

BEAUTIFUL

POGOVOR Z REŽISERJEM ANDREJEM ZDRAVČEM

1.500. (Spike Lee se s tem sicer ne strinja in meni, da bi bila za njegove filme medvedja usluga, če bi jih hkrati zavrteli v 2.000 dvoranah; po drugi strani pa ta režiser očitno nima takšnega občutka za pravo mero, ko gre za budžet: za svoj projekt **Malcolm X** tako zahteva 30 milijonov USD, pri Warnerju pa so mu jih pripravili odriniti le 22 in kljub atraktivni temi se zdi, da finančni uspeh Leejevega zadnjega filma, **Jungle Fever**, tako visokega proračuna ne opravičuje). Charles Lane, režiser filmov **Sidewalk Stories** (1989) in **Personal Identity** (1991), meni, da so Afro-američani s svojim uspehi »prebili Berlinski zid« in da »ni več poti nazaj«. Warrington Hudlin gre še dlje in pravi, da »čez dvajset let obarvani ljudje ne bodo več manjšina«, filmska industrija pa naj zato začne »računati na novo večino, če hoče finančno obstati«. Ne vemo sicer, kako bo »čez dvajset let«, zato pa je mogoče dati bolj kratkoročne napovedi in te še zdaleč niso tako optimistične, če sklepamo na podlagi tistega, kar so afro-ameriški režiserji pokazali s svojimi filmi. Ko te pogledamo od blizu, je očitno, da nam ne povedo nič novega, njihovo idejno izhodišče je praktično na isti ravni kot pri »zumba-actionerjih« iz 70-ih let. Danes postaja očitno, da so komunizem, feminizem, najrazličnejša »osvobodilna« gibanja ipd. v zatonu in rzsulu ne zato, ker problemi, ki so njihova glavna preokupacija, ne bi obstajali, temveč zato, ker je svet (v prvi vrsti Zahod) v zadnjih dvajsetih letih doživel tako silovit razvoj, da so te ideologije s svojim duhovnim »arzenalom« v novih razmerah preprosto postale irelevantne. Če je bilo v času predinformacijske družbe še mogoče govoriti, kako ameriška družba »ni pravična«, ker »bogati izkoriščajo revne«, »moški ženske« in »belci črnice«, se sedaj takšno besedičenje Spika Leeja, bratov Hudlin, Maria Van Peeblesa, Johna Singletona idr. sliši, kot bi izhajalo iz kamene dobe. Nezaposlenost črncev in s tem povezani skrajna revščina, brezizhodnost in obup so sicer dejstva, žal pa ni nič manj tragičen podatek o brezposelnih pripadnikih »bele rase« v razvitih državah, med katerimi je zastrašujoče visok odstotek tistih, ki so zaradi svoje (za sedanje čase) absolutno pomanjkljive izobrazbe obsojeni, da bodo brez dela tudi ostali. V takšnih razmerah sklicevanje na »rasno diskriminacijo« seveda

ne zveni kaj prida prepričljivo, saj se brezposelni, revni črnici v tem položaju niso znašli zaradi barve svoje kože, temveč zato (pa naj se to sliši še tako brezobzirno), ker so za sodobno državo neuporabni, enako kot vsi drugi nezaposleni, katerih edina kvalifikacija je zgolj »volja do dela«. T. im. »kapitalistične« države so (če jih primerjamo s komunističnimi) s svojim prožnejšim sistemom sicer razmeroma uspešno prestale dosedanje preizkušnje, razvoj pa gre svojo pot tako bliskovito, da se že postavljajo vprašanja kompetentnega vodenja vse bolj zapletenih »sistemov«, med katere spada tudi država, in zelo verjetno je, da bo ponovno preverbo svoje uporabnosti prav kmalu morala doživeti tudi do sedaj tolikanj hvaljena »parlamentarna demokracija«. Čeprav še ne vemo natančno, kako se bodo v prihodnosti oblikovale vladajoče elite, se zdi jasno eno: oblasti si ne bodo delile po »rasnem«, »nacionalnem«, »razrednem«, »spolnem« ali kakšnem podobnem »ključu«. Vztrajanje eminentnih afro-ameriških režiserjev pri skrajnem rasnem antagonizmu se v današnjem kontekstu zdi enako absurdno in groteskno, kot je absurdna in groteskna sedanja gonja po ameriških univerzah, kjer se gredo nekakšne »rasne kvote«, po kampusih skandirajo »Hey, hey, ho, ho, Western culture's got to go« in na predavanjih učijo nesmisle, kakršen je tisti o Kleopatri, egiptovski vladarici iz dinastije Ptolemejcev, ki naj bi bila črne polti, kar »sicer ni res, vendar pozitivno vpliva na samozavest črnskih študentov«. Takšna konfrontacija ne more prinesiti nič dobrega nikomur, še najmanj pa črnecem, saj se jim lahko pripeti, da bodo čez dvajset let sicer res predstavljali večino prebivalstva v ZDA (na kar računa Hudlin), vendar bi tedaj njihov vpliv utegnil biti skrčen na vlogo »dobrih (bwana) črncev«. Najnovejši afro-ameriški filmi so uspeli zato, ker se jim je posrečil »crossover« — gledali jih niso samo črnici, temveč tudi belci. »Crossover« pa seveda ni bil rezultat anahronističnega »sporočila« teh filmov, temveč je to omogočilo učinkovito, dinamično posredovanje (v dialogih, sliki in glasbi) črnske »hiphop« kulture. »Hiphop« je (tako kot pred njim »blues«, »jazz«, »bebop«, »soul« in »rap«) s tem nedvomno postal del širše ameriške kulture in to je obenem tudi tista smer, v kateri bi afro-ameriški filmi (očiščeni ideološke navlake) lahko videli svojo perspektivo. Črnski režiserji se bodo v prihodnje pač morali odločiti med dvema (njim neljubima) alternativama: prva vključuje »Style and Purification« kot novo strategijo afroameriškega filma oziroma z drugimi besedami: gre za »crossover« in z njim povezano možnost za resnični uspeh; druga pa pomeni vztrajanje pri dosedanjem samopomilovanju in vsiljevanju rasnega antagonizma.

IGOR KERNEL

CHARLES BOURNETT PORTRET V ČRNEM OKVIRJU

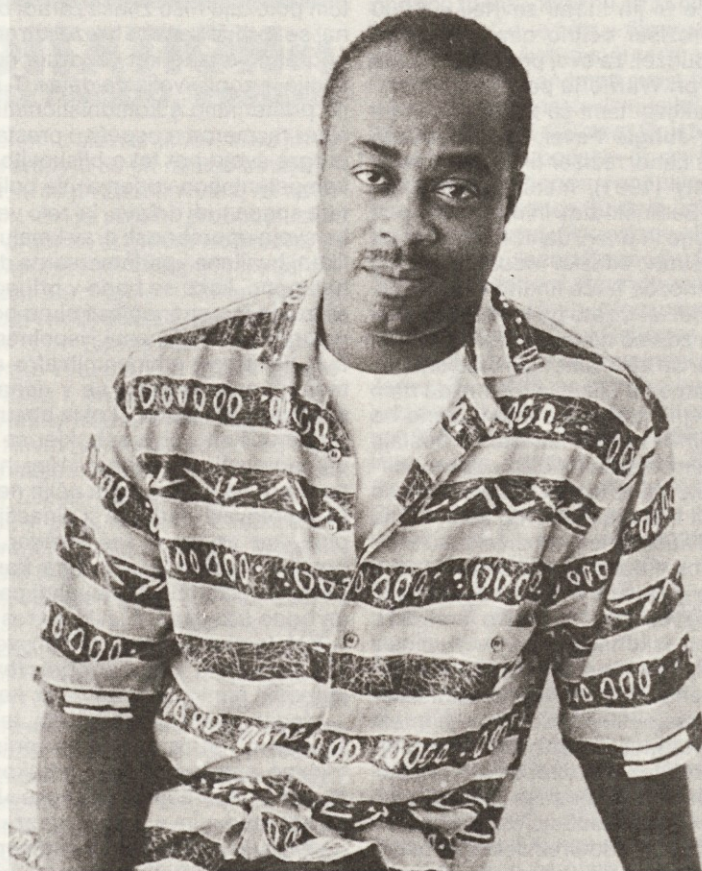
V intervjuju za The Independent iz leta 1988 je Charles Burnett tako slikovito opisal svojo mladost, ki jo je preživel v Los Angelesu, da se zdi kakor napihnjena zgodba iz kakšnega hollywoodskega filma. Odraščanje med revnimi in neizobraženimi ljudmi; potepanje po zanemarjenih ulicah, kjer vladajo brezposelnost, nasilje, narkomanija in prostitucija; življenje v skupnosti, ki jo veže zaničevanje in odpor do bele Amerike — vse to preveč spominja na stereotipno (in mitično) podobo črncev, kakršno ponuja hollywoodska fikcija.

Vse omenjene socialne kategorije pa so tudi tema zgodb iz Burnettovih filmov. Toda njegovi filmi niso ne melodrame ne komedije ne akcijski filmi. Njegove zgodbe ne uidejo iz zaprete kroga revnih črnskih družin. So zelo hermetične in njihove pripovedi (počasne, enostavne, igrano-dokumentarne) tematizirajo življenje temnopoltih z moralnega, s sociološkega in psihološkega vidika. To niso le nekakšni eseji, razmišljanja filmskega auteurja, intelektualca, to so predvsem filmi črnkega neodvisnega režiserja.

V splošni ekspanziji črnkega filma na začetku devetdesetih let je Charles Burnett v svojem vztrajanju pri neodvisnem filmu dovolj

BILL DUKE MED SNEMANJEM FILMA
A RAGE IN HARLEM





CHARLES BURNETT

razpoznaven odgovor na vprašanje, ali je film o temnopoltih že črnski film, če ga režira temnopolti režiser. Veliko črncev npr. ne mara filmov Spika Leeja. Zdijo se jim preveč intelektualistični, liberalnejšim kritikom pa zgolj domiselno, toda še vedno make-up(irano) sprenevedanje. Črnski film mora potemtakem biti film črnkega režiserja, ki je osveščen in odgovoren do črnkega naroda. Biti temnopolt je premalo. Treba se je boriti za stvar, je sporočilo Burnettovih filmov. Njegova vizija v sistemu velikih produkcij nikoli ne bi zaživela. Producente namreč ne zanimajo resnični črnki. Njihova orientacija je percepcija filmskega občinstva, zato producente zanima, kako bodo prodali film — zanima jih box office. In velik del občinstva so črnki. Dejstvo, da večina njih ne ve, kdo je Charles Burnett in kakšne filme snema, sploh ni presenetljiv podatek. Črnska filmska publika je namreč samo podaljšek megalomanskega ameriškega najstniškega (in »najstniško« razpoloženega) občinstva, ki vzdihuje za istimi junaki in se navdušuje nad istimi žanri. Če imata Eddy Murphy in Arnold Schwarzenegger potemtakem skupno in nedeljeno publiko, to pomeni, da temnopolti črnki in belci ne le percipirajo kot belci, temveč da pri tem celo uživajo.

Charles Burnett bi se, če bi potrdil pravilnost te teze in jo hkrati obsodil, seveda izdal za rasista. Sicer pa Burnett z razsvetliljsko lučjo svojih filmov morda sploh ni daleč stran od resnice, ki bremenijo zgoraj zapisano. Ne gre namreč za dejstvo, da režiser stoji na drugi strani vseameriške medijske podobe črncev (najbrž tudi raperji niso izvezeti), ampak da obsoja zakoreninjenost te podobe v črnski zavesti. Hrbtina stran njegovih filmskih podob zelo očitno odraža jezo, ker resnični črnki pravzaprav doživljajo sebe kot »fikcijo« in se v svoji stereotipni (vsiljeni) podobi lažje prepoznajo.

Burnettovo zgledovanje pri neorealizmu, težnja po prezentaciji resničnega vsakdanjega življenja črncev premalo pripomoreta k verjetju, da je njegov črnek bolj črn od npr. tistega v New Jack Cityju. Burnettovi črni junaki so samo manj samozavestni in bolj introvertni. **Killer of Sheep**, njegov drugi in po mnenju kritike najboljši film (prejel je nagrado na berlinskem festivalu), govori o

delavcu v klavnici ovac, ki se deprimiran in razočaran nad življenjem vendarle trudi ohraniti dostojanstvo in svojo družino. Svojemu otroku, prestrašenemu zaradi nerazumevanja sveta odraslih, govori: »Pomagaj svojemu bratu, če se bo pretepal, neglede na to, ali bo imel prav ali ne. Nikar ne stoj in opazuj. Pojdi in mu pomagaj.« Film je razmišljanje o moralnih vrednotah in njihovem nasprotju z neizprosno vsakdanjega življenja. Film je videti kot dokumentarec.

My Brother's Wedding je precej satirična pripoved, celo zgodba z zapletom. Pierce je frustriran zaradi spoznanja, da nikomur ni mar za revne ljudi. Vsak nov dan predstavlja zanj upanje, da se bo nekaj zgodilo in spremenilo. In bolj ko si prizadeva držati življenje na vajetih, manj kontrole ima nad njim. Je omahljiv in vedno reagira v nepravem trenutku. Sooča se z dvema, zanj velikima problemoma: ali oditi na poroko svojega brata, kakor je bil obljubil materi, ali pa prisostvovati pogrebu svojega prijatelja. Pierce je popolen romantičen junak. Bogate sovraži, čeprav sam ne ve zakaj. Njegov pogled na življenje ni toliko zmeden kot je črnobel. Burnettov smisel za humor pride najbolj do izraza v **To Sleep With Anger**, celovečercu, kjer glavno vlogo odigra sam Danny Glover. Film je posvečen koreninam črnske folklore, vendar kritično ocenjuje njeno prisotnost v življenju sodobnih črncev. Družina je tokrat urbana, vendar so v zavesti družinskih članov še vedno zelo prisotne in žive podeželske vrednote in spomini. Življenje družine zmoti obisk očetovega starega prijatelja Harryja (Glover), ki je poosebljenost zla in pekla. Zdravje in ljubezen bosta zdaj premagana z boleznijo in s sovraštvom. Toda hvala bogu, pri hiši je ženska! Burnettove ženske so nasploh pozitivni liki. Pozitivne ženske, smisel za satiro, uravnotežen ritem filma in izvrstna igra protagonistov — to bi bile v grobem vrline Burnettovih filmov. Problematika, ki se je njegovi filmi lotevajo, in sporočila, ki jih v sebi nosijo, pa so tako splošna, da bi ti filmi lahko prezentirali tudi slovensko, bosansko, albansko ... ali katerokoli »neodvisno kinematografijo«.

CVETKA FLAKUS