



Knjiga o džungli (2016)

kolonializem na filmu
Nikolai Jeffs

Knjiga o džungli: animirana potvorba ZDA in podreditev Drugega

Družba The Walt Disney Company (na kratko Disney) ima za sabo dolgo zgodovino selektivnega in politično motiviranega prikazovanja bodisi (nekoč) obstoječih družbenih realnosti bodisi osmišljenja novih svetov. Ti prikazi lahko ponekod zaidejo tudi v propagando izrecnih seksističnih, heteronormativnih, rasističnih in drugih problematičnih vsebin.

V prvi Disneyjevi različici **Knjige o džungli** (*The Jungle Book*, 1967, Wolfgang Reitherman) na ozadju afroameriške godbe *scata* in *jazza* poglavar opic Kralj Louie v afroameriški pogovorni angleščini prepeva dečku Mavgliju, kako bi bil rad tak kot on, kako bi rad počel stvari, ki jih Mavgli lahko počne. Prizor privzame afroameriško hrepenenje po svobodi in enakopravnosti, toda prikaže ga povsem sprevrženo in ga celo negira.

V trenutku, ko so opice prikazane kot alegorične figure Afroameričanov, imamo namreč opraviti z nedvoumno

reprodukcijo biološkega rasizma: kakor opice nikakor niso ljudje, tako tudi Afroameričani nikoli ne morejo biti enakopravni belim Američanom. Gre za dve povsem različni skupini, od katerih naj bi bila ena (afroameriška, opice) na razvojno nižji stopnji kot druga (evroameriška, ljudje). Ime glavnega izvajalca pesmi Kralja Louija je še posebej žaljiva referenca, saj je ob njej težko ne pomisliti na afroameriškega velikana *jazza* in enega izmed pionirjev *scata* Louisa Armstronga. Zelo pomenljivo je tudi, da Mavgli na koncu opice zapusti, z njimi ne more skleniti zavezništva, kaj šele prijateljstva.

Nikakor ne gre za nedolžne spodrsjlaje. Narava animiranega filma je pač taka, da omogoča večjo kreativno in upodobitveno svobodo kot klasični film. Ravno zato so ozke estetsko-ideološke izbire, ki smo jih pravkar opisali, toliko bolj presenetljive. Ali pa tudi ne. Kajti pri milijonskih investicijah, ki spremljajo vsak Disneyjev film posebej ter hollywoodsko produkcijo nasploh, nobena, tudi najmanjša podrobnost, ne

more biti prepuščena naključju. Vse je dvakrat premišljeno, podvrženo nenehnim predelavam, vse dokler končni izdelek ni domnevno povsem dovršen in ustreza primarni nalogi povrnitve finančnega vložka in maksimizacije dobička.

Glede tega ni nobene skrivnosti ali prikrivanja. Leta 1981 je takratni direktor Disneyja, Micheal Eisner, v interni okrožnici zelo iskreno in povsem neposredno razložil, kaj je poslanstvo Disneyja, pa tudi kaj je resnična motivacija vsake kapitalistične korporacije ali podjetja, ne glede na to, kaj dejansko proizvaja: »Nobene zaveze nimamo, da bi ustvarjali zgodovino. Nobene zaveze nimamo, da bi delali umetnost. Nobene zaveze, da bi karkoli javno zagovarjali. Naš edini cilj je delati denar.« Tam pa, kjer je edini namen vzgojiti dobre potrošnike, se bodo tudi slednji do soljudi začeli obnašati tako, kot da so ti zgolj potrošna roba.

Res je, da ima vsak posameznik ali posameznica vendarle zmožnost zavrniti podobe, ki imaginarno in materialno reproducirajo izkoriščevalske ter zatiralske odnose, pa naj ti izhajajo iz razrednih, družbeno spolnih, seksualnih, generacijskih in drugih hierarhij. A kljub morebitni zavestni zavrnitvi tovrstnih podob je treba vendarle upoštevati dejstvo, da podobe vplivajo na nezavedno, ga sooblikujejo, in kot take lahko tudi še naprej določajo načine, kako se bomo praktično obnašali v svojem vsakodnevnem življenju.

Psihološke raziskave na področju t. i. implicitnih asociacij so namreč opozorile ravno na možni razkorak med zavestnimi verjetji in tem, kako si predstavljamo sebe in druge na eni strani, ter med našim nezavednim in njegovim vplivom na obnašanja, ki bodo morda povsem nasprotna našim prepričanjem na drugi strani. Izsledki teh raziskav odpirajo novo poglavje glede vprašanja korelacije in kavzalnosti med negativnimi medijskimi podobami in individualnim in družbenim nasiljem, pa naj bo to nasilje simbolne ali dejanske narave; naperjeno navzven ali obrnjeno navznoter, proti lastnemu jazu. Slednje namreč lahko pripelje tudi do ponotranjenja občutka lastne manjvrednosti.

V petdesetih letih dvajsetega stoletja je psiholog Kenneth Clark opravil test praktičnega izkazovanja učinkov rasizma in občutkov manjvrednosti, ki iz njega izhajajo. Preizkus je zastavil tako, da je afroameriškim otrokom ponudil na izbiro dve punčki. Ena je bila bela, druga je bila črna. Velika večina otrok si je kot igračo izbrala črno punčko. Leta 2005 je za svoj kratek dokumentarni film *A Girl Like Me* Kiri Davis preizkus ponovila. Skupino afroameriških otrok je vprašala, katero punčko imajo raje, s katero punčko bi se igrali. Od 21 otrok se jih je 15 odločilo za belo punčko. Čeprav so se zavedali, da jim je črna punčka bolj podobna kot bela, so črno punčko vseeno imeli za »slabo«, belo pa za »dobro«. Tudi to so posledice učinkov kulturne industrije, ki med drugim temelji na utrjevanju rasne dominacije.

Glede na zapisano se tudi ob novi različici *Knjige o džungli* (*The Jungle Book*, 2016, Jon Favreau) nujno poraja nekaj vprašanj: Odkod izhaja želja po novi različici *Knjige o džungli*, in zakaj je ravno takšna, kakršna je na podlagi scenarija Justina Marksa ustvaril režiser Jon Favreau? Zakaj danes narediti film, katerega izhodišče je istoimenska knjiga Rudyarda Kiplinga, brezkompromisnega apologeta kolonializma, ki je Indijo ljubil

le toliko, kolikor je bila podrejena Britaniji, imperializem pa opravičeval s tem, da gre za »breme belega človeka«, da gre torej za nehvaležno zgodovinsko in kulturno poslanstvo, ki ga mora belec (predvsem Britanec) pač nujno opraviti?

Možnih je nekaj dopolnjujočih se odgovorov. *Knjiga o džungli* iz leta 1967 je bila velika finančna uspešnica, prinesla je skoraj 142 milijonov dolarjev dobička. A tehnološki, družbeni in politični razvoj je od takrat šel dalje. Film je v marsičem zastarel, neprilagojen kognitivnim in drugim pričakovanjem sodobnega mladega občinstva. *Knjiga o džungli* je bila torej potrebna formalne, a tudi ideološke prenove. Ne nazadnje je Disneyjeva zgodovina rasističnega, seksističnega in drugače problematičnega prikazovanja sveta dobro popisana. Bibliografija študijskega materiala, ki spremlja do Disneyja zelo kritičen izobraževalni dokumentarec *Mickey Mouse monopoly* (2001) – na podlagi scenarija Chyng Feng Sun ga je posnel Miguel Picker – šteje 28 različnih virov, od tega je najmanj 11 takih, ki se izrecno ukvarjajo z negativnimi in škodljivimi vidiki delovanja družbe Disney in njenih medijskih vsebin. Težko si je predstavljati, da nekdo, ki dela za Disney, ne bi bil vsaj malo seznanjen s katero izmed teh kritik.

Skratka, svet leta 2016 naj bi bil vendarle drugačen, kot je bil leta 1967. Nič čudnega torej, da je sodobna različica *Knjige o džungli* odpravila izrecni biološki rasizem svoje predhodnice. Poleg tega je film naklonjen raznovrstnim migracijam med kulturo in naravo na eni strani in med različnimi kulturami na drugi strani. Leta 1967 se je Mavgli moral vrniti v človeško vas. Vsak naj gre k svojim in naj tam tudi ostane, tako se zdi, govori zaključek filma. Leta 2016 je sporočilo nasprotno: Mavgli ostane med živalmi. Prehod med kulturami ni ne navaden ne nezaželen. Dom si je mogoče svobodno iskati in izbirati, nihče nima nujno samo enega doma in nihče ni dokončno določen s svojim domnevno izvornim domom ali ljudstvom. Tudi prikaz individualne in družbene vloge žensk je bolj raznovrsten. Ženske so sicer lahko deviantne in demonične ljudožerke, kakršna je pitonka Kaa (Scarlett Johansson), toda ko je ubit volk Akela (Giancarlo Esposito), je volkulja Rakša (Lupita Nyong'o), ki je bila Mavglijeva krušna mati, tista, ki prevzame vodstvo volčjega tropa. Na tej točki film torej izkazuje določeno progresivno smer, saj posredno zagovarja enakopravnost žensk in moških.

Ne le da *Knjiga o džungli* (2016) revidira ideološke osnove svoje istoimenske predhodnice, mestoma razširja tudi njene utopične elemente. Obema filmoma je skupno, da izpolnjujeta otroško in mladinsko potrebo po pripoznanju lastne subjektivnosti in suverenosti. Svet, v katerega središče je postavljen otrok Mavgli, potrjuje njegovo subjektivnost: Mavgli ni zgolj pasivni objekt želja s strani odraslih. In ker se giblje večinoma med odraslimi živalmi, oba filma pritrjujeta tudi pozitivnemu načelu medgeneracijskega dialoga enakovrednih. Pri tem gre nova verzija še nekoliko dlje. Sporočilo, ki ga posreduje otrokom in mladini (zlasti v ZDA), je pozitivno in sloni na multikulturni, hibridni in fluidni naravi samih ZDA. Indijski otrok Mavgli (Neel Sethi) ima standarden severnoameriški naglas. Tudi ostale etnične in rasne identitete posameznih igralcev in igralk ne sovpadajo z ostro ločnico med dobrim in zlim, ki jo film sicer vzpostavlja: med igralci in igralkami so tako na strani dobrega



Knjiga o džungli (1967)

kakor na strani zla hkrati pripadniki in pripadnice različnih manjšin in večin. Še več, film otrokom, ki se bodo poistovetili z Mavglujem, celo sugerira, naj ne bodo tako individualistično in narcistično nastrojeni, kakor nekatere raziskave potrjujejo, da so, in sicer čedalje bolj. A to sporočilo bi lahko bilo razumljeno tudi širše: ne samo posamezniki in posameznice, temveč tudi ZDA in vsa globalna družba si morajo prizadevati preseči individualizem, ki predstavlja temelj kapitalizma. Kot opozarja volčji zakon džungle, ki ga posvoji tudi Mavgli: moč volka je v tropu, in moč tropa je v posameznem volku. Temelj zdrave in uspešne družbe tiči v sodelovanju in soodvisnosti, ne v stalnem medsebojnem tekmovanju vseh proti vsem.

Mavgli se odloči za džunglo in ne za človeško vas. *Knjiga o džungli* (2016) torej govori o možnosti takšnega sveta, v katerem človek in narava nista ločena in nista v sovražnem odnosu. Narava naj ne bo onkraj človeka, nekaj, v kar človek posega zgolj od zunaj, da bi zadovoljil svoje potrebe. V času, ko netrajnostni razvoj ogroža samo naravo, podnebno segrevanje pa ves svet, vključno s človeštvom samim, je prijateljstvo, ki ga Mavgli najde med živalmi, morda tudi izraz želje po globalni ekološki zavesti, ki bo presegla zgolj sedanjí instrumentalni odnos človeštva do narave.

Toda džungla ni samo metonimija narave in alegorija sodobne družbe v ZDA, lahko jo beremo tudi kot alegorijo celotnega globalnega prizorišča, v katero s svojo zunanjo politiko in vojsko vstopajo ZDA. Mavgli je namreč edini človek v džungli. Po definiciji je tudi edinstven. S tem posredno udejanja in potrjuje ideologijo »ameriške izjemnosti«. Ta izhaja iz predpostavk, da so, v nasprotju s prebivalstvi, družbami in državami stare Evrope, ZDA mlada in nova tvorba, ki je inavgurirala politični praksi demokracije in republikanstva. Zaradi tega ZDA niso le superierne *vis-à-vis* preostalemu svetu, temveč imajo posebno, tj. vodilno vlogo v svetu. In to prepričanje, kakor v svoji knjigi *Resnična moč: hollywoodska kinematografija in ameriška nadvlada* (2010) opozarja Matthew Alford, vodi do verjetja, da je ameriška zunanja politika pravzaprav »dobra«, glede tega vlada konsenz celo med demokraskimi in republikanskimi političnimi elitami. Ta

konsenz tvori najširši ideološki okvir, iz katerega izhajajo filmi, ki tako ali drugače upodabljajo vlogo ZDA na tujem.

Lahko bi rekli, da s tem, ko Mavgli ostane v džungli med živalmi, med svojimi prijatelji, film simbolno razreši travmo vietnamske vojne (1955–1975), v kateri so bile ZDA poražene, pred sovražniki so se morale umakniti dobesedno iz džungle in se vrniti nazaj domov. A hkrati se zdi, da film tudi legitimira vlogo ZDA kot svetovnega policaja (vlogo, kakršno so ZDA prevzele na primer z intervencijami v Srbiji – 1999, Afganistanu – 2001 in Iraku – 2003). Vse to je razvidno tudi iz dejstva, da je Mavgli edini, ki se zoperstavi tigru Šir Kanu (Idris Elba). Ostale živali džungle tega niso zmožne (tako kot naj preostale države sveta ne bi bile zmožne urediti svojih mednarodnih zadev brez vodstva ZDA). In res, Mavglijeva prednost pred živalmi naj bi bila tudi domnevna prednost ZDA pred ostalim svetom. Mavgli ima privilegiran dostop do določene vednosti, poseduje pa tudi odločilno tehnološko superierost: nauči se ravnati z ognjem.

Šir Kan ubija iz veselja do ubijanja in želje po moči. Šir Kan fanatično preganja Mavglija, tujca v džungli, kjer je on vladar in je vse podrejeno temu, da ga ubije. Šir Kan torej nastopa kot figura, ki jo domnevno motivira podobno iracionalno sovraštvo, kakršno motivira terorista tretjega sveta in njegovega odnosa do Američanov. Edina stvar, ki se je Šir Kan boji, je ogenj. Ogenj je tudi tisto, česar si želijo opice s Kraljem Louijem (Christopher Walken) na čelu, kajti to bi mu dalo moč, da zavlada džungli. Ogenj bi lahko razumeli kot metaforo napredne in ekskluzivne vojaške tehnologije, vključno z nuklearnim orožjem, opice pa kot prisposodbo kriminalnih mafijskih množic širom sveta, ki vdano ter brez zmožnosti refleksije sledijo despotskemu šefu združbe. Mavgli opice nepreklicno zapusti, z njimi ne more biti zaveznik, kaj šele prijateljstva.

Zaključek *Knjige o džungli* predstavlja udejanjenje idealov vladajoče ideologije ZDA. Šir Kan je mrtev. Z opicami – kriminalno frakcijo lumpenproletariata – je opravljeno. Namesto dejstva razrednega boja znotraj nacionalne ekonomije *Knjiga o džungli* ponudi reformistično vizijo prijateljstva, zaveznikstva torej, ki nastopi med Mavglujem, visokimi in srednjimi sloji (panter Bagira – Ben Kingsley), delavstvom (volkovi) in bohemskim lumpenproletariatom (medved Balu, ki ga sinhronizira Bill Murray). Če sledimo temu razumevanju filma, potem se razkrije tudi, zakaj film ne zagovarja ideologije »ameriškega izolacionizma« (ideje, da se morajo ZDA posvetiti predvsem samim sebi, ne pa reševanju mednarodnih sporov). V prizmi svetovnega sistema zgoraj omenjene razredne pozicije ostajajo iste, ključno podrobnost pa predstavljajo sloni. Mavgli sicer ve, kako nastaviti zadeve, da bo voda pogasila ogenj, ki ogroža vso džunglo, nima pa niti približno dovolj moči, da bi to naredil. To naredijo sloni. ZDA imajo prednost na področju znanosti in tehnologije, nimajo pa tistega, kar jim ravno džungla ponuja, kar jim ponujajo množice globalnega juga: skorajda neizmeren vir poceni delovne sile.