

# GOVOR NEVIDNIH

DARWINOVA NOČNA MORA:  
KAKO DOKUMENTARNI FILM O  
POLITIČNIH IN SOCIALNIH  
RAZMERAH V TANZANIJI  
PRIKAŽE EKOLOŠKE, EKONOMSKE  
IN SOCIALNE UČINKE  
EKSPLOATACIJE AFRIKE TER  
IZPOSTAVI NEPOSREDNO  
POVEZAVO MED BEDO AFRIKE IN  
BLAGINJO RAZVITEGA SVETA?

PRIMOŽ KRAŠOVEC



*Darwinova nočna mora* (Darwin's Nightmare, 2005, Hubert Sauper) je dokumentarec o Afriki, natančneje, o prepletenosti kapitalističnega načina poslovanja, trgovine z orožjem in vojne. Avtorja ta prepletenost zanima v sodobni in politični razsežnosti, kar pomeni, da ne poskuša prikazati lepote narave in pokrajine ali pa pristnosti in eksotičnosti tam živčih ljudi, ampak se skuša približati resnici Afrike, kontinenta, ki plačuje najvišjo ceno za (kot bi rekel Marx) divjanje buržoazije po zemeljski krogli. *Darwinova nočna mora* je še posebej zanimiva zato, ker obravnava delček izkoriščanja Afrike, ki je prav skrajno absurden. Gre za ribjo industrijo ob Viktorijinem jezeru v Tanzaniji. Film prikazuje posledice afriške različice kapitalizma: ekološko in socialno opustošenje ter skrajni cinizem situacije, v kateri si ribiči in delavci v industriji predelave rib teh sploh ne morejo privoščiti in se tisti, ki so dovolj srečni, da imajo službo, hranijo z ostanki, medtem ko ostali stradajo. Ribje fileje medtem naložijo v letalo in drago prodajajo v Evropo kot vrhunske specialitete.

Film zaznamujeta dve delitvi. Prva je delitev na nočne in dnevne prizore. Nočni prizori so snemani ponoči in namenjeni pogovorom o splošnejših temah. So bolj angažirani od prizorov, posnetih podnevi, teme pogovorov so politične in socialne razmere v Tanzaniji in v Afriki, vojne, revščina ... Dnevni prizori so v večini namenjeni bolj konkretnim temam iz vsakdanjega življenja ljudi, ki se posredno ali neposredno preživljajo s pomočjo ribje industrije. V teh prizorih je obravnavano življenje in delo ribičev, delavcev v industriji predelave rib, poslovnežev, posadk letal, ki se ukvarjajo s transportom rib, prostitutk ... Druga delitev je

delitev na klasične »vódene intervjuje« in intervjuje, v katerih intervjujanci vzamejo svoja produkcijska sredstva, svoje besede, v lastne roke, ko ne sledijo sugestijam in ne odgovarjajo na vprašanja (vsaj neposredno ne). V tej drugi vrsti intervjujev njihovi odgovori šele odpirajo relevantne problematike ter tako (tudi) za nazaj razvrstijo irelevantna vprašanja. Ti dve de-

*Nočni čuvaj Raphael ne igra igre, ki je zahtevana od nastopajočega v dokumentarnem filmu, igre, v kateri nastopajoči igra samega sebe, kot bi bil, če ne bi bilo zraven kamere, medtem ko se vsi ostali (tisti za kamero in gledalci) pretvarjamo, da to zares verjamemo. Igra kot pravi filmski igralec, v njegovih nastopih niti sledu o vsakdanjosti, spontanosti, preprostosti naturščika.*

litvi se pogosto prekrivata. Večina nočnih pogovorov presega omejitve žanra dokumentarnega filma, avtorjeve politične tendence so precej malomeščanske – v večini gre za obsodbeni humanizem, ki večno ponavlja svoje številke in podatke ter se zanaša na čustven odziv občinstva. Dnevni pogovori so, po drugi strani, precej predvidljivi in dokazujejo, da provokativna in aktualna tema še ne naredi dobrega filma.

Zaradi dnevnih prizorov *Darwinova nočna mora*

ni zares vrhunski ali zelo pomemben film. Na čisto obrtniški ravni mu lahko očitamo ponavljanje in razvlečenost, na ravni sporočila oziroma vsebine pa naivnost in tendencioznost – vendar ti prizori niso bistveni in jih lahko pri ogledu dokumentarca, ki je narejen kot sestavljanje različnih prizorov, mirno spregledamo, saj je vsak prizor v veliki meri zgodba zase, kontinuitete med posameznimi zgodbami pa ni veliko. Film je zato mogoče gledati tudi tako, da gledamo le nekatere prizore v poljubnem vrstnem redu. Bolj zanimivi so nočni prizori, kjer pogovor uide z vajeti, kjer resnica neke situacije preprosto noče biti povedana na način, ki bi ustrezal avtorjevim pričakovanjem in pravilom politično angažiranega in politično korektnega dokumentarnega filma. V teh prizorih je resnica tako nepričakovana in radikalna, da glasu za kamero ne preostane nič drugega, kot da se zlomi in utihne.

Najbolj očitno se drugost, tujost same situacije, kaže v pogovorih z Raphaelom, nočnim čuvajem nekega raziskovalnega inštituta v Mwandu. Ta ne pristaja na vlogo naivnega domorodskega informatorja. Kameri ne pusti, da bi ga zalotila »takega kot je« in objektivno zabeležila njegova pričevanja. Nasprotno, Raphael igra, koketira s kamero. Vsakič, ko nastopi, razdre naivno pričakovanje, da bo resnica nastopila v skromnem, treznem, premišljenem govoru, utemeljenem z dejstvi in informacijami. Raphael ne igra igre, ki je zahtevana od nastopajočega v dokumentarnem filmu, igre, v kateri nastopajoči igra samega sebe, kot bi bil, če ne bi bilo zraven kamere, medtem ko se vsi ostali (tisti za kamero in gledalci) pretvarjamo, da to zares verjamemo. Igra kot pravi filmski igralec, v njegovih nastopih niti sledu o vsakdanjosti, sponta-

nosti, preprostosti naturščika. Njegove geste, pogledi in besede so povsem filmski. Njegov obešenjaški humor in elegantno sprejemanje predvidljivih vprašanj, ki jih tistemu za kamero vrača v nepredvidljivi obliki, ustvarjajo prizore, ki so presežek *Darwinove nočne more*, prizore, ki s pomočjo specifične igralske tehnike ustvarjajo pogoje, v katerih lahko nevidni spregovorijo, ne da bi bile njihove besede le nesmiseln hrup ali mehanično ponavljanje besed vidnih.

Nočni prizori, v katerih nastopata nočni čuvaj Raphael in otroci ulice, znotraj dokumentarnega filma odpirajo razsežnost politike, kot jo definira francoski filozof Jacques Ranciere. Ta strogo loči politiko, ki se dogaja v situacijah, ko si nevēteti – tisti, ki »ne štejejo«, ki so nevidni in za katere je predpostavljeno, da nimajo kaj povedati – vzamejo besedo in začnejo pričati o svoji situaciji, s tem pa začasno suspendirajo red neenakosti, od policije (državna administracija, represivni aparati države, pravna in sodna infrastruktura ...) kot nasprotja politike. Govor nevētetih in nevidnih vztraja na univerzalni zahtevi po popolni enakosti. Ali kot pravi zadnji verz *Internacionale* – tisti, ki so bili nič, postajajo vse. Raphael kaže povsem praktičen način, kako je mogoče odpreti takšno možnost znotraj žanrskih pravil dokumentarnega filma, kako je mogoče s specifično tehniko igranja prevarati pričakovanja (vidnega) občinstva in spregovoriti kot nekdo, ki je (bil) nič, pod svojimi pogoji.

Sentimentalne predsodke razbija na fascinanten način. Na vprašanje o pomenu izobrazbe pragmatično odgovori, da je izobrazba v redu, saj mu lahko prinese povzvišanje plače; na vprašanje o vojni odgovori, da je vojna v redu, da si je ljudje želijo, saj prinese veliko zaposlitev in poslovnih priložnosti; na vprašanje o ubijanju odgovori, da je to povsem praktična stvar, kjer zmaga tisti, ki ubije prvi, ki je ostrejši (»sharper«). Na vprašanja, ki želijo izzvati čustven odziv, v brechtovski maniri odgovarja s strukturno nujnostjo vojn v Afriki in tako doseže neke vrste potujitveni učinek. S prvim odgovorom demantira mit o spiritualnem pomenu izobrazbe (če bi bili ljudje v Afriki bolj izobraženi, bi se lažje uprli krivicam, enako velja za ljudi v razvitem svetu, ki ne vedo, kaj se dogaja v Afriki in to pasivno ali celo aktivno podpirajo), pokaže na družbeno segregacijsko vlogo izobrazbe in posredno na paradoksalno idealistične podobe izobraževanja – čeprav vemo, kaj se v Afriki dogaja, ne naredimo nič proti temu, zato je potrebno, če želimo še naprej častiti idol izobrazbe, napačno verjeti, da je dogajanje v Afriki nekaj očem javnosti skritega, nekaj, o čemer je treba ljudi šele izobraziti. Z drugim in tretjim odgovorom demantira mit o Afričanih kot plemenitih divjakih, s paradigmo Afričanov kot ljudi, ki v sebi nosijo neko prvobitno nedolžnost, miroljubnost, dostojanstvo ipd., ki naj jih še ne bi pokvarili vojne in kapitalizem. Tako se otrese terorja hipijevske morale in ukine križnarjevske »čiste ljudi«. A Raphael vseeno ostaja negativen, njegovi lucidni odgovori so še zmeraj le reakcije, ki spodkopava-



jo nekatera ustaljena predvidevanja in predsodke.

Positiven moment politike znotraj tega politično angažiranega dokumentarnega filma se zgodi v nekem drugem prizoru, povsem nepričakovano in le za trenutek. Po nekaj dnevni prizorih – med katerimi

*Jacques Ranciere strogo loči politiko, ki se dogaja v situacijah, ko si nevēteti – tisti, ki »ne štejejo«, ki so nevidni in za katere je predpostavljeno, da nimajo kaj povedati – vzamejo besedo in začnejo pričati o svoji situaciji, s tem pa začasno suspendirajo red neenakosti, od policije (državna administracija, represivni aparati države, pravna in sodna infrastruktura ...) kot nasprotja politike. Govor nevētetih in nevidnih vztraja na univerzalni zahtevi po popolni enakosti.*

izstopa intervju z uličnimi otroki Mwande, prizor, v katerem je protislovnost političnega dokumentarca najbolj očitna (na predvidljiva vprašanja dečki odgovarjajo predvidljivo, a nejevoljno, razdraženo, v skladu z absurdnostjo situacije, v kateri jih avtor filma sprašuje, kaj si želijo, ko bodo odrasli – kombinacija objektivne revščine in subjektivnih aspiracij otrok lahko učinkuje le na čustva občinstva), saj se medij, ki ima

vse možnosti za vzpostavitev političnega momenta v Rancierjevem smislu (išče ljudi, ki so ponavadi nevidni, ponudi jim možnost, da spregovorijo, vsi formalni in tehnični pogoji za govor nevidnih so tu), temu do zadnjega krčevito upira s svojim vztrajanjem na humanitarni paradigmi – nastopi prizor, v katerem otroke ulice vidimo tudi ponoči. Eden izmed njih pripoveduje zgodbo o tem, kako je izgubil vse posebnosti, kako je ostal brez službe, družine, doma, kako je postal nič – in svojo pripoved zaključi s stavkom: »Postal sem državljani sveta.« Ta zadnja izjava celotno dotedanjo pripoved obrne na glavo. Če je ne bi bilo, bi pripoved o revščini in nevdržnih socialnih razmerah puščala možnost za »humanitarno intervencijo« (denimo v obliki policijskih posegov socialnih služb), tako pa se »postajanje nič« zaključi s politično izjavo *par excellence*, s singularno izjavo, ki je obenem univerzalna, ki uveljavi kot univerzalno pozicijo tistih, ki so nič, ki so nevidni, katerih glasu ni slišati. To so državljani sveta, to so tisti, ki imajo za svojo nalogo postati vse, to so tisti, katerih zahteve niso nikoli partikularne, to so tisti, ki vztrajajo na popolni enakosti.

Filmu – katerega pglavilni namen je ravno pokazati, da so partikularni interesi multinacionalnih korporacij, zahodnih držav in humanitarnih institucij v Afriki dejansko partikularni (kot jasno in lucidno strne situacijo v Tanzaniji raziskovalni novinar Richard Mgamba na koncu filma), ki torej postavlja na laž deklaracije univerzalnosti tako poslovnih kot političnih in civilno-družbenih institucij – izjava o državljanih sveta doda še pravo, resnično univerzalno razsežnost in zato predstavlja vrhunec filma.