

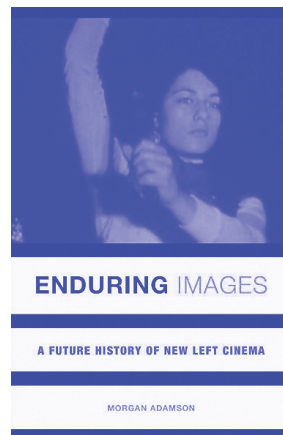
Še vedno militantni

NACE ZAVRL

»Kolikokrat so nam že rekli, da so družbena gibanja nove levice končana, da so vsa tista prizadevanja strahotno propadla ter da je njihova edina preživela dediščina le impotentna in razdiralna politika identitet,« se na prvih straneh svojega monografskega prvenca sprašuje Morgan Adamson, avtorica lani izdane študije *Enduring Images: A Future History of New Left Cinema* (poslovenjeno *Vztrajne ali trdovratne podobe: prihodnja zgodovina kinematografije nove levice*), natisnjene pri založniški veji Univerze v Minnesoti. Morgan Adamson, sicer izredna profesorica na fakulteti Macalester v mestecu Saint Paul zunaj Minneapolisa, se v svoji šestdelni razpravi spopada z razširjeno percepcijo, da uporniška zavzemanja v viharjih poznih šestdesetih (osrediščenih kajpak okrog pariškega maja '68, ko so se delavski in študentski protiavtoritarni boji spajdašili v ognjevito, enkratno celoto) niso uspela proizvesti zelenih, zahtevanih sprememb. Še več, osvobodilni boji tiste četrte stoletja naj k olajšavi vsakdanjih življenjskih pogojev ne bi ničesar pripomogli, saj so vsakršen radikalni prevrat sami zavirali, nevtralizirali; z vzpostavitevjo neoliberalnega ekonomskega konsenza na začetku osemdesetih se, sledeč nepogrešljivemu sociološkemu vrtnanju Kristin Ross, namreč aktivira mirijada raznovrstnih propagandnih tehnik, ki nam vsaka na svoj način skušajo dopovedati, da se na bojiščih propadle nove levice ni zgodilo čisto nič.

»Če bi bilo to res,« se pravilno zamisli Morgan Adamson, »zakaj potemtakem isti protisistemski nagibi, značilni za revolucionarne kampanje šestdesetih in sedemdesetih, še danes odločujoče zaznamujejo našo množično imaginacijo, s tem ko vsaka prihajajoča generacija mladih levičarjev znova in znova odkriva politične projekte Črnih panterjev, izgredov Stonewall, Cheja Guevare ter situacionistov, in ko

Morgan Adamson,
Enduring Images: A Future History of New Left Cinema
(2018)



komentatorji na desnici že neštetič okrivijo vstajniško levičarstvo za propad starodavnih 'družinskih vrednot' ter tradicij Zahodne civilizacije kot take?« Protikulturna, študentska, antiimperialistična, črnska, queerovska in feministična prizadevanja (vsa področja novolevičarske kritike družni nastrojenost proti zatiralskim ter zbirokratiziranim mehanizmom *establišmenta*) še naprej pogojujejo naše dožemanje politike, aktivizma in angažirane umetnosti; tu moramo avtorici seveda pritrditi.

Stvar se prvič siloviteje zaplete ob omembi operativnega pojma, ki ji bo služil kot nekakšno energetska stičišče, okrog katerega se zbira pestra paleta (divergentnih, časovno in geografsko razpršenih, med sabo na trenutke nasprotujočih si) filmskih praks. O čem sploh govorimo, ko govorimo o *kinematografiji nove levice*, in zakaj si korpus povojnega zavzetega filma sploh zasluži novo, poenotujočo oznako? »Med termine, ki so jih doslej uporabljali v obravnavah izdelkov, o katerih bomo govorili tu, štejemo *militantni film*, *politični film* in *protifilm*,« piše avtorica, njen skromni seznam pa bi zlahka tudi potrojili: *tretji film*, *esejski film*, *protestniški pamflet*, *filmska agitka*, *obzorniški* in *protiobzorniški kolektivi*, vse to je progresivni-emancipatorni-levi film. »Četudi ti izrazi niso nenatančni (včasih po njih posežejo celo novolevičarski cineasti sami), pa v vsakem vidim določeno pomanjkljivost, nezadostnost, saj kategorijam umanjka historična določenost ... z njimi se opisuje širok spekter ustvarjanja, od medvojne avantgarde do sodobnega dokumentarca. Sami po sebi ne opredeljujejo nobene posebne politike ali militantnosti, tako kot tudi ne uspejo osvetliti, proti čemu se dotične gibljive podobe sploh borijo ter *kako*.«

Argumentativni moment, ki ga na tem mestu privzame avtorica, je drzen, provokativen, razburljiv, toda nikakor



ne šokanten; navezuje se namreč na dolgo, vsem že znano tendenco znanstvenega pisanja, ki originalnost ter težo svoje teoretske intervencije nalaga na pleča konceptualne, kategorialne kreativnosti. Namesto starih, okostenelih klasi fikcij, ki prosto po Morgan Adamson ne nudijo zgodovinske preciznosti, nam predlaga novo, bojda rigoroznejšo, predvsem pa popolnoma *svoyo* strokovno označbo, ki naj bi se pastem ter pomenskimi tegobam vseh prejšnjih izognila. Napaka obstoječih terminologij, s katerimi orisujemo polje radikalnih filmskih eksperimentov, ni ta, da bi svoj objekt obravnave zamejevale *prestogo* (kot bi od standardne poststrukturalistične obsodbe pričakovali), temveč da ga ne zamejujejo in ne lokalizirajo *dovolj*. Vrednost starih pojasnevalnih nalepk, zlasti tistih za militantno in politično umetnost, je strašansko omejena natanko zato, ker njihov domet, njihov miselni prostor, *ni*. Prevetritev raziskovalnega terena, če verjamemo Morgan Adamson, bo tako uresničena samo s specializacijo ter piljenjem izrazoslovja; arhiv, iz katerega bo proučevalec preteklosti črpal, lahko ostane nedotaknjen pod pogojem, da pisec korenito premisli in prestrukturira svoj označevalni aparat.

S tem historiografskim zasukom v mislih tudi bolje razumemo avtoričino odločitev, da v svojih šestih študijah primerov zaobjame le bolj in manj kanonična dela, ki so bila (obsežneje, detailneje in pogumneje, skratka bolje) izkopana ter neštetočrat prečesana že drugje, ne nazadnje dokaj obširno tudi v slovenščini. Med platnicami *Enduring Images* se tako znajdejo preboji tipa **Finally Got the News** (1970) s strani slovitih ameriških agitatorjev Newsreel, zvezdniški francoski kinopamflet **Cinétracts** (Philippe Garrel, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin, Jackie Raynal, Alain Resnais in drugi, 1968), Markerjev esejistični krik **Globine zrak** so

rdeče (*Le fond de l'air est rouge*, Chris Marker, 1977), proletarski solidarnostni poskusi skupin Medvedkin in Dziga Vertov, delček marginalne pozornosti pa je namenjen tudi italijanskim feminističnim grupacijam, ki so v sedemdesetih sodelovale z agresivnejšimi strujami operaizma, in gverilskim video omrežjem, ki so pod stražo predsednika Nixona v severnoameriškem *undergroundu* sejala drobce upora ter državljanske nepokorščine. Žal sta natanko poglavji, ki se izrecneje spoprijemata s slednjima dvema pojavoma, količinsko najskromnejši, četudi se programsko najpopolneje skladata s pojmovanjem nove levece kot »mednarodne kritike kulture, zlasti fenomena množičnih medijev ... kot gibanj, ki so z vzpostavitvijo alternativnih produkcijskih, distribucijskih in prikazovalnih mrež spodkopavali temelje kulturnih industrij,« ki ga avtorica predloži v uvodu.

V samem zaključku je poseg Morgan Adamson, kljub (ali pa točno zaradi) njene terminološke igrivosti, razmeroma klasičen in predvidljiv. Svoj sklep najlepše povzame sama: »Onkraj tistih metod, ki imajo nefikcijske podobe za neposredne upodobitve realnosti in ki jih presojujejo na podlagi njihove (ne)zvestobe do stvarnega sveta, bo knjigo *Enduring Images* zanimalo, kako kinematografski dosežki nove levece *intervenirajo* in *sodelujejo* v predruženju kulture, politike in zgodovine.« Tej ugotovitvi težko nasprotujemo; gotovo je vključitev filma kot osrednjega orodja in orožja v osvobodilnem boju ena zanimivejših epizod kinematografije dvajsetega stoletja. A kljub vsemu bi si želeli več – več ekskurzij zunaj kanona, več idejne (in ne le izrazoslovne) drznosti, ne nazadnje pa tudi več faktografsko-lektorske natančnosti. Knjigi, ki na neki točki citira revijo »*Cashiers*« *du cinéma*, pač težko s celim telesom zaupamo.