

Ali so lonci currya tudi talilni?

ANŽE OKORN

Še toliko jutranjih zarj je, ki še niso zasijale.
– Rigveda

Mangrove (2020), prvi in z malo več kot dvema urama najdaljši v seriji petih filmov Steva McQueena, ki jih povzema skupni naslov **Majhna sekira** (Small Axe, 2020) ter se na različne načine ukvarjajo s položajem britanske migrantske skupnosti z Zahodnoindijskega otočja oziroma Karibov, se začne s prizorom, v katerem se kamera ob reggae-ritmih kar naenkrat prikrađa za hrbet štirim temnopoltim kvartopircem, za katere se zdi, da so v zakajenih kletnih prostorih lokala v enem manj uglednih londonskih kvartov – podnapis nam malce kasneje razkrije, da gre za Nothing Hill leta 1968 – pravkar zakartali, če ne drugEGA, pa vsaj ves spanec te noči.

Ko si eden od četverice od ust odtrga vse nadaljnje steklenice piva, cigaretne dim, po vsej verjetnosti pa še kaj ilegalnega za povrhu, in s skrivnostnim nasmeškom ter šopom bankovcev v rokah zapusti omizje, potem ko »potala poslovilne petke« številnim znancem iz beznice, ki jo očitno redno obiskuje, gledalec namreč ne more biti povsem prepričan, za kateri del dneva dejansko gre ...

Črncem pustijo za sabo podzemlje, kamera pa se po dronovski oddaljuje od njegove postave, se dvigne nad strehe, dokler nam pogleda ne ujame sosesa v vsem svojem »sijaju«. V daljavi je videti žerjave. Preostali London raste in se prenavlja – to kar bode v oči, CGI pa ne moti. Ulice so živahne. *Try me*, preizkusi me, poje Bob Marley. Spet smo s kamero ob rami črnca. Spotoma beremo grafite: »Pojejmo bogate!«, »Ven s črnuih!« in »Powell za premiera!« Gradbeni, pa tudi preostali odpadki ... Otroška igra na zavrženem jogiju namesto trampolina. Črncem se sprehodi mimo viadukta v gradnji. Kot bi ta sekvenca sporočala, da bo to soseso in njej slične poti do nebotičnikov, v katerih se bo v kratkem služilo, moč za odločanje o pomembnih družbenih vprašanjih enostavno obšla.

Še naprej se sprašujemo, za kateri del dneva dejansko gre?

Morda smo še zmeraj blizu jutranje zarje, ki bi bila prav lahko zapisana tudi z veliko začetnico – kot naslov Nietzschejeve knjige aforizmov, v kateri je zapisal, da »ta ni zato, da jo prečitamo ali beremo drugim, pač pa za to, da jo še zlasti na sprehodih in potovanjih vedno znova odpiramo, vanjo moramo znati vtakniti glavo in jo znova potegniti iz nje in okoli sebe

ne smemo imeti nič običajnega«. Tudi McQueenovo serijo *Majhna sekira* bi lahko pospremili s podobnimi napotki. Medtem ko se ta sprehodi skozi dve desetletji problematike predvsem črnske manjšine v Združenem kraljestvu, lahko ob posamezni epizodi ali samo njenih odlomkih pomislimo prav na zgoraj omenjeno nietzschejansko vtikanje in iztikanje glave ...

Natančno prebiranje zgodovine, kot ga omogoča serija, nam pove, da se ta ne ponavlja, ampak rima. Zdaj ko imamo ultra pametne telefone in s tem filmska platna tako rekoč v žepu, ima sprehajalec ali popotnik po prostor-času še toliko več možnosti postajati tisti »podzemnež«, ki ves čas »vrta, rije, izkopava« ter o katerem v *Jutranji zarji* piše Nietzsche. Še enkrat! Preizkusi me!

Kot bi glas v *offu*, ki začne spremljati sprehod črnca, citat v Trinidadu rojenega zgodovinarja, družbenega kritika in marksista C.L.R Jamesa, govoril o istem: »To so novi ljudje, novi tipi človeških bitij. V njih je najti vse tradicionalne vrline angleškega naroda, toda ne v razkroju kot v uradni družbi, ampak v popolnem razcvetu ... Ti ljudje imajo namreč perspektivo. Posebej je treba upoštevati, da se ponášajo z bojem. Niso demoralizirane,



Mangrove (2020)

premagane ali obupane osebe. To so voditelji, zakoreninjeni globoko med tistimi, ki jih vodijo.«

Eden izmed teh, naj to hoče ali ne, je tudi črnc na sprehodu, o katerem že ves čas govorimo, Frank Crichlow (odlični Shaun Parkes). Ta na vrata svoje restavracije z imenom Mangrove vsak dan ponosno razobesi napis »črno lastništvo«, izpred njih pa vztrajno odganja sumljivce, zaradi kakršnih je njegov prejšnji lokal El Rio prišel na slab glas ...

Crichlow se sprehodi sodni dram naproti.

Majhna sekira, naslovljena po pesmi kralja reggaeja, katere del besedila – »če ste vi visoko drevo, smo mi majhna sekira« – povzema vso McQueenovo filmsko poanto, se poleg resničnega sodnega procesa proti deveterici aktivistov, obtoženih spodbujanja k nemiro in spopadu s policijo, ukvarja še s problemi, ki so jih predstavniki manjšin deležni kot njeni uslužbenci (**Rdeča, bela in morda** [Red, White and Blue]), težavami, ki so od konca šestdesetih do začetka osemdesetih pestile črne zapornike (**Alex Wheatle**) ter surovo izključujočim izobraževalnim sistemom (**Izobrazba** [Education]). Za nekako vmesno – vse ostale povezujočo – epizodo, četudi gre dejansko za drugo po vrsti, pa bi lahko imeli v seriji edino izmišljeno zgodbo z naslovom **Ljubezenski rock** (Lovers Rock) (tako se je namreč imenovala zvrst ljubezenskih pesmi z reggae basovsko linijo, melodijami čikaškega in filadelfijskega soula ter kančkom britanskega popa), ki z vsem filmskim žmohtom prikazuje za tiste »črne« čase tako značilni *blues house party*, posledico nezapisanega pravila, da temnopolti v londonskih klubih takrat enostavno niso bili dobrodošli.

McQueenovi detajli! Kozličkov *curry*, ki brbota na štedilnikih, in način,

kako uspe kameri slediti trem kulinaričnim šefinjam hkrati, medtem ko te do amena uigrane čarajo v kuhinji ... Visoki c iz skladbe »Silly Games« Janet Kay, ki ga med ponvami in lonci lovijo vse tri, ujame pa le ena, anticipira vrhunec prihajajočega večera, ki je po moje nedvomno ključni prizor v filmu, če ne tudi v sami seriji. Kot bi se z njim, zahvaljujoč jantarni svetlobi, ki jo je nekako uspelo ujeti direktorju fotografije Shabierju Kirchnerju, ustavili v času, vse komponente sistemskega rasizma, ki se jih lahko nagledamo v preostalih štirih delih, pa postale le nadležni toni, ki jih je pač mogoče zlahka preglasiti. Siti bedastih igriv sovraštva, ki se jih grejo rasisti – in na katere sicer le bežno namigne tudi ta epizoda –, se v tem prizoru popolnoma predajo ljubezni ... do glasbe ... do plesa ... do drugega ... »Niti poskusiva ne,« poje Janet Kay. To, kako je McQueenu uspelo posneti eno samo pozitivno energijo obiskovalcev žura, potem ko DJ ugasne glasbo, ti pa nadaljujejo *a cappella*, kar traja in traja, pa je ravno to – filmski poskus, kako NE dopustiti skoraj nobene možnosti za sovraštvo več, pa naj slednje temelji na narodnostni, rasni, verski ali etnični pripadnosti, spolu, barvi kože, poreklu, premoženjskem stanju, izobrazbi, družbenem položaju, političnem ali drugem prepričanju, invalidnosti, spolni usmerjenosti ali katerikoli drugi osebni okoliščini. Nežni dotiki plus dovolj okusno šlatanje. Ritem. Gledalec pomisli na Visoko pesem, kocine mu grejo pokonci. Jointi in kjer-je-dim-je-tudi-ogjenj-očeh. Spolna vzbujenost in kondenz, ki se nabira na stenah, kot bi žurali v hotelski sobi, v kateri sicer biva **Barton Fink** (1991, Joel Cohen). Občutek gledalca, da bo noč v vsakem primeru prekratka; lepo zaobljene riti, dolgi prsti in še enkrat – ritem! Kot bi shizofreno

človeštvo samemu sebi pelo do konca seksi podoknico. Večglasno petje, ki gre sem in tja do popolnega fuša, potem pa v hipu spet postane harmonija ...

V naslednjem prizoru z le malo razlike – gre za počasni posnetek gibanja od plesalca do plesalca oziroma plesalcev, saj jih je večina seveda poparčkanih – je že jasno, da je glavna zvezda tako filma kot vse serije plesišče! Prav plesišče je tisto, ki lahko opravi z raso, nas karseda intenzivno sooči s konceptom »postajati-črnc sveta« Achilleja Mbembeja, obenem pa nam da slutiti svet, »ki prihaja, ki je pred nami«, svet, »ki je namenjen vsem, odrešen bremena rase, resentmenta in želje po maščevanju, ki ju prikljče vsaka rasistična situacija«. Če bi serijo *Majhna sekira* sestavljali le njen prvi, tretji, četrti in peti del, ne bi bila prav nič presežna. Še več, vsem štirim bi lahko očitali nekakšen obratni rasizem v načinu, kako predstavljajo belca – ta je ali popolnoma odvratna karikatura ali pa ga, še pogosteje, sploh ni! Tudi tam, kjer bi moral biti ... O tem, da so Nothing Hill v letih, ko se dogaja *Mangrove*, obiskovali tudi beli levičarji in hipsterji, kot so Vanessa Redgrave, Colin MacInnes in Richard Neville, ter da je imela ta restavracija poleg Crichlowa tudi belega solastnika, niti prizora! Recimo bobu Bob Marley, prikaz belcev v *Majhni sekiri* ostane na ravni odgovora, ki ga v epizodi z naslovom *Izobrazba* na eni od »posebnih šol« dobi Kingsley od svoje učiteljice za telovadbo, ko jo vpraša, kaj naj bi s sošolci počeli, potem ko jih je pripeljala na igrišče: »Lahko se tudi gugate na drevesih kot doma v džungli, kar se mene tiče.«

Četudi odlično posneti – kot gledalce nas ves čas skrbi, da jih bomo še sami dobili po glavi – pa prizori policijskih racij vseeno preveč spominjajo



Ljubezenski rock (2020)

na legendarne skeče Monthy Phytona; kljub temu da je npr. *Izobrazba* posneta na 16-mm filmski trak in se zgleduje po »zrnastem naturalizmu« BBC-jeve televizijske serije **Play for Today** Alana Clarka, pa nekaj v njej učinkuje potujitveno ... Ali gre za McQueenovo dejansko namero ali le spodrsrljaj, ne vem ... Kot bi se dokončna sodba glede tega izgubila nekje na razdalji od prekrška, ki ga je bila osumljena t. i. »mangrovska deverterica«, do sodišča Old Bailey, običajno rezerviranega za »morilce, bančne roparje oziroma resnične kriminalce«, kjer so ji sodili; od očitka policijskega načelnika Franka Pulleyja (Sam Spruell) črnecem, češ, »spite z našimi ženskami«, do prizora, ko trije mladi

beli moški v *Ljubezenskem rocku* ob srečanju z lepo urejeno temnopolto žensko začnejo oponašati opice ... Vse to stopa na vroče plesišče, vključno s klavno izvedbo »House of the Rising Sun«, s katero želi eden od učiteljev v *Izobrazbi* animirati svoje učence. Prizor se nalašč vleče v nedogled, konča pa s črnohumornim učiteljevim pojasnilom – sploh če upoštevamo, da ena od učenk samo laja – da so jo napisali The Animals, se pravi ... Živali!

Prav lahko si je predstavljati, kaj bi si mislil načelnik Pulley ob pogledu na ekstatični ples ob ritmu skladbe »Kunta Kinte« dub banda The Revolutionaries, divje opletanje z dreadi, dvignjene pesti, zvijanje po tleh zgoraj brez, kot bi se

želeli fantje od rasta fare, med katerimi se preriva kamera, znebiti okovov ... Spominja na Tarantinov mučni prizor salonskega boja na življenje in smrt z golimi rokami v **Djangu** (Django Unchained, 2012), le da je osvobajajoč! Ob tem ko Pully s kozavimi lici ter od sovraštva stisnjenimi ustnicami v velikem planu svojemu sodelavcu razlaga, da ima črncem v družbi pač svoje »mesto, ki se ga mora zavedati«, bi morali gledalci, ker to mesto še zmeraj vse preveč določa tudi samega McQueena, začeti razmišljati o nečem povsem tretjem ... O tem, kako podobna sta si v *Ljubezenskem rocku* ter **Oslu, 31. avgusta** (2011, Joachim Trier) jutranja prizora z zaljubljenici na kolesih, na primer.