**Monstrózní kino Arthura Jafy**

Ernest Hardy

*I’m tryna keep my faith / We on a ultralight beam / we on a ultralight beam / This is a*

*God dream / this is everything… / I’m tryna keep my faith / But I’m looking for more /*

*Somewhere I can feel safe / and end my holy war / I’m tryna keep my faith.* 1

– Kanye West

*Při poslechu rocku, jazzu, blues, reggae, salsy, bossa novy, juju, highlife či mamby by si člověk myslel, že většina světové populární hudby čerpá z energie ducha jednoho národa, který je nadán zvláštním umem improvizace a výrazovosti… Aspekty umění a filosofie lidu Yoruba…Bakongo…Fonové a Eweové…Mande…a Ejaghamové…původně ze subsaharské Afriky a nyní v západní hemisféře… Tyto civilizace neohromovaly jen svojí urbánní hustotou, vyspělostí a komplexností, ale měly zvláštní vnitřní sílu pramenící z přesvědčení a vyrovnanosti – dvou vlastností, které je vyslaly do všech koutů světa a pomáhaly jim bojovat s nepředvídatelností třídy, postavení a politické oprese.* 2)

– Robert Farris Thompson

*Kdybych měl předjímat a rozšířit Thompsonův seznam hudby, která ‚čerpá z energie ducha‘, připsal bych tam R&B, rock & roll, disco, funk, techno, house, hiphop, grime – hudbu odboje, potěšení, radosti, protestu, odhodlanosti, tělesnosti, smyslnosti, sexuality, tlaku a protitlaku, komunity, exilu/izolace, existenciálního pouštění žilou, žvýkačkového eskapismu, neustálé smyčky století inovace; sonické cesty do černošského nitra a imaginace, které se rozehrávají na externích materiálních pozadích podpírajících underground, kde redefinují (to), co je pop (ulární). Rytmy jsou naším kulturním*

1 Kanye West’s „Ultralight Bea“’, páteřní zvukový podkres pro inverzní mýtotvorný dokument-báseň v podobě krátkého filmu *Love Is the Message, the Message Is Death* (2016).

2 Robert Farris Thompson, *Flash of the Spirit: African & Afro-American Art & Philosophy* (1984).

*archivem, kde všichni naši stařešinové a předci - oslavovaní i odsuzovaní, zmizelí – přebývají a stále dělají svoji práci.*

– Ernest Hardy

*Před několika lety, během jednoho z mnoha telefonátů s Arthurem Jafou, kdy jsem jen pevně svíral sluchátko a snažil jsem se jen neztratit a něco chápat, zároveň okouzlen i uvláčen výplody jeho mozku a schopností jeho jazyka držet krok s mozkem, jsem se ho zeptal, co si myslí o tehdy novém „černém“ filmu, který byl zrovna strašně mezi černochy populární. Bylo téměř slyšet, jak krčí rameny: „Asi v pohodě, nic víc, nic míň. Není dost monstrózní.“.*

– Ernest Hardy

***Není dost monstrózní.***

Ve svých dokumentech *Dreams are Colder than Death,* 2014(Sny jsou studenější nežli smrt) a *Love Is the Message, the Message Is Death,* 2016 (Láska je poselství, poselství je smrt) – z nichž ten druhý je hutný, drtivý, vzrušující destilát/remix/prohloubení a souputník svého předchůdce, Arthur Jafa bojuje s monstrózním. Jedna z věcí, proč je jeho režisérský styl tak působivý, je jeho černé povědomí o tom, jak tento svět funguje, a jeho schopnost to vytěžit – zejména tu svoji neustále se měnící podobu anti-černosti, kterou nelze zkrotit či přemoci, jen s ní bojovat. Toto sisyfovské dilema je určujícím komponentem toho, co je to být černý.

Úplně na začátku ve *Snech* (které mají dohromady něco méně než hodinu) vidíme v detailu tvář mladého černocha, kterého jsme předtím viděli plavat v bazénu. Slunce se odráží v kapkách vody, které stékají po jeho tváři; to stejné slunce se stává mostem do dalšího záběru, kde vidíme tvář vynikající akademičky Hortense Spillers, jak se dívá přímo do kamery a slyšíme její silná slova:

Pokud nebudeme opatrní, přijdeme o tento dar černé kultury, který byl dán lidem bez modlitby… Černoši neměli před dvěma sty lety modlitbu. Bijte nás, až z nás sleze kůže, zabíjeje a znásilňujte naše matky před našima očima. Neměli jsme modlitbu. A nyní vedeme mezinárodní soudy, máme prezidenta Spojených států, zasedáme v Nejvyšším soudu USA, jsme rektory univerzit, generálním ředitelem American Express… Černí jsou dnes vším, na co si vzpomenete.

Ale za tu cenu, že ztrácíme tu cennou věc, která nás propojuje s něčím lidským a větším, než jsou bílí – mně je jedno, jakou má člověk barvu – s něčím prostě větším. Ztrácíme tu vazbu, protože si kupujeme všechny ty další kraviny.

Jak Spillers hovoří, Jafův objektiv se pomalu, ale odhodlaně pohybuje po černých tělech – sedících na obrubníku, kráčejících po ulici, otec s dítětem na ramenou, detaily na různé tváře – a polorozpadlé budovy snímané zabarveným oparem. Zastaví se na detailu něčeho, co vpadá jako plátno, na němž se slévají barvy. Abstraktní a konkrétní se v každém záběru potkávají, ukotvené ‚záchytnými‘ body (historický kontext, proroctví, varování).

*Věřím v určitou míru kulturní retence. Lidé jsou nositeli kultury na různé úrovni – až po tu nejhlubší, kterou bych nazval jistou nejvnitřnější stabilitou. Nam June Paik, kmotr videoartu, jednou skvěle podotkl: ‚Kultura, která do budoucna přežije, bude kultura, kterou si můžete nosit s sebou v hlavě‘. Middle Passage je toho pravdivým důkazem. Když se podíváte na afroamerickou kulturu, její nejrozvinutější oblasti jsou ty, jejichž kulturní tradice se daly přenášet na našich tělech. Slovo, hudba, tanec… Přemýšlím o této nejvnitřnější stabilitě, a jak z ní vychází vše, co děláme, naše kulturnost a to, jak ji aplikujeme na tvorbu černého filmu.*

– Arthur Jafa

Ve *Snech* Jafa vytváří portrét černosti v jednadvacátém století, v němž hlasitě rezonují – od prvního do posledního záběru – čtyři předchozí století. Ve filmu je patrné nevyřešené napětí, když akademici Hartman, Spillers a Fred Moten jsou prezentováni v juxtapozici se slovy a obrazy mladého muže tančícího balet na ulici; striptérkami rozsévajícími moudra stejně platná, jako kdyby je řekl učenec z prestižní univerzity; a jak se starají o návštěvníky klubu, kde tancují; útržky z klasických filmů zapředené do kritiky způsobu, jak Hollywood a média spoluvytvářejí rasové postoje a rozdmýchávají rasové strachy. Staré pohlednice, které nám otevírají oči – černá těla s jizvami po biči otrokáře nebo pověšená na oprátce. Výtvarníci Kara Walker a Wangechi Mutu, filmař Charles Burnett a progresivní kulturní kritik Greg Tate přispívají kulturním, historickým a sociopolitickým kontextem a analýzou, která je tvrdá, ale také často nesoucí jistou poetiku – jako černé příběhy, a to, i když poetické nejsou.

Film, který se noří do úzkosti a zloby způsobené nekonečným proudem nezákonných vražd, rasově podmíněné ekonomické nerovnosti, která trvá již mnoho generací, a každodenního nepřátelství vůči černosti, které pohání americký život, maže hranice mezi akademickou teorií a občanskou realitou, mezi ‚ušlechtilou‘ kulturní produkcí, která je skryta ve zdech galerií a muzeí, a tou, která raší v ulicích a všechno mění. Působivý a potentní obraz toho, co dnes v Americe znamená být černý – radost, *potěšení,* zoufalství – je to víc, než cokoliv z nedávné hollywoodské produkce v kategorii černý film (ano, včetně *toho* a *tamtoho* filmu) i cokoliv z toho, co se snaží vměstnat pod nálepku nezávislý film.

*Chci dělat černý film se vší tou silou, krásou a odcizením černé hudby. To je můj velký cíl. Velkým úkolem je nyní ‚jak‘ donutit film, aby reagoval na existenciální, politické a spirituální dimenze toho, kdo jsme my?* 3)

– Arthur Jafa

*Love Is the Message, the Message Is Death* je název částečně inspirovaný proto-diskotékovým hitem *Love Is the Message* z roku 1973 (jedna z hymen již neexistujícího tanečního klubu Paradise Garage a obecně v newyorské queer „černé a hnědé“ kultuře), a ještě více odhaluje již beztak obnaženou strukturu *Snů* až na kost. Film má stopáž jen sedm a půl minuty a s hip-hop gospelovou skladbou *Ultralight Beam* od Kanye Westa jako soundtrackem skládá poctu tomu, jak černost je technologií a zároveň jí manipuluje. Najdeme v něm nejen útržky z televizních zpráv, hudebních videoklipů a filmů, ale také

3 Arthur Jafa, „Arthur Jafa and the Future of Black Cinema“, *Interview Magazine*, leden 2017

virálních videí, která kolují po sociálních sítích a dělají celebrity z běžných lidí v neobvyklých situacích a zároveň kšeftují s černou smrtí.

Film úspěšně sleduje generační trauma i kulturní paměť předávanou po krevní linii. To druhé je evidentní v úchvatné juxtapozici Chrise Browna a jeho ‚dougie‘ a R&B dua Sam & Dave ve starém televizním pořadu, kde je podobnost jasně patrná. Na to první autor několikrát odkazuje v útržcích z televizního zpravodajství éry protestů a boje za občanská práva, promíchaných s ‚aktuálními‘ scénami černé hrůzy, která se dočkala virální slávy: šestnáctiletá dívka Dajerria Becton sražená a připíchnutá na zem bílým policajtem, když šla domů z mejdanu u bazénu; černá matka, kterou policajti zastavili, jak prosí, aby neděsili její děti; Walter Scott střelený do zad policajtem, když utíkal, aby si zachránil život, jako uprchlý otrok; chlapeček, který se zoufale snaží probudit svoji matku z drogového omámení ‚Mami, probuď se!‘; otec s krutostí v očích trestá syna s tím, že s ním policajti budou nakládat stejně nebo ještě hůř – ne neobvyklý model černého rodičovství, který je zakořeněn v myšlence, že zastrašit dítě, aby se dobře chovalo, ho může ochránit venku, ve světě bílých. A to všechno se kruhem vrací k legalizovanému fanatismu a bezpočtu traumat, která z něho vycházejí již dlouhá století X.

Ale jsou tam také úchvatné okamžiky čiré krásy, kterou lze vidět jen v na ‚černém území‘, momenty zachycující černochy jako součást světa, ne v jeho pasti: krásné mladé holky padající do efektních rozštěpů na zápasech; pružní kluci a jejich freestyle hip-hop tanec. Podoba těchto pohybů v různých prostředích podtrhuje pokrevní příbuznost. Mladý kluk tančící vstříc své smrti v hudebním videoklipu *Until the Quiet Comes* od Flying Lotus; stadion plný černých studentů kývajících se jako jeden muž v radostném unisonu; nádherný střih, kdy duchovní Louis Farrakhan uvádí Biggieho Smallse; Beyoncé jako Beyoncé; a mimořádně krásný záběr s Lauryn Hill, z něhož přímo čiší její bytost a osobnost, která rezonuje napříč věky: zmučené, promarněné ve své genialitě, komplexní černé ženství.

*Součástí „white privilege“ je to, že „vidí“ černost a černou kulturu jen z jednoho úhlu, kde nás poznamenává a definuje jen bohatá kultura opozice, kterou si černoši vytvořili v reakci na útlak. Tento pohled nám umožňuje ignorovat bílou supremacistickou dominanci a bolest, kterou působí útlakem, vykořisťováním a každodenním zraňováním. Bílí, kteří nevidí bolest černých, nikdy nepochopí komplexní povahu černého potěšení...* 4)

– bell hooks

Krása a utrpení ve filmu se prolínají se záběry na ohnivou planetu a různé mimozemšťany ze sci-fi filmů. Mimozemské existence vytlačily záběry na King Konga, který se objevil v původní verzi *Love Is the Message ,* ale Jafa ho vyhodnotil jako příliš prvoplánovou referenci. Kritika, kterou tato změna vyvolala, byla silná. Ovšem první z *Vetřelců* je koncipován tak, že vetřelce se musíme bát a máme radost, když zemře. Ale podívejme se na to z jeho strany. Ten obrovský tmavý prostor – vesmír – je *jeho ­­*domov. On (respektive ona, byla ženského rodu) se jen snaží zajistit přežití svého rodu. Tomu film nevěnuje nic z narativu, historie – vetřelec je prezentován jen jako krvelačné monstrum. Nikdy nevíme, co se stalo na té první záhadné kosmické lodi, kterou vetřelec použil jako svoji líheň. Příběh se začíná odvíjet s jeho příchodem na scénu – jedná se o jeho boj s posádkou ‚kolonizátorů‘. Vetřelec je „zloduch“ pouze proto, že příběh je pojat z pozice dobyvatelů.

Když jsem se ho ptal letos na konci dubna, proč v tomto krátkém filmu použil záběry z *Vetřelce,* a zda tato ochranitelským pudem hnaná matka představuje „monstrózní“ v tom smyslu, jak se na to odkazuje ve svém díle, odpověděl: „Být monstrózní znamená být věcí nebo osobou, co nerespektuje hranice. Není to o tom, že máte rohy nebo zuby jako meče nebo něco takového. Je to o tom, že to [co je považováno za monstrózní] se mění a nelze ho definovat – je to jeho strategie přežití; neustále mění i své kategorie formy a existence. Vetřelec se choval jako něco, co nemá pojem o svých vlastních hranicích. Nesetrvává.“

4 bell hooks, *Madonna: Plantation Mistress or Soul Sister?* (1992)

*Love Is the Message* končí neočekávaně, záběrem na Jamese Browna jak padá na kolena při své show. Film prostě končí – žádné úhledné shrnutí, žádné rozuzlení zápletky, která se vám tvoří v břiše, když film sledujete. Žádný pokus o rekapitulaci, abyste se mohli popasovat s nepopsatelným utrpením a nezměrnou krásou, tedy dvěma věcmi, které v rámci černosti spolu vždy konverzují, jako jin a jang. Divák je ponechán sám se svojí otázkou: jaká je odpověď? Jak zastavit veškerou tuto smrt a utrpení, tělo po tělu, století po století, po celou tu dobu, kdy se přijímá jako status quo a zároveň prezentuje jako pornografická zábava?

Jak z toho ven? Nijak. Ale z filmu odcházíme s vědomím pravdivosti slov bell hooks: že abychom uměli plně pochopit a ocenit černý styl, černou krásu, černý život, musíme bojovat s bílou supremacistickou dominancí a bolestí, kterou působí útlakem, vykořisťováním a každodenním zraňováním. A to je jen první krok směrem k…něčemu.

*Afropesimismus není anti-naděje; je to anti-optimismus. 5)*

– Che Gossett

Otázka stojí takto: jak má umělec reagovat na konkrétní událost v politice, historii, společnosti nebo kultuře? Pro černé umělce je tato otázka mnohovrstevným a kluzkým teritoriem: jak ukázat lidskost pod vším tím tyátrem, pod pornografií násilí na černých tělech, která se šíří po sociálních sítích? A co dělat, když jsme již nechali bílé supremacisty vytýčit pole? Ta práce (ukázat naši lidskost, respektive *dokázat* naši lidskost) není ve finále o *nás.* Tenhle věčný kolotoč, ve kterém jsme uvězněni již věky v konverzaci s entitou, která již mnohokrát prokázala, že nám nebude naslouchat a své pozice nezmění, nám vštípil blud, že místo u stolu (vždy dočasné a vždy nejisté) je naším ultimátním cílem. Tato entita tak zůstává středobodem všeho a odsává energii, kterou bychom měli věnovat ve svém životě něčemu jinému. Tak jak se tedy odtrhnout od politické dimenze Ameriky/bělochů/globálního bílého supremacismu, která je ze své podstaty proti černým, proti lidem a proti životu? Jak se vymanit z těch mnoha chapadel, která nás

5 Teoretik kultury Che Gossett na svém Twitteru 19. dubna 2017

každý den, každou hodinu ovíjejí a dusí? Jak se mají černí vyjadřovat o a k naší realitě jednadvacátého století (dvacátého, devatenáctého století…) bez toho, že podlehnou viróze kapitalismu a konzumerismu jako mnoho z nás, co teď s radostí a ochotně ‚sdílíme obsah‘ všech oblastí našeho života, včetně svého odboje a smrti?

Jafa řeší tyto otázky tak, že se dívá za ně (což není stejné jako je ignorovat nebo tlačit nesmysly typu ‚lidé jsou stejní bez ohledu na barvu kůže‘). Nesnaží se někomu něco *dokázat.* Proplouvá mezi metaforou a doslovností, spiritualitou a tělesností, instinktivním a hluboce promyšleným, reálnou sci-fi, hororem a optimistickými ‚černými‘ muzikály (být černý a přežít znamená nutně existovat napříč mnoha žánry a oblastmi současně), aby zmapoval území, na němž v tomto světě přebývá černost.

*Polyventialita.* A to je jen první krok směrem k…něčemu.

*Černé potěšení – ne radost: jaké má parametry, kde má hlavní bydliště, jak černá populární kultura a černá kultura obecně řeší černé potěšení? Generuje černé potěšení? Jak tyto strategie obsažené v černé hudbě řeší prasklinu a opravu afroamerického života na strukturální úrovni? Jak řeší pocit ztrát a nálezů? Jak se černí staví k polyventialitě? Polyventialita je slovo, které jsem vymyslel a znamená polytonalitu, polyrytmičnost, polyperspektivnost, polyvýznamovost, mnohočetnost.*

– Arthur Jafa

Co na Jafovi miluju je to, že na rozdíl od spousty lidí, kteří nejsou tak chytří, tak sečtělí, tak znalí kultur a uměleckých forem jako on, on nepoužívá své obrovské znalosti (znalosti nejsou jen to, co jsme četli, viděli nebo studovali, ale také jak to všechno syntetizujeme, jak si domýšlíme, jak z toho, co je známé, umíme udělat něco nového a inovativního) k tomu, aby se vyvýšil nad ostatní. Je v něm určitá velkorysost ducha, která se projevuje v jeho díle. Tato velkorysost (něco jako empatie, ale víc) nás diváky provází při tom, jak zpracováváme více emočně i intelektuálně náročné aspekty jeho tvorby.

Když jsem si poprvé přečetl tuto esej, byla to pecka. Viděl jsem dvě první verze *Lásky,* a byl jsem úplně mimo. Třetí střih, tedy ta verze, která momentálně koluje po světě, mě odstřelila. Nevěděl jsem, co říct. Bylo tam toho *tolik*, a nemám slov, abych popsal, co to se mnou udělalo a co to se mnou stále dělá. Když jsem Jafovi řekl, jak mě to odbouralo, on na to řekl: „Chci slyšet, jak ses při tom *cítil,* ne, co si o tom *myslíš.* Mluv z hloubi duše. Mluv s očima zavřenýma. Řekni pravdu.“

Tak když tedy mám říci pravdu, *Love Is the Message* mě totálně rozebralo. Film krystalizuje a řeže jako skalpelem něco v tom zoufalství, které se usídlilo v mých kostech a duchu a projevuje se to spánkovou paralýzou, kterou už mnoho let trpím. Ukazuje se na tom, jak strašně nesnáším Ameriku a miluju ‚své‘ lidi; jak jsem chycen v pasti toho nemožného prostoru, kde se snažím zničit to první a zachránit to druhé. Dává to obraz té touze po smrti, která ve mně zní jako starý hit, pořád dokola, jako když se zasekne jehla na gramofonu, a počítá každou akci i transakci. Dojímá mě a s pokorou vnímám tu tvar měnící genialitu černosti v režimu přežití, ten půvab a rtuťovitou inovaci, s níž můj národ čelí světu, který nám nedá odpočnout, a k slzám mě dojímá to, jak nás nic nezachrání, ani když se to stává šablonou pro estetiku a politiku ostatních, ani když z toho profitují ti, kteří námi opovrhují – včetně mnohých z nás. *Láska je poselství* je proudem mé naštvanosti – na bílý supremacismus a škodu na duši a psyché, který způsobil a stále působí; která bude po generace kolovat v traumatizovaných tkáních černých; která pohltila nemalou část mého vlastního emocionálního a fyzického zdraví. Je i důvodem, proč nepřivedu na tento svět žádné další černé dítě. Je to ohnisko, které je z mnoha těsných vrstev, způsobuje zástavu srdce, plyne stoletími, zahrnuje v sobě všechno možné umění a aktivismus i bezpočet iterací a alternativ černosti. *Láska je poselství* také ozřejmuje, že jedinou šancí pro osvobození černých je, že tento svět, jak ho známe, bude zničen a znovu od základů postaven; bělost jako ideologie a praxe bude zničena, pohřbena hluboko v zemi a zalita betonem.

*Oh, Lord, kumbayah*…

Film *Love Is the Message, the Message Is Death* nás seznamuje s Jafou umělcem i člověkem. Dlouhá léta nás oslňoval jako kameraman na filmových projektech jiných lidí, do nichž vnášel jemně gradovaný, sofistikovaný, poetický vizuální styl, který se stal jeho uměleckým ‚podpisem‘ a ovlivnil celou řadu kameramanů, režisérů i hudebních producentů. Ale tuto jeho původní tvorbu oceníme zejména tehdy, když se seznámíme s jeho režisérskými počiny, které nás nutí všímat si toho, kam jde jeho pohled, jak dlouho tam setrvává, kam pokračuje, co dělá s tím, co vidí, jak to kontextualizuje, s čím to propojuje – je to jeho oduševnělost a srdce. Jafův pronikavý intelekt je právem označován za „dar z nebes“, ale způsob, jak ho dokáže synchronizovat se všemi dalšími svými kvalitami, je to, co z něho činí mimořádného umělce.