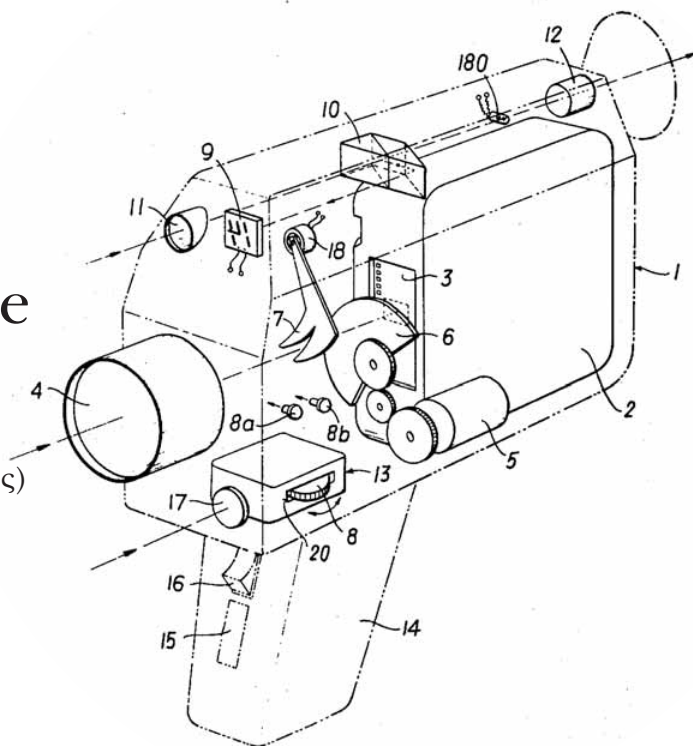


# Ένα ανέφικτο σινεμά; Η προλεταριακή avant-garde στο Λος Άντζελες.

Μέρος 2ο. (Το ρήγμα στην SDS και οι Μαύροι Πάνθηρες)



Συνεχίζουμε σε αυτό το τεύχος με το δεύτερο μέρος του κειμένου “An impossible cinema? The proletarian avant-garde in Los Angeles” (2003) του David E James, που αποτελεί ουσιαστικά μια σύντομη περιπλάνηση στην ιστορία της αμερικάνικης Νέας Αριστεράς (τέλη 60s-αρχές 70s) μέσα από την πορεία δύο εκ των πιο σημαντικών οργανώσεών της: της φοιτητικής SDS και του Κόμματος των Μαύρων Πανθέρων για την Αυτοάμυνα).

## Η Νέα Αριστερά

Παρά το γεγονός πως επισκιάστηκε από το Μπέρκλεϋ στο Βορρά, το Λος Άντζελες υπήρξε χωρίς αμφιβολία σημαντικό κέντρο της φοιτητικής δράσης της Νέας Αριστεράς. Ωστόσο, η Μαύρη Λίστα (βλ. *antifa* #29 - σμ) και τα παρεπόμενά της είχαν εξολοκλήρου διαλύσει την προοδευτική κινηματογραφική κουλτούρα της πόλης. Όχι μόνο το σύνολο της συνεισφοράς του Χόλυγουντ στα πολιτιστικά κινήματα της περιόδου ήταν τόσο απελπιστικά βλακώδες όσο η προτροπή του John Wayne για εισβολή στο Βιετνάμ μέσα από τα “Πράσινα μπερέ” (1968), αλλά γενικά η βιομηχανία δεν ασχολιόταν παρά μόνο με το να εκμηδενίζει το φοιτητικό κίνημα. Την ίδια στιγμή, η όποια απόπειρα για την ανακατασκευή μιας προλεταριακής κινηματογραφικής κουλτούρας στο Λ.Α. θα έπρεπε όχι μόνο να αντιμετωπίσει τη βλακεία του Χόλυγουντ, αλλά και να επιβιώσει μέσα από τις συνεχείς πολιτικές ζυμώσεις, αντιπαραθέσεις και διασπάσεις του Κινήματος. Ας γίνουμε, όμως, πιο συγκεκριμένοι.

Καθώς στα τέλη των 60s γινόταν σαφές πως τα εταιρικά media δε θα κάλυπταν τους αγώνες του κινήματος, κάποιοι φοιτητές -μα και άλλοι ριζοσπάστες- εγκαινίασαν τη δημιουργία μιας σειράς κολεκτιβών που αποσκοπούσαν στην εισαγωγή και διανομή Κουβανέζικων και Βιετναμέζικων ταινιών, ενώ παράλληλα δημιούργησαν ομάδες που ονομάζονταν “Newsreel” (Επίκαιρα) με την προοπτική να δημιουργήσουν τα δικά τους ντοκιμαντέρ. Η πρώτη συστάθηκε στη Νέα Υόρκη στα τέλη του '67, ενώ ακολούθησαν παραρτήματα σε Σαν Φρανσίσκο, Βοστώνη και αλλού. Το Newsreel του Λος Άντζελες ξεκίνησε τον Οκτώβριο του '68 ύ-

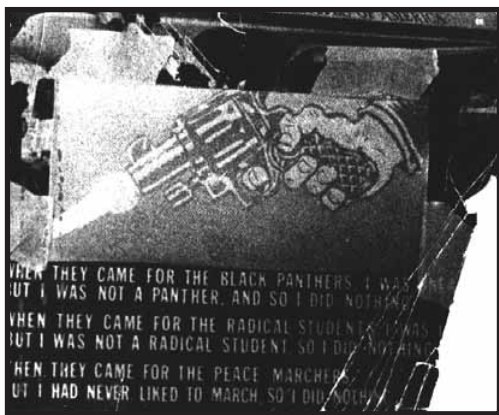
στερα από πρωτοβουλία του Paul Shinoff, ενός ντόπιου αγωνιστή που ήταν ενεργός στους κόλπους της SDS στο Valley College (Η SDS (Students for a Democratic Society) ήταν το συντονιστικό των αριστερών φοιτητών κατά το δεύτερο μισό των 60s. Από τις σημαντικότερες οργανώσεις της Νέας Αριστεράς την περίοδο εκείνη - σμ).

## Το Los Angeles Newsreel

Μετά από διάφορες περιπέτειες στους κόλπους του αντιπολεμικού κινήματος, ο Shinoff μετακόμισε στην Bay Area συμμετέχοντας στην ίδρυση του Newsreel του Σαν Φρανσίσκο, την ίδια περίοδο που γύρισε ένα απ' τα πρώιμα αλλά και πιο δημοφιλή έργα του, το “Καθαρίστε το γουρούνι” (“Off the pig”, γνωστό και σαν “Black Panther”, 1968). Για να διανείμει τα ντοκιμαντέρ, αλλά και να μαζέψει χρήματα για το πρότζεκτ των Newsreel, επέστρεψε στο Λος Άντζελες πραγματοποιώντας προβολές της ταινιοθήκης του Νεοϋορκέζικου παραρτήματος. Σε προβολή που φιλοξενήθηκε στα γραφεία της SDS στην Οδό Hoover, ο Shinoff πρόβαλε το “Off the pig”, όπως και μια αδούλευτη κόπια ενός ακόμα φιλμ για τις ταραχές στο Haight-Ashbury -ανακοινώνοντας παράλληλα πως το Newsreel του Σαν Φρανσίσκο βρισκόταν στη διάθεση οποιουδήποτε ήθελε να ξεκινήσει κάτι παρόμοιο στο Λος Άντζελες. Και πραγματικά: δυο βδομάδες αργότερα και κατόπιν ενθάρρυνσης του John Huggins (αναπληρωτή υπουργού Πληροφοριών για το παράρτημα των Μαύρων Πανθέρων στο Λος Άντζελες) πραγματοποιήθηκε η πρώτη αναγνωριστική συνάντηση με τους συμμετέχοντες να ανέρχονται στα 20 περίπου άτομα (ανάμεσα στα οποία και πολλοί φοιτητές κινηματογραφικών σπουδών από το UCLA.) Με την προοπτική να δημιουργήσει αλλά και να διανείμει ταινίες, η νέα ομάδα εγκαινίασε τη δράση της στήνοντας ένα γραφείο στο υπόστεγο ενός κτιρίου στον αριθμό 1331 της λεωφόρου West Washington στη Βένις, μιας εργατικής όσο και μποέμ συνοικίας στην οποία ζούσαν τα περισσότερα μέλη της ομάδας.

Μέχρι τις αρχές του 1969, η ομάδα είχε αποκτήσει δικούς της καταλόγους, δύο προτζέκτορες και μια πληθώρα φιλμ απ' το παράρτημα του Σαν Φρανσίσκο, ανάμεσα στα οποία τα *Off the pig*, *FALN Venezuela* (Robert Kramer, 1965), *Por La Primera Vez* (Octavio Cortazar, 1967), *A Day of Plane Hunting* (Λαϊκή Δημοκρατία του Βιετνάμ, 1968), *Cu Chi Guerilla Village* (Βιετναμέζικο Εθνικοαπελευθερωτικό Μέτωπο, 1967), όπως και το *Golpeando en la Selva* (1968) του Κουβανού Santiago Alvarez. Επιπλέον, αποκτήθηκαν απ' το Νεοϋορκέζικο Newsreel, τα *Chomsky-Resist* (1968) και *Up Against the Wall Miss America* (1968). Αναβιώνοντας την πρακτική της Film And Photo League (βλ. *antifa* #29 - σμ) που έκανε γυρίσματα σε εργασιακούς χώρους, το LAN οργάνωσε ένα πρόγραμμα γυρισμάτων σε εργοστάσια, γραφεία ανεργίας, συνδικαλιστικές αίθουσες, σχολεία και πανεπιστήμια. Τα φιλμ προβάλλονταν σε ομάδες του Κινήματος, πολιτιστικά κέντρα που βρίσκονταν στις μαύρες και ισπανόφωνες συνοικίες, ακόμα και στο Fox Theatre, το τοπικό σινεμά της Βένις. Σπανιότερα δε, η ομάδα εφορμούσε και εκτός των τειχών: μια προβολή στις εστίες της Santa Barbara στο πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια προσέλκυσε περισσότερους

1. Το Haight-Ashbury είναι συνοικία του Σαν Φρανσίσκο, η οποία από το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '60 μέχρι και το τέλος του Κινήματος στα 70s αποτέλεσε κέντρο των χίπηδων και της αντικουλτούρας. Οι εξεγέρσεις έλαβαν χώρα κυρίως τη διετία 1965-1967 και είχαν βασικά αντιαυταρχικό και αντιμπατάικο χαρακτήρα.



από 500 ανθρώπους, λίγες μόλις μέρες προτού το τοπικό κτίριο της Τράπεζα της Αμερικής παραδοθεί στις φλόγες κατά τη διάρκεια των επεισοδίων που βρίσκονταν σε εξέλιξη στην περιοχή. Επιπλέον, στα τέλη του καλοκαιριού του 1969 έκανε (με τη συνοδεία προτζέκτορα) ένα δεκαήμερο ταξίδι στις νοτιανατολικές περιοχές, όπου πραγματοποίησε προβολές στα εγκαίνια παραρτήματος της SDS, αλλά και στο Albuquerque όπου και παραβρεθήκε με σκοπό την ενίσχυση των εργατών στις τοπικές αγροτικές φυλακές.

Οι προβολές συνοδεύονταν συνήθως από έναν εισηγητή, ο οποίος διέκοπτε ανά διαστήματα την ταινία, αντικαθιστώντας έτσι την τυπική παθητική κινηματογραφική εμπειρία με μια συμμετοχική συζήτηση στα πέρα-από-την-αισθητική ζητήματα που προέκυπταν από το εκάστοτε φιλμ, κάτι που αντανακλούσε την προτεραιότητα που έδινε το LA Newsreel στα πολιτικά ζητήματα σε σχέση με τα πολιτιστικά (μια θέση που έμελε σύντομα να διχάσει την ομάδα). Το σλόγκαν του Godard “σημαντική δεν είναι η προβολή της δομής (του φιλμ), αλλά η δομή της προβολής”, κυκλοφορούσε στο εσωτερικό της ομάδας και αφορούσε την εννόηση του κινηματογράφου περισσότερο “σαν ένα προσχέδιο για συζήτηση, αναζήτηση και εύρεση θελήσεων” παρά σαν μια αυτονομημένη αισθητική εμπειρία.

Με αυτό τον τρόπο, το “πολιτικό κήρυγμα” (“giving the rap” στο πρωτότυπο - στυλ) που συνεπαγόταν το σχεδιασμό γενικών πολιτικών συμπερασμάτων, βασισμένων στις καταστάσεις που απεικονίζονταν στις ταινίες ήταν κομβικής σημασίας για τη δουλειά του LA Newsreel. Είναι ενδεικτικό, ωστόσο, πως αυτή η μεταστροφή απ’ την παθητική παρατήρηση στην πολιτική εκπαίδευση και οργάνωση διογκώθηκε, καθώς η πολιτική συγκρότηση των μελών της ομάδας τα τοποθετούσε σε πιο προωθημένη θέση από άλλες Newsreel ομάδες. Επιπλέον, τα μέλη του LAN, παρά το γεγονός πως εξ αρχής έδιναν ξεκάθαρα έμφαση στο διδακτικό κομμάτι, επιζητούσαν επίσης να φτιάξουν τα δικά τους φιλμ. Ένα απ’ τα πρώιμα πρότζεκτ τους, για παράδειγμα, φιλοδοξούσε να μετατραπεί σε ταινία σχετικά με το ζήτημα της περιβαλλοντικής μόλυνσης και παρά το γεγονός πως η παραγωγή του δεν έφτασε πολύ μακριά (γυρίστηκαν μόλις μερικά μέτρα φιλμ που κατέγραψαν ρυπογόνες εργοστασιακές εκπομπές), τα νέα πως τα εν λόγω φιλμ ήταν έγχρωμα (σε αντίθεση με τα Newsreel του Σικάγο και της Νέας Υόρκης που γύριζαν σε ασπρόμαυρο φιλμ), έδωσαν στο παράρτημα του ΛΑ το ψευδώνυμο “Hollywood Newsreel”. Την ίδια στιγμή, τα φυλλάδια που κυκλοφόρησε η ομάδα το '69/ '70 προς αναζήτηση συνεργατών ανέφεραν τέσσερα μελλοντικά πρότζεκτ: το “Πρό-

“Όταν ήρθαν για τους Μαύρους Πάνθηρες ήμουν κοντά, αλλά δεν ήμουν Πάνθηρας οπότε δεν έκανα τίποτα/ Όταν ήρθαν για τους ριζοσπάστες φοιτητές ήμουν κοντά, αλλά δεν ήμουν ριζοσπάστης φοιτητής οπότε δεν έκανα τίποτα/ Όταν ήρθαν για τους διαδηλωτές της ειρήνης, δεν έκανα τίποτα γιατί δε μου άρεσε ποτέ να διαδηλώνω”. Αφίσα του LA Newsreel που παραφράζει Μπρεχτ. Άγνωστη χρονιά.

γευμα για παιδιά”, αναφορικά με την κοινοτική δουλειά του Κόμματος των Μαύρων Πανθήρων, το “Venice” για την επικείμενη, τότε, ανάπλαση της Marina del Rey που πολλοί φοβούνταν πως θα κατακερματίσει την ντόπια κοινότητα, το “Μεξικάνικη Επανάσταση”, για τις παράλληλες τροχιές της μεξικάνικης επανάστασης και της κατάστασης της εργατικής τάξης στις ΗΠΑ και το “Εθνική Γέννα”, σχετικά με τη μέθοδο Lamaze, φιλμ το οποίο προέκυψε απ’ τη διαμάχη ενός μέλους της ομάδας με τους γιατρούς κατά τη διάρκεια της γέννας της. Ωστόσο, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, οι εξαιρετικά ραγδαίες πολιτικές εξελίξεις στα μέσα του 1969 διέκοψαν τελικά τα σχέδια αυτά.

### Το ρήγμα στην SDS και οι Μαύροι Πάνθηρες

Όπως είπαμε, οι εξελίξεις θα αποδεικνύονταν ραγδαίες. Μέχρι εκείνο το χρονικό σημείο, με τις διαδηλώσεις και τις καμπάνιες υπέρ των πασιφιστών υποψηφίων να δείχνουν ξεκάθαρα την ανεπάρκειά τους στο να σταματήσουν τον πόλεμο στο Βιετνάμ, η πεποίθηση μιας μερίδας ριζοσπαστών πως μόνο η επανάσταση θα μπορούσε να ανατρέψει το σκληρό, έφερε τη ρήξη στο εσωτερικό της SDS. Το σχήμα διασπάστηκε στις νέες οργανώσεις της Worker-Student Alliance, του Revolutionary Youth Movement (RYM), καθώς και κάποιων αναρχικών ομάδων όπως οι Motherfuckers κ.α. Κεντρικό ρόλο στη διάσπαση (και σχετικές πάντα με το ζήτημα περί αναβάθμισης της βίας ή μη) είχαν οι διαμάχες για την τοποθέτηση αναφορικά με την Κινέζικη Πολιτιστική Επανάσταση και το Κόμμα των Μαύρων Πανθήρων, δυο συνθήκες που υποστηρίζονταν μόνο απ’ το RYM. Ωστόσο, οι διασπάσεις δε θα σταματούσαν εκεί, μιας και το RYM χωρίστηκε με τη σειρά του στους Weathermen και στο RYM 2, το οποίο αφιερώθηκε στην εργατική οργάνωση μέσα στα εργοστάσια.

Μέσα στη δίνη των εξελίξεων αυτών, το Newsreel του Λος Άντζελες πήρε το μέρος του RYM 2, γεγονός που θα καθόριζε όλη την μετέπειτα πορεία του μιας και το έφερε σε επαφή με την εμπροσθοφυλακή της μαύρης εργατικής τάξης στο ΛΑ: το Κόμμα των Μαύρων Πανθήρων. Σε όλα αυτά - και σαν επιταχυντής των εξελίξεων - ήρθε να προστεθεί και το γεγονός της διπλής δολοφονίας των μελών του Κόμματος, Bunchy Carter και John Huggins, στο UCLA τον Φλεβάρη του '69. Το Κόμμα θεωρούσε ως υπεύθυνους και για τις δύο δολοφονίες την οργάνωση United Slaves (US), μια μαύρη πολιτιστικο/εθνικιστική οργάνωση που καθοδηγούνταν απ’ τον Ron Karenga και η οποία ήταν επιθετικά εχθρική στο διαφυλετικό, κομμουνιστικό πρόγραμμα των Πανθήρων. Ήταν λοιπόν αυτές οι εξελίξεις που οδήγησαν σε μια νέα, επαναπροσδιορισμένη απόπειρα για τη δημιουργία ενός προλεταριακού σινεμά και (όπως θα δούμε) οι ίδιες που οδήγησαν, αργότερα, στην αποκήρυξη της απόπειρας αυτής. Ας μείνουμε, ωστόσο, στη φάση του νέου ξεκινήματος.

Σαν απάντηση στις δολοφονίες, το LAN αποφάσισε να αφιερωθεί στη δημιουργία μιας ταινίας σχετικά με την ιστορία της μαύρης πάλης, ένα πρότζεκτ το οποίο αφενός θα συνηγορούσε υπέρ της θέσης του RYM 2 σε σχέση με τους Μαύρους Πάνθηρες, αφετέρου θα λειτουργούσε για τους τελευταίους σαν μέσο στρατολόγησης. Το αρχικό σενάριο με τίτλο “Two revolutionary brothers” που γράφτηκε από τον Abramson, είχε σαν αφηγητικό σημείο τη διαφορά ανάμεσα στην ταξική ανάλυση των Μαύρων Πανθήρων για τους μαύρους αγώνες στις ΗΠΑ και στον πολιτιστικό εθνικισμό των United Slaves και έδινε έμφαση περισσότερο στην κοινοτική δουλειά της οργάνωσης παρά στο милитарισμό της - με τη βασική αναλυτική διάκριση να δουλεύεται σε συνεργασία με το Κόμμα.

Καθώς το πρότζεκτ συνεχιζόταν (ανεπίσημα γνωστό, τότε, σαν “Panther Liberation Film”), η θεματολογία του επεκτεινόταν, φτάνοντας να συμπεριλαμβάνει αρχειακό υλικό από ομιλίες του Huggins στο UCLA, πλάνα απ’ τα συσσίτια για παιδιά που διοργάνωνε το Κόμμα, κάλυψη διαδηλώσεων που πραγματοποιήθηκαν στο Νοτιο-κεντρικό Λος Άντζελες το '69, υλικό σχετικό με την οργάνωση United Slaves καθώς και ένα καταληκτήριο μονταρισμένο πλάνο όπου οπλισμένοι τριτοκοσμικοί επαναστάτες παρέλαυναν κραδαίνοντας τα όπλα τους υπό τους ήχους μιας ξέφρενης ηχογράφησης του John Coltrane (μουσικός της jazz, βλ. και antifa #28 - στυλ). Με τις πρώιμες κόπιες αυτού του φιλμ να παρουσιάζονται στα μέλη του Κόμματος, του LAN αλλά και άλλους δημιουργούς ντοκιμαντέρ σε προβολή που πραγματοποιήθηκε στο σινεμά Fox, η υποδοχή του υπήρξε ενθουσιώδης - με την εξαίρεση, ίσως, κάποιων που το βρήκαν “εξαιρετικά εμπρηστικό”.

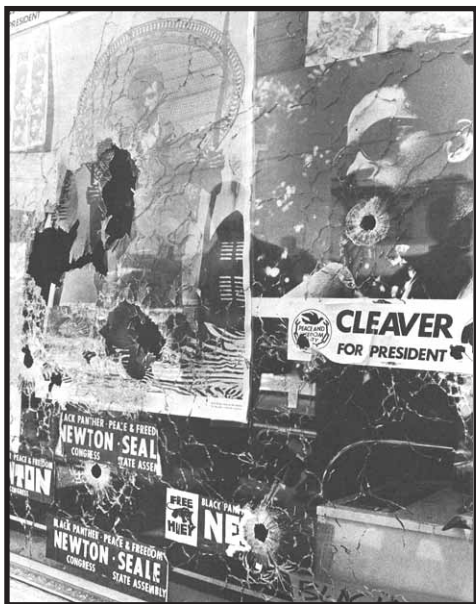
Το χειμώνα του '69 και με την προοπτική να ενισχυθούν οι δεσμοί του LAN με τη μαύρη κοινότητα, κάποια μέλη της ομάδας μετακόμισαν σ’ ένα σπίτι κοντά στα γραφεία των Μαύρων Πανθήρων στον αριθμό 4115 της Λεωφόρου South Central, όπου έφτιαξαν το κοινόβιό τους. Ήταν τότε που το πρότζεκτ θέλησε να αποδώσει στη διεθνή διάσταση της μαύρης πάλης κεντρική θέση, πάντα -ωστό-



John Huggins. Η διπλή δολοφονία του ίδιου και του Bunchy Carter από την οργάνωση United Slaves στο περιθώριο συνεδρίου στο UCLA το '69, φημολογείται πως υποδαυλίστηκε από το ίδιο το FBI που θεωρούσε τους Μαύρους Πάνθηρες No 1 δημόσιο κίνδυνο.

σο- απ' τη σκοπιά της θεώρησης του Κόμματος ως επαναστατική πρωτοπορία. Επιπλέον (και παράλληλα με την εμπλοκή τους στην κινηματογραφική δουλειά), τα πιο συνειδητοποιημένα μέλη της ομάδας έφτασαν στο συμπέρασμα πως οι διασπάσεις του φοιτητικού κινήματος στα μέσα του '69, προμήνυαν τον επικείμενο θάνατο όλων των προοδευτικών πολιτικών πρωτοβουλιών. Αυτή η διαπίστωση τούς ώθησε στο να δώσουν ακόμα μεγαλύτερη έμφαση στη Μασοϊκή γραμμή του RYM 2, η οποία συνηγορούσε υπέρ της ανάμιξης ριζοσπαστών διανοούμενων με την εργατική τάξη. Έτσι -και ταυτόχρονα με τη φυγή κάποιων μελών απ' την κολεκτίβα- ο πυρήνας που είχε απομείνει εγκαινίασε μια διαδικασία αυτομόρφωσης γύρω από την κλασική και σύγχρονη μαρξιστική θεωρία, μελετώντας παρέα με πρώην μέλη της SDS και άλλους κομμουνιστές. Μέχρι τα τέλη του '69, το LAN είχε δημιουργήσει μια κρίσιμη μάζα ακτιβιστών αφιερωμένων στο σκοπό της δημιουργίας ενός επαναστατικού ταξικού πολιτικού κόμματος. Δεδομένης της αναδιάρθρωσης του κεφαλαίου που θα λάμβανε χώρα την προσεχή δεκαετία (ειδικά την επιλεκτική αποβιομηχανοποίηση και το συνακόλουθο πλήγμα στην συνδικαλιστική οργάνωση -για τη συμμετοχή στην οποία, οι εκτιμήσεις ανέφεραν μια πτώση της τάξης του 7%: από 30 σε 23%- στα μέσα των 70s), η απόφαση των μελών του LAN μπορεί να χαρακτηριστεί τουλάχιστον οξυδερκής.

Το LAN είχε, πλέον, μεταμορφωθεί από μια χαλαρή οργανωτική δομή που συγκέντρωνε ετερόκλητα άτομα, σε μια πειθαρχημένη κολεκτίβα, πραγματοποιώντας μια κίνηση που αποδείχτηκε προχωρημένη και προφητική μιας και ήρθε νωρίτερα κατά 6 μήνες από την αντίστοιχη εξέλιξη στο Newsreel του Σαν Φρανσίσκο και περισσότερο από ένα χρόνο νωρίτερα απ' αυτήν του παραρτήματος της Νέας Υόρκης. Το κάποτε γνωστό ως "Χολιγουντιανό Newsreel" παράρτημα του Λ.Α μετονομάστηκε σε "Μασοϊκό Newsreel" και τα μέλη του που δεν ήταν διατεθειμένα να εγκαταλείψουν άμεσα την πολιτιστική δουλειά προς όφελος της προετοιμασίας για μια μακρόχρονη οργάνωση στα εργοστάσια απομακρύνθηκαν. Φυσικά, οι ανακατατάξεις αυτές επηρέασαν άμεσα και το κινηματογραφικό πρότζεκτ που δουλευόταν όλο αυτό τον καιρό. Η ιδεολογική γραμμή του Panther Liberation film που βρισκόταν μέχρι τότε στο κέντρο της λειτουργίας της ομάδας και η οποία είχε καθοριστεί απ' το πολιτικό πρόγραμμα των Πανθήρων, έμοιαζε να μην την καλύπτει πια. Μιας και τα πιο αφιερωμένα μέλη της ομάδας υιοθέτησαν την παλαιότερη άποψη του μαύρου κομμουνιστή Harry Haywood, σχετικά με την κατάσταση των μαύρων Αμερικανών (η οποία εστίαζε στην ανάγκη εξασφάλισης μιας δικής τους πατρίδας) το LAN έτεινε να απορρίπτει τη θέση των Μαύρων Πανθήρων. Στα χνάρια των διαφωνιών που είχαν οδηγήσει στη διάλυση της SDS, οι εν λόγω εξελίξεις οδήγησαν σε περαιτέρω διαφωνίες και re-editing της ταινίας.



## Και μετά χτύπησε η καταστροφή

Τον Οκτώβριο του 1969, δύο μέρες αφότου η αστυνομία του Σικάγο δολοφόνησε τον Fred Hampton, υπαρχηγό του παραρτήματος των Μαύρων Πανθήρων στο Ιλλινόις, το LAPD σε συνεργασία με το FBI κατέστρεψαν τα γραφεία της οργάνωσης στο Λος Άντζελες. Αν και η παρουσία της γειτονιάς απέτρεψε την δολοφονία μελών της οργάνωσης, η τελική καταστροφή του κτιρίου ολοκλήρωσε την αστυνομική πολεμική των προηγούμενων χρόνων και έβαλε τέλος στον ηγεμονικό ρόλο των Πανθήρων μέσα στη μαύρη κοινότητα, ανοίγοντας παράλληλα το δρόμο για τις συμμορίες και την γκανγκστερική κουλτούρα των επόμενων δεκαετιών. Στα μεθεόρτια της καταστροφής, το πολύπαθο φιλμ αναδομήθηκε με επιπλέον υλικό απ' το κατεστραμμένο κτίριο και την παρουσία του LAPD στη γειτονιά. Η νέα αυτή εκδοχή, μια ακατέργαστη κόπια με ξεχωριστό κανάλι ήχου, ονομάστηκε *Repression*.

## Repression

Η ταινία ξεκινά με μονταρισμένες μορφές μαύρων σε εναλλασσόμενες σκηνές εργασίας και εγκλεισμού (μάζεμα μπαμπακιού, φυλακισμένους με αλυσίδες, δουλειά στα σκουπιδιάρικα, σύλληψη ενός νέου μαύρου) παράλληλα με σκηνές από τους δρόμους που περιλαμβάνουν κοντινά πλάνα μεμονωμένων προσώπων. Με τη συνοδεία της free jazz του Ornette Coleman, η συνέχεια κορυφώνεται με ένα zoom-out στη διάσημη φωτογραφία της Margaret Bourke-White με τίτλο *Louisville Flood* (1937), στην οποία μαύροι Αμερικανοί περιμένουν στην ουρά κάτω από ένα διαφημιστικό ταμπλό, όπου έχει κολληθεί αφίσα με τεράστια λευκά χαμογελαστά πρόσωπα και το σλόγκαν "το υψηλότερο βιωτικό επίπεδο του κόσμου". Τοποθετημένος μπροστά από έναν τοίχο με πολιτικές αφίσες ο Μαύρος Πάνθηρας, Masai Hewitt, υποστηρίζει πως ο ρατσισμός στις ΗΠΑ δεν προέκυψε τυχαία αλλά αντίθετα είναι υποπροϊόν ιστορικών/οικονομικών δομών που σχετίζονται με την εκμετάλλευση της εργασίας: το σκλάβωμα των μαύρων πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια της βαμβακοβιομηχανίας, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που η καταπίεση των Κινέζων μεταναστών πήγαινε χέρι-χέρι με την εκμετάλλευσή τους στην κατασκευή των σιδηροδρόμων. Στη συνέχεια, ο Eldridge Cleaver συνεχίζει πάνω στο ίδιο επιχείρημα, την ίδια στιγμή που τα λόγια του όπως και η φωνή της Elaine Brown ακούγονται πάνω από εικόνες θηριωδιών της Ku Klux Klan. Ένα από τα τραγούδια της Brown αποτελεί και την εισαγωγή στην επόμενη ενότητα της ταινίας, η οποία εστιάζει στην αναγκαιότητα της ένοπλης αυτοάμυνας, σε αντιπαράθεση με εικόνες απ' το πρόγραμμα παιδικών συσσιτίων καθώς και άλλες κοινοτικές δράσεις της οργάνωσης κάτω απ' την ενοχλητική παρουσία του LAPD. Η εισαγωγή στην τρίτη ενότητα γίνεται με αρχαικό υλικό των δολοφονημένων Huggins και Carter, η οποία και ασχολείται με την κατάδειξη της ενοχής της ομάδας του Karenga. "Σκοτώθηκαν", διακηρύσσει το voice-over, "όχι από λευκά ή ένστολα γουρούνια αλλά από μαύρα γουρούνια", παρουσιάζοντας ως αποδεικτικό ενοχοποιητικό στοιχείο τον δεσμό του Karenga με τους Rockefeller, οι οποίοι χρηματοδότησαν την αλυσίδα βενζινάδικων που ο πρώτος άνοιξε στις μαύρες γειτονιές. Με περισσότερο υλικό απ' τη μαύρη κοινότητα και την κηδεία των Huggins και Carter, το φιλμ επιστρέφει στο πρόγραμμα των συσσιτίων. Ακολουθούν λήψεις των παραστρατιωτικών ομάδων του LAPD σαν εισαγωγή στα πλάνα των κατεστραμμένων αρχηγείων της οργάνωσης και τη συνεχιζόμενη αστυνομική παρουσία στη γειτονιά. Η ταινία τελειώνει με μια ενότητα επιλεγμένων σκηνών από ταινίες που είχαν διανεμηθεί από άλλα Newsreel τμήματα και αφορούσαν τους αντιαποικιακούς αγώνες σε Αφρική, Λατινική Αμερική και Ασία. Όλες αυτές οι εικόνες συνοδεύονταν από μια σειρά σύντομων λόγων, δύο εκφωνημένους από μέλη του LAN και έναν από τον Μαύρο Πάνθηρα David Hilliard. Το φιλμ κλείνει με μονταρισμένα πλάνα απ' το αμερικανικό βιομηχανικό προλεταριάτο και μαχητές του τρίτου κόσμου, όπως και το πρόταγμα του αφηγητή "να ενωθούμε σαν ένας άνθρωπος που οδηγείται απ' την εργατική τάξη: μαύροι, καφέ, κίτρινοι, κόκκινοι και λευκοί -άντρες και γυναίκες".

Η συλλογή του *Repression* από τεκμηριωτικό υλικό (συνεντεύξεις, πρωτογενές υλικό και αρχαικό υλικό, φωτογραφίες απ' τον καθημερινό τύπο), συνδυασμένο μ' ένα σχετικό voice-over υπήρξε η πιο συνηθισμένη μορφή των Newsreel ταινιών. Φτιαγμένο, ωστόσο, σε μια περίοδο που η συγκεκριμένη τεχνική είχε ωριμάσει και από ανθρώπους που κουβαλούσαν όλη την εμπειρία των προβολών και των συζητήσεων που έλαβαν χώρα στα πλαίσια της δράσης των Newsreel, είναι διακριτό από όλες τις προηγούμενες δουλειές κυρίως λόγω της στιβαρούς οικονομίας στη ρητορική και τη δομή του. Και το βασικότερο: σε κάθε στιγμή του (η ιστορική αναδρομή, οι θά-

Καρέ από το "Off the pig", όπου απεικονίζεται η διάτρητη (από αστυνομικές σφαίρες) τζαμαρία των γραφείων του Κόμματος των Μαύρων Πανθήρων στο Λος Άντζελες. Μπορείτε να το δείτε στο ίντερνετ ή και να το κατεβάσετε πληκτρολογώντας "viddler off the pigs". Το "Repression" (με την αρχική του κόπια να θεωρείται για χρόνια χαμένη) κυκλοφορεί πλέον στη συλλογή συνεντεύξεων και αρχαικού υλικού "What we want, what we believe" που εκδόθηκε από το αμερικανικό αντιεξουσιαστικό εγχείρημα AK PRESS το 2006. Μπορείτε να το βρείτε και αυτόνομα, πληκτρολογώντας "viddler black panthers repression".



Κούβα, 1969. Τα μέλη του LA Newsreel, Roz Payne και Debbie Knight ποζάρουν ανάμεσα σε δύο νεαρούς βιετναμέζους. Είναι όλοι τους μέλη της Ταξιαρχίας Venceremos, μιας ομάδας υποστηρικτών της Κουβανικής Επανάστασης που ταξίδευαν ως εκεί από όλο τον κόσμο για να σαμποτάρουν τον οικονομικό αποκλεισμό που είχε επιβληθεί στη χώρα από τις ΗΠΑ και δούλευαν σε εργασίες όπως η συγκομιδή ζαχαροκάλαμων. Πέρα, ωστόσο, από τη δουλειά στο χωράφι το LA Newsreel βρέθηκε στην Κούβα για να γυρίσει ντοκιμαντέρ αναφορικά με τα πεπραγμένα της Ταξιαρχίας.



Στιγμιότυπο από συνέδριο των Newsreel στο Wisconsin (1969).

νατοι των Huggins και Carter, οι Πάνθηρες, οι αντιαποικιακοί αγώνες) είναι τοποθετημένοι μέσα σε μια σαφή αντικαπιταλιστική ανάλυση.

Την ίδια στιγμή -και σε αντιπαράθεση με το *Off the pig* (την ταινία που οδήγησε στη δημιουργία του LA Newsreel) -το συνολικό αναλυτικό πλαίσιο είναι διεθνιστικό. Μπορεί και τα δύο φιλμ να στηρίζουν το εγχείρημα των Πανθήρων και να υποστηρίζουν πως αποτελούν το σοσιαλιστικό τους πρόταγμα, ωστόσο, αυτό που έστρεψε πάνω τους την επίθεση της αστυνομίας με το *Repression* ήταν η υποστήριξη στους Πάνθηρες και ειδικά στο παράρτημα του Λ.Α, κάτι που μεταφράζεται στην ανάγκη για παγκόσμια αντικαπιταλιστική δράση. Μια ανάλυση που φωτογραφίζεται στην ίδια τη δομή του φιλμ. Δεδομένου του αποκλεισμού της μαύρης εργατικής τάξης από τις κινηματογραφικές σχολές και τα αντίστοιχα ιδρύματα εκείνης της εποχής, το *Repression* δεν θα μπορούσε να έχει πραγματοποιηθεί παρά μόνο μέσω μιας συνεργασίας μεταξύ λευκών φοιτητών και μελών των Μαύρων Πανθήρων. Με τον ίδιο τρόπο, η διεθνής διάσταση της πάλης δεν θα μπορούσε να εικονοποιηθεί πλήρως παρά μόνο μέσω των Βιετναμέζικων και Αφρικανικών ταινιών που τα άλλα Newsreel είχαν εισάγει και που μέσω της ενσωμάτωσής τους, το *Repression* μετατράπηκε σε κομμάτι ενός παγκόσμιου ξεσηκωμού.

Όταν η κόπια προβλήθηκε στο Hollywood προς εύρεση πιθανών υποστηρικτών, πολλοί αντέδρασαν λέγοντας πως η Νέα Αριστερά έχει γίνει το ίδιο δογματική με τη παραδοσιακή και έτσι τα απαιτούμενα -για την ολοκλήρωση του έργου- έσοδα δεν κατάφεραν να μαζευτούν. Η Καλιφορνέζικη Κομμουνιστική Λίγκα ήταν εξίσου επικριτική, υποστηρίζοντας πως το φιλμ ήταν υπέρ του δέοντος ριζοσπαστικό και ακατάλληλο για να αποτελέσει κάλεσμα για σωματειακή οργάνωση στην εργατική τάξη. Ωστόσο, το αληθινό πρόβλημα δε βρισκόταν στις αντιδράσεις αυτές. Ακόμα, και πριν την ολοκλήρωση της ταινίας, η καταστροφή του παραρτήματος των Πανθήρων στο Λος Άντζελες είχε αφαιρέσει απ' το κίνημα ένα από τα σημαντικότερα οργανωτικά του μέσα. Πιο απλά: απ' τη στιγμή που το πολιτικό όραμα που τροφοδότησε το *Repression* (δηλαδή, το Κόμμα των Μαύρων Πανθήρων ως η εγκώρια πρωτοπορία μιας παγκόσμιας υπόθεσης) δεν πληρούσε πια τις αντικειμενικές συνθήκες, η πολιτική λειτουργία του φιλμ βρισκόταν μετέωρη.

Η επίσημη διάλυση του LAN ανακοινώθηκε στα υπόλοιπα παραρτήματα στα τέλη του '70, παρόλο που η ομάδα αυτομόρφωσης συνέχισε να δουλεύει μέχρι και τον Μάη του '71. Κάποια από τα μέλη του εγκατέλειψαν την πολιτική δουλειά, την ίδια στιγμή που τα υπόλοιπα μετατράπηκαν σε ορκισμένους κομμουνιστές και προσχώρησαν στην Καλιφορνέζικη Κομμουνιστική Λίγκα που είχε έδρα στο Watts, πιάνοντας παράλληλα δουλειά σε τοπικά εργοστάσια (General Motors, Union

Carbide κ.α.) και ακολουθώντας την στρατηγική της εγκατάστασης (Πρόκειται για τη μέθοδο σύμφωνα με την οποία διάφοροι ακτιβιστές έπιαναν δουλειά σε μεγάλες εργοστασιακές μονάδες με σκοπό να προωθήσουν τη συνδικαλιστική δράση - στυμ). Η παραίτηση της Waxman -ενός απ' τα παλιότερα μέλη του Newsreel- απλοποιεί και καταδεικνύει τη φύση της κόντρας και του αδιεξόδου που αντιμετώπισε η ομάδα τη δεδομένη ιστορική στιγμή. Όντας η κεντρική ομιλήτρια σε συζήτηση γύρω από τις θέσεις του Μάο για την τέχνη και τη λογοτεχνία, η Waxman κατέληξε να υποστηρίζει πως "ένιωσα υποχρεωμένη να εγκαταλείψω μια οργάνωση η οποία προωθούσε την ανάμειξη των καλλιτεχνών με την εργατική τάξη". Η Waxman δεν μπορούσε στην ουσία να δεχτεί πως σε μια περίοδο έντονου ριζοσπαστισμού, "τέχνη για την πολιτική" σήμαινε πρώτιστα "η τέχνη κάτω από την πολιτική".

Σε αυτό το πλαίσιο, η διακοπή της ολοκλήρωσης του *Repression* αρθρώνεται ευκρινώς στην τότε ιστορική συνθήκη, αφηγούμενη την ιστορία που το ίδιο το φιλμ δεν ήταν σε θέση να πει -πως, δηλαδή, ούτε η δυνατότητα της ένοπλης σύγκρουσης υπήρχε εκείνη τη στιγμή στις ΗΠΑ (κάτι το οποίο επικυρώθηκε απ' τα συντριπτικά χτυπήματα που δέχτηκαν οι Πάνθηρες και την εκ μέρους τους αδυναμία ανταπόδοσης), ούτε και η δυνατότητα για ένα προλεταριακό σινεμά. Το LAN βίωσε ουσιαστικά τις ίδιες κινηματογραφικές ευκαιρίες και δυσκολίες με όλα τα υπόλοιπα παραρτήματα και ακολούθησε σχεδόν την ίδια διαδρομή, αυτή που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε σαν "βαρομετρική" αντανάκλαση της προόδου της Νέας Αριστεράς γενικά. Το όραμα της ομάδας για τη δημιουργία ενός σινεμά που θα συνιστούσε παρεμβατική πολιτική πράξη, καθώς και οι προσπάθειές της να παραγκωνίσει τις παθητικές, αισθητικοποιημένες συνθήκες της εμπορευματοποιημένης κουλτούρας, αποτέλεσαν πρόκληση για τους θεμελιώδεις μηχανισμούς της αστικής κουλτούρας και οδήγησαν στη δημιουργία νέων σχέσεων εντός της ομάδας, νέων σχέσεων ανάμεσα στους δημιουργούς ταινιών και τον κύκλο τους, νέων σχέσεων ανάμεσα στον κινηματογράφο και την πολιτική δράση. Η ιστορία του LAN είναι η ραγδαία πολιτικοποίησή του, η στενή συνεργασία του με τους Μαύρους Πάνθηρες, η αποτυχία του να ολοκληρωθεί και να διανεμίσει το *Repression*, καθώς και η ανάμειξη των σκληροπυρηνικών μελών του με την εργοστασιακή οργάνωση και σαν τέτοια είναι περισσότερο από πολύτιμη.

Την ίδια στιγμή, η γεωγραφική ιδιαιτερότητα του Λος Άντζελες θα πρέπει να συνυπολογιστεί στην ιστορία των σκοπέλων που αντιμετώπισε το αντικαπιταλιστικό σινεμά της πόλης. Η ιστορική αδυναμία της ολοκλήρωσης του *Repression* αποτελεί κομμάτι μιας ευρύτερης καταπίεσης. Η αποτυχία του αναπαράγει την ιστορική κόντρα ανάμεσα στην παραδοσιακή εκθρόνηση της πόλης απέναντι στην ταξική συνείδηση (οι ασταμάτητες αστυνομικές θηριωδίες αποτελούν ενδεικτικό παράδειγμα και η καταστροφή των γραφείων του Κόμματος ουσιαστικά απλοποίησε αυτή την αντιμετώπιση) και την ιστορία των προσπαθειών αντιμετώπισης της εκθρόνησης αυτής, μέσω στρατευμένων ενεργειών ταξικού αυτοκαθορισμού.

Γεωγραφικά, η τροχιά του LAN αντανακλά την χωροταξία της πόλης. Η αποκεντρωμένη, μητροπολιτική δομή της και η συνεπαγόμενη απομόνωση των διαφορετικών φυλετικών ομάδων επέτρεψε στους τοπικούς πολιτιστικούς θύλακες να ανθίσουν λαθραία, αλλά επίσης απέτρεψε και το σχηματισμό ενός ενιαίου μετώπου ανάμεσά τους. Ο πολεοδομικός διαχωρισμός κράτησε τους Μαύρους Πάνθηρες του Λ.Α μακριά απ' την Chicano εργατική κοινότητα και την οργάνωση *Moratorium Against the War* καθώς και απ' τον γενικότερο ξεσηκωμό των *barrios* (στυμ: λατινοαμερικάνικων συμμοριών) την περίοδο '70-'72, και διευκόλυνε την στρατηγική του LAPD που επεδίωξε την απομόνωση και ξεχωριστή καταστροφή τους. Μέσα στο πλαίσιο αυτό, η συνεργασία των λευκών μελών του LAN με τους Μαύρους Πάνθηρες αποτέλεσε αξιοθαύμαστο επίτευγμα και αποτελεί απόδειξη τόσο της ικανότητας των Πανθήρων να δουν πέρα από την αμεσότητα της δικής τους καταπίεσης, όσο και της ικανότητας του LAN να κινητοποιηθεί πέρα απ' τους τοπογραφικούς διαχωρισμούς της πόλης και να συνεργαστεί με άλλες ομάδες. Η συνεργασία απαίτησε την ύπαρξη μιας γέφυρας ανάμεσα στην Βένις -αυτή την παραλιακή πόλη όπου μποέμ τύποι και μειονότητες της εργατικής τάξης ζούσαν δίπλα-δίπλα -και στο Νοτιο-κεντρικό Λος Άντζελες, την γειτονιά που παρέμενε το ίδιο γκετοποιημένη όσο ήταν και στα μέσα των 60s όταν ξέσπασαν οι φυλετικές ταραχές στο Watts. Η μεταφορά του σκληρού πυρήνα της ομάδας απ' τη μία περιοχή στην άλλη και στη συνέχεια στα εργοστάσια, καταδεικνύει τις μεταμορφώσεις της διαρκώς μεταβαλλόμενης γνώσης του LAN σχετικά με τη μεταβλητότητα του πολιτικού εδάφους πάνω στο οποίο κινιόταν. Η αρχική γεωγραφική σύνδεση Βένις και Νοτιο-κεντρικού Λος Άντζελες ήταν επίσης σημαντική και σε σχέση με τα όσα η ίδια δεν περιλάμβανε ή απέκλειε: οι περιοχές που είχαν μετατοπιστεί στον αυτοκινητόδρομο μεταξύ της Βένις και της Thirty-Ninth και Broadway αλλά δεν μπορούσαν να ενσωματωθούν στο ριζοσπαστικό κοινωνικό κίνημα -στο Μπέβερλι Χιλς, την προοδευτική δυτική πλευρά και το Χόλυγουντ. Ειδικά η καταπίεση που ασκούσε το Χόλυγουντ, πλαισιώνει την ιστορία του LAN περισσότερο από οτιδήποτε άλλο. Το μικρό μέγεθος της ομάδας, η ακραία πολιτικοποίησή της, η συνεπής προσήλωσή της στους καταπιεσμένους Αμερικανούς και η εγκατάλειψη, τελικά, του φιλμ αποτελούν στοιχεία που υποδεικνύουν την απουσία οποιασδήποτε προοδευτικής, μετασχηματιστικής, κινηματογραφικής κουλτούρας στην πόλη.

(Στο επόμενο τεύχος: Ριζοσπαστικό σινεμά και Χόλυγουντ - Η περίπτωση των *Weather Underground*.)