

**ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ  
ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

**Τμήμα Επικοινωνίας Μέσων και Πολιτισμού**

Μεταπτυχιακό επίπεδο σπουδών

Δίπλωμα Ειδίκευσης στην Πολιτιστική Διαχείριση

**Δ Ι Π Λ Ω Μ Α Τ Ι Κ Η Ε Ρ Γ Α Σ Ι Α**

στο μάθημα του Κινηματογράφου

**Θέμα: Κινηματογραφική, πολιτική και κοινωνική ανάλυση της  
ταινίας του Spike Lee, *Malcolm X*.**

Εισήγηση: Έλενα Ε. Αποστόλου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Μαρία Παραδείση

Εξεταστική Επιτροπή:

Γιάννης Σκαρπέλος, επίκουρος καθηγητής

Μαριάννα Ψύλλα, επίκουρη καθηγήτρια

Αθήνα, Ιανουάριος 2009.

## *Πρόλογος*

Ο ρατσισμός κάθε είδους και η εσωτερική ανάγκη των ανθρώπων να αντιμετωπίζονται ως ίσος προς ίσο, δεν έπαψαν ποτέ να απασχολούν τις κοινωνίες μας, παρά την πολιτική πρόοδο και τον εκδημοκρατισμό των περισσότερων κρατών στον πλανήτη μας. Οι διακρίσεις που δημιουργούμε όλοι σε βάρος όλων, ακόμη και σε λανθάνουσα μορφή, είναι το πρόσφορο έδαφος για την ανάπτυξη του μίσους, της επιθετικότητας και συχνά των αιματηρών συγκρούσεων. Και όσο κι αν αυτό φαίνεται πεπερασμένο για τη Δύση και τις δημοκρατικές μας κοινωνίες, δεν είναι πολλές οι δεκαετίες που οι ρατσιστικές διακρίσεις άρχισαν να χάνουν τη θεσμική τους κατοχύρωση στις δημοκρατικά συντεταγμένες πολιτείες. Είτε πρόκειται για μαύρους, είτε για γυναίκες, ομοφυλόφιλους, άτομα με ειδικές ανάγκες, ή οποιαδήποτε άλλη ευαίσθητη κοινωνική ομάδα, η εξάλειψη των διακρίσεων επιτυγχάνεται σταδιακά με την επέμβαση της πολιτείας και των νόμων της και κυρίως μετά από σκληρούς αγώνες των ομάδων που υφίστανται τις διακρίσεις αυτές.

Στην περίπτωση της Αμερικής, μόλις πριν τέσσερις περίπου δεκαετίες άρχισε να γίνεται αντιληπτό πως οι διακρίσεις σε βάρος των μαύρων, οι οποίοι ήταν ελεύθεροι αμερικανοί πολίτες ήδη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, έπρεπε να εξαλειφθούν. Αυτή όμως η συνειδητοποίηση δεν προήλθε από τις δημοκρατικά εκλεγμένες κυβερνήσεις των Αμερικανών εκούσια. Επήλθε ακούσια, όταν οι ίδιοι οι καταπιεσμένοι ξεκίνησαν έναν αγώνα για τα πολιτικά και κοινωνικά τους δικαιώματα, με στόχο την κατάκτηση της ισότητας και αυτονομίας τους.

Βασικοί πρωταγωνιστές του κινήματος αυτού ήταν δύο: Ο Malcolm-X και ο Martin Luther King. Ο καθένας τους διέθετε χαρισματική προσωπικότητα, εξυπνάδα, μόρφωση και αγωνιστικό πνεύμα και ο καθένας τους άγγιξε διαφορετικές χορδές και ενέπνευσε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες. Ο πρώτος μίλησε για την πολιτική ανυπακοή με κάθε μέσο, δικαιολόγησε την άσκηση βίας σε κατάσταση ανάγκης (όπως αυτή στην οποία βρίσκονταν οι ομόφυλοι του για πολλά χρόνια) και ταύτισε τη μορφή του με έναν δυναμικό, σχεδόν εμπρηστικό ρητορικό λόγο.

Ο δεύτερος, ειρηνιστής και μη βίαιος, μίλησε για την παθητική αντίσταση και ταυτίστηκε με τον πασιφισμό και την έλευση κοινωνικών αλλαγών με μοναδικό όπλο την επιμονή και την καρτερικότητα, όμοια με αυτή του ινδού ηγέτη Γκάντι. Οι

εξέχουσες προσωπικότητες των δύο αυτών μαύρων ακτιβιστών προσφέρονταν για κινηματογραφική μεταφορά από τα μεγάλα κινηματογραφικά στούντιο της Αμερικής. Οι ζωές τους, το κήρυγμά τους, οι παράλληλες πορείες τους, το βίαιο τέλος και των δύο μπορούσαν να αποτελέσουν σενάριο κινηματογραφικής ταινίας και τρόπο εξιλέωσης της αμερικάνικης συλλογικής μνήμης απέναντι στους μαύρους. Όμως μόνο η ζωή του εκρηκτικού Malcolm X ήταν αυτή που έγινε ταινία και ανέδειξε τόσο το ζήτημα του ρατσισμού στην Αμερική, όσο και την καριέρα του μαύρου σκηνοθέτη της Spike Lee, που για πρώτη φορά αναλάμβανε ένα έργο επικών σχεδόν διαστάσεων (μόνο η διάρκεια της ταινίας ξεπερνά τις τρεις ώρες).

Στην εργασία που ακολουθεί, αναλύεται η ταινία του Αφροαμερικανού σκηνοθέτη Spike Lee, *Malcolm-X*, η οποία πραγματεύεται τη ζωή και το έργο του μαύρου ακτιβιστή. Αρχικά παρουσιάζεται μια σύντομη βιογραφία του ήρωα, ώστε να γνωρίσουμε ποιος πραγματικά ήταν ο Malcolm-X και αμέσως μετά, προκειμένου να κατανοήσει ο αναγνώστης καλύτερα τις προθέσεις του σκηνοθέτη, γίνεται μια σύντομη αναφορά στο χρονικό πλαίσιο ανάδειξης του δεύτερου. Έπειτα γίνεται προσπάθεια βαθύτερης ανάλυσης των βασικών πιστεύω του Malcolm-X, και ειδικότερα της πολιτικής ανυπακοής, ως κεντρικού σημείου της σκέψης του, ώστε να γίνει σφαιρικά αντιληπτό το έργο του Spike Lee. Ακολουθεί η ανάλυση βασικών σκηνών, οι οποίες αναδεικνύουν πληρέστερα τα κύρια θέματα που πραγματεύεται η ταινία. Τούτο είναι και το κυριότερο μέρος της εργασίας αυτής, με την οποία επιχειρείται ανάλυση της ταινίας *Malcolm-X* από όσο το δυνατόν περισσότερες πλευρές, καθώς οι καιροί που ζούμε φέρνουν ξανά στην επιφάνεια τα προβλήματα και τις αναζητήσεις των αδικημένων κοινωνικών ομάδων.

## ***ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup>***

### ***Malcolm X –η ταινία και η πραγματικότητα***

Το θέμα της ταινίας του Spike Lee είναι η βιογραφία του μαύρου πολιτικού ακτιβιστή Malcolm X, η ζωή του οποίου υπήρξε γεμάτη συγκρούσεις και προσωπικές μάχες για επιβίωση<sup>1</sup>. Η αφήγηση γίνεται από τον ίδιο τον Malcolm X που μας

---

<sup>1</sup> Άλλωστε η ταινία βασίζεται στην αυτοβιογραφία του Malcolm-X από τον Alex Haley, που έχει μεταφραστεί στα ελληνικά από την Αγγέλα Βερυκοκάκη-Αρτέμη, εκδόσεις Κουκίδα, Αθήνα, 2005. Πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του μαύρου ακτιβιστή συλλέχθηκαν από το παραπάνω βιβλίο, το

παρουσιάζει στιγμές της ζωής του από την παιδική ηλικία του, την εφηβεία, την παρανομία, τη φυλακή, τη δράση του δίπλα στο Έθνος του Ισλάμ και την προσωπική του πορεία προς την αυτογνωσία. Για τον σημαντικό αυτόν άνθρωπο, που αγωνίστηκε για να αναδείξει το θέμα των φυλετικών διακρίσεων στην Αμερική και να τονώσει το ηθικό των μαύρων αδελφών του, ωθώντας τους στην πολιτική ανυπακοή, αξίζει να αναφερθούν τα παρακάτω, για να μάθουμε περισσότερα, τόσο για την ταινία όσο και για τον ίδιο τον μαύρο ακτιβιστή.

Το πραγματικό όνομα του Malcolm X ήταν Malcolm Little. Γεννήθηκε στις 19 Μαΐου του 1925 στην Ομάχα της Νεμπράσκα και ήταν γιος του Earl Little και της Louise Norton. Είχε επτά ακόμη αδέρφια. Ο πατέρας του ήταν ιερέας των Βαπτιστών και κήρυττε υπέρ της ελευθερίας των μαύρων και της επιστροφής τους στις ρίζες τους, στην Αφρική. Η μητέρα του ήταν νοικοκυρά, με απώτερη καταγωγή από λευκό, που βίασε μία μαύρη πρόγονό της. Στην καταγωγή της μητέρας του οφείλονταν τα κόκκινα μαλλιά και η αρκετά ανοιχτή επιδερμίδα του Malcolm X.

Η δράση του πατέρα του είχε ως αποτέλεσμα τις συχνές βίαιες επιθέσεις σε βάρος της οικογένειας Little από ρατσιστικές οργανώσεις. Σε μία από τις επιθέσεις αυτές κάηκε ολοσχερώς το σπίτι της οικογένειας, ενώ το 1931 δολοφονήθηκε ο πατέρας του Malcolm, γεγονός που η τοπική αστυνομία δεν αποδέχτηκε ποτέ, θεωρώντας ότι επρόκειτο για αυτοκτονία. Τα αποτελέσματα της βάρβαρης δολοφονίας του πατέρα Earl (χτυπήθηκε βάνουσα και δέθηκε στις γραμμές του τρένου) ήταν δραματικά. Η μητέρα κλείστηκε σε ψυχιατρικό κατάστημα και τα παιδιά δόθηκαν σε διάφορες ανάδοχες οικογένειες, μεγαλώνοντας μακριά το ένα από το άλλο.

Ο Malcolm στην παιδική του ηλικία ξεχώρισε από τα υπόλοιπα παιδιά, λόγω των εξαιρετικών του σχολικών επιδόσεων. Ήταν έξυπνος και φιλομαθής, όμως ένας δάσκαλος κατάφερε να ανακόψει πλήρως την πρόοδό του, αποκλείοντάς του την περίπτωση να σπουδάσει νομική, που τόσο πολύ ήθελε. Μετά την απότομη αυτή προσγείωση του στον ρατσιστικό κόσμο των ενήλικων λευκών, ο Malcolm έγινε γνωστός ως Ρεντ στον υπόκοσμο της Βοστώνης. Μην έχοντας μπορέσει να σπουδάσει, κατάφερε μόνο να κάνει διάφορες δουλειές (όπως σερβιτόρος στα τρένα) και τελικά κατέληξε στο Χάρλεμ της Νέας Υόρκης. Εκεί ακολούθησε τη μοίρα που επιφύλασσόταν στους περισσότερους μαύρους, που ήθελαν να αποκτήσουν λίγα

---

έργο της Rhoda Lois Blumberg, *Civil Rights- The 1960's Freedom Struggle*, New York, Twayne's Publishers, 1991 καθώς και από την ιστοσελίδα <http://www.cmgww.com/historic/malcolm/>

παραπάνω χρήματα από το μισθό ενός βιοπαλαιστή: έκανε μικροκλοπές, έγινε προαγωγός, έκανε χρήση ναρκωτικών και εισέπραττε στοιχήματα για λογαριασμό άλλων μεγαλύτερων κακοποιών. Όμως ο δυναμικός του χαρακτήρας τον έφερε σε ρήξη με τον ιεραρχικά ανώτερό του κακοποιό και έτσι αναγκάστηκε να εγκαταλείψει το Χάρλεμ. Έτσι, λίγα χρόνια αργότερα, επέστρεψε στη Βοστώνη, όπου το 1946 συνελήφθη μαζί με τους συνεργούς του για συρροή διαρρήξεων. Καταδικάστηκε σε δέκα χρόνια φυλάκισης και απολύθηκε υπό όρους μετά από επτά χρόνια.

Στη φυλακή είχε την ευκαιρία να μελετήσει και να μάθει περισσότερα για τον Ελάιτζα Μοχάμεντ και το Έθνος του Ισλάμ, μία μουσουλμανική οργάνωση αφύπνισης της μαύρης συνείδησης, στην οποία προσηλυτίστηκε. Η οργάνωση αυτή μιλούσε για την άνιση μεταχείριση των μαύρων από τους λευκούς και την αποδυνάμωση των πρώτων μέσα από τις οικονομικές και πολιτικές δομές της κοινωνίας των δευτέρων. Οι μαύροι έπρεπε επιτέλους να αποκτήσουν τη δική τους χώρα και να διαχωριστούν πλήρως από τους καταπιεστές λευκούς.

Μετά την αποφυλάκισή του ο Malcolm προσέγγισε το Έθνος του Ισλάμ. Τότε άλλαξε και το επώνυμό του από Little σε X, δηλώνοντας έτσι τις άγνωστες αφρικάνικες ρίζες του. Το 1958 ο Malcolm παντρεύτηκε την ομόθρησκη του Betty Shabazz, με την οποία απέκτησαν έξι παιδιά.

Αρχές του πενήντα ο Ελάιτζα Μοχάμεντ εντόπισε τον χαρισματικό Malcolm και τον διόρισε εκπρόσωπο του Έθνους του Ισλάμ, με την αρμοδιότητα να δημιουργήσει τεμένη σε όλη την Αμερική. Ο αντίκτυπος του λόγου του και η δημοτικότητα του ήταν τέτοια ώστε το 1963 ο Malcolm κατάφερε να υπερπολλαπλασιάσει τα μέλη της οργάνωσης, από πεντακόσια σε τριάντα χιλιάδες. Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης τον κυνηγούσαν και οι μυστικές κρατικές υπηρεσίες τον παρακολουθούσαν. Η δημοτικότητα του ήταν τέτοια που πλέον είχε υπερκαλύψει τον Ελάιτζα Μοχάμεντ. Τότε το 1963 ο Malcolm ανακάλυψε κάτι που κλόνισε βαθιά την πίστη του στο Έθνος του Ισλάμ. Ο ηγέτης, πνευματικός πατέρας και προφήτης επί γης Ελάιτζα Μοχάμεντ είχε συνάψει, αντίθετα με το κήρυγμά του, σχέσεις με έξι γυναίκες, με κάποιες από τις οποίες είχε αποκτήσει και εξώγαμα παιδιά. Ο Ελάιτζα Μοχάμεντ αποδέχτηκε τα γεγονότα και υπερασπίστηκε τον εαυτό του αλλά η πίστη του Malcolm είχε καταρρακωθεί.

Το 1964 ο Malcolm δήλωσε την απόσχισή του από το Έθνος του Ισλάμ και το ίδιο έτος έκανε ένα ταξίδι προσκυνηματικό στη Μέκκα της Σαουδικής Αραβίας. Όταν επέστρεψε, αναγεννημένος και αλλαγμένος, ο Malcolm άρχισε να μιλάει για την

ισότητα και την αδελφосύνη όλων των φυλών, περιορίζοντας αρκετά τον εξτρεμιστικό (αλλά επαναστατικό και συγκινητικό) λόγο του.

Η αλλαγή του έσπειρε τον πανικό στην οργάνωση του Ελάιτζα Μοχάμεντ, ο οποίος φοβήθηκε ότι θα έχανε τη δημοτικότητα του και τους χρηματοδότες του. Οι απειλές κατά της ζωής του Malcolm πλήθαιναν και μάλιστα τον Φεβρουάριο του 1965 άγνωστοι πυρπόλησαν το σπίτι του, όπου βρισκόταν εκεί με τη γυναίκα του και τις τέσσερις τότε κόρες του, ευτυχώς χωρίς θύματα. Ωστόσο ο μαύρος ακτιβιστής δεν έμελλε να ζήσει περισσότερο από μία εβδομάδα. Στις 21/2/1965 τρεις άνδρες εκτέλεσαν εν ψυχρώ, με 15 πυροβολισμούς σχεδόν εξ επαφής τον Malcolm X στο Audubon Ballroom του Μανχάταν, μία αίθουσα όπου θα μιλούσε ο Malcolm. Η δολοφονία του, μπροστά στα μάτια της γυναίκας και των παιδιών του, διαπράχτηκε από μέλη του Έθνους του Ισλάμ (Talmadge Hayer, Norman 3X Butler και Thomas 15X Johnson).

Ο Malcolm ήταν τότε μόλις 39 ετών. Η κληρονομιά του όμως στο πολιτικό/κοινωνικό κίνημα των μαύρων ήταν τεράστια. Τα χείλη πολλών ομόφυλών του ενώθηκαν για να μεταδώσουν το μήνυμα του μαύρου ακτιβιστή, *by any means, necessary*, θέτοντας έτσι τα δικά τους όρια στην άσκηση πολιτικής ανυπακοής. Παρόλαυτα σύντομα η επιρροή του Malcolm X στην κοινωνική και πολιτική ζωή ξεθώριασε. Οι βασικές αρχές του χρησιμοποιήθηκαν από μια νέα εξτρεμιστική ομάδα πολιτικών διεκδικήσεων, τους Μαύρους Πάνθηρες, ενώ ο αντίκτυπος των λόγων του μαύρου ακτιβιστή έπαψε να είναι τόσο μεγάλος στους οικονομικά ασθενείς μαύρους. Δύο ήταν οι καίριες χρονικές περίοδοι που ο Malcolm X επανήλθε στο προσκήνιο: η χρονική περίοδος διανομής της ταινίας που αναλύουμε και το έτος 2005, οπότε εγκαινιάστηκε στον τόπο δολοφονίας του, το Audubon Ballroom ένας χώρος μνήμης αφιερωμένος σε αυτόν.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>

### ***Το χρονικό και κοινωνικό πλαίσιο ανάδειξης του σκηνοθέτη και της ταινίας του***

Προτού προχωρήσουμε στην ανάλυση της ταινίας, σκόπιμο θα ήταν να γίνουν σε αυτό το σημείο : α) μια μικρή αναφορά στο χρονικό και κοινωνικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε η ταινία και β) μια επιστημονική τοποθέτηση πάνω στο

βασικό θέμα που απασχολεί την ταινία και το πραγματικό πρόσωπο του Malcolm X, δηλαδή την πολιτική ανυπακοή.

Ειδικότερα ο Spike Lee γύρισε την ταινία του *Malcolm-X* στα τέλη μιας εποχής, κατά την οποία η παραγωγή του εμπορικού αμερικάνικου κινηματογράφου ήταν πολιτικά τοποθετημένη υπέρ του προέδρου Reagan. Ήδη τα πνευματικά δικαιώματα για τη μεταφορά του βιβλίου του Alex Haley, στο οποίο βασίζεται η ταινία, είχαν αγοραστεί από τον παραγωγό Marvin Worth από το έτος 1967, όμως οι πολιτικές συνθήκες της εποχής καθιστούσαν αδύνατη τη μεταφορά στον κινηματογράφο της βιογραφίας ενός μαύρου ακτιβιστή. Σ' αυτό το σημείο είναι σημαντικό να ειπωθεί πως όσον αφορά το βιβλίο του Haley, υπάρχουν αμφιβολίες σχετικά με την ακρίβεια των όσων γράφει, γεγονός που και ο ίδιος ο συγγραφέας είχε παραδεχτεί. Ο Haley ανήκε στο συντηρητικό ρεπουμπλικανικό κόμμα και λέγεται ότι απείχε παρασάγγας ιδεολογικά από τον Malcolm X. Κατά τη διάρκεια συγγραφής του βιβλίου του έγιναν πολύωρες συζητήσεις με τον Malcolm X, καθώς και πολυάριθμες διορθώσεις από τον δεύτερο στο πρωτόλειο κείμενο. Ωστόσο πολλές δεν ελήφθησαν υπόψη, δεδομένου και του ότι το βιβλίο κυκλοφόρησε μετά το θάνατο του μαύρου ακτιβιστή, ενώ υπάρχουν σοβαρές υπόνοιες ότι ο συγγραφέας σκόπιμα παρέλειψε τρία κεφάλαια<sup>2</sup>.

Συνεχίζοντας το θέμα του στρατευμένου χολιγουντιανού κινηματογράφου μετά τη σύντομη αυτή παρένθεση, επί προεδρίας του Reagan (1981-1989) το Χόλιγουντ στράφηκε με εμμονή σχεδόν στην υποστήριξη της Αμερικής, ως υπερδύναμης και πατρίδας γενναίων αγωνιστών. Ας μην ξεχνάμε ότι την ίδια χρονική περίοδο τελειώνει ο Ψυχρός Πόλεμος μεταξύ Ρωσίας και ΗΠΑ οπότε η βιομηχανία του κινηματογράφου επιστρατεύτηκε για άλλη μία φορά, προκειμένου να ανυψώσει το ηθικό των πολιτών και να δικαιολογήσει την πολεμόχαρη αμερικάνικη κυβέρνηση. Εξάλλου ο πόλεμος στο Βιετνάμ και τα σκάνδαλα επί κυβερνήσεως Νίξον είχαν κάμψει την εμπιστοσύνη των αμερικανών πολιτών και επομένως ο κινηματογράφος ήταν η κατάλληλη λύση που θα αποκαθιστούσε την τάξη και την ασφάλεια στα αισθήματα των Αμερικανών. Η σκοτεινή, όπως αναφέρει ο John Belton, αυτή

---

<sup>2</sup> Στο βιβλίο του Manning Marable, *Living Black History*, Basic civitas Books, New York, 2006, σ.148-177, ο συγγραφέας διαφωνεί σθεναρά με τον τρόπο συγγραφής και το τελικό αποτέλεσμα του βιβλίου του Alex Haley. Ο ίδιος μάλιστα για το έτος 2009 έχει προαναγγείλει την έκδοση ενός νέου πονήματος μετά από δεκαετή έρευνα πάνω στη ζωή και το έργο του Malcolm X, με τίτλο *Malcolm X: A Life of Reinvention*.

περίοδος του αμερικάνικου κινηματογράφου ονομάστηκε “Reaganite.”<sup>3</sup> Τότε γυρίστηκαν ταινίες όπως *Ρόκι* (1982) *Ο Πόλεμος των Αστρων* (1983), *Πολύ Σκληρός Για να Πεθάνει* (1988), *Φονικό Όπλο* (1987, 1989), *Χορεύοντας με τους Λύκους* (1990). Σε όλες αυτές τις ταινίες κεντρικός άξονας είναι η κυριαρχική δύναμη της Αμερικής που είναι μια χώρα που γεννά δυνατούς, έξυπνους και ατρόμητους ανθρώπους (κυρίως άντρες).

Άλλωστε πρέπει να σημειωθεί ότι το Χόλιγουντ είχε από καιρό χάσει το ενδιαφέρον του για τους μαύρους ηθοποιούς σε πρωταγωνιστικούς ρόλους, καθώς και για τα θέματα που αφορούσαν το μαύρο κοινό. Μία έξαρση ενδιαφέροντος είχε παρατηρηθεί νωρίτερα, τη δεκαετία του εξήντα, λόγω της ανόδου του κινήματος για τα πολιτικά δικαιώματα των μαύρων και την συνεπαγόμενη μικρή αριστερή στροφή των αμερικανών κινηματογραφιστών. Αυτό το ενδιαφέρον ώθησε στην κορυφή της διασημότητας τον μαύρο ηθοποιό Sidney Poitier και αποτέλεσε την αρχή για την εμπορική στροφή του Χόλιγουντ στο αφροαμερικάνικο κοινό. Ανάμεσα στα τέλη του εξήντα και μέσα του εβδομήντα γυρίστηκαν πολλές ταινίες με πρωταγωνιστές μαύρους, με μεγάλη εμπορική απήχηση. Ήταν τα λεγόμενα “blaxploitation films”, με πιο γνωστή την ταινία *Shaft* (1971). Στις ταινίες αυτές, όπου πρωταγωνιστούν μαύροι και ακούγεται μαύρη μουσική (soul, funk κλπ), οι ήρωες είναι συνήθως άτομα του υπόκοσμου, γεγονός που δημιούργησε τα στερεότυπα της πόρνης και του έμπορου ναρκωτικών για τους Αφροαμερικανούς και προκάλεσε την έντονη αντίδραση πολλών πολιτικών/ κοινωνικών οργανώσεων.

Προς το τέλος της δεκαετίας του εβδομήντα, η απήχηση των ταινιών αυτών ξαφνικά «ξεφούσκωσε», αφού η κινηματογραφική βιομηχανία διαπίστωσε ότι τα “blaxploitation films” δεν προσέλκυαν πια το μαύρο κοινό (ούτε και το λευκό) και κρίθηκε απαραίτητο να στραφεί το Χόλιγουντ προς την παραγωγή ταινιών όχι αμιγώς μαύρων. Απόδειξη ήταν ότι μια καθαρά «λευκή» ταινία, όπως ο *Νονός του Κόπολα* (1972) είχε τεράστια απήχηση, σε ποσοστά άνω των 35% σε μαύρους. Ως αποτέλεσμα των παραπάνω, το Χόλιγουντ στρέφεται στην παραγωγή ταινιών που να απευθύνονται τόσο σε λευκούς όσο και σε μαύρους, και προκειμένου να ικανοποιήσει τους δεύτερους, τους προωθεί σε δεύτερους ρόλους. Ο μόνος μαύρος πρωταγωνιστής που διακρίνεται την δεκαετία του ογδόντα είναι ο Eddie Murphy. Στους ρόλους του

---

<sup>3</sup> John Belton, *American Cinema/American Culture*, McGraw-Hill Inc. 1994, σ. 109κ.επ. καθώς και 322-323, Ed Guerrero, *Framing Blackness, The African American Image in Film*, Temple University Press, Philadelphia, 1993, σ. 113-155.



υποδύεται συνήθως έναν δραστήριο, αστείο (μέχρι ευήθειας) και απλοϊκό άνδρα, χωρίς αναφορές στη μαύρη σεξουαλικότητα ή πνευματικότητα. Και στην περίπτωση αυτή, ο μαύρος είναι η αρνητική αντανάκλαση του έξυπνου λευκού<sup>4</sup>.

Παρόλαυτα, και για να μη μακρηγορήσουμε πάνω στο τεράστιο θέμα της μαύρης ταυτότητας στον αμερικάνικο κινηματογράφο, μία ταινία άλλαξε τα δεδομένα και άνοιξε μια μικρή δίοδο για την καλλιτεχνική παραγωγή των Αφροαμερικανών. Ο απόφοιτος του Πανεπιστημίου της Νέας Υόρκης, Spike Lee, εντυπωσίασε τα μεγάλα στούντιο με το ταλέντο του και με την ταινία *She's Gotta Have It* (1986) και μπόρεσε να κερδίσει την είσοδό του στα μεγάλα στούντιο της Universal και αργότερα της Warner που διένειμε και την ταινία του "Malcolm-X". Γέννημα-θρέμμα των γκέτο της Νέας Υόρκης, με καλλιτεχνικές ρίζες (μητέρα, καθηγήτρια τεχνών και πατέρα μουσικό), έντονη αίσθηση της μαύρης ταυτότητας και με όχημα την νεαρή του ηλικία (ήταν μόλις 35 ετών στα γυρίσματα της ταινίας) και τις προοδευτικές του ιδέες, ο Spike Lee ήταν ο καταλληλότερος για να αποδώσει σε βάθος την πολυσχιδή προσωπικότητα του μαύρου πολιτικού ακτιβιστή

Η ανάληψη εκ μέρους του Spike Lee ενός τέτοιου έργου επικών διαστάσεων είχε πολλές δυσκολίες, τόσο οικονομικές όσο και πολιτικές. Οι οικονομικές δυσκολίες αφορούσαν στο ότι ο προϋπολογισμός της ταινίας είχε ξεφύγει ανοδικά κατά πολύ, αναγκάζοντας τον μαύρο κινηματογραφιστή να στραφεί προς άλλους, μαύρους κυρίως, χορηγούς και να ζητήσει την οικονομική ενίσχυσή τους, προκειμένου να φέρει σε πέρας το μεγαλεπήβολο σχέδιό του. Μεταξύ των χορηγών του ήταν η τηλεπαρουσιάστρια Oprah Winfrey, ο ηθοποιός Bill Cosby, οι τραγουδιστές Tracy Chapman, Janet Jackson, Prince και ο αθλητής του μπάσκετ Magic Johnson.

Όσον αφορά στις δυσκολίες που συνάντησε η κινηματογραφική μεταφορά της βιογραφίας του Malcolm-X σε πολιτικό επίπεδο, εκφράστηκαν έντονες διαφωνίες μαύρων ακτιβιστών σχετικά με την ταινία του Spike Lee. Κυριότερος αντίπαλος στο έργο του Spike Lee ήταν ο Amiri Baraka, ποιητής και διανοούμενος, ο οποίος θεωρούσε ότι ο πρώτος προήγαγε τα ρατσιστικά στερεότυπα και εκμεταλλευόταν τη μνήμη του Malcolm X. Ωστόσο το αρνητικό κλίμα γρήγορα καταλάγιασε, καθώς ο

---

<sup>4</sup> Όπως πολύ εύστοχα αναφέρει ο Ed Guerrero στο βιβλίο του *Framing Blackness*, ό.π., σ. 125, «Όπως η Λόρα Μάλβει επιχειρηματολογεί ότι το κυρίαρχο σινεμά τοποθετεί και εκθέτει το γυναικείο σώμα ως το σεξουαλικό αντικείμενο του «βλέμματος» για την οπτική απόλαυση του άνδρα θεατή, έτσι μπορεί κανείς να επιχειρηματολογήσει ότι το κυρίαρχο σινεμά κατασκευάζει και τοποθετεί την εικόνα του μαύρου για το «βλέμμα» του κανονικού, για την οπτική και αφηγηματική απόλαυση του λευκού θεατή-καταναλωτή».

σκηνοθέτης ήταν κατά πολύ δημοφιλέστερος και είχε μεγαλύτερη επιρροή στον κόσμο των media από ότι ο ποιητής Baraka. Εξάλλου ο Spike Lee είχε δηλώσει τότε ότι ο Malcolm X ανήκει σε όλους και κανείς δεν μπορεί να τον εμποδίσει να πραγματοποιήσει το δικό του όραμα για τον ήρωα του<sup>5</sup>.

Όμως, με τη ζωή και το έργο του Malcolm –X δεν ασχολήθηκε για πρώτη φορά ο Spike Lee. Πολύ πριν γυριστεί η ταινία, ο ακτιβιστής αυτός ενέπνευσε πολλούς μαύρους καλλιτέχνες: τον τζαζίστα John Coltrane, στο άλμπουμ του Afro-Blue, τους μουσικούς της ραπ Public Enemy και Ice Cube καθώς και ποιητές όπως τον Amiri Baraka και την Sonia Sanchez. Όμως μόνο η ταινία του Spike Lee μπόρεσε να μεταμορφώσει τον Malcolm X από πολιτικό ακτιβιστή των μαύρων σε είδωλο της ποπ κουλτούρας των Αμερικανών. Τα προϊόντα που προωθήθηκαν στην αγορά με το περιώνυμο X, από μπλουζάκια μέχρι κούπες, απέφεραν κέρδη στην Warner πάνω από 100 εκατομμύρια δολάρια, καταφέροντας να μετατρέψουν έναν δυναμικό μαύρο ηγέτη σε mainstream είδωλο και καταναλωτικό προϊόν. Είναι ειρωνικό ότι ακόμη και ο τότε Πρόεδρος των ΗΠΑ, Bill Clinton, φορούσε καπελάκι με το σήμα X κατά τη διάρκεια αθλητικών δραστηριοτήτων του<sup>6</sup>. Έτσι μία ταινία κατάφερε, έστω παράπλευρα, να φέρει σε επαφή το ευρύ αμερικάνικο κοινό με έναν «μύθο» της ιστορίας των κοινωνικών και πολιτικών δικαιωμάτων των μαύρων, αμβλύνοντας πιθανόν, αρκετές από τις οξείες πλευρές της ζωής του Malcolm X.

---

<sup>5</sup> Στις αντηρήσεις του Amiri Baracka και άλλων πολιτικοκοινωνικών αναφέρεται ο Bernotas Bob, ό.π., σ.82-85 και ο Manning Marable, ό.π. σ. 140 επ.

<sup>6</sup> Βλ. περαιτέρω ο Manning Marable, ό.π. σ. 121-146.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>ο</sup>

### *Ανάλυση των βασικών όρων της πολιτικής ανυπακοής*

#### **Ο Malcolm-X, ο Martin Luther King και η έννοια της πολιτικής ανυπακοής ως βασικού στοιχείου της ταινίας του Spike Lee**

Η ταινία, της οποίας η ανάλυση ακολουθεί, σχετίζεται απόλυτα με το αντιρατσιστικό κίνημα της δεκαετίας του εξήντα στην Αμερική. Άλλωστε ακόμη και ο ίδιος ο σκηνοθέτης έζησε στην παιδική του ηλικία την έκρηξη του κινήματος αυτού, μέσα σε μια Αμερική ρατσιστική και διαχωριστική. Ακόμη και οι προγονοί του υπήρξαν σκλάβοι στο Νότο, ενώ ο πατέρας του Spike Lee, Billy Lee, ήταν συμμαθητής και φίλος στη νεότητά του, του Martin Luther King<sup>7</sup>.

Πέρα από τις προφανείς αναφορές του κινήματος των μαύρων στην ισότητα μεταξύ των ανθρώπων, στην ισονομία, στην αυτονομία και στην ελευθερία, που είναι οι θεμελιώδεις λίθοι της δημοκρατίας, υπάρχει και μία ακόμη πλευρά, η οποία επιπλέον συνδέεται άρρηκτα με τον ήρωα της ταινίας, Malcolm X: το ζήτημα της πολιτικής ανυπακοής. Αν θεωρήσουμε ότι ο στόχος του κινήματος αυτού ήταν η κατάργηση των φυλετικών διακρίσεων και η ισότητα, τότε το μέσο για την υλοποίησή του ήταν οι πράξεις πολιτικής ανυπακοής και η αντίσταση στους ρατσιστικούς νόμους. Και επειδή θα ήταν περιττό να μιλάμε για τη σπουδαιότητα της ισότητας και της ελευθερίας, καθώς παγκόσμια θεωρούνται όροι *sine qua non* για τη δημοκρατία και την πραγμάτωση των ανθρώπινων δικαιωμάτων, μπορούμε να ασχοληθούμε, σε μικρή αλλά ουσιαστική έκταση, με τα μέσα του κινήματος των μαύρων, δηλαδή την πολιτική ανυπακοή. Προτού λοιπόν προσεγγίσουμε αναλυτικά την κινηματογραφική ταινία, σκόπιμο θα ήταν να αναφερθούμε σε ορισμένες βασικές αρχές που θεμελιώνουν το δικαίωμα για πολιτική ανυπακοή καθώς και στις εκφάνσεις της, τις οποίες στήριζαν οι πολιτικοί πρωταγωνιστές του κινήματος αυτού (ο Martin Luther King και ο Malcolm X), μέσα στο πλαίσιο της εποχής που έδρασαν και του πολιτικού κλίματος που επικρατούσε τότε.

Η εποχή λοιπόν κατά την οποία διαδραματίζεται η ταινία του Spike Lee είναι η δεκαετία του πενήντα και του εξήντα, σε μια Αμερική που βράζει. Απαγορεύεται στους μαύρους με νόμους να φοιτούν στα ίδια σχολεία με τους λευκούς, να κάθονται σε κοντινά καθίσματα, ή να συχνάζουν σε μέρη που συχνάζουν οι λευκοί. Πέρα όμως

---

<sup>7</sup> Bernotas Bob, *Spike Lee Filmmaker*- ό.π., σ.12-27.

από τις απαγορεύσεις που επιβάλλουν οι νόμοι, η κοινωνική καθεστηκυία τάξη είναι έτσι δομημένη, ώστε ουσιαστικά να απαγορεύεται στους μαύρους η οποιαδήποτε ατομική πρόοδος, όπως να αποκτούν δημόσια αξιώματα, να ακολουθούν ακαδημαϊκή πορεία, ή να έχουν καλοπληρωμένες δουλειές. Την εποχή εκείνη η ισότητα είναι μόνο μια λέξη στην Αμερικάνικη Διακήρυξη της Ανεξαρτησίας του 1776, όπου αναφέρεται πως «..Θεωρούμε αυταπόδεικτες τις ακόλουθες αλήθειες: όλοι οι άνθρωποι γεννιούνται ίσοι και είναι προικισμένοι από το Δημιουργό με ορισμένα अपαράγραπτα δικαιώματα...». <sup>8</sup>. Μόλις τότε στην Αμερική αρχίζει να διαφαίνεται κύμα έντονων αλλαγών, αφού ήδη το 1961 εκλέγεται ο πρόεδρος Kennedy, τον οποίο η χώρα του υποδέχτηκε ως νέο Μεσσία. Παρά ταύτα για τους μαύρους τίποτα δεν μπορούσε ακόμη να αποκτηθεί χωρίς αγώνα και διεκδικήσεις. Η λευκή εξουσία δεν ήταν διατεθειμένη να παραχωρήσει τίποτα στους μαύρους δούλους, που τόσο καλά την είχαν υπηρετήσει.

Ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του πενήντα, η καταπίεση έχει πια φτάσει στο απροχώρητο και οι μαύροι υπήκοοι των Ηνωμένων Πολιτειών αισθάνονται την ανάγκη να ορθώσουν το ανάστημά τους απέναντι στον προαιώνιο δουλοκτήτη τους, τον λευκό άποικο. Οι μαύροι ήταν μία από τις φυλετικές ομάδες στις Ηνωμένες Πολιτείες που αντιμετώπιστηκαν με παράλογη σκληρότητα και ανισότητα. Οι λευκοί της Αμερικής υποδούλωσαν τους μαύρους, διέλυσαν τους οικογενειακούς δεσμούς τους, καταρράκωσαν την αξιοπρέπειά τους, αντιμετώπιζοντάς τους ως εργατικές και σεξουαλικές μηχανές αναπαραγωγής, ενώ παράλληλα φρόντισαν να δημιουργήσουν και θεωρίες περί βιολογικής τους ανωτερότητας, βασισμένες ακόμη και στη Βίβλο. <sup>9</sup>

Όμως από τις αρχές της δεκαετίας του πενήντα αρχίζουν να διαφαίνονται οι πρώτοι θύλακες αντίστασης στους ρατσιστικούς / διαχωριστικούς νόμους. Την 1<sup>η</sup> Δεκεμβρίου του 1955 επί προεδρίας Eisenhower η πρώτη κίνηση αντίστασης-πολιτικής ανυπακοής γίνεται πραγματικότητα από μία μαύρη γυναίκα, την Rosa Parks<sup>10</sup>. Η Parks, ενώ βρισκόταν σε αστικό λεωφορείο στο Montgomery, της πολιτείας Alabama, αρνήθηκε να παραχωρήσει τη θέση της σε έναν λευκό

---

<sup>8</sup> Για το αμερικανικό και γαλλικό κείμενο σε μετάφραση βλ. Κώστας Μαυρίας –Αντώνης Πατέλης, *Συνταγματικά κείμενα – Ελληνικά και Ξένα*, Αθήνα – Κομοτηνή, Σάκκουλας, 1996 σ. 544 – 550 (αμερικανικό σύνταγμα)

<sup>9</sup> βλ. περισσότερα για την καταπίεση των Αφροαμερικανών και το κίνημα τους, στο βιβλίο της Rhoda Lois Blumberg, *Civil Rights- The 1960's Freedom Struggle*, New York, Twayne's Publishers, 1991, σ. 3 κ.επ.

<sup>10</sup> Περισσότερες πληροφορίες για τη ζωή και το έργο της Rosa Parks, βλ. στην ιστοσελίδα του ιδρύματος Raymond&Rosa Parks, <http://www.rosaparks.org/index.html>

συνεπιβάτη, παρότι ήταν υποχρεωτικό από το νόμο. Επρόκειτο για ένα διάταγμα του 1890 που ίσχυε ακόμη και επέβαλε το φυλετικό διαχωρισμό στα σχολεία, τις παιδικές χαρές, τα εστιατόρια, τα μέσα μαζικής μεταφοράς, τα δημόσια ουρητήρια, ακόμη και τις δημόσιες πηγές<sup>11</sup>. Η απλή, μη βίαιη πράξη πολιτικής ανυπακοής της μαύρης γυναίκας, να καθίσει σε μία θέση που προοριζόταν για λευκό, έγινε η αφορμή για να εκδηλωθεί μαζικότερα το ακτιβιστικό κίνημα των Αφροαμερικανών κατά των νόμων που επέβαλαν τις φυλετικές διακρίσεις. Η σύλληψη και επιβολή προστίμου στην Rosa Parks ήταν μόνο η αφορμή για να οργανωθεί στις 5/12/1955 το πρώτο μποϊκοτάζ στα μέσα μαζικής μεταφοράς, το περίφημο Montgomery Bus Boycott.

Οι πράξεις πολιτικής ανυπακοής και πολιτικής πίεσης γενικεύτηκαν στις ΗΠΑ ενώ βασικός ενορχηστρωτής τους ήταν ο Martin Luther King. Εξάλλου στην ταινία που αναλύεται στην παρούσα εργασία, η εικόνα του King συχνά αντιπαρατίθεται στην εικόνα του Malcolm X ως τα άκρα αντίθετα της ίδιας δράσης: η φιλειρηνική δράση και η βίαιη αντίδραση. Είναι απαραίτητο όμως στο σημείο αυτό να γίνει μια εκτενέστερη αναφορά στο έργο και την ιδεολογική τοποθέτηση του Martin Luther King, καθώς η ταινία του Spike Lee αντιπαραθέτει τα λόγια του, με αυτά του Malcolm X δημιουργώντας πιθανότατα στο θεατή μια λανθασμένη εντύπωση περί ωθρότητας του King.

Είναι γνωστό ότι την εποχή εκείνη οι δύο πολιτικοί ακτιβιστές και ηγέτες του κινήματος των μαύρων δραστηριοποιούνται παράλληλα, εκκινούν όμως από διαφορετικές πολιτικές ιδεολογίες και θρησκευτικές πεποιθήσεις, τον χριστιανισμό και τον μουσουλμανισμό αντίστοιχα. Ο Martin Luther King την εποχή που ο Malcolm X κήρυττε ανά την Αμερική τους πύρινους λόγους του, προσηλυτίζοντας χιλιάδες ομόφυλους του, κινητοποίησε τους μαύρους και τους έδειξε έναν τρόπο, αυτόν της μη βίαιης δράσης, ώστε να πιάσουν τις ρατσιστικές κυβερνήσεις των ΗΠΑ, οι οποίες τους αντιμετώπιζαν άδικα και ανισότιμα. Είναι απαραίτητο να ειπωθεί πως στο μέτρο που οι κινητοποιήσεις των μαύρων αφορούσαν σε ειρηνικές διαδηλώσεις, πικετοφορίες, ακόμη και σε μποϊκοτάζ, δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ως πράξεις πολιτικής ανυπακοής. Επρόκειτο απλά για πράξεις πίεσης της κυβέρνησης με δημοκρατικά μέσα, εφόσον κάποιος νόμος δεν παραβιαζόταν. Ωστόσο τότε οι τοπικές αμερικανικές αρχές έψαξαν να βρουν νόμους εκ των υστέρων, καταδικάζοντας τον

---

<sup>11</sup> Rhoda Lois Blumberg, *Civil Rights- The 1960's Freedom Struggle*, όπ., σ. 39 -41. Οι μαύροι επιβάτες στα μέσα μαζικής μεταφοράς αντιμετώπιζονταν υβριστικά και υποχρεώνονταν να εισέρχονται και να εξέρχονται μόνο από την πίσω πλευρά του λεωφορείου. Φυσικά δεν υπήρχε κανείς μαύρος οδηγός ή εισπράκτορας.

Martin Luther King και τους ακολούθους του για «παράνομο» μπούκοτάζ, χωρίς οι καταδικασθέντες να έχουν καν αντίληψη της ύπαρξης των νόμων αυτών<sup>12</sup>.

Ο Martin Luther King<sup>13</sup> κήρυττε κατά της βίας, κυρίως λόγω των θρησκευτικών καταβολών του (ο ίδιος ήταν πάστορας) και τοποθετούσε τους λόγους της πολιτικής ανυπακοής σε ένα πλαίσιο αρχών δικαιοσύνης και ισότητας μεταξύ των ανθρώπων. Η σκέψη του προσανατολίζεται στο θέμα του δικαίου και του αδικού, της ανισότητας και του δημοκρατικού διαλόγου. Στο «Γράμμα από μια φυλακή του Μπέρμιγχαμ»<sup>14</sup> ο King λέει πως η αδικία σε ένα μέρος είναι απειλή για τη δικαιοσύνη παντού. Θεωρεί πως υπάρχουν δίκαιοι και άδικοι νόμοι και πως οι δεύτεροι δεν είναι καν νόμοι. Συγκεκριμένα αναφέρει: «Ένας άδικος νόμος είναι ένας κώδικας ο οποίος είναι σε δυσαρμονία με το φυσικό δίκαιο..... Κάθε νόμος που βελτιώνει την ανθρώπινη προσωπικότητα είναι δίκαιος, κάθε νόμος που τη μειώνει είναι άδικος». Το παραπάνω γράμμα του καθώς και ο λόγος που εκφώνησε στις 28 Αυγούστου του 1963, στην Ουάσινγκτον (γνωστός με τον τίτλο "I Have a Dream"<sup>15</sup>) είναι πολύ σημαντικά εγχειρίδια για το θέμα της πολιτικής ανυπακοής και τη θεμελίωσή της σε βασικές, πανανθρώπινες αρχές δικαιοσύνης. Είναι μανιφέστα κατά της βίας, υπέρ της ισότητας, με όραμα μια κοινωνία δημοκρατική.

Όμως ο Martin Luther King δε σταμάτησε το κήρυγμα του για την ισότητα, ακόμη κι όταν πια ικανοποιήθηκαν τα αιτήματα των ομόφυλών του. Υποστήριξε ότι οι νόμοι για τα πολιτικά δικαιώματα είναι άχρηστοι αν δεν συνοδεύονται από αναγνώριση των δικαιωμάτων του ανθρώπου, συμπεριλαμβανομένων των οικονομικών δικαιωμάτων. Ζήτησε ριζικές αλλαγές στην κοινωνία και αναδιανομή του πλούτου, περιγράφοντας το χάσμα που χωρίζει τους φτωχούς από τους πλούσιους

---

<sup>12</sup> Βλ. Martin Rex "Civil Disobedience", *Ethics* 1970, Vol. 80, No 2, (Jan. 1970), ιδίως σ.124-125.

<sup>13</sup> Πολλές από τις πληροφορίες για τη ζωή του Martin Luther King βρέθηκαν στην ιστοσελίδα του Ιού της Ελευθεροτυπίας <http://www.iospress.gr> καθώς επίσης και στο βιβλίο της Rhoda Lois Blumberg, *Civil Rights- The 1960's Freedom Struggle*, όπου γίνεται και εκτενής ανάλυση του κηρύγματος του μαύρου ακτιβιστή κατά της βίας (βλ. ό.π. σ. 47, υπό τον τίτλο "King's concept of nonviolent resistance").

<sup>14</sup> Κατά προσέγγιση μετάφραση του τμήματος: "An unjust law is a code that is out of harmony with the moral law. .... Any law that uplifts human personality is just. Any law that degrades human personality is unjust", από το πρωτότυπο Letter from a Birmingham Jail, April 16, 1963 στην ιστοσελίδα <http://historicaltextarchive.com>

<sup>15</sup> Το κείμενο της ομιλίας του M. L. King με τίτλο "I Have A Dream" βρίσκεται ολόκληρο στην ιστοσελίδα: <http://www.socialcritic.org/review.htm>

αμερικανούς πολίτες. Λίγο πριν τον δολοφονήσουν, εξέφρασε άμεσα την αντίθεση του στον πόλεμο του Βιετνάμ, στον ιμπεριαλισμό και στον καπιταλισμό.

Εν αντιθέσει με τον ήρεμο πάστορα Martin Luther King, ο Malcolm X υπήρξε εμπρηστικός και επαναστατικός, μακράν διαφορετικός από τους πασιφιστές που υποστήριζαν τον King. Οι βασικές αρχές της πολιτικής ομάδας στην οποία ανήκε (το έθνος του Ισλάμ) εμπνέονταν από τις πουριτανικές αρχές, που ακολούθησαν και οι λευκοί, δηλαδή την αποχή από το αλκοόλ, τη νηστεία, την οικογενειακή αφοσίωση και συζυγική πίστη και την σκληρή εργασία. Παρότι δεν πρότεινε συγκεκριμένα προγράμματα και δράσεις, όπως ο King, οι ιδέες του και οι ρητορικές του ικανότητες μάγευαν τον κόσμο, κυρίως την εργατική τάξη και τους καλλιτέχνες, αλλά και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Ο Malcolm X αποτέλεσε για πολλούς η φωνή της συνείδησής τους, το κάλεσμα της εσωτερικής φωνής τους για αντίσταση. Όπως εύστοχα αναφέρει και η ποιήτρια Sonia Sanchez: «Λέει ‘Θα πω φωναχτά αυτό που σκεφτόσασταν’»<sup>16</sup>.

Οι λόγοι που ενέπνευσαν και προσηλύτισαν τους ομόφυλους του στηρίχτηκαν στην κεντρική ιδέα του Malcolm X, “*by any means necessary*”, ήτοι, με όποιο μέσο έκρινε καθένας απαραίτητο για την επίτευξη του σκοπού του. Οι δύο άντρες, ο King και ο Malcolm X, αντίθετοι μεν στα μέσα με τα οποία προέτρεπαν τους ομόφυλούς τους, αλλά σύμφωνοι στον σκοπό που επιδίωκαν, ενέπνευσαν τους μαύρους, κατά την πολυτάραχη δεκαετία του εξήντα στην Αμερική και άνοιξαν το δρόμο για την ισότητα και την κατάργηση των φυλετικών διακρίσεων. Και ίσως αν δεν υπήρχε η «απειλή» της βίαιης αντίστασης του Malcolm X να μην είχε εισακουστεί σε τόσο μεγάλο βαθμό το φιλειρηνικό κήρυγμα του Martin Luther King. Κατά τα λεγόμενα του Malcolm X: «*Δε θα πω τίποτα εναντίον του. Κάποτε οι λευκοί στις ΗΠΑ τον αποκαλούσαν ρατσιστή, εξτρεμιστή και κομμουνιστή. Μετά εμφανίστηκαν οι Μαύροι Μουσουλμάνοι και οι λευκοί ευχαριστούσαν το Θεό για τον Μάρτιν Λούθερ Κινγκ*»<sup>17</sup>. Βέβαια, παρά τις ιδεολογικές τους αντιθέσεις, οι δύο μαύροι ακτιβιστές είχαν το ίδιο τέλος: δολοφονήθηκαν.

---

<sup>16</sup> Rhoda Lois Blumberg, *Civil Rights- The 1960's Freedom Struggle*, ό.π., σ. 143 με παράθεμα της ποιήτριας.

<sup>17</sup> Κατά προσέγγιση μετάφραση του “I’ll say nothing against him. At one time the whites in the United States called him a racist, and extremist, and a Communist. Then the Black Muslims came along and the whites thanked the Lord for Martin Luther King”. Τα πλήρη κείμενα των ομιλιών του Malcolm X βρίσκονται στις ιστοσελίδες <http://www.brothermalcolm.net/>, <http://www.marxists.org/reference/archive/malcolm-x/index.html> και [http://www.cmgww.com/historic/malcolm/about/quotes\\_by.htm](http://www.cmgww.com/historic/malcolm/about/quotes_by.htm)

Κι αφού κάναμε μια μικρή ανασκόπηση της εποχής και του πλαισίου δράσης των δύο σημαντικότερων μαύρων ακτιβιστών, σκόπιμο θα ήταν να τοποθετηθούμε, με λίγα λόγια, και στο ζήτημα της πολιτικής ανυπακοής που αποτελεί κεντρικό σημείο της ιδεολογίας του King και του Malcolm X. Σκοπός της γράφουσας δεν είναι μια εργασία πολιτικής επιστήμης, αλλά πολιτιστικής/ κινηματογραφικής προσέγγισης. Επομένως θα αποφευχθεί μια επί μακρόν ανάλυση του όρου της πολιτικής ανυπακοής. Αντιθέτως, για να μνηθούν οι αναγνώστες της εργασίας αυτής στο νόημα της πολιτικής ανυπακοής και τελικά στη μεγάλη διαφορά ανάμεσα στη στάση των δύο μαύρων ηγετών, του King και του Malcolm-X, θα γίνει μια σύντομη παρουσίαση του όρου. Στον όρο αυτό κατέληξε η γράφουσα έπειτα από επιστημονική μελέτη, αναφορές στην οποία γίνονται και στην παρούσα διπλωματική εργασία<sup>18</sup>.

Από τη δράση των δύο μαύρων πολιτικών ακτιβιστών, συμπεραίνει κανείς πως η πολιτική ανυπακοή μπορεί να ειδωθεί με διαφορετικούς τρόπους, ανάλογα με τις ιστορικές συγκυρίες. Θα μπορούσαμε σε γενικές γραμμές να πούμε πως μια πράξη πολιτικής ανυπακοής πρέπει να είναι συνειδητή, πολιτική, ενάντια σε άδικους νόμους και μη βίαιη ή τουλάχιστον σχετικά μη βίαιη και ανάλογη με τη βία που επιδεικνύεται από τα κρατικά όργανα. Επίσης μία πράξη πολιτικής ανυπακοής νοείται ως τέτοια μόνο όταν τελείται σε δημοκρατικά καθεστώτα. Γιατί τότε δίνεται το δικαίωμα στον πολίτη να μην υπακούσει σε έναν άδικο νόμο, αφού είναι καθήκον τόσο του πολίτη όσο και της πολιτείας να προασπίζεται τη δημοκρατία, ως υπέρτατο αγαθό<sup>19</sup>. Εξάλλου η δημοκρατία δεν είναι απλά ένα πλειοψηφικό σύστημα ψηφοφορίας, είναι η πραγμάτωση των αρχών της ισότητας, ισονομίας, ελευθερίας και αυτονομίας.

Κι αν διατηρούνται αμφιβολίες για το πώς μπορούν να θεσπιστούν άδικοι νόμοι σε ένα δημοκρατικό καθεστώς, η κοινωνική πραγματικότητα της Αμερικής, τόσο σήμερα όσο και στη δεκαετία που αναφερόμαστε, επαληθεύει πως σε καιρό δημοκρατίας, όταν τηρούνται όλες οι διαδικασίες, θεσπίζονται νόμοι άδικοι και τελικά μη δημοκρατικοί, οι οποίοι προωθούν την άνηση μεταχείριση. Η ανεργία, που

---

<sup>18</sup>Βλ. μεταπτυχιακή εργασία της γράφουσας για το μεταπτυχιακό πρόγραμμα ειδίκευσης του Αριστοτέλειου Πανεπιστήμιου Θεσσαλονίκης, «Φιλοσοφία και Μεθοδολογία του Δικαίου» του τμήματος Νομικής, με τίτλο «Το ζήτημα της πολιτικής ανυπακοής: Ενοιολογική ανάλυση, ιστορία και χρησιμότητα στη σύγχρονη εποχή», Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2004

<sup>19</sup> Παραδείγματος χάριν, οι Έλληνες έχουμε την υποχρέωση αλλά και το δικαίωμα να διαφυλάττουμε το Σύνταγμα και τις αρχές του με κάθε μέσο εναντίον οποιουδήποτε επιχειρεί με τη βία να το καταλύσει (ακροτελεύτια διάταξη του συντάγματος, άρθρο 120, παράγραφος 4). Το δικαίωμα αυτό αίρει τον παράνομο χαρακτήρα των πράξεων που είναι αναγκαίες για την εκδήλωση της αντίστασης και αποτελεί την υπέρτατη έκφραση σεβασμού προς το Σύνταγμα.



μαστιάζει το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού, η απουσία κράτους πρόνοιας, η ανέχεια και η καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος σε συνδυασμό με τον τεράστιο πλουτισμό ελάχιστων ατόμων, δεν μπορούν να είναι οι όροι νομιμοποίησης της δημοκρατίας. Σε μια τέτοια, ατελή δημοκρατία, που λέγεται έτσι μόνο γιατί ισχύει το πλειοψηφικό σύστημα, η πράξη πολιτικής ανυπακοής βρίσκει ερείσματα νομιμοποίησης στο γεγονός ότι πλήττεται το ιδανικό της δημοκρατίας. Η ιδανική ουσιαστική δημοκρατία, στηρίζεται σε βασικές αρχές νομικής, πολιτικής και κοινωνικής ισότητας<sup>20</sup>. Σύμφωνα με αυτά τα πρότυπα, οι άνθρωποι πρέπει να απολαμβάνουν ίσα ατομικά και πολιτικά δικαιώματα, ισότιμη πρόσβαση στους φυσικούς και κοινωνικούς πόρους για την ικανοποίηση των αναγκών τους και το δικαίωμα κατοχύρωσης των ίδιων προϋποθέσεων για ισότιμη ανάπτυξη της προσωπικότητας, όχι μόνο με την απλή ισότητα ευκαιριών, αλλά και με μια στοιχειώδη ισότητα αποτελεσμάτων.

Από τα παραπάνω αντιλαμβάνεται κανείς πως το νόημα της πολιτικής ανυπακοής ζωντανεύει στο πλαίσιο της δημοκρατίας: διότι υποχρέωση εφαρμογής νόμων που δε συνάδουν με τις αρχές της δημοκρατίας, δεν μπορεί να προκύψει από την ηθική και τη δικαιοσύνη, παρά μόνο να επιβληθεί δια της βίας.

Σ' αυτό το σημείο, πρέπει να επισημανθεί ότι η πολιτική και η εγκληματικότητα δεν αλληλοαναιρούνται. Η χρήση της βίας αναιρείται μόνο όταν οι πολίτες ζουν σε ένα ουσιαστικά δημοκρατικό καθεστώς που σέβεται και υπερασπίζεται τις αρχές της δικαιοσύνης, της ισότητας, της ελευθερίας και της αυτονομίας. Στην Αμερική της δεκαετίας του εξήντα, ποιος θα μπορούσε να υποστηρίξει πως συνέβαινε αυτό για όλους τους πολίτες; Ποιος ουσιαστικά δημοκρατικός νόμος και ποια ουσιαστικά δημοκρατική κυβέρνηση θα μπορούσε να ζητήσει από τους πολίτες της να σέβονται και να μην αντιστέκονται σε νόμους αντιδημοκρατικούς, που επιβάλλουν την ανισότιμη μεταχείριση και τον εξευτελισμό ανθρώπων, μόνο και μόνο επειδή δεν είχαν το λευκό χρώμα;

Αυτό ακριβώς το θέμα έθεσε και ο Malcolm X μιλώντας στους μαύρους συμπολίτες τους, λέγοντας τους «*Είναι εγκληματικό να διδάσκεται κανείς πώς να μην*

---

<sup>20</sup> Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τη θεωρία δικαιοσύνης του Κώστα Σταμάτη, στο βιβλίο του *Δίκαιο και δικαιοσύνη στην εποχή των ορίων*, Αθήνα, Πόλις, 2000, σ. 117. η οποία εκκινείται ακριβώς από τη σημερινή ιστορική πραγματικότητα της παγκόσμιας ανισότητας, η ελευθερία, η ισότητα, και η αυτονομία είναι οι βασικές αρχές που πρέπει να πληρούνται για την προσέγγιση του ιδανικού της δημοκρατίας. Πρόκειται για αξιακά πρότυπα γενικεύσιμα, που συνέχονται με τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα και παρέχουν τις κατάλληλες προϋποθέσεις για την επιδίωξη της προσωπικής ευτυχίας του καθενός χωρίς να παραβλάπτονται τα δικαιώματα των άλλων.

αμύνεται, όταν ο ίδιος είναι συνεχώς το θύμα βίαιων επιθέσεων. Είναι νόμιμο και δίκαιο να κατέχει κανείς το δικό του πιστόλι ή καραμπίνα. Πιστεύουμε στην υπακοή των νόμων...», «Δε σημαίνει ότι επικροτώ τη βία αλλά ταυτόχρονα δεν είμαι αντίθετος στη χρήση βίας σε περίπτωση αυτοάμυνας. Δεν το θεωρώ βία όταν είναι αυτοάμυνα, το θεωρώ εξυπνάδα»<sup>21</sup>.

Πώς μπορεί όμως ο σκοπός, όπως η προάσπιση της ισότητας και της ελευθερίας, να συνάδει με μέσα αντίθετα προς τη δημοκρατία και τις αξίες της, όπως η άσκηση βίας; Η απάντηση στο ερώτημα αυτό είναι προφανής: καταρχάς η δημοκρατία των ΗΠΑ (εν προκειμένω στην εποχή της δεκαετίας του εξήντα) ήταν τυπική και εξαντλείτο μόνο στον τρόπο εκλογής των αντιπροσώπων και προέδρων και όχι ουσιαστική, με όρους ισότητας, ελευθερίας και αυτονομίας. Έπειτα δεν πρέπει να ξεχνάμε, αν θέλουμε να συμβαδίζουμε με την κοινωνική πραγματικότητα, ότι σε περιόδους κοινωνικών αλλαγών είναι αναμενόμενο να ανακύπτουν ηθικοπολιτικά ζητήματα, τα οποία δε μπορούν να επιλυθούν με τη δημιουργία μιας αποστασιοποιημένης από την κοινωνική πραγματικότητα θεωρίας.

Επομένως στη σχέση πολιτικής ανυπακοής και βίας, ως μέσων κοινωνικής αλλαγής, τίθεται το κλασικό ζήτημα αναλογίας σκοπού και μέσων προς την επίτευξή του. Εξάλλου είναι αποδεκτό πως οι κοινωνικές συγκρούσεις εμπεριέχουν συνήθως τη φυσική βία και θα εθελουφλούσε κανείς αν την απέκλειε παντελώς από την κοινωνία μας. Αυτό διαπίστωνε και ο Malcolm X, λέγοντας: «*Αν η βία είναι κακή στην Αμερική, τότε είναι κακή και έξω. Αν είναι κακό να είσαι βίαιος, υπερασπιζόμενος μαύρες γυναίκες και μαύρα παιδιά και μαύρα μωρά και μαύρους άνδρες, τότε είναι κακό για την Αμερική να μας επιστρατεύει και να μας κάνει να είμαστε βίαιοι στο εξωτερικό, προκειμένου να την υπερασπιστούμε. Και αν είναι σωστό για την Αμερική να μας επιστρατεύει και να μας μαθαίνει πώς να είμαστε βίαιοι για την υπεράσπισή της, τότε είναι σωστό για μένα και για σας να κάνουμε ό,τι είναι απαραίτητο για να υπερασπιστούμε τους δικούς μας ανθρώπους εδώ μέσα σ' αυτή τη χώρα»<sup>22</sup>. Για την*

---

<sup>21</sup> Κατά προσέγγιση μετάφραση τμήματος ομιλίας του Malcolm X, όπου επί λέξει αναφέρει: "It is criminal to teach a man not to defend himself, when he is the constant victim of brutal attacks. It is legal and lawful to own a shotgun or a rifle. We believe in obeying the law.".... "It doesn't mean that I advocate violence, but at the same time, I am not against using violence in self-defense. I don't call it violence when it's self-defense, I call it intelligence.", από τις ιστοσελίδες, ό.π.

<sup>22</sup> Κατά προσέγγιση μετάφραση του " If violence is wrong in America, violence is wrong abroad. If it is wrong to be violent defending black women and black children and black babies and black men, then it is wrong for America to draft us, and make us violent abroad in defense of her. And if it is right for America to draft us, and teach us how to be violent in defense of her, then it is right for you and me to

εποχή που ζει και στην οποία αναφέρεται ο μαύρος ακτιβιστής, η βία είναι το ξέσπασμα του καταπιεσμένου, είναι το απαραίτητο μέσο για την επίτευξη του σκοπού και την εδραίωση της ισχύος μιας κοινωνικής ομάδας, των μαύρων<sup>23</sup>..

Στην εποχή μας, που τουλάχιστον στις κοινωνίες της Δύσης, τα ανθρώπινα δικαιώματα είναι σεβαστά από όλα τα δημοκρατικά καθεστάτα, το μέτρο μιας βίαιης πράξης πολιτικής ανυπακοής θα ήταν τελείως διαφορετικό. Επομένως στο μέτρο της αναλογίας των περιστάσεων, η βία κατά προσώπου σε περίπτωση άμυνας (που ούτως ή άλλως καλύπτεται από το ποινικό δίκαιο, ως νόμιμη άμυνα, εφόσον δεν ξεπερνά το μέτρο της αναλογίας με την επίθεση) και η βία κατά αντικειμένων, όπως η καταστροφή αρχείων του κράτους, τα οποία περιέχουν προσωπικές επιστολές ή προϊόντα υποκλοπών σε βάρος των πολιτών, η καταστροφή δημοσίου εγγράφου, όπως η διαταγή επιστράτευσης για συμμετοχή σε έναν άδικο πόλεμο, θα μπορούσε να δικαιολογηθεί. Η αποδοχή της βίας μέχρις αυτού του σημείου είναι κυρίως συμβολική και με μικρής εμβέλειας βλάβη για τα έννομα αγαθά. Επομένως, η χρήση της βίας, στην οποία προέτρεπε με τους λόγους του ο Malcolm-X, θα μπορούσε να δικαιολογηθεί ακόμη και σήμερα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι εγκαταλείπεται στη προσωπική βούληση και βίαιη διάθεση του καθενός.

---

do whatever is necessary to defend our own people right here in this country” από τις ιστοσελίδες, ό.π.

<sup>23</sup> Ας αναστοχαστούμε εδώ πάνω σε ένα σύγχρονο παράδειγμα αναλογίας σκοπού και μέσων: ας υποθέσουμε ότι γίνεται μια πορεία διαμαρτυρίας συνταξιούχων που ζητούν να αυξηθεί η πενιχρή τους σύνταξη. Οι συνταξιούχοι, ήρεμα και ειρηνικά, φτάνουν στο Υπουργείο Οικονομικών και ζητούν να συναντηθούν με τον Υπουργό, ο οποίος ωστόσο αρνείται. Τα όργανα καταστολής βλέποντας τους διαδηλωτές να πλησιάζουν, αποφασίζουν να διαλύσουν την πορεία τους με χρήση δυνατών χημικών αερίων και αδιάκριτης βίας προς όλες τις κατευθύνσεις. Εύκολα διαπιστώνει κανείς από το παράδειγμα αυτό ότι οι συνταξιούχοι/ διαδηλωτές ασκούν ένα δημοκρατικό δικαίωμα, το οποίο τους αφαιρείται βίαια. Παράλληλα τα όργανα καταστολής χρησιμοποιούν δυσανάλογα μέσα προκειμένου να καταλύσουν μια ειρηνική πορεία, με εύλογα αιτήματα. Αν η αντίδραση των συνταξιούχων εκφραστεί με βία, όχι αναλογικά μεγαλύτερη, απέναντι στα όργανα καταστολής, τότε πρόκειται για άσκηση πολιτικής ανυπακοής. Δρουν αντίθετα προς την κρατική πολιτική, δημόσια και συνειδητά, υπερασπιζόμενοι το δικαίωμα του συναθροίζεσθαι και το δικαίωμα της ελεύθερης έκφρασης, χρησιμοποιώντας βία σχετική/ ανάλογη με την κατάσταση αυτή της κατάφορης παραβίασης των δικαιωμάτων τους. Επομένως αντιλαμβανόμαστε ότι η χρήση της βίας πρέπει να είναι σε άμεση σχέση με τις συνθήκες άσκησης της πράξης πολιτικής ανυπακοής και όσο γίνεται, η ελάχιστη δυνατή.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4<sup>ο</sup>

### *Εισαγωγικά της κινηματογραφικής ανάλυσης*

#### **Η «εμπρηστική» έναρξη της ταινίας**

Μετά τις παραπάνω αναφορές, μπορούμε, έχοντας όλα τα απαραίτητα εφόδια καλύτερης κατανόησης της ταινίας, να ασχοληθούμε με την κινηματογραφική ανάλυσή της. Η ταινία ξεκινά ακουστικά, με την υποδοχή του Malcolm X από το πλήθος που τον χειροκροτεί. Σε μαύρο φόντο είναι οι υπότιτλοι, γιατί το μαύρο είναι το χρώμα της ταινίας. Το μαύρο της φυλής και το μαύρο της οργισμένης επανάστασης. Η φωνή του ακούγεται *οφφ* και μια τυμπανοκρουσία σχεδόν πολεμική, μας παρουσιάζει την αμερικάνικη σημαία. Ο Malcolm X κατηγορεί τον λευκό, τον λευκό που ταυτίζεται με την αστερόεσσα και που έσυρε βίαια τους μαύρους προγόνους του μαζί του, για να φτιάξουν εκείνοι τη νέα Γη της Επαγγελίας, την Αμερική. Ο εμπρηστικός του λόγος συνδυάζεται, με *παράλληλο μοντάζ*, με αποσπάσματα εικόνων από ένα ερασιτεχνικό, πραγματικό βίντεο, που τραβήχτηκε από τον George Holliday. Το βίντεο αυτό παρουσιάζει τον ωμό ξυλοδαρμό ενός Αφροαμερικανού, του Rodney King, από την αστυνομία του Λος Άντζελες, εν έτει 1992<sup>24</sup>. Οι εικόνες σκληρής βιαιότητας εναλλάσσονται με το κάδρο της αστερόεσσας και ο Malcolm X ακούγεται να εξαπολύει δριμύ κατηγορώ στους λευκούς. Είναι σχεδόν αδύνατο να μην νιώσει ο θεατής τη δίκαιη οργή στη φωνή του μαύρου ηγέτη, βλέποντας παράλληλα στο ασπρόμαυρο ερασιτεχνικό βίντεο (που δίνει την αίσθηση των ειδήσεων της εποχής του εξήντα) τα δεινά των μαύρων από τους λευκούς. Η επιλογή αυτού του βίντεο από τον Spike Lee λέει ξεκάθαρα ότι ο ρατσισμός ακόμη και σήμερα δεν έχει εκλείψει, παρά τον αγώνα των Αφροαμερικανών.

---

<sup>24</sup> Robert Sklar, *Movie Made America-A Cultural History of American Movies*, Vintage Books, New York, 1994, σ.367. Ο ξυλοδαρμός του μαύρου μοτοσικλετιστή, που συνελήφθη για υπερβολική ταχύτητα, από την αστυνομία του Λος Άντζελες, και η απαλλαγή των τεσσάρων αστυνομικών από τη δικαιοσύνη, ήταν η αφορμή μόνο για να ξεκινήσουν εκτεταμένα βίαια επεισόδια στην ευρύτερη περιοχή. Σε επίπεδο συμβολισμού, μπορούμε να πούμε ότι στην ταινία που αναλύουμε, ο Malcolm-X απαγγέλλει κατηγορίες στον «λευκό», ενώ στην πραγματικότητα, την εποχή που παρουσιάζεται η ταινία στις αίθουσες, ο «λευκός» απαλλάσσεται από τις κατηγορίες αυτές.

Μέχρι και τις αρχές Μάιου του 1992, μετά τον ξυλοδαρμό του Rodney King, 53 άτομα σκοτώθηκαν σε βίαιες συμπλοκές που ξέσπασαν, πυροδοτούμενες από την ανεργία, τον προαιώνιο ρατσισμό και την άνιση δικαιοσύνη μεταχείριση.

Περισσότερα βλ. στην ιστοσελίδα του καναλιού CNN,

<http://archives.cnn.com/2001/LAW/03/02/beating.anniversary.king.02/> σε άρθρο με τον τίτλο *Rodney King reluctant symbol of police brutality* (3/3/2001). Επίσης ολόκληρο το εν λόγω βίντεο του

ξυλοδαρμού υπάρχει στην ιστοσελίδα

[http://www.youtube.com/watch?v=ROn\\_9302UHg&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=ROn_9302UHg&feature=related)

Η αστερόεσσα πρωταγωνιστεί και ακούμε τον Malcolm X να λέει, «όπου κι αν πήγε –ο λευκός ενν.- δημιούργησε χάος». Ο σκηνοθέτης σαφέστατα από την αρχή της ταινίας τοποθετείται απέναντι στο θεατή και στον ήρωα του. Ο Malcolm X με τον δυναμισμό της φωνής του ταυτίζεται με τη φωνή του σκηνοθέτη, μιλάει για όλους μας και εκφράζει την αγανάκτηση του κάθε καταπιεσμένου από την αμερικάνικη υπερδύναμη. Μετά από μερικά αντίστοιχα πλάνα, η αστερόεσσα καίγεται. Από την οργή, από το λάβρο λόγο του Malcolm X, από τις καρδιές των ανθρώπων που καίγονται από την αδικία. Και σιγά-σιγά καθώς καίγεται (βέβηλη η σκέψη για τον μέσο αμερικάνο, η πυρπόληση της σημαίας του) σχηματίζεται ένα X. Δεν είναι όμως μόνο το X του ονόματος του Malcolm X, ή το άγνωστο X του μέλλοντος της Αμερικής. Πιστεύω πως είναι το X της διαγραφής. Έπειτα εμφανίζεται στους τίτλους το όνομα του σκηνοθέτη.

### Σκηνοθετική γραμμή

Η ταινία αυτή του Spike Lee είναι ένας προσωπικός άθλος του σκηνοθέτη. Ο ίδιος αγωνίστηκε σκληρά για να αναλάβει τη σκηνοθεσία της και μάλιστα επενέβη για να μην δοθεί στον σκηνοθέτη Norman Jewison, λέγοντας ότι θα ήταν τεράστιο λάθος, μια τέτοια κίνηση.<sup>25</sup> Ο Spike Lee, γνωστός για τις πολιτικές του πεποιθήσεις και τη μεγάλη ευαισθησία του για τους ομόφυλούς του, δικαιολόγησε τη μεγάλη του επιθυμία να σκηνοθετήσει εκείνος την αυτοβιογραφία του μαύρου ηγέτη λέγοντας «...στο σημείο αυτό δεν υπήρχε τίποτα για αυτόν (ενν. τον Jewison, ως λευκό, εμπορικό σκηνοθέτη) που να τον συνδέει με τον Malcolm-X»<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Bernotas Bob, *Spike Lee Filmmaker*- Enslow publishers, inc, 1993, σ.82., όπου ο Spike Lee αναφέρει “That disturbs me deeply, gravely. Its wrong with capital W. Blacks have to control these films”.

<sup>26</sup> Την ιστορία αυτή αναφέρει στο βιβλίο του ο Robert Sklar, ό.π., σ. 365-366. Εξάλλου στο ίδιο πλαίσιο, δυσκολίας στην κατανόηση της ιστορίας ενός μαύρου από έναν λευκό, κινείται και η συγγραφέας Robin Wood, η οποία στο έργο της *Hollywood: From Vietnam to Reagan...And Beyond*, Columbia University Press, New York, 2003, σ. xl, αναφέρει ότι η μαύρη εμπειρία είναι τόσο βαθιά και καιρία στο έργο του Spike Lee, που θεωρεί ότι ένας λευκός δύσκολα θα μπορούσε να γράψει για αυτές με την απαιτούμενη εσωτερικότητα (“...the black experience is so integral to Lee’s work, that although his films are by no means inaccessible to whites, I am not sure that a white person can write about them with the necessary inwardness or without embarrassing blunders”). Επίσης περισσότερα στοιχεία για την προσπάθεια του Spike Lee να αναλάβει την σκηνοθεσία της ταινίας Malcolm-X, υπάρχουν και στο κείμενό του, στο βιβλίο Lee Spike & Wiley Ralph, *By Any Means Necessary, The Trials And Tribulations Of The Making Of Malcolm-X...Including The Screenplay*, Hyperion, New York, 1992, σ. 1-16. Αντίστοιχα για την επιμονή του Spike Lee να σκηνοθετήσει το έργο αυτό

Ο Spike Lee από την αρχή είναι ξεκάθαρος και διαυγής. Μας λέει ότι θα βάλει φωτιά στην καθεστηκυία τάξη της Αμερικής και ότι με το έργο του θα καταγγείλει, θα κατηγορήσει και θα αποδώσει τη δικαιοσύνη που τόσους αιώνες αναζητούν μάταια οι ομόφυλοί του, οι Αφροαμερικανοί. Εξάλλου για τον ίδιο τον Spike Lee η σκηνοθετική ανάληψη αυτού του έργου ήταν προσωπικό επίτευγμα επιμονής και έντονης κριτικής προς τα μεγάλα στούντιο. Ο ίδιος έλεγε χαρακτηριστικά πως μόνο ένας μαύρος μπορεί να κατανοήσει σε όλο το εύρος του το έργο και την προσωπικότητα του Malcolm-X<sup>27</sup>. Στην ταινία του αυτή επιλέγει να αναφερθεί σε όλη τη ζωή του ήρωά του, ακόμη και στα σκοτεινά χρόνια της παρανομίας και της φυλακής. Ο Malcolm X για αυτόν και για τους θεατές δεν πρέπει να αγιοποιηθεί, δεν είναι ένας μαύρος όπως ο Martin Luther King, πάστορας, με αγαθές προθέσεις. Είναι το αλητάκι που απέκτησε ταυτότητα και αντί να στρέψει τα όπλα του στα άλλα μέλη της συμμορίας, ψάχνει να βρει το Μεγάλο Αφεντικό. Τον Λευκό. Ο Malcolm X δεν είναι ένα καλοαναθρεμμένο παιδί, με θρησκευτικές χριστιανικές αρχές και ήρεμο παρουσιαστικό. Δυναμιτίζει με την παρουσία του και δε ζητά, ούτε καν απαιτεί. Διεκδικεί, με όποιο μέσο κι αν χρειαστεί (“by any means necessary”) όσα του στέρησαν άδικα τόσα χρόνια. Είναι ο Μαύρος που θέλει να είναι ο κάθε μαύρος. Ο Άνδρας. Θα αφήσω αυτό το σημείο χωρίς περισσότερες εξηγήσεις, γιατί θα αναφερθώ πιο αναλυτικά παρακάτω στην εργασία μου για το επιμέρους θέμα του άνδρα και της γυναίκας που τίθεται στην ταινία αυτή, καθώς και για την ιδιαίτερη σημασία στο θέμα του ανδρισμού, που διέπει την ταινία...Εν καιρώ όμως. Άλλωστε και ο ίδιος ο Spike Lee σε κείμενό του αναφέρει ότι, όταν διάβασε για τη ζωή και το έργο του Malcolm-X είχε πει πως «Αυτός είναι ένας σπουδαίος Μαύρος άνδρας, ένας δυνατός Μαύρος άνδρας...ο Άνδρας. Ο Malcolm».<sup>28</sup>

Η σκηνοθετική αφήγηση είναι σε γενικές γραμμές γραμμική, με εξαίρεση τα πρώτα τρία λεπτά της ταινίας, κατά τα οποία ο Spike Lee μας «προειδοποιεί» ξεκάθαρα για το τι πρόκειται να δούμε και ποια είναι θέση του πάνω στο θέμα του, ενώ χρησιμοποιεί και κάποια *flash back* κατά τη διάρκεια της ταινίας. Με αυτόν τον

---

αναφέρονται σε άρθρο της εφημερίδας Times, με τίτλο *The Battle to Film Malcolm-X*, στην ιστοσελίδα <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,975087,00.html?iid=chix-sphere>

<sup>27</sup> Bernotas Bob, *Spike Lee Filmmaker*- ό.π., σ.82., όπου ο Spike Lee αναφέρει “..I think a black man is more qualified..”.

<sup>28</sup> Lee Spike & Wiley Ralph, *By Any Means Necessary*, ό.π., σ.3, ο Spike Lee γράφει “This is a great Black man, a strong Black man, a courageous Black man who did not back down from anybody, even toward his death. The Man. Malcolm”.

τρόπο θα κινηθεί και η γράφουσα αναλύοντας τις επιλεγθείσες σκηνές, με τη χρονική σειρά που εμφανίζονται στην ταινία.

Ο Spike Lee δεν χρησιμοποιεί ασυνήθιστο τρόπο κινηματογράφησης ή ιδιαίτερα σκηνοθετικά ευρήματα. Ωστόσο συχνά αναμειγνύει πραγματικά στοιχεία (όπως οι εικόνες από το ερασιτεχνικό βίντεο της έναρξης) και χρησιμοποιεί στυλ που θυμίζει *μιούζικαλ* ή και *φιλμ νουάρ* (αντίστοιχα στην εποχή της εφηβικής ηλικίας και της παρανομίας του ήρωα)<sup>29</sup>. Εστιάζει συχνά στο πρόσωπο της ταινίας του με *καρτέ φιζ*, κάνει πολύ ενδιαφέροντα *ρακόρ*, χρησιμοποιεί συχνά *ηχητικές γέφυρες* ενώνοντας τις σκηνές και επιλέγει για ορισμένο διάστημα της ταινίας του μια ελαφριά κόκκινη επίστρωση του φιλμ, η οποία ξεκαθαρίζει σταδιακά, αναλογικά με το ξεκαθάρισμα του μυαλού του ήρωα, ώσπου στο τέλος *απαλείφεται*. Επίσης χρησιμοποιεί αρκετές εικαστικές αναφορές, αφού ορισμένα *πλάνα* του, μοιάζουν να παραπέμπουν σε θρησκευτικούς πίνακες (αναφέρομαι παρακάτω σε ιδιαίτερο κεφάλαιο στο θέμα αυτό και στις βιβλικές αναφορές που διατρέχουν όλο το έργο).

### **Κύρια θέματα της ταινίας - χρονικές περίοδοι**

Θεωρώ ότι τα κεντρικά σημεία της ταινίας, πέρα από το προφανές, που είναι η βιογραφία του μαύρου ακτιβιστή, είναι δύο : η ανυπακοή στο κατεστημένο της «δημοκρατικής» Αμερικής και η πορεία ενός ανθρώπου προς απόκτηση ταυτότητας και την κατανόηση του εγώ του. Και ο σκηνοθέτης, παρουσιάζοντας αυτόν τον πολιτικό/ κοινωνικό ηγέτη, θέτει ακριβώς αυτόν τον προβληματισμό. Ποιοι είμαστε οι μαύροι, από πού καταγόμαστε, ποια είναι η πατρίδα μας, η κουλτούρα μας, τι διεκδικούμε από τους λευκούς και με ποιο τρόπο και τελικά ποια είναι η θέση μας στην κοινωνία, αλλά και σε ένα έθνος με τόσες επιμέρους εθνότητες και πολιτισμούς. Έτσι επιλέγω να αναφερθώ σε ορισμένες σκηνές από την ταινία αυτή, οι οποίες παρουσιάζουν πιο εύγλωττα από άλλες την πορεία του Malcolm X προς την ταυτοποίηση και την πλήρη κατανόηση του εγώ του.

---

<sup>29</sup> Πρόκειται για άποψη του Rober Sklar, (ό.π.) σ. 366, που ασπάζεται και η γράφουσα καθώς α) στις αρχικές *σεκάνς*, με τη χρήση χορευτικής μουσικής, χορευτικών, καθώς και του τρόπου βαδίσματος των δύο φίλων που περπατάνε με ρυθμό, σχεδόν σαν να χορεύουν, η ταινία δίνει την αίσθηση *μιούζικαλ* και β) στις *σεκάνς* που ακολουθούν και αναφέρονται στα χρόνια της παρανομίας του ήρωα, με άφθονο αλκοόλ να ρέει, ναρκωτικά και μοιραίες γυναίκες σε κακόφημα στέκια, η ταινία δίνει την αίσθηση *φιλμ νουάρ*.

Για να υποστηρίξω αυτές τις θέσεις παρακολουθώ τον Malcolm X να μεταβαίνει προς την αυτογνωσία και να αλλάζει από Ρεντ, σε Σατανά, σε Malcolm X και τέλος σε Eli Shabazz. Για την καλύτερη κατανόηση της ταινίας αυτής, η οποία έχει άξονα την πορεία του ήρωα προς την αυτογνωσία μέσω της ανυπακοής, διακρίνω στην ταινία πέντε βασικά χρονικά σημεία που ξεχωρίζουν πλήρως μεταξύ τους σεναριακά.

A) Παιδική/εφηβική ηλικία στη Βοστώνη

B) Μετεφηβεία - τα χρόνια της παρανομίας στη Νέα Υόρκη, που υποδιαιρούνται στα χρόνια με τον Άρτσι και στην περίοδο της διάπραξης ληστειών.

Γ) Ο εγκλεισμός στη φυλακή

Δ) Στην υπηρεσία του Ισλάμ και του Ελάιτζα Μοχάμεντ, με την παράλληλη σχέση του ήρωα, αρχικά εκτός κεντρικού ενδιαφέροντος, με την Μπέτι.

E) Τα χρόνια της αυτογνωσίας του ήρωα, -οπότε η οικογένεια του και κυρίως η σύζυγος του πια, η Μπέτι, μπαίνει στο επίκεντρο-, το ταξίδι στο Ισλάμ, η απόσχιση από την οργάνωση και η δολοφονία.

Αναφέρομαι παρακάτω λίγο πιο συγκεκριμένα στην ξεκάθαρη διάκριση των χρονικών αυτών περιόδων, που πιστεύω ότι κάνει ο σκηνοθέτης, χωρίς περαιτέρω ανάλυση, μιας και δεν είναι αυτές οι σκηνές με τις οποίες επιλέγω να ασχοληθώ παρακάτω στην ανάλυση μου, απλώς τις αναφέρω ως σημεία αρχής και τέλους κάθε περιόδου στην ταινία και τη ζωή του ήρωα του Spike Lee.

### **Αναλογία σκηνών και χρονικών περιόδων**

A) Στα πρώτα χρόνια, της παιδικής ηλικίας, ο σκηνοθέτης παρουσιάζει τον νεαρό γόη Ρεντ σε ένα κομμωτήριο. Εκεί συντελείται η πρώτη πράξη σχεδόν βίαιης απαλλαγής από τον πραγματικό αφροαμερικάνικο εαυτό του. Ισιώνει τα φουντωτά μαλλιά του. Η τελευταία σκηνή της ίδιας περιόδου, που θεμελιώνεται πάλι γύρω από τον άξονα της αυτογνωσίας, είναι η σκηνή του διαλόγου του Malcolm X με τον δάσκαλό του. Ο δάσκαλός του, που αποδεικνύεται από την σκηνή που ακολουθεί πως έπαιξε καίριο ρόλο στην εφηβική ζωή του Malcolm X, τον αποτρέπει από το να γίνει δικηγόρος. Ο Malcolm X σε αυτήν την περίοδο της ζωής του είναι υπάκουος σε ένα σύστημα που τον καθοδηγεί να είναι δεύτερος, μετά τους λευκούς, και επιφανειακός. Στα χρόνια της παιδικής ηλικίας ακούμε και για πρώτη φορά να αφηγείται ο ίδιος ο



Malcolm X, την πολύπαθη ζωή του (7.33). Η αφήγηση συνεχίζεται από τον ίδιο σε όλη τη διάρκεια της ταινίας.

Β) Με την επόμενη σκηνή στο τρένο (25' της ταινίας), εισαγόμαστε πια στην νέα ζωή του Malcolm X, στα χρόνια της παρανομίας στη Νέα Υόρκη. Αυτή η περίοδος λήγει με το σφυρί του δικαστή και την στριγκιά φωνή του (58' της ταινίας), ενώ με τον μεταλλικό ήχο της πόρτας των φυλακών να ακούγεται, εισαγόμαστε πλέον στην τρίτη περίοδο της ζωής του Malcolm X. Είναι πια Φεβρουάριος του 1946 και ο Malcolm X είναι μόλις 21 χρονών. Σε αυτήν την περίοδο της ζωής του, η ανυπακοή στο σύστημα δεν έχει ακόμη βρει το στόχο της. Είναι διάχυτη, βίαιη και επιθετική και εξυπηρετεί τα υλιστικά συμφέροντα του ήρωα. Παρόλαυτα ο Malcolm X αρχίζει να βλέπει με μεγαλύτερη διαύγεια πως στο σύστημα των λευκών, η μόνη ευκαιρία του για επιτυχία είναι η παρανομία.

Γ) Τα χρόνια της φυλακής διαρκούν κινηματογραφικά λιγότερο από τις άλλες περιόδους, από το 58' της ταινίας και λήγουν στο 1.22 με τον Malcolm X να κατατροπώνει τον λευκό πάστορα των φυλακών. Ήδη στο 1.19, λίγο πριν, παρακολουθούμε τον ήρωα να παίρνει μεγάλες αποφάσεις για τη ζωή, πάλι κάτω από το ψαλίδι του κουρέα. Αυτή τη φορά, κουρεύει εντελώς τα μαλλιά του αφροαμερικάνου για να εξαγνιστεί και να γνωρίσει από κοντά τον προφήτη, τον Ελάιτζα Μοχάμεντ.

Δ) Η επόμενη περίοδος της ζωής του, που κινείται αποκλειστικά γύρω από τον προφήτη Ελάιτζα, ξεκινά με μία σκηνή όπου πρωταγωνιστεί, όπως θα ήταν αναμενόμενο, ο Ελάιτζα Μοχάμεντ (1.19.26). Η περίοδος αυτή λήγει με την ακολουθία δύο σκηνών, τη συζήτηση στο ίδιο γραφείο όπου είχαν πρωτοβρεθεί ο Ελάιτζα και ο Malcolm X και τέλος με την αφήγηση του Malcolm X και το *γκρο πλάνο* στο πρόσωπό του, που κοιτάζει με σιγουριά προς το μέλλον και έχει πάρει πια τις αποφάσεις του (2.18.32)

Ε1.) Θα έλεγα εδώ ότι από το 2.18.33 έως και 2.26.11 λεπτό της ταινίας μπορούμε να μιλήσουμε για ένα χρονικό διάστημα περισυλλογής και αμφιβολίας του ήρωα, ωστόσο ξεκαθαρίζει πλέον τη σχέση του με το έθνος του Ισλαμ και στο 2.26.12 ακολουθεί η δημόσια διακήρυξη της απόσχισής του. Ίσως αυτή περίοδος χρονικά και εννοιολογικά να μπορεί να μείνει εκτός των άλλων σαν μια μικρή παρένθεση στα ξεκάθαρα όρια των υπολοίπων περιόδων.

Ε) Το τελευταίο μέρος της ταινίας σηματοδοτείται από τη συνέντευξη τύπου ως το τέλος της ζωής του ήρωα, που ανακοινώνεται ψυχρά από έναν λευκό, (2.59.38,

καθότι μετά ακολουθούν τα επίκαιρα, με τη δήλωση του Μάρτιν Λούθερ Κινγκ, τον επικήδειο που εκφωνεί ο ηθοποιός Ossie Davis για τον Malcolm X και τα λόγια του Νέλσον Μαντέλα. Τελικά η ταινία κλείνει με τον ίδιο, τον πραγματικό Malcolm X να λέει την πιο γνωστή ρήση του «By any means necessary». Η πολιτική ανυπακοή στα χείλια του εκφράζεται ξεκάθαρα ιδιαίτερα στις δύο τελευταίες περιόδους της ταινίας, οπότε και ο ήρωας ωριμάζει πνευματικά και επιλέγει το δρόμο της αντίστασης.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5<sup>ο</sup>

### *Επιλογή σκηνών και κυρίως κινηματογραφική ανάλυση*

#### ΠΑΙΔΙΚΗ ΚΑΙ ΕΦΗΒΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

Η παιδική και εφηβική ηλικία του ήρωα, το πρώτο μέρος της ταινίας, κατά τη γνώμη μου είναι το ουσιαστικότερο μέρος της. Οι εναλλαγές στα συναισθήματα του ήρωα είναι μεγάλες και απότομες, μαθαίνουμε από τον ίδιο για το παρελθόν του που έχει χαραχτεί ανεξίτηλα στη μνήμη του και καταλαβαίνουμε πολύ καλύτερα την εξέλιξή του ως ακτιβιστή. Από την παιδική /εφηβική ηλικία του Malcolm X θεωρώ ότι καλύτερα και πιο συμπυκνωμένα στηρίζουν τον άξονα του έργου /το κεντρικό χαρακτηριστικό του (δηλαδή την πορεία της αυτογνωσίας του μαύρου μέσω της ανυπακοής) οι παρακάτω σκηνές:

#### **1) Στο κομμωτήριο (4.10-7.33)**

Έχοντας προηγουμένως ακολουθήσει με την κάμερα έναν μαύρο δανδή της εποχής εκείνης, μπαίνουμε μαζί του στο κομμωτήριο. Από το δρόμο εισαγόμαστε στο χώρο του κομμωτηρίου, χωρίς γενικό πλάνο εδραίωσης. Παρακολουθούμε πότε σε γενικό και πότε σε κοντινά πλάνα τις ευχάριστες, ανώδυνες συζητήσεις των μαύρων πελατών. Με αντίστοιχα κοντινά πλάνα έπειτα παρακολουθούμε τη συζήτηση δύο ηλικιωμένων, ενώ παράλληλα βλέπουμε τον άνδρα που μόλις μπήκε στο κομμωτήριο να παρασκευάζει ένα αυτοσχέδιο μείγμα. Στο 4.49' μας συστήνεται από μια άλλη πόρτα ο Ρεντ, (ο Malcolm X,) με μαλλιά κόκκινα και φουντωτά. (Να σημειώσω εδώ ότι το κόκκινο χρώμα των μαλλιών του Malcolm X ήταν φυσικό, γιατί είχε ρίζες σκωτσέζικες, κάτι που ίδιος απεχθανόταν). Χαρούμενος, ενθουσιασμένος και λίγο φοβισμένος για αυτό που πρόκειται να κάνει, να ισιώσει τα μαλλιά του, αλλάζει

διαρκώς εκφράσεις και ο σκηνοθέτης με *αντίστοιχα πλάνα* παρακολουθεί τον Ρεντ και τους άλλους να πειράζονται και να γελάνε. Στόχος είναι το απόλυτα ίσιο μαλλί των λευκών (ή αλλιώς η απόλυτη υπακοή στα προστάγματα της εποχής). Σε *γκρο πλάνο* βλέπουμε τα μαλλιά, το πάνω μέρος του κεφαλιού να πασαλείβεται με ένα άσχημο στην όψη λευκό μείγμα. Αν μη τι άλλο, πέρα από το προφανές που δείχνει ο σκηνοθέτης, αυτό το *πλάνο* εμπεριέχει κατά τη γνώμη μου και έναν συμβολισμό: τα κεφάλια των μαύρων που γεμίζουν με λευκές “αηδίες”.

Θα ήθελα να αναφέρω εδώ ότι στην πρώτη αυτή χρονική περίοδο το φιλμ είναι έντονα χρωματισμένο κόκκινο. Μπορεί να είναι το κόκκινο των μαλλιών του Ρεντ, ή του ονόματος του, το κόκκινο που τον θολώνει και τον κάνει να βλέπει μέσα από μια γλυκιά, ερωτική ομίχλη τη ζωή του, χωρίς να μπορεί να δει καθαρά την άθλια κοινωνική θέση και μεταχείριση που του επιφυλάσσουν.

Ο Ρεντ υπομένει τον πόνο και το κάψιμο του αυτοσχέδιου μείγματος για να γίνει ωραίος, με ίσια μαλλιά. Ο Spike Lee με διαφορετικές *γωνίες λήψης*, (από κάτω, από πάνω) *αντίστοιχα πλάνα* μεταξύ των πελατών του κομμωτηρίου και κοντινά στον Ρεντ, με πολλούς δηλαδή γρήγορους, διαφορετικούς χειρισμούς, μας παρουσιάζει τη σκηνή αυτή, που παρότι φαίνεται κωμική, ωστόσο είναι ειρωνική. Με *υποκειμενική λήψη* μέσα από τον καθρέφτη, το σύμβολο της ματαιοδοξίας, μας παρουσιάζεται ο νέος Ρεντ, με τα ίσια μαλλιά του. Η κάμερα στρέφεται με ημικυκλική κίνηση προς τους φίλους που τον παρακολουθούν και στο επόμενο *πλάνο*, οι φίλοι, *φλουταρισμένοι /θαμπωμένοι* από τον νέο όμορφο δανδή τον συγχαίρουν γιατί τα μαλλιά του, κατά τη δήλωση του, είναι σαν άσπρα!!

Ο Spike Lee ολοκληρώνει τη σκηνή αυτή με έναν νέγρικο χαιρετισμό και συνδέει την επόμενη, με ένα *ρακόρ* όπου η ίδια χειραψία γίνεται ανάμεσα στους δύο φίλους τον Malcolm X- Ρεντ και τον Σορτι. Ένα στοιχείο μαύρης κουλτούρας που επιβιώνει μεταξύ τους, παρά τις απέλπιδες προσπάθειες να μοιάζουν στους λευκούς, που καταλήγουν να τους μεταμορφώνουν σε καρικατούρες. Αυτήν τη μέθοδο σύνδεσης/*ρακόρ* χρησιμοποιεί σε όλη τη διάρκεια της ταινίας ο Spike Lee, μεταφέροντας ένα *πλάνο*, οπτικά και εννοιολογικά το τελευταίο *πλάνο* της προηγούμενης σκηνής, στο πρώτο *πλάνο* της επόμενης, δημιουργώντας ενώσεις με έντονους συμβολισμούς.

## 2) Βόλτα στη Βοστώνη (6.53-7.33)

Επίσης ιδιαίτερα σημαντική για την εξέλιξη της ταυτότητας του ήρωα είναι και η ακριβώς επόμενη, μικρή σε διάρκεια σκηνή, κατά την οποία ο σκηνοθέτης ακολουθεί με την κάμερα (*τράβελινγκ*) τη βόλτα των δύο φίλων στη Βοστώνη, αμέσως μετά την πετυχημένη κόμμωση.(6.53-7.33). Με *αμερικάνικο πλάνο*, έως τα γόνατα, παρακολουθούμε το χορευτικό βηματισμό των δύο νεαρών κομψευόμενων μαύρων, που με αυτοπεποίθηση διασχίζουν το δρόμο. Το κόκκινο του ήλιου θαμπώνει τον Ρεντ και ο ήρωας φαίνεται να ζει μέσα σε ένα όνειρο. Η ταυτότητα του λέει τώρα «Ρεντ, νέος –ωραίος-μαγκάκι». Θυμίζει με το *στυλ* του άλλες περιθωριακές ομάδες στην Ελλάδα (*μάγκες,κουτσαβάκια*). Με το *γκρο πλάνο* του σκηνοθέτη ολοκληρώνεται η σχεδόν μονόλεπτη αυτή σκηνή, οπότε ακούμε *οφφ* για πρώτη φορά τον Malcolm X να μιλάει για το παρελθόν του και με *φλας μπακ* μεταφερόμαστε στην παιδική του ηλικία, όταν βίωσε, μαζί με την οικογένεια του, επίθεση από τη ρατσιστική οργάνωση Κου Κλουξ Κλαν. Και σε αυτή τη σκηνή το φιλμ χρωματίζεται με το πορτοκαλί της φωτιάς, αφού όλη διαδραματίζεται υπό το φως των πυρσών που κραδαίνουν οι ρατσιστές. Το τελευταίο *γκρο πλάνο/καρέ φιξ* στον Malcolm X- Ρεντ, αποκαλύπτει έναν άνθρωπο, με ένα σχεδόν χαζό αλλά και λυπημένο χαμόγελο, που κοιτάζει χαμένος, με βλέμμα απλανές

Ακολουθεί το *φλας μπακ* στην μικρή παιδική ηλικία του, μετά από μια σκηνή ευφορίας και γρήγορου *rock'n'roll* ρυθμού. Ο σκηνοθέτης μας βάζει ξαφνικά στη βίαιη πραγματικότητα της ζωής των μαύρων και μας συστήνει για πρώτη φορά το δυναμικό πατέρα του ήρωα, που πιστεύει στην επιστροφή των μαύρων στην Αφρική. Το χρώμα γίνεται κεντρικό σημείο αναφοράς: η μητέρα του, απόγονη μαύρης που βιάστηκε από λευκό, είναι λευκή και θέλει τα παιδιά της όσο πιο μαύρα γίνεται. Αυτό το στοιχείο επηρεάζει σημαντικά την ταυτότητα του μαύρου εκείνη την εποχή, καθώς και την ταυτότητα του ήρωα της ταινίας. Ο μαύρος θέλει να εκδικηθεί για τις αδελφές του που βιάστηκαν, για όσα δεινά πέρασαν, γι' αυτό νιώθει δυνατός όταν μπορεί να βρεθεί σεξουαλικά με λευκές γυναίκες.

Στο 9ο λεπτό της ταινίας, με γρήγορο μοντάζ, *γενικά πλονζέ πλάνα* και *κοντρ πλονζέ* (σαν μέσα από τα πόδια των ζευγαριών που στροβιλίζονται), μερικά *πλάνα* σε ζευγάρια που κινούνται στους ρυθμούς της μουσικής και *αντίστοιχα πλάνα* ανάμεσα στους ήρωες Σόρτι και Ρεντ, ο σκηνοθέτης παρουσιάζει μια μουσική σκηνή, οπού πρωταγωνιστεί η μαύρη κοινότητα. Διασκεδάζουν, χορεύουν και ξεχνάνε τα

προβλήματα της καθημερινότητας. Φευγαλέα μόνο στο 11.17 παρουσιάζεται για 2 δευτερόλεπτα το καμάρι των λευκών, η λευκή γυναίκα.

Δεν επιμένω στην ανάλυση των σκηνών αυτών, αφού κινούνται στον ίδιο άξονα, του ανώριμου ακόμη κοινωνικά Malcolm X-Ρεντ, ενώ δεν εμπεριέχουν κάποιο διαφορετικό κινηματογραφικό στοιχείο που να ενισχύει την κεντρική ιδέα της ταινίας.

Απλώς να αναφέρω εδώ ότι στο 18.11 άλλη μια φορά, μετά από βόλτα ανέμελη με τον ίδιο φίλο του, τον Σόρτι, ο Ρεντ πέφτει «πυροβολημένος» από την ψεύτικη σφαίρα του φίλου του. Ο σκηνοθέτης με *γκρο πλάνο/καρέ φιζ* στον ήρωα, που για μια ακόμη φορά δεν εστιάζει καθόλου στο φακό, σαν χαμένος (όπως και στο τελευταίο *πλάνο* από τη σκηνή της βόλτας) παρουσιάζει για άλλη μια φορά έναν άνθρωπο χαμένο, με παρελθόν άσχημο και βίαιο. Στο επόμενο ακριβώς *πλάνο* του που διαρκεί μόλις 3 δευτερόλεπτα, προτού εισαχθούμε κανονικά στην επόμενη σκηνή, ο Spike Lee δείχνει σε *γκρο πλάνο* πυροβολημένο, αυτή τη φορά από πραγματική σφαίρα, τον πατέρα του ήρωα, τονίζοντας την αντίθεση του θανάτου και του παιχνιδιού, της ζωής ενός ανθρώπου που αγωνίστηκε κι ενός που παίζει..

### **3) Αντιμέτωπος με τη λευκή γυναίκα (18.50-20.40)**

Μία ακόμη σκηνή, ερωτισμού και φυλετικής έντασης, που χτίζει μέσα στον ήρωα σιγά-σιγά την ανυπακοή στο νόμο του λευκού, είναι και αυτή με τη λευκή Σοφία. Σε *πλάνο ημισυνόλου*, όπου καταλαβαίνουμε ότι οι πρωταγωνιστές βρίσκονται σε μια κρεβατοκάμαρα, ο σκηνοθέτης μας παρουσιάζει αρχικά τον Ρεντ, που περιμένει τη Σοφία στο κρεβάτι. Η κάμερα ακολουθεί τη Σοφία και πλησιάζει τον Ρεντ. Το *πλάνο ημισυνόλου* εναλλάσσεται με *γκρο πλάνα*, αντίστοιχα ανάμεσα στους δύο πρωταγωνιστές, απότομα, την ίδια στιγμή, που εξίσου απότομα ο Ρεντ θέτει την ερώτηση στη Σοφία «Τι είσαι; Μια ακόμη λευκή που δε χορταίνει το μαύρο επιβήτορα;». Σε κοντινό *πλάνο*, η Σοφία απλώς ανοιγοκλείνει τα μάτια, άναυδη, διαβεβαιώνοντας μας έτσι, ότι ναι, αυτό είναι. Ο Ρεντ, το αποδέχεται με έναν μορφασμό δυσαρεστημένης συνειδητοποίησης.

Το φως είναι χρυσό και αποπνέει μια ατμόσφαιρα ζέστης, ενώ η μουσική που ακούγεται παραπέμπει σε αμερικάνικο Νότο. Η όλη σκηνή φαντάζει σα να διαδραματίζεται από την ανάποδη. Αντί για τη λευκή γυναίκα, που την υπηρετεί ο μαύρος δούλος, στο κρεβάτι βρίσκεται ο μαύρος δούλος, που τον υπηρετεί η λευκή.

Οι δύο πρωταγωνιστές βρίσκονται στο *πλάνο*, ο Ρεντ ολόκληρος και η Σοφία καθισμένη δίπλα του, ο μαύρος και η λευκή με τα ολόλευκα (αγνότητας;)ρούχα. Η απαίτησή του να του φιλήσει το πόδι, δεν είναι ερωτική ή έστω στο πλαίσιο ενός σεξουαλικού παιχνιδιού. Είναι απαίτηση εξουσιαστική και αφύπνιση κοινωνική, ενός μαύρου που έχει την ευκαιρία να αυτοεπιβεβαιωθεί και να ντροπιάσει τον λευκό. Η κάμερα παραμένει στη θέση της, στην ίδια απόσταση, με εμβόλιμα αντίστοιχα *γκρο πλάνα* στους ήρωες, αφού η ένταση εντοπίζεται στα πρόσωπα και στα λόγια. Ο Ρεντ θέλει να εξευτελίσει κοινωνικά την Σοφία αλλά εκείνη δεν είναι στην ίδια κοινωνική θέση με αυτόν. Τον χρησιμοποιεί ως σεξουαλικό παιχνίδι και παίζει την σκλάβα του, γιατί της αρέσει, και όχι γιατί είναι υποχρεωμένη, γιατί ο Ρεντ είναι ο άνδρας, όπως λέει.

#### **4) Η συμβουλή του δασκάλου (23.52-24.47)**

Μετά τη διάλυση της οικογένειας του Malcolm X και την άφιξή σε ένα είδος ορφανοτροφείου (όπου ο σκηνοθέτης παρουσιάζει τους χώρους και την ιδιοκτήτρια οπτικά ελάχιστα παραμορφωμένους, ώστε να δίνουν την αίσθηση ντεκόρ κακού παραμυθιού και κακιάς μάγισσας αντίστοιχα), στο 23.52, ακούγοντας την αφήγηση *οφφ* του Malcolm X, παρακολουθούμε τη σκηνή της συμβουλής του δασκάλου. Το κάδρο είναι ελαφρώς *φλουταρισμένο* και χρωματισμένο σε σέπια, σαν βινιέτα της εποχής εκείνης. Η κάμερα είναι τοποθετημένη στη μέση περίπου της τάξης και παρακολουθεί τους πρωταγωνιστές, το παιδί και το δάσκαλο, αρχικά από μακριά και σταδιακά αντίστοιχα τους πλησιάζει. Κι ενώ η κάμερα πλησιάζει τα πρόσωπα, χωρίς ποτέ να κεντράρει σε αυτά, οι ηθοποιοί παραμένουν στις θέσεις τους, ακίνητοι. Ο δάσκαλος και το παιδί έχουν συναισθηματική απόσταση και τα λόγια του δασκάλου πληγώνουν τον μικρό Malcolm X. Δεν έχει ρεαλιστικούς στόχους, όπως λέει ο δάσκαλός του. Από μικρός μαθαίνει την πικρή αλήθεια από το υποκριτικό στόμα του δασκάλου του. Μέσα του χτίζεται η ταυτότητα του μαύρου που δεν προσπαθεί για τα μεγάλα γιατί θα αποτύχει, αν δεν υπακούσει.

Στην επόμενη εμβόλιμη σκηνή, λίγων μόλις δευτερόλεπτων, (μία σκηνοθετική τακτική που παρουσιάζει συχνά ο Spike Lee εδώ, απαντώντας στην προηγούμενη γραμμή δράσης δια στόματος του πρωταγωνιστή της επόμενης σκηνής), παρακολουθούμε τη Λόρα, μία φίλη του, πολλά χρόνια μετά και πιθανόν για κάποιο άλλο θέμα, να του απαντά, σε κοντινό *πλάνο*, «δεν είναι το τέλος του κόσμου Malcolm»

Στην ίδια περίοδο της ζωής του, λίγο μετά, σε ένα μόνο πλάνο που αξίζει την ιδιαίτερη προσοχή μας, αποκαλύπτεται, ακόμη μία φορά, ο οργισμένος εαυτός του ήρωα. Στο 26.41, συνειδητοποιούμε ότι η κίνησή του Ρεντ, να πασαλείψει τον λευκό ναύτη με το φαγητό του, είναι μόνο στο μυαλό του. Η εξέγερση μέσα του έχει ξεκινήσει και η οργή του πρέπει να διοχετευτεί.

## ΜΕΤΕΦΗΒΕΙΑ-ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΝΟΜΙΑΣ

Τα χρόνια της παρανομίας στη Νέα Υόρκη είναι κινηματογραφημένα με ένα στυλ που σε μεταφέρει σε γκανγκστερικές ταινίες. η εσωτερική αναζήτηση του ήρωα παγώνει, το μυαλό του μουδιάζει από τα ναρκωτικά. Οι σκηνές που απαρτίζουν την περίοδο αυτή, πλην των δύο στις οποίες αναφερόμαστε, δεν προσθέτουν στο ζήτημα της ταυτότητας του μαύρου, και κατά την άποψη της γράφουσας είναι μία περίοδος που θα μπορούσε να παρουσιαστεί πιο συνοπτικά.

### 1) «Φτιαγμένος» στο αυτοκίνητο (47.55-48.52)

Ο σκηνοθέτης επαναλαμβάνει τη σκηνή της δολοφονίας του πατέρα του Malcolm X, που πεθαίνει στις ράγες του τρένου. Με την ηχητική γέφυρα «δε χρειάζεται γιατρό, παπά χρειάζεται», μας μεταφέρει στο παρόν. Ο ήρωας είναι μαστουρωμένος, και ο σκηνοθέτης του λέει με ηχητική γέφυρα από την προηγούμενη σκηνή και με ένα είδος προοικονομίας, ότι δε χρειάζεται γιατρό (για την κατάστασή του) αλλά παπά (ο ισλαμισμός και ο Ελάιτζα Μοχάμεντ που θα τον βοηθήσουν αργότερα να απομακρυνθεί από όλες τις καταχρήσεις). Το μονόλεπτο αυτό πλάνο έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο για τη λήψη του όσο και για τις διαπιστώσεις του ήρωα στην αφήγησή του. Οι τρεις πρωταγωνιστές βρίσκονται σε ένα αυτοκίνητο. Η κάμερα εστιάζει τότε με *γκρο πλάνο* στον Ρεντ, τότε σε *μερικό πλάνο* και στους τρεις. Τα πάντα γύρω είναι σκοτεινά, αφού τρέχουν μέσα στη νύχτα να ξεφύγουν από τους διώκτες τους, δε φαίνεται καν το αυτοκίνητο που οδηγούν. Όλη η σκηνή είναι γυρισμένη σε σκοτεινό φόντο, ενώ φωτίζονται μόνο τα κεφάλια (από το μούστο και πάνω) των πρωταγωνιστών. Ο Ρεντ πρωταγωνιστεί χωρίς να μιλάει, ακούγεται μόνο η φωνή του, *οφφ*, όταν μας εξηγεί τι είχε στο θολωμένο μυαλό του εκείνη την εποχή. Ιδιαίτερα στο 48.19-48.33 της ταινίας, το κάδρο παγώνει σε *γκρο πλάνο* του Ρεντ και ακούγεται η φωνή του να λέει ότι οι μαύροι ήταν θύματα της αμερικάνικης

κοινωνίας. Ο χρόνος σταματάει και εστιάζει σε εκείνη τη στιγμή που πραγματικά ο ήρωας καταλαβαίνει ότι δεν υπάρχει νόημα στο να καβγαδίζει και να αλληλοσφαγιάζεται με τα μαύρα αδέρφια του, γιατί όλοι είναι θύματα κάποιου άλλου, του λευκού. Επιπλέον, ο ίδιος ο ήρωας μας δίνει ένα ακόμη στοιχείο του χαρακτήρα του, που θα τον ακολουθήσει σχεδόν σε όλη του τη ζωή: δε φοβάται τίποτα. Τώρα δε φοβάται να αντιμετωπίσει τον υπόκοσμο και τη βία, αργότερα όμως δε θα φοβάται πραγματικά κανέναν, γιατί θα νιώθει ελεύθερος. Η ανυπακοή του στους κανόνες του υπόκοσμου θα μετατραπεί σιγά σιγά σε ανυπακοή στην καταπιεστική καθεστηκυία τάξη της Αμερικής.

## **2) Η σύλληψη στο μπάνιο (56.33-56.56)**

Η σκηνή αυτή αποτελεί τμήμα μιας *σεκάνς*, που ξεκινάει στο 55.13 της ταινίας, με τον Ρεντ να ξανα-ισιώνει τα μαλλιά του και να ξανα-αλλάζει τη ζωή του για δεύτερη φορά. Κι ενώ πάλι το ζήτημα των μαλλιών φαίνεται να αντιμετωπίζεται από τον σκηνοθέτη ως αστεία σκηνή της ταινίας, ωστόσο είναι καίρια για τη ζωή του ήρωα. Ο μαύρος που ισιώνει τα μαλλιά του, που κλέβει, που απεχθάνεται ουσιαστικά καθετί μαύρο πάνω του, πρώτα αυτοτιμωρείται και μετά τιμωρείται και από τον νόμο των λευκών, στους οποίους θα υπακούσει, έγκλειστος στις φυλακές. Πιο συγκεκριμένα στη σκηνή από το 56.33 έως και την ολοκλήρωσή της στο 56.56 ο Ρεντ, στο μπάνιο προσπαθεί, αλαφιασμένος να βρει μια λύση, να ξεπλύνει με κάτι το κεφάλι του για να απαλλαγεί από το ισιωτικό οξύ, ενώ έχει διακοπεί η παροχή νερού. Με *κοντρ πλονζέ* λήψη (από πάνω) κοντά στον πρωταγωνιστή, βλέπουμε τον Ρεντ να χώνει κυριολεκτικά το κεφάλι του στο βρώμικο νερό της τουαλέτας για να ξεπλυθεί. Αυτή είναι η αυτοτιμωρία του για το μίσος που έχει δείξει στη μαύρη φύση του, να βάλει το πρόσωπό του στα βρωμόνερα. Το χειρότερο όμως είναι ότι αυτόν τον εξευτελισμό θα τον υποστεί μπροστά στους λευκούς αστυνομικούς, στους οποίους παραδίδεται, χωρίς καμία αντίσταση. Όλοι οι φόβοι του γίνονται πραγματικότητα σε λίγα δευτερόλεπτα: συλλαμβάνεται, εξευτελίζεται, δεν προλαβαίνει να αντισταθεί.

Επιπρόσθετα να πω ότι είναι ενδιαφέρον το πώς ο σκηνοθέτης δίνει τόσα πολλά συμβολικά αλλά και καθοριστικά στοιχεία για το κεντρικό νόημα της ταινίας σε σκηνές πολύ μικρές σε χρονική διάρκεια.

Στη σκηνή που ακολουθεί, η οποία και κλείνει τη δεύτερη χρονική περίοδο της ζωής του ήρωα στην παρανομία, ανακοινώνεται η πρόσκαιρη κάθειρξή του, ενώ ο



Ρεντ για άλλη μια φορά συνειδητοποιεί, με πικρό γέλιο, πόσο άδικη είναι η μεταχείρισή των μαύρων από το σύστημα. Σ' αυτήν την περίπτωση δεν έχει παρά να υπακούσει τυφλά.

## Η ΦΥΛΑΚΗ

Η περίοδος του εγκλεισμού του ήρωα στη φυλακή, παρουσιάζεται συνοπτικά. Τον σκηνοθέτη τον ενδιαφέρει μόνο η γνωριμία του ήρωα με τον ήδη προσηλυτισμένο στις αρχές του Ισλάμ, Μπέινς καθώς και η μεγάλη εσωτερική αλλαγή του Malcolm X που συντελείται σε μία και μοναδική σκηνή, στο κελί του. Είναι η σκηνή του οράματος του ήρωα και παράλληλα της μεταστροφής του. Να σημειώσουμε εδώ ότι ο σκηνοθέτης και σε αυτήν τη χρονική περίοδο της ταινίας του, και μάλιστα σε δύο σημεία, παρουσιάζει πάλι ως κρίσιμο το θέμα των μαλλιών του ήρωα (που από ότι αποδεικνύεται το θέμα αυτό ο Spike Lee το έχει συνδέσει άρρηκτα με την αναζήτηση της ταυτότητας του ήρωά του καθώς και με τις αλλαγές στη ζωή του, σαν σκηνοθετική εμμονή), α) στα ντους των φυλακών, όταν ο Malcolm X συναντά για πρώτη φορά τον Μπέινς, και β) λίγο πριν απολυθεί, στο κουρείο των φυλακών. Την πρώτη φορά, ο ήρωας πάλι ισιώνει τα μαλλιά του (οπότε και ο Μπέινς πολύ εύστοχα του λέει να μη βάζει αυτές τις αηδίες «μέσα» (in) και όχι πάνω (on) στο κεφάλι του). Τη δεύτερη φορά αποφασίζει να κόψει εντελώς τα μαλλιά του, αυτή τη φορά όχι για να αρνηθεί τη μαύρη φύση του, αλλά για να εξαγνιστεί από το αμαρτωλό παρελθόν του ώστε να γνωρίσει τον Ελάιτζα Μοχάμεντ.

### 1) Το όραμα με τον Ελάιτζα (1.16.48-1.18.25)

Νομίζω η σημαντικότερη στιγμή που δείχνει την πνευματική μεταστροφή του ήρωα και την επιθυμία του να υπακούσει τυφλά, να υποταχθεί δηλαδή, στον Ελάιτζα Μοχάμεντ και το Έθνος του Ισλάμ, εντοπίζεται στο 1.16.48-1.18.25 της ταινίας. Είναι σκηνή σκηνοθετικά και σεναριακά ενδιαφέρουσα και θέτει πολύ έντονα το ζήτημα της υπακοής. Στο σκοτεινό κελί της φυλακής, ακούμε την αφήγηση *οφφ* του Malcolm X και τον βλέπουμε, με σταδιακή κυκλική σάρωση του χώρου από την κάμερα, να διαβάζει το γράμμα του Ελάιτζα Μοχάμεντ. Αντί όμως για την κλασική σκηνή ανάγνωσης ενός γράμματος, όταν συνήθως ακούμε τον αποστολέα, μέσω του λήπτη της επιστολής, στη σκηνή αυτή, βλέπουμε τον Μοχάμεντ, μέσα στο κελί του Malcolm

X, σαν ολόγραμμα. Με την τεχνική της *διπλοτυπίας*, ο Spike Lee παρουσιάζει τον Ελάιτζα Μοχάμεντ, ως όραμα του Malcolm, λουσμένο σε ένα γλυκό, έντονο πορτοκαλί φως. Ο προφήτης μιλάει, σε *αντίστοιχα πλάνα*, στον έκθαμβο, άπιστο Malcolm X. Τα λόγια του κάμπτουν και την παραμικρή αντίσταση του Malcolm X, αναφορικά με την υποταγή σε ένα θρησκευτικό δόγμα, και ο ήρωας φωτισμένος, ως άλλος Απόστολος Παύλος, γονατίζει. Το σημαντικότερο όμως στη σκηνή και στα λόγια του Μοχάμεντ είναι ότι μόνο αυτός αναγνωρίζει το ένα και μοναδικό προτέρημα του Malcolm X, που έως τώρα τον χαρακτήριζε για την επιθετική και την «κτηνώδη» συμπεριφορά του. Ο Malcolm X δε φοβάται τίποτα. Και παρότι αυτό είναι πολύ επικίνδυνο, ωστόσο είναι επιθυμητό για να αλλάξει τον κόσμο. Η ανυπακοή του τώρα πια μετατρέπεται σε πλήρη υποταγή στο θρησκευτικό δόγμα.

## ΥΠΟΤΑΓΗ ΣΤΟ ΕΘΝΟΣ ΤΟΥ ΙΣΛΑΜ

Η ζωή στη φυλακή ολοκληρώνεται με το προηγούμενο όραμα και ξεκινά ένα καινούργιο κεφάλαιο για την ταινία και για τη ζωή του ήρωα. Είναι η περίοδος του κηρύγματος, της διάδοσης του λόγου του Ελάιτζα Μοχάμεντ. Κατά την περίοδο αυτή ο Malcolm X μεταμορφώνεται πλήρως, από άξεστος εγκληματίας σε κήρυκα του ιερού λόγου του Ισλάμ. Γίνεται κυριολεκτικά φερέφωνο του Μοχάμεντ και ό,τι λέει ή κάνει, αναφέρεται άμεσα στο «εντιμότατο Ελάιτζα Μοχάμεντ». Η υπακοή στο λόγο του Ελάιτζα Μοχάμεντ είναι το όπλο για την ανυπακοή στους λευκούς. Οι απαγορεύσεις που επιβάλλει το Έθνος του Ισλάμ μπορούν να βγάλουν από το αδιέξοδο τους μαύρους αδελφούς, που κυλιούνται στην αμαρτία των ναρκωτικών, της παρανομίας και της πορνείας.

Σε αυτήν την περίοδο της ζωής του Malcolm X, διαφαίνονται το πάθος και οι δυνατότητες του ως πολιτικού ακτιβιστή. Όμως, κατά τη γνώμη μου, χάνει λίγο από εκείνη την «μαγκιά», την παλικαριά που είχε και μετατρέπεται σε σχεδόν αποστειρωμένο θρησκευτικό ρομπότ. Η πορεία προς την ανεύρεση της ταυτότητάς του ταυτίζεται με την πορεία διάδοσης του λόγου του Ελάιτζα Μοχάμεντ. Όσο περισσότερο διαδίδεται ο λόγος του Ελάιτζα, τόσο περισσότερο χάνει τον εαυτό του ο Malcolm X. Όμως κάτι απροσδόκητο συμβαίνει: αν και ο Malcolm X αδυνατεί να εντοπίσει τα προσωπικά του στοιχεία και να βάλει τη σφραγίδα του, ωστόσο ο κόσμος που τον γνωρίζει, τον αγαπά και τον ακολουθεί για αυτό που είναι ο ίδιος, για

την στεντόρεια φωνή του και τα παθιασμένα κηρύγματά του. Εκείνος, χάνεται. Αλλά ο κόσμος, τον βρίσκει.

Ευτυχώς για τον ήρωα της ταινίας, στο πλευρό του είναι η γυναίκα του Μπέτι. Κι ενώ αρχικά ο ρόλος της στη ζωή του είναι δευτερεύων και συμπληρωματικός μιας εικόνας θρησκευτικής/οικογενειακής επιτυχίας, σταδιακά, η παρουσία της αρχίζει να επηρεάζει τον Malcolm X και να ξυπνά μέσα του την αμφισβήτηση. Η Μπέτι στο τέλος αυτής της περιόδου αποκτά πρωταγωνιστικό ρόλο στη ζωή του άνδρα της και τον αφυπνίζει από τη θρησκευτική του νάρκη, κάνοντάς τον να συνειδητοποιήσει τη σημασία της οικογένειας και της αγάπης των κοντινών, συγγενικών προσώπων.

### **1) Η πρώτη συνάντηση με τον Ελάιτζα Μοχάμεντ (1.22.35-1.23.53)**

Ο Malcolm X είναι πια έτοιμος να υπακούσει πιστά στο νόμο του Ισλάμ και μέσω αυτού να νικήσει το λευκό διάβολο. Το σκηνοθετικό ενδιαφέρον σε αυτήν την σκηνή έγκειται σε δύο παραμέτρους: στον τρόπο λήψης των δύο ανδρών και στη βιβλική αναφορά που δημιουργεί για άλλη μια φορά ο Spike Lee. Ο Malcolm X μπαίνει στο γραφείο του Ελάιτζα Μοχάμεντ και σε *αμερικάνικο πλάνο*, ο σκηνοθέτης μας δείχνει αντίστοιχα τους δύο άνδρες. Ο Malcolm X φωτίζεται έτσι ώστε να χτυπάνε πάνω του οι γρίλιες από το παράθυρο, έχει δηλαδή τον ήλιο κόντρα στο πρόσωπό του. Ο Ελάιτζα Μοχάμεντ, φωτίζεται κανονικά, αφού είναι απέναντι από τον Malcolm X και μόλις τον βλέπει, ανοίγει τα χέρια του για να τον προϋπαντήσει. Η επιλογή αυτής της στάσης και χειρονομίας, τα λόγια του «παιδί μου» και η στάση του Malcolm X που τρέχει σχεδόν προς το μέρος του και τον πλησιάζει με ένα δάκρυ, πέρα από συγκίνηση, φέρνει στο νου τη σκηνή της συνάντησης του Χριστού με τα παιδιά, όταν ο Ιησούς λέει «Άφετε τα παιδιά και μη κωλύετε αυτά ελθείν προς με, των γαρ τοιούτων εστίν η βασιλεία των ουρανών».

Σε αντίστοιχα κοντινά πλάνα, ο φιλεύσπλαχνος Μοχάμεντ συγχωρεί τον κακοποιό Malcolm X, για τον πρότερο βίο του, ενώ ο δεύτερος δεν τολμά να τον κοιτάξει καν στα μάτια. Ο ήρωας αρχίζει πλέον να συνειδητοποιεί την αποστολή του στον κόσμο και τα λάθη που έκανε όλον τον προηγούμενο καιρό, σπαταλώντας τα νιάτα και την ενέργεια του σε ανούσιες ασχολίες. Τώρα πια είναι ταγμένος σε ένα σκοπό, να υπηρετήσει το Έθνος του Ισλάμ. Αυτή η σκηνή, της απόλυτης υποταγής στο «Θεό-Μοχάμεντ», είναι σκόπιμο να αντιπαρατεθεί αργότερα με τη σκηνή της δεύτερης (και τελικής) συνάντησης μεταξύ των δύο ανδρών, όταν η σχέση τους διαμορφώνεται πια με εντελώς διαφορετικούς όρους.

## 2) Η τελευταία συνάντηση με τον Ελάιτζα Μοχάμεντ (2.17.13-2.18.31)

Στην τελευταία συνάντησή του Malcolm X με τον Ελάιτζα Μοχάμεντ, οι ρόλοι αντιστρέφονται πλήρως. Αντίθετα με την πρώτη συνάντησή τους, τώρα ο Malcolm X φωτίζεται πλήρως, ενώ το πορτρέτο του Ελάιτζα διασπάται από τις γρίλιες στο παράθυρο, καθώς ο ήλιος είναι κόντρα στο πρόσωπό του. Στη σκηνή αυτή, ο Malcolm X δε μιλάει, μόνο σκέφτεται και ακούει τον Ελάιτζα Μοχάμεντ να προσπαθεί οργισμένα να υπερασπιστεί τον εαυτό του. Τον βλέπει για πρώτη φορά να χάνει την ψυχραιμία και τον μειλίχιο χαρακτήρα του και να μιλά αλαζονικά, ως ο Υιός του Θεού, ο Ελέω Θεού αρχηγός των απανταχού Μουσουλμάνων. Άλλωστε ο Spike Lee έχει φροντίσει να στήσει σταδιακά την παρουσία του Ελάιτζα Μοχάμεντ σχεδόν ως φιγούρα «αφρικανού /νοτιοαμερικανού δικτάτορα» με σαφή αναφορά στην προσωπολατρία που καλλιεργεί ο ίδιος και το περιβάλλον του. Χαρακτηριστικό της παρουσίας του είναι και το «καπέλο-στέμμα» που γίνεται σήμα κατατεθέν του. Ο σκηνοθέτης δείχνει τους δύο άνδρες από τη μέση και πάνω, σε *αντίστοιχα πλάνα*, όπου όμως μιλάει μόνο ο ένας και ο άλλος απλά κοιτάζει σκεφτικά. Επίσης ο Spike Lee επιλέγει δύο διαφορετικούς τρόπους λήψης απέναντι στον Ελάιτζα Μοχάμεντ, που δημιουργούν την αίσθηση της μικρότητας του χαρακτήρα του.

Πιο συγκεκριμένα, σε *υποκειμενικό πλάνο* του Malcolm X, εστιάζει από κάτω προς τα πάνω, στα αντικείμενα που βρίσκονται σε πρώτο πλάνο στο γραφείο του Ελάιτζα Μοχάμεντ, τοποθετώντας τον Ελάιτζα πίσω και ήδη φωτισμένο μέσα από τις γρίλιες, ενώ σε *άλλο πλάνο* του Ελάιτζα τον τοποθετεί πολύ πίσω και μακριά από τον Malcolm X, του οποίου η σιλουέτα ορθώνεται και τα χέρια του ακουμπούν τα αυτιά του (σαν να μην πιστεύει αυτά που ακούει). Ο Ελάιτζα εκμηδενίζεται στη σκηνή αυτή. Στα *πλάνα* του φαίνεται μικρός, το πρόσωπό του δε διακρίνεται καθαρά από το φωτισμό, το γραφείο και τα αντικείμενα φαίνονται μεγαλύτερα από τον ίδιο. Όλα αυτά συντελούν στη δημιουργία της εντύπωσης του «μικρού» (μικρόψυχου) ανθρώπου, ο οποίος έχει χάσει τη δύναμη και την αίγλη που είχε μπροστά στον Malcolm X.

Στην αμέσως επόμενη σκηνή, που ολοκληρώνει τη *σεκάνς* αυτή, βλέπουμε επιτέλους έναν αναγεννημένο Malcolm X. Δυνατό, σίγουρο, ανυπάκουο σε κάθε ψεύτη και προδότη. Ο σκηνοθέτης επιλέγει να τον τοποθετήσει στο κέντρο του *πλάνου*, δημιουργώντας μία έντονη αντίθεση, με γεωμετρικά σχήματα (μπλε

τετράγωνο παράθυρο στη μέση του κάδρου, κόκκινοι έντονοι τοίχοι που το πλαισιώνουν). Η κάμερα τον πλησιάζει σιγά-σιγά, μέχρι να φτάσει στο *γκρο πλάνο/καρέ φιξ* και από την στάση προσευχής του (ενώ ακούμε *οφφ* την αφήγηση του ίδιου), τον κοιτάζουμε πια στα μάτια και νιώθουμε ότι τα χέρια του έχουν σφιχτεί σε γροθιές. Το βλέμμα του είναι πια καθαρό και απόλυτα σίγουρο, γιατί τώρα ξέρει ποιος είναι, ποια είναι η θέση του και δε διατίθεται πια να υπακούσει σε κανέναν.

### **3) Η δολοφονία του Κένεντι ((2.20.00-2.21.21)**

Η *σεκάνς* αυτή νοηματικά μας παραπέμπει σιγά-σιγά στο απόγειο της αντιπαράθεσης του Malcolm X , τόσο με τους λευκούς όσο και με τους συντρόφους του από το Έθνος του Ισλάμ. Η στάση του Malcolm είναι η αφορμή πια για τη φίμωσή του από τον Ελάιτζα Μοχάμεντ αλλά και η αιτία που ο ήρωας θα αρχίσει να αλλάζει πορεία στο δρόμο προς την αυτογνωσία του.

Σε *γκρο πλάνο*, από όλες τις πλευρές, δεξί, αριστερό προφίλ και ανφάς ο Malcolm X μιλά για τη δολοφονία του Κένεντι, σαν να πρόκειται για πολλές διαφορετικές στιγμές που μιλάει ο ήρωας σε πολλά πρόσωπα. Αυτή η λήψη σε *παράλληλο μοντάζ* με τα επίκαιρα της εποχής για την κηδεία του αμερικανού προέδρου, ενώ ακούγεται *οφφ* ο καταγγελτικός λόγος του Malcolm X, δημιουργούν την αίσθηση της έντασης και της έντονης αντίθεσης. Σε ερώτηση που του θέτουν λοιπόν οι δημοσιογράφοι για τα αισθήματά του απέναντι στη δολοφονία του Τζον Κένεντι (σε ασπρόμαυρο φιλμ για να δημιουργηθεί η εντύπωση της αναπαραγωγής είδησης της εποχής εκείνης), απαντά με έναν αναπάντεχο τρόπο για τα αμερικάνικα media και τον κοινό τους :δε συγκινείται και θεωρεί πως καλά έπαθε ο,τι έπαθε ο Κένεντι, γιατί εν ολίγοις «θερίζει ό,τι έσπειρε». Η άποψη του σοκάρει και είναι εντελώς αντίθετη με ό,τι θα περίμενε η αμερικάνικη κοινή γνώμη από ένα δημόσιο πρόσωπο σε μια τέτοια περίπτωση. Ο Malcolm X όμως αντιτίθεται ξεκάθαρα στην υποκρισία αυτή. Δεν χύνει κροκοδείλια δάκρυα για έναν άνθρωπο (τον Κένεντι) που ξεκίνησε πολέμους και που αδιαφόρησε για την τύχη των μαύρων αδελφών του. Οι Αμερικανοί όμως συμπολίτες του δεν ήταν έτοιμοι τη εποχή εκείνη να κατανοήσουν την ευθύτητα και τη ειλικρίνεια μιας τέτοιας άποψης, αφού για εκείνους ο Κένεντι ήταν ένας ήρωας που δολοφονήθηκε πριν προλάβει να μετατρέψει την Αμερική σε Γη της Επαγγελίας.

## Η ΑΥΤΟΓΝΩΣΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΛΟΣ

Στην περίοδο αυτή ο Malcolm –X είναι πλέον μόνος, χωρίς τα δεκανίκια της οργάνωσής του. Αποφασίζει και δρα μόνος, αφήνοντας επιτέλους τον έξυπνο και ανοικτόμυαλο χαρακτήρα του να αφουγκραστεί τις ανάγκες των συνανθρώπων του.. Η πίστη στο Ισλάμ από τροχοπέδη και όπλο μίσους γίνεται έμπνευση και μέσο συμφιλίωσης. Η περίοδος αυτή, με εξαίρεση τις λίγες εμβόλιμες σκηνές όπου πρωταγωνιστεί η Μπέτι, είναι η περίοδος που ο θεατής, απερίσπαστος από άλλες παράλληλες σχέσεις ή γεγονότα, μπαίνει βαθύτερα στο μυαλό του πρωταγωνιστή.

### 1) Το ταξίδι στη Μέκκα (2.27.45 – 2.35.45)

Το ταξίδι του ήρωα στη Μέκκα, που αποτελείται από πολλές μικρές σκηνές, είναι κυρίως εσωτερικό. Τα νέα του Malcolm- X ακούγονται είτε από τον ίδιο, είτε από τη γυναίκα του, που διαβάζει τα γράμματά του (αφηγήσεις *οφφ*) αλλά και τα βλέπουμε μέσα από ασπρόμαυρες εικόνες, που θυμίζουν «επίκαιρα» της εποχής εκείνης. Θεωρώ ότι οι σημαντικότερες σκηνές της *σεκάνς* του ταξιδιού είναι η σκηνή του φαγητού με ομοτράπεζο έναν λευκό (2.32.17-2.32.28) καθώς και η σκηνή που ακολουθεί, του προσκυνήματος των λευκοντυμένων προσκυνητών μέσα στην έρημο (2.32.28-2.32.49).

Στην πρώτη σκηνή, ο ήρωας αφηγείται στη σύζυγό του ένα γεγονός, σοκαριστικό για τον ίδιο, και πιθανόν και για την Μπέτι: το ότι έφαγε από το ίδιο σκεύος, δίπλα με τον έως πρότινος εχθρό του, τον λευκό. Στη σύντομη αυτή σκηνή, σε κοντινό πλάνο, ανφάς, αξίζει να παρατηρήσει κανείς τον μικρό δισταγμό του Malcolm-X, όταν ο λευκός διπλανός του τείνει μια λευκή κούπα προς το μέρος του, προκειμένου να μοιραστούν το ίδιο ρόφημα, τρώγοντας ο ένας δίπλα στον άλλον. Η απόφαση του ήρωα, σε σχέση με την αφήγησή του, αποδεικνύει πως για εκείνον το να φάει μαζί με τον λευκό ήταν ένα μεγάλο βήμα προς την απόκτηση μη ρατσιστικών πεποιθήσεων (σε βάρος των λευκών).

Στη δεύτερη, επίσης πολύ σύντομη σκηνή (2.32.28-2.32.49) ο σκηνοθέτης δείχνει εναλλάξ σε κοντινό πλάνο να προσεύχονται ο Malcolm και οι υπόλοιποι προσκυνητές, ενώ ολοκληρώνει δείχνοντας σε γενικό/ μακρινό πλάνο την προσκυνηματική πορεία των λευκοντυμένων ανδρών μέσα στην έρημο. Όλοι οι

προσκυνητές μιλάνε την ίδια γλώσσα (της προσευχής προς το Θεό), νιώθουν το ίδιο δέος, φορούν τα ίδια ρούχα, καμία κοινωνική και πολιτική διάκριση δεν τους χωρίζει, αφού όλοι βρίσκονται στην ίδια μοίρα και κάτω από τον ίδιο ήλιο.

## 2) Το τέλος

Θεωρώ ότι αυτή η τελευταία περίοδος βρίθκει σκηνών που χρήζουν περαιτέρω ανάλυσης. Ωστόσο είναι κάποια χρονικά σημεία, ελάχιστης διάρκειας που δίνουν καλύτερα την αίσθηση που θέλει να προσδώσει ο σκηνοθέτης, του τέλους ενός μάρτυρα, ενός τέλους που φέρνει στον νου το τέλος του Χριστού. Τέτοια σημεία εντοπίζω στις εξής σκηνές : το *γκρο πλάνο* του Malcolm-X που περιστρέφεται κυκλικά (2.45.55), ενώ ακούγεται το κουδούνισμα του τηλεφώνου, δίνει την αίσθηση στο θεατή της σύγχυσης μέσα στο κεφάλι του ήρωα, που αναρωτιέται τι να κάνει, αφού ξέρει πως μία απόφαση μπορεί να τον οδηγήσει στο θάνατο· η *σεκάνς* της πορείας όλων των πρωταγωνιστών προς το θέατρο Audubon, (2.49.26) με τη blues μουσική υπόκρουση (ο τραγουδιστής λέει πως έρχεται η αλλαγή που περίμενε εδώ και πολύ καιρό). Στο 2.51.45 είναι επίσης ενδιαφέρον το *πλάνο* της εισόδου του ήρωα στον τόπο θανάτου του. Ο ήρωας φαίνεται να κινείται σαν να βρίσκεται πάνω σε ρόδες, σαν να είναι ο ίδιος ακίνητος και να πλησιάζει προς εκείνον το τέλος. Αυτή η σκηνή, κατά την οποία ο Malcolm-X παρουσιάζεται σχεδόν σαν υπνωτισμένος, σαν να γνωρίζει ότι πρόκειται να πεθάνει, αλλά δεν μπορεί να κάνει τίποτα γι' αυτό, διακόπτεται στο 2.52.00, από τη φωνή μιας μαύρης γυναίκας. Η γυναίκα τον ξυπνά από το φόβο, το λήθαργο και του δίνει κουράγιο. Σε *αντίστοιχα πλάνα* ο ήρωας μιλά με την άγνωστη γυναίκα, βουρκωμένος, και εκείνη, ως μητρική μορφή, του δίνει κουράγιο, λέγοντάς του πως ο Χριστός θα τον βοηθήσει. Παρότι η ίδια τον γνωρίζει και ξέρει βέβαια πως ο Malcolm πιστεύει στον Αλλάχ, ωστόσο, στις δύσκολες στιγμές, δεν έχει καμία σημασία τι πιστεύει κανείς, αλλά αν υπάρχει κάτι στο οποίο μπορεί να ακουμπήσει. Στη συνέχεια ο Malcolm αποχαιρετά ουσιαστικά τους συντρόφους και φίλους του, κι αφού τακτοποιηθούν όλα και πάρει την απόφαση να θυσιαστεί, έρχεται η στιγμή της αιματηρής δολοφονίας του. Είναι πολύ χαρακτηριστικό της γνώσης του ήρωα πως πρόκειται να πεθάνει το ότι στο 2.57.09, ένα δευτερόλεπτο πριν τον χτυπήσει η πρώτη σφαίρα, ο Malcolm-X βλέπει τον δολοφόνο του και μειδιά. Είναι σημαντικό να ειπωθεί πως στο τέλος της ταινίας, αλλά και σε προηγούμενα διάσπαρτα σημεία της, λόγω της εμμονής του σκηνοθέτη να ταυτίσει τον ηθοποιό του Denzel Washington με τον ήρωα του Malcolm-X με

δυσκολία διακρίνονται ποιες σκηνές αποτελούν αρχαιακό υλικό και σε ποιες πρωταγωνιστεί ο μαύρος ηθοποιός.

Ο θρήνος της γυναίκας του και ο (πραγματικός) επικήδειος του ηθοποιού Ossie Davis, που ακολουθούν, ενισχύουν τη μαρτυρική μορφή που θέλει να προσδώσει στον μαύρο ακτιβιστή ο Spike Lee. Χαρακτηριστικά ο Ossie Davis αναφέρει ότι ο Malcolm-X ήταν ένας πρίγκιπας, που θυσιάστηκε για όλους εμάς, γιατί μας αγαπούσε. Οπωσδήποτε οι χαρούμενες φωνές των μικρών μαύρων μαθητών που λένε «I am Malcolm-X» και τα λόγια του Νέλσον Μαντέλα ενισχύουν στο θεατή την άποψη πως ο μαύρος ηγέτης ζει ακόμη ανάμεσά μας και η πνευματική κληρονομιά του δε θα εκλείψει ποτέ.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6<sup>ο</sup>

### *Επιμέρους θέματα της ταινίας*

#### **1) Άνδρας-Γυναίκα – Ανδρισμός**

Στην ταινία του Spike Lee είναι εξόφθαλμες οι συχνές αναφορές στον Άνδρα. Περισσότερο έντονες και δηλωτικές της έννοιας που δίνει ο σκηνοθέτης στον «άνδρα» πιστεύω ότι είναι οι παρακάτω:

Ο πατέρας του Malcolm X, όταν επιτίθενται στην οικογένειά του (*flash back*) δε δειλιάζει μπροστά στους διώκτες του και λέει πως είναι άνδρας. Δε φοβάται, γιατί είναι άνδρας. Αυτό που εννοεί όμως δεν είναι ο προσδιορισμός του φύλου το σε αντίθεση με τη γυναίκα, (δηλαδή, «είμαι άντρας και δε φοβάμαι, δεν είμαι γυναίκα που φοβάται»). Με τη φράση του αυτή λέει ουσιαστικά «είμαι άντρας και δε φοβάμαι, γιατί δε με έχετε υποδουλώσει, γιατί είμαι ελεύθερος». Γιατί οι μαύροι άνδρες, όντας υπόδουλοι ή και θύματα ρατσιστικής βίας ένιωθαν ευνουχισμένοι. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση της σκηνής αυτής ίσως να ήταν ενδιαφέρουσα, αφού είναι ευνόητο ότι οι έννοιες του πληγωμένου ανδρισμού και της εξουσίας αποτελούν τις αντίθετες όψεις του ίδιου νομίσματος. Η αντίδραση αυτή του πατέρα του Malcolm X θα μπορούσε να ιδωθεί ως φαλλοκρατική, ωστόσο δεν μπορούμε ακόμα τότε να μιλήσουμε για γυναικεία απελευθέρωση και φεμινιστικό κίνημα. Οπότε είναι λογικό και αναμενόμενο ο άνδρας να προστατεύει τη γυναίκα και όταν αυτό δεν είναι εφικτό, να νιώθει ευνουχισμένος. Ο πατέρας του Malcolm όμως, (με το όπλο στο



χέρι, την προέκταση του ανδρισμού του), μπορεί να προστατέψει την οικογένειά του και να είναι άνδρας, δηλαδή να είναι ανεξάρτητος και δυνατός.

Αργότερα, στη σχέση που συνάπτει ο Malcolm με τη λευκή Σοφία, η ίδια λέει στον Malcolm ότι θα κάνει ό,τι της πει γιατί αυτός είναι ο άνδρας. Στην περίπτωση αυτή, από την πλευρά της γυναίκας, πρόκειται για την σεξουαλική πλευρά του ανδρισμού. Η Σοφία δέχεται να τη διατάζει ο Malcolm γιατί είναι άνδρας και θέλει να παίξει το παιχνίδι της υποταγής μαζί του. Κι εκείνος εκμεταλλεύεται την υποτακτική σεξουαλικότητά της για να την ταπεινώσει και να νιώσει έτσι ότι ταπεινώνει τον λευκό.

Όταν πολύ αργότερα ο Malcolm γνωρίζει την Μπέτι (τη μελλοντική γυναίκα του) και αρχίζει να βγαίνει μαζί της, συζητάνε για τη φύση της σχέσης που θα θέλανε να είχαν. Ο Malcolm εξηγεί στην Μπέτι πως πρέπει να είναι ο άνδρας του Ισλάμ. Αυτός είναι ο άνδρας των θρησκευτικών βιβλίων, που συντροφεύει την ιδανική γυναίκα των γραφών. Είναι σοβαρός, εγκρατής, φροντίζει τα παιδιά του και σέβεται τη γυναίκα του. Εδώ ο άνδρας ταυτίζεται με το συνειδητοποιημένο, σοβαρό και ελεύθερο άτομο, που πιστεύει βαθιά στη θρησκεία και την οικογένεια, από τη συντηρητική πλευρά. Ο Malcolm θα συνειδητοποιήσει αργότερα, με τη βοήθεια της Μπέτι, ότι ο άνδρας τελικά είναι ο άνθρωπος που αγαπά τη σύντροφο και τα παιδιά του, σέβεται τις ανάγκες τους και τους κοιτάζει ισότιμα στα μάτια.

Στο τέλος της ταινίας, ο Ossie Davis, στον επικήδειό του, λέει πως ο Malcolm X είναι ο ανδρισμός μας (των μαύρων) και εννοεί όλα αυτά τα στοιχεία της εντιμότητας, της δύναμης, της οργής, της διεκδίκησης που ταυτίζονται εννοιολογικά με τον ανδρισμό. Επί τη ευκαιρία, πρόκειται για μια τεράστια συζήτηση το γιατί όλα αυτά τα δυναμικά στοιχεία ταυτίζονται με τον ανδρισμό, ενώ όλα τα νωθρά με τη θηλυκότητα. Θα μπορούσε να πεί κανείς σ' αυτό, όπως ο ήρωας Μπέινς της ταινίας, που διδάσκει το λεξικό στον Malcolm X και του λέει, πως είναι γραμμένο από τους λευκούς, πως τα ίδια λεξικά είναι και γραμμένα από άνδρες.

Εντέλει φαίνεται για τον σκηνοθέτη πως ο Malcolm X είναι το αρχέτυπο του μαύρου Άνδρα: δυναμικός, εμπρηστικός, λαοφιλής, σοβαρός, εγκρατής, ανεξάρτητος και ελεύθερος. Εξάλλου είναι απαραίτητο να σημειωθεί ότι αυτή η εικόνα του ισχυρού μαύρου ανδρισμού προωθήθηκε ιδιαίτερα από πολλούς μαύρους καλλιτέχνες στο έργο τους για τον Malcolm X. Το ανάστημα, τα όμορφα χαρακτηριστικά και η αμπεγάδιαστη παρουσία του άνδρα αυτού ήταν οι κύριοι λόγοι, μαζί με τη ρητορική του ικανότητα, που τον ταύτισαν στη συνείδηση των ομόφυλών του με το πρότυπο

του μαύρου άνδρα. Άλλωστε ακόμη και γυναίκες συγγραφείς εμπνεύστηκαν από τον Malcolm X και πρόβαλαν στο έργο τους την εικόνα του, ως του πραγματικού μαύρου αρσενικού.

## **2) Βιβλικές αναφορές**

Εκτός από τις σαφείς αναφορές στην Αγία Γραφή και το Κοράνι, δια στόματος των πρωταγωνιστών, υπάρχουν σκηνές και εννοιολογικές ενότητες που δημιουργούν την αίσθηση της βιβλικής αναφοράς. Τούτο είναι απολύτως αναμενόμενο σε μια ταινία που ασχολείται (παράπλευρα έστω) με μία θρησκευτική πίστη, αυτήν του Ισλάμ αλλά και προσπαθεί να παρουσιάσει έναν μαύρο ηγέτη, ως τον αδικοχαμένο σωτήρα της μαύρης φυλής.

Παραδείγματα που θεμελιώνουν την άποψη αυτή:

Η μητέρα του Malcolm-X, Louise παρουσιάζεται ως Αγία, που θυσιάζεται για τα παιδιά της, υποφέρει και έχει ένα τραγικό τέλος. Η λευκή γυναίκα (Σοφία), που παρασύρει τον ήρωα σε ξενύχτια, ναρκωτικά, διασκεδάσεις και ναρκώνει τη συνείδησή του, παρουσιάζεται ως βιβλική πόρνη. Άλλη μία γυναίκα, που σημάδεψε τη ζωή του ήρωα, η μαύρη Λόρα, μπορούμε να πούμε ότι παρουσιάζεται ως το απολωλός πρόβατο, αφού από συντηρητική παιδούλα γίνεται ιερόδουλη. Επίσης η σκηνή της «βάφτισης» του ήρωα από τον Μπέινς στη φυλακή, όταν μέσα από τα σίδερα περνάνε ακτίνες φωτός, θυμίζει πίνακα που αναπαριστά τον Ευαγγελισμό. Την ίδια βιβλική αναφορά φαίνεται να έχει και η σκηνή κατά την οποία ο Malcolm-X φωτίζεται από το πνεύμα του Ισλάμ, ως άλλος Σαούλ-Απόστολος Παύλος, και βλέπει το όραμα του Ελάιτζα Μοχάμεντ μέσα στη φυλακή. Άλλωστε και ο ίδιος ο Ελάιτζα Μοχάμεντ παρουσιάζεται ως ο Θεός, που πέφτει από το βάθρο του, αλλά πιο πριν διαρκώς φαίνεται να λούζεται με ένα γλυκό εσωτερικό φως. Ίσως δεν είναι τυχαία η χρονική στιγμή που επιλέγει να παρουσιάσει ο σκηνοθέτης τον Ελάιτζα με σκούρα γυαλιά, σα να θέλει να κρύψει τα μάτια του. Ανάλογους τέτοιους εικαστικούς και νοηματικούς θρησκευτικούς παραλληλισμούς μπορούμε να εντοπίσουμε και στις σκηνές όπου οι φίλοι του Malcolm από το έθνος του Ισλάμ τον προδίδουν (ο Ιούδας που προδίδει τον Ιησού), καθώς και στο θρήνο της Μπέτι πάνω από τον δολοφονημένο άντρα της, που φέρνει στο νου την Πιετά (Αποκαθήλωση του Χριστού και οδύνη της Παναγίας).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7<sup>ο</sup>

### *Η ταινία και οι συντελεστές της*

Σκηνοθεσία: Spike Lee

Σενάριο: Arnold Perl και Spike Lee, βασισμένο στο βιβλίο "The Autobiography of Malcolm X" as told to Alex Haley

Διευθυντής φωτογραφίας: Ernest Dickerson

Μοντάζ: Barry Alexander Brown

Μουσική: Terence Blanchard

Κοστούμια: Ruth Carter

Παραγωγή: Marvin Worth, Spike Lee, Monty Ross, Jon Kilik και Preston Holmes

Διανομή: Warner Brothers, 1992.

Διάρκεια: 199 λεπτά

Ηθοποιοί:

Malcolm X . . . Denzel Washington

Betty Shabazz . . . Angela Bassett

Elijah Muhammad . . . Al Freeman Jr.

Delroy Lindo Baines . . . West Indian Archie . . .

Albert Hall Shorty . . . Spike Lee

Laura . . . Theresa Randle

Sophia . . . Kate Vernon

Louise Little . . . Lonette McKee

Earl Little . . . Tommy Hollis

Για την ταινία αυτή ο Denzel Washington ήταν υποψήφιος για Όσκαρ πρώτου ανδρικού ρόλου. Επίσης υποψήφια για τα κοστούμια της ταινίας ήταν η Ruth Carter. Δυστυχώς κανένα βραβείο Όσκαρ δεν απονεμήθηκε στους συντελεστές της ταινίας, πιθανότατα λόγω του περιεχομένου της αλλά και της μωδιασμένης υποδοχής που έτυχε από κοινό και κριτικούς. Ωστόσο ο Denzel Washington κέρδισε στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου την Αργυρή Άρκτο και στον Spike Lee απονεμήθηκε το πρώτο βραβείο σκηνοθεσίας, η Χρυσή Άρκτος. Για την ίδια ταινία ο Denzel Washington έλαβε το 1993 και τη Χρυσή Σφαίρα για την ερμηνεία του ως

Malcolm-X. Η διανομή της ταινίας ξεκίνησε στις 20 Νοεμβρίου 1992, σχεδόν μαζί με την ταινία «Μόνος στο Σπίτι 2» κι αυτό είχε ως αποτέλεσμα, παράλληλα με το δύσκολο θέμα που πραγματευόταν ο Spike Lee, να μην έχει ιδιαίτερα καλό εμπορικό αντίκρισμα. Με έξοδα παραγωγής να αγγίζουν τα 33 εκατομμύρια δολάρια, η ταινία Malcolm- X απέφερε μόλις 49 περίπου εκατομμύρια δολάρια κέρδη στην εταιρία Warner Brothers.

### ***Επίλογος***

Συνοψίζοντας την παραπάνω διπλωματική εργασία, έγινε προσπάθεια να προσεγγίσουμε την ταινία του Spike Lee, *Malcolm X* από πλευράς χρονολογικής τοποθέτησης, ιστορικής σημασίας του ήρωά της, πολιτικού και κοινωνικού προβληματισμού και κινηματογραφικής ανάλυσης. Από όσα γράφτηκαν συνάγει κανείς το συμπέρασμα ότι τόσο ο ήρωας της ταινίας, όσο και η ίδια η ταινία αποτελούν πρότυπα βαθιάς πολιτικής σκέψης και πνευματικότητας. Ο Malcolm X ως προσωπικότητα της εποχής του εξήντα άφησε το στίγμα του στην ιστορία, ως δυναμικού ακτιβιστή υπέρ των δικαιωμάτων των μαύρων. Η ταινία του Spike Lee, *Malcolm X* κατάφερε να ανάψει τη φλόγα της αντίστασης, που είχε σβήσει μετά το θάνατο του μαύρου πολιτικού ηγέτη, να εμπνεύσει κοινωνικές ομάδες και οργανώσεις, ακόμη και έμμεσα, αλλά και τελικά να μη χάσει τη δυναμικότητά της στο πέρασμα των χρόνων. Πρόκειται, κατά τη γνώμη της γράφουσας, για ένα καλλιτεχνικό έργο που σφραγίζεται ανεξίτηλα από την μαύρη ταυτότητα του πρωταγωνιστή αλλά και του σκηνοθέτη του. Άλλωστε, σήμερα, μετά την εκλογή ενός μαύρου Προέδρου στις ΗΠΑ, η ιστορία του Malcolm X και κάθε μαύρου ακτιβιστή επανέρχεται με νέα δύναμη στο προσκήνιο.

Βλέποντας αυτήν την καλλιτεχνικά άρτια και πνευματικά σπινθηροβόλα ταινία, θα μπορούσε κανείς να αναρωτηθεί ποιο είναι το μήνυμα που διαπερνά τις οθόνες μας και βρίσκει ανταπόκριση στο μυαλό του κάθε θεατή. Κι αυτό είναι το μεγάλο στοίχημα που πετυχαίνει ο σκηνοθέτης Spike Lee, αφού η ταινία του ξεπερνά τα όρια της μαύρης φυλής και των διακρίσεων που την αφορούν, και μπορεί να αποτελέσει την κινηματογραφική αφήγηση των δεινών κάθε αδικημένου από την κρατική εξουσία, δημοκρατική ή μη. Ο Malcolm X της δεκαετίας του εξήντα ανήκει στους χιλιάδες ομόφυλους ακροατές και ομοϊδεάτες του. Ο Malcolm X του Spike Lee ανήκει σε όλους μας.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Belton John, *American Cinema/American Culture*, Mcgraw-Hill Inc. 1994
- Bernotas Bob, *Spike Lee Filmmaker*- Enslow publishers, inc, 1993
- Blumberg Rhoda Lois, *Civil Rights- The 1960's Freedom Struggle*, New York, Twayne's Publishers, 1991
- Bordwell David, Thompson Kristin, *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2006.
- Guerrero Ed, *Framing Blackness, The African American Image in Film*, Temple University Press, Philadelphia, 1993
- Haley Alex, *Η αυτοβιογραφία του Malcolm-X*, μετάφραση Αγγέλα Βερυκοκάκη-Αρτέμη, Κουκίδα, Αθήνα, 2005
- Lee Spike & Wiley Ralph, *By Any Means Necessary, The Trials And Tribulations Of The Making Of Malcolm-X...Including The Screenplay*, Hyperion, New York, 1992.
- Panofski E., Sparshott F.E., Burch N., Wollen P., *Η δομή, οι κανόνες και οι κώδικες του κινηματογράφου*, Του Κινηματογράφου ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ και της Τέχνης, Αθήνα, 2006
- Rex Martin "Civil Disobedience", *Ethics* 1970, Vol. 80, No 2, (Jan. 1970)
- Sklar Robert, *Movie Made America-A Cultural History of American Movies*, Vintage Books, New York, 1994
- Wood Robin, *Hollywood: From Vietnam to Reagan...And Beyond*, Columbia University Press, New York, 2003,
- Manning Marable, *Living Black History*, Basic civitas Books, New York, 2006.
- Μαυριάς Κώστας –Αντώνης Πατέλης, *Συνταγματικά κείμενα – Ελληνικά και Ξένα*, Αθήνα – Κομοτηνή, Σάκκουλας, 1996
- Αποστόλου Έλενα, «Το ζήτημα της πολιτικής ανυπακοής: Εννοιολογική ανάλυση, ιστορία και χρησιμότητα στη σύγχρονη εποχή», Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2004 (διπλωματική εργασία στα πλαίσια μεταπτυχιακού προγράμματος ειδίκευσης στη Νομική Σχολή του ΑΠΘ)
- Παραδείση Μαρία *Κινηματογραφική αφήγηση και παραβατικότητα στον ελληνικό κινηματογράφο (1994-2000)*, Τυπωθήτω, Αθήνα, 2006.

- Παραδείση Μαρία, Σημειώσεις του μαθήματος Κινηματογράφος (χειμερινό ακαδημαϊκό εξάμηνο 2006, του μεταπτυχιακού προγράμματος Πολιτιστικής Διαχείρισης)
- Σοφουλάκης Λάμπρος, «Η χρήση βίας από τα αστυνομικά όργανα ως υλικό μέτρο άσκησης αστυνομικής εξουσίας» *ΠΟΙΝΙΚΗ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ*, 6/2002
- Σταμάτης Κώστας, *Δίκαιο και δικαιοσύνη στην εποχή των ορίων*, Αθήνα, Πόλις, 2000

## Ι Σ Τ Ο Σ Ε Λ Ι Δ Ε Σ

<http://archives.cnn.com/2001/LAW/03/02/beating.anniversary.king.02/>

[http://www.youtube.com/watch?v=ROn\\_9302UHg&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=ROn_9302UHg&feature=related)

<http://historicaltextarchive.com>

<http://www.brothermalcolm.net/>

[http://www.cmgww.com/historic/malcolm/about/quotes\\_by.htm](http://www.cmgww.com/historic/malcolm/about/quotes_by.htm)

<http://www.iospress.gr>

<http://www.marxists.org/reference/archive/malcolm-x/index.html>

<http://www.rosaparks.org/index.html>

<http://www.socialcritic.org/review.htm>

<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,975087,00.html?iid=chix-sphere>

# Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

## Πρόλογος

### Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>:

Malcolm X- Η ταινία και η πραγματικότητα

### Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>:

Το χρονικό και κοινωνικό πλαίσιο ανάδειξης του μαύρου σκηνοθέτη και της ταινίας του

### Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>

Ανάλυση των βασικών όρων της πολιτικής ανυπακοής

### Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>

Εισαγωγικά της κινηματογραφικής ανάλυσης

- Η εμπρηστική έναρξη της ταινίας
- Σκηνοθετική γραμμή
- Κύρια θέματα-χρονικές περίοδοι
- Αναλογία σκηνών και περιόδων

### Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>

Επιλογή σκηνών και κυρίως κινηματογραφική ανάλυση

- Παιδική και εφηβική ηλικία
- Μετεφηβεία- τα χρόνια της παρανομίας
- Η φυλακή
- Υποταγή στο Έθνος του Ισλάμ
- Η αυτογνωσία και το τέλος

### Κεφάλαιο 6<sup>ο</sup>

Επιμέρους θέματα της ταινίας

- Άνδρας- Γυναίκα- Ανδρισμός
- Βιβλικές αναφορές

## **Κεφάλαιο 7<sup>ο</sup>**

Η ταινία και οι συντελεστές της

**Επίλογος**

**Βιβλιογραφία**