

JOHN AKOMFRAH. SOGGETTIVITÀ IN DIVENIRE

EVOLVING SUBJECTIVITY

di / by **Lorenza Pignatti**

UN ATLANTE ICONOGRAFICO CHE SI COMPONE DI STORIA, POSTCOLONIALISMO E MEMORIA. DI QUESTO CI PARLANO LE OPERE CINEMATOGRAFICHE DI JOHN AKOMFRAH IMPEGNATO A INTERROGARE IL VALORE DELLA STORIA E LE SUE RIPERCUSSIONI SULLA SOGGETTIVITÀ DEI MIGRANTI, DEI BLACK BRITISH IN PARTICOLARE

AN ICONOGRAPHIC ATLAS MADE UP OF HISTORY, POST-COLONIALISM AND MEMORY. THIS IS WHAT JOHN AKOMFRAH'S CINEMATOGRAPHIC WORKS TELL US, AN ARTIST ENGAGED IN QUESTIONING THE VALUE OF HISTORY AND ITS REPERCUSSIONS ON THE SUBJECTIVITY OF MIGRANTS, IN PARTICULAR OF THE BLACK BRITISH

Filmmaker e documentarista, tra i fondatori di Black Audio Film Collective di Londra nel 1982, John Akomfrah parla del suo lavoro misurando le parole, come se non fossero in grado di contenere la complessità e la quantità di riferimenti presenti nelle sue opere. I suoi film attraversano linguaggi e ambiti eterogenei come il cinema, la letteratura, il postcolonialismo, la poesia, l'antropologia, la storia.

Lo incontro a *Politiche della Memoria* #3, ciclo di incontri curato da Marco Scotini alla NABA di Milano la cui finalità è interrogare il rapporto tra immagine, storia e memoria.

La prima domanda riguarda *The Nine Muses* film saggio presentato nella sezione Orizzonti alla 67. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, composto da materiale d'archivio della BBC, riguardante la vita degli immigrati neri in Inghilterra. "Per *The Nine Muses* non si è trattato di fornire a documenti storici una visibilità altrimenti negata, una cartografia della memoria, quanto di dare un volto, una soggettività ai migranti, ai Black British in particolare. Ho visionato migliaia di ore di girato tra serie televisive, magazine, reportage, documentari, tralasciando i film di finzione in cui i migranti vengono spesso

presentati in modo stereotipato. Mi sono focalizzato su un periodo specifico, dagli anni '50 ai '70 del Novecento, un periodo importante per la storia sociale inglese. Nel 1949 giunsero in Inghilterra i primi immigrati della Giamaica (una delle colonie caraibiche più importanti) a bordo della nave Empire Windrush. La Giamaica era attraversata a quel tempo da una profonda crisi economica visto che i commerci con l'Inghilterra si erano esauriti a causa delle condizioni in cui si trovava l'economia inglese postbellica, e la popolazione era invitata ad emigrare".

Akomfrah ha diretto diversi film d'archivio, prodotti da Black Audio Film Collective, tra questi ricordiamo *Handsworth Songs*, vincitore del prestigioso John Grierson Award. Perché l'archivio? "L'archivio è per me un'ossessione di cui non riesco a liberarmi. Mi interessa in quanto compone uno spazio unico tra la storia e la narrazione mitopoietica. È interessante nel momento in cui inizia a scomporsi, in cui individuo ciò che nasconde o che non è evidente", racconta. E aggiunge, "quando ho iniziato a visionare il materiale non sapevo come dargli una continuità narrativa, che ho poi individuato nella mitologia. Le nove muse mi hanno guidato in questo percorso insieme alle paro-

le di Beckett, Gramsci, Joyce, Walcott. Nei loro testi troviamo la condizione di emergenza e di crisi che affrontano i migranti, che si trovano in una condizione di disagio/solitudine/invisibilità". *Mnemosyne* se non ricordo male era anche il titolo della video installazione presentata in diversi spazi espositivi tra cui The Public nel West Bromwich. "Sì certo, *The Nine Muses* prosegue e approfondisce quel lavoro che durava solo 40 minuti. La dea della memoria è per me la madre di tutte le arti. Con Black Audio Film Collective (il gruppo si è sciolto nel 1997 ma con alcuni di loro continuo a collaborare) abbiamo riflettuto a lungo sul valore della storia cercando di creare intersezioni tra passato e contemporaneità. La violenza della storia giace nel disconoscimento dell'esistenza di persone la cui identità è subordinata alle esigenze economiche dell'agenda politica internazionale. Il tributo della memoria è il fantasma che sempre ritorna nel discorso storico. Non si tratta solo di invocare e rispettare

per tutte le immagini: John Akomfrah, *Nine Muses*, 2010. Uk Film Council in association with Smoking Dogs films



la memoria dei defunti di cui parla Carlo Ginzburg ma di indagare 'le diaspore come assenza di rovine' di cui scrive Derek Walcott". Di questo vi è traccia anche nelle sue precedenti opere, in *Seven Songs For Malcolm X*, *Handsworth Songs*, *Testament* e *Twilight City*, per ricordarne solo alcuni. Si tratta quindi di una

controcartografia che permette di indagare negli interstizi e nell'ambiguità della storia piuttosto che nelle narrazioni ufficiali? "Sì certo, per questo non mi interessa parlare di identità politica, quanto di identità in divenire. I migranti lo sono, lo siamo, essendo io nato in Ghana. Siamo educati al modo di vivere e alla

cultura del paese in cui emigriamo, siamo elementi discreti, la cui soggettività è connotata dalla presenza di un trattino, siamo anglo-indiani, afro-americani, franco-pakistani, etc.". Del resto come recita l'haiku di Basho Matsuo citato in *The Nine Muses* "everyday is a journey, and the journey itself is home".



Film maker and documentarist, co-founder of the Black Audio Film Collective in London in 1982, John Akomfrah speaks of his work with carefully chosen words, as though they were not able to embrace the complexity and number of references present in his work. His films encompass languages and varied fields such as cinema, literature, post-colonialism, poetry, anthropology and history.

I met him on occasion of *Politiche della Memoria #3*, cycle of encounters curated by Marco Scotini at NABA in Milan, whose aim is to investigate the relationship between image, history and memory. My first question is about *The Nine Muses*, a film essay presented in the Orizzonti section at the 67th Venice International Film Festival. It is made up of archival material from the BBC about the life of black immigrants in England. "For *The Nine Muses* it was not a question of giving historical documents an otherwise denied visibility, a cartography of memory, but of giving migrants a face, an identity, especially to the Black British. I examined thousand hours of footage from television series, magazines, reportages and documentaries, not to mention fictional films in which the migrants are often presented in a stereotyped way. I focused on a specific period, ranging from the 50s to the 70s of the 20th century, an important period for the social history of England. In 1949 the early immigrants from Jamaica (one of the most important Caribbean colonies) arrived in Britain on the ship Empire Windrush. At that time Jamaica was undergoing a deep economic crisis, since trading with Britain was over due to the bad state of Britain's post-war economy, and the population was prompted to emigrate".

Akomfrah has directed many archive films produced by the Black Audio Film Collective; among these is *Handsworth Songs*, which won the prestigious John Grierson Award. Why the archive? "The archive is an obsession of mine from which I cannot free myself. I'm interested in it because it creates a unique space between history and mythopoetic narration. It's interesting in the moment in which it be-

gins to break down, when I distinguish what it hides or is not evident" he says, adding "when I started to examine the material, I didn't know how to give it the narrative continuity which I then found in mythology. The nine muses guided me in this path together with the words by Beckett, Gramsci, Joyce and Walcott. In their texts we find the condition of emergency and crisis faced by the migrants who are in a state of discomfort/loneliness/invisibility". If I remember correctly, *Mnemosyne* was also the title of the video installation presented in several exhibition spaces including The Public Gallery in West Bromwich. "Yes of course, *The Nine Muses* continues and explores further that work that lasted only 40 minutes. The goddess of memory is to me the mother of all arts. With the Black Audio Film Collective (the group broke up in 1997, but I continue to collaborate with some of them) we have reflected at length on the value of history, trying to create intersections between the past and contemporary world. The violence of history lies in the disregard of the existence of people whose identity is subordinated to the economic needs of the international political agenda. The tribute to memory is the ghost that always returns in the historical discourse. It's not a question of invoking and respecting the memory of the dead of which Carlo Ginzburg speaks, but of investigating the 'diasporas as absence of ruins' that Derek Walcott writes about". A trace of this is also present in his previous works, in *Seven Songs For Malcolm X*, *Handsworth Songs*, *Testament* and *Twilight City*, to name a few. So, can we speak of a counter-cartography that allows exploring the interstices and ambiguity of history rather than the official narrations? "Yes, of course it is, this is the reason I'm not interested in speaking about political identity, but of evolving identity. That's what migrants are, what we are, because I was born in Ghana. We are educated to the way of living and to the culture of the country to which we emigrate, we are discreet people, whose subjectivity is characterised by the presence of a dash, we are Anglo-Indian, Afro-American, French-Pakistan etc.". After all, as the haiku by Basho Matsuo quoted in *The Nine Muses* states "everyday is a journey, and the journey itself is home".

