

# MOMENTOS INMENCIONABLES

---

## UNSPEAKABLE MOMENTS



Todas las imágenes cortesía de / *All images courtesy of:*  
Smoking Dogs Films.

### Entrevista con / *An interview with* **JOHN AKOMFRAH**

por / *by*  
**T.J. Demos**

Pocos artistas activos hoy igualan el profundo conocimiento que John Akomfrah posee de la cultura de la diáspora africana, especialmente en sus complejas imbricaciones con la política global, la experiencia poscolonial y los medios populares. Como miembro del Black Audio Film Collective, Akomfrah realizó aportaciones a los estudios realizados sobre intelectuales, activistas y figuras culturales como Malcolm X o Martin Luther King Jr., el movimiento del *Black Power* y sobre músicos como Sun Ra o George Clinton. Estrenada en la Bienal de Liverpool de 2012, *The Unfinished Conversation* es una instalación en tres canales dedicada al teórico británico-jamaicano de los estudios culturales Stuart Hall. En 2013 se lanzó una versión monocanal titulada *The Stuart Hall Project*.

Nacido en 1932 en Jamaica, Hall es un personaje particularmente atractivo para emprender una exploración sobre la identidad por haber dedicado, él mismo, gran parte de su trabajo al tema. Una de sus ideas es que “las identidades se forman en ese punto inestable en el que los relatos “inmencionables” de la subjetividad se encuentran con las narrativas de la historia”; en otras palabras, que

Few artists working today share the depth of John Akomfrah’s understanding of African diasporic culture, particularly its complex entanglements with global politics, postcolonial experience, and popular media. As a member of the Black Audio Film Collective, Akomfrah contributed to studies of intellectuals, activists, and cultural figures like Malcolm X and Martin Luther King Jr., of the Black Power movement, and of musicians like Sun Ra and George Clinton. *The Unfinished Conversation*, which debuted at the 2012 Liverpool Biennial, is a three-channel installation devoted to the British-Jamaican cultural studies theorist Stuart Hall. A single-channel version, *The Stuart Hall Project*, was released in 2013.

Born in Jamaica in 1932, Hall makes a particularly fascinating subject for an exploration of identity, given that much of his own work has been devoted to this topic. Among his insights is the idea that “identities are formed at the unstable point where the ‘unspeakable’ stories of subjectivity meet the narratives of history”—in other words, that character emerges at the intersection between self

and world. In his installation, Akomfrah takes on the challenge of giving aesthetic expression to this idea.

and world. In his installation, Akomfrah takes on the challenge of giving aesthetic expression to this idea.

La vida de Hall adquirió visibilidad sobre todo por sus apariciones en la BBC durante los años sesenta, debatiendo temas que iban de sus propios antecedentes afrocaribeños o la relación entre raza y desigualdad en Gran Bretaña a su implicación en la *New Left Review*. En los tres canales de su pieza, Akomfrah mezcla esos pasajes con imágenes de acontecimientos geopolíticos, como las luchas por los derechos civiles en los Estados Unidos, las guerras de Corea y Vietnam o apariciones del líder de la independencia de Ghana Kwame Nkrumah.

Al situar el sujeto de su exploración dentro de ese archivo, Akomfrah se hace eco, no sólo de la experiencia de desplazamiento migratorio de Hall, también de derivas mucho más amplias entre los acontecimientos y los recuerdos que, en última instancia, dan forma a un sentido del yo. Sería difícil imaginar un tributo más apropiado a esa grandísima figura cuya presencia influyó sobremanera en la propia formación de Akomfrah como uno de los cineastas más sobresalientes de su generación.

Materializing his subject within this archive, Akomfrah achieves a resonance not only with Hall’s experience of migratory displacement but with the broader drifts between events and memories that ultimately shape a sense of self. It would be hard to imagine a more appropriate tribute to this towering figure, one whose presence has profoundly influenced Akomfrah’s own formation as one of his generation’s most significant filmmakers.

Hall’s life is visualized primarily via his appearances on the BBC in the ’60s, where he discusses subjects ranging from his Afro-Caribbean background to the entanglement of race and inequality in Britain and his involvement in the *New Left Review*. Using the work’s three channels, Akomfrah mixes these passages with depictions of geopolitical events, including the civil rights struggle in the US, the Korean and Vietnam wars, and appearances by Ghana’s Kwame Nkrumah.

Materializing his subject within this archive, Akomfrah achieves a resonance not only with Hall’s experience of migratory displacement but with the broader drifts between events and memories that ultimately shape a sense of self. It would be hard to imagine a more appropriate tribute to this towering figure, one whose presence has profoundly influenced Akomfrah’s own formation as one of his generation’s most significant filmmakers.

**T. J. Demos (TJD):** ¿Qué le llevó a crear *The Unfinished Conversation* (2012), su proyecto de vídeo sobre el intelectual y teórico de estudios culturales británico-jamaicano Stuart Hall?

**John Akomfrah (JA):** Una de las motivaciones era rendir tributo a una larga vida de extraordinario pensamiento. Stuart Hall ha tenido mucho que ver no solo con mi manera de pensar, sino con la de toda una generación de artistas e intelectuales negros de este país. Mi impresión era que, tras la retirada prácticamente total

de Hall, había llegado el momento, al final de su trayectoria intelectual, de devolver a esa vida y esa obra algo de lo que esa vida y esa obra nos habían enseñado. Stuart Hall es conocido por su condición de académico e intelectual y por su trabajo acerca de la identidad, y uno de los conceptos fundamentales de *The Unfinished Conversation* es situar, en línea con lo que Hall propugna, la identidad entre lo que él denomina lo personal y lo político. Esa era, básicamente la intención, algo más complicado de lo que parece. Para mí la cuestión radicaba en determinar

cuánto de su vida, de su pensamiento y de su formación cultural y psíquica podría encajar en sus propias tesis operativas. Si todas las identidades se encuentran en esa intersección, ¿qué pasa entonces con la suya? En última instancia, la motivación última del filme era más plantear un interrogante que una aspiración personal a ofrecer una respuesta.

**TJD:** Vemos a Hall en un material de archivo que a menudo lo muestra en apariciones públicas en la BBC TV. Me sorprendió la amplitud de ese archivo mediático.

**JA:** Se trata de una de las preocupaciones capitales del proyecto: reunir todo cuanto fuera posible de eso que podríamos clasificar como actividades accesorias de la labor intelectual y ver hasta qué punto son capaces de reemplazar a la práctica intelectual en sí. La mayoría de los académicos acuden a la radio o a la televisión como quien desciende a los barrios bajos, como un divertimento, a responder a preguntas populistas, es decir: a nada particularmente serio dada la asunción generalizada de que lo serio tiene lugar únicamente en los libros. Pero al observar la obra de Hall —tan

frecuentemente centrada en la cultura popular— percibimos justamente lo contrario, encontrándonos con que, en ocasiones, en sus apariciones en la radio o la televisión ensayaba lo que luego alcanzaría una consistencia mucho mayor en su escritura. En otras palabras: lejos de ser un ámbito en donde no ocurría nada destacable la realidad es que, muy a menudo, en aquellas apariciones sucedían cosas más importantes de lo que cabría suponer.

La otra cuestión es que, a pesar de su peso como intelectual, Hall no ha escrito demasiados libros. Es decir,

que una gran parte de su trabajo ha consistido en producciones colectivas en los medios y en su labor docente, y su enfoque docente descansa sobre lo audiovisual. Repasando la propia documentación de Hall descubrí algo que no nos sorprende en absoluto: que esa figura —uno de los padres fundadores de los estudios culturales británicos y que ha legitimado la cultura como una área relevante de investigación intelectual— posee un amplio archivo de sus propias participaciones en los medios o en actividades públicas, lo que indica que se las tomaba con tanta seriedad como



**T. J. Demos (TJD):** What motivated you to make *The Unfinished Conversation* (2012), a video project that takes cultural studies theorist and British-Jamaican intellectual Stuart Hall as its subject?

**John Akomfrah (JA):** One of my motivations was to pay homage to a long life of great thinking. Stuart Hall has had so much to do with the evolution of not just my thinking but the thinking of a whole generation of black intellectuals and artists in this country. I felt like it was the right time, at the end of the intellectual arc, after he'd retired from just about everything, to bring some of what we've learned

from that work and life back to that work and life. Stuart Hall is known as an academic and as an intellectual, for his work on identity, and one of the key conceits of *The Unfinished Conversation* is to follow Hall in situating identity between what he calls the personal and the political, which is more complicated than it sounds, but that's essentially the idea. So the question for me was how much of his life, thought, and cultural and psychic formation could be subjected to Hall's own operating theses. If all identities are at this intersection, then what could we say of his? The film was ultimately motivated more by a question than by something I wanted to answer.

**TJD:** Hall appears throughout in archival footage that frequently features him as a public speaker on BBC TV. I was surprised at the extent of this media archive.

**JA:** This was one of the key concerns of the project: to gather as much of what one would consider the incidentals of intellectual work and see to what extent that could stand in for the intellectual practice itself. Most people who are academics go to radio and television to slum, to relax, to answer populist questions, not to say anything particularly serious, because the assumption is that all the serious stuff happens in books. But when you

look at Hall's work, which was concerned so often with popular culture, the reverse is the case. You find that sometimes on radio and television, he rehearsed what would become much more substantial in the writing. So, far from being a place where nothing significant happened, in fact quite a lot happened that was sometimes more significant than what one might suppose.

The other thing is that while Hall has been this significant intellectual, he hasn't written many books. So a lot of his output has been collective productions in the media and in teaching. And those teaching approaches rely on the audiovisual. Looking through

Hall's own records, I discovered that, not surprisingly, this figure who was one of the founding fathers of British cultural studies, legitimizing culture as a serious field of intellectual investigation, possessed an extensive media archive of his own speaking engagements and public activities, which indicates that he took it as seriously as his writing suggested. I sifted through about three hundred hours of radio and television appearances, where someone decided that equality, or urban poverty, or crime and policing, or nuclear disarmament was something important to talk about and reached out to Stuart. I discovered many gems which formed when

he came under pressure to fit his own concerns with these media framing devices that were not necessarily his own. It was a challenge to see how large a part of those three hundred hours was actually his work.

**TJD:** And where did you dig up the footage of political history featuring figures like Malcolm X, Kwame Nkrumah, and Che Guevara, and scenes from South African apartheid, the wars in Korea and Vietnam, a Chinese mass rally with a monumental figure of Mao? All of this serves as contextualizing material to locate Hall in the politics and visual culture of his times.

sugieren sus escritos. Revisé conscientemente unas trescientas horas de apariciones en radio y televisión en las que, tras decidir que la igualdad, la pobreza urbana, el crimen y la policía o el desarme nuclear eran temas para el debate, se llamaba a Stuart; y descubrí muchísimas joyas, que surgían cuando sentía la presión de tener que ajustar sus preocupaciones personales a unos marcos contextuales mediáticos que no eran necesariamente los suyos. Determinar cuánto de aquellas trescientas horas son realmente un trabajo suyo supuso un auténtico desafío.

**TJD:** ¿Y dónde descubrió todo ese material filmado de historia política, con figuras tales como Malcolm X, Kwame Nkrumah o el Che Guevara, y escenas del apartheid sudafricano, las guerras de Corea y Vietnam, o una gigantesca manifestación china con una monumental figura de Mao? Un material contextualizador

que sirve para ubicar a Hall dentro de la política y la cultura visual de su tiempo...

**JA:** Casi todo ese material —un noventa por ciento— procede del archivo de la BBC, de sus archivos de radio y televisión. La BBC posee millones de rollos de película, vídeo y cintas de audio, y un ejército de investigadores que los conocen al dedillo. Pero en mi película, por encima de cualquier otra cosa, lo que el material de archivo pone de relieve son los esfuerzos colaborativos entre los iniciados y los *outsiders*. Sin los investigadores de la BBC yo nunca habría tenido acceso a la mayor parte de aquella documentación. Cuando preguntaba a esos profesionales si tenían algo sobre derechos civiles en la década de los sesenta, sobre Vietnam, o sobre la vivienda en el Londres de los años cincuenta, regresaban con centenares de piezas que había luego que escudriñar y reducir.

Otra cosa que quedó clara de inmediato era la necesidad de abreviar si queríamos plasmar el material en una pieza audiovisual con una longitud aceptable —algo nada fácil—, ya que en el momento de emprender *The Unfinished Conversation* yo ya llevaba casi treinta años hablando con Hall, aunque de manera discontinua: estuvo presente en nuestros primeros debates sobre *Handsworth Songs*, he asistido a sus conferencias a lo largo de los años y he leído sistemáticamente sus escritos. Hall fue una figura crucial de la práctica del Black Audio Film Collective desde los inicios del grupo a comienzos de los ochenta. Acudimos a él en busca de consejo sobre *Handsworth Songs*, y siempre tuvimos en cuenta su trabajo y su amplio espectro de preocupaciones, siempre tan importantes para mí y para todos nosotros. Con todo, yo no quería acabar haciendo algo biográfico, sino comprobar hasta qué punto era posible ubicar

John Akomfrah, *The Stuart Hall Project*, 2013.



su figura en la intersección entre lo subjetivo y lo político.

**TJD:** O entre lo que Hall denomina “los relatos inmencionables de la subjetividad y las narrativas de la historia”, una cita que sirve de epígrafe al filme y que tú resuelves formalmente recurriendo a la naturaleza dialógica de la instalación de tres canales. Me interesa cómo ubicas los momentos de sus apariciones mediáticas dentro del flujo de los acontecimientos geopolíticos y conflictos culturales de la época que enmarcan su pensamiento sobre diversos momentos de su vida y sobre su tiempo.

**JA:** Estoy totalmente de acuerdo. Esos “relatos inmencionables de la subjetividad” parecían un buen punto de partida dada la cantidad de ejemplos de lo nunca dicho y lo inmencionable que han condicionado decisivamente su vida, su biografía; y yo era consciente de algunos de ellos. Y esos ele-

mentos inmencionables nos remiten a cómo se intercala en el sedimento de la subjetividad todo lo que iba viviendo, aquello con lo que se sentía afín; por ejemplo, desde su condición de individuo de izquierdas que alcanzó la mayoría de edad en la década de los sesenta y que se vio influido por la Guerra de Vietnam. Aunque ignoremos la textura, los detalles de la relación entre lo personal y lo político, sí sabemos que la influencia está ahí.

**TJD:** El filme carece de comentario directo o de voz en off sobre esas relaciones que, de lo contrario, serían explícitas...

**JA:** Yo no quería forzar esos relatos. Si hay algo de lo que desconfío es de la asunción de la causalidad, de las causalidades simplistas, de esa idea de que, para que algo tenga importancia ha de tener una relación directa y documentada con otra cosa. Este proyecto supone mi propio intento

por proponer una vía que sortee esa lógica causal, porque hay cosas —por ejemplo, acontecimientos geopolíticos o ejemplos de literatura— que influyen pero que no tienen por qué condicionar decisivamente; poseen impacto, pero un impacto que no está estructurado; a veces ocupan, dentro de un tema, un lugar más entre toda una serie de factores, pero sin desempeñar necesariamente un papel clave o central. No necesitamos esas metáforas para constatar que los acontecimientos afectan al individuo. Por ejemplo, no es necesario que se nos explique que tras la masacre de My Lai el 16 de marzo de 1968 Hall quedó aterrizado, o que aquel día —o al año siguiente, cuando el caso estalló en los medios— participó en una sentada para saber que, de una u otra forma, el hecho le afectó. Sus escritos posteriores al suceso demuestran que aquello le impactó. Los rastros forman parte de la vida, sin que haga falta expresarlos o explicitarlos directamente.

**JA:** Almost all of it, ninety percent of the material, came from the BBC’s archive, its radio and television archive. The BBC has millions of rolls of film, video, and audiotape, and it has an army of researchers who know the stuff inside out. More than anything, the archival work in my film is a testament to the collaborative efforts between insider and outsider. Without the BBC’s researchers, I’d never have come across most of that stuff. I would ask them, do you have anything on civil rights in the ‘60s, or on Vietnam, or housing in London in the 1950s, and they would come back with hundreds of items that you’d have to sift through and reduce further.

The other thing that became clear very quickly was that I needed a shorthand for tackling my subject in an audiovisual work with an acceptable length—not an easy task!—because by the time we arrived at *The Unfinished Conversation* I’d been talking to Hall on and off for almost

thirty years. He was there in our earlier discussions of *Handsworth Songs*, I’d been to lectures he’d given over the years, I’ve consistently read his writings. He was a crucial figure in the Black Audio Film Collective’s practice from the beginning in the early 1980s. We had turned to him for advice on *Handsworth Songs*, and frequently to his work and his array of interests, which were always very important to us and to me. Yet I didn’t want to make a biography; instead, I wanted to test the extent to which one could see this figure at the intersection of the subjective and the political.

**TJD:** Or between what Hall calls “the unspeakable stories of subjectivity and the narratives of history,” which serves as the film’s epigraph, and which you negotiate in formal terms through the dialogical nature of the three-channel installation. I’m interested in how you place moments of his media appearances within the flow

of geopolitical events and cultural conflicts of the time, which were the framework for his thinking about different moments of his life and times.

**JA:** Yes, absolutely. The “unspeakable stories of subjectivity” seemed an appropriate place to start from, because there were many instances of the unsaid and unsayable that over-determined his life, his biography, and some of them I was aware of. These unspeakables point to how the sedimenting of subjectivity is layered by stuff he’s lived through, that you know he’s got some affinity with, for instance, as someone on the Left who came of age during the ‘60s and was affected by Vietnam, even if you don’t know the texture and details of the relation between the personal and the political. Still, you know they would have been affected.

**TJD:** And there’s no direct commentary or voice-over on such relation-

**TJD:** Entonces, ¿cómo consigue que las cosas se conecten?

**JA:** Hay ciertos artificios vertebradores que aluden a las posibles conexiones de Hall con las cosas; y cuando las relaciones son indirectas, esa conexión se encuentra incluso más presente. Le pondré un ejemplo: Stuart Hall llegó a Inglaterra en 1951 para estudiar literatura; en otras palabras, andaba en busca de ciertas modalidades de verdad dentro del ámbito literario. Y aunque acabara abandonando aquella búsqueda, creo que la inclusión de algunos pasajes de *Las*

*olas* de Virginia Woolf nos aporta algo sobre el contexto formativo de Hall. No quiero decir con eso que le encante Virginia Woolf ni que fuera él quien eligió las frases que se reproducen en *The Unfinished Conversation*, pero sí que expresan algo de las verdades que resuenan en nosotros, que nos hablan del impresionismo, de ese juego de fuerzas elementales que escapan a nuestro control. En mi opinión, eso es algo que su atracción por la literatura sugiere, con independencia de que fuera consciente de ello o de que le gusten o no esos pasajes. Esas proximidades pueden

forzarse; podemos invitar a Virginia Woolf a conversar con Stuart Hall, sin necesidad de demostrar el reconocimiento formal —o la ausencia del mismo— que ambos pudieran tener entre sí. Y eso era importante pues en aquel momento me parecía que no podía plantear ese razonamiento sin asumir la posible existencia de colisiones de momentos inmencionables de subjetividad, sin afirmar su posible naturaleza insólita, o desconocida como elementos de la ecuación entre lo subjetivo y lo histórico y político. Puedo vivir una historia, y esa historia puede tener un efecto en mí, pero

no por ello tengo que saberlo en ese preciso instante. A veces constatamos retrospectivamente afinidades de las que antes no éramos conscientes pero que, sin embargo, pueden condicionar nuestra vida sin saberlo siquiera. El cine es capaz de visibilizar y de hacernos ver esas sensaciones y esas presencias extrañas. Lo extraño puede jugar aquí un papel productivo, trascendiendo la literalidad de la causalidad histórica para proponer unas relaciones inconscientes entre el sujeto y las fuerzas históricas. Yo trato de sugerir formas con las que crear trabajo en torno a

esos enigmas, si lo que se desea es trascender lo biográfico.

**TJD:** Pero, ¿no hay riesgo de ilegibilidad si el espectador no está familiarizado con las representaciones, las historias, las imágenes de los sucesos y conflictos históricos no identificados o explicados, o si no hace las conexiones que usted sugiere?

**JA:** Sí; un gran riesgo. En los años noventa uno de mis escritores favoritos era el periodista polaco Ryszard Kapuściński, quien solía hablar de “selva de cosas” para explicar la expe-

riencia.<sup>1</sup> Aquella imagen tan gráfica de una jungla laberíntica tuvo gran trascendencia para mí. De forma parecida, en *The Unfinished Conversation* aspiro a que la gente se sienta atrapada en una vorágine de cosas ya que, en términos metonímicos, la violencia de esa experiencia parece ser la de la propia subjetividad, nos dice algo sobre la forma en la que Hall cohabitaba con la histórico. Y yo quería que eso fuera algo más que una simple metáfora, que la pieza tuviera una forma, una configuración, un dibujo que casi replicara aquella vorágine. Y si eso entraña un riesgo, pues que



ships in the film, which would make them explicit.

**JA:** The desire is not to force such accounts, because I distrust more than anything the assuming of causality, simplistic causalities, and the sense that something has to have a direct and documented relationship to something for it to be relevant. This project is my way of trying to propose a way around such a causal logic, because some things—for instance, geopolitical events or samples of literature—are affecting, but they don't need to be over-determining. They have impact without being structured, or they have a place in a field

of determiners over a subject, but they don't need to be key or central. We don't need those metaphors to see that events have had an effect on a person. You don't need to know, for instance, that he sat down on March 16, 1968—or when the story broke in the media the following year—and gasped at the massacre at My Lai, to know that it had some effect on him. You could tell by his writing after the fact that he'd been marked by that resonance. The traces are part of the life which are not always articulated or spoken directly.

**TJD:** Then how do you make things connect?

**JA:** There are some structuring devices that allude to the connections that he might have had to things, and if the relations are indirect, then they might even be more germane. For instance, Stuart Hall came to England in 1951 to study literature, so in other words he was in search of certain kinds of truth in the literary realm. He eventually turned away from that pursuit, but it seems to me that if you include segments of *The Waves* by Virginia Woolf, it can say something about Hall's formative context. I'm not saying that he loves Virginia Woolf or that he chose those phrases that are included in *The Unfinished Conversation*, but it seems to me that they pro-

pose something of those resonating truths, which are about impressionism, the play of the elemental forces beyond one's control, which I think is suggestive of the allure of literature for him. If he didn't come across it himself, or actually doesn't like those passages, it is neither here nor there. One could force these proximities, one could invite Virginia Woolf to talk to Stuart Hall, moving beyond the demand for the evidence of the formal recognition, or lack of it, that they might have of each other. And that was important, because it seemed at that time that I couldn't possibly make this argument without assuming that there could be these collisions of

unspeakable moments of subjectivity, without saying that they might be uncanny, or unfamiliar, as parts of the equation between the subjective and the historical and political. I could live through a history, and it could impact me, but I don't necessarily need to make the recognition at that moment. Sometimes retrospective realizations of affinities can be sparked that were never conscious at earlier moments, but which may have nonetheless had a determinative effect on one's life without even the knowledge of it. Film can make those sensations and those uncanny presences apparent and conscious. The uncanny can play a productive

role here, going beyond the literalism of historical causality, to propose unconscious relations between the subject and historical forces. I'm trying to suggest ways that one can create work around such conundrums, if you want to go beyond biography.

**TJD:** Is there a risk of illegibility, if viewers aren't familiar with the representations, the stories, the images of historical events and conflicts, which aren't identified or captioned, or if they don't get the connections you're suggesting?

**JA:** Very much so. One of my favorite writers in the 1990s was the Polish

así sea. En mi caso, más que aspirar a que se entienda todo lo que importa es que la gente pueda acceder a la pieza por otros medios.

**TJD:** También podríamos alegar que hacer las cosas legibles tiene sus riesgos...

**JA:** Claro, lo que da mucho miedo pues te obliga a establecer conexiones en las que no crees, unas conexiones que son, literalmente, falsas, imposibles de demostrar de manera fehaciente. La propia estructura de tríptico de la pieza hace que las relaciones entre los canales resulten a

veces enigmáticas, algo que, para mí, se acerca más a la verdad que cualquier otra cosa que hubiera podido hacer.

**TJD:** Del paisaje sonoro se encargó un viejo compañero suyo del Black Audio Film Collective, Trevor Mathison.

**JA:** Como de costumbre, pero con *The Unfinished Conversation* hemos empezado a cambiar el punto de abordaje. Ya hace tiempo decidimos —aunque no lo materializamos hasta *The Unfinished Conversation*— trabajar más con la colisión y la disonancia. Por así decirlo, no hacía falta ya

poner y luego quitar un tema de Billy Holiday y luego tener a Ed Trevors empezando y acabando; podíamos ensayar una cierta cacofonía, hacer que las cosas chocaran un poco y forzar los significados de esos choques más que tratar de disolverlos. Y eso representó un gran cambio. Aparte de eso, al haberlo hecho tantas veces en el pasado, ni siquiera tuve que hablar con Trevor sobre qué sonido poner; no hizo falta: él está tan influido e infectado por la práctica de Stuart Hall como yo mismo y ya no necesita que le diga qué sonido poner. Nuestro trabajo no consiste ya en hablar, sino en ir analizando el espectro para ver

cómo hacerlo funcionar dentro del *mix*, incluyendo la música de la cantante americana de gospel Mahalia Jackson, del teclista y compositor de jazz Joe Zawinul que a mediados de los cincuenta fue miembro del quinteto clásico de Miles Davis, de Brian Eno y de la música ambiental del violoncelista David Darling.

**TJD:** Ha hecho también una versión monocal de la pieza, *The Stuart Hall Project*...

**JA:** Sí, pero es muy diferente. Ambos trabajos comparten parte del material filmado, pero en *The Unfinished*

*Conversation* la investigación en la vida de Hall se interrumpe en 1968, cerrando un periodo que constituye en gran medida el grueso del material y que no va más allá (salvo un *clip* de los años ochenta). En cambio, el largometraje llega hasta el 2000, por lo que supone una aproximación mucho más completa a la vida de Hall. Lo estrenamos el pasado septiembre, estuvo dos semanas en pantalla en el Institute of Contemporary Art y de ahí pasó a los cines. La diferencia fundamental entre las dos piezas es que, mientras en *The Unfinished Conversation* es Stuart Hall quien habla de sí mismo, *The Stuart Hall Project*

incluye conversaciones conmigo y con otras personas. Su estructura de filme monocal la hace más simple y, en consecuencia, sentí presión para trabajar narrativamente, algo que no me pasó en *The Unfinished Conversation*, que descansa sobre tres propuestas que funcionan simultáneamente. *The Stuart Hall Project* te pone al día; contiene material filmado de Hall conversando con Miles Davis ya que recoge la música de Davis de finales de los cuarenta y la sigue hasta los ochenta. Trata mucho más sobre el envejecimiento, al presentarnos a Hall como una figura mayor, dando así un sentido a su vida que, de algún



journalist Ryszard Kapuściński, who used to refer to “the forest of things” to make sense of experience.<sup>1</sup> That graphic image of a maze-like wood was very important to me. Similarly, in *The Unfinished Conversation*, I want people to feel as if they’re being caught in a maelstrom of things, because, in metonymic terms, the violence of that experience seems to be the violence of subjectivity itself. It tells you something about the way in which Hall cohabited with the historical. I wanted it to become something more than just a metaphor, for the piece to have a shape and a form and an outline that virtually mimicked that maelstrom. And if that carries a

risk, then so be it. It didn’t feel important to me that everything be understood, but rather that people could access the piece by other means.

**TJD:** One might also say that making everything legible has its own risks.

**JA:** Yes, that is more frightening, because I’d have to make connections that I don’t believe in. I’d have to make connections that are literally not true, connections that I can’t prove incontestably. Given the piece’s structure as a triptych, the relations between the channels are sometimes enigmatic, and for me this is closer to

the truth of things than anything else I could have done.

**TJD:** And your longtime Black Audio Film Collective co-member Trevor Mathison did the soundscape.

**JA:** As usual. In the case of *The Unfinished Conversation*, we’ve started to vary the point of attack. We decided a while back, but it hadn’t yet come to fruition until *The Unfinished Conversation*, that we’d work more with collision and dissonance. Broadly put, having a Billy Holiday song start and stop, and then having Ed Trevors start and stop, was not necessary any more. We would bring a certain

cacophony to bear, to get things to clash a little bit, and force the meanings out of the clashes, rather than trying to dissolve them. So that was a major change. Otherwise, I don’t even necessarily talk to Trevor about what sound will go on anymore, as we’ve done it so many times in the past. Because there was no need to, because he’s as affected and infected by the ethos and practice of Stuart Hall as I am, he doesn’t need me to tell him what to come up with. The work isn’t the discussion, it’s more a sifting through the range to see how it can be commandeered to work in the mix, including the music of the American gospel singer Mahalia Jackson, Joe

Zawinul, jazz keyboardist and composer and part of the classic Miles Davis quintet from the mid-’50s, Brian Eno, and the ambient music of cellist David Darling.

**TJD:** You’ve also made a single-channel version of the piece, *The Stuart Hall Project*?

**JA:** Yes, but it is very different. It will include some of the same footage, but the investigation of Hall’s life in *The Unfinished Conversation* stops in 1968. That’s pretty much the bulk of the footage, nothing more beyond that (except for one clip from the ‘80s). The feature length film goes up

to 2000, so it is a much more comprehensive approach to Hall’s life. It was released last September, first at London’s Institute of Contemporary Art for two weeks, then went to theaters. The key difference is that in *The Unfinished Conversation* it’s Stuart Hall speaking for himself. *The Stuart Hall Project* will feature conversations with me and others. It’s simpler in that it’s a single-channel film, and consequently there’s pressure on me to work narratively in a way that there wasn’t with *The Unfinished Conversation*, which relies on the three simultaneous propositions running at once. The new film brings you up to date. Throughout the film

modo, estaba ausente de *The Unfinished Conversation*.

**TJD:** ¿Qué conexiones ve con sus obras anteriores, también, de alguna manera, biográficas, como las películas sobre Malcolm X o Martin Luther King Junior?

**JA:** Hay una relación que tiene que ver con la decisión de no adentrarse por ciertas vías. Los filmes biográficos que hemos hecho encierran siempre una tensión entre la autorrepresentación y el acto de dar testimonio y de presenciar. Por regla general, para que el mundo comprenda al personaje, las normas de la biografía recurren al testimonio de las personas más cercanas a él, conduciéndote por los momentos cumbre o los más bajos en la existencia del sujeto, unas normas que cumplen tanto *Seven Songs for Malcolm X* como el filme sobre King, *Days of Hope*. Al ser una pieza artística, *Seven Songs* intenta subvertir

en todo lo posible esas convenciones biográficas; en cambio la biografía de King se hizo expresamente para la televisión, y eso condicionó la posibilidad de llevar las cosas más allá. La obra sobre Hall supone un intento por deshacerse de esas normas y volver a algo más básico.

**TJD:** Los nuevos filmes presentan un aspecto más dialógico, con la subjetividad emergiendo de y entre conversaciones como una consecuencia de lo intersubjetivo.

**JA:** Slavoj Žižek editó un libro sobre los compañeros silenciosos de Lacan en el que apuntaba a la relación del psicoanalista con todas esas figuras que olvidamos cuando pensamos en él. Pues bien, ese libro tuvo gran importancia para esta construcción.<sup>2</sup> Necesitábamos que Miles Davis nos ayudara a desenterrar a algunos compañeros silentes, unos compañeros que, como no podía ser de otra

forma, son figuras históricas, se trate de Raymond Williams o de formaciones culturales como la *New Left*, o acontecimientos geopolíticos como los sucedidos en 1956 en Suez o en Hungría. Esos compañeros silenciosos ayudan a arrojar luz sobre el drama de convertirse en Stuart Hall.

1 Ver Bill Buford, "An Interview with Ryszard Kapuściński", *Granta* 21 (primavera de 1987).

2 Slavoj Žižek, ed., *Lacan: The Silent Partners*. Londres: Verso, 2006.

there will be footage of Hall talking to Miles Davis, because it picks up on the music of Davis in the late 1940s and follows it to the '80s. The new film is much more about aging, because you're introduced to Hall as an older figure, making sense of his life, in a way that isn't there in *The Unfinished Conversation*.

**TJD:** What do you see as the connections to your previous works that also touch on the biographical, such as the films on Malcolm X or Martin Luther King, Jr.?

**JA:** There's a relation to decisions I've made not to pursue certain lines. In the biographical films we've made there has always been a tension between self-representation and testimony and witnessing. Generally the conventions of biography are such that the means by which the figure makes sense to the world is via the testimony of those closest to him.

Those figures take you through the high points and the low points of the life of the subject, and both *Seven Songs for Malcolm X*, and the King film, *Days of Hope*, played through those conventions. *Seven Songs* tried to subvert those biographical conventions as much as possible because it was an art piece, whereas the King bio was made explicitly for television, and there was a limit on how far one could push things. The Hall work represented an attempt to strip away those conventions, and get back to something more basic.

**TJD:** The new films appear more dialogical, in that subjectivity emerges between and through conversations as an effect of the inter-subjective.

**JA:** Slavoj Žižek edited a book on Lacan's silent partners, pointing to the psychoanalyst's relation to all these figures that you hadn't thought about when you think about Lacan,

and that book meant a lot for this construction.<sup>2</sup> What we need is for Miles Davis to help us unearth some of these silent partners for Hall, partners who are inevitably historical figures, whether they be Raymond Williams, or cultural formations such as the New Left, or geopolitical events such as Suez or Hungary in 1956. These silent partners help shed light on the drama of becoming Stuart Hall.

1 See Bill Buford, "An Interview with Ryszard Kapuściński," *Granta* 21 (Spring 1987).

2 Slavoj Žižek, ed., *Lacan: The Silent Partners*. London: Verso, 2006.





John Akomfrah, *The Unfinished Conversation*, 2012.