

APOLOGIJA PODOBE – PRIMER NOLLYWOOD

NOLLYWOOD JE DRUGO IME ZA NIGERIJSKO KINEMATOGRAFIJO – PO ANALOGIJI S HOLLYWOODOM KOT IMENOM KINEMATOGRAFIJE ZDA IN BOLLYWOODOM KOT IMENOM INDIJSKE KINEMATOGRAFIJE. A MNOGI RAJE KOT KINEMATOGRAFIJA UPORABLJAJO SINTAGMO »VIDEO FILMSKA KULTURA«, SAJ V NOLLYWOODU KINEMATOGRAFI NE IGRAJO VELIKE VLOGE.

MELITA ZAJC

Vsekakor to, kar se na področju filma dogaja v Nigeriji, ni primerljivo z ničemer, kar smo poznali doslej. In prav zato je ime Nollywood koristno, saj, čeprav po metonimiji, ki izhodiščnemu imenu samodejno pripiše prevlado, vendarle vzpostavlja primerjavo ter podobno samodejno prizna obstoj nigerijske filmske produkcije, ki je po številu letno posnetih filmov tretja največja filmska produkcija na svetu. Zato ni neumestno govoriti o priznanju, saj je bil na Festivalu afriškega filma v Parizu maja 2006 predvajan en sam nigerijski film, pa še ta iz leta 1972, torej časov daleč pred začetkom digitalnega buma. Strokovna javnost priznava počasi.

A razčistimo raje, od kje primerjava iz naslova – kaj ima Nigerija skupnega s podobo? Kajti seveda ni naključje, da je Nika Bohinc, ki je organizirala letošnji filmski šolo in ljubeznivo določila temo ter naslov tega predavanja, izbrala »Apologijo podobe«. Kot tudi ni naključje, da sem bila sama v tem času v Nigeriji, od koder sem se vrnila pred nekaj dnevi in bom zato tudi na tem mestu o »Primeru Nollywood« govorila pod vtisom vsega, kar sem spoznala tekom tega potovanja. Nasprotno, ne da bi se dogovorili, sva med apologijo podobe in Nollywoodom vzpostavili povezavo. Nigerija udejanja to, kar v knjigi *Digitalne podobe* postavljam kot hipotezo. Namreč, da je odnos zahodnega sveta do podobe temeljno določen s tem, da je izražanje v podobah privilegij. Ko z rabami digitalnih tehnologij izginja privilegij, izražanje v podobah doživlja pravi razmah, osvobaja pa se tudi sama podoba kot sredstvo izražanja, ki omogoča diskurze, enako ali celo bolj kompleksne in večpomenske, kot je to s pisano in govorno besedo. Sodobni nigerijski filmi temu pritrjujejo bolj, kot bi si mogli misliti. Z Nollywoodom se namreč podoba ni samo osvobodila, postala je – in to prav kot gibljiva, filmska podoba – nosilec padca kolonializma. A besedila, ki bi to argumentirala, bo treba šele napisati. Kot vzpodbuda temu je nastal tudi tale zapis, ki je skrajšana različica predavanja Ekranove Zimske filmske šole 20. decembra 2006.

OBLJUBE

Nietzsche pravi, da je človek edino živo bitje, ki daje obljube. Danes postaja vse bolj jasno, da ne obljubljam samo z besedami, pač pa tudi s podobami. Digitalne tehnologije, s svojo dostopnostjo, mobilnostjo in prilagodljivostjo, omogočajo tako široko uporabo, da postaja podoba besedam enakovredno sredstvo izražanja. Hkrati ko postajajo podobe izrazi obljub, pa so same že tudi izpolnitev obljube, namreč tiste o tem, da bodo žrtve kolonializma, ki so do zdaj lahko le posnemale kulturo kolonialistov, razvile svojo, sodobno avdiovizualno kulturo.

Prve filmske uspešnice so v Nigeriji nastale na začetku devetdesetih let. Danes ima nigerijska filmska industrija ime, ustvarjalce, produkcijsko okolje in primerne poklice, distribucijsko mrežo in občinstvo. Vse

Odnos zahodnega sveta do podobe je temeljno določen s tem, da je izražanje v podobah privilegij. Ko z rabami digitalnih tehnologij izginja privilegij, izražanje v podobah doživlja pravi razmah, osvobaja pa se tudi sama podoba kot sredstvo izražanja, ki omogoča diskurze, enako ali celo bolj kompleksne in večpomenske, kot je to s pisano in govorno besedo.

to omogoča, da v Nigeriji posnamejo prek 1000 filmov letno (številka velja za leto 2006). Nollywood pa ni samo tretja največja kinematografija na svetu, je tudi prva digitalna kinematografija sploh, saj vse stopnje filmskega cikla – produkcija, postprodukcija in distribucija – potekajo digitalno. Format ostaja filmski, kolikor se je kot model filma uveljavil format celovečernega filma, dejstvo pa je, da je kultura kina slabo razvita, in šele zadnja leta, na pobudo države, ki je v

filmski produkciji odkrila pomembno gospodarsko panogo, po državi rastejo kinodvorane v obliki multipleksov. Kinematografska dolžina torej ni zavezujoča. Zaradi zgodovinske povezave s televizijo in popularnimi gledališkimi predstavami na eni ter ekonomike produkcije na drugi strani ima pogosto en film že v izhodišču dva dela dolžine celovečernega filma. Proračun obeh skupaj je med dvema in tremi milijoni nair (med 12 in 18 tisoč evrov). Snemajo z digitalnimi kamerami, na lokaciji, kjer celotna ekipa ostane ves čas trajanja filma. Skupaj s postprodukcijo, ki je prav tako digitalna, torej poteka v računalnikih, je film narejen v največ mesecu dni. Distribucija je danes že skoraj v celoti v rokah trgovcev (»marketers«), poteka na mobilnih nosilcih, do pred nekaj leti VHS kasetah, danes VCD (video cedeh), v nakladi, ki ni nižja od 20 tisoč (po nekaterih podatkih celo 50 tisoč) izvodov, pri uspešnicah je seveda bistveno višja. Nigerija je pač država z več kot 130 milijoni prebivalcev.

Za večino med njimi je postal film vsakdanja kultura. Podobno kot mi s seboj na potovanja nosimo knjige, nigerijski izobraženci, ki potujejo po svetu, s seboj v kovčkih prenašajo video cedeje z nigerijskimi filmi. Video centri so stalnice tržnic in ulic nigerijskih krajev in mest: s filmskimi plakati ob vhodu in hladno, temačno notranjostjo, pogosto s prižganimi televizorji, povsod tudi z možnostjo izposoje, prodajajo najnovejše filme na video cedeh in malo starejše na VHS kasetah. Prvi stanejo 350, drugi 200 Nair. Prodajalci po video centrih so praviloma tudi sami filmski fani, in čeprav pogosto še otroci, niso brez zgodovinskega spomina – če boste iskali katerega od klasikov, vam bodo v smehu pojasnili, da je film, ki ga iščete, starejši od njihovega video centra in ga zato seveda ne morejo imeti.

MI IN ONI

Frankofonski, z njim pa pravzaprav ves zahodni filmski svet ignorira nigerijsko kinematografijo, in to ne samo zato, ker ta ne uporablja filmskega traku. V nigerijskih filmih ni lepih kadrov in elegantne mon-



Video center, Mankurdi, glavno mesto zvezne države Benue



Franca Aernan, igralka in producentka, predavateljica igre in soustanoviteljica Združenja nigerijskih igralcev

taže, kakršno poznamo iz filmov, ki jih vrtijo filmski festivali in art kinematografi. Če v njih že iščemo vplive, so to filmi Hongkonga, Bombaya in tretjerazredne, zlasti televizijske hollywoodske produkcije. Kajti v Nigeriji je film predvsem način zaslužka.

Biografija mnogih režiserjev, igralcev in drugih filmskih avtorjev Nollywooda vključuje podatek, da so tudi producenti. Avtorski honorarji – do 200 tisoč Nair za direktorja fotografije, 700 tisoč za direktorja filma – so seveda bistveno nižji od prihodkov producenta, investitorja. Ki seveda pričakuje neposredno povračilo vložka, po čemer se Nollywood kot neposredno profitna dejavnost bistveno razlikuje tudi od Hollywooda, kjer je produkcija povsem ločena od distribucije in predvajanja ter s tem tudi od prihodkov.

Kot pravi Chico Ejiro, eden od najbolj znamenitih režiserjev Nollywooda, »... to je posel. Tržnik ali producent je poslovnež. V Hollywoodu imate velike korporacije, na primer banke, ko hočete snemati film, jim pošljete predlog in oni ga financirajo. Veste, kako pa snemamo filme mi v Nigeriji? Če bi bili vi moj stric in bi imeli denar, bi šel k vam in vas prosil, da mi posodite 2 ali 3 milijone. (...) Torej, če je vaš življenjski sen, da bi bili filmski producent in vam mama da očetovo zemljo, jo vi prodate, denar pa porabite za to, da producirate film in dobite ta denar nazaj ... Mi nimamo velikih korporacij, ki bi nas financirale.«

Zahteva po tem, da so stroški produkcije neposredno povrnjeni, ustvarjalcem, ki so pogosto sami investitorji, ne pušča veliko prostora. Posledica so nekatere značilnosti, ki jih običajen zahodni pogled ne pričaku-

je. Igra se zdi absurdno ekspresivna, obrtnih spretnosti ne zaznaš nobenih, razen da so igralci v kadru, a ne nujno ostri, zvok je tako slab, da pogosto ni slišati dialoga ... Skratka, produkcijska vrednost filmov je praviloma nižja od amaterskega porna, hkrati pa tudi zgodbe niso take, kot jih je vajena zahodna – najsibo multipleksna ali festivalska – publika. Zdi se »ultra

Z Nollywoodom se namreč podoba ni samo osvobodila, postala je – in to prav kot gibljiva, filmska podoba – nosilec padca kolonializma.

zapletene«, govorijo o moči nadnaravnih sil, ljubezni in denarja, končajo pa se z moralnim sporočilom, ki je »tako težko, da bi ga moral dvigniti z žerjavom«, kot je zapisal Olaf Möller.

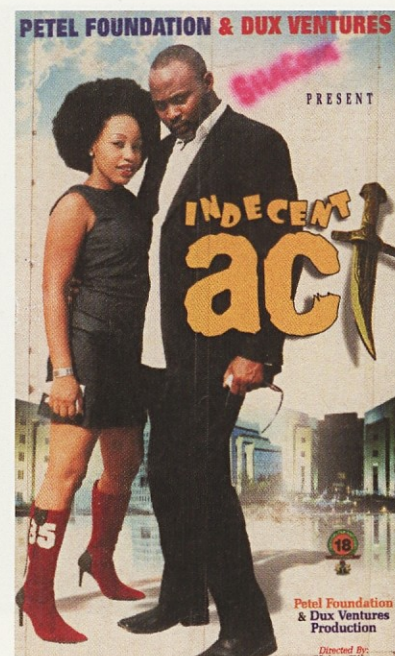
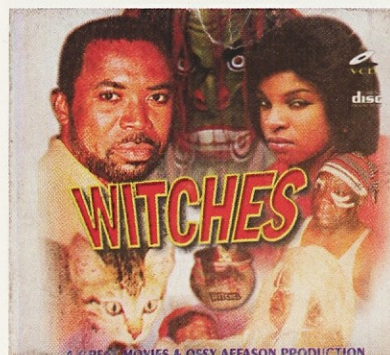
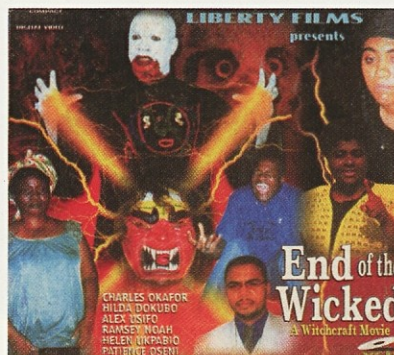
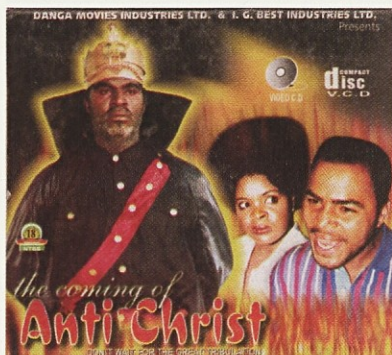
BOLNICA V LAGOSU D.O.O.

A to, kaj si o njih mislimo mi, je za uspeh nigerijskih filmov čisto vseeno. Ne nastajajo za nas, imajo svoje občinstvo. Vzrok težke moralnosti sodobnih nigerijskih filmov sta dva. Eno je aktualna državna politika, konkretno Državna cenzorska komisija, ki mora odobriti vsak film, preden gre v distribucijo. Drugo je poetična, torej specifična, nerealistična raba podob, ki je ena od temeljnih značilnosti Nollywooda kot posebne filmske govorice. Zlasti v tisti točki, kjer je ne-

realističnost, celo antirealizem, obenem resen, izrazito zavzet govor o resničnih stvareh.

Eden od mnogih primerov te enkratne kombinacije nelogičnega razpleta, moralne lekcije in hkrati govora o resnih stvareh je komedija *Fork-up* (2003, Adim Williams). Popularni komik John Okafor igra Caseyja, ki dela v javni hiši, dokler se s prijateljem madame ne zamerita in ju ta nažene, po tistem pa se preživljata tako, da preoblečena v prostitutki stranke zapeljata, opijeta, jim pobereta denar in pobegneta, kar je večna moralna nollywoodskih filmov: »kdor hodi k prostitutkam, je kaznovan« Slednjič ju ujame policija in ju, skupaj z madame, odpelje v ječo (kar je drug moralni nauk filmov te vrste: tudi kdor se ukvarja s prostitucijo, mora biti kaznovan), čeprav se madame izgovarja, da je njena stranka sam predsednik države, ter poudarja, da je njena hiša ugledna nevladna organizacija, NGO. To kritiko razvija film od samega začetka, začeni z uvodno sekvenco, naravnost antologijskim prizorom advicije, na kateri nevladna organizacija izbira svoje sodelavke.

Med vsemi mediji – časopisi, radijskimi postajami in televizijo, na čelu z nacionalno NTA – je najbolj kritičen medij v Nigeriji prav njihov film. Podobno kot se je v zahodnih družbah kritična javnost – kot ključni nosilec nadzora političnega odločanja – oblikovala ob časopisih, je v Nigeriji film agent kritične javnosti. Podobno uporabljajo za to, da bi govorili o svojih intimnih zadregah, a tudi o svoji kulturni, socialni, politični realnosti. Skozi fikcijo govorijo o tem, kako živijo. Najbolj neverjetne zgodbe pripovedujejo zato, da bi



govorili o vsakdanjem življenju.

Film *Indecent Act* (2003, Chico Ejiro) je film o dekletu, ki je prisiljeno v prostitucijo, z neobičajnim, a vsekakor »moralnim« razpletom: bogat moški se zalubi in hoče poročiti z njo, vendar njegova mama temu nasprotuje in ona sama se strinja ter slednjič prepriča tudi njega, češ, »ne moreš se poročiti z bivšo prostitut-

Produkcijška vrednost filmov je praviloma nižja od amaterskega porna, hkrati pa tudi zgodbe niso take, kot jih je vajena zahodna – najsibo multipleksna ali festivalska – publika. Govorijo o moči nadnaravnih sil, ljubezni in denarja, končajo pa se z moralnim sporočilom, ki je »tako težko, da bi ga moral dvigniti z žerjavom«, kot je zapisal Olaf Möller.

ko«. Kakorkoli apologetsko že z razpletom pritrjuje vladajoči morali, pa je sam uvod, ki razgrne razloge za to, da se ukvarja s prostitucijo, vse prej kot apologetski – oče se med delom ponesreči, a čeprav je v smrtni nevarnosti, v bolnišnici zahtevajo denar, preden ga bodo začeli zdraviti. Dekle odide k delodajalcu, na čigar delovišču se je oče ponesrečil, in ta ji ponudi denar v zameno za spolne usluge. Najprej odkloni, a ko

slednjič pristane, pobere denar in ga odnese zdravniku v bolnico, je že prepozno, saj oče umre, kamera pa za več trenutkov obstane na mrtvečevi glavi, ki počiva na blazini z napisom: »Bolnica v Lagosu d.o.o.«.

Melodramski zaplet praviloma izhaja iz ovir, pred katerimi se znajde ljubezen, in ki jih v melodrami pre-maga. Pogosto te ovire postavlja družba in avtorji so od nekdaj uporabljali melodramo, da bi kritično govorili o svoji družbi. V Nemčiji 2. polovice 20. stoletja je bil to Rainer Werner Fassbinder. Mojster melodrame v sodobni Nigeriji, nollywoodski Fassbinder, je Chico Ejiro, ki s prek 80 filmi velja za najbolj plodnega nigerijskega režiserja in je torej tudi po tem podoben Fassbinderju. Svojo hitrost pripisuje spretnostim, ki jih je pridobil tekom kariere, ko je opravljal vse filmske poklice, a mu je pri tem v oporo tudi enostavna melodramska formula, ki se, tako kot v filmu *Indecent Act* (2004, Chico Ejiro), tudi v drugih njegovih filmih razpenja med krivičnimi družbenimi pogoji in visokimi moralnimi zahtevami. Kako velik je razkorak med enim in drugim, govori tudi to, da ima včasih težave z Državno cenzorsko komisijo, celo policijo, drugič pa kar v filmih spregovori neposredno, brez metafor. Tako na primer Franca Aernan v filmu *Computer Girls* (2003), kot pastorjeva hči, ki se je odločila za prostitucijo, na očitke o nemoralnosti odvrne, »vrzite moralo psom, vse, kar v Nigeriji šteje, je denar«. Krik bolečine, ki usode njegovih junakinj poveže z milijoni državljank in državljanov in z njihovo vsakodnevno razpetostjo med neizprosno bitko za obstoj v pogojih globalnega kapitalizma ter osnovno potrebo po človečnosti.

Nigerijska kinematografija je najhitreje razvijajoča se industrija celovečernih filmov, ki po vsej Afriki izpodriva tuje filme, širi pa se tudi na druge celine. Proizvede tudi do 50 filmov na teden, zaposluje na tisoče ljudi, letno v njej zaokroži prek 200 milijonov evrov. Kdaj in zakaj se prvič pojavi ime Nollywood, ni čisto jasno, nobenega dvoma pa ni, da je danes Nollywood, po Hollywoodu in Bollywoodu, tretja najmočnejša kinematografija na svetu.

Nigerija ima 130 milijonov prebivalcev in je najgosteje poseljena afriška država. Neodvisnost od kolonialne Britanije je dosegla leta 1960 in že v 60. so posneli tudi prve celovečerne filme. Vendar se zaradi visokih stroškov nastajanja filma avdi-ovizualna kultura razmahne v okviru televizije. Ker je zakon prepovedoval uvožene televizijske vsebine, so producenti začeli za televizijo snemati popularne gledališke produkcije. Posnetki so začeli krožiti na videu in razvil se je neformalen trg video filmov, ki so jih Nigerijci poimenovali »domači video«.

Prvi nollywoodski filmi so bili posneti na tradicionalen analogen video, kot je Beta SP, danes so vsi nollywoodski film narejeni z digitalno video tehniko. Eden od razlogov za njihov uspeh je gotovo dejstvo, da uporabljajo angleščino. Pa seveda agresivni prijemi tržnikov, kot so posterji, napovedniki in TV oglasi. Med samimi filmi velja za prvo pravo uspešnico in začetek vzpona Nollywooda Living in Bondage (1993), film o poslovnem, ki se zaplete v kult denarja in zato izgubi ženo. Temu so sledili tisoči filmov s podobnimi zgodbami o moči ljubezni, denarja in magije, zgodbami, ki si jih pripovedujejo tisočletja. Z Nollywoodom, ki ga ne obremenjujejo stroški, potrebni za snemanje na filmskem traku in za predvajanje v kinu, pa so našle pot tudi v filmu. (M. Z.)