

Žanrski poganjki onkraj Nollywooda

PETRA METERČ

Ko pomislimo na žanrski film in Afriko, je prva asociacija zagotovo Nollywood, ki po produkciji (po ocenah kakšnih 2500 filmov letno) presega hollywoodsko in se po številu umešča na drugo mesto takoj za Bollywoodom. Izraz, skovan pred dvajsetimi leti, označuje ustvarjanje, ki ne prinaša toliko dobička kot sestrski Hollywood in Bollywood ter ga enačimo predvsem z nizkimi proračuni in izrazito usmerjenostjo v akcijske filme, znanstveno fantastiko ter melodrame. Če so se njegovi začetki povezovali s hiperprodukcijo doma posnetih filmov, pa se je industrija v zadnjih letih močno razplastila in sega tudi po visokih proračunih in studijskih produkcijah. Nedvomno se je vpliv Nollywooda iz Nigerije razširil tudi v druge afriške države. Pogosto je denimo težko ločiti nigerijske in ganske produkcije, saj v njih bodisi nastopajo igralci iz obeh držav, ali pa nigerijski režiserji snemajo filme v Gani, kjer je produkcija cenejša, hkrati pa so v Gani oblikovali tudi poseben izraz za njihovo produkcijo – Gollywood.

Na celini izrazito samosvoji žanrski izrazi obstajajo tudi onkraj Nollywooda, kamor svoj pogled usmerja letošnji festival Kurja Polt. Tu najdemo denimo etiopsko-estonski samooklicani WTF triler **Jesus Shows You the Way to the Highway** (2019) Miguela Llansója, pa ugandsko akcijsko DIY ekstravaganco **Bad Black** Isaaca Nabwane (2016) ter ganski pidžin muzikal kolektiva FOKN Bois in režiserja Kinga Luuja **Coz Ov Moni 2** (2013).

Miguel Llansó, španski režiser, ki že daljši čas ustvarja v Estoniji, si je s filmom *Jesus Shows You the Way to the Highway* zamislil mednarodno vohunsko zgodbo na preseku afrofuturizma in hladne vojne. Ker za film, kate-rega del produkcije je potekal v Etiopiji, ni mogel dobiti evropskih sredstev, je denar za koprodukcijo zbiral kar na Kickstarterju, kjer je, oglaševan kot afrofuturistični *sci-fi*, kot WTF triler, kot zadnji udarec globalni korupciji, kot

podzemni James Bond in kot film onkraj Matrice, v mesecu in pol zbral nekaj več kot petnajst tisoč dolarjev.

Pripoved se dogaja leta 2035, v času, ko megalopolis Talin, ki je videti kot kakšen Los Angeles iz **Iztrebljevalca** (*Blade Runner*, 1982, Ridley Scott), upravlja računalniški sistem Psychobook. V ospredju je agent Gagano, ki se želi upokojiti (dela za Cio) ter pomagati dekletu pri ustanovitvi kimbokser-skega centra; če bi šlo vse po sreči, pa bi sam odprl picerijo. Toda preden se upokoji, ga čaka še zadnja, pregovorno najbolj nevarna misija doslej. Ko Psychobook napade virus po imenu Sovjetska zveza, kajpak s Stalinovim obrazom, se agent Gagano s partnerjem Eldrichtom odpravi v virtualno resničnost, kjer na več ravneh, kot v računalniški igri, razrešujeta nastalo situacijo, med drugim tudi v t. i. Betta Etiopiji, saj vohunskemu filmu pritiče mednarodna dimenzija. A filmska pripoved se ne loteva pojasnjevanj samega virusa, pa tudi ne vzporednih resničnosti, v katerih se agenta znajdetata.



BAD BLACK (2016)



JESUS SHOWS YOU THE WAY TO THE HIGHWAY (2019)

In čeprav gre za znanstveno fantastiko, kjer je glavno prehanje med svetovi, je sama tehnika, ki to omogoča, na videz zastarela, kot s konca osemdesetih.

Film je pravzaprav poln protislovij, a ravno s spajanjem običajno nezdružljivih žanrov in slogov ustvarja satiro. Tako je na prvi ravni za vse značilen *stop motion*, avatarji imajo na



JESUS SHOWS YOU THE WAY TO THE HIGHWAY (2019)

obrazu bizarne papirnate maske znanih osebnosti, na neki drugi ravni se agent Gagano znajde ujet v star prenosni televizor, kamor so ga stlačili, da bi ohranili njegovo zavest, ob vsem tem pa jima nadzorniške, M-ovske figure svetujejo kot hologrami. Logike v filmu pač ni iskati – zdi se, da je njegova glavna odlika ravno to, da uživamo v absurdu žanrskih preobratov in norčavosti ter pustimo, da nam film nekaj pojasnil ponudi šele na koncu. WTF triler tudi ne more biti drugega kot film, v katerem največ žanrskega užitka prinaša stalna misel »kaj za vruga se dogaja!?!«.

Če se v estonsko-etiopskem vohunskem trilerju žanri menjajo in spajajo iz prizora v prizor, gre pri filmu *Bad Black* za očitno iskanje navdiha v hollywoodskih akcionerjih iz osemdesetih. Zgodbo bi lahko povzeli kot maščevanje otrok geta – *Bad Black* je namreč vzdevek ženske, ki je bila kot deklica ujeta v zlorabe mreže trgovcev z otroki, na čelu katere je bivši komandos ene od ugandskih vojaških frakcij. Čez deset let, ko postane vodja največje kriminalne združbe v Kampali, vzame maščevanje v svoje roke. Čeprav gre za izrazito akcijski film, pa ravno zaradi glavne junakinje izvedemo dosti o ugandski družbi in dobimo vpogled v položaj ženske v njej.



WHO KILLED CAPTAIN ALEX? (2010)

Bad Black je bil posnet v samooklicanem Wakaliwoodu, produkcijski hiši, ali pa, bolje rečeno, lokalni skupnosti Wakalige, geta na obrobju Kampale, ki snema filme s proračuni od petdeset do dvesto dolarjev. Pod vodstvom režiserja in producenta Nabwane Isaaca je ekipa samoukih filmarjev in privrženecv kungfuja posnela že okrog štirideset akcijskih filmov. Sprva je Nabwana filmske izdelke prodajal od vrat do vrat po vaseh, tako ali drugače pa je večina kmalu pristala na spletu. Wakaliwood je pozornost zunaj Ugande pritegnil predvsem s filmom **Who Killed Captain Alex?** (2010), ki je imel na YouTubeu več milijonov ogledov. Ko je film videl Američan Alan Hofmanis, ga je tako navdušil, da se je odpravil v Ugando in Wakaliwoodu pomagal pri produkciji, ki je takrat dobila svojo fanovsko bazo po vsem svetu.

Filmi Wakaliwooda so posneti v vasi, kjer se vsa lokalna skupnost prelevi v filmsko ekipo, skoraj vse v njih pa je narejeno po DIY principu, iz odpadnih materialov in tistega, kar je pač pri roki, pa naj gre za puške iz palic in lepilnega traku ali pa helikopter iz kartona. Takšna je tudi postprodukcija, narejena na računalnikih, ki jih je Nabwana zgradil iz odpadnih delov – okorni posebni efekti za eksplozije, avtomobilske nesreče in pretepanja nikoli niso enotni in zato delujejo humorno.

Največja posebnost Wakaliwooda je zagotovo pripovedovalec. Ko je Uganda začejala s prikazovanjem hollywoodskih filmov, so jih običajno kazali skupaj z lokalnim pripovedovalcem zgodb, ki je pomanjkanje podnapisov ob projekcijah nadomestil z lastnim pojasnjevanjem pripovedi na platnu. Kmalu je ta vloga dobila naziv VJ (video joker). V *Bad Black* tako pripovedovalec, VJ Emmie, samooklicani mojster »tongue fu-ja«, ne le pojasnjuje, ampak predvsem entuziastično komentira akcijsko dogajanje, se obrega ob lokalno kulturo s posmehljivim »Mi ne verjamete? To je Uganda!«, zbija šale na račun junakov ali poteka filma, jih pred čim posvari ali pa za njih navija, včasih kakšen dialog izpelje namesto njih, ali pa celo zakliče, da mu je dolgčas, ko mu kateri od prizorov ni pogodu.

Snemanje akcijskih filmov v okolju, iz katerega bi prej pričakovali filmske podobe revščine in pomanjkanja, takšne, s katerimi si vsaj simbolno po vesti trka zahodna festivalska srenja, deluje kot skupnostna praksa upora, saj so ti filmi narejeni zaradi zabave ljudi iz Nabwanove skupnosti, kar vključuje tudi projekcije za otroke iz okoliških šol. *Bad Black* bi namreč zlahka stlačili v kategorijo filmov, ki se jih drži sloves, da so vredni ogleda prav zato, ker so tako slabi, zaradi fascinacije nad *trash* kulturo, ki naj bi jo poosebljali. Vendar



Coz Ov MONI 2 (2013)

pa je iz filma očitno, da se ustvarjalci dobro zavedajo, kaj je na njegovih nizkoprorračunskih pomanjkljivostih očarljivo in humorno, ter filmom v prid to tudi poudarjajo. Takšni so denimo pogosti poudarki diskrepance med ugandskim vsakdanom in žanrskimi prvinami, po katerih posegajo.

Ustvarjanje v skupnosti in humorni pristop do lastnega dela sta osnovni vodili tudi hiphop dvojcu FOKN Bois iz Gane, ki sta s filmom **Coz Ov Moni** (2010) v režiji Kinga Luuja ustvarila prvi muzikal v pidžin angleščini. Ganski pidžin, znan tudi kot »kru«, je ena od variacij zahodnoafriške kreolščine, ki jo v Gani govorijo v zamejenem okolju sluma in velja za zaznamovano, nižjo pogovorno govorico. Dvojec FOKN Bois, ki ga sestavljata M3nsa in Wanlov The Kubolor, se je muzikala lotil kot odgovor na družbenokritični in politični rap, s katerim je prežeta glasbena scena v Gani. Sama namreč menita, da se kot ustvarjalca ne smeta jemati prerresno, čeprav že dejstvo, da je ves film posnet v jeziku običajnih ljudi, deluje emancipatorno.

Tako se v *Coz Ov Moni* kot v *Coz Ov Moni 2*, ki deluje kot nekakšno nadaljevanje in ga oglašujeta kot drugi prvi pidžin muzikal, dvojec sprehaja po svoji soseski v Akri in prek rapanja pripoveduje o svoji skupnosti ter osebnih peripetijah. Ohlapne zgodbe služijo predvsem kot gonilo,

ki poganja njuno pohajkovanje in naslavljanje različnih tem, hkrati pa bi vsaka sekvenca posebej lahko delovala kot samostojna glasbena vinjeta. V njunih pesmih se tako znajde vse od vere, politike, ganske popkulture in trendov do neprestanega norčevanja iz Nigerijcev, kar deluje kot nekakšen ganski nacionalni šport, konec koncev pa tudi iz samih sebe, saj prevzemata vlogi komičnih antijunakov, katerih podvigi večinoma splavajo po vodi, a to še ne pomeni, da se nimata dobro. Čeprav pogosto načenjata teme, kot so korupcija, vpliv Zahoda in Kitajske na Zahodno Afriko ter ostanke kolonializma, je njun vsakdan vseeno osredinjen okoli hrane in pogledovanja za dekleti.

V *Coz Ov Moni 2* je v film vpletena tudi določena mera nadrealizma. Potem ko ju moški, ki sta se mu želela maščevati, brez usmiljenja pretepe, za ponovni poraz pa krivita drug drugega, se namreč v stanju nezavesti znajdeta v Transilvaniji, kjer se Wanlov, čigar mama je iz Romunije, prelevi v grofa Drakulo, M3nsa pa prevzame vlogo Anansija, pajku podobnega prevarantskega bitja iz zahodnoafriške in karibske mitologije. V sanjski sekvenci s spopadom dveh mitoloških bitij razrešita osebni spor, ko se zbudita, pa sta spet kot rit in srajca, pripravljena na nove dogodivščine.