

Klara Debeljak

FILMSKA PRODUKCIJA V/O JUŽNI AFRIKI

Od črno-belega nemega do barvnega filma ?

Gladko pokošena trava, lesena ograja in za njo, v lepih belo-modrih uniformah oblečeni, postavni mladeniči svetle polti z žogo za rugby v rokah. Na drugi strani ceste je žičnata ograja, za katero se skupina črnske mladine, v oblaku prahu steptanih blatnih tal, podi za izdelano žogo. V ozadju odmeva petje s ploskanjem.

Uvodni prizori filma *Nepremagljiv (Invictus, 2009)*, ki se je 25. februarja 2010 začel predvajati v slovenskih kinematografih, naj nas popeljejo v zgodbe južnoafriškega filma in filma o Južni Afriki. V nadaljevanju filma lahko spremljamo dogajanje iz leta 1995, posneto po resničnih dogodkih. Novoizvoljeni predsednik, t.i. prvi predsednik »svobodne« Južne Afrike, Nelson Mandela, je svetovno prvenstvo v rugbyju uporabil/izkoristil za združitev prebivalcev svoje države. Začel je ustvarjati narod, ne bel, ne črn, temveč »mavrični narod«. V zadnjih prizorih filma lahko vidimo, kako se ob srečnih trenutkih zmage objemajo vsi, kljub prejšnjim razlikam v statusu, mišljenjih ali barvi kože. Drobnega dečka iz barakarskega predmestja prej zategnjeni (beli) policisti navdušeno dvigujejo v zrak in roke, bele in črne dvignejo v zrak pokal osvojenega prvenstva. Zgodba s srečnim koncem, ameriške produkcije in ponujena svetu tik pred začetkom nogometnega prvenstva v Južni Afriki, je zagotovo rezultat tehtnega premisleka. »Film je močan medij, ki vpliva tako na to, kako država vidi svet, kot na to, kako jo vidijo drugi,« je zapisano v strategiji za razvoj filmske industrije v Južni Afriki. Filmov o Južni Afriki tako ne moremo dojemati zgolj kot odsev tamkajšnjega življenja, saj nekatere podobe do gledalca sploh ne pridejo, druge nam pripovedujejo le o eni plati kovanca, tretje pa moramo razumeti v okviru njihovega zgodovinskega konteksta.

OSVAJANJE KONTINENTA: »DE VOORTREKKERS«

Prvi film v produkciji lokalne filmske družbe, imenovan *The Great Kimberley Diamond Robbery* je nastal že leta 1910. Do 1956 pa mu je sledilo še 43 filmov iste družbe *African Film Productions*. Kljub temu večina strokovnjakov med prvimi filmi omenja epsko pripoved *De Voortrekkers* t.j. *Osvajanje kontinenta* Harolda Shawa iz leta 1916. Paradoksalno je to film angleških Južnoafričanov, čeprav narejen v jeziku Afrikaans. To je jezik, ki predstavlja južnoafriško različico nizozemščine prvih evropskih naseljencev, ki so se na območju JAR naselili v 17. stoletju. *De Voortrekkers* pripoveduje njihovo zgodovino naseljevanja, t.j. »civiliziranja« ozemlja in tamkajšnjih prebivalcev (Zulu) od Rta dobre nade do mej današnje Zambije. Roy Hey, avtor Kratke zgodovine južnoafriškega filma opozarja, da so temnopoltim Južnoafričanom v tem filmu namenili le podrejene ter negativne vloge. A vloga tega filma je bila za *pisanje zgodovine* takratne Južne Afrike izjemno pomembna, saj so film vsako leto, še nadaljnjih štirideset let predvajali na Krugerjev dan. Ta državni praznik, ki je obstajal med leti 1952 in 1993, slavi obletnico rojstva Paula Krugerja, imenovanega tudi oče Afrikaancev, predsednika Južne Afrike v drugi polovici 19.



Plakat za enega izmed prvih južnoafriških filmov *De Voortrekkers*. Vir: <http://www.latrobe.edu.au/screening/hepast/25/rose-of-rhodesia/parsons-1.html>

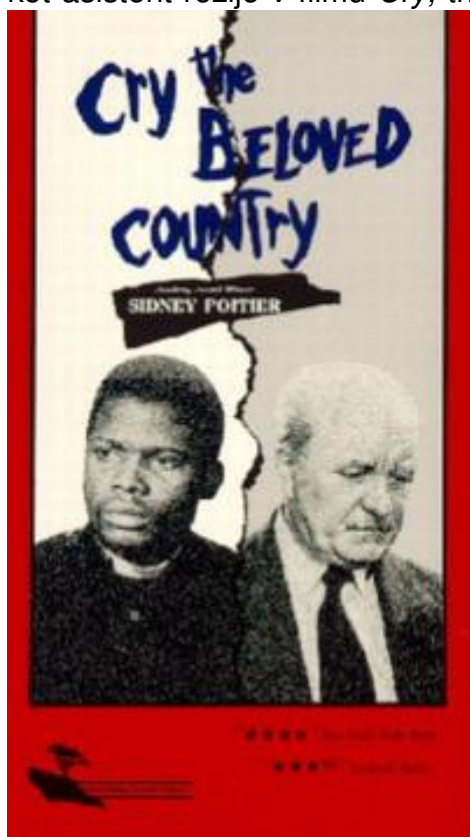
stoletja. Film je v naslednjih letih je dobil še dve nadaljevanji. Po letu 1956 je za razvoj filmske produkcije skrbela organizacija, ki je kar v 80% temeljila na financah Afrikaancev. Do leta 1992 je tako nastalo v Južni Afriki okoli 800 filmov, ki pa so imeli večji del politično (korektno) vsebino, predvajani pa so bili predvsem ali zgolj domačemu občinstvu in še to ne večini. Politika ločevanja je veljala tudi v kinodvoranah, ki pa so bile večinoma v domeni svetlopolnih Južnoafričanov.

Produksijska podoba vseeno ni tako homogena, kot se zdi. Ross Devenish, angleški Južnoafričan, je v sedemdesetih režiral več filmov, ki so nagovarjali tudi občutljiva področja družbenih nepravilnosti. Pri tem je sodeloval z Atholom Fugardom, takrat enim izmed ključnih piscev – kritikov politik Južne Afrike. Toda njuni filmi, na primer *Boesman and Lena* (1974), *The Guest: An Episode in the Life of Eugene Marais* (1977), in *Marigolds In August* (1980), so se izkazali za finančno neuspešne in marginalizirane.

Povsem drugačno zgodbo je doživel film *The Gods must be Crazy (Bogovi so padli na glavo, 1980)*, režiserja - samouka Jamesa Uysa. Mednarodno, tudi v Sloveniji, izjemno uspešna komedija prikazuje ogrožajoče posledice, ki jih ima »civilizacija«, v tem primeru reprezentirana s prazno steklenico *Coca Cole*, na življenje manjše Kalaharske skupnosti. Film je prepričal in nasmejal občinstvo, kljub temu, da so mu mnogi kritiki očitali preprostost in nizko umetniško vrednost. Zagotovo pa ne moremo mimo tega, da film utrjuje uveljavljene podobe urbanega, razvitega belca ter preprostega, nevednega domačina (v tem primeru etnične skupine San). Kvarni učinek *Coca Cole* na to skupnost pa lahko prepoznamo tudi kot moralno utemeljitev za ločevanje (izoliranje) različnih skupin ljudi.

BOJ ZA PREZENTACIJO

To, da v teh filmih ni bilo prostora za (pozitivno) prezentacijo identitete temnopoltih državljanov se morda zdi samoumevno. Kljub temu je nastalo nekaj izjem, med katerimi je tudi *Jim comes to Joburg*, ki je bil posnet še v štiridesetih letih 20. stoletja. Osrednji lik, temnopolti Jim, ki prihaja s podeželja se preseli v mesto, kjer ga že takoj ob prihodu oropa skupina mestnih nasilnežev. A zgodba se zaključi pozitivno – novi, urbani in sofisticirani Jim podpiše svojo prvo pogodbo za pevsko kariero. Kasneje razmere v Južni Afriki niso več dovoljevale pripovedovanja tako raznovrstnih zgodb, še posebej če te niso utemeljevale upravičenosti takratne politike. Režiser Lionel Ngakane je eden izmed tistih, ki so svojo ustvarjalno pot nadaljevali v tujini, t.j. v Veliki Britaniji. Kasneje ena izmed pomembnejših oseb za razvoj afriškega filma (častni predsednik Panafriškega združenja filmskih ustvarjalcev), se je prvič uveljavil kot asistent režije v filmu *Cry, the Beloved Country* (1951), nominiranem za Oskarja



Cry, the Beloved Country, film narejen po romanu južnoafriškega pisatelja Alana Patona. Vir:

http://en.wikipedia.org/wiki/Cry,_the_Beloved_Country_%281951_film%29

ter dobitnika Berlinskega medveda. Eden izmed njegovih bolj znanih del je kratki film *Jemima and Johnny* (1966), ki ločevanje na podlagi barve kože pokaže skozi oči dveh otrok. Kamera, ki je postavljena na ravni njunih oči tako kaže nedolžnost črnega in belega otroka, ki, držeč se za roke, tečeta po mestnih ulicah. Črno-bela slika pa še dodatno izpostavlja problem nasilnega ločevanja. Tako se je začela vzpostavljati filmska produkcija, ki pa je šele v osemdesetih odločno začrtala smer anti-apartheidovskega filma. Ta je, kot smo videli v uvodu, pomemben žanr/reprezentacija Južne Afrike tudi še v sodobnosti. Nastajati so začeli igrani filmi o zatiranih, o »osvobodilnem boju«, junakih nove zgodovine. Veliko izmed njih je dobilo v uvodni špici tudi napis »Posneto po resničnih dogodkih«.

Eden izmed bolj odločnih primerov je *Mapantsula* (1988), film južnoafriškega režiserja Oliverja Schmitza. <http://www.youtube.com/watch?v=GcifODFb6JU> (video na Youtube) Film sicer vzpostavi celosten politični kontekst, vendar pripoveduje, v okviru zgodbe osrednjega temnopoltega lika, Panica, o možnostih življenja/preživetja temnopolte populacije države, zato predstavlja tudi glas prej neslišanih (ali prisilno nemih). A obrnjena »rasna« logika nam predstavi like, med katerimi so svetlopolti le slabi, temnopolti pa so manj homogena skupina – obstajajo tako dobri, kot slabi. Film, ki je bil sicer v celoti posnet v Južni Afriki, je pred predvajanjem v domovini seveda moral skozi aparat cenzure. Ta je sprva z utemeljitvijo, da bi projekcija na velikem platnu lahko povečala nevarnost političnih odzivov oz. nemirov med gledalci, film označila z oznako »nevarno«, kar ga je omejilo le na trikratno predvajanje v kinoteki, druga distribucija pa je morala potekati na videokasetah.

V podobnem obdobju kot *Mapantsula*, je tudi v tujini več filmov, čeprav je zanje značilno, da vsaj nekateri sodelavci (npr. pisci scenarijev) prihajajo iz te države. *Cry freedom* (1987) nas postavi v leto 1976, obdobje delovanja *Gibanja za črnsko zavest* (*Black consciousness movement*) in uporov v Sowetu (revno predmestje Johannesburga). Vodja gibanja, Steve Biko, ki ga upodablja večkratni Oskarjev nagrajenec Denzel Washington, v dialogu s prijateljem ubesedi srž problema: »*Edino zgodovino, ki jo beremo, so ustvarili in napisali belci. Televizijo, avtomobile in zdravila so izumili belci. Celo nogomet. No, v takem svetu ... ni težko vrjeti, da si manjvreden, če si črn.*« A temnopolti karizmatični voditelj ni glavni junak filma, temveč ta vloga pripade njegovemu prijatelju, angleškemu liberalcu Donaldu Woodsu, ki mora zaradi preglasnega nasprotovanja politiki ločevanja bežati iz svoje domovine, t.j. Južne Afrike. Tudi film *A Dry White Season* (1989) izbere belega glavnega junaka. Filma, namenjena zahodnemu trgu, sta tako jasno želela sporočiti, da politika Južne Afrike ni le problem skupine temnopoltnih »tam spodaj« temveč vsakega izmed »nas«, ki bi želel javno izražati svoje mnenje.

Na nek način so ti filmi tako pisali tudi zgodovino boja proti apartheidu in zasidrani nekatere podobe globoko v zavest gledalcev. Prizori upora v Sowetu, leta 1976, ko je množica šolajočih se otrok s pomočjo demonstracij želela sporočiti, da nočejo kot prvega jezika v šoli uporabljati njim tujega jezika Afrikaans, se pojavijo več kot enkrat (*Mapantsula* 1988, *Sarafina!* 1992, *Jeruzalema* 2008). *Pojočiči in poskakujoči otroci, s plakati in napisi v rokah, se kot potoki, ki se prebijajo med barakami velikega naselja, združujejo v veliko reko. A zajezi jih vojaška barikada in čez 3 minute, ko se kljub opozorilom množica ne razide, prve žrtve padejo pod streli (apartheida).* Ta, pravzaprav mitski prizor, se pojavi tudi kot stranski kontekst, na primer v filmu *Stander* (2003), pripovedi po resničnih dogodkih o legendarnem policijskem načelniku Andreju Standerju, ki je začel z ropanjem bank v času svoje malice, po pobegu iz zapora pa je ustanovil slavno Standerjevo tolpo. <http://www.youtube.com/watch?v=r04uE3aKkmY> (Youtube video)

INDUSTRIJA GIBAJOČIH SE PODOB

V devetdesetih, ko se je začela politična situacija v Južni Afriki spreminjati, so se začeli vzpostavljati tudi drugačni pogoji za filmsko produkcijo (čeprav zagotovo ne tako drastično, kot se zdi). Prej zaprta industrija se je ponovno začela odpirati navzven, spremenila pa so se tudi notranja razmerja. Že konec osemdesetih je organizacija Film and Allied Workers Organization (FAWO) začela omogočati

izobraževanje na področju filma tudi temnopoltim. Tudi nekateri zakonski akti so poskušali uravnati dotedanje neravnovesje. Tako je na primer *Zakon za opolnomočenje temnopoltih (Black Empowerment Act)* za vsa filmska podjetja uvedel kvote, po katerih morajo temnopolti zasesti vsaj določen odstotek, hierarhično enakovrednih delovnih mest. Ustanovljena je bila tudi Nacionalna fundacija za film in video (1999), z namenom, da bi spodbujala razvoj in promocijo filmske industrije. Strategiji filmskega razvoja Južne Afrike so kot bistveno formo izpostavili obliko kratkega filma, ki naj bi omogočala prepoznavanje potencialnih talentov ter nudila identifikacijo in pripovedovanje južnoafriških zgodb. Vendar uspešnost filma ni odvisna le od produkcije, temveč tudi od distribucije, kjer se je v preteklosti pogosto zataknilo.

Zanimivo je, da je filmska produkcija že od zgodnje faze povezana s tujimi podjetji. Že leta 1956 je lokalno produkcijsko-distribucijsko mrežo kupil danes eden izmed šestih največjih ameriških studijev, *20th Century Fox*. Vendar se je ta leta 1963, zaradi novih anti-monopolnih zakonov, umaknil z Južnoafriškega trga in svoj delež prodal lokalnemu studiju Ster, ki pa je kmalu zatem uspešno organiziral nov konglomerat Kinekr-Ster Studio. Po mnenju Roda Heya, se je na ravni filmske industrije v devetdesetih začela odvijati prava revolucija.. Tranzicijo je izkoristil Johnnic, medijski konglomerat, največji v zgodovini Južne Afrike, ki je postopoma pokupil veliko, prej »belo vodenih« podjetij na področju tiska, filma, televizije in glasbe. Njegov vpliv se razteza po vsem kontinentu. Odnosi moči se tako nedvoumno spreminjajo, vendar se je tu potrebno vprašati, ali so medijski »glas« zgolj dobili drugi monopolisti?

TRGOVANJE S PROSTOROM IN ZGODBAMI

Filmska produkcija v Južni Afriki se vedno bolj razvija ter predstavlja vedno večji delež ekonomske produkcije. Pri tem se promovira kot država, primerna za ustvarjanje tujih filmskih, dokumentarnih in video/reklamnih produkcij. Skorajda kot pri kataloški prodaji, se Južno Afriko ponuja kot državo z osmimi meseci vročih, suhih in 14-urnih sončnih dni, pristnih plaž, neokrnjenih gozdov, pšeničnih polj in horizontov Evropskega izgleda. Kot državo prvovrstne infrastrukture in finančnih storitev, odsotnostjo jezikovnih ovir, z izkušenim tehničnim osebjem in dobrim razmerjem med južnoafriškim random in dolarjem. Z namenom razvoja filma so v Cape Townu leta 1996 začeli tudi z vsakoletno organizacijo filmskega sejma *Stihengi*, ki ustvarja priložnost za srečevanje filmskih ustvarjalcev, piscev, distributerjev in organizatorjev iz Južne Afrike in iz tujine. Promocija »idealne države za snemanje« se zdi uspešna, saj so tu med drugim posneli tudi dva izmed bolj uspešnih filmov, *Krvavi diamant (Blood Diamond, 2006)* v katerem igra glavno vlogo Leonardo DiCaprio ter *Gospodar vojne (Lord of a war, 2005)* z Nicolasom Cageom.

Toda bolj kot prostor lepih in cenejših filmov, Južna Afrika nudi vir za mnoge pripovedi, ki izhajajo tako iz njene zgodovine kot iz sodobnosti. V zadnjih desetih letih je nastalo več uspešnih koprodukcij, na mednarodne trge pa se prebija tudi lokalna produkcija. *Yesterday (2004)* odlično posneta zgodba o mladi ženski iz odročne vasi, ki zboli za AIDS-om, je bila nominirana za najboljši tuji film za nagrade Oskar. Film vzpostavlja prej precej redek glas, glas ženske s podeželja, ki govori X!hosa jezik.



Yesterday je film o intimni zgodbi mlade, a pogumne ženske, ki je bil nagrajen na Beneškem filmskem festivalu. Vir: <http://www.hiv.gov.gy/film.php>

Tsotsi (2005), film režiserja Gavina Hoodsa, pa je s pripovedjo o šestih dneh življenja malega gangsterja iz barakarskega naselja v okolici Johannesburga, osvojil to prestižno nagrado Akademije za najboljši tuji film. In v kolikor se film začne z bližnjim kadrom podobe padajočih kock, ki s svojimi števili določijo usodo, se zgodba konča z upanjem na bolj človečno družbo prihodnosti.

Tako tudi novejši filmi, čeprav v okviru dobičkonosne industrije, ohranjajo svoj kritični glas in opozarjajo na posameznika v družbi. Toda, kot se je zgodilo z zgodbo upora v Sowetu oziroma z temo apartheida, utrjujejo nekatere podobe in proizvajajo nove mite, zato kritičen pogled na podobe, ki jih lahko vidimo na velikem platnu tudi tokrat ne bo odveč. V kolikor pa se boste med 22. julijem in 1. avgustom znašli v Južni Afriki, ne izpustite svetovno priznanega, letos že 31. Durbanskega mednarodnega filmskega festivala (*Durban International Film Festival*).

PREGLEDANO:

Invictus 2009
District 9 2009
Jerusalema 2008
Mr. Bones 2: Back from the past 2008
Skin 2008
Goodbye Bafana 2007
Blood Diamond 2006
Lord of a War 2004
Tsotsi 2005
Yesterday 2004
Stander 2003
A Dry White Season 1989
Cry Freedom 1987
The Gods Must be Crazy 1980

LITERATURA

Gerima, Haile

2003 'Afterword: Future Directions of South African Cinema.' V: *To change reels: Film and film culture in South Africa*. Isabel Balseiro in Ntongela Masilela, ur. Detroit, Michigan: Wayne State University Press. Str. 201-231.

Maingard, Jacqueline

1997 'Imag(in)ing the South African Nation: Representations of Identity in the Rugby World Cup 1995.' *Theatre Journal* 49(1): 15-28.

1995 'Trends in South African documentary film and video: Questions of identity and subjectivity.' *Journal of Southern African Studies* 21(4): 657-667-

2003 'Framing South African National Cinema and Television.' V: *To change reels: Film and film culture in South Africa*. Isabel Balseiro in Ntongela Masilela, ur. Detroit, Michigan: Wayne State University Press.

2007a *South African national cinema*. London: Routledge.

2007b South African cinema: histories and futures. *Screen* 48(4): 511-515.

Tomaselli, Keyan G.

2006 *Encountering modernity: twentieth century South African cinema*. Amsterdam: Rozenberg Publishers.

Hey, Rod

2006 'A new horizon: A short history of South African film.' *Metro Spring* 150: 134-139.

Tuomi, Krista

2006 *The South African feature film industry: A comparative analysis*. Neobjavljeno delo. Cape Town: University of Cape Town, School of Economics.

Lynn Rivers, Patric

2007 'Governing Images: The Politics of Film and Video Distribution in Late-Apartheid and Postapartheid South Africa. *Journal of film and video* 59(1): 19-31.

INTERNETNI VIRI

- <http://www.sahistory.org.za/pages/people/bios/kruger-p.htm>
- <http://www.link2southafrica.com/Film.html>
- <http://www.southafrica.info/business/investing/opportunities/film.htm>
- <http://www.nfvf.co.za/>
- http://ccms.ukzn.ac.za/index.php?option=com_content&task=view&id=388&Itemid=46
- <http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC36folder/ComeBackAfrica.html>
- <http://www.kinema.uwaterloo.ca/article.php?id=27&feature>
- <http://www.africanwomenincinema.org/AFWC/Mthembu.html>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Cinema_of_South_Africa