

Prihaja zmaj! ali Pomlad arabskega žanrskega filma

MAŠA PEČE

Geografsko-kulturno območje Severne Afrike in Bližnjega vzhoda ter žanrski film, še zlasti pa njegov vrhovni transgresor, grozljivka, se kot kategoriji zgodovinsko gledano nista pogosto prekrivali. Ker gre hkrati za kategoriji, ki omogočata več pogledov in definicij, moram začeti s pojasnilom njune rabe v pričujočem besedilu. Izraz *žanrski film* uporabljam v njegovem ožjem, specialnem in novejšem pomenu kot sopomenko *fantastičnega filma*, ki vključuje zlasti trojico žanrov: grozljivko, fantazijski film (*fantasy*) in znanstveno fantastiko. Ko govorimo o žanrskem prebujanju v regiji, ki smo mu zadnja leta priča, imamo v mislih predvsem filme in filmarje iz arabskih držav Severne Afrike in Bližnjega vzhoda; držav, kjer se žanrski film v novem tisočletju večinoma poraja kot novum. Toda ko razmišljamo o sodobnem žanrskem filmu v regiji, zavoljo pomenljivih paralel in kontrastov ter izjemne plodovitosti ne moremo zaobiti iranske kinematografije. Naš žanrski film bo torej skrčen, naš geografski pogled pa razširjen na vso regijo Severne Afrike in Bližnjega vzhoda, Magreba in Mašrika.

Žanrski film, zlasti pa grozljivka, ni doma povsod. To vemo že iz lastne izkušnje. Kot transgresiven (in posledično transformativen) žanr, ki najeda tabuje, se kleše s tradicionalizmom, konservativizmom, puritanizmom, z željo in nujo po ohranjanju *statusa quo*. Avtoritarni režimi in tradicionalistične kulture grozljivki niso naklonjeni. Ker pa je strah univerzalen in napaja pošastni imaginarij mitologije in folklorne sleherne kulture, je samo vprašanje časa, kdaj bo planil na dan in našel svoj ventil tudi v filmski fikciji. Zdi se, da prihaja čas za žanr »po arabsko«. Resda še ne moremo govoriti o pravi pomladi, toda prve lastovke so tu. Ali žanru bolj primerno: prihaja zmaj!

Najprej pa je na mestu še eno pojasnilo. Tako kot je obravnavana regija geografsko razsežna in kulturno raznolika, se seveda močno razlikujejo tudi posamične nacionalne

kinematografije, njihov zgodovinski razvoj in z njim prisotnost žanrskega filma. V Egiptu, deželi z najdaljšo in najbogatejšo filmsko tradicijo v regiji, sta grozljivka in fantastika cveteli že od zlate dobe dalje. Sprva, v 40. letih, s fantazijskimi klasikami pionirja Toguja Mizrahija, ki so črpale iz avtohtone folklorne, zlasti motivov *Tisoč in ene noči*. V 50. letih so se vse bolj napajali iz popularne ameriške kulture z neuradnimi ter z domačimi duhovi in vražiči začinjeno rimejki klasičnih Universalovih grozljivk. Medtem ko film **Čekani** (Anyab, 1981), egiptovski rimejk kultnega **Rocky Horror Picture Show** v režiji Mohammeda Shebla, danes v posvečenih krogih uživa malodane mitski status. Mitski ali vsaj ultrakultni status bi zagotovo uživala tudi turška žanrska kinematografija, če bi jo le imeli priliko spoznati (kar bo treba slej ko prej popraviti). V *boomu* stripovskega B-filma, ki se je razpočil v zlati dobi turške kinematografije 60. in 70. let, so trčili vsi superheroji in antijunaki znanega veselja, od ameriškega Spider-Mana do francoskega Fantômasa in italijanskega Killinga. Manjkali niso niti Drakula, Frankenstein, Tarzan in Django. Bombastične naslove, ki jim en Superman nikoli ni bil dovolj (**Nora bejba in trije Supermani** [Çılgın Kız ve Üç Süper Adam, 1973, Cavit Yürüklü], **Trije Supermani na olimpijadi** [Üç Süpermen Olimpiyatlarda, 1984, Yavuz Yalınkılıç]), so lahko prekašali samo še bolj bombastični zapleti (v filmu **Trije orjaki** [Üç Dev Adam, 1973, T. Fikret Uçak] mehiški maskirani *wrestler* Santo in Captain America pripotujeta v Istanbul, da bi premagala zlobnega Spider-Mana).¹

¹ Za natančen pregled turške žanrske mrzlice glej biblijo kultnih in bizarnih kinematografij onkraj Zahoda *Mondo Macabro: Weird & Wonderful Cinema Around the World* (Pete Tombs, 1997). Pete Tombs in Andy Starke sta leta 2002

Toda to so zlate dobe zlatih kinematografij z dolgo ali daljšo filmsko tradicijo. So izjeme in ne pravila. Lastovke žanrske pomladi prihajajo od drugod, prinašajo jih nove generacije avtorjev znotraj mlajših nacionalnih kinematografij in povečini so še prvenci. To so filmi in avtorji, ki preizkušajo, tipajo, iščejo svoj glas in identiteto, tako znotraj domače spreminjajoče se politične kulture kot na globalnem poligonu mednarodnih filmskih festivalov, občinstev, kritike, koprodukcij. Eden ključnih premikov v polju žanrskega filma na začetku novega tisočletja je bil (in ostaja) poskus preseganja dihotomije med popularno kulturo in umetniškim, avtorskim filmom – pri čemer ne gre toliko za težnjo, da bi grozljivko povzdignili iz blata množične zabave v sublimno sfero visoke kulture, temveč za hibridizacijo, spajanje obeh vidikov in odpravljanje te hierarhične binarnosti kot preživete. Poleg navzkrižja ali presečišča popularnega in umetniškega se žanrski filmarji severnoafriške in bližnjevzhodne regije soočajo še z dilemo med oblikovanjem lastne, izvirne govorice ter tujimi, zahodnimi, (post)kolonialnimi vplivi in navdihi.

Kot žanrski filmarji dobro vedo, je ost zoper družbeno-politično realnost, celo avtoritarni režim, lažje uperiti pod krinko fantazijske fikcije in nadnaravne ali folklorne fantastike, ki je hkrati prikladen in učinkovit mehanizem za slepljenje cenzure. Prvi maroški »monster movie« **Ašura** (Achoura, 2018) v režiji Talala Selhamija se odvija med tradicionalnim praznikom ašura in črpa iz lokalne folklore, toda fantazijska zgodba o pošasti, ki žre otroke, mu služi kot metafora neizbrisnih posledic in travme avtoritarnih režimov. Abdelhamid Bouchnak v šokerju **Dachra** (2018), prvi tunizijski grozljivki, posneti po navdihu resničnih primerov čarovništva in okultizma, problematizira razkol med ruralno in urbano, tradicionalno in moderno Tunizijo. Čeprav sta se uspela uvrstiti na številne filmske festivale (*Dachra* je bila premierno prikazana na beneškem Tednu kritike), so obema očitali, da nista dovolj izvirna, da preveč posnemata svoje navdihe iz ameriške žanrske popkulture, prvi Stephen Kinga, drugi filme tipa **Čarovnica iz Blaira** (*The Blair Witch Project*, 1990, Daniel Myrick in Eduardo Sánchez). V Združenih arabskih emiratih so šli še malce dlje. Za prvo domačo celovečerno *horror* produkcijo so uvozili kar legendarnega Tobeja Hoopeja, režiserja **Teksaškega pokola z mortorko** (*The Texas Chain Saw Massacre*, 1974). **Djinn** (posnet 2011, premierno prikazan 2013) je bil Hooperjev poslednji

film, za Emirate pa kulturno-politični in filmski fiasko. Kot bi bili filmi, ki črpajo iz folklornih motivov duhov, čarovnic in pošasti, tudi sami zakleti.

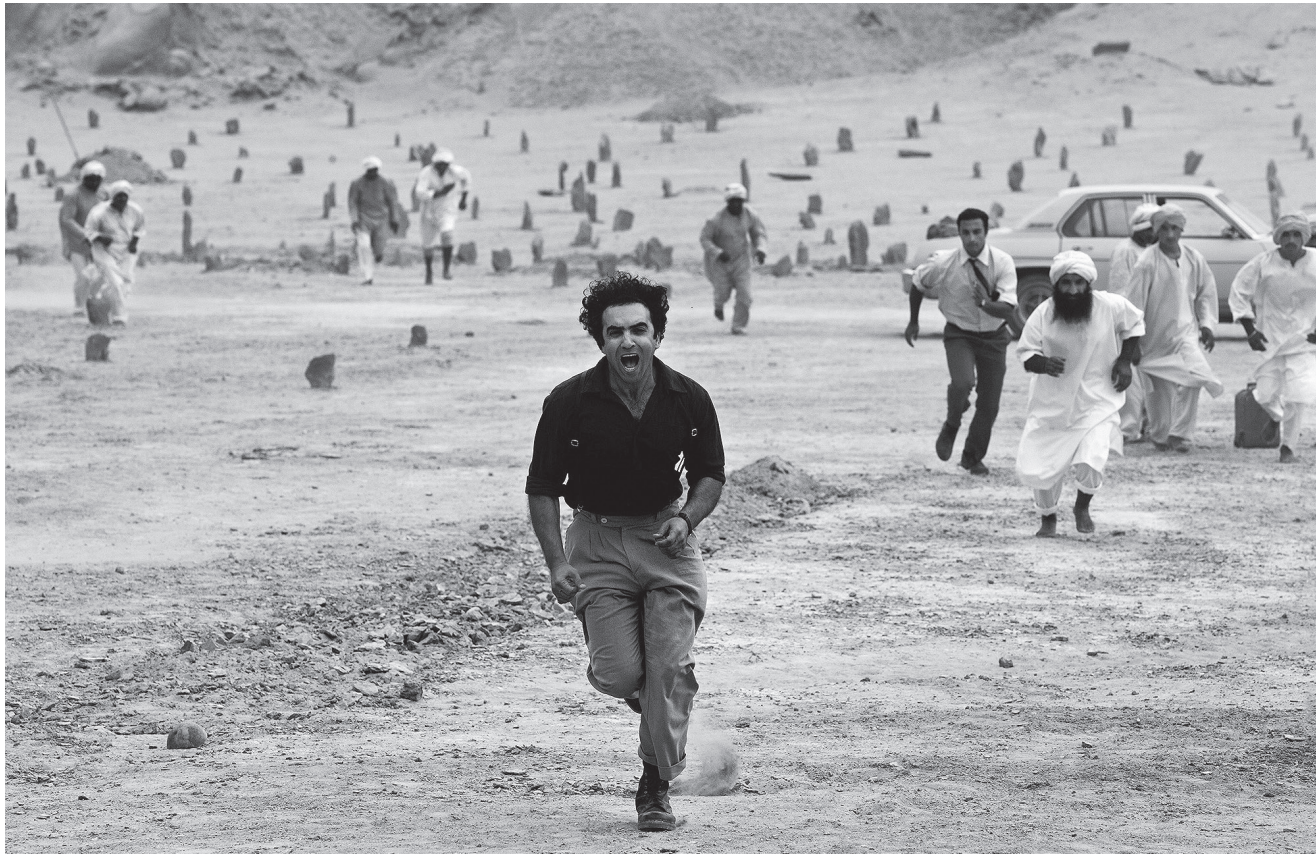
Medtem pa filmarji, ki svoje žanrske in fantastične zgodbe gradijo na bolj posvetnih temeljih nacionalne politične preteklosti in sedanjosti, ustvarjajo daleč bolj zanimiva in kompleksna dela. Morast, halucinanten lynchevski triler **Abou Leila** (2019), sijajen prvenec Alžirca Amina Sidi-Boumédièna, se vrača v travmatična 90. leta in čas alžirske državljanske vojne. Dva moška, kriminalista, se na sledi notoričnemu teroristu pogrezata vse globlje v saharo puščavo in svoj paranoidni psihični univerzum. Zgolj na videz bolj lahkotno se domačega terorizma in posledic državljanske vojne loti libanonski filmar in stripar Fadi Baki (alias The fdz) v polurnem znanstvenofantastičnem mokumentarcu **Poslednji dnevi jutrišnjega človeka** (*Last Days of the Man of Tomorrow*, 2017). Ko kolonialna mati Francija leta 1945 zapušča Libanon, novo neodvisni državi v slovo podari robota po imenu Manivelle, jutrišnjega človeka, ki zna postreči s čajem in vljudnostnimi frazami, kajpak po francosko. A tako kot Libanon se tudi Manivelle kmalu osamosvoji in spregovori arabsko ter se – enako kot Libanon – zaplete z vojskujočimi se frakcijami in poseže po orožju.²

Lastovice žanrske pomladi v regiji pa ne prihajajo le v formi filmov. To so tudi za zdaj redki, a zaznavni medijski zapisi o porastu žanrske produkcije v arabskem, bližnjevzhodnem, severnoafriškem (pa tudi podsaharskem) filmu. In to so novonastali festivali, bodisi takšni, ki v diaspori prikazujejo žanrsko produkcijo iz arabskih in širše muslimanskih držav, ali takšni, ki v te države prinašajo žanrske filme z vsega sveta. Slednji je en sam – prvi in edini tovrstni festival v regiji je festival fantastičnega filma Maskoon v Bejrutu, ustanovljen leta 2016, ki je kot edini iz regije pridružen osrednji stanovski zvezi, Mednarodni federaciji festivalov fantastičnega filma Méliès. Primer prvega pa je denimo festival muslimanskega horror filma Halaloween, ki ga od leta 2019 prireja Center za islamske študije (GISC) na Univerzi v Michiganu in kjer poleg filmov iz držav Magreba in Bližnjega vzhoda prednjači zlasti plodovita žanrska produkcija Jugovzhodne Azije.

Ti podvigi in iniciative prispevajo tako k popularizaciji žanrskega filma v regiji kot regionalnega žanrskega filma v

po knjigi posnela dokumentarno televizijsko serijo in istega leta ustanovila kultno video založbo Mondo Macabro.

2 Za nekoliko širši pregled arabskih žanrskih filmov, avtorjev in tendenc glej esej Antoina Wakeda, umetniškega direktorja festivala fantastičnega filma Maskoon, »Rise of the Arab Genre«: <https://www.aflamuna.online/page/rise-of-the-arab-genre-essay-by-antoine-waked/>.



Priljezja z maj (2016)

širnem svetu. Toda kaj je privedlo do tega prebujenja filmske fantastike? V širšem družbeno-političnem smislu je to zagotovo arabska pomlad. Na generacijski ravni gre za mlajše filmarje, ki so, kot avtorji pogosto izpričujejo, odraščali v 80. letih, med največjim *boomom* ameriških popularnih grozljivk. A tudi tektonski premiki, ki smo jim v zadnjih letih priča na ravni percepcije žanrskega filma, zagotovo igrajo pomembno vlogo – če filmi, kot sta **Parazit** (Gisaengchung, 2019, Bong Joon Ho) in **Titan** (Titane, 2021, Julia Ducournau), žanjejo zlate palme v Cannesu, žanr bržkone ni več percipiran zgolj kot pogrošna zabava za množice. Grozljivki se danes godi kot porničem v sedemdesetih: postaja šik. Za tiste, ki smo jo vedno imeli za vredno, nekoliko zastrašujoč obet. Pa vendar, za to smo se borili.

Poleg omenjenih dejavnikov se zdi pomemben še en, tisti, ki nas vodi v Iran, od tam pa po svetu. Ko govorimo o pomladi žanrskega filma v regiji, imamo za njene nosilce seveda v prvi vrsti domače avtorje in avtorice. Toda pomembno vlogo v popularizaciji žanrskega filma iz regije nosijo filmarji, ki ustvarjajo v diaspori. Domet in odmevnost filmov, ki so posneti in financirani na Zahodu in s tega vplivnega zaledja vstopajo na festivalsko in distribucijsko tržišče, sta daleč večja od primerov avtohtonih del, kar je še posebej razvidno pri iranski žanrski produkciji. Vzemimo nadnaravno politično srhljivko **V senci** (Under the Shadow, 2016) britansko-iranskega Babaka Anvarija, britanskega kandidata za tujejezičnega oskarja, ki je posnet v farsiju in se dogaja v regiji. Ali festivalski *indie* hit **Ponoči hodi sama** (A Girl Walks Home Alone at Night, 2014) Ane Lily Amirpour, Američanke iranskega porekla. Neo-noirovska vampirijada je posneta v Kaliforniji, toda v svet je ponesla žanrsko zgodbo, ki poteka v zapuščenem iranskem mestu duhov, v regiji in v farsiju. Na lanskem festivalu v Rotterdamu prikazana **Črna meduza** (Black Medusa, 2021), neo-noirovski film iz žanra posilstva in maščevanja v režiji tandema Youssef Chebbi in Ismaël, je s svojo stilsko sorodno črno-belo fotografijo in likom fatalke kot bolj odrasel, nasilen in nihilističen tunizijski naslednik filma *Ponoči hodi sama*.

Med avtohtonimi iranskimi avtorji, katerih filme srečujemo na fantastičnih festivalih, je prvo ime zagotovo Mani Haghighi, ki se prav tako dobro zaveda, da je lahko žanr sila prikladna krinka za politični komentar. V parodični črni komediji **Prašč** (Pig, 2018) serijski morilec obglavlja slavne iranske režiserje (med žrtvami je tudi Haghighi sam), kar povzroča hude frustracije Hasanu Kasmaiju. Prepovedani režiser je že leta na črni listi in že v drugo obsojen na

anonimnost, režim mu odteguje filmsko slavo, morilec pa zdaj še razvpito smrt. Toda naj zaključim z režiserjevim filmom, ki se mi je najbolj vtisnil v spomin in tako kot libanonski kratkometražec *Poslednji dnevi jutrišnjega človeka* reflektira stvarno z domiselnim prepletanjem fantastike in doku/mokumentarca. **Prihaja zmaj!** (Ejheda vared Mishavad!, 2016) se najavi kot stiliziran, živobarven in od sonca razbeljen film noir (ali bolje, *film soleil*) o agentu tajne iranske policije, ki v 60. letih preiskuje skrivnostno smrt političnega zapornika. Toda smrt se je zgodila v skrajno fantastičnem okolju nasedle ladje sredi puščave, ob kateri stoji zapuščeno in zakleto pokopališče. Tedaj pa hop, preskok v sedanjost. Pred kamero sedi Haghighi in v dokumentarni maniri pripoveduje o svojem dedu, Ebrahimu Golestanu, enem vodilnih avtorjev iranskega filma v obdobju pred islamsko revolucijo. Med snemanjem Golestanovega remekdela **Opeka in ogle-dalo** (Khesht va Ayeneh, 1965) naj bi nepojasnjeno izginil tonski mojster, edine sledi so kasete zaslišanj tajnega agenta in fotografija treh moških z dojenčkom. In hop, preskok še bolj nazaj, zdaj smo v puščavi s tajnim agentom, geologom in izginulim tonskim mojstrom. Haghighi nalaga in sestavlja pravo filmsko babuško mnogoterih nivojev realnosti, prostora in časa, in hkrati tako preplete na videz nekompatibilne žanre fantazijske fikcije, detektivke in dokumentarca, da je nemogoče z gotovostjo trditi, kdaj, kje in v kateri žanrski domeni se pravzaprav nahajamo. Kaj je res in kaj fiktivno.

Film sem prvič videla na mednarodnem festivalu fantastičnega filma v Sitgesu leta 2016 in spomnim se, čeprav nejasno, da sem v njem videla naslovnega zmaja. Pred pisanjem tega besedila sem si ga ogledala ponovno, a v trenutku, ko sem pričakovala zmaja, je prišla kamela. Po petih letih mi je film tako prinesel še en nivo realnosti (ali bolje, fikcije) in še eno mistično enigmo, za katero nimam razlage. Veselim se, da si ga ogledam ponovno. Malo pa me je po pravici povedano tudi strah. ■

Filmski dvojček Prihaja zmaj! in Poslednji dnevi jutrišnjega človeka si lahko med 19. in 24. aprilom ogledate na 9. festivalu žanrskega filma Kurja Polt.