

Rana ni ena sama

Inxeba

leto 2017

režija **John Trengove**

država **Severna Afrika, Francija, Nemčija**

dolžina **88'**

Južnoafriški režiser John Trengove je svoj prvenec **Inxeba** (2017) zastavil kot osebni odgovor na homofobijo, ki se, tako v Južni Afriki kot drugod po celine, pogosto naslanja na argument »neafriškosti« istospolne usmerjenosti. Trditev v kontekstu držav, v katerih so LGBT osebe zakonsko in nasilno preganjane, predstavlja močno ukoreninjen politični mit, ki diskriminacijo legitimira na umišljeni kulturno-zgodovinski ravni. Politiki, kot so zimbabvejski predsednik Robert Mugabe, bivši nigerijski predsednik Goodluck Jonathan ter ugandski predsednik Yoweri Museveni, pri zaostrovanju zakonodaj omenjeno "neafriškost" dokazujejo prek teorije, da je istospolnost k njim pripeljal kolonializem, da gre torej le še za en slab vpliv Zahoda. Za utrjevanje tega mita pogosto posežejo tudi po pojmovanju greha, kakor ga interpretirajo zahodne, krščanske religije. Spomnimo se zgolj dokumentarnih filmov **God Loves Uganda** (2013, Robert Ross Williams) ter **Call Me Kuchu** (2012, Katherine Fairfax Wright, Malika Zouhali-Worrall), ki ugandsko ekstremno homofobno zakonodajo razkrivata v luči iz ZDA uvoženih in financiranih evangeličanskih cerkva ter organizacij.

Film *Inxeba* mit zavrne z umestitvijo gejevske zgodbe v kontekst tradicionalnega iniciacijskega obreda *ukwaluka*

etnije Xhosa, obenem pa prek naslavljanja razrednih razlik razmaje površinske delitve na homofobne tradicionaliste in liberalne zagovornike osebnih svoboščin. V gorovju Eastern Capa se v taboru znajde kopica najstnikov-iniciirancev ter njihovih mentorjev, ki skupaj preživijo tri tedne. Gre za čas, v katerem naj bi se zacelile rane po obrezovanju, na kar cilja tudi naslovni izraz *inxeba*, ki v prevodu pomeni »rano«. Vendar Trengove s filmom ni želel raziskati obreda samega, temveč predvsem med obredom vzpostavljene koncepte moškosti, ki se podrejajo heteroseksualnim patriarhalnim normam, pa tudi različne položaje udeleženih, ki jim dojemanje moškosti o(ne)mogoča izpodbijanje tovrstnih norm.

V filmu pobližje spoznamo mentorja Xolanija (Nakhane Touré), njegovega varovanca Kwando (Niza Jay) ter mentorja Vijo (Bongile Mautsai). Kwando pripelje oče in Xolaniju, ki bo odslej skrbel zanj, že v pogovoru pove, da je sin "pomehkužen" ter ob jasnem namigu o njegovi istospolni usmerjenosti doda, da ga je žena sicer želela odpeljati v bolnišnico, vendar se je sam raje odločil poskusiti z obredom. Xolaniju, skladiščnemu delavcu iz periferije, mentorstvo na gori predstavlja izgovor, da vsako leto v treh tednih tabora skrivaj išče trenutke intimne s somentorjem Vijo. A če se Xolani in Vija vestno skrivata, se s Kwandovo istospolno usmerjenostjo kmalu ukvarja ves tabor ter ga zaradi nje tudi verbalno nadleguje, sam pa se dejstva niti ne trudi zanikati. Kwanda na iniciacijo v moškost gleda s pretežno pozahodnjenimi očmi. S slušalkami na ušesih in dragimi športnimi copati na nogah da večkrat jasno vedeti, da mu je vse skupaj odveč, svoje kritike hiper-mošкости, ki se na taboru ves čas vzpostavlja prek hierarhične in nasilne komunikacije, pa izreka vzvišeno.

Večji del filma dogajanje na gori spremljamo v času, ki je za obred postranski; med počivanjem, pohodi, večernim posedanjem ob ognju. Prav v tovrstnih prizorih pa se izkaže, da je jabolko spora med Kwando in vrstniki predvsem dejstvo, da je Kwanda bogat mestni otrok. Očitajo mu drage čevlje, navržejo, da bi bil verjetno rad bel, ter mu grozijo, da mu bodo pokazali, kaj doma naredijo »pedrom«. Eden izmed starešin že na začetku filma poudari, da mestni fantje ne prihajajo več pogosto na goro, iz obrednih nalogovorov pa je mogoče izvedeti, da urbano pogosto enačijo s slabimi navadami.

Odnos med Xolanijem in Vijo je prikazan kot zapleten, toda če prvi čustva do določene mere še uspe izražati, se Vija, poročen družinski moški, izogiba opredeljevanju njunega odnosa po *brokebackovski*: »Kar se zgodi na gori, ostane na gori.« Njune trenutke intimne spremljamo v polmraku, včasih celo prek teme, kamera pa se osredotoča na dinamiko moči, na poglede, zamolke ter telesno govorico, ki se izvija v prehodih iz zakrčenosti v sproščenost in nazaj. Če v Jenkinsonovi **Mesečini** (Moonlight, 2016) seksualnosti

Inxeba, 2017



skorajda ni bilo, zaradi česar se je precej kritikov spraševalo, ali mora biti film z gejevsko tematiko asekualen, da je lahko komercialno uspešen, obenem pa so bila v istem filmu črna moška telesa izjemno estetizirana, je Trengove z omenjenimi prizori kot režiser precej bolj neposreden in realističen.

Izkaže se, da osrednji konflikt v filmu kljub pričakovanjem ni Kwandova istospolna usmerjenost v okolju obredne tradicije in z njo povezane moškosti, ampak velik razkorak med njegovim položajem, ki mu dovoljuje neobremenjenost, ter položajem Xolanija in Vije, ki sta prek svojega okolja precej bolj vpeta v tradicijo, hkrati pa zaradi ekonomske pozicije tudi precej bolj odvisna od skupnosti. Ko Kwanda ugotovi, da gre v odnosu Xolanija in Vije za več od prijateljstva, začne očitajoče posegati v njuno intimo. Njegov očitek lahko beremo na dveh ravneh – gre za držo, ki zagovarja osebne pravice in zavrača družbene norme, a hkrati za nerazumevanje razlik med njim in tistimi, ki morajo svojo usmerjenost skrivati. Odnos mentor-učenec se namreč v filmu simbolno obrne, Kwanda začne Xolaniju pokroviteljsko in posplošujoče pridigati o svobodnem izražanju lastne seksualnosti: »V Južni Afriki smo, ne v Ugandi ali Zimbabveju. Nismo pod Mugabejem.«

LGBT skupnost je v Južni Afriki sicer res zakonsko zaščitena, a to ne pomeni, da se v praksi zakoni izvajajo in da homofobije ni; razlike so še posebej velike med urbanim in ruralnim področjem. Trengove mitu o neafriškosti homoseksualnosti, ki ga v filmu poosebljajo starešine, in povezovanju z zahodnimi vplivi postavi nasproti liberalno pozicijo, ki na tradicijo gleda podobno stereotipno in nespoštljivo, obenem pa ne razume, da so svoboščine odvisne od razrednih privilegijev in urbanega okolja. Režiser tako prek lika Kwande ogledalo nastavi predvsem sebi: »Kwanda je outsider glede na tradicionalni svet in izraža bolj ali manj moje ideje o človekovih pravicah in individualni svobodi. A je tudi del problema. Njegove preokupacije predstavljajo tveganje in težak položaj za tiste, ki lahko izgubijo precej več kot on.«¹

Trengove se je torej povsem zavedal problematičnosti svojega položaja: bel režiser pripoveduje zgodbo črnih Južnoafričanov v okviru tradicije, ki mu ni lastna. Scenarij sta zato pisala Thando Mgqolozama, romanopisec etnije Xhosa, ki je o praksi moškega obrezovanja pisal že v knjigi *A Man Who is Not A Man* (2009), ter Malusi Bengu. Oba sta iniciacijo izkusila na lastnem telesu. V glavno vlogo je režiser postavil Nakhaneja Touréja, južnoafriškega pevca in romanopisca, enega redkih istospolno usmerjenih ustvarjalcev, ki se o tem javno izreka. Pa vendar se težavam ni bilo mogoče izogniti. Po uspešnem festivalskem letu, začeni z lanskoletnim Sundanceom in Berlinalom, ter po nominaciji za tujejezičnega oskarja bi film moral 1. februarja priti v

južnoafriške kinematografe, a ga je tik pred tem doletela cenzura, saj je zaradi eksplicitnih prizorov seksualnosti dobil oznako X18, kar pomeni, da bi ga lahko predvajali le t. i. kini za odrasle. Protesti nasprotnikov filma so poleg eksplicitne seksualnosti poudarjali tudi problematičen prikaz iniciacijske prakse, o kateri naj se javno ne bi govorilo. Prav kakor se za cenzuro skrivajo izrazito homofobna stališča, so iz trte izviti tudi pomisleki o prikazu obreda: o tem je v avtobiografiji *Long Walk to Freedom* (1994) namreč pisal že Nelson Mandela, pa tudi drugi južnoafriški mediji so že večkrat poročali o obredih, predvsem zaradi smrti, do katerih je prišlo ob neprimerni oskrbi iniciacijskih ran.

Tretji izmed glavnih očitkov v filmu razbira apropiacijo tradicionalne južnoafriške kulture prek zahodnega pogleda. Tudi Ousmane Sembéne je s svojim filmom *Moolaadé* (2004) v popisovanju tradicionalne prakse obrezovanja deklic v Burkini Faso sprožil kopico očitkov zaradi binarnega prikaza izvajalcev tradicije na eni ter njenih žrtev na drugi strani – tovrstni prikazi so pogosto dvorezen meč. Kako naj film slika premislek o škodljivi praksi, ne da bi kulturo, ki to prakso ohranja, ter njene pripadnike prikazal kot inherentno nasilne ali ignorantske? *A Inxeba* ne razsoja zares o obredu, temveč predvsem o škodljivosti z njim povezane toksične moškosti in o vplivu razrednih razlik na podrejanje heteronormativnosti. Trengove je s kritično vpeljavo lika, ki pooseblja njegova načela in varno pozicijo izrekanja, zagotovo odprl nov prostor za premislek o problematiki takšnih filmskih prikazov. Podobno je s filmom *Nisem čarovnica* (*I Am Not a Witch*, 2017) storila Rungano Nyoni, z oporo v satirični zgodbi o sodobnih zambijskih *witch campih*.

Inxeba pa kljub kompleksni pripovedi pušča odprto še eno, večjo dilemo, ki ima korenine v vzporednem polju političnega. Kar nekaj južnoafriških kritikov je namreč film označilo za »pomembno zgodbo, ki jo je povedala napačna [bela] oseba«.²

¹ <https://writingstudio.co.za/writer-director-john-trengove-talks-about-t-inxeba-the-wound/>

² <http://www.okayafrica.com/inxeba-op-ed/>