

# Prizorišče odpora

Matic Majcen

MATIC MAJČEN

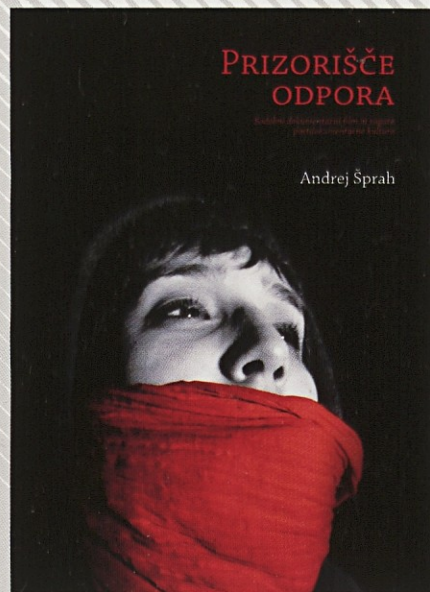
Nikoli ni premalo poudarjanja pomembnosti, ki jo za domačo publicistiko nosi izid filmskoteoretskega knjižnega dela slovenskega avtorja, in to v domačem jeziku. Sploh ker se to ne dogaja ravno iz dneva v dan in ker živimo v majhnem nacionalnem prizorišču, v katerem je letina dobra že, če dobimo v njej vsaj eno takšno monografijo. Domača produkcija filmske teorije in filozofije je v odsotnosti institucionalno organiziranega akademskega ozadja pač odvisna od razpršenih ponudnikov, ki segajo vse od državno podprtih ustanov preko privatnih založb do neprofitnih društev. Društvo za širjenje filmske kulture Kino! spada med slednje, v zadnjih nekaj letih pa se je ta majhen, a izkušen kolektiv začel uveljavljati kot viden igralec na tem področju. Začeni s serijo prevodov nekaterih ključnih del filmske misli (Nancy, Bazin, Brecht, Rancière, Levi) so zdaj naredili prehod k produciranju lastne filmskoteoretske in filozofske misli v obliki knjižne monografije, če odštejemo revijo *Kino!*, ki to nalogo že nekaj let opravlja v obliki serijske publikacije.

*Prizorišče odpora* je knjiga ustanovnega člana omenjenega društva, Andreja Špraha, in morda bi lahko pričakovali, da gre pravzaprav za odprto nadaljevanje predvsem njegove prve knjige *Dokumentarni film in oblast* iz leta 1998. Vendar pa se knjiga ne začne *in medias res* z neposrednim vstopom v to kompleksno problemsko polje, temveč pri samem konceptualnem izhodišču, s postavljanjem osnovnih vprašanj in definicij tega, kaj dokumentarni film sploh je. S to vstopno strategijo, ko knjiga od bralca ne zahteva

nujno (akademsko) poglobljenega predznanja, si knjiga bistveno razširi svoj bralski doseg in se kaže kot svojevrsten most med strokovnim in zainteresiranim splošnim ciljnim občinstvom. Šprah se potem osredotoči na osrednjo témo knjige, na paradigmo novega dokumentarnega filma, v kakršnega se je v zadnjih 30 letih dokumentarec preobrazil iz več razlogov. Šprah prepričljivo opiše vrsto le-teh: na eni strani tako epistemološko kot estetsko »izčrpanje resničnostne paradigme«, po drugi pa nespregledljiv tehnološki prelom z videom in digitalno revolucijo, ki je povzročil nepovratne posledice tudi na tej resnici, zavezani filmski praksi. Seveda pa tudi kvantitativna eksplozija: dejstvo, da je dokumentarni film v zadnjih desetletjih postal kulturno vseprisotna narativna forma, zaobjeta tako na samostojnih TV-kanalih kot tudi po vseh vrstah kinodvoran, vključno s specializiranimi filmskimi festivali.

Avtor v osrednjem delu knjige odpre vrsto problemskih točk oziroma zagat sodobne dokumentaristične prakse, konkretni filmski primeri pa segajo vse od *Damjanove sobe* (2008) Jasne Krajinović preko Lanzmannovega *Shoaha* (1985) do večurnih dokumentarcev Bing Wanga. Ob tem Šprah mestoma izumlja tudi svoj vokabular, kjer se koncept *radovidnosti* kot neangažiranega in z etičnega vidika škodljivega tipa voajerizma zdi še posebej priročen. Morda je spet drugje afirmativni pristop h kinematografskim oblikam dokumentarističnega izraza, ki svoje polje funkcioniranja ostro razmejuje od sorodnih praks – od resničnostnih šovov,

televizijskih reportaž in TV-diskurza na splošno – na nek način tudi ovira do drugega tipa vprašanj, ki jih knjiga ne odpre. Denimo to, kako je lahko dokumentarni film s svojim okornim filmskoprodukcijskim procesom ter dejstvom, da sam biva v reprezentacijskem polju, tudi ovira praksam odpora ter iskanja in razkrivanja resnic. A to je že hrbtna stran avtorjevega argumenta, ki prej sodi v domeno naknadnega repliciranja in diskutiranja. Drugače povedano: bogatost epistemoloških prostorov, ki jih Šprah odpre, so kvečjemu dokaz, da lahko *Prizorišče odpora* brez težav prepoznamo kot eno najbolj relevantnih, poglobljenih, sistematično zastavljenih, a hkrati tudi dostopnih knjižnih del, ki so po osamosvojitvi pri nas izšla na področju filmske teorije in filozofije.



63

KNJIGARNA