

# DOKUMENTARISTOVA VRNITEV

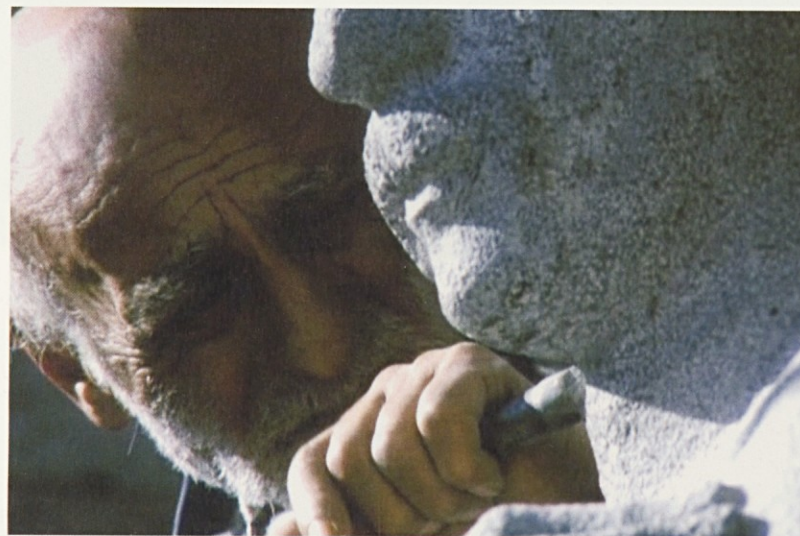
DENIS VALIČ

Po perestrojki, ki je v nekdanji sovjetski imperij vnesla nekaj kreativne svežine in dvignila na površje nove cineaste, se je z vstopom v devetdeseta, ki ga v teh deželah zaznamuje obdobje družbene tranzicije, nenadoma skoraj nehalo govoriti o cineastih in kinematografijah teh dežel. Res je sicer, da je vsaj v nekaterih državah nekdanjega sovjetskega socialističnega imperija filmska produkcija za nekaj let skoraj popolnoma zastala, toda prav tako je nesporno, da je zahodna filmska kritika s svojim izključujočim in produkcijo lastnega okolja favorizirajočim pristopom veliko nesporno relevantnih avtorjev in del preprosto spregledala ter jih s tem obsodila na neobstoj, vsaj v okviru zahodnega cinefilskega kanona.

Armenska kinematografija je v preteklosti rodila nekaj izjemnih cineastov, ki so z leti postali integralni del svetovne filmske tradicije. Daleč najbolj znan armenski režiser je seveda Sergej Paradžanov, v ožjem cinefilskem krogu pa je ob njem enako cenjen tudi Artavazd Peleshian, katerega opus ni prav obsežen, zato pa je toliko bolj impresiven. Armenska filmska diaspora je v zgodovino svetovnega filma prav tako vpisala nekaj izjemnih posameznikov, med katerimi ne gre spregledati vsaj Roubena Mamouliana, Atoma Egoyana ter širšemu občinstvu morda manj znanega Yervanta Gianikiana (deluje v paru z italijansko avtorico Angelo Ricci Lucchi), s katerim pa smo se lahko seznanili tudi pri nas. A vsi naštetih so avtorji, ki so bodisi delovali v šestdesetih in sedemdesetih letih, v okviru armenske kinematografije, ali pa so bili dejavni

v okvirih zahodne filmske produkcije, medtem ko se za armensko kinematografijo zadnjih dvajsetih let zdi, kakor da je sploh ne bi bilo. Vsaj če sodimo po zapisih zahodne filmske publicistike in festivalski ponudbi, ki jo ta v marsičem pogojuje.

K sreči pa obstaja rotterdamski filmski festival, ki s svojo politiko odprtosti in iskanja novega nudi možnost, da se ob primerni pozornosti (korpus del, ki jih predstavijo, je namreč tako obsežen, da je odkrivanje novih teritorijev v največji meri odvisno od gledalca samega) soočiš tudi z avtorji in deli, ki jih »uradni« kanon zahodne cinefilije sicer ne šteje med »velike«. Tako smo na začetku februarja 2005, v zadnjih dneh rotterdamskega festivala, skoraj naključno – samo ime ni povedalo nič, zato pa je k odločitvi pripomogla tradicija armenske kinematografije – odkrili Harutyuna Khachatryana in njegovo fascinirano, lirčno raziskovanje teritorija med igranim in dokumentarnim filmom, ki nam ga podajajo podobe njegovega *Dokumentarista* (Vaveragroh, 2003). Čeprav je bilo to naše prvo srečanje z njim, vsekakor ne gre za mladega avtorja, temveč za profiliranega cineasta, katerega opus danes obsega sedem kratko-, srednje- in dolgometražnih dokumentarnih del ter štiri celovečerne filme, ki se gibljejo med fikcijo in dokumentarizmom. Kontinuirano ustvarja od srede osemdesetih let, sprva izključno na področju dokumentarnega filma, leta 1990 pa predstavi svoje prvo dokumentarno-igrano celovečerno delo, *Qamin unaynutyan* (Veter pozabe), v katerem se s pesnikom in skladateljem



Roubenom Hakhverdianom poda med pripadnike armenske diaspore v svetu. Podobno je zasnovan tudi film *Vrnitev v obljubljeni deželo* (Veradardz avetyats yerkir, 1991), le da tu skoraj klasično formo dokumentarnega filma okuži z elementi igranega. Khachatryan nam prek lirčnih podob izjemne emotivne silovitosti poda intimno študijo posledic zadnjega genocida nad armenskim prebivalstvom, tistega, ki ga Armenci v drugi polovici osemdesetih doživijo v Gorskem Karabahu (»gorski črni vrt«), mejni pokrajini sosednjega Azerbajdžana. V film nas popeljejo arhivski posnetki, ki podajo osnovni historiat in nekaj podatkov, nato pa Khachatryan preide na intimno zgodbo armenskega kmeta, begunca, ki se pred genocidom z družino zateče v matično Armenijo, v opuščeno in v led vkovano gorsko vasico. Neverjeten je kontrast, ki ga Khachatryan ustvari med grobo, negostoljubno naravo in toplo, ljubečo predanostjo, s katero se kmet in njegova družina lotevajo vsakdanjih opravkov. Že tu pa je zaznati posebno pozornost, ki jo Khachatryan namenja spoju avdio in vizualne podobe. V devetdesetih so ga nemogoče razmere v domači kinematografiji prisilile v mirovanje oziroma v institucionalno

reševanje krize. V tem času posname le igrani celovečerec *Zadnja postaja* (Verjin kayan, 1994). Nato pa se leta 2003 vrne z izjemnim enournim *Dokumentaristom*, v katerem nam prek magične, sepia črno-bele fotografije poda epizodno, skoraj brezdialoško zgodbo o popotovanju skupine dokumentaristov po rodni Armeniji, s katero briše meje med dokumentarnim in igranim. V film nas vpelje krožna vožnja kamere, ki opazuje majhno skupino mladih, zbranih okrog samega Khachatryana in oboroženih s snemalno opremo, stoječih na kamionu z odprtim tovornim delom. Posnetek spremlja presunljiva zvočna kulisa, v kateri je zaznati pasji lajež in cviljenje, a njen izvor nam Khachatryan razkrije šele v zaključku filma. Najprej nas s skupino popelje na pot, iz katere vzniknejo podobe iskrenega portreta sodobne armenske družbe in njenega življenjskega pulza. Ta portret je sestavljen kot mozaik dokumentarnih epizod, obiskov kamnoloma, delovnega taborišča, sirotišnice, ulic urbanih središč. Sledijo si hrupna, mehanizirana gradnja cest, bolečina in radost rojstva, ekstaza ljubljenja, beda uličnega življenja brezdomcev. Smrti sledi novo rojstvo, novo upanje se rodi iz popolnega brez-upa. Khachatryan vses-

# BOG, USMILI SE ME!!!

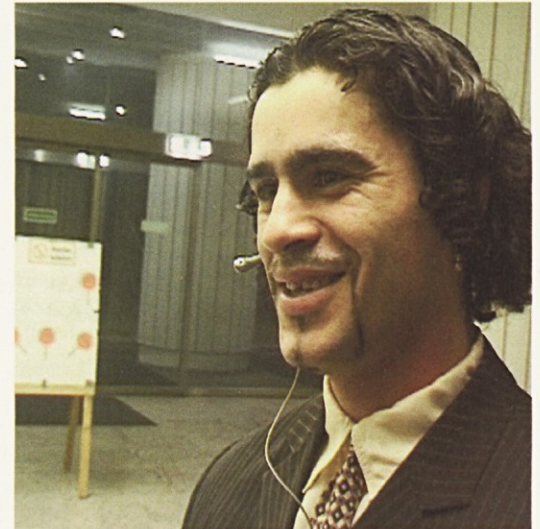
NEBOJŠA POPOVIĆ

kozi kontrastira in spaja nespojljivo. V montažo vnaša ironijo, kar je še posebej zaznavno v prizoru, ko govor upravnika delovnega taborišča prekinja s podobami pokola psov. Khachatryanov *Dokumentarist* je resnično izjemno delo, ki klasični dokumentarec potiska v območje avantgardnih stremeljenj.

Podoben pristop je ubral tudi v svojem zadnjem delu, nenavadnem posvetilu vodilnemu armenskemu pesniku 19. in 20. stoletja, Ashughu Jivaniju, z naslovom *Pesnikova vrnitev* (Poeti verardze, 2005). Gre za lirično in vseskozi malce skrivnostno delo, ki nas popelje na irealno popotovanje po moderni Armeniji. Na nek način ima film dvodelno strukturo: prvi del bi lahko označili za fascinantno študijo ustvarjalnosti, saj sledimo umetniku, kiparju, ob njegovem procesu ustvarjanja Jivanijevega kipa; v drugem delu pa v nasprotju s pričakovanjem tega kipa ne posadijo v kako ustanovo ali vrt, temveč ga umetnik sam, osebno, natovorjenega na kamionu, popelje na potovanje po Armeniji. Tako je Khachatryan ujel duha Jivanijeve osebnosti, saj je tudi sam pesnik veljal za vandravca, ki je pohajkoval po deželi in pel neznanecem. Tudi tokrat je Khachatryan ustvaril fascinantno zvočno podobo, ki jo zaznamujejo pesmi z besedili iz Jivanijevih poezij ter Terteryanova vznemirljiva sodobna koralna glasba. Kljub svoji neprisotnosti v kanonu zahodne filmske kritike je Khachatryan nedvomno eno najpomembnejših imen sodobnega dokumentarnega filma.

Ta obupani krik stare Romke, ki so ji sina, snaho in vnuke ne krive ne dolžne deportirali iz Nemčije, brez pravice do vrnitve nadaljnjih nekaj let, je izpostavil eden najboljših, če ne celo najboljši dolgotrajni dokumentarec Želimirja Žilnika, *Kenedi se vrača domov* (Kenedi se vrača kući, 2003) – film, ki se ukvarja z brezdušno »repatriacijo« (!) Romov, ki so zaradi vojne pobegnili s Kosova v Nemčijo, kjer so dobili azil, zdaj pa jih vračajo v Srbijo, kjer nimajo nikogar, ne znajo jezika in ne vedo, kaj bodo s svojim življenjem. Bog je visoko in ljudje daleč. Razlagalec usode v tem filmu je Kenedi Hasani; noče odigrati vloge, ki so mu jo namenili politiki. Odločen je, da se bori, ne zgolj za golo življenje, ampak za tisti drobec dostojanstva, ki je jeziček na tehtnici, ko se človek odloča, na katerem svetu bo živel.

*Kenedi se vrača domov* je film, ki je obiskal veliko število svetovnih festivalov in Žilniku prinesel marsikatero priznanje. Toda na teh festivalih, še celo v Hercegovnem, ni bilo glavnega junaka Kenedija Hasanija. Kot da bi izginil z obličja zemlje. Toda Žilnik kot izkušen lovec na življenje ni pozabil svojega heroja oziroma antiheroja niti ni dovolil, da bi se med vrsticami ali zgolj mimogrede z njim ukvarjali nočni dežurni novinarji. Podal se je v iskanje Kenedija in ga našel na Dunaju. Tu se začne nadaljevanje filma *Kenedi se vrača domov* z naslovom *Kje je bil Kenedi dve leti?* (Gde je Kenedi bio 2 godine?, 2005). Srečamo Kenedija v popolnoma novi podobi, v obleki, z dolgimi naoljenimi lasmi, medtem ko prizna, da filma o sebi še ni gledal in ga bo zdaj videl prvič. Vse deluje slučajno, in da bi podprl to življenjsko pomembno »slučajnost«, Žilnik privzame vlogo reporterja, ki Kenedija sprašuje, kje je preživel zadnji dve leti. Tako dobimo surov, odkrit duel dialogov in monologov, v katerem se bo v srži razkrila narava romskega Sizifa, ki jo definira njegovo nagovarjanje dunajske publike: »Vseskozi sem sam. Boril se bom še naprej!« Kaj drugega še preostane človeku, ki je v obdobju med obema filmoma živel v več kot desetih zahodnoevropskih državah, jedel enkrat na dan (večinoma zvečer), se skopal enkrat mesečno



na železniški postaji in se zdravil zaradi sestradanosti in izčrpanosti. Človek, ki mu ne priznajo, da je človek, in njegovemu narodu ne, da je narod, saj mu na sodišču v Avstriji dodelijo za prevajalca Albanca, glavni odlok o izgonu pa napišejo v ruskem jeziku! Človek, ki je navkljub popolnemu uničenju ponosen in lep.

Zelo zanimiva je kamera, ki se ne gre »dogme 95«, pač pa v spoznanju moči Kenedijeve izpovedi v ozadju, na obrobju kadra, lovi scenografske detajle, ki jih lahko izgradi samo življenje. Sredi Dunaja Kenedi v plašču in klobuku, kot kak turbofolk dendi, pred ponovnim izgonom v Srbijo govori o svojem novem »biti ali ne biti«, medtem ko na samem robu kadra kot neizpodbitne priče stvarnosti in lično razporejene ob steni stojijo njegove stvari, katerih vsebina in količina nas bosta vpeljali v absurd tragike, ki se ji morate od žalosti vsaj za trenutek nasmejati.

In ravno ta oksimoronska bolečina, bolečina, ki je *perpetuum mobile*, toda kljub temu znosna in včasih ozdravljivo smešna, zaznamuje nadaljevanje Žilnikovega filmskega življenja s Kenedijem Hasanijem. Istočasno ta film dokončuje fresko (ali vsaj njen bistveni del), ki bi jo lahko poimenovali »Evropa in kako jo doseči«, saj vanjo spadajo vsi nerazumljeni, pozabljeni, razžaljeni in razočarani marginalci iz *Trdnjave Evrope* (2001), *Kam pluje ta ladja* (Kud plovi ovaj brod, 1999), *Marmornata rit* (Dupe od mramora, 1995), *Tito drugič med Srbi* (Tito po drugi put medju Srbima, 1994) ... Marginalci, ki niso nič drugega kot razgaljeni, toda povsem običajni ljudje, ki plačujejo na račun tujih predsodkov.