

Dokumentiranje in/kot politično delovanje

Katja Čičigoj

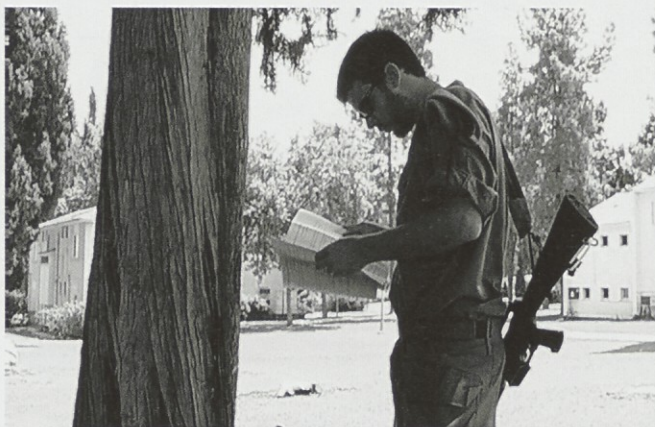
15. Festival dokumentarnega
filma Ljubljana (1.-8. 3. 2013)

FESTIVAL DOKUMENTARNEGA FILMA JE HETEROGENA TVORBA, KI VSAKO LETO PREČEŠE SVETOVNO PRODUKCIJO, TA PA LAHKO SEGA OD *INTIMNIH PORTRETOV* DO *MITOV, IKON IN MEDIJEV*, ČE PARAFRAZIRAM DVE SEKCIJI FESTIVALA. IN VENDAR OSREDNJI TEKMOVALNI PROGRAM, KJER SE ZA NAGRADO AMNESTY INTERNATIONAL POTEGUJEJO FILMI, OSREDOTOČENI NA RAZLIČNE BOJE ZA ČLOVEKOVE PRAVICE, NAKAZUJE FOKUS, KI PRIPOZNAVA ENO OSREDNJIH FUNKCIJ DOKUMENTARNEGA ŽANRA: DRUŽBENO ANGAŽIRANO ZRCALJENJE STVARNOSTI, KI VČASIH TUDI SAMO ŽE JE POSKUS POLITIČNEGA DELOVANJA S FILMSKIMI SREDSTVI. SEM BI LAHKO UVRSTILI TAKO ŠTEVILNE FILME NA TEMO MIGRACIJ (**REVIZIJA** [REVISION, 2012, PHILIP SCHEFFNER], **SLADKA LADJA** [LA NAVE DOLCE, 2012, DANIELE VICARI]), NA TEMO CERKVAENE KORUPCIJE IN PERVERZIJE (**MEA MAXIMA CULPA: MOLK V BOŽJI HIŠI** [MEA MAXIMA CULPA: SILENCE IN THE HOUSE OF GOD, 2012, ALEX GIBNEY]), NA TEMO BLIŽAJOČE SE OKOLJSKE KATASTROFE (**VEČ KOT MED** [MORE THAN HONEY, 2012, MARKUS IMHOOF]) TER POTROŠNIŠKEGA RAZVRATA (**KRALJICA VERSAILLESA** [THE QUEEN OF VERSAILLES, 2012, LAUREN GREENFIELD]) KOT TUDI OBSEŽNO RETROSPEKTIVO FREDERICKA WISEMANA, KI JE DOBRE POL STOLETJA V SKORAJDA POSTFOUCALTOVSKI MANIRI DOKUMENTIRAL RAZLIČNE DISCIPLINSKE INSTITUCIJE IN OKOLJA.



Jutri

Snovi za kritičen prerez sodobnosti in polpretekle zgodovine tako tudi na letošnjem FDF ni primanjkovalo; v tej luči pa velja nemara izpostaviti peščico filmov, ki se niso omejili le na funkcijo kritičnega zrcala stvarnosti, temveč so kritično naravnano dopolnili z afirmativno gesto mapiranja heterogenih oblik organizacije številnih opozicijskih gibanj bodisi z vidika najbolj neposredne bližine in sovpletenosti bodisi iz časovno in prostorsko oddaljenega gledišča; s tem pa so ti filmi sami pogosto sodelovali, nadaljevali ali prevrednotili dokumentirana politična gibanja. Pravo presenečenje je pripravil švedski dokumentarist Göran Olsson, ki je v svojem **Black Power Mixtape 1967–1975** (2012) zbral ter kronološko in tematsko uredil video material s poročanj švedske televizije o kontrakulturnem gibanju za pravice temnopoltih v ZDA, zlasti o najbolj militantni skupini Črni panterji. Švedska televizija je bila ena redkih v Evropi, ki je na valu eksplicitnega nasprotovanja ameriški imperialni politiki s strani švedskega establišmenta kritično poročala tudi o rasizmu in mizoginiji ameriške družbe, kar je sprožilo (tudi v ironični sekvenci tega filma dokumentirano) reaktivno obsodbo domnevnega švedskega »antiamerikanizma« s strani dominantnih ameriških medijev. Olsson mojstrsko rokuje z bogatim dokumentarnim materialom, s pomočjo katerega brez dodatnih razlagalnih intervencij sestavi narativno koherentno ter obenem montažno inventivno filmsko podobo geneze opozicijskega gibanja in »črnske zavesti«, mapira takratno politično zaostreno mladinsko kontrakulturo, raziskuje organizacijo različnih gibanj in odnosov med njimi, zlasti politično najbolj profiliranih (mar-



Vojak/državljan

ksističnih) in borbena naravnanih Črnih panterjev. Pravi biser filma predstavlja dokumentacija o politično motiviranem sojenju teoretičarki in aktivistki Angeli Davis, zlasti njen intervju v zaporu, v katerem od gladovne stavke močno izdelana, a neumorna avtorica zaprepadeno odgovarja na ključno (in danes še vedno ali vse bolj aktualno!) vprašanje o legitimnosti protestnega nasilja s hladnim prvoosebim opisom konstantnega systemskega nasilja, ki so mu podvrženi socialno, rasno, spolno ali ekonomsko marginalizirani subjekti in skupine. *Ali menim, da je protestno nasilje upravičljivo?* je torej retorično vprašanje.

Nasilnih posegov v zasebno lastnino, predvsem pa drobnih vandalskih akcij, uperjenih proti ruskemu političnemu razredu, predvsem pa policiji kot skrajno represivnemu državnemu organu, se poslužuje tudi ruska anarho-umetniška skupina Vojna. Filmar Andrej Griazev se je v svoji želji dokumentirati njihovo življenje, urjenje in izvedbo urbanih gverilskih akcij moral podrediti zahtevam skupine (snemanje brez denarja in brez producenta), obenem pa neopazno slediti vsakemu njihovega dejanju. Film **Jutri** (Zavtra, 2012) je tako borbenemu slogu skupine primerna gverilska stvaritev, v kateri se v eno staplja zasebno življenje skupine, njihove notranje razprtije, taktična planiranja, izvedba umetniških akcij, politični protesti, njihovo medijsko pokrivanje. Skupina, ki je politično blizu v zadnjem času mednarodno nemara bolj prisotnim Pussy Riot, izvaja akcije urbane gverile, ki jih dokumentira in objavlja kot umetniška dela: prevrnitev policijskega avtomobila, da bi domnevno »pobrali« otroško žogo, ki se je skotalila pod avto; uprizoritev orgij v Moskovskem muzeju na predvečer predsedniških volitev; »popestritev« delavnika strežajev v McDonaldsu z metanjem živih mačk; monumentalni grafit penis na dviznem mostu nasproti generalštaba FSB (naslednik nekdanje KGB), ki se ob zapori prometa zaradi prihoda ladje nonšalantno dvigne pred rusko javnostjo. Prav ta akcija, ki tvori sklepno sekvenco filma, je skupini paradoksalno priborila najpomembnejšo državno umetniško nagrado, financirano s strani ministrstva za kulturo (!), kar sicer v filmu ni dokumentirano, priča pa o paradoksalnem statusu politično kritične umetnosti znotraj umetniškega sistema: bolj kot ta doživlja represijo s strani državnih organov in vladajoče politike, bolj je cenjena s strani umetniškega sistema in – paradoksalno – deluje reprezentativno za državo, proti kateri je uperjena. Ob tem dodajmo vsaj to, da je bila zajetna denarna nagrada s strani skupine v celoti porabljena za pravno pomoč političnim zapornikom.

Najbolj neposredno pa je v aktivni del političnega boja, ki ga beleži, vpleten palestinski film **Pet razbitih kamer** (5 Broken Cameras, 2011, Emad Burnat, Guy Davidi). Ta dokumentira upor palestinskega prebivalstva v vasi Blil'in na Zahodnem bregu proti ilegalnim izraelskim naselbinam in konstantnemu vojaškemu nasilju takorekoč na samem filmskem telesu: film dejansko sestoji iz posnetkov življenja prebivalstva in miroljubnih protestov s petimi ročnimi kamerami prebivalca te vasi Emada Burnata, ki so bile med protesti razbite. David proti Goljatu ali sajenje oljk civilnega prebivalstva proti samovoljnemu vojaškemu pretepanju, streljanju in bombardiranju je zgolj nekaj formul, ki opisujejo asimetrično razporeditev moči in razliko v taktikah



Sladka ladja

delovanja sprtih strani v dokumentiranem primeru. Polomljeni, zabrisani, »pokvarjeni« posnetki v filmu se tako v svoji pomenski razsežnosti razplastijo, s čemer postanejo obenem materialna sled, ki dokumentira izraelsko nasilje; pomenski dokaz, ki priča o nasilju samem; naposled pa tudi poetično organizacijski formalni princip, ki nemožnost snemanja, omejitve in prepreke naredi produktivne s tem, da jih spremeni v formalni princip filmske organizacije (z gesto, ki nemara spominja na nek drug, intimnejši in manj nasilen, a še vedno politično nabit filmski boj, tisti Jafarja Panahija v filmu *To ni film* [In film nist, 2011]).

Ob tem velja omeniti še dva, formalno sicer bolj konvencionalna filma, ki pa z obravnavanim sestavljata trilogijo mapiranja vzrokov in posledic bližnjevzhodnega konflikta: **Čuvarji** (*The Gatekeepers*, 2012, Dror Moreh) je klasični razlagalni dokumentar, kjer kot »govoreče glave« nastopajo nekdanji načelniki zloglasne izraelske posebne enote za boj proti terorizmu Shin Bet, ki obenem prinašajo spomine na onkraj-etično, domala onkraj-človeško ravnanje s tistimi, ki se eni strani kažejo kot teroristi, drugi pa kot borci za svobodo (kar priznavajo tudi izraelski načelniki sami). Obenem pa pretresejo predvsem iz dolgoletnih izkušenj spremljanja izraelskih vojaških operacij in izraelske politike izhajajoča spoznanja o preštevilnih napakah, ki mirno rešitev konflikta vse bolj oddaljujejo. Nemara še bolj sprevrženo in srhljivo kot spomini na vojaške operacije proti »teroristom« (ki vselej vključujejo še »kolateralne žrtve« palestinskega civilnega prebivalstva) deluje lakonična dokumentarna vivisekcija zaključka triletnega vojaškega roka mladih Izraelcev, ki se izteče

s predavanji in izpitom iz državljske vzgoje v filmu **Vojak/državljan** (Bagrut Lochamim, 2012, Silvina Landsmann). Neverjetna blaznost ideološke zmede, s katero polnijo mlade glave vojakov, pride na dan v vsej svoji ostrini: po triletnem spreminjanju v stroje za ubijanje vsega, kar leze, diha in očitno deluje palestinsko ali arabsko, izraelskim vojakom pred zaključkom roka predavajo o človekovih pravicah, pravicah manjšin, enakosti, demokraciji, toleranci ... Vsak komentar s strani filmarjev bi bil odveč; pristop »muhe na steni« je povsem dovolj, da absurdnost dvojne in nasprotujoče si ideološke indoktrinacije populacije tega težavnega območja deluje v vsej svoji zmedi in srhljivi nepojmljivosti.

Iz pregleda določenih filmov letošnjega FDF torej ne izhaja zgolj slika vseh izmaličenih razmerij in plati sodobnosti, temveč obenem filmi, ki mapirajo aktivistična opozicijska gibanja in skorajda prinašajo vero, da se stvari utegnejo tudi spremeniti. Če se vrnem k palestinsko-izraelski trilogiji z nekoliko ironično opazko: ob ogledu kritično-aktivistične naravnosti filmov z obeh strani konflikta bi se komu utegnilo celo zdeti, da je mir na Bližnjem vzhodu vendarle dosegljiv.