



Simon Popek

Nova stara IDFA

**31. Mednarodni festival dokumentarnega filma v Amsterdamu (IDFA),
14.–25. november 2018**

Dokumentarni filmski festival v Amsterdamu je po dolgih letih umetniškega vodstva ustanoviteljice Ally Derks predal baklo: od letos programske ekipo vodi Orwa Nyrbia, sirski producent in programer, ki je pred vojno vodil festival v Damasku. Kakšne bodo njegove spremembe, bo pokazal čas, radikalnejših posegov pa verjetno ne gre pričakovati. IDFA namreč ni le filmski festival, temveč tudi tržnica in produkcijsko žarišče; festivalski Bertha Fund pomaga filme sofinancirati, platforma Docs for Sale pa prodajati, kar v praksi pomeni, da program »mora« biti komunikativen in inspirativen, saj s tem privablja široko paleto filmske javnosti. Ob približno dvesto filmih, ki jih IDFA prikaže vsako leto, je seveda nemogoče ne ujeti ustrezne kakovosti, sploh ker jih festival umešča v smiselno oblikovane sekcije, od tekmovalnega programa do izbora »najvidnejših dokumentarcev« leta ali »mojstrov«, kakršen je denimo večni in neuničljivi Frederick Wiseman, čigar **Monrovia, Indiana** (2018) je doživel

premiero že na festivalu v Benetkah.

Wiseman je kot vedno v sijajni formi; tokrat se znova predstavlja s portretom mikro skupnosti, ki jo je našel na ameriškem srednjem zahodu, kjer, kot je poudaril, še nikoli ni posnel filma. Monrovia je mestece z nekaj tisoč prebivalci, tipična katoliška sredina, ki se preživlja s poljedelstvom. Wiseman prikaže številne aspekte lokalne skupnosti, ki želi v prizadevanju za razvoj pritegniti več novih prebivalcev (beri: posla in denarja), »spet pa ne preveč«, kot poudarjajo zaskrbljeni konservativni posamezniki na občinskem svetu. Če je bil **Belfast, Maine** (1999) Wisemanov portret vzhodne obale in **Aspen** (1989) jet-set mondene srenje, je **Monrovia, Indiana** detajlen prikaz vsakdana v srcu podeželske Amerike.

Errol Morris je v svoji seriji intervjujev s kontroverznimi osebnostmi ameriške politike (Robert McNamara, Donald Rumsfeld ...) pred kamero zvalil še Steva Bannona, izredno aktualnega (čeprav že odstavljenega) arhitekta Trumpovega uspeha na predsedniških volitvah 2016, nekdanjega filmskega producenta in izvršnega urednika zloglasnega medijskega portala Breitbart.com, ki leta 2018 že načrtuje podobne *alt-right* politične projekte v centralni in zahodni Evropi. Bannon se v filmu **Ameriška darma** (American Dharma, 2018), niti ne presenetljivo, predstavi kot razgledan, načitan in visoko izobražen strateg, čigar moto, da se je za uspeh treba podrediti darmiti, ga vodi že od začetka kariere. Izkaže se kot izjemno spreten operativec, ki zna

prepoznati nasprotnikove hibe in jih v največji meri tudi izkoristi. *Ameriška darma* je med drugim eden bolj »ilustriranih« Morrisovih pogovornih dokumentarcev. Bannon namreč kot ljubitelj filma neprestano citira žanrske klasike (*Liberty Valance, Twelve O'Clock High, Paths of Glory ...*), Morris pa mu ne ostaja dolžan in nazadnje doda še insert iz Wellesovega *Falstaffa*, Bannonovo usodo (v odnosu do Trumpa) pa primerja s Falstaffovo (v odnosu do Henrika V.). To je morda najbolj prepričljiv Morrisov pogovorni dokumentarec, saj Bannona »prime« trdo kot nikogar pred njim. Kljub skrajnemu ideološkemu prepadu med izpraševalcem in intervjuvancem pa njun pogovor ostane kultiviran do zadnjega.

Sergej Loznica, tretji mojster Idfine selekcije, je predstavil film **Proces** (Process, 2018). Zgodba o nastanku filma se je začela že leta 2016, ko je bil Loznica častni gost festivala in je za *carte blanche* program predložil svojih deset najljubših dokumentarcev. Med njimi je bil tudi **13 dni, proces proti industrijski stranki** (1930) Jakova Poselskega, štiridesetminutni film o stalinističnem procesu začetka tridesetih let, ko je Josif Džugašvili z montiranimi sodnimi postopki začel korenito obračunavati s političnimi nasprotniki. Kratki film Loznici ni dal miru, zato se je zakopal v ruske filmske arhive, kjer je odkril za več kot tri ure posnetkov s procesa proti osmerici inženirjev in znanstvenikov, uglednih državljanov, ki naj bi konec dvajsetih let s pomočjo zahodnih imperialističnih sil pripravljali industrijske sabotaže in kontrarevolucijo. Arhivsko gradivo je neprecenljivo; med drugim je šlo za enega prvih sovjetskih filmov, kjer so na 35-mm trak snemali sinhroni zvok, zato je ohranjen velik del obravnave. Osmerica je bila med drugim obtožena ustanovitve »inženirske stranke«, ki v resnici nikoli ni obstajala, kot ni obstajala resna grožnja suverenosti sovjetskega naroda. Loznica je bil po projekciji zelo zgovoren in poln anekdot. Poudaril je, da je bil proces tako dobro tehnično posnet tudi zato, ker je služil kot »navodilo za uporabo«

vsem nadaljnjim montiranim procesom tridesetih let. In kot je bila v času stalinizma navada, so posamične osebe iz arhivskega gradiva »izginjale«. V izvirnem dokumentarcu sta na posnetkih umanjala tako glavni državni tožilec kot predsednik sodnega senata, kar je Loznico zmotilo, saj je njuna sumljiva odsotnost prekinjala fluidni tok razprave. Razlog je bil preprost: iz končne verzije sta bila izrezana, ker so kasneje obsodili in usmrtili tudi njiju! Z najdbo izvirnega arhivskega gradiva je Loznica sestavil impresivno, strašljivo eksaktno rekonstrukcijo procesa, 129-minutno mojstrovino z deloma zmanipuliranim realnim zvokom, ki vključuje posnetke masovnih povork pred sodno palačo in njihove zahteve po glavah izdajalcev.

Statusu mojstra se počasi, a zanesljivo približuje tudi Vitalij Manskij, ukrajinski režiser, ki zadnja leta živi v prostovoljnem izgnanstvu v Latviji. Manskij je imel v času političnega vzpona Vladimirja Putina kot dokumentarist ruske državne televizije prost dostop do novega vladarja ruskega imperija. **Putinove priče** (Putin's Witnesses, 2018) se s prenosom oblasti tudi začnejo; 31. decembra 1999 je Boris Jelcin odstopil in začasnega predsednika imenoval mladega Putina, ki je nato na volitvah marca 2000 zmagal že v prvem krogu. Manskij je Putina spremljal od jeseni 1999 do časa prve obletnice njegovega vladanja, za razliko od svoje žene, ki je takoj napovedala »konec utopije«, pa ni prepoznal diktatorske narave Putina, ki si je v nekaj letih vladanja podredil medije, zavladal s trdo roko in odstranil vsakogar, ki se mu je drznil oporekati. S skoraj dvajsetletne distance se Manskij zdaj sprašuje, ali v vlogi dokumentarista in medijskega agenta med predvolilno kampanjo vendarle ni bil zgolj opazovalec (oziroma »priča«), temveč aktivni sodelavec pri izvrstno zasnovani PR-mašineriji, ki je med drugim vsebovala Putinovo srce parajoče srečanje z nekdanjo učiteljico v njenem malem socialističnem stanovanju. V neposrednih dialogih s Putinom (in teh ni malo, nekajkrat ga je na »video avdienco«

Monrovia, Indiana, 2018



Putinove priče, 2018



Ameriška darma, 2018



poklical celo sam) je Manskij zelo mehak, njegova ironična postavka pride do izraza šele v off-komentarju; v prizorih dinamike predvolilnega štaba leta 2000 na primer pokaže vse Putinove ključne sodelavce, ki so šli kmalu po zmagi bodisi v opozicijo ali pa so bili odstranjeni.

Vrača se tudi Peter Mettler. Njemu in sorežiserki Emmi Davie se je na potovanju po divjini Wyominga pridružil bio-filozof David Abram, avtor knjižne uspešnice *Postati žival* (Becoming Animal), ki s svojimi pogledi na svet okrog nas in človekovo povezanost z naravo ustrezno dopolni spektakularne posnetke neokrnjenega habitata. Ruralni Wyoming z izjemo osnovne infrastrukture še vedno spominja na čas prvih priseljencev; bizoni, losi in ostala divjad se prosto gibljejo v harmoniji s človekom, Abram pa s svojim razmišljanjem reevaluira našo povezanost s floro in favno. *Postati žival* (2018) je lep primer antididaktične filmske meditacije, ki ji lahko mirno pripojimo krasno japonsko miniaturo *Notranje morje* (Inland Sea, 2018), sijajen mikro dokumentarec o majhni ribiški skupnosti na japonskem podeželju. Režiser Kazuhiro Soda ima dokaj stroga ustvarjalna pravila (nobenega scenarija, sam upravlja s kamero, nobene raziskave pred snemanjem, ne delaj intervjujev, samo opazuj, film financiraj sam ...) in je pristaš observacijskega dokumentarca. Kar pa ne pomeni, da stoji na distanci, saj se z ženo-producentko nemalokrat vživita v živahno debato s prebivalci mesteca, kjer se zdi, da nihče od prebivalcev ni mlajši od 75 let. To je radoživ portret mesteca, ki postopoma umira, čeprav se dogajanje vseskozi zdi živahno, tudi zaradi tesno stkanih razmerij in opravljenih žensk, med katerimi izstopa 85-letna raglja, ki obdela vsakega mimoidočega.

Če smo s filmom *Moj prijatelj* (You Are My Friend, 2018) Petra Latasterja in Petre Lataster-Czisch dobili nadaljevanje *Otrok gospe Kiet* (Mrs. Kiet's Children, 2016), v katerem je avtorski par popisoval majhno nizozemsko mesto, kjer v osnovni

šoli poleg domačih otrok sprejemajo tudi begunce iz vojnih območij, smo z *Junhinim planetom* (Junha's Planet, 2018) korejskega režiserja Honga Hyung-sooka dobili dokument radikalnejšega in bolj nepredvidljivega otroškega obnašanja. Vsi trije filmi so dragoceni dokumenti vzgoje »problematičnih« otrok v mirnem okolju, ki je imelo v primeru gospe Kiet, prijazne, potrpežljive, a striktne vzgojiteljice, ki otrok ne uči le jezika in matematike, temveč tudi kolegialnosti in spoštovanja, še pridih podeželske idiličnosti. Zgodba o enajstletnem Junhi, čemernem, asocialnem, neprilagojenem, nefokusiranem in precej problematičnem korejskem dečku, ki je sposoben iz čistega miru nenadoma preklopiti v agresijo ter ogroziti sošolce in sošolke, je sijajen primer empatične dokumentaristike, kjer Hong svojega subjekta ne obsoja ali demonizira, temveč z opazovanjem in sledenjem metodam potrpežljivega vzgojiteljskega orkestra (dejansko jih je za cel ansambel) izriše portret strpnosti, pozornosti in solidarnosti. V manj tolerantnih okoljih (kaj šele drugačnih časih) bi tovrstnega jeznoritega upornika že zdavnaj deložirali v kakšen »poseben« oddelek.

Zakaj so ženske že stoletja spolno zatirane, zakaj se jim očita perverznost in zakaj jih vzgajajo v duhu, da se morajo sramovati svojih teles? Kljub dejstvu, da je svet preplavljen z oglasi modne in zabavne industrije, v katerih so ženske pomanjkljivo oblečene ali v izzivalnih pozah? Zakaj japonsko manga umetnico zmerjajo s pocesnico in proti njej teče sodni proces, ker je natisnila 3-D verzijo lastne vagine, medtem ko na tradicionalnih cestnih povorkah, ki slavijo življenjsko vitalnost, ljudje paradijajo z gigantskimi penisi in ližejo lučke v obliki moških organov? Režiserka Barbara Miller v filmu *Ženski užitek* (Female Pleasure, 2018) skozi zgodbe petih žensk z vseh koncev sveta (in številnih verskih prepričan) naslika hipokritsko podobo sveta v odnosu do žensk in njihovih teles. Ženska iz ortodoksne hasidske skupnosti v New Yorku zbeži z novorojenim sinom, ker je bila prisiljena v poroko z neznancem; mlada Indijka se bori za lastno identiteto v strogo mačističnem in patriarhalnem okolju; muslimanka iz Somalije se z grozo spominja obrezovanja spolnih organov v otroštvu; mlada nemška nuna je zbežala iz samostanskega reda, ker jo je kaplan neprestano posiljeval. To je izrazito tezen, a pomenljiv in nemalokrat šokanten dokumentarec, ki ga je v 21. stoletju očitno nekdo moral posneti, saj osnovne pravice žensk marsikje še vedno niso samoumevne. **E**