

DOKMA 2004



Pet prepek

V začetku novembra se je v Mariboru pod naslovom DokMa (Dokumentarci v Mariboru) odvil prvi mednarodni festival dokumentarnega filma. Ker en tovrsten festival Slovenija že premore (spomladi ga že vrsto let organizira Cankarjev dom), ker filmski festivali doma v zadnjem času rastejo kot gobe po dežju in ker se je DokMa terminsko nekoliko nesrečno zasadila v festivalsko najbolj natrpano obdobje (ko so si v Ljubljani štafeto podajali Festival neodvisnega filma, Festival slovenskega filma, Ljubljanski mednarodni filmski festival ter Festival gejevskega in lezbičnega filma), se je za začetek nemara smotno vprašati po smislu obstoja še enega festivala. Odgovor je v vseh pogledih pozitiven; ne nazadnje že zaradi geografske umeščenosti festivala, ki je animiral sicer filmsko precej opustošeno štajersko prestolnico (stvari se z nedavnim odprtjem kina Štuk obračajo na bolje), predvsem pa zaradi programske zasnove in izvedbe DokMe, ki je že v prvi ediciji posekala ljubljanskega starejšega brata. Poleg kvalitetnega filmskega programa, v grobem smotno razporejenega na novejšo mednarodno vrhunco dokumentarnega filma in predstavitev regionalnih del (na žalost živimo v časih, ko je treba DokMo pohvaliti tudi zaradi tega, ker razume, da se filmska dela, posneta na filmski trak, na tak način tudi predvajajo) je DokMa v goste povabila lepo število avtorjev, poskrbela za številne pogovore, predavanja in izmenjave izkušenj ter tako predvajanja dokumentarnih filmov opremila z bistvenim elementom premisleka. Resen, poglobljen in kritičen premislek je namreč natanko tisto, kar krvavo manjka vsesplošnemu sodobnemu trendu predvajanja, pisanja in govorjenja o dokumentarnem filmu, ki tej častitljivi filmski zvrsti podeljuje legitimnost na aktualnih (beri: banalnih, ekonomskih ...) podlagah brez kakršnegakoli zgodovinskega (filmskega) spomina. Katastrofalna raven amnezije in arbitrarnost pri *mainstreamovski* obravnavi dokumentarne filmske zvrsti sta namreč danes v svetu in Sloveniji dosegli tako neuko in nespoštljivo raven, da lahko po dnevnih časopisih prebiramo izjave vodilnih krojačev slovenske filmske scene tipa: "Postali so namreč /dokumentarni filmi/ drugačni, kot so bili pred leti – niso več nekakšni avtorski portreti ali značilni televizijski dokumentarci in podobno, temveč močni, drzni, kakovostni filmi, pravzaprav neposreden odgovor na aktualne socialne in politične razmere. Utemeljeno se zmeraj bolj uveljavljajo na vseh mednarodnih festivalih." Ob utemeljeni predpostavki, da je tradicija kvalitetnega dokumentarnega filma stara toliko kot tradicija kvalitetnega igranega filma, se citirana izjava bere kot tepnanje avtorskih imen, kot so Robert Flaherty, John Grierson, Lindsay Anderson, Humphrey Jennings, Dziga Vertov, Aleksander Medvedkin, Jean Rouch, Joris Ivens, Johan van der Keuken, Robert Kramer, Chris

Marker, Frederic Wiseman, Errol Morris, Raymond Depardon ... imen velikanov dokumentarnega filma od včeraj in danes, katerih "edini greh" je, da jih ni zaslediti v dnevnem časopisju pod rubrikama "spored lokalnega multikina" ali "lestvica blagajniških uspešnic". Z zapisanim seveda ne namigujem, da je bil program DokMe brezhiben, izčrpen, in da imena tam predstavljenih avtorjev vsa po vrsti sodijo na zgornji spisek. Daleč od tega, vendar je vsak tamkajšnji programski razdelek in skoraj vsak posamezen film družilo tisto, kar je za dokumentarni film ključno: iskrena radovednost, osebna prizadetost in angažiranost pri obravnavi raznorodnih subjektov, festivalsko vzdušje pa je le še vzpodbujalo refleksijo, po kateri so kot taki klicali že filmi.

Poleg nekaterih očitnih vrhuncev festivala, kot so igrano-dokumentarni esej *Pet prepek* (De fem benspaend/The Five Obstructions, 2003) Dancev Larsa von Trierja in Joergena Letha (o katerem je *Ekran* že pisal), komedija *Spominki gospoda X* (Die Souvenirs der Herrn X, 2004) avstrijskega režiserja iranskega rodu Arasha T. Riahija (navzven priklon fantastični tradiciji amaterskih ljubiteljev filma, ki smoter svojega življenja išče v zapisovanju vsakdana na Super8mm filmski trak, pod površino pa spoštljiva meditacija na temo zrcaljenja sveta, prežeta s toplino in ljubeznijo do obravnavanega subjekta, ki z lahkoto preglesi vse cinične nastave, ki se sicer sami po sebi ponujajo ob slikanju čudaške subkulture), ter vsaj duhovitih in gledljivih – če že ne navdušujočih – utrinkov jugoslovanske stvarnosti (*Pretty Dyana* Borisa Mitića in *Kutak za sporni trenutak* Džemala Šabića), sta največ debat sprožila filma, ki sta na prvi in zadnji dan uokvirila festival. Festival je (v duhu sodelovanja med DokMo in graškim festivalom Diagonale) odprla najnovejša avstrijska produkcija *Čez mejo – Pet sosedskih pogledov* (Über die Grenze – Fünf Ansichten von Nachbarn). Dokumentarni omnibus naj bi prikazoval izkušnje državnih mej ob 21. stoletju, kot jih vidi pet evropskih režiserjev: Pawel Lozinski (Poljska), Jan Gogola (Češka), Peter Herkes (Slovaška), Robert Lakatos (Madžarska) in Biljana Čakić Veselić (Slovenija). Filmu se zatakne že tukaj, pri osnovnem konceptu, saj izbor petih režiserjev oziroma petih držav ter dejstvo nedavne politične preureditve Evrope nezadržno napeljuje k branju celote kot popotnice stare Evrope novi Evropi (navsezadnje gre uradno za avstrijski film) oziroma uvodne predstavitve nove Evrope stari Evropi (govorimo, kakopak, ne o Evropi, temveč o Evropski Uniji). Ostane samo še vprašanje, katera izmed obeh opcij vsiljenega gledišča je bolj neproduktivna in omejena. Predstavitve petih naštetih držav namreč družijo turoben skupni imenovalec: pesimistično, umazano vzdušje post-socialističnih rural, naselje-

1. mednarodni festival dokumentarnega filma



Cesta 181

nih izključno s postaranim prebivalstvom (v filmu ne vidimo enega mladega človeka), polnih predsodkov in obremenjenih s svojo "totalitarno" preteklostjo, ki jo vsi po vrsti slikajo kot sladkobno, klišejsko zmes "škandalozne" represije in dobrih, starih časov, ko so bile tovarne še odprte, dela na pretek in zdravila zastoj. Če gre za pogled stare Evrope na novo pridružene članice Evropske unije, potem je film posmehljiv pljunek v oči taistim članicam. Toliko hujše, če gre za pogled novih članic: hlapčevski poskus ilustracije stereotipov, za katere so nove članice očitno prepričane, da jih o njih goji stara Evropa. S stališča čiste filmsko-estetske presoje oziroma izvirnega političnega koncepta (izkušnja meje) izmed petih poglavij najbolj izstopa češki del. Mladi Jan Gogola, očitno boljši dokumentarist kot režiser igranih filmov – njegov zadnji dosežek v tej veji, komedija *Stanje ulice ali osemnajst plim češkega morja* (Národ sobe aneb české more v osmnácti přílivech) je žal eden najbolj banalnih evropskih filmov zadnjih let – svojo sliko Divjega Vzhoda omehča in oplemeniti z zlahtnim češkim humorjem absurda in hudomušno nespoštljivim odnosom do javnih avtoritet, predvsem pa se Gogola zdravo požvižga na nacionalno identiteto kot sveto kravo sodobnega diskurza evropskih integracij. Gogola edini natanko ve, iz česa izhaja in kaj sporoča, ter razume, da je inteligenten humor kot politično orodje eden najbolj temeljnih izrazov človečnosti ... Škoda le, ker z njegovim spoznanjem niso posoljeni tudi ostali štirje prispevki v omnibusu.

Bolj tvorne so bile diskusije, ki jih je sprožil na zadnji dan festivala predvajani, epski, štiri in pol ure dolg dokumentarni *road movie* *Cesta 181*, fragmenti potovanja po Palestini-Izraelu (Route 181, Fragments from a Journey in Palestine-Israel, 2003) avtorjev Eyala Sivana in Michela Khleifija. *Cesta* ni bila zgolj najboljši film DokMe, temveč gre po mojem mnenju za enega najboljših dokumentarnih filmov zadnjih let, vsekakor pa za ključen (umetniški) prispevek k obravnavi izraelsko-palestinskega konflikta na Bližnjem vzhodu. Sivan (Izraelec) in Khleifi (Palestinec) z avtom potujeta vzdolž umetne meje, ki so jo leta 1947 v deklaraciji številka 181 začrtali Združeni narodi in z njo Izrael (Palestino) razdelili v ločeni območji za Žide in Arabce. Prek izčrpnih, potrpežljivih pogovorov s pripadniki obeh taborov, ki jih srečujeta na dolgi poti, se izriše iz intimnih usod stkana freska pol stoletja trajajočega konflikta, navzlic vsej prelitni krvi prežeta z miroljubnim prepričanjem v boljši jutri. Film se seveda ne prenareja, da ve, kako in kdaj bo ta jutri napočil. Da bo trajalo še dolgo časa, govorijo že okoliščine sprejema *Ceste* v Franciji, ki je film producirala. Čeprav film govori izključno skozi besede naključnih sogovornikov in avtorja z ničemer ne izražata svojega mnenja in ne ko-

mentirata zabeleženega materiala (ki niha od izrazov apatije prek eksplisitnih nacionalističnih izpadov do poskusov sožitja dveh kultur), se je v Franciji proti filmu sprožila medijska gonja pod vihro očitkov antisemitizma, ki naj bi ga *Cesta* propagirala prek očitne kritike izraelske politike, ki se v filmu hočeš-nočeš izriše. Na te očitke najlepše odgovori teoretik sodobne arabske politike Joseph Massad: "*Temeljna strategija, ki jo uporabljajo pro-izraelske skupine, je enačenje kritiziranja Izraela z antisemitizmom. Vendar trditev, da je kritika Izraela izraz antisemitizma, predpostavlja, da so izraelska dejanja obenem 'židovska' dejanja in da so vsi židje, pa naj si gre za Izraelce ali ne-Izraelce (in večina Židov na svetu ni Izraelcev), odgovorni za vsa izraelska dejanja in imajo vsi isto mnenje o Izraelu. Kar je seveda popoln antisemitski nesmisel. Židje, naj si bodo nastanjeni v Ameriki, Evropi, Izraelu, Rusiji ali Argentini, si seveda niso, tako kot katera koli druga skupina, enotni v svojih političnih ali družbenih mnenjih. In prav tisti, ki trdijo, da so Židje, Izraelci in Cionisti ena skupina (ki misli enako), so resnični antisemiti.*" Podobno kot je svojo obravnavo židovsko-palestinskega konflikta v filmu *Star Spangled to Death* (2003) Ken Jacobs zaključil s prisposodbo, da je "*Izrael zločin, ki so ga zagrešili Kristjani nad Židi in Arabci*", tudi Sivan in Khleifi svojo *Cesto* zaključita z udarno prisposodbo. Kot enega zadnjih ljudi na svoji poti srečata starega Izraelca, Žida, ki jima na dvorišču pred svojo hišo pripoveduje o bojih s Palestinci, ki se jih je udeleževal že v poznih štiridesetih letih prejšnjega stoletja. Mirno pripoveduje o pobijanju in izseljevanju domorodcev, o požiganju vasi. Ko ga filmarja vprašata, ali je kdaj podvomil v svoje početje, razjarjen odvrne, da so krivi vendarle Palestinci, ki niso hoteli sprejeti razmejitvene črte, določene v deklaraciji Združenih narodov. Da so oni, Židje, to črto navdušeno sprejeli in ob razglasitvi meje priredili državno praznovanje in miroljubno plesali po ulicah, medtem ko so Arabci mrko rožljali z orožjem. Kot verskega gorečnega ga režiserja vprašata, ali mu je znana biblijska zgodba o modrem kralju Salomonu. Starec prikima in jima začne pripovedovati zgodbo. Pripoveduje o modrem kralju, ki ga nekega dne obiščeta dve ženski z novorojencem, za katerega obe trdita, da je njun. Kralj ju pozorno posluša in razsodi, da bo otroka z mečem presekal na pol, pa bosta obe zadovoljni. Prava mati v obupu vije roke, lažna je z razsodbo zadovoljna. Ko starec konča, ga režiserja vprašata, ali ga biblijska zgodba morda na kaj spominja. Mož dolgo časa samo topo boljci v kamero, narkar režiserja jezno vpraša, ali sploh imata dovoljenje za snemanje, in ju odslovi s svojega dvorišča. •