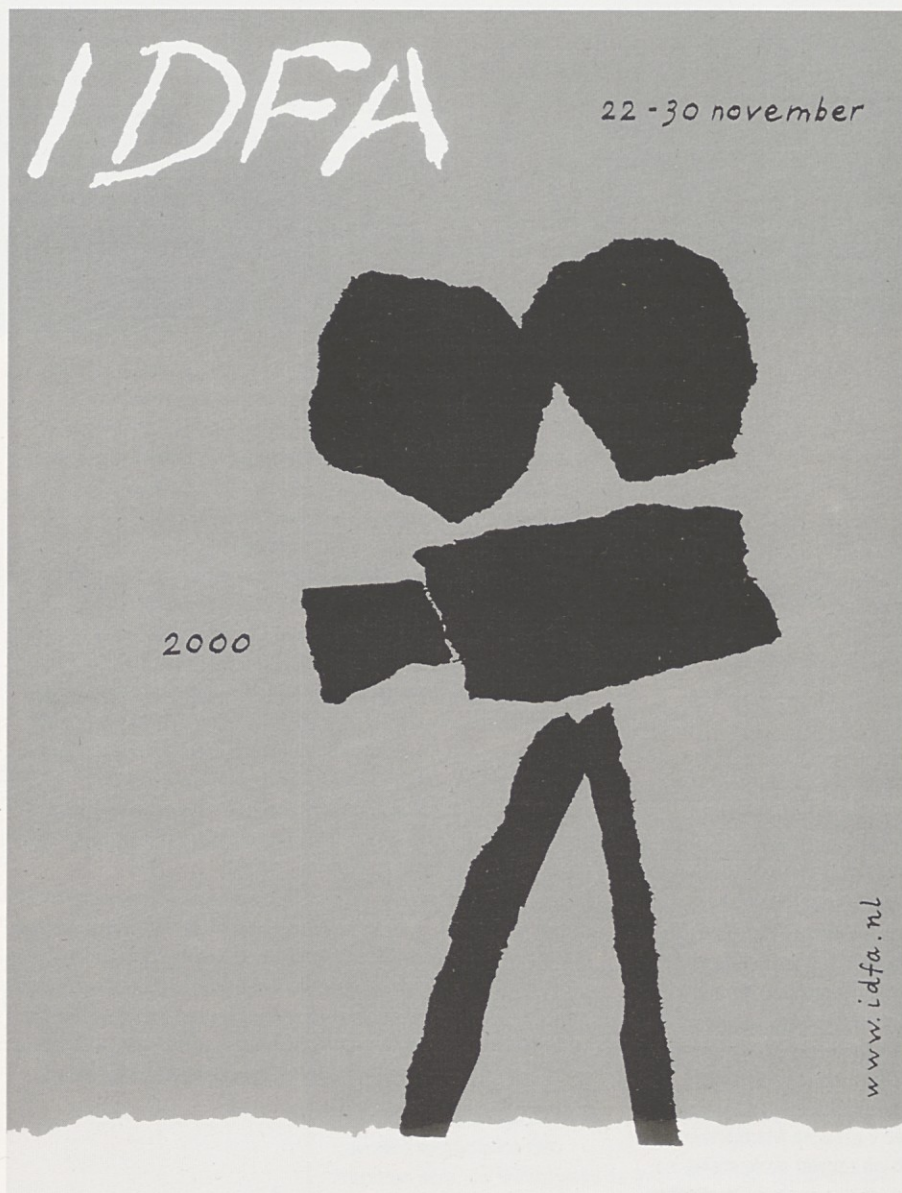


IDFA

2000:

in bog je podelil človeku
sposobnost samoprevare



Mednarodni dokumentarni filmski festival Amsterdam (IDFA) je eden največjih v svoji zvrsti. Lanskoletna izdaja je štela nič manj kot 207 naslovov, prodanih je bilo 65.000 vstopnic, festival pa je obiskalo okrog 1.400 gostov, ki se poklicno ukvarjajo s filmom. Toda, kot sem za *Ekran* napisal že v festivalnem poročilu leta 1998, največji niso nujno pravi naslov za odkrivanje najboljšega. Verjetnost, da srečaš izvrsten dokumentarec, je mnogo večja na običajnih filmskih festivalih kot pa na specializiranih platformah, kakršna je IDFA. Vendar številčna premoč prikazanega vedno znova upraviči obisk Amsterdama. Čeprav sem lani čakal kar pet dolgih dni na prvi omembe vreden film, lahko poleg spoznavanja novih trendov vedno računaš tudi na peščico izvrstnih dokumentarcev.

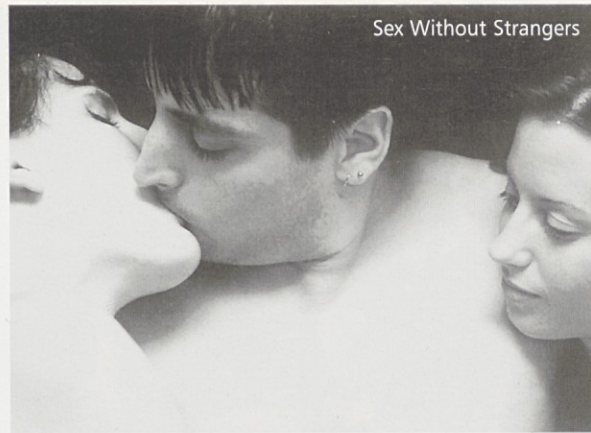
Na otvoritvenem večeru trinajste festivalske izdaje je direktorica Ally Derks oznanila nekaj novih trendov: nekoč popularni "... ego-dokumentarec počasi izginja; število epskih zgodb spet narašča; dokumentarci vse bolj posegajo po elementih fikcije; režiserji, ki bi zgodbo sicer povedali v devetdesetih ali v desetih minutah, zdaj isto zgodbo skrčijo ali raztegnejo na 52 minut." Njena sodba je temeljila na skoraj 2000 naslovih, ki so se potegovali za uvrstitev v festivalsko izdajo leta 2000.

Dnevniški dokumentarci

Čeprav ego-dokumentarec še ni povsem izginil, je imela Ally Derks prav; ta podzvrst je nedvomno v zatonu. Vendar so dnevniški dokumentarci še vedno živi; spremenil se je le fokus, zdaj usmerjen v popek nekoga drugega. Videli smo ogromno zelo preprostih, linearnih zgodb, ki jih družijo zanimanje za človeško usodo – z žarometi, usmerjenimi v enega (ali največ dva) protagonista. Namesto opazovanja in študija zapletenih fenomenov, pripovedovanja nikoli povedanih zgodb, iskanja nenavadnih perspektiv, odstiranja še nikoli videne in nikoli slišane, približevanja dokumentarističnim pristopom v smislu pisanja kinematografskih esejev ali zgodovine (kontekstualizacija, analiziranje in preiskovanje) ... vzamejo avtorji teh "podob iz življenja" posameznika za končno merilo stanja stvari. Kljub temu je treba reči, da so mnogi izmed teh humanističnih filmov dobro narejeni in privlačni.



El acordeon del diablo



Sex Without Strangers

Zabavno je bilo videti socialistično-muslimansko-domoljubnega popotnega kinooperaterja iz Kirgizistana, ki prek čudovitih dolin na kameljem hrbtu tovari 35 milimetrov čarovnije okoliškim nomadom (*Taivasta Vasten* (Zvezdna karavana, Arto Halonen)). Z zanimanjem smo sledili 78-letnemu newyorškemu homoseksualnemu slikarju, pisatelju in antropologu Tobiasu Schneebaumu, ki se v iskanju "svoje notranjega miru" ponovno odpravi v kraje, ki jih je obiskal v poznih petdesetih letih – med ljudožerska plemena Amaraikire in Asmat v Peru in v Novo Gvinejo (*Keep the River on your Right: A Modern Cannibal Tale*, David in Laurie Gwen Shapiro).

Precej časa so prebili v zaupni družbi nenavadnih parov: z bivšo nemško pank pevko Sandro, ki se je poročila z Gelekom, šesto reinkarnacijo tibetanskega lame (*Jenseits von Tibet* (Onstran Tibeta, Solveig Klassen)); s tremi pari *swingerjev*, ki preizkušajo meje monogamne družbe (*Sex With Strangers*, Joe and Harry Gantz); v družbi vodiča, ki nam razkaže prazne vzhodnonemške zaslisevalne centre in ječe, kjer je bil nekoč tudi sam zaprt, po padcu berlinskega zidu pa se je zaljubil v svojo zaslisevalko, s katero danes tudi živi (*11 & 12*, Till Harms). Z žensko srednjih let in mladim dekletom, poročenima s poligamnim Izraelcem afroameriškega rodu, v filmu *Sister-Wife*, izjemnem prvencu režiserk Hadar Kleinman in Timne Goldstein. Izjemnim zato, ker se lahko avtorici v nekaj prizorih merita z najboljšim, kar ponujajo dokumentarci Fredericka Wisemana.

Perspektive

Seznani smo se tudi z nekaterimi drugimi perspektivami, bolj ali manj znanimi umetniki in njihovimi deli: na primer z ikonoklastom Luisom Buñuelom v slikovno bogatem posvetilu ob stoletnici njegovega rojstva *Kar zadeva Buñuela* (*A propósito de Buñuel*), José Luis López-Linares in Javier Rioyo) ali pa z manj znano platjo dela Zhanga Yimouja, njegovo režijo *Turandota*. Ta prestižen operni projekt, finančno podprt iz tujine v višini 12 do 15 milijonov ameriških dolarjev, so med drugim posneli tudi v pekinškem Prepovedanem mestu (*The Turandot Project*). O bogato izpolnjenem, a kljub temu osamljenem življenju legendarnega 93-letnega kolumbijskega harmonikarja Pacha Rade pripoveduje film *El acordeon del diablo* (Hudičeva harmonika (Stefan Schwietert)); nič manj legendarnega člana skupine Sex Pistols, pa srečamo v filmu *The Filth and The Fury* (Julien Temple). V filmski oporoki pozabljene Mašenke si (rdeča) superzvezdniška igralka na višku svoje kariere v nesreči z motorjem iznakazi obraz in kmalu utone v pozabo. Zapuščena zadnjih trideset let svojega življenja preživi tako, da snema svoj odsev v stanovanjskem oknu, medtem ko igra melodramatične odlomke iz Čehovega *Galeba*, *Češnjevega vrta* in Tolstojev *Ane Karenine*. (*la chaika* (Jaz galeb, Georgi Paradžanov).

Vzgoja

S tem hitrim preletom omenjenih filmov bi rad izpostavil določen vzgojni vidik, ki nas vedno znova spremlja pri

gledanju dokumentarcev. Dokumentarci potešijo našo radovednost. Radovednost po svetu, v katerem živimo, lakoto po znanem in neznanem, po tem kar nam je blizu ali tuje ... Gledanje dokumentarcev je tudi učenje. Obisk dokumentarnega festivala je kot potepanje po svetu. Obiščeš kraje, kjer še nisi bil. Z ljudmi na platnu deliš košček življenja. Spoznavaš njihove probleme, njihovo okolje, njihove slike in zvoke, njihove ljubezni in strasti, njihove zgodbe ... V tem pogledu je ocenjevanje dokumentarcev podobno izbiri turističnega vodiča. Si rezerviral poceni turistični paket prek agencije pod vodstvom skupinskega vodiča? Ali pa si spoznal kraje, odkril nekoga ali nekaj, izvedel kako zgodbo od izkušenega popotnika, strokovnjaka ali celo od domačinov? Če gre za drugi primer, se verjetno počutiš pristno obogatena z novo življenjsko izkušnjo. Ne gre za to, ali je dokumentarec bolj stvaren ali bolj resničen od igranega filma; kar šteje, je pristno, odkrito, resnično oplemenitenje življenjske izkušnje, ki ti jo ponudi. Ne trdim, da fikcija nima te sposobnosti. Vendar verjamem, da je ta vidik bolj razvit pri dokumentarcih, zato na nas močnejše učinkujejo. Marcel Štefančič nas vedno spomni, da so igrani filmi pravzaprav dokumentarci o nastopajočih, ki dokumentirajo življenja svojih igralcev. V vlogah, ki si jih igralci izbirajo, se zrcalijo njihove odločitve v resničnem življenju. Podobno je pri dokumentarcih, le da gre tu za vloge, ki jih ljudje igrajo v resničnem življenju.

Na festivalu IDFA je v navadi, da poleg režiserjev predstavijo tudi glavne protagoniste. Ko se v dvorani prižgejo luči, potem ko si uro in pol preživel v intimnem svetu – na primer zgoraj omenjenega strokovnjaka za ljudožerco ali para *swingerjev* –, si nenadoma soočen z ljudmi iz resničnega življenja. To je še posebej zanimiv in odkrit trenutek. V zraku kinodvorane lebdi nek čuden občutek, bistveno drugačen kot na običajnih festivalih, kjer srečuješ zgolj igralce, ki so na platnu odigrali še eno od vlog. Prisotnost resničnega lika iz dokumentarca deluje kot neposredno soočenje virtualnega in realnega sveta; podoba se sreča z bitjem iz mesa in krvi. Seveda je tvoja reakcija odvisna od tega, kaj si pravkar doživel v zatemnjeni dvorani. Če si dvomil o resničnosti prikazanega, je lahko soočenje trenutek potrditve, v katerem kot kak nejeverni Tomaž čakaš na znamenje. Če z nastopajočimi sočustvujemo in se z njimi identificiramo, če nam je bilo všeč, kar počnejo, je lahko film nekakšen uvod v morebitno novo prijateljstvo. Ko jih opazujemo pred platnom, nastopi trenutek katarze, v katerem izrazimo svojo podporo, solidarnost ali ljubezen (tako je bilo na srečanju z Zinat po projekciji Mokhtarijevega filma *Zinat, poseben dan* (Zinat, yet rouze bekhosous). Občutek, da smo končno spoznali nekoga, ki smo si ga zmeraj želeli srečati; občutek, da ga v bistvu poznamo. Soočimo se lahko tudi z lastnim voajerizmom. Opazovanje utripajočih podob v mraku kinodvorane in prepuščanje sencam pogumnih in pustolovskih protagonistov lahko zbudi čisto drugačna občutja, ko srečamo te čudne, a obenem privlačne vodiče pri belem dnevu.



Errol Morris



Mr. Debt



Vsa ta srečanja zgolj dokazujejo in poudarjajo, da je dokumentaristična praksa konec koncev vedno povezana z ljudmi, človeško perspektivo ali z našim odnosom do sveta, v katerem živimo.

Errol Morris

V filmu *A Brief History of Errol Morris* (Kevin Macdonald) ameriški detektiv-režiser Errol Morris razloži svojo različico izгона iz raja. Potem ko bog požene Adama in Evo iz rajskega vrta, se mora par soočiti s hudobnim in grozljivim svetom. Bog postaja vse bolj nesrečen in začne obžalovati svojo odločitev. Na koncu se odloči, da bo človeku, ki je z ugrizom v jabolko spoznanja okusil dobro in zlo, podelil sposobnost samoprevare. Naj bo svet še tako grozljiv in strašljiv, se bo lahko znova in znova slepil, da je pravzaprav čudovit.

Tudi sam Morris je v svoji TV nadaljevanki *First Person* dokazal, da se odlično spozna na sposobnost človeške samoprevare. Posnel je deset izjemnih zgodb desetih posebnežev. To so unikatni *talking heads*, dokumentarci brez primere. Morris je intervjuje posnel s posebej oblikovano pripravo, ki jo je krstil za Interrotron™. Pri klasičnem intervjuju spraševalec običajno stoji ob kameri, zato sogovornik vedno pogleduje nekoliko stran od nje. Morris je sogovornika namestil na eno stran studia pred TV ekran, ki je s pomočjo ogledal služil tudi kot kamera. Gostje tako na svojem ekranu gledajo Morrisa, ki jim zastavlja vprašanja, se odziva ... Na drugi strani studia je namestil enako opremo tudi zase. Med intervjujem spraševalec in sogovornik zreta naravnost v kamero/ekran in obenem drug drugemu v oči. Morris: "Ljudje radi gledajo televizijo. (...) Interrotron™ je televizijska naprava, ki ji za ljudi ni vseeno." Režiser te studijske posnetke prekinja s posnetki dodatnih kamer, ki snemajo Interrotron™ pod takšnim kotom, da vidimo obenem tudi oba akterja: Morrisa na TV ekranu in odsev podobe sogovornika v ogledalu.

Ko se pogovarjamo, običajno pogledamo svojega sogovornika le tu in tam naravnost v oči. Kot vemo, pa je prav igra pogledov ključni trenutek v medsebojni komunikaciji. Ponavadi zremo sogovorniku naravnost v oči v trenutkih, ko smo navdušeni nad tem, kar pripoveduje, toda mnogo redkeje, kadar govorimo sami. In natančno ta možnost izmenjave pogledov (s spraševalcem in z nami, gledalci) naredi Morrisove interrotronske intervjuje tako izjemno učinkovite, neposredne, stopnjevano dramatične, tako rekoč hipervidne. Nič ne uide interrotronskemu umetnemu očesu.

V epizodi *Eyeball to Eyeball* zoolog Clyde Roper opisuje svojo obsedenost z velikanskim lignjem, največjim nevretenčarjem na planetu, čigar zrklo doseže velikost človeške glave. Žal ga nihče še nikoli ni videl živega. *I Dismember Mama* je zgodba Saula Kenta, ki se, po prezgodnji smrti očeta, umrlega za danes že ozdravljivo boleznijo, navduši nad kriogeniko. Ko mu umre še mama, jo

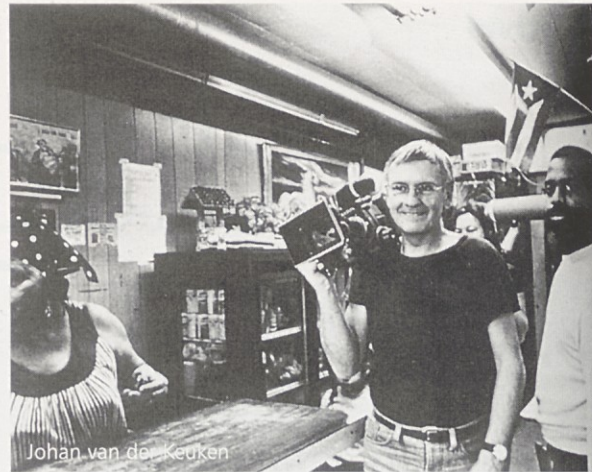
obglavi, glavo zamrzne in jo skrrije nekam na varno, potem pa potrpežljivo čaka na trenutek, ko bo tehnologija dovolj napredovala, da jo bo lahko ponovno oživil. Zaradi nejasnosti pri ugotavljanju točnega časa njene smrti ga spoznajo za krivega in ga obdolžijo umora. In čeprav je Saul še vedno edini, ki ve, kje je skrita mamina glava, ga sodišče kasneje oprosti. V filmu *The Little Gray Man* srečamo še posebej neopazen osebek: Antonia Mendeza, mojstra prevare, ki ga je imela CIA četrto stoletja na plačilni listi. Srečanje z resničnim Tomom Cruiseom iz *Misije: nemogoče*, ki s pomočjo Hollywooda in v čisto v njegovem slogu ustvari popolno iluzijo. Mendez je človek brez obraza, ali še bolje: je obraz slehernika. Shizofrenija je mačji kašelj v primerjavi z njegovo mnogokratno identiteto. Kaj je torej trik, da ne izgubiš lastne identitete v tem zapletenem nizu navideznega: "Vedno znova se moraš spomniti in vprašati, kaj bi naredil, če bi bil to ti."

Šibka točka Sondre London je navdušenje nad serijskimi morilci. Med strastno avanturo z Johnom Shaeferjem se ji ni zdelo nič narobe, ko ji je predlagal seks na pokopališču. Ko pa je prvič izrazil "nezadržno željo, da bi ubil žensko", je pomislila, da je morda nastopil trenutek, ko je treba njuno romanco zaključiti. V filmu *The Killer Inside Me* se Sondra spominja, kako je devet let kasneje v časopisih prebirala vesti o Johnovi obsodbi, potem ko je ubil kakih trideset žensk. Obiskala ga je v zaporu in se odločila, da mu bo pomagala napisati knjigo o njegovih podvigih. S to odločitvijo je požela simpatije tudi pri drugih kriminalcih, ki so jo nemudoma začeli zasipati s predlogi, naj tudi njim pomaga pri pisanju spominov. Ko je sodnik vprašal nekega drugega serijskega morilca, ali ima po izreku sodbe še kaj dodati, je obsojenec Sondri zapel ljubezensko pesem, ona pa se je vpričo vseh ponovno zaljubila. V filmu *In the Kingdom of a Unabomber* je Errol Morris posnel izpoved ambicioznega psihologa Garyja Greenberga, ki ima težave z objavo svojih del. Psiholog opisuje svoje obupne in previdne poskuse, da bi si pridobil zaupanje zaprtega terorista Teda Kaczynskega, bolj znanega pod imenom *Unabomber*. Izključna pravica do dopisovanja s tem zloglasnim pošiljateljem pisemskih bomb bi mu namreč končno odprla vrata kakega založnika.

V neskončno smešni epizodi z naslovom *Mr. Debt* posname režiser, ki je navidez tudi sam v dolgovi, intervju z odvetnikom Andrewjem Capoccijem, izvedencem za ljudi z dolgovi na kreditnih karticah. Ta premeteni Robin Hood se podaja na križarske pohode proti velikemu kapitalu in uspešno rešuje zahtevke tisočih varovancev, ki, namesto da bi odplačali svoj dolg, raje iztožijo odškodnino. Enako zabaven in poln navdiha je film *You're Soaking In It*, v katerem se režiser pogovarja z bivšo frizerko Joan Dougherty, zdaj poklicno čistilko na prizoriščih zločinov. Kar naredi vsako izmed teh 24-minutnih epizod nadaljevanke *First Person* za tako sijajno, je Morrisova sposobnost ustvarjanja televizijske zgodovine. Njegov



Kindergarten



Johan van der Keuken

Interrotron™ podeli dosedanji izkušnji katodnega žarka povsem novo dimenzijo in odpira poti za odkrivanje še neraziskanih možnosti.

Čeprav je v digitalni dobi vprašanje izbire med televizijsko kamero, video kamero ali filmsko kamero nekako zastarelo, še posebej v dokumentarni praksi, si vedno z velikim užitek ogledam dokumentarce, ki so zavestno narejeni za en ali drug medij, ali pa so – vse pogosteje – preplet obeh. Video, s katerim bi rad zaključil svoje festivalsko poročilo, si je – kot večina filmov, ki so naredili name najmočnejši vtis – zavestno izbral svoj medij.

"Saj ne jočem. To so samo solze, ki mi prihajajo iz oči"

– Katja v filmu *Kindergarten* Victorja Kossakovskega

Pred približno dvema letoma je Victor Kossakovsky končal prvi del napovedane trilogije o ljubezni. Ljubimca v središču prvega 30-minutnega filma *Pavel and Lyalya (a Jerusalem Romance)* sta leningrajska režiserja, gospod in gospa Kogan. Star rusko-židovski par se preseli v sveto mesto Jeruzalem, da bi našel boljšo zdravstveno oskrbo za neozdravljivo bolnega Pavla. Film je ganljivo posvetilo globoki ljubezni, ki jo lahko izmeri le skupno življenje. Ta portret premore vedrino in dostojanstvo, ki le redko zaide na belino filmskega platna. Kossakovsky, ki je bil pri sedemnajstih njun asistent, svoje spoštovanje še dodatno podčrta z uporabo čudovitega 35-milimetrskega črno-belega filma v odtenu sepie in s standardnim formatom kadra.

O drugem delu z naslovom *Hochzeit* (Poroka) vem le to, kar mi je povedal sam režiser, saj film še ni bil predvajan (čeprav je montaža končana, še vedno čaka na dodatna sredstva za izdelavo filmskih kopij). Gre za zgodbo o mlademu paru v času njune poroke. Par na začetku svoje poti. Ko je njuno obzorje brezmejno, ko je še vse odprto, vse mogoče.

Poroka, drugi del trilogije, je posneta na široko platno, v barvah, na super 16-milimetrski trak.

Zadnje poglavje, ki je doživelo premiero v Amsterdamu, nosi naslov *Kindergarten* (Otroški vrtec). Popelje nas v otroštvo in obudi spomine na prva srečanja z uničujočo močjo ljubezni. Kossakovsky je v sanktpetersburški otroški vrtec skril nekaj mikrofonov, z video kamero pa neopazno snemal srce parajoče prigode štiri do petletnega parčka. Katja je nesmrtno zaljubljena v Sašo. Tudi on jo ima rad, in ker jo "že dolgo časa pozna" – v resnici gre le za nekaj ur –, je trdo odločen, da se bo z njo poročil ... Potem Saša spozna Mašo, in Katji začne svet razpadati na drobne koščke. Kot da ni že dovolj drame v zraku, se vse to dogaja le nekaj dni pred začetkom poletnih počitnic. Prav v času, ko bi razpad ljubezenske zveze prinesel nepopravljivo dokončno slovo. Medtem pritajeni pogled kamere opazuje ostale: tiste, ki jih tragični razvoj dogodkov navdaja s škodoželjnim zadovoljstvom, kot tudi tiste, ki izkazujejo nežno sočutje in se Katji trudijo pomagati. *Kindergarten* nam predstavi ljubezen v letih, ko smo z njo povsem zaslepljeni. Ko je igriva, a tudi iskrena in neposredna, vseobsegajoča in krhka.

Ko šteje vsaka beseda in je vsaka poteza brezpogojna. Kossakovsky je povedal, da ga je prevajalka, ki ji je poslal dialoge, kasneje povprašala, ali gre za melodramatični dokumentarec o burnih ljubezenskih zapletih odraslega para. In nekateri izmed dialogov bi se povsem prilegali strastnim zgodbam kakega Jacquesa Doillona ali Johna Cassavetes. S filmom *Kindergarten* nam je ruski režiser še enkrat poklonil biser, posnet z video kamero, mlajšo sestro 35 in 16-milimetrske filmske kamere, ki je najboljši pripomoček za zapis in prenos bežnih, neulovljivih in neposrednih čustev. Zamisel za trilogijo ne bi mogla biti bolj precizna in pravilna. Čista mojstrovina.

Dodatek

Prav v času, ko je nastajal ta sestavek, sem izvedel, da je umrl najpomembnejši in najvplivnejši nizozemski dokumentarist, Ivensov naslednik, Johan van der Keuken. Kot vemo, se je vse od nastanka svojega zadnjega filma *De Grote Vakantie* (Velike počitnice) pogumno boril z rakom, ki je besnel po njegovem telesu. Na festivalu IDFA 2000 je ta pesnik podob prejel nagrado Berta Haanstra za življenjsko delo. Zato predlagam, da v bližnji prihodnosti Slovenska kinoteka pripravi njegovo retrospektivo, Ekran pa predstavi njegov življenjski opus. •

Prevedla Sabina Potočki