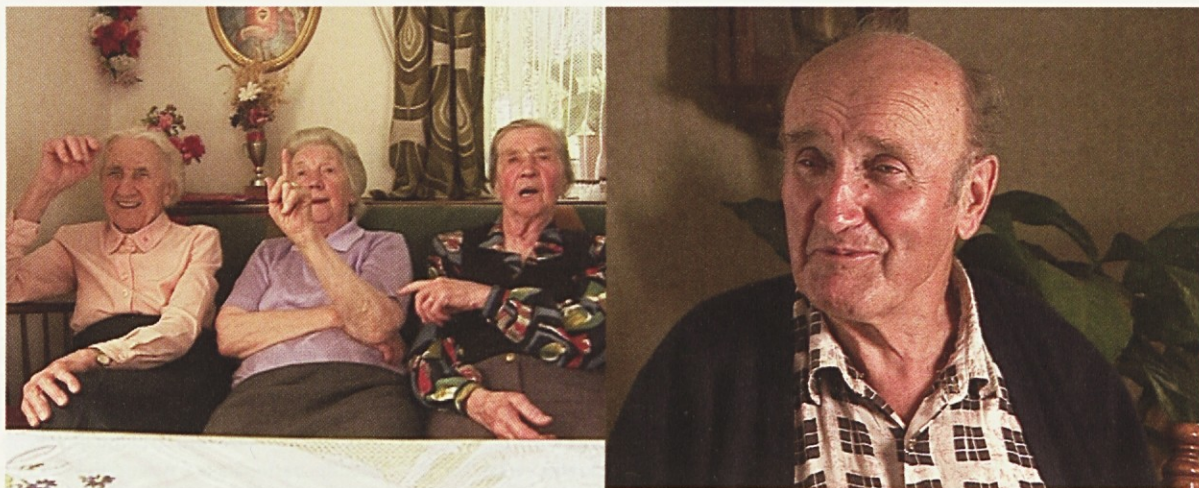


DOKUMENTARNI
FILM

JURIJ MEDEN



V sklopu filmskega programa letošnjega festivala sodobnih umetnosti Mesto žensk se je v ljubljanskem Kinodvoru pred relativno maloštevilnim občinstvom zavrtil tudi enourni dokumentarni film *Korošec govori nemško* (Der Kärtner spricht Deutsch, 2006) šestindvajsetletne avstrijske avtorice Andrine Mračnikar. Medtem ko se je Festival slovenskega filma (z izjemo ali dvema) ubadal z neškodljivim, romantičnim preigravanjem ruralno-buržoaznega brezčasja in dolgočasje, se je istočasno v Kinodvoru potihoprijetil najpomembnejši javni filmski dogodek, ki je oktobra doletel Slovenijo. Pomemben kakopak v smislu filmske kakovosti in relevantnosti, celo nujnosti, ne nazadnje tudi zato, ker gospodično Mračnikar na neki način lahko štejemo tudi za »našo« avtorico. Poleg odenka slovenske krvi in zalogaja narodnostnega ponosa, pomešanega z okrepljenim čutom za pravičnost (mlada avtorica je pred leti v Avstriji sprožila domala ustavni spor in dosegla, da so v tamkajšnjih uradnih osebnih dokumentih poslej dovoljeni tudi šumniki), je Mračnikarjeva pred šestimi leti nekaj mesecev zapravila tudi na ljubljanski AGRFT in po lastnih besedah odkorakala, ko je ugotovila, da se ji obzorja v tamkajšnji klimi nezadržno zastirajo namesto nasprotnega (častni profesorski izjemi bosta vedeli, o čem teče beseda). Andrina Mračnikar sicer ne bi smela biti neznanka slovenskemu, vsaj ljubljanskemu občinstvu. Mesto žensk je že leta 2004 k nam pripeljalo

njen kratki dokumentarno-eksperimentalni film *Andri 1924–1944* (2003), sijajen poskus rekonstrukcije neke drobne (partizanske) zgodbe, ki danes živi samo še kot krhek, nejasen spomin. Poetično obravnava intimne snovi (s strani nacistov brutalno usmrčeni koroški partizan Andri je bil Andrinin stari stric, brat njene babice) režiserka v svojem novem filmu zamenja z mnogo ambicioznejšim pristopom k isti, čeravno odločno pomnoženi snovi (fenomen koroških partizanov, ki se že od nekdaj soočajo z brezvoljno, hladno, celo sovražno obravnavo »matične« Avstrije, pa čeprav so ji prav oni pomagali, da se je po koncu druge svetovne vojne dokopala do vsaj približnega statusa žrtve), pri čemer se mehanizem antropološkega približevanja cilju (po formi navidez skopo in suhoparno beleženje ustnih zgodovinj) prepleta s tisto najžlahtnejšo obliko poetičnosti (naključne, z ničemer umetno sprožene, imanentne poetičnosti vsakdana) in skupaj s pristnim etičnim (političnim) angažmajem, porojenim iz osebne zavzetosti in prizadetosti, oblikuje v dokumentarni film *par excellence*, v šolski primer in obenem čisti presežek tega starega, tako pogosto zlorabljenega in napačno razumljenega filmskega žanra. V času prej omenjenega Festivala slovenskega filma smo lahko poslušali izjave o slabem, celo katastrofalnem stanju na področju domačega dokumentarnega filmskega ustvarjanja in pozive k uradnemu reševanju problematike. Tovrstna jadikovanja bi

utegnila izpasti smešno, če ne bi bila v resnici trapasta in nič drugega kot odraz slovenske zatohlosti in nezdravega enačenja kreativne energije (radovednosti, angažmaja, poguma, jeze, upanja) z odvisnostjo od sistemskih ureditev filmske produkcije, reprodukcije in še česa. Bo mar (šolski, produkcijski) sistem brusil vest posameznika, da bo šel, pograbil dokumentarno kamero in jo uperil v tisto, kar – zastrto očem, pozabljeno, utišano ali nemo – kliče po upodobitvi? Po drugi strani se je v bolehni politični klimi novodobne Slovenije stvari, ki kličejo, celo vpijejo po umetniški obravnavi, namnožilo kot gob po dežju – in nič drugega, zgolj mrzlokrvnost in omejenost (potencialnih) avtorjev botrujeta neobstoju dokumentarnega filma pri nas, kjer prestol tega žanra zasedata televizijski portret in novinarska reportaža. V takšnem ozračju ni potem nič čudnega, če smo po projekciji filma *Korošec govori nemško* lahko poslušali čudne komentarje, da je film že v redu in da je vse lepo in prav, le forma je kanček preveč »televizijska« in bi se ji prav prilegla kakšna »intervencija filmskega jezika«. Sveta preproščina! Če kaj, potem »televizijske forme« dandanes zaznamuje absolutno nespoštovanje, celo preziranje gledalca kot človeka, misleče entitete, in je posledično televizijski tek podobno treba naphati z neprebavljivo maso priveskov in okraskov v obliki nadležnih in nenehnih glasbenih podlag, nemožičih prelivov in sorodnih televizijsko-

estetskih zločinov, poplav govorjenja in pojasnjevanja, nepotrebne barvanja in senčenja posnetkov, vrinjenih kadrov s podobami planinskih rož in podobnih neumnosti, kričavega poudarjanja vseh čustvenih trenutkov skratka. Andrina Mračnikar se – tako kot pred njo Claude Lanzmann in še marsikdo – dodobra zaveda, da so zgoraj opisani posegi zgolj odraz nespoštovanja in podcenjevanja gledalca, v prvi vrsti celo odraz nespoštovanja do dokumentarnega »subjekta«, čigar izpoved je nato izmaličena do nerazpoznavnosti. In bolj ko je takšna izpoved boleča, bolj nedobrodošli so kakršnikoli posegi vanjo. Danes še živenci koroški partizani in partizanke v filmu *Korošec govori nemško* zato nastopajo v dolgih, nepremičnih, tihih, skratka spoštljivih kadrih, znotraj katerih jim avtorica nakloni prostor in čas, da lahko prosto razvijajo svoje iz minute v minuto bolj dragocene misli in izpovedujejo svoje pretresljive izkušnje. Slednje tako gledalcu niso preprosto posredovane, temveč se pred njegovimi očmi zganejo in zaživijo (bolj pristno in neposredno, kot bi to lahko dosegla katerakoli »dejanska« upodobitev ali formalni poudarek), naenkrat šteje vsaka beseda, vsak premolk, vsaka kretanja, vsaka guba; štejejo in obenem opozarjajo na svoj pomen, na svojo krhkost v času, na neverjeten pogum izpred šestdesetih let, na vso strupeno pokvarjenost izkrivljanja in politizacije zgodovine, na našo odgovornost danes!