



Don Juan

festivali

Simon Popek

Mednarodni festival dokumentarnega filma v Amsterdamu (IDFA )  
18.–29. november

# Amsterdamska razstava filmskega dokumentarca

Z mednarodnega festivala dokumentarnega filma v Amsterdamu (IDFA) sem se lani pozno jeseni vrnil četrtič – in četrtič so bili občutki enaki: največja razstava filmskega dokumentarca na svetu lahko ponudi veliko dobrih filmov ... če si jih sposoben detektirati. Generalna linija organizatorjev namreč ostaja »komunikativen« dokumentarec (»komercialen« bi bila prehuda stigma), ki se loteva »perečih tematik sodobne družbe«. To v praksi nemalokrat pomeni množico pretencioznih filmov, ki s cenanim pristopom in hitro produkcijsko organizacijo svetu prodajajo instantne mnenjske

izdelke ali (kar je še huje) komične variacije na vseprisotni problemski trend. IDFA tovrstno linijo blaži z nekaterimi vzporednimi programi, na primer retrospektivami, predvsem pa s tekmovalnimi študentskimi filmi ter nedavno ustanovljeno sekcijo Paradoxs, kjer mesto najdejo drznejše, celo eksperimentalne oblike dokumentarca. A pojdemo k programu.

Med najboljšimi filmi festivala je bil **Flotel Europa** (2015) režiserja Vladimira Tomića, neke vrste »časovno odtujeni« video dnevnik, kolaž spominov, ki se naslanjajo na

vhs posnetke, danes, s skoraj četrstoletne distance, sprane, tresoč, zamegljene, polne t. i. drop-outov. Kot takšni seveda nehoti ilustrirajo nezanesljivost spomina na balkansko vojno z začetka devetdesetih let, ko je Tomić kot desetletni deček s starejšim bratom in mamo zapustil Bosno ter se preselil na Dansko. Tam so jih začasno namestili v begunskem centru Flotel Europa, plavajočem hotelu v kopenhagenskem pristanišču, kjer so si begunci iz razpadajoče Jugoslavije v komaj sprejemljivih bivalnih razmerah hitro ustvarili malo etnično skupnost. Flotel Europa je nehoti znova postal

Jugoslavija v malem, kjer so se med neskončnim čakanjem na razrešitev statusa in tragičnimi novicami iz domovine znova porajala trenja. V tem kontekstu ima Tomičev film dvojno vlogo; po eni strani je dokument časa, po drugi pa AV *bildungsroman*, saj je režiser-deček v tem vse bolj surrealnem okolju doživel obdobje iniciacije; prvič je poskusil alkohol, se spoznal z rokenrolom in se zaljubil v mladenko, ki je kljub bližini in sramežljivim poskusom osvajanja vseskozi ostajala nedosegljiva.

Še en primer dneviškega dokumentarca iz vojnega območja je *Alisa in Warland* (2015) soavtoric Ljubove Durakove in Alise Kovalenko. Slednja v filmu nastopa v prvi osebi, le da se pri Alisi čudežna dežela spremeni v deželo nasilja in smrti. Alisa Kovalenko je mlada, idealistična in precej nora lepotica iz Ukrajine, ki si je v času ukrajinsko-ruskih konfliktov na vzhodu države izbrala formo video dnevnika s tamkajšnjih bojišč. Medtem ko ljubimka s francoskim poročevalcem Stephanom, postaja v svojem gverilsko »poročevalskem« početju (s čelado in neprebojnim jopičem, občasno celo s puško v roki) tudi sama vse bolj drzna, do te mere, da se ljubimec sprašuje o prihodnosti njunega razmerja. Avtorici ne razkrijeta natančno, kaj Aliso žene v napol samomorilске akcije; iz njenih reakcij je razvidno, da gre za patriotko,

ki ji (za razliko od mnogih mladih na zahodu Ukrajine, kot razkrije pogovor z znancom v neki diskoteki) ni vseeno za domovino in ki bi rada prikazala avtentične razmere na bojiščih, kjer se borijo nedolžni, morda naivni, a srčni mladeniči.

Iz slovanskega dela Evrope prihaja še en izvrsten dokumentarec: *Don Juan* (2016), finsko-švedska koprodukcija poljskega režiserja Jerzyja Sladkowskega, je bil zamišljen kot kritika ruskega psihiatričnega sistema, nastalo pa je mnogo več, intimni portret 22-letnega Olega in njegovega razmerja s svetom, predvsem s pretirano zaščitniško in pokroviteljsko mamo, ki ima tudi sama psihične težave, saj neprestano pada v paroksizme in v vsem pretirava. Olegu so že v mladosti diagnosticirali avtizem, čeprav režiser Sladkowski meni, da je diagnoza napačna in da gre v resnici za globoko ukoreninjeno travmo, ki Olega spremlja od otroštva, ko ju je z mamo zapustil oče. Kakor koli, mama meni, da se mora sin osamosvojiti in najti dekle, kar pri kronično nekomunikativnem in vase zaprtem Olegu ne bo lahko delo. Z zdravnikom iščejo alternativne načine pomoči, nazadnje se za najbolj učinkovito metodo socializacije izkažejo vaje v gledališki skupini, kjer se Oleg, obkrožen z dekleti, pripravlja za vlogo Don Juana. Gre za tip rahlo manipulativne, a duhovite in pod črto

vendarle iskrene dokumentaristike, ki s komunikativnim pristopom razoroži gledalca.

Medtem ko je Lampedusa, italijanski otoček, 110 kilometrov oddaljen od afriške obale, zaradi beguncev in tragičnih človeških nesreč v bližini skoraj neprestano medijska atrakcija, se nihče v resnici ne ukvarja s tamkajšnjimi prebivalci, maloštevilno skupnostjo, ki je odrezana in največkrat pozabljena s strani domovine in političnih odločevalcev. *Lampedusa in Winter* (2015) Jakoba Brossmanna, portret te skupnosti, se seveda ne more izogniti neprestanim prihodom beguncev, toda v prvem planu so vendarle domačini, predvsem ribiči, ki po nesreči pogorelega trajekta, edine vsakodnevne povezave s Sicilijo, ostanejo brez možnosti prodaje ulova. Apeli županju po pomoči ne zaležejo, sledi stavka in ogorčene reakcije ostalih prebivalcev. V mrzlih in vetrovnih zimskih mesecih se zdijo begunci prepuščeni sami sebi, saj imajo domačini dovolj lastnih preglavic. To je lepo zasnovan in trezno realiziran dokumentarec o spremljajočih pojavih človeške tragedije.

Drugi potret majhne skupnosti v obsedenem stanju je *Welcome to Leith* (2015), film Michaela Beacha Nicholasa in Christopherja Walkerja, ki se s kamero znajdeti v Leithu, mestecu s 24 (!) prebivalci v Severni Dakoti. Šlo je za mirno, tesno stkanu družinsko skupnost ..., dokler se tja ni preselil Craig Cobb, postarani, na videz rahlo ekscentrični nemarnež, za katerega se je postopoma izkazalo, da je eden najbolj notoričnih ameriških neonacistov. Cobbovi naklepi so se hitro razjasnili, z nakupom poceni zemljišč v Leithu in s priseljevanjem ideoloških somišljenikov je nameraval podeželsko idilo spremeniti v center belega suprematizma, še več, dobiti je želel večino v mestnem svetu in prevzeti oblast! Lokalna skupnost iz sosednjih mest se je organizirala in pričela protestirati, toda Cobb in vse številčnejši oboroženi črnosrajčniki v Lethu so bili zaščiteni z ustavo in prvim amandmajem, kar pa ni preprečilo vse večjih trenj med prišleki in domačini, ki so se nenadoma znašli v nočni mori.



Alisa in Warland



France is Our Mother Country



The Best of Enemies

To je situacija, o kateri verjetno sanja vsak dokumentarist, mešanica teatra absurda in tragikomedije, pomešana s politično eksplozivnim konfliktom. Škoda, da avtorja v drugi polovici, ko meščanom uspe doseči Cobbovo aretacijo in sestaviti obtožbo, iz intrigantnega dokumentarca prestopita v polje novinarskega prispevka, toda *Welcome to Leith* je še vedno izjemno poučna šola o pasteh liberalne neodločnosti, demokracije in političnih prioritet. Nazadnje namreč izvemo, da so ZDA po 11. septembru popolnoma zanemarile nadzor nad neonacističnim podzemljem in se v celoti osredotočile na islam.

O drugačne vrste kolonializmu, tistemu klasičnemu, govori **France is Our Mother Country** (2015) slovitega kamboškega režiserja Rithyja Panha. Avtor, ki se je vso kariero ukvarjal s polji smrti oziroma opustošenjem Rdečih Kmerov, je s premontiranjem francoskih propagandnih filmov in rearanžiranjem »nemih« eksplikativnih kartic sestavil alternativno zgodovino Kambodže v času skoraj stoletne francoske kolonizacije (1865–1953). Posnetki in komentarji so zgovorni; Francozi so v imenu »prijateljskih namenov«, pa seveda svobode, enakosti in bratstva, plenili kamboška naravna bogastva, uničevali lokalno kulturo in civilizacijo, ob tem pa z gibljivimi slikami propagirali svojo na videz altruistično misijo, po kateri so domačine civilizirali, jih opismenjevali in industrializirali. Film je v celoti

»nem«, gledalec si sliko hipokrizije te propagande ustvarja s pomočjo Panhove asociativne montaže, ki spominja na sorodno igrive postopke kakšnega Marcela Ophülsa. V prvi osebi se Panh – znova preko kartic – oglasi šele v sklepnem delu, ki popisuje vojno za neodvisnost in ko »sinove Francije« poziva, naj odprejo oči.

Da na tem svetu ni vse črno in depresivno, pokaže **Garage 2.0** (2015), nizozemski film Catherine van Campen, duhovita in obenem krvavo realistična odslkava razmer v sodobni, s krizo zaznamovani realnosti v panogi prodaje, konkretno avtomobilski industriji, ki je recesija kot mnogih drugih ni obšla. Režiserka se je s kamero odpravila v giganta nizozemske prodaje avtomobilov, družinsko podjetje, ki je v skoraj polstoletni zgodovini zraslo v regionalnega velikana. V tem okolju spoznamo vse vidike posla, pomembnost stroke in še večjo pomembnost dobrega vtisa, prijaznosti in učinkovitosti. Direktor podjetja ima individualne motivacijske pogovore z zaposlenimi; v prijateljskem ozračju jih skuša motivirati za drugačne prijeme, sodelavcem na primer brez dlake na jeziku pove, da so padli v rutino, drugim očita mrke poglede pri komunikaciji s strankami, tretje pošlje na plačani fitness, da bi popravili postavo ... *Garaža 2.0* je žlahten primer nizozemske dokumentarne šole, ki v resnem problemu prepozna komični

potencial in ga – brez banalizacije – relevantno izpelje.

Za konec naj omenim še **The Best of Enemies** (2015), film o legendarnih televizijskih debatah, ki sta jih leta 1968 ob republikanski in demokratski konvenciji pred predsedniškimi volitvami uprizarjala zakleta ideološka nasprotnika, konservativni William Buckley in liberalni, odkrito homoseksualni Gore Vidal. Vsi njuni verbalni konflikti so danes dosegljivi na YouTubeu. No, v filmu Morgana Neville in Roberta Gordona gre za kontekstualizacijo vloge političnega komentatorstva, ki se je v šestdesetih letih – vključno s političnimi kampanjami – preselilo na tv-zaslone. In v tem smislu je bilo leto 1968 prelomno, saj je televizijska mreža ABC, tretja (in najmanj ugledna) v državi, postavila temelje za kričečo, konfliktno in nemalokrat irelevantno politično debato, ki se je ohranila do danes.