

DRAGULJI DANSKE KRONE

SAŠA GOROPEVŠEK,
SAMO DEKLEVA

Sezona večjih filmskih festivalov, specializiranih za predstavljanje in trženje dokumentarnih filmov, se je po nemškem *DokLeipzig*, danskem *cph:dox*, portugalskem *Doclisboa* in češkem dokumentarnem festivalu v Jihlavi v svojem zgodnje-zimskem delu že devetnajstič zapored zaključila z druženjem in »mreženjem« na Mednarodnem festivalu dokumentarnega filma Amsterdam – IDFA. Ob specializiranih festivalih Cinéma du réel v Parizu, sheffieldskem Docfestu, Visions du réel v Nyonu in Hot Docs v Torontu je IDFA eden najpomembnejših svetovnih festivalov dokumentarnega filma. V zadnjih letih se je profiliral kot festival, ki predstavlja t. i. kreativni dokumentarec in ga zna tudi prodajati. Še posebej je naklonjen mladim filmskim ustvarjalcem ter po besedah direktorice Ally Derks iskreno verjame, da »dokumentarni film daje moč posamezniku in ima zmožnost spreminjati svet«.

NI RASTI/NI SMRTI/JE SAMO MEŠANICA/JE SAMO SPREMENBA/ŠTIRIH VEČNIH ELEMENTOV/TEMELJEV VSEGA (EMPEDOKEL, 490 – 430 pr. n. št.)

Jiska Rickels je v svojem kratkem diplomskem filmu *Dnevispodaj* (Untertage, 2004) z vso ljubeznijo vzpostavila pogled na delo. Ko je kratki film o nemških rudarjih postal del njenega postmodernega omnibusa o štirih Empedoklovih elementih, se poetika ljubezni pretaka v poetiko strahu. Režiserkine podobe globalnega dožemanja dela so blizu Glawoggerjevemu epu o delu, dokumentarcu *Delavska smrt* (Workingman's Death, 2005). Film predstavlja tesno povezanost človekovega življenja in dela z naravo, saj predstavlja štiri poklice – gasilce gozdnih požarov, ribiče, nemške rudarje, ruske kozmonavte – ter vsakega od štirih elementov, tesno povezanega z eno od oblik dela v težkih naravnih razmerah. Posnetki delavcev v njihovem naravnem delovnem okolju vizualno fascinirajo, bližnji

MEDNARODNI FESTIVAL DOKUMENTARNEGA FILMA AMSTERDAM – IDFA JE ENA NAJVEČJIH SVETOVNIH PLATFORM DOKUMENTARNEGA USTVARJANJA. EKRAN POROČA O VRHUNCIH LETOŠNJEGA PROGRAMA.

kadri delavcev se pogosto izmenjujejo s posnetki narave. Bežeča kamera skuša sredi vrveža ujeti poglede, gibe in občutke, ko je delo opravljeno, je kamera umirjena, skoraj statična, po intenzivnem boju z naravo prinaša pomiritev in sprostitve. Besed je malo, saj film glasno govori z zvoki in glasbo. Posnetki so podprti s sopenjem in klici gasilcev v gorečem gozdu, kjer gledalci z njimi lovijo sapo, z bičanjem morja in pljuski čez ribiško palubo, ki nam dajejo občutek, kot da sami krotimo valove. Ko z rudarji vstopamo v temo in globino zemlje, kjer je zvok zaduščen in komunikacija poteka s svetlobnimi signali, gledalca preseneti tesnoba občutek, da bo ostal ujet v rudarskih rovih. Ob zvokih komunikacije baze z astronautom, katerega mehko plavanje po prostoru določa breztežnostno stanje, gledalca spreleti podoben srh ob misli, da se lahko izgubi v veselju. Človek je določen s svojim delom, je njegov ujetnik, prav tako je določen z naravnim tokom stvari.

Ritem Rickelsinega debitantskega celovečerca poleg štirih snovnih »korenin« pravzaprav slavi Empedoklov postulat ljubezni in boja, dveh aktivnih človeških gibal, ki štiri večne elemente mešata v katerokoli snov našega sveta. Ritem je montažerju Kristianu Claasu narekovala glasba Horsta Rickelsa (režiserkinega očeta, eksperimentalnega glasbenika, s katerim skupaj ustvarjata že 15 let), ki se je spojila in prepletla z naravnimi zvoki, kot se delavec ob svojem delu staplja in bojuje z naravnimi elementi.

Kot Empedoklovi binarno si nasprotni gibal sveta spajata štiri elemente, programska načela festivala spajajo stilistično in avtorsko izraznost dokumentarnega filma z aktualnostjo predstavljenih družbenih tem ter zmožnostjo filmov, da svoje sporočilo prenesejo do širokega občinstva. Danes ima IDFA tri glavne tekmovalne kategorije (v kategoriji *Joris Ivens VPRO* tekmujejo celovečerni dokumentarni filmi, v kategoriji *Silver Wolf* filmi televizijske dolžine in v *Silver Cubu* kratka dokumentarna dela), podeljuje nagrado za prve

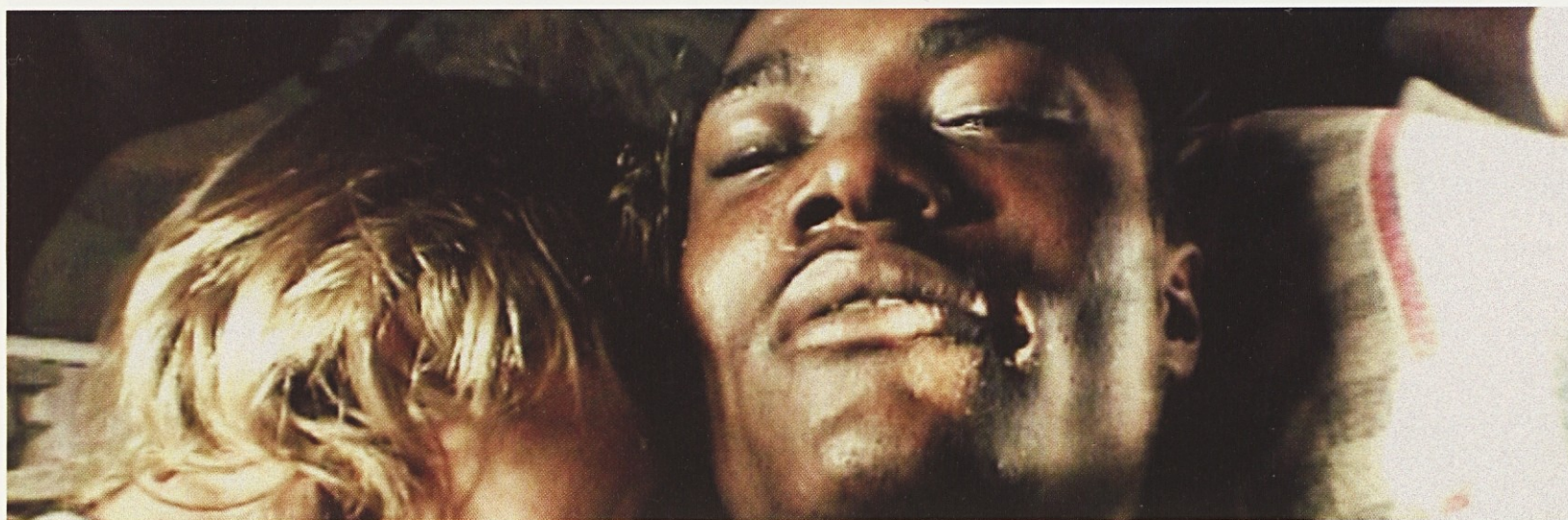
filme mladih avtorjev v kategoriji *First Appearance* ter pripravlja številne spremljevalne programe (kot so *Reflecting Images*, v katerem predstavlja odkritja drugih večjih festivalov ter spremlja uveljavljena režiserska imena; nacionalni nizozemski program *Highlights of the Lowlands*, retrospektivni program izbranega avtorja in njegov seznam desetih najljubših filmov ter mladinski program *DocU!*). Vsega skupaj se na festivalu letno predstavlja prek 200 naslovov, festival pa izda 130.000 vstopnic občinstvu in številnim gostom iz filmske industrije dokumentarnega filma. Slednjim je namenjen predvsem premierni filmski program festivala, koprodukcijski *Forum* z dostopom do največjih dokumentarnih soinvestitorjev in sofinancerjev dokumentarnega filma ter sejamski *Docs for Sale*.

Organizatorjem nekateri očitajo, da se festival bolj kot filmu in avtorjem posveča estradnemu, poslovnemu vrvežu. Zgovoren je obstoj »proti IDFA festivala« oziroma festivala v IDFA senci, ki si je nadel tudi takšno ime in bil ustanovljen z namenom, da bi avtorji svoje filme predstavljali z več dialoga, v bolj osebnem kontekstu. Sčasoma med programoma obeh festivalov ni več toliko razlik, nekateri filmi se celo pojavijo na obeh festivalih.

DANSKO ZMAGOSLAVJE

Skromni udeležbi šestih danskih dokumentarnih produkcij navkljub se je s kar tremi glavnimi nagradami festivala v domovino vrnila ravno mlajša generacija avtorjev danske nacionalne filmske šole. Plodna dokumentarna produkcija vsekakor ni rezultat minulega leta, saj je Danski filmski inštitut, sledeč trendom v nordijski regiji, svojo zavezo dokumentarni produkciji finančno potrožil že leta 2001. V preteklosti so festival zaznamovale drugam usmerjene žirantske odločitve, prednjačile so Nizozemska in države vzhodne Evrope.

Nagrado Jorisa Ivensa za celovečerni dokumentarec je žirija podelila filmu *The Monastery: Mr. Vig and*



Ghosts of Cite Soleil

the Nun režiserke Pernille Rose Gronkjaer, ki s kamero spremlja postavitev samostana na samotnem otočku ob danski obali, kar je življenjski projekt duhovnika Viga. Ekscentrični Vig se po blagoslovu ruske ortodoksne cerkve pri obnovi starega gradu Hesjeberg sooči s svojeglavima ruskima nunama. Režiserka kot ženska, ki je duhovnika spoznala pred ambiciozno mlado nuno Amvrosyo, izza kamere dostopa do filozofskih razmišljanj o življenju, ženskah in ljubeznih starega duhovnika. V ospredje filma se pomakne binarni odnos med moškim in ženskim principom delovanja.

Za nagrado Jorisa Ivensa, ki jo festival podeljuje avtorskim filmom, se je s celovečercem *Babice revolucije* (2006) potegovala tudi slovenska avtorica Petra Seliškar. Prvi domači predstavnik v osrednjem tekmovalnem programu festivala IDFA se je izvalil na francoski delavniški šoli dokumentarnega filma EuroDoc in v ospredje postavlja družinske odnose ter korenine ideoloških podstat v družinah avtorice in njej bližnjih. S prepletanjem zgodb treh babic (avtoričine slovenske ter makedonske in kubanske babice koproducenta filma Branda Ferra) je Petra Seliškar v (avto)biografski dokumentarni formi našla izraz za zgodbe, ki jih je poprej v svojem kratkem filmu *Iz prahu sončnih žarkov* (2002) skušala umestiti v igrano filmsko formo.

Enemies of Happiness režiserke Eve Mulvad (nagrada srebrni volk za dokumentarni film televizijskega formata – leta 2000 je festival IDFA umaknil pristopni pogoj analognega nosilca avdiovizualnega materiala, ki je izrecno veljal dotlej) spregovori o emancipacijskih prizadevanjih afganistanskih žensk znotraj talibanskega režima. Protagonistka Malalai Jola je ženske pravice iskala celo v talibanskem parlamentu, od koder je bila izgnana zaradi neolikanega vedenja. V današnjem, novem Afganistanu, Jola sama kandidira za poslanko. Zaradi njenih političnih stališč do ureditve Afganistana je njeno življenje ogroženo ob vsakem pojavljanju v javnosti. Film afirmira ženska gibanja

muslimanskega sveta, ne glede na to, ali jih ogroža takratna ali sedanja oblast, afganistansko ljudstvo ali politični nasprotniki.

Montažer *Enemies of Happiness*, Adam Nielsen, je prispeval tudi dinamične reze *Ghosts of Cite Soleil* (2006) Asgerja Letha. Film v objektiv jemlje rapersko kulturo haitijskih *chimerasov*, paravojaških/gangsterskih skupin v barakarskih naseljih Cite Soleil v predmestju glavnega mesta Haitika in se dogaja v času državljanske vojne. V filmu, ki se razrašča v odnosih med voditelji posameznih skupin, predvsem med bratoma, ki se zaradi svojega občudovanja do raperske kulture okličeta s psevdonimoma Billy in 2Pac, se meja med ustvarjalci in nastopajočimi v dokumentarnem filmu kmalu zabriše z raperskimi vložki in z intimno zvezo, ki se razvije med Billyjem in Lele, članico filmske ekipe. Žanrsko obarvan (spominja na postmoderne, hitro montirane kriminalke) film ne skuša biti objektiv, temveč zavzame osebno stališče do predmeta, ki ga prikazuje, in se v dokumentirano tudi neposredno vplete. Ob Lelejinem posredovanju pri pogajanjih z novo državno oblastjo film večplastno pripoveduje o posameznikih, družinah, politiki in ljubezni.

Nasploh bi lahko rekli, da je 19. edicijo IDFE zaznamoval izbor filmov, ki se pri obravnavi – za občinstvo morda zahtevnejših, težje gledljivih – vsebin, kot so vojna, politični spopadi, nasilje, bolezen, beda ... naslanjajo na glasbo. Naj omenimo le še enega izmed predstavnikov tega pristopa: *We Are Togheter* britanskega režiserja Paula Taylorja, nagrajenca za celovečerni dokumentarni debut. V njem nas postavi v sirotišnico črnih otrok, okuženih z virusom HIV, ki v »všečnem« filmu s petjem iščejo in najdejo motivacijo za življenje. Tudi prejemnik nagrade občinstva.

DIGITALNA PRIHODNOST

Med avtorji, ki jih je odkrila IDFA, je tudi Viktor Kozakovski. Za film *The Belovs* (Belovy) je leta 1993

prejel glavno nagrado in nagrado občinstva. Tokrat je Kozakovski vodil mlade udeležence delavnice, da so impresije s festivala strnili v deset epizod, ki so bile dnevno objavljene na spletnih straneh IDFA Daily. Snemali so jih z digitalno kamero po naslednjem postopku: avtor prve epizode je po prvem dnevu predal kamero drugemu udeležencu po svoji izbiri, ta je izbral avtorja tretjega dne itn. Zadnjo, deseto epizodo je posnel Kozakovski. Delavnica je potekala v okviru izobraževalnega programa IDFAcademy, namenjenega študentom filmskih šol in avtorjem filmov, uvrščenih v filmski program obetajočih diplomskih filmov iz evropskih filmskih šol. Poleg Kozakovskega so delavnice vodili še Alan Berliner (posvečena sta mu bila tudi programa z retrospektivo njegovih filmov in Top 10 po njegovem izboru), Jennifer Fox ter Niels Pagh Andersen. Program IDFAcademy je zajemal tudi nekatera strokovna soočenja, predvsem na temo ustvarjanja spletnih filmov, distribucije in avtorskih pravic.

Ob jubilejni, dvajseti ediciji festivala se bo IDFA soočila s prostorskimi vprašanji za predstavitev obsežnega nabora programskih draguljev, debat in dogodkov. Do tega leta so se aktivnosti festivala povezovale ob trgu Leidseplein, ki je ob svojih robovih združeval strokovne aktivnosti s prikazovanjem filmov in poslom. Z zapiranjem multipleksa City, ki je v lasti francoske distributerske verige Pathe, se v dvajsetem letu festivala IDFA napoveduje selitev iz starega mestnega jedra v bolj oddaljen kino Tuschinsky. Lokacijski in infrastrukturni izzivi festivala takšne velikosti pospešujejo načrte organizatorjev za nadaljnjo digitalizacijo festivala, ki bi omogočala širšo distribucijo in lokacijsko razpršenost festivala. Prvi segment, ki naj bi se popolnoma digitaliziral, je sejmski program Docs For Sale, filmski trg festivala IDFA.