

11. mednarodni festival idfa'98 dokumentarnega filma

koen van daele



Pavel and Lyalya (a Jerusalem Romance)
Victor Kossakovsky



Fotoamator
Dariusz Jablonski

Kot večina filmskih festivalov je tudi International Documentary Festival Amsterdam (IDFA) predvsem tržišče. Lani decembra se je v amsterdamskem Paradiso teatro zbralo preko tisoč producentov in režiserjev, da bi našli dodatna finančna sredstva za svoje dokumentarne projekte. Pravila Foruma (tako se imenuje tridnevna IDFA tržna sekcija) so trda in neusmiljena. Vsak izmed predhodno izbranih producentov ima natančno sedem minut, da predstavi svoj projekt komisiji, sestavljeni predvsem iz televizijskih urednikov. Sledi še osem minut za dodatna pojasnila in odgovore na vprašanja potencialno zainteresiranih sprejemalcev odločitev. V štirih letih, odkar spremljam festival, se nisem nikoli udeležil dogajanj v Foramski areni. Ni si težko predstavljati, da mora biti za producenta, ki poskuša ujeti pozornost vodilnih financierjev, ta izkušnja strašna in vznemirljiva hkrati. Petnajst minut za predstavitev zamisli, ki so jo verjetno pripravljali mesece, morda celo leta ... Povrh vsega pa je večini tudi povsem jasno, da so možnosti za uspeh relativno majhne. Od 59-ih projektov, predstavljenih na Forumu '97, je uspelo zagotoviti dodatna sredstva le trinajstim. Največji delež sredstev je vložilo pet televizijskih postaj: BBC, Channel 4, nizozemska VPRO in francosko-nemška ARTE.

IDFA Forum tako ponazarja, da je snemanje dokumentarcev bolj stvar televizije kot pa filmske industrije. Prav zaradi tega festivali dokumentarcev niso najboljšo mesto za odkrivanje najzanimivejših filmov. Če te zanimajo izjemni dosežki, je bolje, da pobrskaš po kvalitativnih filmskih festivalih v Locarnu, Berlinu ali Rotterdamu, ne pa na specializiranih dokumentarnih festivalih, kot so Pariz, Firence, Nyon ali Amsterdam.

Zato je tudi povsem razumljivo, da večina filmov in videev, prikazanih na podobnih festivalih, bolj sodi v običajno televizijsko produkcijo. Nikakor nočem podcenjevati tovrstne produkcije. Najboljši med njimi (tisti, ki so preživeli tržno predstavitev) imajo izredno zanimive zgodbe in kar nekaj izvornih sestavin. Ukvarjajo se s temami, ki nagovarjajo široke množice, saj so s tem namenom ("broad-cast") tudi narejeni. Ponavadi so skrbno pripravljani,

imajo izvrsten scenarij, so dobro posneti, zmontirani, imajo odličen zvok ...

Po drugi strani pa so iz kinematografske perspektive neproblematični, ne znajo presenetiti, predvsem pa delujejo na velikem platnu dolgočasno. Na nek način so običajni TV-dokumentarci znotraj dokumentarne prakse to, kar je standardna hollywoodska produkcija do igranih filmov.

Na IDFA 98 sta glavni žiriji (za najboljši film in za najboljši video) jasno potrdili, da so dokumentarci predvsem televizijska zadeva in nagradili filma, ki sta tipična predstavnika TV-dokumentarcev: **Fotoamator** Dariusza Jablonskega in **Hephzibah** Curtisa Levyja.

Hephzibah je vznemirljiva in očarljiva zgodba o pianistki, sestri violinista Yehudija Menuhina. Tako kot brat je imela tudi Hephzibah vse možnosti, da postane svetovno znana pianistka. Namesto tega se je poročila z Avstralcem in kariero zamenjala za vzgojo dveh sinov na moževi ovčji farmi. Čez nekaj let se je zaljubila v sociologa, zapustila družino, se preselila v Veliko Britanijo, rodila hčerko, posvojila temnopoltega otroka in ostanek svojega življenja posvetila družbeno prikrajšanim. Obilje razpoložljivega družinskega arhivskega materiala (Menuhinovi so bili bogati, zato je bil v bližini vedno kdo s 16-mm kamero), intervjujev, Hephzibahinih pisem in dnevnikov je avstralskemu režiserju omogočilo, da skrbno rekonstruira njene življenjske odločitve.

Film *Fotoamator* temelji na stotinah diapozitivov, ki jih je med drugo svetovno vojno posnel nemški računovodja v židovskem getu Lodz. Edinstvene, še nikoli videne barvne diapozitive (v tistem času eni prvih barvnih posnetkov) Jablonski dopolni z glasom iz ozadja, ki prebira nacistična poročila o vsakodnevem življenju v getu in odlomke dopisovanja med računovodjo in podjetjem Agfa o kvaliteti barvnih diapozitivov. Kot nasprotje "amaterskemu očesu" režiser postavi dolg intervju (posnet v črno-beli tehniki) z židovskim zdravnikom, ki je preživel grozo Lodza in pripoveduje o vonju geta, ušeh, mrazu, vzdušju terorja ... *Fotoamator* je nedvomno prepričljiv in ganljiv dokumentarec. Vendar je škoda, da je režiser pri uporabi filmskega

gradiva vse preveč predvidljiv. Sicer prepričljivim filmskim podobam in besedilu doda v tipičnem televizijskem slogu povsem nedvoumno zvočno podlago.

Šokumentarec

Tudi če niste televizijski kupec ali gledalec, ki poseda v kinodvoranah in spremlja dokumentarce na velikem platnu, je Amsterdam vreden obiska. IDFA se uvršča med največje festivale dokumentarnega filma na evropski celine (program vsebuje preko 200 naslovov), zato lahko v množici filmov zanesljivo odkrijete tudi nove stilistične in vsebinske trende ter pristope. Ena od tendenc, ki najprej pade v oči, je povezana z zloglasnimi šokumentarci. To skovanko za naraščajoči trend izjemno nasilnih in kontraverznih filmov je izumil eden od novinarjev. Čeprav večina režiserjev močno nasprotuje uvrščanju njihovega dela med šokumentarce, sem sam prepričan, da je izraz povsem ustrezen. **Un crime à Abidjan** (Zločin v Abidjanu) in **Philadelphie: fusillade de Mole Street** (Philadelphia: strelj v ulici Mole), brutalna dokumentarca o policijskih zasliševanjih francoskega režiserja Mosca Boucaulta; **Kisangany Diary**, film naključnega turista in priče katastrofe Huberta Sauperja; **Megacities** Michaela Glawoggerja; ali še bolj perverzno intimna in katastrofična zgodba **Moment of Impact** Julie Loktev – to je samo nekaj naslovov, ki jih navdihuje "fin-de-millénium", občutek, da "na tem planetu ni potrebno ničesar več razumeti, ničesar več razložiti, ničesar več pojasnjevati." Vse, kar lahko naredimo, je le, da pokažemo čim bolj apokaliptično, mračno, odurno, nasilno, obsceno, torej – najbolj šokantno sliko sveta, ki nas obkroža."

Naslednji trend, ki ga zaslediš na običajnih filmskih festivalih in je prav tako (če ne celo bolj) opazen, je dejstvo, da postajajo igrani filmi vse bolj podobni dokumentarcem, dokumentarci pa vse pogostejše prevzemajo obliko igranih filmov. Vsekakor spodbuden napredek, ki bi si zaslužil več prostora, kot mu ga namenjam v tokratnem festivalskem poročilu.

Manj je več

Poleg odkrivanja trenutnih tokov v dokumentarni praksi in možnosti ogleda številnih TV-dokumentarcev, je IDFA nedvomno vreden ogleda tudi zaradi peščice izjemnih filmov (v smislu izrabljenega pregovora, da izjeme potrjujejo pravilo). V nasprotju s televizijskimi dvojniki poskušajo določeni filmski režiserji (ki prav tako sodijo med izjeme) dokazati, da je manj lahko tudi več. Vzemimo za primer lanskoletnega zmagovalca **Fotoamator** in dokumentarec **Un Vivant qui Passe** (Mimohod živega) Clauda Lanzmanna. Oba se ukvarjata z drugo svetovno vojno v židovskem getu (Lodz in Theresienstadt). Oba režiserja sledita podobnemu cilju: da bi odkrila resnico, v filmu soočita dve radikalno različni gledišči.

Lanzmann (najbolj znan po monumentalnem filmu **Shoah**) se pogovarja z Mauriceom Rosselom, ki je bil pri dvajsetih predstavnik mednarodnega odbora Rdečega križa s sedežem v Berlinu. Njegova glavna naloga je bila inšpekcija vojaških taborišč in poročanje o morebitnih kršitvah ženevske konvencije. Junija 1944 je na povabilo nemških oblasti vodil delegacijo, ki je opravila ogled Theresienstadta, "zglednega" židovskega geta, ki so ga Nemci ustanovili samo zato, da bi ga razkazovali javnosti. Model geta, kot ena od nacističnih pretvez, da se izognejo govoricam o koncentracijskih taboriščih in holokavstu. V veliko veselje nacistične propagandne službe se je neodvisni mednarodni opazovalec odzval tako, kot so pričakovali; v poročilu, ki ga je poslal na sedež Rdečega križa v Ženevo, je zapisal – "nič sumljivega". Lanzmann se stvari loti diametralno nasprotno od Jablonskega. Tako kot v filmu **Shoah** (1985), mu je tudi tu povsem jasno, da so dejstva sama po sebi dovolj tragična in jih ni treba podpirati z dodatno dramo. Nasprotno: dodajanje dramatičnih efektov, bi le trivializiralo dogodke in postopoma pripeljalo do slabitve željenega efekta. Kjer Jablonski kriči sporočilo in sliko dodatno opremi s povsem eksplicitno glasbo, Lanzmann raje uporabi spoštljivo umirjenost in intervju prekine z nemimi prizori praznih ulic današnjega Theresienstadta. Primer spoštljivega odnosa do obravnavanih subjektov najdemo tudi v polurnem filmu **Pavel and Lyalya (a Jerusalem Romance)** Victorja Kossakovskega. Mlad režiser iz Sankt Petersburga, avtor **Belovih** (Belovy, 1993) in **Srede** (Sreda, 1996; oba filma sta bila predstavljena na lanskoletnem ljubljanskem festivalu dokumentarnega filma), je ponovno dokazal svoj talent. Njegov najnovejši film je *hommage* leningrajskemu režiserskemu paru, Pavlu in Lyalyi Kogan. V nasprotju s klasičnim posvetilom svojima junakoma ne izkazuje občudovanja tako, da bi pojasnjeval pomen in vrednost njune dolgoletne kariere. Ne razkriva njune življenjske poti in časov, ko sta bila na ustvarjalnem vrhuncu. Prav tako nam

ne odkrije, da je bil pri sedemnajstih njun asistent. Nič ne pove o tem, da ju je iztekajoča življenjska pot pripeljala v Jeruzalem, ker sta iskala zdravniško pomoč za nenehno bolnega Pavla. V bistvu nam Kossakovsky ne razloži ničesar. Črno-beli film v čudovitih sepija tonih je izjemen portret postaranega ruskega para v tuji, sveti deželi. Stari mož je izčrpan od bolezni in priklenjen na posteljo. Vitalnost, s katero Lyalya zdaj "režira" življenje svojega ljubljenega, je izredno ganljiva. Prizori, ko ga brije, umiva in neguje, naloži na razmajan voziček in popelje po živahnem levantskem mestu, ga povabi, da poduha cvetlice, so tako ganljivi, da se ti naježi koža. In čeprav začutiš njeno prikrito žalost, si ne bo nikoli dovolila pred njim potočiti eno samo solzo. Kossakovsky za kamero ohrani enako spoštljivost in dostojanstvo. Ko na koncu filma Lyalya zapusti prizorišče, se kamera ne premakne in še naprej snema prazen zid, za katerim je izginila. Na starih kamnih vidimo le mehko senco drevesa, ki šelesti v toplem, bližnjevzhodnem večernem vetriču. Na pogovoru po festivalski projekciji je Kossakovsky izpostavil izjemen pomen para Kogan v kontekstu sovjetskega filma šestdesetih in sedemdesetih. Ko sta zakonca snemala v Ermitažu, nista ovekovečila umetniških del, temveč sta stojalo raje namestila pod umetniške slike in ujela obraze obiskovalcev, snemala življenje ...

Kasneje je Kossakovsky v pogovoru dodal, da je film kot okno v mraku. Skozenj sicer lahko pogledaš, toda istočasno ti vrne tvoj odsev. Spomnim se anekdote, ki jo je Robert Kramer povedal med predavanjem na Jesenski filmski šoli. Ko je nekdo vprašal Bonnarda o njegovem obisku v Louvru, mu je francoski slikar odvrnil: "V Louvru so mi bila najbolj všeč okna." •



Hephzibah
Curtis Levy

Addendum

Drži, IDFA 98 je predstavil še veliko zanimivih stvari. Na primer albanski video **Intervista, quelques mots pour le dire** (Intervista, iskanje besed – prikazan na januarskem D-Dayu) obetavnega mladega režiserja Anrija Sale. Vsekakor ime, ki si ga je treba zapomniti. Omeniti je treba tudi Dvortsevov drugo film (prvi je bil **Chastie**) **Hlebni den**, prijetno neakcijski in rahlo nelagoden film o tedenski dostavi kruha v osamljeno vas, 80 km oddaljeno od Sankt Petersburga. Na ogled je bila tudi retrospektiva Nicka Broomfielda, vključno z njegovim najnovejšim filmom **Kurt & Courtney**, kjer ciničen in "v sliki stalno prisoten" režiser v vlogi tonskega tehnika raziskuje sumljive okoliščine, ki obdajajo smrt Kurta Cobaina (glej tudi *Ekran* 5,6/1998). Prav tako zanimiva je levičarsko-satirična kronika o razpadanju starega dobrega ameriškega delavskega razreda z naslovom **The Big One** v režiji Michaela Moora. Podobno kot v prejšnjem filmu **Roger in jaz** (Roger and Me, 1994), mu je tudi tokrat uspelo posneti neskončno smešno črno komedijo o propadu ameriških sanj. Omeniti je treba tudi Kim Longinotto (prej **Dream Girls** in **Shinjaku Boys**), ki je tokrat predstavila **Divorce Iranian Style** v so-režiji z iranskim pisateljem Zibo Mir-Hosseiniem. Film spremlja v *cinéma vérité* slogu sodne procese treh teheranskih žena, ki bi se rade ločile. Naj za konec omenim še dva "tipična", vedno domiselna in fascinantna filma mojstra obdelave arhivskih filmskih posnetkov Petra Forgácsa **The Danube Exodus** in **The Maelstrom – A Family Chronicle**.