

Sodobni slovenski dokumentarni film

Robert Petrovič

Dokumentarni film se je v zadnjem desetletju povzpел med filmske žanre, ki žanje največ zanimanja. Deloma je to povezano z njegovo dostopnostjo, novimi tehnologijami, ki nam omogočajo, da precej poceni in hitro produciramo ter distribuiramo gibajoče se podobe, hkrati pa ima dokumentarni film tudi to prednost, da je v svoji definiciji izjemno, včasih že kar neujemljivo širok.

V tem tematskem sklopu sva s sourednikom Maticem Majcnom želela dokumentarnemu filmu posvetiti pozornost, ki si jo glede na svojo naraščajočo popularnost zasluži. V prvi vrsti sva želela preveriti, v kakšni kondiciji je danes slovenski dokumentarni film. Zanimali so naju različni vidiki produkcije dokumentarnih filmov, kako pri nas na tem področju poteka izobraževanje, katere teme izbirajo avtorji in zakaj, zagate pri financiranju in distribuciji tovrstnih filmov ter nenazadnje tudi njihov učinek na gledalce, ki jim je namenjen. Zanimal naju je tudi dokumentarni film kot forma. Kako se estetika in forma dokumentarnega filma dandanes prilagaja novim tehnologijam, zahtevam publike ter zahtevam distributerjev video vsebin. Zakaj torej danes sploh ustvarjati dokumentarne filme? Kakšen je v poplavi video vsebin njihov namen in potencial? Posebno pozornost

sva želela posvetiti distribuciji dokumentarnega filma, zanimalo naju je prikazovanje na televiziji ali preko spletnih platform in seveda na festivalih, ki so v zadnjih letih tudi pri nas postali številčnejši. Prav tako naju je zanimala komunikacijska moč sodobnega dokumentarnega filma, kritiška percepcija in njeno pomanjkanje. Slovenski dokumentarni film se morda v tem pogledu spopada še s kakšnim problemom več kot v nekaterih drugih kulturnih okoljih.

Da bomo vsaj v osnovi vedeli, o čem govorimo, pogledjmo nekaj osnovnih predpostavk o tem, kaj dokumentarni film sploh je. Dokumentarni film svojo privlačnost črpa iz prepleta z resničnostjo. Kot takšne lahko nedvomno opišemo že prve filme v zgodovini, ki spadajo v posebno podvrsto dokumentarnega filma, t. i. »faktografskih filmov«. Še bolj pa to velja za prve slovenske filme, najsi gre za prve znane filmske posnetke, ki jih je leta 1905 v Ljutomeru napravil Karol Grossmann, ali za prvi znani slovenski celovečerni film, gorniški *V kraljestvu Zlatoroga* Janka Ravnika iz leta 1931.

Robert J. Flaherty, ki se je v zgodovini podpisal pod prvi uradni dokumentarni film *Nanook s severa* (*Nanook of the North*) iz leta 1922, je dokumentarni film definiral kot dramo v naravnem okolju. Pravi, da jo je treba samo opaziti in fiksirati s filmskim objektivom. Flaherty dokumentarni film utemelji na naslednjih treh principih, ki bolj ali manj veljajo tudi še za današnje razumevanje tega žanra: »1. verjamemo, da je možnost filma v tem, da prodre v resničnost, da opazuje in izbira detajle iz življenja; 2. verjamemo, da so izvirni, avtentični udeleženci in resnični dogodki dosti boljše gradivo za filmsko oblikovanje sodobnega sveta kakor rekonstrukcije v studiu; 3. verjamemo, da prizori, ujeti naravnost iz resničnosti, učinkujejo veliko subtilneje in veliko bolj resnično kakor v studiu odigrane scene.«

V šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja so se ustvarjalci dokumentarnih filmov, takrat v skladu s siceršnjim dogajanjem v družbi, politično angažirali. Na platna je prišlo veliko dokumentarcev s socialnimi temami, ki pred tem niso bile velikokrat zastopane, in s tem so napovedali novo ustvarjalno smer na področju dokumentarnega filma, ki na nek način še vedno vztraja. To so bili predvsem filmi, ki so izpostavljali položaj žensk, homoseksualcev, etničnih manjšin, revščino, zapornike, zdravstvo itd. Politična dogajanja po svetu so ustvarjalce gnala v iskanje resnic in jih v marsikaterem pogledu spremenila v raziskovalne novinarje. Dogajanj, ki bi si zaslužili obeležitev na filmskem traku, pa vsekakor nikoli ni manjkalo. V osemdesetih in devetdesetih letih se je zanimanje za dokumentaristiko krepko povečalo predvsem zaradi televizije, komercialnega kina in širjenja svetovnega spleta. Skozi zgodovino se je dokumentarni film oblikoval pač glede na druge filmske in kulturne trende časa, za naš čas bi lahko rekli, da ga opredeljujeta predvsem fenomena tehnologije in dostopnosti.

Danes nam tehnologija in dostopnost vizualnih vsebin omogočata, da že skoraj voajeriistično dokumentiramo, arhiviramo in gledamo tako svoje kot tudi življenja drugih. Dokumentarni filmi nas odpeljejo na neznane kraje, med neznane ljudi, nam predstavljajo ne navadne zgodbe iz resničnega sveta, z njimi se poskušamo podučiti o zgodovinskih dogodkih, zanimivih in izjemnih osebnostih, kako stvari delujejo, lahko pa prikazujejo tudi povsem običajne drobce vsakdanjosti, s pomočjo katerih kukamo v življenja drugih

ljudi (po Barbara Kelbl: *Dokumentarni film – pedagoško gradivo*, 2017). O svetu in življenju nam lahko pripovedujejo na zelo različne načine, čeprav se nam pogosto zaradi pogovov, v katerih obstajajo, zdi, da je teh le peščica.

Priljubljenosti dokumentarnega filma pomaga, da je v njegovo ustvarjanje vključenih veliko manj dejavnikov kot recimo pri igranem filmu, tako da ima po tej plati veliko prednost pred drugimi produkcijami. V sodobnem času se pozna povečanje števila ljubiteljskih in neodvisnih avtorjev, predvsem zaradi dostopnejše in preprostejše tehnologije. Da je dokumentarni film res film in ne le posneta resničnost ali navadna novinarska reportaža, je potrebna določena stopnja posegov v realnost, ki jo snemamo. Film je treba zmontirati, iz dogajanja izluščiti zgodbo, dodati zvoke, glasbo, kar dokumentarni film na pomemben način od realnosti tudi oddaljuje. Škotski pionir dokumentarnega filma John Grierson je to dejstvo opisal takole: »Dokumentarni film je kreativna obravnava realnosti.«

Danes je razprava o dokumentarni kulturi vpeta v serijo množično-medijskih fenomenov, kot so pri reviji *Kino!* leta 2007 zapisali ob izidu posebne številke o dokumentarnem filmu. Znašli smo se v situaciji, ko širša medijska produkcija na televiziji in spletu narekuje pravila tudi v dokumentarnem filmu. Temeljna razlika v odnosu do preteklih definicij dokumentarnega filma se danes tako kaže v zavračanju nujnosti obstoja resničnosti. Realnost se preigrava na poljubne načine in ne več strogo v prvotnem pomenu, ko je dokumentarni film pomenil predvsem reprezentacijo realnosti. Danes gre tako za preplet zabavnega in resničnega, ki na ta način poustvarja povsem nov pogled na ta filmski žanr in njegovo percepcijo. Morda je ta dostopnost še eden pomembnih razlogov za nedavno inflacijo dokumentarnega filma, popularnost med publiko in vzpostavljanje žanra kot še enega razvedrilnega elementa v ponudbi številnih distribucijskih kanalov video vsebin. Pač v skladu s časi, ki jim pravimo tudi postresničnostni.

Dokumentarni film je danes torej v precepu: na eni strani mora zvesto registrirati predmet v resničnosti, sicer ni mogoče govoriti o dokumentarnosti, na drugi strani pa mora isti predmet umetniško preobraziti, sicer ostane pri surovi mehanični registraciji. V tem je tudi presežek dokumentarnega filma, saj se na prvi pogled zdi, da je resničnost na platnu zgolj zabeležena, obenem pa podoba te resničnosti odkriva svoj notranji svet in učinkuje z močjo, ki v človeku razgiblje globoke misli in čustva. S svojim vplivom in učinkom na gledalca je dokumentarni film gotovo tema, ki bi ji morali v prihodnje s številnih perspektiv posvetiti še veliko več pozornosti.

V številki *Dialogov*, posvečeni sodobnemu slovenskemu dokumentarnemu filmu, smo se, da bi osvetlili trenutni položaj dokumentarnega filma, pogovarjali s številnimi akterji slovenske in tudi mednarodne produkcije dokumentarnih filmov. Robert Petrovič je opravil pogovor s Hanko Kastelicovo, izvršno producentko dokumentarnih filmov za HBO Europe, in Majo Malus Azhdari, programsko selektorico festivala mednarodnega festivala dokumentarnega filma Dokudoc v Mariboru. Žiga Brdnik se je pogovarjal z režiserkama Petro Seliškar in Majo Pavlin, Simona Jerala z režiserkama Majo Weiss in Andrino Mračnikar, Tina Poglajen pa se je pogovarjala z režiserjem Sinišo Gačičem in režiserko Marijo Zidar. V avtorskih prispevkih so našo radovednost poskušali potešiti Andrej Šprah, ki se posveča poosamosvojitveni dokumentarni ustvarjalnosti, Melita Zajc, ki preizprašuje pot

dokumentarnega filma od t. i. tretjega filma do interaktivnega filma, in Majda Širca, ki predstavi nekaj vinjet iz svojega dolgoletnega teoretičnega in praktičnega ukvarjanja z dokumentarnim filmom. Žiga Brdnik opravi empirično analizo slovenskih glasbenih dokumentarcev z vsebinskega, produkcijskega in formalnega vidika. Marina Gumzi piše o prihodnosti in perspektivah neigranih filmskih žanrov, Maja Pan pa o čarobnosti in odnosu do realnosti na primeru konkretnega dokumentarnega filma. Marko Cvejić je napisal članek o kreativno-pedagoški praksi Luksuz produkcije.

Naj ta številka služi kot naš prispevek k izgradnji slovenske skupnosti dokumentarnega filma.