

INTERVJU / Matjaž Ivanišin, režiser

# Dokumentarist je slon v sobi

✂ Tina Pogljajen

**M**atjaž Ivanišin je za svoje filmsko ustvarjanje prejel že več domačih in mednarodnih nagrad. Čeprav je posnel tudi več kratkih in srednjemetražnih igranih filmov, ga slovensko občinstvo morda najboljše pozna po dokumentarnih: na primer po filmu *Hiške*, portretu življenja majhne štajerske vasi, ki ga je pred tremi leti posnel skupaj z Darkom Sinkom, ter po eno leto starejšem Karpopotniku, ki je avtorjevo osebno filmsko posvetilo legendarnemu režiserju Karpu Godini, hkrati pa lično potovanje po Vojvodini skozi delno izgubljeni Godinov film *Imam* jednu kuću iz leta 1971.

zpostavili. Zaradi odročnosti lokacij vračanje nekam, kjer smo že bili, ni bilo mogoče.

**Je bil to razlog za ustvarjalno krizo na polovici filma, jo je bilo mogoče predvideti?**

Ne, nisem je predvidel. Vse izhaja iz moje očaranosti z besedo igra, v najširšem pomenu besede. Isto besedo uporabljamo, ko igramo družabno igro, ko nekdo igra vlogo na odru ali v filmu, ko nekdo igra instrument ali ko ne mislimo povsem zares. Z režiserjevo ustvarjalno krizo sem hotel film odmakniti od nekoliko antropološkega prvega dela. Zdelo se mi je dovolj igrivo, pa tudi pošteno, da kamero obrnem še v drugo smer, se začnem igrati z vlogo režiserja in s samim pripovednim medijem. V igro sem se, skratka, hotel vključiti še sam.

tipi in mitologija igre. S filmskim trakom sem se hotel omejiti tudi pri načinu snemanja, saj smo za enourni film posneli le nekaj ur materiala.

Karpopotnik pa se v celoti navdihuje pri jugoslovanski kinematografiji, saj je glavni protagonist filma, Karpo Godina, eden njenih ključnih avtorjev. Vse podobe, ki smo jih za ta film posneli, smo snemali tako, da bi prav lahko bile posnete tudi v zgodnjih sedemdesetih. Hoteli smo na novo ustvariti making-of kratkega filma, ki ga je Karpo posnel pred več kot štiridesetimi leti.

**Kakšno se vam zdi naše dokumentaristično področje?**

Počasi se razvija, tudi pri nas dokumentarni film postaja vedno bolj prodoren. Pojavljajo se avtorji, ki so drzni, nepopustljivi, potrpežljivi in



Matjaž Ivanišin: V slovenskem dokumentarnem filmu se pojavljajo avtorji, ki so drzni, nepopustljivi, potrpežljivi in ki jim ni vseeno, kje in kako se bodo njihovi dokumentarni filmi predvajali. ☛ Maruša Majer

Pred kratkim je predstavil nov dokumentarni film z naslovom *Playing Men*, ki je na letošnjem festivalu FID Marseille v tekmovalnem programu dobil nagrado Georges de Beauregard. Gre za izjemno svojevrsten, metadokumentarni film o igri in igranju, v kar Ivanišin vključuje tudi sam proces dokumentarnega ustvarjanja – nekeje na sredini, denimo, film zastane, ker naj bi režiser doživljal ustvarjalno krizo. Z vsemi tremi filmi, ki so v našem filmskem prostoru vsaj v zadnjih desetletjih zagotovo nekaj docela novega, kot režiser vedno znova dokazuje mojstrski občutek za združevanje nostalgije poetike in prikazov vsakdanjega življenja, ki so pogosto prežeti z ironijo. Z Matjažem Ivanišinom smo se pogovarjali po projekciji *Playing Men* na sarajevskem festivalu.

**Kako je nastajal *Playing Men*?**

Prvi del filma smo snemali v Turčiji, na Hrvaškem, v Italiji in Sloveniji. Vedel sem, katere vsebine in lokacije me zanimajo, sicer pa je šlo za intuitiven, spontan proces: v ekipi smo bili trije, potovali smo s kombijem, veliko idej smo dobivali sproti – glede na to, na kateri lokaciji smo bili, koga smo tam srečali, kakšen odnos smo z njim

**To je še posebno zanimivo zato, ker so prav dokumentaristi – še posebno avtorji observacijskih dokumentarnih filmov – sami sebe imeli za nekakšne antropologe, muhe na zidu, ki so od dogajanja odmaknjeni. Vi ste režiserja sneli s takšnega piedestala. To je bil pomemben element mojega razmisleka o filmu. V dokumentarnem filmu je pristop enako pomemben kot tema sama – gre za avtorsko odločitev, kako boš glede na vsebino našel pravo formo. Vedno mi je bilo tuje, da bi o enem pristopu razmišljal kot o napačnem samem po sebi, o drugem pa kot o pravem. Dokumentarist je namreč vedno tudi slon v sobi.**

**Zaradi filmskega traku in njegove zrnatosti je film videti zelo retro. Hkrati ste v svojem ustvarjanju nasploh (denimo v *Karpopotniku*) povezani s starejšo filmsko zgodovino, torej s filmi, ki so nastajali še v času Jugoslavije. Moj namen ni bil, da bi film deloval retro, vendar najbrž v času, ko smo navajeni gledati filme, posnete z digitalno tehnologijo, že sama podoba, posneta na 16-milimetrski filmski trak, lahko tako deluje. Pomembno pa se mi je zdelo, da čas dogajanja v filmu ne bi bil natančno določljiv – bolj kot konkreten časovni okvir so me zanimali arhe-**

ki jim ni vseeno, kje in kako se bodo njihovi dokumentarni filmi predvajali. Brez tega ne gre. Imamo pa še veliko dela pri razumevanju specifičnega procesa priprave dokumentarnega filma, pri njegovem financiranju ter pri pričakovanih časovnih okvirih, znotraj katerih dokumentarni film nastaja. V tem smislu je delo dokumentaristov pogosto v konfliktu s trenutnimi razpisnimi pogoji.

**Kako je biti samozaposleni v kulturi – filmski režiser v Sloveniji?**

Vsi samozaposleni v kulturi smo nekako na prepihu. Kar se tiče poklica filmskega režiserja, so pogoji za ohranjanje statusa vezani na število posnetih filmov in na vrhunske rezultate. Hkrati pa si je s sredstvi, pridobljenimi na razpisih, skoraj nemogoče zagotoviti primerne razmere za delo. To se mi zdi problematično. Če želimo imeti kinematografijo, moramo biti sposobni zagotoviti tudi primerne razmere za delo – za vse, ki pri filmu sodelujejo. Z novo tehnologijo se k sreči da delati tudi brez sredstev, če ima kdo kaj povedati, lahko to pove. Sijajno! Vendar to v nacionalni kinematografiji ne sme postati prevladujoči standard. Podhranjenost filma ni nič novega, je pa skrajni čas, da to težavo začnemo tudi reševati. ✕