

Aleksandra Drzał-Sierocka

Wstęp : czyli filmu dokumentalnego przypadki

Kultura Popularna nr 1 (35), 4-5

2013

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Aleksandra Drzał-
-Sierocka

Wstęp, czyli fil- mu do- kumen- talnego przy- padki

W maju 2012 roku w ramach 9. edycji Planete+ Doc Film Festival odbyła się konferencja naukowa *Między tradycją a mockumentary. Perypetie współczesnego dokumentu*. W czasie dwóch dni jej trwania wygłoszono około 30 referatów. Jednak głównych wątków rozważań było zdecydowanie mniej. Okazało się, że tematy poszczególnych wystąpień zazębiają się, korespondują ze sobą. Wśród najczęściej pojawiających się zagadnień było po pierwsze pytanie o funkcję i miejsce filmu dokumentalnego w aktualnej przestrzeni audiowizualnej. Wobec rozwoju technik obrazowania i komunikacji, dokument przeciera sobie nowa ścieżki, odkrywając swoją tożsamość w nowych okolicznościach medialnych. Coraz częstsze są zatem z jednej strony gry filmu dokumentalnego z różnymi typami przekazów, ale też, z drugiej, próby sięgania po dokumentalne formy przez twórców fabularnych. Powstają trudne do zaklasyfikowania hybrydy, balansujące na granicy różnych konwencji. Nie oznacza to oczywiście, że tradycyjnie rozumiane kino dokumentalne odchodzi w zapomnienie. Przeciwnie, ma się naprawdę nieźle, a ponadto wielu „starych” twórców i wiele „starych” tematów odkrywanych jest na nowo. To właśnie drugi z głównych konferencyjnych wątków – próba wskazania, że zmienia się nie tylko kino, ale też sposoby percepcji. Trzecim wiodącym z tematów były pytania o stan polskiego filmu dokumentalnego na początku drugiej dekady XXI wieku, czwartym zaś – widoczna wyraźnie, choć przecież wcale nienowa koncepcja pozafilmych funkcji kina dokumentalnego i, co za tym

idzie, zainteresowanie tą formą przekazu reprezentantów różnych dziedzin twórczości i dyscyplin naukowych.

Do tych właśnie czterech grup zagadnień postanowiłam ograniczyć niniejszy numer „Kultury Popularnej”. Pojawia się zatem teksty, których autorzy spoglądają wstecz, albo spoglądają na tych twórców, którzy ku przeszłości się zwracają. Karol Jachymek i Julia Banaszewska analizują współczesne filmy dokumentalne, które na różne sposoby wracają do czasów PRL-u. Piotr Kletowski z kolei szczegółowo opisuje nieznaną szerzej wątek dokumentalnej twórczości Pier Paolo Pasoliniego. Spojrzenie na dokumenty mistrza filmowego skandalu z perspektywy XXI wieku pozwala na nowe odczytania i refleksje. Tym bardziej, że tematy dokumentów Pasoliniego naprawdę zaskakują, a wykorzystywane przez niego formy nawet dziś okazują się odkrywcze.

Na drugą grupę tematyczną złożą się teksty, których autorzy podejmują temat filmowej gry dokumentalną formą i formułą w przestrzeni nowych mediów oraz gatunków. Będzie zatem o wykorzystywaniu elementów konwencji filmu dokumentalnego we współczesnych serialach (tekst Jakuba Ryszkiewicza) i programach telewizyjnych (Justyna Bucknall-Hołyńska podejmuje próbę rozprawienia się z tzw. *docusoap*) oraz o *youtubowych* losach filmu dokumentalnego (tekst Weroniki Lewandowskiej). Nie zabraknie też spojrzenia na polskie podwórko. Dominika Gwit prezentuje dokumentalną twórczość czterech polskich filmowców, o których zrobiło się ostatnio głośno – Konopki, Zgliniskiego, Komasy i Dawida.

Kolejne dwa teksty pokazują, jak film dokumentalny bywa narzędziem realizacji także pozafilmowych celów. Iwona Morozow na przykładzie działalności grupy Cinema Albert Production pokazuje, jak dokument pomaga w zmierzeniu się z problemem wykluczenia, ale też może stać się dla antropologa cennym materiałem do badań. Jednak film dokumentalny wciąż bywa także orężem światopoglądowej walki; orężem kontrowersyjnym, nawet jeśli cel uznamy za słuszny. Między innymi o tym jest tekst piszącej te słowa, przedstawiający analizę porównawczą dwóch reprezentantów tzw. *food documentary*.

Niejako w charakterze post scriptum funkcjonuje ostatni z tekstów, podejmujący temat street artu. Wszak uliczni artyści są trochę jak współcześni dokumentaliści, którzy kamerę zamienili na puszkę z farbą. Cel obu grup pozostaje wszak podobny: chodzi im o reagowanie na ludzkie historie, komentowanie aktualnych tematów, opowiadanie o tym, co dzieje się to i teraz.

Numer otworzy rozmowa z Arturem Liebhartem, szefem firmy dystrybucyjnej Against Gravity i twórcą Planete+ Doc Film Festival, na temat sposobów popularyzacji kina dokumentalnego w Polsce oraz fałszywych przekonania na temat dokumentu i jego odbiorców, ale przede wszystkim – o filmowych pasjach i gustach. Bo przecież – wbrew temu, co sądzą niektórzy – film dokumentalny może być wciągającą lekturą i pasjonującą wyprawą w głąb ludzkich problemów.

Tak dobrane teksty nie wyczerpują oczywiście zagadnienia. Nie taki był też cel. Sądzę jednak, że wskazują kluczowe obszary zainteresowań i otwierają najważniejsze wątki do dalszych dyskusji. Artur Liebhart we wspomnianej wyżej rozmowie stwierdza między innymi, że „Kino dokumentalne raz po raz dowodzi, że jest tą dziedziną sztuki, która nie poddaje się rygorom i schematom. To właśnie jest fascynujące, bo pozwala odkrywać wciąż nowe odcienie filmu dokumentalnego”. Myślę, że słowa te mogą stanowić motto całego numeru, bo właśnie o odkrywanie nowych (lub też na nowo starych) odcieni filmu dokumentalnego chodziło tu najbardziej.

Aleksandra Drzał-Sierocka – filmoznawczyni, kulturoznawczyni. Adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa SWPS w Warszawie. Prezes Fundacji Inicjatyw Filmowych TU SIĘ MOVIE. Naukowo zajmuje się przede wszystkim wyobrażeniami nt. HIV/AIDS oraz jedzeniem w kulturze (w tym *food film*).