

Artur Liebhart, Aleksandra Drzał-Sierocka

Nie tylko dla intelektualistów w rozciągnietych swetrach... : Z Arturem Liebhartem o kinie dokumentalnym

Kultura Popularna nr 1 (35), 6-12

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.

**Nie tylko dla intelektualistów
w rozciągniętych swetrach...
*Z Arturem Liebhartem o kinie dokumentalnym***

Jesteś w Polsce tą osobą, która przeciera kinu dokumentalnemu drogę ku odbiorcy – na co dzień zajmując się dystrybucją, a co roku organizując wielkie festiwalowe święto filmu dokumentalnego...

Ostatnio przy przeprowadzce znalazłem stary karton, w którym były kopie relacji z pierwszej edycji festiwalu, z 2004 roku. Jeden z nagłówków brzmiał: „Dokument jeszcze żyje”. Właściwie we wszystkich artykułach podkreślano, że film dokumentalny może być interesujący i trafiać do szerokiego grona odbiorców. Utało się przekonanie, że kino dokumentalne to sztuka niszowa. Ja od początku absolutnie tak nie uważałem. W moim przekonaniu dobry film dokumentalny, obojętnie, czy będzie on o miłości, o polityce, o kwestiach globalnych czy bardzo lokalnych problemach małej miejscowości, przez swoją formę, zaangażowanie i autentyczność może być interesujący dla wszystkich i zainteresować całym zjawiskiem kina dokumentalnego. Zatem od początku szedłem z otwartą przyłbicą do największych mediów w tym kraju, z przekonaniem, że mam dla nich ciekawy temat i okazało się, że one tylko na to czekały, choć też wielu dziennikarzy wyrażało na początku wątpliwość, czy ten festiwal rzeczywiście się odbędzie. To było wręcz niewyobrażalne, że takie filmy, tacy twórcy i takie tematy będą dostępne w polskim kinie, na dużym ekranie.

Chyba jednak wciąż pokutuje przekonanie, że filmy fabularne to filmy do oglądania, a filmy dokumentalne są trudne, nudne i w gruncie rzeczy nikt nie ogląda.

Albo ewentualnie oglądają jakieś małe grupki intelektualistów w rozciągniętych swetrach... To nieprawda.

Z całą pewnością festiwal przelamuje taki stereotyp, bo otwiera się na szeroką publiczność. Otwiera się też na trudne, zaangażowane tematy. Pokazujecie filmy, które mówią o ekologii, konfliktach zbrojnych, polityce i problemach społecznych w różnych miejscach na świecie. Projekcjom towarzyszą debaty i dyskusje z udziałem publiczności. Czy nigdy nie spotkałeś się z zarzutem, że robisz festiwal zaangażowany?

Moim zdaniem tego typu zarzuty mogą padać tylko w krajach postkomunistycznych. Tylko tu problemy dnia codziennego rozpatrywane są od razu jako politycznie

Od początku uważałem, że właśnie rozmowa o codziennych problemach powinna być sednem festiwa-

lu, ponieważ film dokumentalny jest dla ludzi myślących, a ludzie myślący po obejrzeniu filmu chcą rozmawiać, podzielić się swoimi opiniami.

zaangażowane. Od początku uważałem, że właśnie rozmowa o codziennych problemach powinna być sednem festiwalu, ponieważ film dokumentalny jest dla ludzi myślących, a ludzie myślący po obejrzeniu filmu chcą rozmawiać, podzielić się swoimi opiniami. Poza tym uważam, że właśnie owo – nazwijmy

Artur Liebhart – szef Against Gravity, firmy zajmującej się przede wszystkim dystrybucją filmów dokumentalnych. Twórca Planete+ Doc Film Festival (najpierw jako Planete Doc Review), jednego z najważniejszych festiwali kina dokumentalnego na świecie.

to – zaangażowanie jest nie wadą, ale właśnie zaletą, bo odróżnia nas od innych festiwalu. Bez tego Planete+ Doc nie byłby tym, czym jest.

Powróćmy do 2004 roku, do początków działalności Against Gravity. Czy trudno było początkującemu dystrybutorowi przekonać kiniarzy, że widzowie przyjdą do kina na film dokumentalny?

Trzeba pamiętać, że najpierw zorganizowaliśmy festiwal, który miał być, i był, wielkim świętem filmu dokumentalnego. Wiedzieliśmy, że za rok chcemy zrobić kolejną edycję. Jednak doszliśmy do wniosku, że aby film dokumentalny rzeczywiście stał się w Polsce ważny, musimy działać cały rok. Nie miałem w planach zakładania firmy dystrybucyjnej. Dopiero po festiwalu zrozumiałem, że to naturalna kolej rzeczy, by nie wytracić rozbudzonej w czasie festiwalu energii. W czasie pierwszej edycji pokazaliśmy 19 filmów. Obejrzało je 4,5 tysiąca widzów w jednej sali Kinoteki. Dziś wiemy, że może być więcej i lepiej¹, ale wtedy te wyniki były absolutną sensacją. Zdałem sobie sprawę, że muszę o tych widzów zadbać przez cały rok, do kolejnego festiwalu. Bardzo pomógł mi splot okoliczności. Właśnie w 2004 roku powstał przecież kanał dokumentalny, Planete. Pojawił się zatem potencjalny telewizyjny odbiorca dystrybuowanych w Polsce filmów dokumentalnych. Powoli zaczęliśmy tworzyć koalicję. Udało się namówić Planete, by był sponsorem kolejnego festiwalu. Jednak bardzo zależało nam, by film dokumentalny zaczął istnieć w polskich kinach, żeby nie był to tylko ewenement festiwalowy. Nie chodziło o wyniki frekwencyjne, o słupki oglądalności. Chodziło o to, żeby widzowie, ale też dziennikarze, komentatorzy kulturalni i krytycy filmowi, zaczęli traktować film dokumentalny wyświetlany w kinie jako normalną, naturalną sytuację. W grudniu w warszawskim kinie Kultura zorganizowaliśmy naszą pierwszą premierę. Celowo wybraliśmy film, który uznaliśmy za ważny i interesujący, ale też zaskakujący i śmieszny. Byli to *Wrzeszczący faceci*² o fińskim chórze męskim, którego członkowie zamiast śpiewać, wykrzykują rozmaite teksty. Na tę premierę nie przyszło wielu widzów, zresztą nie spodziewaliśmy się tego. Ale dziennikarze zaczęli dostrzegać, że kino dokumentalne i wydarzenia z nim związane to interesujący temat. Nie od razu „Rzym dokumentalny” zbudowano. W pierwszym roku naszej działalności wszystko działało się powoli, stopniowo. Wprowadzaliśmy coraz więcej filmów dokumentalnych do kin. Drugą edycję festiwalu także okrzyknięto sukcesem. Padały sformułowania, że wyrastamy na jeden z ciekawszych festiwalu filmowych w Polsce. I wtedy z całą pewnością wiedzieliśmy już, że zaczyna się prawdziwa robota...

A w którym momencie pojawia się presja i poczucie odpowiedzialności za promowanie twórczości dokumentalnej w Polsce?

Presja jest zawsze, tylko jest ona inna na różnych etapach. Na początku jest to kwestia: być, albo nie być. Z czasem dochodzi do tego świadomość, że ktoś cię obdarzył zaufaniem: widzowie, media, sponsorzy. Teraz, po dziesięciu latach działalności Against Gravity i dziesięciu edycjach festiwalu, presja jest w pewnym sensie mniejsza, bo mamy poczucie, że jesteśmy jak duży okręt, któremu niegroźne drobne burze. Możemy sobie pozwolić na realizację pewnych, nawet odważnych, koncepcji, które czasami nie od razu zyskują sobie aprobatę.

1 W 2013 roku, w czasie 10. edycji Festiwalu pokazano 150 filmów, które obejrzało 33 tys. widzów.

2 Reż. Mika Ronkainen. Tytuł oryginalny: *Huutajat*.

A presja frekwencyjna?

Zawsze. Ona wynika z poczucia obowiązku wobec właścicieli kin, partnerów, sponsorów, ale też wobec widzów. Pokazujemy przecież filmy, których celem jest często zwiększanie świadomości na temat problemów współczesności. Zatem im więcej widzów na sali, tym większy ów wzrost świadomości. Wyniki oglądalności są teraz dla nas ważnym sygnałem, czy dobrze działamy. Skoro mamy potężną maszynę w postaci Planete+ Doc, to powinniśmy mieć coraz więcej widzów. Jeśli by tak nie było, byłby to dowód, że popełniliśmy jakiś błąd.

Jaki jest klucz doboru filmów na festiwal? Domyślam się, że praca nad ich wyborem to całoroczny proces. W ciągu roku oglądasz zapewne mnóstwo filmów: kilkadziesiąt czy tysiąc?

Rzeczywiście, około tysiąca.

Co zatem sprawia, że z tego tysiąca któreś filmy zostają ci w głowie i uznajesz je za warte pokazania na festiwalu? Co jest dla ciebie pierwszym filtrem w wyborze: temat, forma?

Jest kilka takich filtrów. Po pierwsze forma i temat jako jednakowo ważne. Następny filtr to nazwisko reżysera. Jeśli twórczość jakiegoś reżysera już znam, to też wiem, że pewnych rzeczy mogę się po filmie spodziewać. Zdarza się niestety, że film podejmuje bardzo interesujący i ważny temat, ale formalnie jest bardzo słaby. To oczywiście, że takiego filmu nie mogę na festiwalu zaprezentować. Czasami bardzo żałuję, ale przecież zapraszamy ludzi nie tylko „na problemy”; zapraszamy ich przede wszystkim na kontakt ze sztuką filmową, która o tych problemach opowiada.

Ale czy zdarza się, że szukasz filmów na określony temat, bo uważasz, że jest to temat, o którym warto powiedzieć?

Oczywiście. Ale zdarza się też tak, że to filmy i tematy mnie szukają. Tak było na przykład z *Act of Killing*³. Miałem wielkie szczęście, że zaproszono mnie – jako polskiego dystrybutora i konsultanta – do udziału w jego realizacji. Werner Herzog określił go jako najważniejszy film dokumentalny ostatnich 20 lat. Jeśli *Act of Killing* nie zdobędzie w przyszłym roku Oscara, to kompletnie przestanę wierzyć w ważność i sensowność tych nagród. Oglądałem go cztery razy; więcej nie mogę, ponieważ on po prostu rwie serce. Pierwsze dwa razy widziałem go jeszcze w wersji nieukończony, na małym ekranie, a później już w kinie. Ostatni raz na festiwalu w Toronto w zeszłym roku i wtedy ostatnich 20 minut nie byłem w stanie oglądać patrząc wprost na ekran; patrzyłem w prawy dolny róg, bo tak silnie wywoływał we mnie emocje. Na ostatnim Planete+ Doc *Act of Killing* otrzymał nagrodę warszawskiej publiczności, a we Wrocławiu zdobył główną nagrodę. Ten film ewokuje nieprawdopodobne emocje, a pod względem formalnym jest arcydziełem.

Interesującym i unikatowym pomysłem jest rozszanie festiwalu po całej Polsce. To wyróżnia Wasz festiwal na tle innych, nie tylko polskich, ale też zagranicznych.

Pomysł pojawił się w 2008 roku. Zaczęło się od projektu *Weekend z Planete+ Doc*. W czasie jednego z weekendów festiwalowych pokazujemy 4–5 filmów w kinach należących do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych, w 20, a nawet 30 miejscowościach. W niektórych z nich organizujemy też debaty. To się świetnie wpisuje w ideę naszego festiwalu: chcemy być wszędzie i dla każdego, i promować kino dokumentalne rzeczywiście w całej Polsce. Dlatego zależało

3 Reż. Joshua Oppenheimer, 2012. Polski tytuł: *Scena zbrodni*.

To się świetnie wpisuje w ideę naszego festiwalu: chcemy być wszędzie i dla każdego, i promować kino dokumentalne rzeczywiście w całej Polsce.

nam, by w *Weekend*... włączyć także kina z mniejszych miejscowości, gdzie często nigdy wcześniej nie prezentowano filmów dokumentalnych na dużym ekranie. I tak docieramy do 2012 roku, gdy po kilku latach udanej współpracy

z fanami kina dokumentalnego we Wrocławiu, doszliśmy do wniosku, że warto być konsekwentnym w takiej decentralizacji i nomadyczności festiwalu, i postanowiliśmy pójść krok dalej, czyli zorganizować festiwal w dwóch miastach w tym samym czasie. Dolnośląskie Centrum Filmowe to świetna baza, najładniejsze kino *art house*owe w Polsce. Pomysł przyjął się. W tym roku znowu festiwal miał podwójną lokalizację. We Wrocławiu przez pięć dni, na czterech kinowych salach pokazaliśmy 50 festiwalowych filmów, zorganizowaliśmy 6 debat, dwa koncerty, wystawę sztuki eksperymentalnej Petera Mettlera. Po-

woli zaczynamy się zastanawiać nad kolejną lokalizacją. Pewnie jeszcze nie w najbliższym roku, ale są szanse, że w 2015 festiwal odbędzie się w trzech miastach równocześnie.

Porozmawiajmy chwilę o Twoich gustach filmowych. Dwa nazwiska – Herzog i Mettler – już padły. Ostatni film Petera Mettlera, Koniec czasu. Wszystko zaczyna się teraz, zrobił na Tobie duże wrażenie?

Tak. W ogóle cała twórczość Petera Mettlera jest tym, co koi moje serce. On udowadnia, że można pokazać rzeczywistość w sposób magiczny, zaprosić widza w piękną audiowizualną podróż ku tematom wręcz filozoficznym. Proponuje połączenie niesamowitego obrazu filmowego z muzyką w taki sposób, że widz może się zatracić. Mettlerowi nie chodzi o opowiedzenie jakiejś historii, ale o podróż w głąb siebie. Już metody jego pracy są interesujące, ale też ryzykowne. Mettler wybiera się w podróż, choć nie do końca wie, dokąd dojedzie. Na ostateczny kształt filmu wpływ mają osoby i sytuacje, które go spotykają, a których nie planuje. Innym twórcą, którego bardzo cenię, jest Peter Liechti. Jego poprzedni film, *Odgłosy robaków – zapiski mumii*⁴, wygrał nasz festiwal w 2009 roku, dostał też nagrodę Europejskiej Akademii Filmowej w kategorii najlepszy film dokumentalny. Co ciekawe, wciąż trwają dyskusje, czy to w ogóle jest film dokumentalny. *Odgłosy robaków*... można traktować jako interesujący *case study* na temat tego, gdzie się film dokumentalny zaczyna, a gdzie kończy. 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. Jednym z takich bardzo interesujących filmów, balansujących na granicy dokumentu jest na przykład *The Arbor* Clio Barnard. Jego bohaterką jest Andrea Dunbar, kilkunastoletnia autorka sztuk teatralnych, odnosząca wielkie sukcesy, pochodząca z tak zwanego trudnego środowiska, która zmarła po przedawkowaniu narkotyków. Reżyserka podejmując próbę opowiedzenia jej historii, wybrała bardzo wyjątkową formę. Pojechała do górniczej miejscowości, z której pochodziła Dunbar i w usta obecnych mieszkańców, ludzi w różnym wieku, włożyła słowa z jej sztuk. Wykorzystała też materiały archiwalne sprzed dwudziestu

4 2009. Tytuł oryginalny: *The Sound of Insects – Record of a Mummy*.

kilku lat. Całość osadzona jest w czymś, co nazwałbym pozaprzestrzenią. *The Arbor* to film absolutnie wyjątkowy, z niczym nieporównywalny; podobnie, jak nieporównywalny jest *Odgłosy robaków...* To są filmy, które na długo zapadają w pamięć i które być może mają szansę wpisać się na trwałe do historii kina, bo dosłownie – pozostając przy nomenklaturze górniczej – wyrabują nowe filmowe ścieżki, proponują zupełnie nowy sposób narracji, nie poddają się łatwym klasyfikacjom.

Kino dokumentalne raz po raz dowodzi, że jest tą dziedziną sztuki, która nie poddaje się rygorom i schematom.

Zwłaszcza w ostatnich latach coraz więcej pojawia się takich filmowych hybryd, których twórcy podejmują fabularno-dokumentalną grę z formą i konwencją. Coraz częściej proste podziały na film dokumentalny, fabularny i animowany okazują się zupełnie bezużyteczne.

Sądzę, że twórcy, którzy sięgają do sztuki dokumentalnej, żeby się wyrazić, często niekoniecznie z góry wiedzą, czym to się skończy. Coraz chętniej łączą konwencje. Weźmy na przykład pierwszą część trylogii Ulricha Seidla, *Raj: Miłość*⁵. Fabularna narracja została tu osadzona w absolutnie dokumentalnej przestrzeni. W dodatku filmowych *loverboysów* grają prawdziwi *loverboysi*, którzy codziennie w ten sposób zarabiają, by utrzymać swoje rodziny. Jak zatem nazwać i zaklasyfikować ten film? Tego typu formy najbardziej mnie interesują, ponieważ to właśnie one tworzą nową historię kina; to o nich będziemy pamiętać, i to o nich wciąż będą pisać filmoznawcy za 10, 20 czy 30 lat.

Wymieniałeś do tej pory wyłącznie zagraniczne nazwiska. Jak na tle światowego kina dokumentalnego sytuują się polscy twórcy? Czy na krajowym gruncie dostrzegasz pozytywny ferment?

Bardzo cenię polską szkołę dokumentu, ale lubię też oglądać tych, którzy się z owej szkoły wyzwalają i objawiają jako filmowi indywidualiści. Takich twórców mamy w polskim kinie kilku. Należą do nich Bartek Konopka i Piotr Rosołowski, na pewno też Michał Marczak. Oni poszli zupełnie własną drogą, czasami wbrew mistrzom. Konopka już tworzy w fabule, Marczak za chwilę będzie, ale to wcale nie znaczy, że z filmu dokumentalnego rezygnują. Konopka zresztą już do niego wrócił świetną *Sztuką znikania*. Może nie jest to film, który zrozumieją widzowie za granicą, ale z punktu widzenia polskiego odbiorcy to dzieło wybitne, pozwalające nieco z zewnątrz spojrzeć na siebie i na naszą historię. Pierwszy film Marczaka, *Koniec Rosji*, podbił cały świat, szczególnie USA i Kanadę. Marczak jest tam uważany za jednego z najzdolniejszych europejskich dokumentalistów. Jego drugi film, *Fuck For Forest*, jest już dla Amerykanów trochę trudniejszy, bo amerykańscy widzowie są jednak zdecydowanie bardziej konserwatywni, niż europejscy. W moim odczuciu Marczak to najbardziej herzogowski twórca dokumentalny w polskim kinie; czy tego chce, czy nie chce. Ma wyjątkową umiejętność wydobywania ze swoich bohaterów esencji.

*Wciąż mówimy o filmach dokumentalnych, ale przecież *Against Gravity* obecnie dystrybuje także fabuły. Skąd taka decyzja?*

5 Do wspomnianej trylogii należą, poza *Raj: Miłość* (*Paradies: Liebe*, 2012), także *Raj: Wiara* (*Paradies: Glaube*, 2012) oraz *Raj: Nadzieja* (*Paradies: Hoffnung*, 2013).

Zdecydowaliśmy się na dystrybucję filmów fabularnych w 2008 roku, z przyczyn zarówno filmowych, jak i – nazwijmy to – technicznych. Po prostu mając ciekawy film fabularny, łatwiej jest nam negocjować z kinami. Jeśli ktoś chce wyświetlić jakiś film fabularny z naszej oferty, od razu staramy się go przekonać, by wyświetlił też jakiś dokumentalny. Ale oczywiście do dystrybucji wybieramy tylko szczególne filmy fabularne, by nasza oferta była spójna. Interesuje mnie kino fabularne, które poraża autentycznością. Nie bez przyczyny dystrybuujemy filmy takich reżyserów, jak wspomniany już Ulrich

Interesuje mnie kino fabularne, które poraża autentycznością

Seidl, czy Siergiej Łoźnica, który przecież zaczynał jako twórca dokumentalny. Do tej pory zrobił tylko dwa filmy fabularne, ale obydwa były pokazywane w ramach konkursu głównego na festiwalu w Cannes. To niebywałe osiągnięcie, marzenie każdego reżysera. W jego fabułach widać szczególną wrażliwość dokumentalisty;

cehuje go wyjątkowa dociekliwość, bardzo długa, kilkuletnia, praca nad scenariuszem, dokładność w poszukiwaniu plenerów. Łoźnica przed dwa lata szukał wsi, która zagra miejsce akcji w *We mgle*⁶; szukał na Białorusi, na Łotwie, w Rosji i w Polsce. To jeden z tych twórców, którzy prowokują widza do samorozwoju, do poszukiwań, dzięki którym lepiej rozumie nie tylko dany film, ale też wszystkie inne.

Rozmawiała: Aleksandra Drzał-Sierocka