



Dnevi avstrijskega filma

10
14. Diagonala
(22.-27. marec 2011)

Anja Naglič



Get Ready, ©sixpackfilm-Peter Tscherkassky

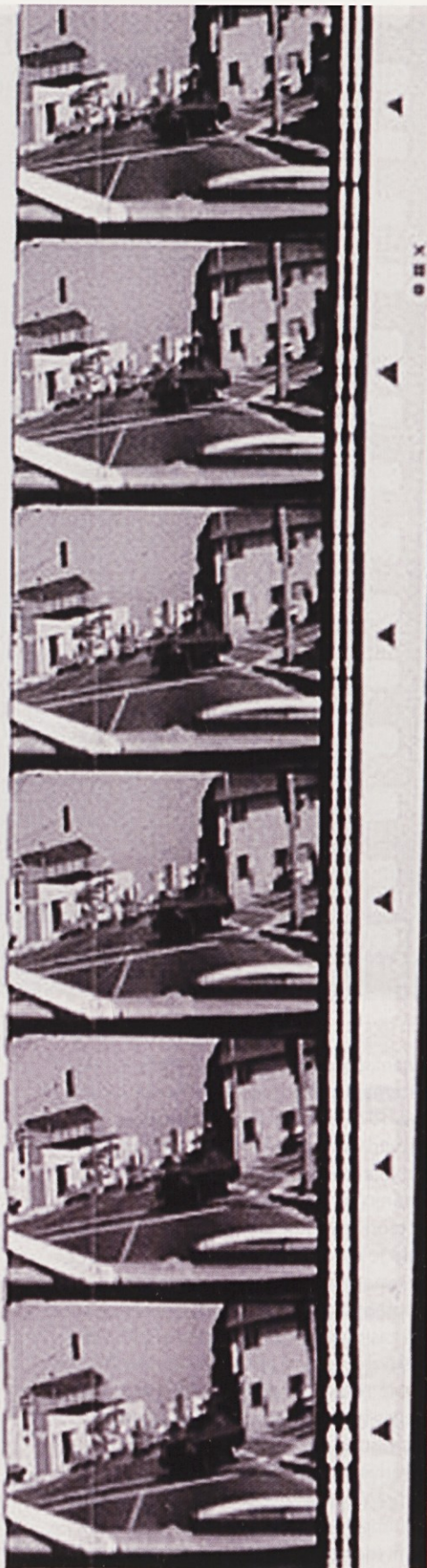
KONEC MARCA JE GRADEC ŽE ŠTIRINAJSTIČ GOSTIL FESTIVAL AVSTRIJSKEGA FILMA DIAGONALA. V ŠESTIH FESTIVALSKIH DNEH JE BILO NA 123 PROJEKCIJAH PRIKAZANIH 183 FILMOV; GLAVNA POZORNOST JE BILA TRADICIONALNO NAMENJENA DELOM, KI SO LETOS IN LANI NASTALA V AVSTRIJSKI (KO) PRODUKCIJI (ŠLO JE ZA 46 CELOVEČERCEV IN 59 KRATKIH FILMOV), PREDSTAVITEV AKTUALNE PRODUKCIJE PA JE KOT VSAKO LETO DOPOLNJEVAL RAZNOLIK SPREMLJEVALNI PROGRAM.

Eden najopaznejših filmov aktualne avstrijske produkcije je bil otvoritveni dokumentarec *Abendland* (2011) tudi pri nas dobro znanega 39-letnega režiserja, snemalca in producenta Nikolausa Geyrhalterja, avtorja osmih (izrazito družbeno angažiranih) dokumentarnih celovečerciev. V *Abendlandu* Geyrhalter tako v formalnem kot vsebinskem smislu nadaljuje, kar je predstavil v dveh svojih prejšnjih in tudi v Sloveniji predvajanih delih – *Drugje* (Elsewhere, 2000) in *Kruh naš vsakdanji* (Unser täglich Brot, 2005). Kot izdaja že naslov (*Abendland* v dobesednem prevodu pomeni dežela večera, sicer pa se ta izraz uporablja kot sinonim za okcident, stari svet, zahodno Evropo), film predstavi nočno podobo evropske celine; skozi 21 značilno geyrhalterjevskih sekvenc (z dolgimi, pretežno statičnimi kadri, brez intervjujev in brez komentarja v offu) prečeše Evropo od slovaško-ukrajinske do špansko-maroške meje. Romski begunski kamp v Rimu, oddelek za neonatologijo graške univerze za medicino, Evropski parlament v Bruslju, šotori münchenskega Oktoberfesta, sedež podjetja za videonadzor v Londonu, vatikanski

Trg svetega Petra, studio televizijskega kanala Sky News v Isleworthu, erotični klub v Pragi, dom za ostarele v Berlinu, baselski azilantski center in dresdenski krematorij so nekatera izmed prizorišč tega nočnega popotovanja po okcidentu 21. stoletja. Noč še jasneje razkrije nehumane mehanizme delovanja in nadzorovanja trdnjave Evrope, katere (pravzaprav le še v tehnološkem smislu) visoko razvit, privilegiran način življenja se lahko ohranja toliko časa, dokler tisti, na izkoriščanju katerih evropsko izobilje temelji, ostajajo za skrbno varovanimi mejami. Geyrhalterjev esejistični kolaž si bomo junija najverjetneje lahko ogledali na izolskem Kino Otoku.

Od dolgometražnih filmov iz osrednjega Diagonalnega sporeda bi bilo zanimivo na katerega od slovenskih festivalov povabiti tudi nenavaden žanrski križanec *Adams Ende* (2011, Richard Wilhelmer), na letošnjem Berlinalu precej opaženo družinsko dramo *Die Vaterlosen* (2011, Marie Kreutzer) ter »antiglobalizacijski dokumentarec« o mikrodržavah in komunah *Empire Me – Der Staat bin ich!* (2011, Paul Poet); gledano v celoti pa tokratna avstrijska letina – vsaj v sekciji celovečerciev – ni prinesla resničnih presežkov.

Več presežne vrednosti smo našli v spremljevalnem programu; posvečen je bil predvsem ženskim ustvarjalkam (avstrijsko-nemški režiserki Elfi Mikesch, dunajskemu festivalu animiranega filma Tricky Women ter pionirkam avstrijske kinematografije iz 70. in 80. let), največ pozornosti pa je v njem vendarle pritegnil moški – Peter Tscherkassky, ki je ob Kurtu Krenu, Petru Kubelki, Lisl Ponger in Dietmarju Brehmu najvidnejši predstavnik mednarodno zelo cenjenega avstrijskega eksperimentalnega filma. Tscherkassky se je na letošnji Diagonali predstavil z obsežno retrospektivo svojih lastnih del, z manjšim izborom filmov režiserjev, ki so pomembno vplivali na njegovo ustvarjanje (Man Ray, Len Lye, Peter Kubelka, Pat O'Neill ...) in neposredno navdihnili njegovo zadnje, na lanski Mostri odlikovano delo *Coming Attractions* (2010), ter z zanimivim predavanjem, na katerem je na primeru





Dream Work, ©sixpackfilm-Peter Tscherkassky



Abendland, ©Nikolaus Geyrhalt Filmproduktion



Outer Space, ©sixpackfilm-Peter Tscherkassky

enega svojih najpomembnejših del, *Instructions for a Light and Sound Machine* (2005), predstavil postopek, po katerem že leta dolgo izdeluje svoje filme. Ker gre za avtorja, ki na naših platnih gostuje zelo redko (v Slovenski kinoteki je bilo pred leti mogoče videti dva njegova filma – *Shot-Countershot* [1987] in *Outer Space* [1999] –, prva obsežnejša predstavitev njegovega opusa pa se – prav tako v Kinoteki – obeta šele naslednjo sezono), kratek prikaz umetnikovega življenja in načina ustvarjanja na tem mestu najbrž ne bo odveč.

Tscherkassky se je rodil leta 1958 na Dunaju. Študiral je publicistiko in filozofijo ter promoviral z disertacijo *Film in umetnost – h kritični estetiki*

kinematografije. Z avantgardno kinematografijo se je prvič srečal leta 1978, leto dni pozneje pa je že ustvaril svoj eksperimentalni prvenec. Od leta 1984 se veliko posveča tudi pisanju ter predavanjem o zgodovini in teoriji avantgardnega filma; dolgo časa je predaval na linški Visoki šoli za umetnost in dunajski Univerzi za uporabne umetnosti. Sodeloval je pri zasnovi in organizaciji številnih festivalov avantgardnega filma ter pri ustanovitvi sixpackfilm – dunajske neprofitne organizacije, ki se posveča distribuciji avstrijskih umetniških (predvsem eksperimentalnih in kratkih) filmov in videov; v letih 1993 in 1994 je bil umetniški vodja Diagonale. Njegovi filmi (do zdaj jih je ustvaril 30) se redno



Abendland, ©Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion



Die Vaterlosen



Abendland, ©Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion



Coming Attractions,
©sixpackfilm-Peter Tscherkassky

uvrščajo na sporede mednarodnih festivalov, kjer so prejeli tudi nemajhno število nagrad.

Od leta 1997 Tscherkassky svoja dela ustvarja brez kamere, v temnici, kjer vsako sličico filmskega traku ročno izoblikuje po zapletenem in dolgotrajnem postopku osvetljevanja; tega leta je Tscherkassky tudi dokončno prešel s super 8- in 16-milimetrskega filmskega traku na 35-milimetrskega ter začel ustvarjati v cinemascopu (enega vrhuncev njegovega opusa predstavlja ravno t. i. cinemascopska trilogija – *Outer Space*, *Dream Work* [2001] in *Instructions for a Light and Sound Machine*). Osnova za njegovo delo je t. i. found footage (odpisane kopije starih filmskih klasik,

zavrženi posnetki s snemanj reklam, amaterski filmi ...) – s tega materiala Tscherkassky s pomočjo različnih virov svetlobe na neosvetljen filmski trak sličico za sličico kopira detajle in fragmente ter jih po natančno preišljeni dramaturgiji sestavi v novo pripoved. Kot vir svetlobe mu večinoma služijo žepne svetilke in laserski kazalniki, ki jih uporablja kot svetlobne čopiče. Ta ročni »slikarski« postopek izdelovanja filmov pušča sledi, ki izpostavljajo sam material, s katerim umetnik dela; na končnem izdelku so vidne praske, nihanja v osvetlitvi, neostrost, umazanija – tipične »nepravilnosti« analognega filma. Tscherkassky skuša v času, ko se avdiovizualna kultura vztrajno digitalizira, pokazati, da je analogni film s svojimi

specifičnimi materialnimi odlikami enkratno, nezamenljiv medij umetnosti. S svojo tehniko osvetljevanja pogosto izkoristi celotno površino filmskega traku in seže prek robov kadra in projekcijskega izreza. Tako nastane nekakšen »neviden« film, ki pokaže vse tiste obdelave traku (npr. perforacijo in napotke za operaterje), ki jih med projekcijo v kinu praviloma ne vidimo. Šele »zaustavljeni« filmski trak razkrije te posege, to plastičnost celuloida in edinstvenost analognega filma, ki ga kot umetniškega medija, medija s specifičnimi lastnostmi, digitalne gibljive slike nikakor ne morejo v celoti nadomestiti. Dela Petra Tscherkasskega so izjemni spomeniki poslavljajočemu se analognemu filmu.