



kritika

Petra Meterc

Safari, 2016, Ulrich Seidl

Počitniški film o ubijanju

Ulrich Seidl, priznan avtorski »kronist avstrijskega«, menda najbolj znan po svoji trilogiji **Paradiž** (*Paradies*, 2012), se je z najnovejšim filmom **Safari** (2016) podal v Namibijo, bivšo nemško kolonijo, kjer spremlja dva izmed portretirancev iz vinjetnega nabora čudaških hobijev svojega predzadnjega filma **V kleti** (Im Keller, 2014). Film se namreč nameni prikazati potek pridobivanja trofej eksotičnih živali, s katerimi je zapolnjena klet zakoncev Manfreda in Inge.

Če je Seidl **Paradiž: Ljubezen** (2012) seks turizem v Keniji prikazal prek močno improvizirane fikcije z neprofesionalnimi igralci, tokrat plačljivo vzpostavljane moči zajame prek očitno pol-uprizorjenih scen, torej še vedno ostaja v hibridni mešanici spodbujene resničnosti.

Prva polovica filma se usmerja na omenjena zakonca ter na avstrijsko družino, katere starša tovrstnih počitnic ne dojemata zgolj prek prizme prostočasa, ampak v njih nemara vidita tudi vzgojno izobraževalni potencial, podkrepljen z veliko mero svetovnonazorskih samoopravičevanj. Seidl vélike bele lovce v vzorčnih safari opravah distancirano postavlja v simetrične kompozicije pred stene z velikimi nagačenimi živalskimi glavami (znane že iz filma *V kleti*), spet drugič jih v dvojicah posede na nekakšne zagovorne pozicije, kjer dialoško oziroma monološko pojasnjujejo in predvsem upravičujejo svoje razloge za lov; denimo da je dober za samozavest, za afriška gospodarstva v razvoju ... Seidl veliko časa nameni njihovim nerefektiranim razglabljanjem o človeški ter živalski naravi in smrti, pa tudi njihovi nejevoljnosti, saj čutijo, da se morajo zagovarjati, kljub temu da za vsako ubito žival pošteno plačajo. Dlje ko razglabljanja trajajo, bolj absurdno izzvenijo.

Distancirano nevpletenost tableaujevskih posnetkov Seidl izmenjuje s posnetki s terena, iz nadzorovanih lovskih pohodov v savani, v katerih s kamero iz roke sledi lovcem, njihovim reakcijam ob ubijanju, staroveških rokovanjih ob zadetju tarče, evfemističnih poimenovanjih za kri in kadavre, ter vrhuncu akta počitniškega ubijanja – slikanja s trofejo v različnih premišljeno postavljenih pozicijah, s primernim ozadjem in seveda brez

vidnih kapljic krvi. A Seidl jih vseeno najde – med čakanjem, da ustreljena žival dokončno izdihne (takrat se eden izmed lovcev vljudno umakne in počaka, češ da se je žival dobro borila in jo kot tako spoštuje), se kamera mučno, do centimetra približa telesu umirajoče živali, natančneje strelni rani, iz katere izhajajo in pokajo mehurčki krvi. Pok, pok, pok. Podobno neprijetne mravljinice vzbudi tudi posnetek počasnega zvijanja vratu ubite žirafe proti tlom, od katere Seidl kamere do konca ne umakne.

Seidl torej ne želi, da je gledalcu prijetno, vse prej kot to. V drugi polovici filma se tako naseli v klavniške obrate za obdelovanje trofej, v katerih umazano delo po lovu opravljajo domačini. Tako od blizu opazujemo dolg proces dajanja iz kože, iztrebljanja in razkosavanja velikanskega kadavra; namibijski delavci, ki stojijo v litrih krvi, iz notranjosti živali vlečejo na kile drobvoja in nato z motorno žago truplo postopoma obdelajo. Delavce kasneje vidimo v pasivnih simetričnih kompozicijah, a jim Seidl namenoma ne nameni lastne besede in jih tako uokviri v eksotičiran kolonialni pogled. V eni izmed vizualno najmočnejših scen tako dva izmed delavcev bolščita neposredno v kamero, medtem ko iz nedoločljivega ostanka živali z zobmi trgata surovo meso.

Tako kot *V kleti* ne prikaže le čudaških hobijev in kletne memorabilije, ampak nakaže tudi različne oblike nacionalizma in rasizma, ki v kletni sproščenosti občasno pokuka na plano, tudi *Safari* ne spregovori le o pobijanju živali – avstrijski lovci med sabo namreč pokroviteljsko komentirajo »nesposobno« namibijsko politiko, dejstvo »da [Namibijci] neradi sprejemajo nasvete«, pa tudi domnevne razlike v fiziognomiji in determiniranosti v stilu »hitreje tečejo od nas, ker imajo bolj razvite mišice ..., a samo če hočejo«. Filmu je tako vzporedno dodan komentar o neokolonialni ureditvi, predvsem pa o stanju duha belega človeka, ki misli, da si lahko podredi vse, kar plača, pri tem pa deluje celo kot samaritanski vsevednež. Seidl tako ustvari novo različico safari žanra – in četudi Hollywood ne smena več filmov tipa **Zadnji safari** (*The Last Safari*, Hathaway, 1967) ali serijskih prigod **Rudniki kralja Salomona**, to še ne pomeni, da tovrstna fikcija nima mesta v resničnosti.