

SCHUSS!

UČNE URE GLEDANJA. GLEDALNE URE UČENJA. INTELIGENTEN, EKSPERIMENTALEN IN ČUTNONAZOREN VRHUNEC LETOŠNJEGA PROGRAMA

BARBARA WURM
PREVOD: ANJA NAGLIČ

Pri spustu »na šus« prebivalci alpskih dežel, ki svoj »prosti čas« preživljamo v gorah (ali pa smo ga preživljali tam, kajti pravzaprav je bilo smučanje dejavnost naših staršev, pojav v dobi, ko je prosti čas še obstajal), to vemo – se s strašansko hitrostjo po najkrajši poti spustiš po pobočju. Ko z žičnico prispeš na cilj in stopiš s sedeža, palice stisneš pod pazduhe, smuči postaviš vzporedno in se, ne da bi se oziral na možne nesreče in na danosti pokrajine, vržeš v dolino.

Čisto konkretna, nemetaforična vožnja navzgor in navzdol je tudi *Schuss!* (2005), film *alpin* Nicolaesa Reya, ki formalno sploh ne deluje kot »šus«. Film se vsakič znova prične zgoraj, na vrhovih francoskih Alp (L'Alpe d'Huez in Les Deux Alpes), in se nato v dolini reke Romanche, v industrijskem mestecu Livet-et-Gavet, kontemplativno ustavi. Deset ciklov, od katerih vsak vsebuje štiri, ohlapno povezane prizore, ki se vrtijo okrog fenomena »zimski šport«, vendar ne sestavljajo več nikakršne preme, neposredne pripovedne linije in tudi ne sugerirajo nikakršne kavzalne logike modernizacije, temveč prečno na drvečo linijo napredka razkrivajo njegove stranske poti, ovinke in kriva pota – s trdovratnostjo snežne freze, ki se na koncu filma prebija skozi meter debelo snežno odejo. Pri tem (na primeru neke pokrajine) nastane »igra z napotili« (globalnih dimenzij), »diptih«, ki odgovarja na resnično velika medijsko- in življenjskotehnična vprašanja: »Kako je mogoče delati filme, ki so po meri človeka, filme, ki so potrpežljivi, ki prisluhnejo in ki nekaj pokažejo, ne da bi svetu vzeli njegovo kompleksnost?« (Rey)

Kar se zgodi v 120 minutah tega filma, je čutni rezultat slikovno, zvočno in miselno intenzivnega raziskovanja (*recherche*) kompleksnih prekrivanj posameznih zgodovin: zgodovine smučanja in aluminija, modernizacije alpskega sveta in filmskega medija, industrializacije, tehnologizacije in ekonomizacije vsakdana. Je tudi razmišljanje (*réflexion*) o tem, da je gospodarska zgodovina vselej povezana tudi z zgodovino države in držav (njihovih vojn in njihovih domnevno miroljubnih zvez), da daje pečat odnosu med industrijo in politiko, med zasebnim in javnim in da pride do izraza tako v registraturah regionalnih upravnih organov kot v tesni prepletenosti podjetniških struktur in kulture prostega časa, preoblikovanja pokrajine in storitvenega sektorja. Tu ne gre za tezen film, temveč za nikoli pridigarški in prav zato razsvetljevalen, odprt, analitičen, empirično-materialističen, igriv razstavni predmet in učni komad o tem, kako se ekonomsko-liberalna računica *gouvernementalité* (če se izrazimo s Foucaultom) vpisuje v vsako smučarsko progo (če ostanemo pri Rey, ki v *Schuss!* nejasen konglomerat »zimski šport« postopno povezuje z njegovimi prometno-, okoljsko- in varnostnotehničnimi osnovnimi delci, zaradi česar potem tudi sponke za vrvi, vijačne vzmeti, strelovodi in ventilatorji, podvodne črpalke in kompresorji za zrak, glavne prometnice in klinasti snežni plugi igrajo tako pomembno vlogo).

»Neznan teren raziskujemo tako, da najprej z jamemo površino stvari in kos za kosom poskušamo sestaviti to, kar vidimo in slišimo.« Tako je nastalo deset poglavij, urejenih na *shuffle* način (poglavju 1 sledi poglavje 3, temu poglavje 9 itd.) in zgrajenih izomor-

fno, kar pomeni, da gre pri vseh za enako zaporedje štirih natančno zasnovanih »linij dogajanja«: moderno smučarsko središče (super 8-milimetrski posnetki smučarjev in snowboarderjev v kinemakolorju, leta 1908 razviti barvni tehniki, ki jo je Rey znova oživil v laboratoriju studija L'Abominable, katerega soustanovitelj je; v offu slišimo magnetofonske posnetke tipičnih pogovorov na vrhu vlečnice); najdeni posnetki na 9-milimetrskem traku iz zasebnega arhiva neke »*famille adepte des nouvelles technologies autour de 1925*«, ki se smuča; korespondence mestnih svetnikov, zasebnikov in podjetij, ki se v obliki besedilnih tabel ali pisem počasi odvrtijo pred našimi očmi; in nazadnje slikovito romantične podobe neke stavbe, ki se skozi film izkristalizira kot vozlišče kompleksnega dogajanja – v obratih podjetja Keller & Leleux se je pred slabimi 100 leti začela zgodovina aluminija in njegovega pridobivanja z elektrolizo.

Schuss! – to najbrž lahko zapišemo – je predstavljal inteligen, eksperimentalen in čutnonazoren vrhunec z inteligentnimi, eksperimentalnimi in čutnonazornimi filmi tako bogato obdarjenega izolskega festivala Kino Otok. *Schuss!* gre po sledeh, reflektira, referira, včasih melanholično, včasih mežikajoč na eno oko, pogosto »preprosto« stvarno. Nicolas Rey pri tem postopa s takšno verbalno, kognitivno in materialno previdnostjo in intenzivnostjo, ki sta v sodobni filmski umetnosti redki. *Schuss!* je neke vrste manifest novega dokumentarnega filma, ki se vehementno distancira od modnih trendov: »Občutek imam, da nas preprosto obsojanje zločinov 'kapitalizma' ali 'globalizacije' na način militantnih dokumentarcev danes ne bo pripeljalo



prav daleč – sam bi rad bil nekje drugje, onstran zavajajoče moči podob. Zato sem se trudil biti zelo precizen in hkrati zelo splošen, saj verjamem v moč domišljije.«

Konceptualno je *Schuss!* še najbližje filmu *Hat Wolff von Amerongen Konkursdelikte begangen?* (2004) Gerharda Friedla. Oba režiserja stavita na eksemplarično refleksijo o velikih temah našega časa, oba sta bolj eksperimentalna filmska ustvarjalca kot pa dokumentarista. Pri Reyu pa imamo ob tem opravka še z »amatersko«, privatno noto, ki poskrbi za to, da sledi *recherche* vedno znova poetično prežemajo dejstva. Gre za avtorski glas – poznamo ga iz filma *Soviets Plus Electricity* (Les Soviets plus l'électricité, 2001) –, ki minuciozno rekonstruira in komentira zgodovino aluminija kot iznajdbe 90. let 19. stoletja (»/.../ skoraj sočasno s smučmi /.../. Športna društva, olimpijske igre, sindikati, psihoanaliza, radioaktivnost, anglo-

nija in celo kino – vse to so 90. leta. Kot da bi se 20. stoletje začelo nekoliko prežgodaj.«), kot kompleksnega tehničnega postopka, ki požira rudo (boksit) in ogromne količine elektrike, zaradi česar so bile alpske doline s svojimi slapovi tako primerne za pridobivanje te kovine in so iz Francije naredile velesilo aluminija. Kovina kot politični dejavnik: zunanje politični odnosi (z ZDA) so enako določujoči kot izkoriščanje poceni delovne sile (žensk, prebivalcev kolonij in – med prvo svetovno vojno – nemških vojnih ujetnikov), vojne (ni letala brez aluminija, ni druge svetovne vojne brez letal) pa so enako določujoče kot skrbi smučarskega naroda in njegovih »dilec«.

»Strateška kovina *par excellence*« postane rdeča nit filozofskega diskurza (*very french*), ki žonglira s slikami, zvoki in jeziki (nemška beseda *Schuss* se uporablja tudi v francoščini) in ki domnevno *straight*

story o zimskem športu in njegovih globalnih posledicah postopoma dekonstruira, v nekakšnem anahronističnem futurizmu. Učne ure gledanja. Gledalne ure učenja. Ekspanzija meja žanra. Ognjemet kontemplacije.