

Vitja Dominkuš Dreu

Eksperimentiranje s filmsko zgodovino – ustvarjalnost Norberta Pfaffenbichlerja

»Čudno«, »drugačno«, »neprijetno« in »brezvezno« je le nekaj pogostih izrazov, ki se običajno lepijo na eksperimentalno (in avantgardno) umetnost. Na drugi strani pa številni zagovarjajo tezo, da prav eksperimentalno (in avantgardno) ustvarjanje predstavljata tisti »resnično« individualen in »pravi« umetniški izraz. Ne glede na stran te enačbe, na kateri se nahajamo, pa ne moremo mimo dejstva, da je to, kar imenujemo eksperimentalni film, neizpodbitno vezano na celostno filmsko kulturo in jo spremlja že od samega začetka.

Eksperimentalni film se postavlja nasproti popularnemu filmu oziroma temu, kar v določenem družbeno-zgodovinskem trenutku dojemamo kot konvencionalno ter sprejeto filmsko formo. Dojemanje eksperimentalnega filma se ves čas spreminja in je v odnosu do tistega, kar je v družbi prisotno kot sprejeta umetniška oziroma kulturna forma. Obenem pa ima tudi samo eksperimentalno gibanje svojo zgodovino, iz katere prav tako črpa lasten navdih.

Že v zgodnjih 20. letih 20. stoletja, ko je film postal del velike zabavne industrije in izoblikovana izrazna in umetniška forma, so dadaistična in nadrealistična umetniška gibanja iskala in ustvarjala filmske podobe, ki so zavračale ter presegle takratne filmske konvencije. Skozi zgodovino razvoja eksperimentalnih filmskih form pa so se izoblikovali tudi mnogi označevalci in poimenovanja, ki so, podobno kot pri popularnem filmu, poskušali sistematizirati in razlikovati vse te mnogotere izrazne forme. Morda velja poudariti, da abstrakcije, nadrealizem, strukturalizem in »individualni« izraz niso stvari, ki bi bile ekskluzivno vezane na sfero eksperimentalnega filma. Omenjene izrazne oblike so vseprisotne in jih zasledimo tudi v bolj konvencionalnih in popularnih filmskih formah. Prav v tem leži resnična lepota filmske podobe, ki se lahko brezmejno giblje po prostranosti tako formalističnega kot tudi narativnega izražanja in ustvarjanja.

Prav na to presečišče se umešča avstrijski multimedijski umetnik in kustos Norbert Pfaffenbichler, ki se od sredine 90. let poleg filma udeležuje tudi skozi široko paleto avdiovizualnih instalacij, performansov in videov. V času svoje ustvarjalne kariere je od leta 1996 posnel 18 filmov – kratkih, srednjemetražnih in dolgometražnih. Ob pregledu njegove filmografije lahko opazimo nanašanje na bogato zgodovino in vpliv različnih eksperimentalnih filmskih izrazov: od izrazito abstraktnih kratkih filmov, ki temeljijo na poigravanju s podobami, katerih temelj so matematični algoritmi, do kolažnih sestavljanj in distorzij, ki svojo vsebino črpajo iz obširne filmske zgodovine. Kolekcijo »zgodovinskih filmskih kolažev« je Pfaffenbichler združil pod imenom **Filmske beležke** (Notes on film). V njih se avtor neposredno poigrava z že obstoječimi filmskimi podobami, ki jih črpa iz različnih koncev filmske zgodovine. Tako z repetitijo in lastnim manipuliranjem že videnih in obstoječih filmskih podob ustvarja nov, lasten filmski izraz.

Kot pravi avtor sam: »Element ponavljanja je v medij filma vpisan na različne načine. Eden od namenov filmskega aparata je identično ponavljanje nespremenljivega.« V kar dveh takih filmskih eksperimentih se Pfaffenbichler pokloni legendi filmske komedije Charlesu Chaplinu. V **Intermezzu: Filmska beležka 04** (Intermezzo [Notes on Film 04], 2012) kratek komični segment lovljenja po tekočih stopnicah iz filma **V trgovski hiši** (The Floorwalker, 1916) pretvori v divjo in nasilno distorzijo ter popačenje filmske podobe, pri tem pa se še dodatno zanaša na predirljivo zvočno podlago – tako kot tudi v večini svojih drugih filmov. Nekoliko manj abstrakten in v svoji izvedbi bolj strukturalističen je mozaik v **Filmski beležki 03: Mehanični mozaik** (Notes on Film 03, Mosaik Mecanique, 2007), kjer vse kadre *slapstick* komedije **Filmski Johnnie** (A Film Johnnie, 1914) prikaže hkrati v simetrični mreži, drugega za drugim. Vsak prizor, od enega reza do drugega, od prvega do zadnjega

»Element ponavljanja je v medij filma vpisan na različne načine. Eden od namenov filmskega aparata je identično ponavljanje nespremenljivega.« – NP



Gledalec je priča shizofreni grozljivki, v kateri se Karloff sooča z različicami samega sebe v različnih maskah, v različnih starostih, spolih in rasah.

kadra deluje po principu zanke. Zaradi različnih dolžin posnetkov nastane utripajoč vizualni poliritem; dolžina mozaičnega filma natančno ustreza dolžini originala. Vrhunec sage *Filmskih beležek* pa Pfaffenbichler doseže v treh segmentih, posvečenih trem kulturnim filmskim zvezdam: Lonu Chaneyju, Borisu Karloffu in Jamesu Masonu. Čeprav so si vsi trije filmi v ideji in strukturi identični, še posebej izstopajo domiselnost, igrivost in grotesknost filma **Maska norosti: Filmske beležke 06 B/Monolog 02** (A Masque of Madness [Notes on Film 06-B, Monologue 02], 2013), ki je v celoti »sešit« iz prizorov in mnogih podob kultnega igralca Borisa Karloffa, v zgodovino filma zapisanega predvsem kot moža, ki je upodobil Frankensteinovo pošast. Pfaffenbichler je skozi domiselno montažo sestavil lastno filmsko pošast iz vseh ohranjenih filmskih nastopov omenjenega igralca. Gledalec je priča shizofreni grozljivki, v kateri se Karloff sooča z različicami samega sebe v različnih maskah, v različnih starostih, spolih in rasah.

V svojem zadnjem filmskem delu se je Norbert Pfaffenbichler premaknil od abstraktnih podob in zgodovinskih kolažev ter posnel igrani film z naslovom **2551.01** (2021). Tudi ta se – sicer zelo ohlapno – navezuje na še eno Chaplinovo filmsko klasiko **Deček** (The Kid, 1921). Vendar pa je ta simpatična pripoved v svoji sodobni reinterpetaciji postavljena v odvraten, moten in grotesken panoptikon. Po epskem začetku filma nas ta v nadaljevanju skupaj z glavnim likom, ki v spremstvu malega dečka potuje po klavstrofobičnem labirintu predorov in hodnikov, brez oken ter vrat, ujame v nenehen občutek nelagodja in tesnobe, ki mu ne moremo ubežati. Kot da bi nas po ogledu Chaplinovega **Dečka** pogoltnila neobvladljiva nočna mora. Avtor se z gledalcem še dodatno poigrava s kratkimi komičnimi vložki, ki se s filmskim stilom ter zvočnimi inserti poklonijo tradiciji *slapstick* komedije.

Za Pfaffenbichlerjeve filme zlahka rečemo, da so drugačni, neprijetni ali celo moteči. Vendar avtor raznolike forme in izraze eksperimentalnega odprto in plodno povezuje s popularno filmsko podobo in na ta način skozi svoje ustvarjanje opozarja na mnogoterost in prepletenost bogate filmske zgodovine.

Norbert Pfaffenbichler bo s filmoma **2551.01** (2021) in **Sel iz senc: Filmske beležke 06 A/Monolog 01** (A Messenger from the Shadows [Notes on Film 06 A/Monologue 01], 2013) med 19. in 24. aprilom gostoval na 9. festivalu žanrskega filma Kurja Polt.