

# diagonale

## 2001: kdo je michael klier?



Ferrari



Nicht versöhnt



Michael Klier

V Gradcu se je konec marca – v spremljevalnem programu festivala avstrijskega filma *Diagonale* – odvrtela zanimiva retrospektiva malo znanega nemškega režiserja Michaela Klierja. Rodil se je leta 1943 v Karlovyh Varyh, bil po vojni zaradi sudetskonemškega porekla s starši izgnan iz Češkoslovaške, mladost preživel v Vzhodni Nemčiji, od koder je 1961. pobegnil na Zahod, in bil nato dolga leta razpet med Berlinom in Parizom. Klierja filmski kritiki uvrščajo med t.i. pozne oziroma nove realiste. S svojim (igranim) opusom je namreč bolj kot sodobnim filmom blizu neorealizmu, ki se je sicer v povojnem času v nemški kinematografiji pojavil zgolj kot obrobna epizoda. S filmom se je začel ukvarjati že leta 1963, toda prvič je nase zares opozoril šele pri 46-ih – s celovečernim igranim prvencem *Povsod, kjer nas ni, je bolje*.

Pred tem se je skoraj izključno posvečal (kratkometražnim) dokumentarcem, navadno snemanim z beta kamero, ki so bili v tehnično-formalnem pogledu sicer vse do začetka 80-ih povsem neinovativni in okorno-statični, toda Klier se je v njih loteval zanimivih tem, zlasti iz filmskega sveta. V intervjuju z Jean-Marie Straubom je 1970. razpravjal o politiki in filmu, z Rossellinijem je – leto pred njegovo smrtjo – govoril o neorealizmu, s Sautetom in Godardom (1977) o njihovi povsem različnih filmskih poetikah in s Truffautom (1978) o ženskah. Ob režiserjih je portretiral tudi kamermane: leta 1987 genialnega Henrija Alekana (ki je med drugim za Cocteauja posnel *Lepotico in zver* ter za Wendersa *Nebo nad Berlinom*), dve leti zatem pa mladi Sophie Maintigneux in Caroline Champetier (ki sta uspešno sodelovali z Godardom, Rivettom in Rohmerjem, Maintigneuxova pa kasneje tudi s Klierom pri njegovi igrani trilogiji). Dva dokumentarca je posvetil igralcem: leta 1982 je nastala pronicljiva satira na račun togega in patetično-gledališkega igranja, značilnega za novi nemški film, štiri leta kasneje pa zgodba o uspehu Juliette Binoche, Christopherja Lamberta in Béatrice Dalle.

Daleč najbolj nenavaden je med Klierovimi dokumentarci dolgometražni *Der Riese* (Velikan) iz leta 1983. Režiser je v njem spretno zmontiral posnetke, ki so jih zabeležile nadzorne kamere, nameščene na letališču, v psihiatrični kliniki, na policijski postaji ... in jih dopolnil z video simulacijami. Rezultat je bil neke vrste znanstvenofantastičen dokumentarno-igrani kolaž, ki je navdih nedvomno črpal tudi pri Orwellovem *Velikem bratu*, razumemo pa ga lahko tudi kot daljnovidno kritiko današnjih voyeursko-ekshibicionističnih banalizacij.

V nasprotju s slavnimi in uspešnimi filmskimi osebnostmi iz Klierovih dokumentarcev pa so protagonisti njegovih treh igranih celovečercer mali ljudje. Skupna tema filmov *Überall ist es besser, wo wir nicht sind* (*Povsod, kjer nas ni, je bolje*, 1989), *Ostkreuz* (*Vzhodni križ*, 1991) in *Heidi M.* (2001) je iskanje novega, lepšega življenja. Prvi, posnet na črno-bel 16mm trak, pripoveduje zgodbo o poljskih emigrantih Jerzyju (igra ga Miroslav Baka iz *Kratkega filma o ubijanju*) in Ewi, ki se po naključju srečata na poti na Zahod; najprej v Berlinu, nato v New Yorku. Ko prispeta v Ameriko, sreče ni od nikoder, "a veliko dlje na Zahod ne gre več", pravi Ewa Jerzyju, ko sedita v zakotnem newyorškem lokalu. "Vseeno, kje živimo, povsod smo le začasno," ugotavlja Jerzy in s tem natančno opiše občutek tiste generacije, ki je s padcem berlinskega zidu izgubila svojo nekdanjo domovino, svoj svet. Vsi kraji so le prehodna območja in podobe iz Varšave, Berlina in New Yorka se med seboj prav v ničemer ne razlikujejo – povsod umazani lokali, razpadajoče hiše, prazne ceste. S črno-belo sliko, skopimi dialogi in zadržano emocionalnostjo film zelo spominja na Jarmuschov *Bolj čudno kot raj* (*Stranger Than Paradise*, 1984).

Medtem ko Klier v dokumentarcu iz leta 1976 sprašuje Rossellinija, ali se trideset let po obdobju neorealizma še najdejo filmi, narejeni v njegovem duhu, leta 1991 v *Vzhodnim križem* in deset let zatem na nek način tudi s *Heidi M.* ponudi svojo *Nemčijo, leta nič*. *Vzhodni križ* se dogaja v Berlinu, tik po padcu zidu. 14-letna Elfie, ki je z mamo pred letom dni pribežala iz Prage, živi v enem od zabojskov na Potsdamskem trgu, nekdanji Nikogaršnji zemlji. Krasi novi svet je poln ruševin in revščine. Elfie vztrajno čaka na konec prehodnega obdobja, na srečo v novi domovini. Da bi si prislužila denar, skupaj s poljskim tihotapcem Dariusom opravlja črne posle. Obe so slabi, a upanje ostaja.

Deset let kasneje se v eni od vzhodnoberlinskih četrti Heidi M., pravkar ločena lastnica majhne trgovine, malo pred 50. rojstnim dnevom znajde na točki, ko se mora izkupati iz ruševin svojega preteklega življenja in začeti znova. Mož ima novo družino, hči se osamosvaja, Heidijino življenje pa je vse bolj prazno. Potem pride Franz in ko se že zdi, da je spet našla zadovoljstvo in trdnost v sebi, se Heidi nenadoma vrne v samoto. Toda konec je tokrat dober.

Dobro je torej, da med nemškimi režiserji nekatere spet zanima življenje. •