

Anja Naglič

# Glawogger, Seidl, Geyrhalter ... in 20. Diagonala v Gradcu

Festival avstrijskega filma Diagonala,  
28. 3.–2. 4. 2017

Tako kot Festival slovenskega filma tudi graška Diagonala – festival avstrijskega filma letos praznuje svojo dvajsetletnico. Program jubilejne izdaje je bil obsežen in raznolik: v šestih dneh je bilo prikazanih 191 filmov – povečini seveda najnovejših avstrijskih (ko)produkcij –, projekcije pa so spremljali pogovori z ustvarjalci in kritiki, med katerimi so bili na primer Ulrich Seidl, Nikolaus Geyrhalter in Alexander Horwath.

Vedno več avstrijskih (ko)produkcij pride tudi na spored slovenskih kinov in festivalov. V pregledu letošnje Diagonale je bilo kar osem filmov, ki smo jih pri nas že videli: **Toni Erdmann** (2016) Maren Ade, **Maček** (Kater, 2016) Händla Klause, **Mister univerzuma** (Mister Universo, 2016) Tizze Covi in Rainerja Frimmla, **Safari** (2016) Ulricha Seidla, **Prihodnost kina** (Cinéma Futures, 2016) Michaela Palma, **Nemško življenje** (Ein deutsches Leben, 2016) Christiana Krönesa, Olafa S. Müllerja, Rolanda Schrotthoferja in Floriana Weigensamerja ter deloma slovenska prispevka – **Srečno, Orlo!** (2016) Sare Kern in **Beyond Boundaries/Brezmejno** (2016) Petra Zacha.

Že tradicionalno družbenokritičnim govorom na odprtju Diagonale – tokrat je poleg vodij festivala, Sebastiana Höglingerja in Petra Schernhuberja, nastopil tudi novi avstrijski predsednik Alexander Van der Bellen – je sledila avstrijska premiera dolgo pričakovanega dokumentarca **Brez naslova** (Untitled, 2017).<sup>1</sup> Gre za zadnji film, točneje rečeno, filmski fragment Michaela Glawoggerja, ki je aprila leta 2014, med snemanjem prav tega dokumentarca, umrl za malarijo. Film je končala njegova (in Hanekejeva) dolgoletna montažerka Monika Willi, ki se je montaže – po nekaj skopih Glawoggerjevih navodilih – lotila že med samim snemanjem. Iz več kot 70 ur posnetega gradiva je v treh letih ustvarila slabi dve uri dolg film. Glawogger se je decembra leta 2013 s snemalcem in tonskim mojstrom odpravil na pot okoli sveta, ki naj bi trajala leto dni; že od nekdaj radoveden in zavezan načelu *serendipity* je hotel ustvariti film brez vnaprej določene teme, saj je med snemanjem svojih



prejšnjih dokumentarcev vedno znova naletel na stvari, ki so ga očarale, vendar s temo filma niso bile povezane, zato so ostale nezabeležene. O *Brez naslova* je tako zapisal: »Ta film naj pričara podobo sveta, kakršno je mogoče pričarati, samo če ne raziskujemo nobene teme, ne skušamo ničesar ocenjevati in ne sledimo nobenemu cilju. Če nas ne vodi nič drugega kot lastna radovednost in intuicija.« Iz Avstrije se je najprej odpravil na Balkan, nato v Italijo, od tam pa v severozahodno in zahodno Afriko. To, kar je posnel oziroma kar je pristalo v filmu, skoraj brez izjeme priča o žalostnih, tragičnih ali celo grozljivih življenjskih razmerah. Vidimo srbsko vas nekje na Hrvaškem ali v BiH, kjer nešteto stvari še vedno priča o sicer že zdavnaj končani vojni; gledamo zaradi hudih potresov izpraznjene kraje v Italiji; reveže v Sahari, ki živijo od tega, kar najdejo na smetišču; nogometno tekmo enonogih mladeničev, najverjetneje vojnih invalidov; preproste iskalce zlata v Sierr Leone; hrup in nasilje v prenaseljenem revnem mestu; sestradane, trpinčene, umirajoče in mrtve živali ... *Brez naslova*, ki se konča z napisom »Jungle of Eden, Garden of Hell«, nadgrajuje Glawoggerjevo dokumentarno trilogijo o stanju sveta na prelomu 20. in 21. stoletja, ki jo sestavljajo **Velemesta** (Megacities, 1998), **Smrt delavca** (Workingman's Death, 2005) in **Glorija kurb** (Whores' Glory, 2011). Podobe v *Brez naslova* spremljajo izseki iz režiserjevega popotno-snemalnega bloga in mesotoma zelo tesnobna glasba.

Začuda prav nič tesnoben, temveč skoraj meditativno pomirjajoč pa je najnovejši, le pogojno dokumentarni film Nikolausa Geyrhalterja **Homo sapiens** (2016) – film brez homo sapiensov in brez besed. Izhodišče zanj je bilo vprašanje: kakšen je videti svet, ko ljudi ni več? Odgovor je Geyrhalter poiskal na najrazličnejših krajih, ki so jih ljudje v zadnjih desetletjih zaradi takšnih ali drugačnih razlogov zapustili; snemal je predvsem v Evropi in ZDA, pa tudi v Argentini in na Japonskem. V filmu, ki je – kot je značilno za večino Geyrhalterjevih del – zahteval veliko priprav in potovanja, je zato nastajal kar štiri leta, vidimo propadanju prepuščeno

kinodvorano, cerkev, stanovanjsko naselje, železniško postajo, nakupovalno središče, zabavišni park, diskoteko, šolo, univerzo, pisarne, bolnišnico, zapor, letališče, klavnico, deponijo, jedrski reaktor, počitniško naselje, vojaško oporišče ... Ne le da v filmu ni komentarjev, tudi napisom, ki bi pojasnili, kaj je bilo kje posneto, se je režiser odpovedal; in le nekaj krajev (na primer Fukušima, Villa Epecuén in Hirošima) je zlahka prepoznavnih. Homo sapiens sicer povsod pušča sledi, a ko se enkrat umakne, se v še tako preobražene prostore, polne betona, asfalta, stekla, železa, začnejo vračati rastline in živali. In po njegovem odhodu vse deluje bolj harmonično ... Odsotnost ljudi v tem dokumentarcu je radikalna: ni jih v sliki, ni jih v zvoku (ta je bil – kot je Geyrhalter pojasnil v pogovoru po projekciji – posnet oziroma ustvarjen ločeno od slike), pa tudi kamera s svojo popolno statičnostjo (gibanje vnašajo v film le živali, veter in dež) ter s pogostim zgornjim rakurzom ne učinkuje človeško, temveč bolj kot božje oko ali oko neprizadetega opazovalca z drugega planeta. Kot smo še izvedeli v pogovoru, je Geyrhalter želel posneti film brez ljudi tudi zato, ker ga vse bolj muči občutek moralne odgovornosti do nastopajočih v njegovih dokumentarcih. *Homo sapiens* lepo uokvirjajo posnetki velikanskega, razpadajočega socialističnega spomenika, polnega mozaikov, na katerih so upodobljeni ljudje: na začetku dokumentarca vidimo, kako mozaiki razdira dež, v zaključnih kadrih pa spomenik počasi izginja v megli, dokler platna ne zajame popolna belina.

Homo sapiens, 2016



Izginjanje je dvojno vpisano tudi v igrano-dokumentarni celovečerec **Mister univerzuma** (Mister Universo, 2016) Tizze Covi in Rainerja Frimmla, ki smo ga januarja v Sloveniji sicer že lahko videli, a le na nekaj projekcijah v okviru projekta rotterdamskega festivala »IFFR Live«. Režiserja se v tem delu vračata k cirkusantom, ki so bili protagonisti njunega prav tako igrano-dokumentarnega celovečerca **Punčka** (La pivellina) iz leta 2009. V obeh filmih pravi cirkusanti v sicer izmišljeni zgodbi, ki pa črpa navdih iz resničnih dogodkov, upodabljajo sami sebe. V *Mistru univerzuma* je v ospredju mladi krotilec levov Tairo, ki išče in na koncu tudi najde nekdanjega mistra

univerzuma Arthurja Robina, od katerega je nekoč dobil talisman – ukrivljeno železno palico. Tizza Covi in Rainer Frimmel sta ta film, kakor tudi vse prejšnje, posnela na filmski trak (ki ga nameravata uporabljati tudi v prihodnje) in ga posvetila »vsem tistim, ki so zaradi digitalizacije filma izgubili službo« – kajti tako kot izginjajo klasično posneti filmi, tako izginjajo tudi cirkusi.

Mister Univerzum, 2016



Digitalizacija filma je osrednja tema že omenjenega dokumentarca **Prihodnost kina** Michaela Palma, ki je bil prikazan tudi na letošnjem Festivalu dokumentarnega filma v Ljubljani. Eni od projekcij *Prihodnosti kina* na Diagonali je sledil zelo zanimiv pogovor, naslovljen »Film – kaj ostaja?«: sodirektorica berlinskega Arsenala Birgit Kohler je z odhajajočim direktorjem Avstrijskega filmskega muzeja Alexandrom Horwathom govorila o prihodnosti filmskega traku, njegovem ohranjanju in restavriranju, o posebni vlogi Avstrije na tem področju, pa tudi o filmskem kuriranju. Glavni poudarek pogovora je Horwath že v najavi strnil takole: »Film, kot je mogočno učinkoval 120 let, ni objekt, temveč dogodek mehansko-analogne projekcije. Če ga obravnavamo kot legitimen del kulturne zgodovine, ga lahko dejansko posredujemo samo v tej obliki – ob velikem, gospodarsko (in v medijskem vsakdanjiku) že zdavnaj dominantnem področju digitalno faksimiliranega oziroma že izvorno digitalnega 'filma' v obliki datoteke. S svojo trajnostno politiko ohranjanja filmov, ki posveča veliko pozornost dejanskemu posredovanju, opravlja Avstrija ob Švedski in Franciji v tem kontekstu pionirsko delo. Potem ko so posamezniki in ustanove že zdavnaj potrdili utemeljenost takšne politike, muzejska praksa pa jo je uspešno preizkusila, je /avstrijsko/ ministrstvo za kulturo pred kratkim napovedalo ustanovitev javne ustanove Film Preservation Center /Austria/. Njen namen je nadaljevati prakso analognega kopiranja in zaščite za film kot kulturno tehniko (potem ko so se zaprla vsa zasebna podjetja za izdelavo filmskih kopij v Avstriji). Spekter vseh relevantnih nepridobitnih interesov na tem področju naj bi bil osnova za delo in usmerjanje nove ustanove. Tudi mednarodno – zlasti med novimi generacijami v filmskem in umetniškem sektorju – se množijo znamenja



za preporod naprednih praktik in pojmovanj prezervacije.« Na kratko še o glavnih zmagovalcih letošnje Diagonale. Nagrado za najboljši igrani celovečerec je dobila že na več festivalih prikazana avstrijsko-južnokorejsko-argentinska koprodukcija **Spodobneži** (Los decentes, 2016) mladega režiserja Lukasa Valente Rinnerja, ki v lakonično-satiričnem slogu prikazuje izolirani skupini prebivalcev na obrobju Buenos Airesa: razvajene, konservativne bogataše, ki živijo v posebej varovanem naselju sredi idilične narave, in člane nudistične kolonije, ki na drugi strani električne ograje prakticirajo tradicionalnih zapovedi osvobojeno življenje. Med dokumentarnimi celovečerci je zmagal film **Kaj nas povezuje** (Was uns bindet, 2017), ki je na Diagonali doživel svetovno premiero. V njem režiserka Ivette Löcker na zelo neposreden, a ne ekshibicionističen način izriše portret svojih staršev – Avstrijca in Slovenke, ki ju že dolga leta, odkar so se njune tri hčere odselile, ne povezuje nič drugega



kot hiša, v kateri oče naseljuje kletno-pritlične prostore, mama pa prvo nadstropje; in podobno šibke so videti tudi vezi staršev s hčerami, pa tudi tiste med sestrami. Gre za iskreno in pogumno soočenje s konstruktom lastne družine – v časih, ko se skuša zaostrojujočo se krizo kapitalizma vse bolj prevaliti na družino, ki naj spet postane »osnovna celica družbe« ... **E**

<sup>1</sup> Poročilo o Diagonali je bilo napisano aprila, konec maja pa se je omenjenim osmim avstrijskim (ko) produkcijam, ki so bile prikazane tudi v Sloveniji, pridružil še ta film.