

MED DOKUMENTOM IN FIKCIJO

POGOVOR Z ULRICHOM SEIDLOM, ENIM NAJBOLJ SRDITIH KRITIKOV SODOBNE POTROŠNIŠKE DRUŽBE, KI NADALJUJE ŽLAHTNO TRADICIJO AVSTRIJSKE DRUŽBENOKRITIČNE UMETNOSTI.

MATEJA VALENTINČIČ

Na letošnjem sarajevskem filmskem festivalu so avstrijskemu režiserju, scenaristu in dokumentaristu Ulrichu Seidlu posvetili retrospektivo. Njegova filmografija ni prav obsežna, je pa pomembna, saj pripada izumirajoči vrsti sodobnih režiserjev, ki jih bolj kot denar in uspeh zanimajo realni družbeni problemi. Resnici na ljubo je treba povedati, da smo tri njegove filme videli tudi na Liffu: v prvi polovici 90. let film *Računati je treba z izgubo* (Mit Verlust ist zu rechnen, 1992) – zanj Seidl sam pravi, da je njegov najboljši –, kasneje pa še *Živalsko ljubezen* (Tierische Liebe, 1995), mučni dokumentaristični vpogled v intimo ljudi, ki so človeški dotik zamenjali s pasjim, ter igrani celovečerec *Pasji dnevi* (Hundstage, 2001), nič manj mučno vivisekcijo predmestne eksistencialne in emocionalne izpraznjenosti. Sadomazohistični odnosi, nasilje, seks, odtujenost so stalnice Seidlovega opusa kot posledica degradacije posameznika na raven (samo)zadovoljujoče se živali v trgovskih centrih, ki so postali novodobne »katedrale duha«. Pes s svojo popolno eksistenčno in čustveno odvisnostjo od človeka je izvirno seidlovska metafora »condition humaine« nasploh. Ulrich Seidl se ne boji obravnavati tematik, ki se jih drugi izogibajo. »Poskušam brez strahu opazovati življenje,« pravi. »Vsi moji filmi so rezultat mojega humanističnega pogleda na svet, tudi ko vznemirjajo, provocirajo ali šokirajo ... Kritični niso do posameznika, temveč do družbe. Vendar sam ne premorem ideologije, s katero bi popravljal svet.« V Sarajevu so poleg nekaterih dokumentarcev prikazali tudi dva njegova zadnja filma: *Import Export* (2006), ki je bil letos v glavnem tekmovalnem prog-

ramu canskega festivala, in enominutni filmček *Bratje, bodimo veseli* (Brothers, Let Us Be Merry, 2006), v katerem gola moška masturbirata na kavču, medtem ko se v ozadju sliši *Pesem sužnjev* iz Mozartove opere *Zaide*. Na vprašanje zakaj, si odgovorite sami.

V vaših filmih je meja med igranim in dokumentarnim zelo tanka, saj naturščiki nastopajo tudi v vaših igranih celovečercih, zato me zanima, kakšen je vaš način dela?

Vsi moji filmi imajo dokumentarističen značaj.

Ne verjamem, da bi s filmi lahko spremenili svet, na žalost, lahko pa spremenimo zavest ljudi. S filmi se lahko dotaknem gledalcev, jih vznemirim, ustvarim konflikt v njih samih in v odnosu do drugih.

V mojem zadnjem, *Import Export*, se na primer precejšen del zgodbe dogaja v geriatrični bolnišnici, kjer so pacienti resnični pacienti v tej ustanovi. Pridružili so se jim igralci, s katerimi smo potem improvizirali scenarij. Po eni strani sem imel določene predstave, kako naj bi vse skupaj izgledalo, po drugi strani pa so se nekatere stvari kar zgodile. Vedno si želim, da se na snemanju zgodi kaj, kar ni predvideno.

Če govorimo o stilističnih posebnostih, opazimo tako v vaših dokumentarcih kot v igranih filmih

nekajsekundne negibne posnetke protagonistov, ki nepremično strmijo v objektiv, kot da bi jih fotografirali. Kakšno funkcijo imajo te podobe? Ali gre za t. i. V-efekt, potujitveni učinek?

S temi *tableaux* hočem doseči trenutke magije. Ko junaki gledajo naravnost v kamero, se srečajo s pogledi gledalcev, pri čemer se drug drugemu zazrejo v oči. To povzroči neko nelagodje in daje pripovedi poseben ritem.

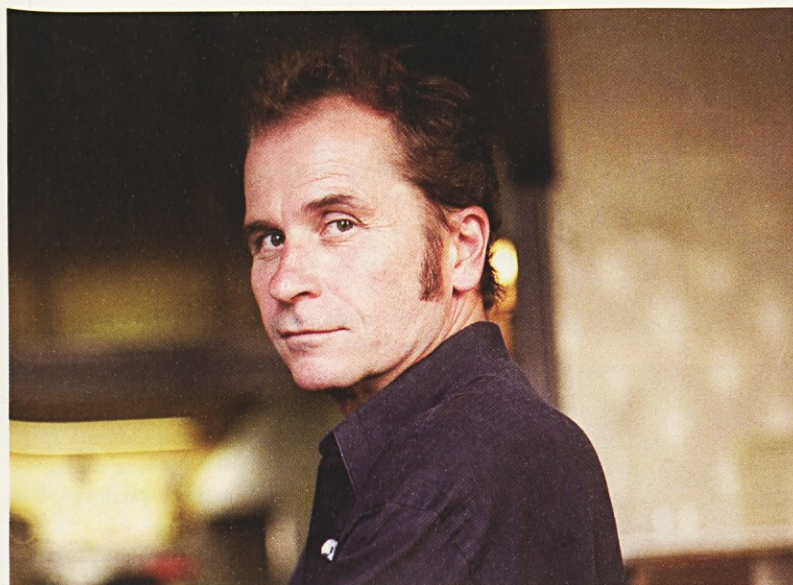
Kaj razumete pod pojmom »staged reality«, zaigrana realnost?

Stvari jemljem iz realnosti in jih prikažem skozi lastne oči. Se pravi, da resničnost preoblikujem skozi lastne ideje, percepcijo, pri tem pa ohranim njeno avtentičnost.

Rekli ste, da ste snemali na način Dogme, še preden je bila Dogma izumljena. Zanima me, kdo je vplival na vaše filmsko ustvarjanje.

Vsekakor Jean Eustache, francoski režiser iz 70. let, Werner Herzog, tudi Pasolini, Erich von Stroheim, avstrijski režiser iz časov nemega filma, Buñuel in nasploh evropski film zadnjega pol stoletja.

Kaj pa vaš odnos do Avstrije? V filmih je ne prikazujete preveč prijazno. Sploh pa obstaja močna kritična tradicija umetnikov, kot so Thomas Bernhard, Peter Handke, Elfriede Jelinek in drugi, ki imajo podobno kot vi težave z domačijsko mentaliteto, medtem ko je v Sloveniji, na primer, Avstrija pogosto romantizirana kot idilična dežela čistoče, urejenosti in reda ...



Import Export

V avstrijski mentaliteti je, da bi naredili stvari lepše, kot so v resnici. Jaz pa s svojimi filmi družbi zgolj držim ogledalo, ji kažem bolno, pobruhanu podobo, kar ljudem seveda ni všeč. Mislim, da bi morali biti umetniki kritični povsod, saj si vsaka država želi olepšati videz.

V nekaterih vaših dokumentarcih, predvsem pa v dveh igranih filmih, Računati je treba z izgubo in Import Export, se pojavlja motiv meje, zlasti meje med bivšim Vzhodom in Zahodom. Zakaj?

Zato ker je meja nekaj, kar vpliva na naša življenja, vpliva na življenja ljudi v vzhodni Evropi in v Evropi nasploh. Ko je bil v vzhodni Evropi komunizem še na oblasti, so vsi v Avstriji in na Zahodu kričali, da mora zid pasti. Takoj ko so se meje odprle, pa so se začeli bati teh Vzhodnjakov, ki se bodo priselili in jim vzeli delo. Problem je natanko tak, kot je prikazan v *Import Export*. Vzhodna Evropa si želi biti kot zahodna. Vendar ne gre za skupaj, ne gre za izmenjavo, vzhodna Evropa se hoče le čim prej vključiti v kapitalistični sistem. Žal. In čeprav ni več fizične meje med Vzhodom in Zahodom, kot pred dvajsetimi leti, obstajajo številne druge meje med ljudmi, s čimer se vsak dan znova soočamo v življenju.

Drug opazen motiv v vaših filmih je določena mizoginija, sovražstvo do žensk ... V Import Export junakinjo, mlado ukrajinsko medicinsko sestro, pošljete skozi celo vrsto ponižanj pri iskanju dela v Avstriji. Višek poniževanja pa se zgodi v prizoru vzporedne zgodbe v filmu, ko se očim drugega glavnega lika, mladega brezdelnega Avstrijca, na

njunem »poslovnem« potovanju po Ukrajini v hotelski sobi verbalno izživlja nad mladoletno prostitutko, ki za par evrov stori prav vse, kar ji ukaže ... Nekaj ljudi je celo zapustilo dvorano.

Zakaj poniževanje žensk? Zato, ker se resnično dogaja. Pri izbiranju igralcev sem z veliko ženskami, igralkami in naturščicami, govoril o nasilju v družini. To je bila vedno tema, ki je splavala na površje. Nasilje nad ženskami, tujci, socialno deprivilegiranimi je prisotno tako na Zahodu kot na Vzhodu. Mislim, da je v *Import Export* dovolj jasno, kje so moje simpatije.

Realnost je vedno hujša, kot je prikazana v mojih filmih.

Če spregovorimo nekaj besed še o dokumentarcih ... Danes smo videli tri vaše segmente iz filma Stanje nacije: Avstrija v šestih poglavjih (Zur Lage: Österreich in sechs Kapiteln, 2002). Zanima me, kje ste našli te ljudi, ki se zdijo tako normalni, ko pa odprejo usta, iz njih začnejo bruhati frustracije, rasizem in ksenofobija?

Ni jih bilo lahko najti, čeprav veliko ljudi v Avstriji razmišlja podobno. Ko smo delali ta film, je bila na oblasti ekstremna desnica, ki jo je podpiralo 30 odstotkov volivcev. Vendar je bilo zares težko najti ljudi, ki bi javno izrazili svojo nestrpnost pred kamero. Navsezadnje pa je vse le vprašanje časa: kako najti prave okoliščine, prave igralce ali naturščike, včasih pri tem pomagajo srečna naključja. V *Stanju nacije* sem imel

v mislih »spiralo rasizma«. Hotel sem zbrati čim več rasističnih izjav avstrijskih državljanov. Zanimivo pa je, da mi ni uspelo dobiti niti enega emigranta, ki bi bil rasističen do emigranta druge narodnosti, čeprav vsi vemo, da v Avstriji Arabci ne marajo Turkov, Turki ne marajo Kurdov ... A nihče od njih noče o tem govoriti.

Kakšen je vaš odnos do religije? Kako je na vas in na vaše ustvarjanje vplivalo dejstvo, da sta menda vaša starša želela, da bi postali duhovnik?

Odraščal sem v zelo religioznem okolju. Vso svojo adolescenco sem preživel v uporih proti religioznim normam. Moja družina je bila zelo patriarhalna in verna. To so moje korenine, in ne glede na to, koliko časa bom živel, teh korenin ne bom mogel izrjavati. Vendar so me naredile tudi močnejšega. Ko se proti nečemu bojuješ, se ozaveš, postaneš močnejši. Mislim, da je cerkev veliko lagala, veliko pa je povedala tudi resnic.

Bi lahko rekli, da so vaši filmi nadaljevanje tega najstniškega protesta proti patriarhalnim in religioznim shemam?

Mislim, da ne. S filmom *Jezus, ti veš* (Jesus, Du weisst, 2003) bi lahko naredil zelo jezen in nestrpen pamflet proti cerkvi. Lahko bi se iz nje zares ponorčeval. Ampak na srečo sem že prešel to fazo. Pa tudi druge teme so zame veliko pomembnejše.

Kako pa ste sploh lahko posneli tiste precej šokantne prizore v bolnišnici za onemogle v Import Export, z ostarelimi, dementnimi pacienti? Kako vam je uspelo prepričati zdravstvene oblasti, da so

Živalska ljubezen



Računati je treba z izgubo



Pasji dnevi



Jezus, ti veš

vam odobrile dovoljenje za snemanje?

Bilo je zelo težko in dolgo je trajalo, preden smo dovoljenje dobili. Film za bolnišnico ni bil problematičen zaradi pacientov, ampak zaradi osebja, ki odseva negativno podobo zdravstvenih delavcev, čeprav osebje v filmu igrajo profesionalni igralci. Pojavile so se govorice, da so ti starci kot pacienti bolnišnice zlorabljeni, da so vseskozi drogirani ... A film je bil pisan na kožo ljudi, tako da je snemanje potekalo povsem naravno.

So ljudje zaradi vaših filmov pogosto užaljeni? Kaj pravijo vaši naturščiki, ko se vidijo na velikem platnu, brez šminke, v psihično in fizično razgaljujočih, skoraj obscenih situacijah?

Pogosto imajo gledalci povsem drugačne vtise od tistih, ki v filmih igrajo oziroma nastopajo. Ti, ki igrajo, nimajo nobenih težav, ker vedo, da ima vse, kar vidijo, nekaj opraviti z njimi samimi, da so takšni, kot v resnici so. Probleme imajo bolj gledalci in kritiki, ki ne poznajo tega sveta. Ne poznajo tega miljeja, ne vedo ali ne morejo verjeti, da so ti ljudje prav takšni, kakršne prikazujem. To mi uspe le tako, da postavim ne-profesionalne igralce v vloge in zgodbo, ki je del tega, kar so oni sami. Ne morem jih prisiliti v neki prizor, če sami tega nočejo, ker to ne bi bilo resnično.

Ko sem gledala vaše filme, sem se spraševala, zakaj vse posnamete v tako specifičnem okolju nižjega srednjega razreda, predmestja ... Vaši junaki so marginalci, posebneži, proletarci, malomeščani. Za vse pa se zdi, kot da so pasivne žrtve potrošniške družbe ...

Zato, ker je v tem nekaj resnice. Moji filmi nastavljajo zrcalo potrošniški družbi, so njena kritika. Seveda obstajajo tudi drugi sloji družbe, jaz pa kažem tistega, ki je v Avstriji najbolj masoven. Množice so tudi tiste, katerih glas se dandanes najbolj sliši.

Rekli ste, da imajo težave z gledanjem vaših filmov tisti gledalci, kritiki, ki tega okolja ne poznajo in jih zaradi svoje brutalnosti šokira, se jim gnusi ... Ampak tudi vi sami ne pripadate temu okolju;

Kot režiser se moram znati približati ljudem in jih prepričati, da mi pokažejo tisto, česar komu drugemu morda ne bi pokazali. Jaz poznam te ljudi, rad jih imam, z njimi se spoprijateljim, povabijo me na svoje domove, še preden začnemo snemati.

opazujete ga in nam ga kažete zelo kritično, objektivistično, da ne rečem neusmiljeno ... Lahko bi rekli, da je v vaših filmih na delu določen voajerizem.

Jaz sem voajer, opazujem ljudi, vendar ne delam razlik med njimi, ne postavljam meja med različnimi sloji družbe, ne zdi se mi, da je kakšen sloj družbe boljši od drugih ali v prednosti pred drugimi. Ne norčujem se iz teh ljudi, kažem jih zgolj takšne, kakršni so. Nekateri živijo zgolj v svojih lastnih svetovih. In ko vidijo drugačno okolje, ne morejo verjeti, da je res takšno; to

komentirajo nekako v smislu: ali so ti ljudje res tako neumni, da ne vedo, kakšni so videti na platnu? Zaradi takšnih predsodkov in moraliziranja pa se izkažejo za neumnejše od protagonistov mojih filmov.

Toda realnost v vaših filmih ni zgolj brutalna, je ekstremno brutalna.

Realnost je vedno hujša, kot je prikazana v mojih filmih.

Eden vaših zame najbolj krutih filmov je dokumentarec Živalska ljubezen. Kako ste prišli na to idejo, kako vam je sploh uspelo najti ljudi, ki so se bili pripravljali tako čustveno kot intimno razgaliti v obupanem hlastanju po ljubezni, sprejetosti, človeškem dotiku, po vsem tem, za kar so prikrajšani po eni strani iz osebnih, po drugi pa iz socialnih razlogov?

V vsakem vlemestu, sploh pa na Dunaju, je na sto tisoče ljudi, ki imajo hišne ljubljence. Moraš pač govoriti z njimi, jih vprašati, ali bi hoteli nastopiti v filmu. To je moje delo. Kot režiser se moram znati približati ljudem in jih prepričati, da mi pokažejo tisto, česar komu drugemu morda ne bi. Jaz poznam te ljudi, rad jih imam, z njimi se spoprijateljim, povabijo me na svoje domove, še preden začnemo snemati. V nasprotju z vami ali z mano se jim tisto, kar potem vidijo na platnu, zdi normalno. To je pač njihova realnost.

Zdi se mi, da v vaših filmih ni veliko upanja ... V igranem filmu Pasji dnevi junaki na primer živijo pasje življenje, besno se grizejo med sabo, njihova eksistenca je zreducirana na raven živalskih potreb ...

Toda življenje večine je takšno. To ni izjema, to je pravilo. Ljudje se ločujejo, otroci so sami, tako pač je. Obstajajo statistike, koliko je ločitev, menjavanja partnerjev, nasilja v družini ... Razlika je le v tem, da si lahko to nasilje v vsakdanjem življenju v Pasjih dnevih ogledamo od blizu.

Torej zgolj prikazujete realnost ali s svojimi filmi skušate vzbuditi zavest o uničujočih posledicah potrošniške družbe, v kateri živimo?

Ne verjamem, da bi s filmi lahko spremenili svet, na žalost, lahko pa spremenimo zavest ljudi. S filmi se lahko dotaknem gledalcev, jih vznemirim, in tu so neke posledice. Ustvarim konflikt v njih samih in v odnosu do drugih. Kar lahko dosežem s filmi, je, da ljudje začnejo na svet gledati z drugimi očmi.