



Dežela večera

dokumentaristi **Geyrhalter**
Anja Naglič

Dokumentarni svetovi Nikolausa Geyrhalterja

Režiser, scenarist, snemalec in producent Nikolaus Geyrhalter sodi med najbolj cenjene, mednarodno uveljavljene in nagrajevane avstrijske filmske ustvarjalce. Rodil se je leta 1972 na Dunaju in je filmski samouk s fotografsko izobrazbo. Od leta 1994 do danes je ustvaril osem kinematografskih in pet televizijskih dokumentarnih filmov – pri vseh je ob režiji prevzel še vlogo snemalca in (ko)producenta, pri večini pa je bil tudi (ko)scenarist. Že na začetku svoje kariere, star komaj 22 let, je ustanovil produkcijsko podjetje Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion, ki je sprva podpiralo zgolj avtorske dokumentarce za kino, od leta 2003, ko so se podjetju pridružili trije od Geyrhalterjevih stalnih sodelavcev – tudi montažer in dramaturg skoraj vseh njegovih kinodokumentarcev Wolfgang Widerhofer –, pa je svoje delovanje razširilo še na igrane kinofilme ter televizijske filme in serije z izvirnim avtorskim pristopom. Do zdaj je v tej produkciji nastalo že več kot 60 del: ob vseh Geyrhalterjevih še, denimo,

Kisangani Diary (1996) Huberta Sauperja, **Ropar** (Der Räuber, 2009) Benjamin Heisenberga in **Michael** (2011) Markusa Schleinzera.

Geyrhalterjevi filmi predstavljajo enega avtorsko najbolj prepoznavnih in formalno-vsebinsko najbolj dovršenih dokumentarnih opusov. So pomembna in filmsko močna pričevanja o današnjem času ter kot taki ponujajo svojstven »filmski zemljevid« sodobnega sveta, zlasti Evrope. Sam režiser je na letošnji graški Diagonali – Festivalu avstrijskega filma, kjer so v osrednji retrospektivi predstavili vse njegove kinodokumentarce, povedal, da je vodilo njegovega ustvarjanja »prevajanje prostorov v film«. Kritičnik Alejandro Bachmann pa je v festivalskem katalogu zapisal: »Njegov pogled zanimajo vse sledi, ki jih pušča človek na prostoru in prostor na človeku. /.../ Film je pri Geyrhalterju izkušnja prostora, je z vsako sličico možnost, da vidimo več in se na novo umestimo.«

Za Geyrhalterjeve dokumentarce so značilni umirjen ritem (ki gledalcu omogoča natančno gledanje, čas za razmislek in s tem intenzivno filmsko izkušnjo), dolgi, izčiščeni kadri sekvence, mojstrski *travellingi*, natančno kadrirani totali, odpoved niediegetski glasbi, komentiranju prikazanega (seznanjeni smo le z osnovnimi podatki o času, kraju in vsebinskem izhodišču snemanja), v nekaj filmih pa tudi intervjujem z nastopajočimi. Po zaslugi režiserjevega spoštljivega pristopa do portretiranih oseb, iskrenega zanimanja za njihovo življenje in razmišljanje ter zaupne atmosfere, ki mu jo navadno uspe ustvariti na snemanju, filme odlikuje tudi velika odprtost nastopajočih. Kot lahko preberemo v intervjujih z Geyrhalterjem in Widerhoferjem, so bile za marsikaterega od filmov, ki sta jih skupaj ustvarila, potrebne intenzivne priprave, naporna potovanja, večmesečno ali celo večletno snemanje, ogromna količina posnetega materiala pa je včasih terjala tudi več kot leto dni montaže; poleg tega so bili v večino projektov ob osnovni filmski ekipi vključeni še številni svetovalci, lokalni pomočniki in tolmači.

Kar zadeva vsebino, gre pri Geyrhalterjevem televizijskem delu opusa – ki ga na Diagonali niso prikazali, in bo v tem prispevku predstavljen zgolj na kratko – predvsem za (wisemanovske) portrete institucij oziroma območij, do katerih večina ljudi nima dostopa. **Allensteig** (2010) je portret ogromnega vojaškega vadišča, ki ga je leta 1938 na severovzhodu Avstrije uredil vermaht in zaradi katerega so takrat na hitro izpraznili 42 vasi in izselili 7000 ljudi. Od leta 1957 to zaprto in strogo nadzorovano območje uporablja avstrijska vojska, v neposredni bližini pa je tudi nekaj naselij, katerih prebivalci dopolnijo nastop vojakov v filmu. **Donavska bolnišnica** (Donauspital – SMZ Ost, 2012) prikaže kompleksno in mehanizirano delovanje velikanske dunajske bolnišnice, ene največjih in najmodernejših v Evropi, skozi ta prikaz pa se razkriva odnos sodobne družbe do zdravja, bolezni, življenja in smrti. **CERN** (2013) prek intervjujev z raziskovalci in inženirji, zaposlenimi v slavni Evropski organizaciji za jedrske raziskave, ki je zgradila največji pospeševalnik delcev na svetu in s tem po mnenju mnogih najkompleksnejši stroj v zgodovini človeštva, predstavi gigantsko, natančno organizirano in tudi izjemno drago institucijo, ki je radikalna metonimija »gona smrti«
brezmejno vedoželjne družbe, v kateri ni več prostora za nepojasnjeno. Ob omenjenih treh celovečercih je Geyrhalter za televizijo režiral še dva kratka dokumentarca: **Senad in Edis** (Senad und Edis, 2004) ter – skupaj z Markusom Glaserjem in Wolfgangom Widerhoferjem – **Temelin. Vas na južnem Češkem** (Temelin. Ein Dorf in Südböhmen, 2002).

Filmi, ki jih je Geyrhalter posnel za kino (tri od njih smo lahko videli tudi na slovenskih platnih), so večinoma pričevanja o posledicah katastrofalnih dogodkov ter drugih uničujočih dejanj in procesov s konca 20. in z začetka 21. stoletja na življenje običajnih ljudi, zlasti tistih zunaj urbanih središč. V črno-belem, na 16-mm trak posnetem prvcu **Naplavljen** (Angeschwemmt, 1994) se Geyrhalter odpravi iskat tuje in nenavadno v domačem okolju –

nedaleč od avstrijske prestolnice najde ob Donavi in na njej vrsto posebnosti: stoičnega ostarelega čuvaja Pokopališča brezimnih, ki je v dolgi poklicni karieri iz Donave izvelkel že številna trupla; nergavega lokalpatriotskega ribiča; meniha iz budističnega templja blizu reke; starejši romunski par, ki zaradi blokade, do katere je med vojno v Jugoslaviji prišlo na Donavi, že leto dni živi na svoji veliki tovorni ladji; mlade vojake, ki kot kakšna okupacijska sila korakajo po nabrežju; vrtičkarje, klateže in muzikante. Vsak od njih predstavi režiserju svoj »revir«, rezultat pa je duhovit, občasno tudi grotesken, a hkrati melanholičen mozaik nenavadnih, k reki »naplavljenih«
življenjskih usod, v katerem se že zarisuje režiserjev poznejši slog.

V naslednjem filmu, štiridelnem **Letu po Daytonu** (Das Jahr nach Dayton, 1997), Geyrhalter spremlja življenje prebivalcev Bosne in Hercegovine, pripadnikov vseh treh versko-etničnih skupnosti, v letu dni po podpisu daytonskega sporazuma – od pomladi 1996 do pomladi naslednjega leta. Film govori o hudih fizičnih in psihičnih ranah, ki jih je na ljudeh pustila vojna, o uničenih in zapuščenih krajih, množičnih grobiščih, velikem gmotnem pomanjkanju, iskanju novih domov, izgubljenem medčloveškem zaupanju in težavnem ponovnem osmišljanju življenja. V času snemanja komaj 24-letni režiser je – kot je povedal v enem od intervjujev – hotel, da v filmu spregovorijo zlasti preprosti ljudje, ki so v vojni najbolj trpeli, v medijskih poročilih pa so bili praviloma v senci politikov, komentatorjev ter predstavnikov takšnih in drugačnih skupin; pri tem ga ni zanimala razprava o žrtvah in storilcih, temveč je želel pokazati, da so v tej vojni vsi, ne glede na nacionalno pripadnost, izgubili. In to mu je v tem izjemnem filmskem pričevanju o jugoslovanski tragediji vsekakor uspelo.

Geyrhalterjev drugi črno-beli dokumentarec, **Pripjat** (Pripyat, 1999), predstavi ljudi, ki dobro desetletje po černobilski katastrofi (še vedno ali znova) živijo in delajo v t. i. coni – visoko kontaminiranem, strogo nadzorovanem 30-kilometrskem zaprtem območju okoli černobilske jedrske elektrarne, ki je do konca leta 2000 deloma še obratovala. Skozi to območje, s katerega je bilo po nesreči evakuiranih 116.000 ljudi, teče reka Pripjat in tu leži tudi po njej imenovano mesto, ki je imelo leta 1986 48.000 prebivalcev, večinoma zaposlenih v elektrarni; kmalu po nesreči so Pripjat vsi zapustili in danes je to propadajoče mesto duhov. Toda v nekaj krajih nevarne cone, tudi v samem Černobilu, v času snemanja filma 700 ljudi vendarle domuje, okoli 15.000 pa jih tja hodi na delo – eni zaradi navezanosti na domači kraj, drugi zaradi brezplačnega bivanja v zapuščenih hišah, tretji zato, ker ne dobijo stanovanja in dela drugje, četrti zaradi plemenite požrtvovalnosti, saj ne želijo, da bi na njihovem sevanju izpostavljenem delovnem mestu pristal kakšen mlajši človek. Zaposleni so v upravi cone, v še delujočih blokih elektrarne in različnih raziskovalnih ustanovah, pri posebni policijski enoti in drugih varnostnih organih. Zaradi zdravstvenih tveganj delajo le dva tedna na mesec in dobivajo razmeroma visoko, vendar ne nujno redno



plačo. Inženir, odgovoren za varnost v jedrski elektrarni, na začetku filma pomirja oče pravi, da je zadovoljen, dobro plačan delavec zagotovi za varnost elektrarne, v enem od poznejših nastopov pred kamero pa prizna, da s svojo plačo ne more preživljati družine ... Za vstop v cono – ki mestoma spominja na tisto v *Stalkerju* (1979) Tarkovskega – je potrebno posebno dovoljenje, ob odhodu je vsakdo podvržen dozimetrični kontroli, odnašati pa se od tod ne sme ničesar. *Pripjat* govori o strašljivem improviziranem mikrokozmosu, povsem neprimernem za življenje in delo, o odnosu ljudi do stalne, a nevidne nevarnosti, pa tudi o zločinskem ravnanju oblasti, ki je po nesreči mnoge državljane Sovjetske zveze nezaščitene poslala na reševalno akcijo v cono. Geyrhalter podobno kakor v *Letu po Daytonu* tudi v tem filmu razkriva tiste razsežnosti uničujočega dogodka, ki jih mediji navadno ne postavijo v središče, s črno-belo fotografijo pa še dodatno poudari absurdnost cone in tragikomično vzdušje, ki tam vlada.

Za svoj doslej najdaljši, najmonumentalnejši in hkrati najočarljivejši dokumentarec, štiriurni *Drugje* (Elsewhere, 2001) – o katerem smo novembra 2002 podrobno pisali v Kinotečniku –, je Geyrhalter leta 2000, prvič opremljen z digitalno kamero, skupaj z ekipo vsak mesec za tri tedne odpotoval na drug konec sveta – k prebivalcem odmaknjenih, neurbaniziranih krajev z obrobja zahodne civilizacije, ki so tudi na pragu novega tisočletja skušali ohraniti tradicionalni način življenja in se pri tem bolj ali manj uspešno izmikali uničujočim tokovom t. i. modernizacije in globalizacije. V filmu so, denimo, nastopili tuareški nomadi z juga Sahare, potomci kanibalov iz indonezijske džungle, grenlandski lovci na tjujnje, aborigini s severa Avstralije, kmečka družina iz osrednje Kitajske, ribič s Sardinije in Indijanci iz Britanske Kolumbije. Nastal je družbeno angažiran, a obenem skrajno poetičen »portret leta 2000«, ki skozi dvanajst zgodb z dvanajstih odmaknjenih krajev na kritičen, a nikakor deklarativen način razkriva katastrofalne posledice novodobne

kolonizacije – kapitalistične globalizacije, ki jo izvaja Zahod, ko si brez pomislekov lasti pravico, da z destruktivno ideologijo in prakso, utemeljeno na kapitalu inherentni spirali obsesivne hiperprodukcije in hiperkonsumpcije, upravlja in nadzoruje ves planet. Ob angažmaju pa *Drugje* – daleč od navadno zgolj površnega zanimanja za to, kar prihaja iz »tretjega« in njemu podobnih svetov – izkazuje tudi iskreno navdušenje nad drugačnostjo Zahodnjakom malo znanih kultur.

Geyrhalterjev najslavnejši in največkrat nagrajeni film *Kruh naš vsakdanji* (Unser täglich Brot, 2005) – o njem je bilo že veliko objavljenega tudi pri nas (mdr. je leta 2008 v aprilsko-majski številki Ekрана izšel intervju z režiserjem) – je šokantna, mestoma skoraj znanstvenofantastično učinkujoča filmska študija (polna nadrealističnih pokrajin, strašljivih prostorov in strojev ter čudnih zvokov), ki v skladu s svojo vsebino sterilno hladno, nazorno ter brez komentarjev, intervjujev in tudi brez pojasnil o lokacijah snemanja, v umirjenem nizu skrbno kadriranih posnetkov razkriva grozljivo stehnziranost in avtomatiziranost sodobnega kmetijstva in živilske industrije, v katerih so delavci, živali in rastline povsem oropani individualnosti, izpostavljeni trpljenju in obravnavani zgolj kot postvarni elementi skrajno učinkovito organiziranega dobičkonosnega proizvodnega procesa. Film prikaže dejavnost, ki jo s svojimi prehranjevalnimi navadami in splošnopotrošniškimi vrednotami (veliko, preprosto, hitro in poceni) omogoča večina prebivalcev (in filmskih gledalcev) t. i. razvitega sveta, pri čemer pa te navade seveda niso nujno posledica umanjkanja oziroma zavračanja kritičnega razmisleka o lastnem početju ali neobčutljivosti za tuje trpljenje, temveč se največkrat izoblikujejo po sili družbenih razmer (kakšen delež danes preštevilnega svetovnega prebivalstva bi sploh bilo mogoče prehraniti s tradicionalnim kmetijstvom?). In ker brezdušna ekonomska učinkovitost ni le vodilo živilske industrije, temveč celotnega kapitalistično ustrojenega sveta, lahko film *Kruh naš vsakdanji* mirno označimo za vrhunsko



parabolo o kljub vsemu še vedno vladajočem družbenem sistemu.

7915 KM (2008) – edini dokumentarec, ki ga je Geyrhalter posnel v cinemaskopu – je rezultat štirimesečnega potovanja čez Maroko, Republiko Saharo, Mavretanijo, Mali in Senegal, ob 7915 kilometrov dolgi progi Relija Dakar, neposredno po koncu dvotedenskega tekmovanja leta 2007. S tem »dokumentarnim roadmoviejem«, ki tematizira odnos med Afriko in Evropo ter razlike in podobnosti med njunimi prebivalci, se je režiser zoperstavil prevladujočima načinoma, na katera Evropejci prikazujejo afriško celino – na eni strani kot (medijsko ustvarjeno) eksotično kuliso za počitnice in pustolovščine, med katere sodi tudi slavni reli, in na drugi strani kot strah vzbujajočo revno celino, s katere v Evropo prihajajo nevarne bolezni in množice neželenih beguncev. Geyrhalter je s **7915 KM** ponudil kompleksnejšo podobo Afrike: v filmu je dal ob progi živčnim odraslim in otrokom priložnost, da spregovorijo o svojem življenju, težavah, strahovih in upanjih, ob tem pa so na dan prišli tudi predsodki in predstave, ki jih Afričani gojijo o Evropejcih in Zahodu sploh. Skozi film se hkrati razkrije perverzni kontrast med bogatimi Zahodnjaki, ki po slovitih progi z dragimi avtomobili in motorji za zabavo drivijo s severa na jug ter za seboj puščajo pogosto uničujoče sledi, in revnimi Afričani, ki živijo v zaledju tega spektakla in od katerih mnogi peš, na vozovih, vlakih in v čolnih potujejo z juga na sever, v upanju na boljše in dostojnejše življenje – dokumentarec se začne s kratkim posnetkom z Relija in konča s sliko na monitorju nadzornega letala, ki spremlja čoln, natrpan z begunci.

Dokumentarnoesejistični kolaž **Dežela večera** (Abendland, 2011) – ki smo ga pred štirimi leti že predstavili v katalogu Kino Otoka – je nastajal dve leti in prikazuje nočno podobo evropske celine (*Abendland* v dobesednem prevodu pomeni 'dežela večera', sicer pa se izraz uporablja kot sinonim za okcident, /zahodno/ Evropo, Zahod). Skozi dvajset značilno geyrhalterjevskih sekvenc prečese Evropo

od slovaško-ukrajinske do špansko-maroške meje: romsko begunsko taborišče v Rimu, oddelek za neonatologijo graške medicinske univerze, Evropski parlament v Bruslju, Münchenski Oktoberfest, londonsko podjetje za videonadzor, vatikanski Trg svetega Petra, studio televizijskega kanala Sky News v Isleworthu, erotični klub v Pragi, dom za ostarele v Berlinu in baselski azilantski center so nekatere od postaj tega popotovanja po Zahodu 21. stoletja. Pri tem se razkrije razčlovečeno, mehanizirano delovanje in varovanje »trdnjave Evropa« (s posebej utrjenim obzidjem na jugu in vzhodu), katere – vse bolj le še v tehnološkem smislu – visoko razviti, privilegirani način življenja se lahko ohranja zgolj toliko časa, dokler tisti, na izkoriščanju katerih evropsko izobilje temelji, ostajajo onstran skrbno nadzorovanih meja (in med izkoriščanimi so seveda tudi Afričani, ki v **7915 KM** potujejo na sever). Dežela večera tako vse bolj očitno postaja dežela zatona ...

In to potrjuje tudi Geyrhalterjev najnovejši, dobre tri ure trajajoči filmski dnevnik **Skozi leta** (Über die Jahre, 2015), nekakšen evropski dokumentarni pendant Linklaterjevim **Fantovskim letom** (Boyhood, 2014). Nastajal je od leta 2004 do leta 2014, v njem pa spremljamo življenje kmalu po začetku snemanja že nekdanjega lastnika in odpuščenih delavcev propadle tekstilne tovarne v Spodnji Avstriji. Kar se začne kot »dokumentarni spomenik« v Evropi izumirajoči veji industrije, kot film o tovarni z dolgo tradicijo, ki je v dobrih časih zaposlovala 300 ljudi, na začetku 21. stoletja pa v njej le še peščica delavk in delavcev pod vodstvom ostarelega lastnika na tako rekoč muzejskih strojih in po starih postopkih izdeluje tradicionalne vrste blaga, ki gredo vse slabše v prodajo, se nepredvideno razvije v epsko dokumentarno pripoved o delu (in pomenu dela za človekovo doživetje samega sebe), brezposelnosti, življenju in minevanju. Rezultat je globoko human film o »ljudeh v teku časa«, ki se v zaostrojujoči se končni krizi kapitalizma soočajo z brezposelnostjo, iskanjem nove službe in hobijev, hudim pomanjkanjem denarja, osebnimi in družinskimi krizami, naravnimi nesrečami, boleznimi in smrtjo bližnjih,



Drugje

pri čemer pa v tem dokumentarcu, ki ga vendarle prežema optimistično razpoloženje, ne manjka tudi veselih, komičnih momentov. Geyrhalter v *Skozi leta* po treh dokumentarcih z anonimnimi nastopajočimi, ki so nemalokrat delovali le kot podaljški strojev (*Kruh naš vsakdanji*, *Dežela večera*, *Donavska bolnišnica*), znova postavi v ospredje ljudi kot enkratne in nezamenljive posameznike; z vprašanji, ki izkazujejo veliko empatijo, senzibilnost, iskreno zanimanje in naklonjenost do večinoma zelo preprostih, v siceršnjem življenju precej neopaznih protagonistov, pa se jim v tem filmu kot *off* glas pridruži tudi režiser sam.

Geyrhalter je v pogovoru na graški Diagonali med drugim povedal, da ga z leti vse bolj preganja vprašanje moralne odgovornosti do ljudi, ki v njegovih filmih nesebično razkrivajo svojo zasebnost in od tega – v nasprotju z njim, njegovimi sodelavci, distributerji in ne nazadnje tudi gledalci – nimajo pravih koristi. Zato v njegovem naslednjem dokumentarcu, napovedanem za leto 2016, ljudi sploh ne bo.

In če sklenemo: Geyrhalterjeva pot je pot filmskega ustvarjalca, ki se na angažiran in hkrati prepoznavno avtorsko poetičen način loteva problemov sodobne družbe. Pri tem se zavestno odpoveduje teznosti, deklarativnosti in eksplisitemu zavzemanju stališča do prikazanega (ena glavnih odlik njegovega ustvarjanja je, da se v filmih odreče vsakršnemu komentiranju in kritičnost v celoti črpa iz podob in pripovedi svojih protagonistov). Pogled najraje

usmerja k individualnim, a za predstavljena okolja oziroma problematiko reprezentativnim zgodbam. Za protitež temeljni tragičnosti oziroma brezupnosti človeških usod pa v filme nevsiljivo vpleta humorne utrinke – od nenavadnih pripetljajev do duhovitih, celo (samo)ironičnih izjav protagonistov. In kot je pred mnogimi leti povedal v nekem intervjuju ob dokumentarcu *Pripjat*: »S svojimi filmi ne želim izvajati politike in tudi ne verjamem, da lahko filmi, kakor je ta, veliko dosežejo. Gre mi bolj za konzerviranje in arhiviranje zgodovine s pomočjo precdenčnih primerov. Svoje filme razumem kot nekakšen priročnik za prihodnje generacije.«

Viri:

- Bachmann, Alejandro et al.: *Personale Nikolaus Geyrhalter*. V: Vina Yun / Christa Salchner (ur.): *Diagonale 2015 – Festival des österreichischen Films*, Graz, 17.–22. März. Dunaj: Diagonale – Forum österreichischer Film, 2015, str. 184–203.

- <http://www.geyrhalterfilm.com> (maj 2015).

- <http://www.arsenal-berlin.de/kalender/filmreihe/calendar/2015/may/08/article/5437/3004.html> (maj 2015).