

Diagonal(i)no potovanje skozi aktualno avstrijsko kinematografijo

Anja Naglič

147 filmov vseh dispozitivov in dolžin, 134 projekcij (od tega več kot tretjina razprodanih) in okoli 18.000 obiskovalcev – takšna je številčna podoba letošnje izdaje festivala avstrijskega filma Diagonale (po naše: Diagonala), ki se je med 16. in 21. marcem že trinajsto leto zapored odvil v Gradcu.



INSIDE AMERICA

Da je sodobna avstrijska kinematografija izjemno vitalna in raznolika (v njej najdemo tako rekoč vse: od družbeno angažiranih do intimističnih, od skrajno avtorskih in eksperimentalnih do klasičnih žanrskih filmov), je v zadnjih letih mogoče zaslutiti tudi na podlagi tistih – resda še vedno redkih – avstrijskih filmov, ki jim zlasti v okviru festivalov uspe priti celo na slovenska platna. Filmsko bolj razgledani del slovenskega gledalstva poleg Michaela Hanekeja gotovo pozna tudi Ulricha Seidla, Michaela Glawoggerja, Nikolausa Geyrhalterja, Erwina Wagenhoferja, Huberta Sauperja, Jessico Hausner, Barbaro Albert, Götzta Spielmanna, Dietmarja Brehma, Gustava Deutscha, Petra Tscherkasskyja in Maro Matuschka (če omenimo le nekaj mednarodno najbolj prodornih avstrijskih režiserk in režiserjev). In kar zadeva odlikovanja, je bilo najpomembnejše v novejši zgodovini avstrijske kinematografije morda ravno preteklo leto (spomnimo se samo uspehov *Belega traku* [Das weiße Band, 2009, Michael Haneke] in *Lourdesa* [2009, Jessica Hausner]).

V osrednjem programu, namenjenem pregledu filmov, ki so letos in lani nastali v avstrijski (ko)produkciji, je bilo na ogled 42 dolgometražnih (19 dokumentarnih, 22 igranih in en eksperimentalni) ter 57 srednje- in kratkometražnih filmov (33 animiranih in eksperimentalnih, 13 dokumentarnih in 11 igranih). Primerjava s številkami na Festivalu slovenskega filma res ni navdušujoča, a opozoriti je treba, da Avstrijci velik del filmov posnamejo v mednarodni koprodukciji; med prej omenjenimi 22 igranimi celovečerci, denimo, jih je na ta način nastalo kar 14.

Glavni festivalski nagradi sta prejela celovečerca *The Little One* (La Pivellina, 2009) v režiji Tizze Covi in Rainerja Frimmla ter *Hana, dul, sed ...* (2009) režiserk Brigitte Weich in Karin Macher. Avstrijskega v njunih zgodbah ni tako rekoč nič in takšnih, prek domačega plota usmerjenih, avstrijskih filmov na vsaki Diagonali vidimo veliko. (Mimogrede: festival že vsa leta poleg filmov oziroma prek njih prikazuje tudi – vsaj pri nas – malo znano in medijsko slabo zastopano »drugo stran« Avstrije: svetovljansko, neksenofobično in kritično tako do svoje sedanjosti kot preteklosti.)

The Little One je na 16-mm trak posnet nizkoporačunski dokumentarno-igrani film, v katerem se mešajo prvine italijanskega neorealizma, Dogme 95 in avtorske poetike bratov Dardenne. V njem so – s svojimi imeni in v domačem okolju – nastopili igralsko zelo prepričljivi naturščiki, dogajanje pa je bilo v precejšnji meri prepuščeno improvizaciji. Zgodba filma se odvija v predmestju Rima, med prikolicami potujočega cirkusa, kjer v življenje starejšega cirkuškega para in njunega najstniškega soseda nekega dne vstopi zapuščena dveletna deklica. Otožno sivino skromnega življenja, ki ni potisnjeno le na geografsko, temveč tudi na družbeno obrobje, razbija jo številni duhoviti dialogi, komični zapleti in prav nič kičasti prizori ljubečih medčloveških odnosov. *The Little One*, ki je bil prikazan in odlikovan že na mnogih festivalih, je bil zagotovo eno najprisrčnejših presenečenj letošnje Diagonale.

Dokumentarec *Hana, dul, sed ...* je portret štirih severnokorejskih nogometašin in ponuja redko priložnost za vpogled v vsakdan od sveta odrezane Severne Koreje. Kdor se prilagodi režimu velikega vodje in dosega mednarodne uspehe, kakršne so nekoč dosegale tudi protagonistke tega filma, je deležen velikih časti in privilegijev; toda čim mu spodleti, hitro pade v nemilost in znova postane del anonimne množice. V enem od prizorov, posnetih v vrtcu, vidimo, kako so skozi igre in pesmi otroci že v najzgodnejših letih indoktrinirani z državno ideologijo. In zato tudi razumemo, zakaj intervjuvanke nikoli ne podvomijo v zapovedane ideale. Vsaj ne pred kamero ...

Poleg prejemnikov obeh glavnih nagrad so bili med igranimi celovečerci iz osrednjega programa ogleda vredni vsaj še *The Robber* (Der Räuber, 2009, Benjamin Heisenberg), *South* (2009, Gerhard Fillei in Joachim Krenn), *Inside America* (2010, Barbara Eder), za ljubitelje Béatrice Dalle pa tudi *Domaine*



IN THE BAZAAR OF SEXES

(2009, Patric Chiha); med dokumentarci pa si pozornost vse-kakor zaslužita *Winds of Sand, Women of Rock* (Die Frauenka-rawane, 2009, Nathalie Borgers) ter *In the Bazaar of Sexes* (Im Bazar der Geschlechter, 2009, Sudabeh Mortezaei). Upamo, da bo katerega od omenjenih filmov mogoče videti tudi v Slo-veniji.

V spremljevalnem programu Diagonale, ki vsako leto iz-postavi kakšnega od manj znanih biserov avstrijske ali tuje (največkrat nemške) kinematografije, sta letos osrednje me-sto zavzemali retrospektivi Petra Schreinerja in Romualda Karmakarja.

Avstrijec Peter Schreiner je skrajno samosvoj in kljub že tridesetletnemu delovanju na področju filma še vedno mar-ginaliziran ustvarjalec, avtor devetih dokumentarno-igrano-eksperimentalnih filmov, pri katerih je večinoma sam poskr-bel za skoraj vse – za koncept, realizacijo, kamero, montažo in produkcijo. Schreinerjevi – razen dveh izjem črno-beli in na 16-mm trak posneti – filmi so meditativni mozaiki impresij iz njegovega življenja in življenja njegovih bližnjih, prijateljev in znancev; prevevajo jih melanholično-nostalgčna občutja, namesto dialogov pa sliko pogosto spremlja zgolj dihanje protagonistov. Tako kot filmi je tudi Schreinerjeva biografi-ja nenavadna: rodil se je leta 1957 na Dunaju, študiral je na tamkajšnji Akademiji za film in televizijo ter sprva deloval kot snemalec pri televizijskih filmih. Svoj prvenec, *Grelles Li-cht* (1982), je posnel pri 25 letih, nato pa so sledili *Erste Liebe* (1982), *Adagio* (1984), *Kinderfilm* (1985), *Auf dem Weg* (1988), *I Cimbri* (1991) in *Blaue Ferne* (1994). Po hudi osebni krizi in

ravnodušnem odzivu, na katerega je večina njegovih filmov (najbolj izrazito pa ravno zadnji) naletela tako pri občinstvu kot kritiki, je vso svojo filmsko opremo prodal in se odpovedal umetniškemu ustvarjanju; odločil se je za teološko-pastoral-no izobraževanje ter veliko časa posvetil otrokom in mlado-stnikom. Po dobrem desetletju se je k filmu vendarle vrnil in nastali sta njegovi do zdaj najbolj sprejeti in največkrat predvajani deli – *Bellavista* (2006) in *Totó* (2009).

Drugi posebni gost letošnje Diagonale, Romuald Karmakar (rojen leta 1965 v Nemčiji, materi Francozinji in očetu Iran-cu), je povsem drugačen ustvarjalec, čeprav tudi zanj velja, da mu je – zlasti v domovini – namenjeno manj pozornosti, kot bi si je zaslužil. Njegov opus sestavlja 25 vsebinsko in formalno dokaj različnih filmov (v Gradcu smo videli pet do-kumentarcev, dva igrana celovečerca in en »filmski projekt«), kar jih povezuje, pa je Karmakarjeva težnja, da tudi k filmsko pogosto obdelanim temam, kot je na primer holokavst, pri-stopi na nov, pogosto kontroverzen način. Predstavitev Kar-makarjevega ustvarjanja se je po koncu festivala nadaljevala na Dunaju, kjer je bil v Avstrijskem filmskem muzeju prikazan celoten režiserjev opus.

Naj za konec dodam še nekaj o splošnem vtisu: graška Dia-gonala je s svojim geografsko in časovno široko zastavljenim programom (ki poleg filmskih projekcij vključuje tudi številne pogovore z režiserji, igralci in producenti) ter skoraj brezhibi-no organizacijo vsekakor posnemanja vreden zgled nacional-nega filmskega festivala, ki je privlačen tako za (domače in tuje) strokovno kot tudi za laično občinstvo.