

LOURDES



W KINACH od 29 stycznia 2010

DYSTRYBUCJA W POLSCE



ul. Zamenhofska 1, 00-153 Warszawa

tel.: (+4822) 536 92 00,

fax: (+4822) 635 20 01

e-mail: gutekfilm@gutekfilm.com.pl

<http://www.gutekfilm.com.pl>

LOURDES

reżyseria
Jessica Hausner

scenariusz
Jessica Hausner

zdjęcia
Martin Gschlacht

muzyka
Daniel Iribarren

efekty
Matthias Albrecht

występują

Sylvie Testud	Christine
Léa Seydoux	Maria
Bruno Todeschini	Kuno
Elina Löwensohn	Cécil

producent
Laurence Farenc

produkcja
Philippe Bober
Martin Gschlacht
Susanne Marian

Nagrody/festiwale:

MFF Warszawa - Gran Prix
MFF Wenecja 2009 – nagroda FIPRESCI, nagroda SIGNIS,
nagroda im. Sergio Trasattiego
Viennale 2009 – Vienna Film Award



Austria/ Francja/ Niemcy
rok produkcji: 2009
czas trwania: 96 min.
35 mm – 1.85:1 – Dolby Digital

Ktoś zostanie ocalony. Ale czemu on, a nie ja?

Jessica Hausner, reżyserka

Lourdes to jedno z najpopularniejszych miejsc pielgrzymek katolików z całego świata. Film młodej reżyserki Jessici Hausner to próba przyjrzenia się fenomenowi sanktuarium, pełnego ludzi pragnących cudu. Wśród nich jest Christine, która tylko udaje pobożność, aby zabierano ją na kościelne wycieczki. Jak szczerze przyznaje, nie ma wielu okazji do podróżowania, bo jest przykuta do wózka inwalidzkiego. A jeśli to właśnie jej przytrafi się cud?

Historia, której nie da się zapomnieć

Jan A.P. Kaczmarek, zdobywca Oscara za muzykę do Marzyciela

Jessica Hausner o swoim filmie

Lourdes, ambiwalencja i absurd

Z jednej strony „Lourdes” ukazuje wiarę w łaskawego i wiecznego Boga, z drugiej zaś prezentuje nam świat rządzący się mglistymi i arbitralnymi zasadami. Lourdes to okrutna opowieść - sen lub koszmar. Chorzy i umierający z całego świata wyruszają tam, by odzyskać zdrowie. Liczą na cuda, bo właśnie w Lourdes nadal się one zdarzają. Bóg jest jednak kapryśny - daje i odbiera w zależności od swych zachcianek, a my nie mamy szans na przeniknięcie jego planów. Lourdes jest miejscem, które tętni wiarą w cuda - synonimem nadziei, otuchy i ozdrowienia dla zdesperowanych i umierających. Jednak nadzieja, że nagle, u progu śmierci, wszystko się ułoży, wydaje się absurdalna. Lourdes jest sceną, na której rozgrywa się ludzka komedia: napędzające każdego człowieka pragnienie dobrobytu i satysfakcji życiowej spotyka się tu z niespełnieniem. Paralitycy marzą, by stanąć o własnych nogach, samotni - o przyjaciółach, głodni - o tym, że ktoś ich nakarmi... W Lourdes te uczucia tkwią w katolickim kontekście, lecz zarówno wrażenie, że twoje życie kończy się przed czasem, jak i pragnienie spełnienia są doznaniem uniwersalnymi. „W pewnym sensie wszyscy tkwimy na wózkach inwalidzkich.” (Ojciec Nigla).

Szczęście, nadzieja i ulotność

Cud, do którego dochodzi w Lourdes przynosi Christine na pewien czas szczęście i poprawę losu, lecz nie prowadzi do jej zbawienia. Z tym ostatnim - obiecywanym przez kościół - będzie musiała jeszcze chwilę poczekać. „Większość ludzi doznaje rozgrzeszenia dopiero po śmierci” (Cécile). To jest właśnie pociechą dla tych, którzy wracają z Lourdes nie uleczeni, lub doświadczają nawrotu choroby: Niebo. Pragnienie uzdrowienia jest zarazem dążeniem do trwałego szczęścia: pełnego, satysfakcjonującego i spełnionego życia. Christine po powrocie do zdrowia zamierza wrócić na studia, założyć rodzinę i nauczyć się grać na fortepianie. Szczęście jest jednak ulotne: pojawia się i znika dosyć przypadkowo

Ktoś zostanie ocalony. Ale czemu on, a nie ja?

Cudowne uzdrowienia nie działają według zasad sprawiedliwości. Dlaczego spotykają jednych, a innych nie? Co trzeba zrobić, by zostać uleczonym? Modlić się, jak matka apatycznej dziewczynki; wybrać skrucę, jak Cécile; czy wręcz przeciwnie, nie robić nic, jak Christine? Na to pytanie nie ma odpowiedzi. Cuda przydarzają się arbitralnie, nie rządzą się prawami logiki czy zdrowego rozsądku. I choć są do cna niesprawiedliwe, to wprawiają w zachwyt. Taki cudownie ozdrowiały człowiek nie ma jednak żadnej gwarancji, że choroba nie powróci. Uzdrowienie otwiera przed Christine nowe drzwi - wreszcie może cieszyć się życiem. Rozumie jednak, że jej szczęście może w każdej chwili prysnąć. Dlatego zaczyna szukać jakiegoś głębszego znaczenia i zadaje sobie pytanie: czy muszę jakoś dowieść, że jestem godna tego zaszczytu? Jak sprawić, by cud nie prysł? Czy Bóg słyszy moje modlitwy?

Rozmowa z reżyserką

Dlaczego osadziła pani swój film w Lourdes?

Jessica Hausner: Chciałam nakręcić film o cudzie. Cuda stanowią paradoks, pewien wyłom w logicznym cyklu życia i śmierci, zaś oczekiwanie cudu implikuje nadzieję, że wszystko się dobrze skończy i że ktoś nad nami czuwa. Długo szukałam odpowiedniej scenerii. Wybrałam Lourdes, bo chciałam podkreślić to, że pielgrzymi ruszają tam właśnie w nadziei na doświadczenie cudu. Na pierwszy rzut oka można pomyśleć, że cuda są na wskroś pozytywne - weźmy na przykład nagłe ozdrowienie paralityka. Jednak gdy zaczęłam zgłębiać historię takich wydarzeń, natrafiłam na przypadki, w których choroba powracała. Cud okazywał się ulotny. Odzwierciedlenie tego można odnaleźć w arbitralnych, przypadkowych aspektach naszego życia: niektóre rzeczy wydają nam się wspaniałe, wręcz cudowne, lecz z czasem okazują się okropne lub po prostu banalne.

W pani filmie cuda są kojarzone z ideą sukcesu...

J.H.: To prawda. Ludzie, którzy doznają cudownego uzdrowienia często zadają sobie pytanie, czemu zawdzięczają swój „sukces” - czym sobie „zasłużyli” na ten cud. Warto próbować postępować jak dobry chrześcijanin, by zasłużyć na uleczenie, czy też może cuda są całkowicie przypadkowe? To bardzo istotny element mojego filmu: z jednej strony chorzy żyją nadzieją i postępują pod jej dyktando, a z drugiej nigdy nie mają pewności, że zostaną nagrodzeni. Gdy Christine doznaje cudownego uzdrowienia, natychmiast zadaje sobie pytanie: „Dlaczego ja?” - tym bardziej, że trafiła do Lourdes jako osoba niespecjalnie religijna. Zastanawia się, czy teraz oczekuje się po niej czegoś, co dowiedzie, że zasłużyła na tę łaskę.

Czy gdy zaczynała pani realizować ten projekt, instytucje religijne były nieufne w kwestii tego, jak ukaże pani w nim wiarę?

J.H.: Odbiliśmy z Monsignorem Perrierem, biskupem Tarbes i Lourdes, wiele rozmów o tym, jak zostanie przedstawione sanktuarium. Przedyskutowaliśmy także zagadnienie cudów z teologami. Każdy człowiek zadaje sobie te pytania, a kościół ma nam na nie odpowiedzieć. Co ciekawe, katoliccy dygnitarze są świadomi ambiwalencji cudów. Kwestia „celu” życia jest centralnym elementem nie tylko mojego filmu, lecz także szeroko pojętej refleksji religijnej.

Niewiele filmów fabularnych rozgrywa się w Lourdes... Czy miała pani problemy ze zdobyciem zezwolenia na kręcenie tam zdjęć?

J.H.: Odwiedziłam Lourdes kilkakrotnie, gdy szukałam plenerów. W toku długich przygotowań do filmu, doszłam do porozumienia z zarządcami sanktuarium i wreszcie, po roku, otrzymaliśmy zezwolenie.

To był pani pierwszy film zrealizowany we Francji. Jak do tego doszło?

J.H.: Gdy postanowiłam kręcić w Lourdes po francusku, pomyślałam, że dzięki temu spojrzę na ten wszechświat dziewczęcym okiem i że da mi to odpowiedni wobec dystans tego, co reprezentuje sobą Lourdes i co robią w nim ci ludzie...

Po ciasnym mieszkaniu z „Lovely Rita” i labiryncie „Hotelu”, przyszło pani kręcić w Lourdes. Czy czuje pani jakiś specjalny pociąg do zamkniętych, niedostępnych przestrzeni i charakterystycznych miejsc?

J.H.: O tak! Miejsce akcji i wystrój są dla mnie bardzo ważne, bo za ich pośrednictwem można wizualnie przedstawić dane społeczeństwo. W każdym filmie staram się znaleźć jakieś unikalne, odcięte od świata miejsce, które pomoże mi w zbudowaniu parabolicznej narracji...

Potrzebuję zamkniętych przestrzeni i określonych strojów, bo oba te elementy pomagają mi w kształtowaniu opowieści. W „Hotelu” bohaterowie noszą hotelowe liberie, w „Lovely Rita” - mundurki szkolne, zaś w „Lourdes” mamy szaty Zakonu Kawalerów Maltańskich. Staram się ograniczać indywidualność swoich bohaterów, bo w moim zamierzeniu mają być raczej archetypami tworzącymi określony system społeczny lub religijny. Jestem świadoma tego, że sama żyję w obrębie takiego systemu, co ma wpływ na moją osobowość. Robię, lub odmawiam robienia tego, czego się ode mnie oczekuje, a to z kolei definiuje moją tożsamość. Jestem częścią społeczeństwa i odgrywam w nim swoją rolę. Czasem prowadzi to do napięcia, gdy moje aspiracje mijają się z tym, co jest mi ono w stanie zaoferować. W tym filmie próbuję ukazać właśnie taki system, w którym każdy człowiek odgrywa jakąś rolę.

Dlaczego wybrała pani Zakon Kawalerów Maltańskich?

J.H.: Zakon Kawalerów Maltańskich także jest pewnym systemem i rodzi te same pytania, co wszystkie organizacje społeczne. Jakie mamy zobowiązania wobec takiej struktury? Jakie miejsce powinniśmy zająć w jej hierarchii? Bardzo mnie zaintrygowała obserwacja zależności w sercu zakonu, gdzie ludzie modelują swoje zachowanie nie w oparciu o swe cechy jednostkowe, lecz w odniesieniu do tego, czego się od nich oczekuje. To wspólny wątek łączący wszystkie moje filmy: związek pomiędzy tożsamością człowieka a jego rolą w społeczeństwie. Ile mam władzy? I jakie zobowiązania? Kim jestem, a kim powinnam być? Moje filmy są odzwierciedleniem przekonania, że na te pytania nie ma odpowiedzi...

Jak aktorzy zareagowali na ten - jakże katolicki - świat?

J.H.: Kilka aktorek odmówiło zagrania sparaliżowanej kobiety, bo uznały, że ta rola nie jest wystarczająco „seksowna” i może zaszkodzić ich karierze. Inne kwestionowały katolicką treść filmu. Tłumaczyłam im, że choć historia ma miejsce w Lourdes, to sam film nie jest z założenia katolicki. Wykorzystałam ten kontekst, by przedstawić historię uniwersalną...

Na początku filmu wydaje się niemal, jakby postać Sylvie Testud nie miała ciała: pojawia się częściowo, po czym znowu znika. Jak wyglądała wasza praca nad tą rolą?

J.H.: Sylvie Testud z miejsca zrozumiała ten film - że nie jest on tragedią o sparaliżowanej dziewczynie, lecz raczej parabolą, w której jej postać symbolizuje jakąś szerszą koncepcję. Zdjęcia były dla niej dosyć ciężkie, bo im dłużej kręciliśmy, tym trudniej znosiła bezwładność swego ciała. Mogła ruszać tylko twarzą, co ją frustrowało; dogłębnie poczuła, co to znaczy być niepełnosprawną. Dla obu nas było to bardzo przejmujące doświadczenie.

Jak przygotowywałyście tę rolę?

J.H.: Faza przygotowawcza była dość długa. Odwiedziłyśmy kilka szpitali, by spotkać się z chorymi i z każdą wizytą trochę lepiej rozumiałyśmy tę chorobę: z jednej strony zmagasz się z lękami - swoimi, swojej rodziny i społeczeństwa - z drugiej zaś jesteś fizycznie przykuta do wózka. Pracowałyśmy też z fizjoterapeutą, by zrozumieć, jak Sylvie powinna chodzić pod koniec filmu. Bardzo nas ciekawiło, jak można znaleźć się w tak fatalnej sytuacji, zostać niepełnosprawnym, i mimo to odnaleźć w tym jakąś normalność i dobre samopoczucie. W końcu życie toczy się dalej, jakkolwiek by nie wyglądało.

Aktorzy wydają się grać w bardzo precyzyjny, kontrolowany sposób. Jak wyglądała wasza praca?

J.H.: Najpierw opracowałam bardzo szczegółowy scenariusz. Rozrysowałam storyboardy, by określić ruchy kamery i kompozycję kolejnych ujęć, a potem ściśle się ich trzymałam. Co do gry aktorów, to moim celem było ukazanie, że ci ludzie zostali zorganizowani w pewien system - zupełnie, jakby byli trupą baletową i tańczyli według ściśle określonej choreografii

stworzonej przez społeczeństwo, w którym żyją. Na planie komponowałam dany kadr, a następnie informowałam aktorów o ich pozycjach i ruchach. Pierwsze podejścia były zwykle mechaniczne, ale gdy tylko aktorzy nauczyli się poruszać w nakreślonych przeze mnie ramach, stawali się integralnymi elementami danej sceny, a film ożywał. Oczekiwałam od nich dużej dozy energii, lecz w ściśle określonych granicach. Najtrudniejsze w takiej metodzie jest to... Weźmy na przykład Lée Seydoux - to bardzo energiczna, intuicyjna aktorka, która tchnęła w swoją rolę dużo naturalności, lecz czasem aż trudno było ją utrzymać w kadrze!

Mężczyźni pozostają na marginesie pani filmów. Uosabiają władzę: jako księża, oficerowie Zakonu Kawalerów Maltańskich, lekarze, czy ojcowie. Jaki wpływ na pani bohaterki ma ta męska władza?

J.H.: Główna bohaterka jest kobietą. Mężczyźni wokół niej należą do przeróżnych instytucji i uosabiają określone stanowiska w ich hierarchiach. Według mnie instytucjonalna władza jest potworna, bo stanowi zaledwie fasadę skrywającą pusty rdzeń. Potężni mężczyźni niepokoją moje bohaterki, które znajdują się w swego rodzaju próżni, gdy zdają sobie sprawę, że ich władza niczego za sobą nie pociąga. Kobiety w moich filmach często z czasem zdają sobie sprawę, że męska władza nie dostarczy odpowiedzi na ich pytania. Że służy jedynie do tego, by je ubezwłasnowolnić.

Pani film wykracza poza samo Lourdes i katolicyzm. Jakiego typu wiarę próbuje pani w nim zanalizować?

J.H.: Mój film bada to, jak nasze czyny nadają życiu znaczenie. Na przeciwnym biegunie znajduje się obawa, że świat jest zimny i okrutny, a nasz byt - wyzbyty głębszego sensu. Że rodzimy się przypadkowo i tak też umieramy, a nic, co robimy, nie ma większego znaczenia. Trudno określić, co jest prawdą: nasze życie jest zarazem wspaniałe i banalne.

Pani film przyjmuje raczej filozoficzny, niż religijny punkt widzenia...

J.H.: Tak, skłania się raczej w kierunku zagadnień ogólnych. Zarazem jednak interesują mnie emocje wiążące się z religią. Wiara polega na przekonaniu w istnienie czegoś niewytłumaczalnego, co wymyka się naszemu pojmowaniu. Ludzie religijni nazywają tę koncepcję Bogiem. Wiara pozwala nam zaakceptować istnienie cudów - są one jej esencją. W moim filmie ma miejsce cud - dzieje się coś „cudownego” - lecz jego następstwa są już raczej banalne. Okazuje się, że w tym „cudzie” nie kryje się żaden morał, czy głębsze przesłanie... Że może był zwykłym zbiegiem okoliczności. Jest ulotny, bo w życiu nie ma nic pewnego. „Lourdes” nie jest opowieścią o uzdrowieniu - niczym matrioszka, odsłania kolejne warstwy nigdy nie docierając do sedna...

Czy inspirowała się pani innymi filmami?

J.H.: W swoim poprzednim filmie, „Hotel”, umieściłam o wiele więcej odniesień do innych dzieł, bo miał w sobie elementy horroru. W przypadku „Lourdes” miałam większą swobodę, ale tematycznie natchnęło mnie przykładowo „Słowo”. W warstwie humorystycznej czerpałam zaś z filmów Jaquesa Tati.

Czy można zinterpretować pani cud - z gatunku „Łazarzu, wstań i idź!” - jako hołd wobec potęgi wiary?

J.H.: Nie, gdyż osoba, która doświadcza tego cudownego uzdrowienia nie jest specjalnie wierząca. Cud zawarty w moim filmie jest piękny, lecz sprawia trochę wrażenie, jakby nic się za nim nie kryło.

Dlaczego tak faworyzuje pani długie, zaplanowane i często statyczne sekwencje - z wyjątkiem scen tłumów?

J.H.: To nie są statyczne ujęcia, dochodzi jeszcze ruch kamery i zbliżenia. Moje kompozycje zwykle służą pokazaniu, jak funkcjonuje dana zbiorowość. W pewnym momencie filmu jest scena robienia grupowego zdjęcia: jednostki stopniowo zlewają się w masę. Już sama kompozycja tego zdjęcia wiele zdradza: po lewej stoją kobiety (z Zakonu Maltańskiego), w środku chorzy, a po prawej - rycerze. Po zrobieniu zdjęcia, zespół ponownie rozpada się na chaotyczną chmurę ludzi. W scenie tej zawarte jest całe przesłanie mojego filmu.

Dlaczego pokazuje pani modlitwy, wizyty w jaskini i kąpiele w całości, a nie bardziej eliptycznie?

J.H.: Chciałam pokazać poszczególne elementy pielgrzymki: rytuały, miejsce modlitw... Syntetycznie za to potraktowałam za to sedno filmu: błąd w rozumowaniu, powód zaistnienia cudu.

Dlaczego tak dużą rolę w pani filmach odgrywają białe zasłony?

J.H.: Bawiłam się koncepcją tego, co ukryte za zasłoną. Co to może być? Oto jest pytanie. Interesowały mnie rzeczy niezbadane, wymykające się naszemu poznaniu i obce nam na poziomie emocjonalnym. Ale gdy już ktoś zajrzy za zasłonę, znajduje za nią coś potwornie banalnego. W „Hotelu” bohaterowie odkrywają za zasłoną parking, zaś w „Lourdes” - obrząd obmywania w wodzie święconej. Odsunięcie zasłony nie przynosi żadnych odpowiedzi. Znowu zostajemy z pustymi rękami.

Momentami światło w Lourdes wydaje się „rozświecić” pani bohaterów, choć bez nadawania im „wniosłego” wymiaru...

J.H.: Bardzo się pilnowałam, żeby światło nie nadawało atmosfery świętości, nie nasuwało myśli o obecności jakiejś siły wyższej. Unikałam też ruchów kamerą, które mogłyby ją sugerować. Wolałam rozwiązania w nurcie „Słowa” Dreyera: gdy ścianę omiatają światła samochodu, szaleniec widzi nadchodzącą śmierć, zaś rodzina jedynie znak, że przyjechał lekarz. Do pokoju wchodzi medyk, a w pięć minut później chory umiera. Obie strony miały rację. Wizja na ścianie była zarazem zapowiedzią śmierci, jak i zwykłymi światłami samochodu. Według mnie to wspaniałe, gdy reżyserowi udaje się odnaleźć estetykę zawierającą w sobie ten paradoks i niejednoznaczność.

Czy można zatem stwierdzić, że pani film mówi o tajemnicy?

J.H.: Cuda rodzą wiele pytań. Czy mogę wpłynąć na swój los dobrymi czynami, czy też jestem jedynie zabawką w szponach losu? Osią mojej historii jest kontrast pomiędzy tym, co znaczące, a tym, co arbitralne. Właśnie dlatego, doświadczwszy cudownego ozdrowienia, Christine oznajmia: „Mam nadzieję, że jestem właściwą osobą.”

HISTORIA

W 1858 roku, poczynając od 11 lutego, Bernadette Soubirous osiemnastokrotnie ukazała się w Grocie Massabielle w Lourdes Dziewica Maryja. Pierwszego marca tego roku, w okolicach dziesiątego objawienia Matki Boskiej, Catherine Latapie - która akurat znajdowała się w grocie Massabielle - doświadczyła cudownego uzdrowienia z paraliżu. Następnego roku profesorowi Vergezowi z wydziału medycyny w Montpellier zlecono obserwację kolejnych uzdrowień. Na przestrzeni czterech lat odnotowano ich siedem. Fakt ten został uznany przez Monsignora Laurence, biskupa Tarbes i Lourdes, za dowód objawienia. Od tego czasu miało tam miejsce tyle uzdrowień, że Lourdes zasłynęło na cały świat. Papież Pius X zlecił zbadanie najbardziej spektakularnych przypadków. W Lourdes ustanowiono Urząd Medycznego Nadzoru Sanktuariów, ze stałym lekarzem. Rejestruje ono zgłoszenia cudownych uzdrowień i weryfikuje ich autentyczność - czego wymaga kościół, zanim orzeknie o zaistnieniu cudu. Dochodzenia te nadzoruje Międzynarodowy Komitet Medyczny w Lourdes (Comité International de Lourdes - C.M.I.L.), obecnie składający się z 20 członków - wybitnych specjalistów w swych dziedzinach - którzy badają wszystkie przypadki zgłoszone do Urzędu. Naukowcy i lekarze skupieni w C.M.I.L. skrupulatnie analizują historię medyczną danej osoby, zarówno sprzed uzdrowienia, jak i po nim - zwłaszcza przypadki, w których statystyczne prawdopodobieństwo poprawy zdrowia było niskie, a pacjent nie otrzymał jeszcze najskuteczniejszej z dostępnych kuracji. Zebrane przez nich informacje prezentowane są na dorocznym spotkaniu C.M.I.L., na którym dochodzi także do dokładnego przebadania uzdrowionego i rozmowy z nim. Możliwe jest więc, że cudowne uzdrowienie zostanie wytłumaczone przyczynami medycznymi. W 2008 do Urzędu Medycznego Nadzoru Sanktuariów zgłosiło się sześćdziesiąt osób twierdzących, że doświadczyły cudownego uzdrowienia. Na ostatnim spotkaniu C.M.I.L. w listopadzie 2008 zbadano pięć takich przypadków. Od chwili ustanowienia Urzędu potwierdzono niemal 7000 uzdrowień. Kościół uznał 66 z nich za cudy i to on, a nie C.M.I.L., orzeka o ich zaistnieniu (medycyna nie zna pojęcia cudu). Według kościelnej definicji, uzdrowienie musi spełniać dwie przesłanki, by zostać uznane cudownym: po pierwsze musi do niego dojść w nadzwyczajny i nieprzewidywalny sposób, a po drugie - musi ono mieć miejsce w kontekście religijnym, przykładowo w Lourdes. By stwierdzić, czy dane uzdrowienie ma cechy cudu w parafii, w której do niego doszło, powołuje się komisję pod nadzorem biskupa, która ocenia je pod każdym kątem - fizycznym, psychicznym i duchowym - biorąc pod uwagę zarówno negatywne (np. ekshibicjonizm) jak i pozytywne (np. nagrody duchowe) strony danego wydarzenia.

TWÓRCY

Jessica Hauser – reżyseria

Jessica Hauser urodziła się 6 października 1972 roku w Wiedniu, stolicy Austrii. Studiowała reżyserię na wiedeńskiej Filmakademii. W 1996 nakręciła krótkometrażowy film „Flora”, który zdobył nagrodę Léopard de Demain na festiwalu w Locarno. Jej film dyplomowy pt. „Inter-view” zdobył nagrodę jury Cinéfondation na festiwalu w Cannes w 1999 roku. Dwa lata później jej pierwszy film pełnometrażowy, „Lovely Rita”, został zaprezentowany w Cannes w ramach sekcji Un Certain Regard, a następnie trafił na ekrany w dwudziestu krajach. Jej drugi film pełnometrażowy, „Hotel”, także pokazano w ramach Un Certain Regard w 2004 roku. Zdobyl także nagrodę dla najlepszego filmu austriackiego na Diagonale 2005. „Lourdes” to jej trzeci film.