

Svobodi naproti André Téchiné: Dekle z vlaka

Nina Cvar

Eden najpomembnejših postnovovalovskih režiserjev, André Téchiné, v filmu *Dekle z vlaka* (La fille du RER, 2009) nadaljuje s svojimi značilnimi filmskimi slikanji raznolikih človeških značajev, ki pa jih nikoli ne obarva v zgolj črno-bele pomenske determinante, temveč jih vselej nežno odene v pisane odtente, ki vseskozi uhajajo esencalistično zakoličenim družbenim hierarhijam.

Tovrsten pristop, ki ga ne zanima toliko rešitev preproste linearno-interpretativne enačbe spremenljivk notranjih vzgibov naslovnega lika in njegove umestitve v širši prostor, Téchinéju omogoči, da pričujočemu filmu zgradi lasten sistem znakov in podob. Ali kot je v enem od intervjujev dejal Téchiné sam: »Če želite razlago, se ta skriva v filmu, a bistvo filma je v prikazovanju stvari. Delam s podobami, z zvoki in s scenami, ki jih želim narediti za čim bolj avtentične. Moj film ne želi biti teza, ampak je namenjen gledanju. Hočem ga čim bolj približati človeškemu življenju«. Sledeč temu pa deluje fabula pričujočega filma bolj ali manj kot ohlapna skica, ki raje kot da bi naš pogled zaprla v reprezentacijsko pomensko shemo, ta pogled razpre v svobodo zunanosti polja.

Zgodbo o fiktivnem antisemitsko motiviranem napadu na mlado parižanko, ki je v Franciji julija 2004 prerasel v pravi pravcati medijski škandal, Téchiné posname po gledališki predlogi Jean-Marie Besseta. A če dramatik protagonistko v gledališki drami oriše kot častihlepnico, se zdi, da želi Téchiné pri ekranizaciji osrednjega lika pokukati globlje – v težko oprijemljive globine človeške naravi.

Tako Téchiné v zanj značilni maniri – njegova ustvarjalna pot se je začela s pisanjem filmskih kritik pri znameniti reviji *Cahiers du cinéma* med Rivettovim urednikovanjem – filmski adaptaciji o mladi Jeanne (Émilie Dequenne) odtisne pridih Daneyeve humanistične etike. V skladu s tem Téchiné nikoli ne obsoja Jeanne za njena dejanja, marveč skuša z distanco, ki pa ni hladna in odtujena, orisati njeno duševno stanje, a venomer v prepletenosti s širšim družbeno-političnim okoljem – distinktivna poteza Téchinéjeve ustvarjalne ceste s skoraj dvajsetimi celovečernimi postajami, v katerih pogosto raziskuje različne identitetne politike, povezane s spolom, seksualnimi politikami kulturne produkcije ter konstrukte nacionalnega.

Jeannejin notranji svet nam Téchiné – njegov največji uspeh je bržkone *Wild Reeds* (Les roseaux sauvages, 1994), film, ki mu je med drugim prinesel cézarje za najboljši film, režijo in scenarij – portretira v njeni brezčasni nespremenljivosti, v dveh narativnih poglavjih. V prvem, naslovljenem z Okoliščine, spremljamo Jeannejino brezciljno kroženje po pariških uličicah. Slednje na svojevrsten način komunicira njeno zabubljenost v suhoparno inertnost vsakdana, razpetega nekje med otroštvom in odraslostjo – nekakšno ojdipovsko medprostorje, v katerem Jeanne ni potrebno sprejemati nikakršne odgovornosti za svoja dejanja. Za vse namreč poskrbi njena pretirano permissivna mama (Catherine Deneuve).

A Jeannejino, skorajda že angelsko podobo, v pogled ponujeno skozi tople realistično avtentične posnetke mavričastega deklinškega oblačila, Téchiné prekinja s podobo obsesivno kompulzivne lažnivke; patologija, ki jo počasi, a vztrajno celo prevzame, z epohalnimi posledicami za njene bližnje kot tudi za širšo sodobno francosko družbo.

Da bi vizualno podčrtal kompleksnost Jeannejinega lika, s tem pa pripomnil na brezčasno izmuzljivost človekove naravi, se Téchiné zateka k uporabi ostrih montažnih rezov, s čimer pa nas ne le pripravi na drugo poglavje filma, marveč nas tako rekoč potisne v pomensko režo, »hors-champ«, s čimer nam prepusti, da si o Jeanne ustvarimo lastno mnenje.

Če v prvem poglavju filma sledimo postopni izgradnji Jeannejinega značaja v odnosu do obdajajoče realnosti, pri čemer je ključno njeno ljubezensko razmerje z nenavadnim rokoborcem Franckom (Nicolas Duvauchelle) – ta funkcionira kot vpoklic k identitetni reartikulaciji – smo v Posledicah, to je v drugem poglavju filma, priča poskusu družbene regulacije njene subjektivnosti. Prav na tej točki pa se Téchiné izkaže za zavetnika od družbe odtujenih in pozabljenih posameznikov, saj Jeanne pusti biti to, kar je: mlada ženska, ki se v slogu Antoinėja Doniela iz *400 udarcev* (Les quatre cents coups, 1959, François Truffaut) na rolerjih, v snopu mehkobne fotografije zapelje svoji svobodi naproti.