



Denis Valič

## ***Mathieu Amalric in njegova Turneja***

**A**meričani imajo morda res Woodyja Allena, Rona Howarda in Clinta Eastwooda, same vsestranske ustvarjalce, ki skoraj neopazno in nadvse uspešno prehajajo od nastopanja pred kamero do položaja za kamero, od igre do režije, nazadnje pa tudi od mainstrema do arta. Toda Francozi imajo Mathieuja Amalrica, ki vsestransko ustvarjalno osebnost imenovanih popelje še korak dlje, njihovo večopravilnost pa dvigne še stopnjo više,

v vseopravilnost. Ta t. i. divji deček francoskega filma ali Antoine Doinel 90. let, kot ga je poimenoval neki francoski kritik, je od začetka svoje igralske kariere nanizal preko 50 vlog in že v 90. letih postal nedvomno najbolj prepoznavni obraz francoskega filma. Delal je tako s starimi mojstri, kot so Resnais, Ruiz, Malle in Losseliani, kot tudi z mlajšo generacijo režiserjev, tistih, ki so v drugi polovici 90. let in na začetku novega filmskega stoletja v realističnem registru

definirali novi francoski film – Desplechin, Téchiné, Jacquot, Ozon in Assayas. Njegov obraz je postal zaščitni znak sodobnega francoskega avtorskega filma, a tudi komercialna produkcija z Lucom Bessonom na čelu kmalu ni mogla več shajati brez njega. In ni trajalo prav dolgo, da je Amalric pristal v nekaterih izmed največjih holivudskih spektaklov, kot sta na primer *München* (Munich, 2005, Steven Spielberg) in *Kvantum sočutja* (Quantum of Solace,



2008, Marc Forster). Amalricovemu ustvarjalnemu geniju pa to ni bilo dovolj in tako je vmes zrežiral nekaj izjemnih del, spisal skoraj pol ducata scenarijev ter v lastnem kratkem dokumentarcu prijel še za kamero. In prav k temu vidiku njegove ustvarjalne osebnosti se velja malce natančneje približati, preden se podrobneje lotimo njegovega tretjega celovečerca, s katerim je kot režiser ustvaril čudovito posvetilo ameriški burleski.

Po dveh kratkometražnih filmih z začetka 90. let je Amalric 1997 posnel svojega prvega celovečernega, družinsko komično dramo *Pojej svojo juho* (Mange ta soupe). V ta izsek iz vsakdanjega življenja neke disfunkcionalne družine, ki tako kot večina tedanjega francoskega avtorskega filma temelji predvsem na izbrušenih in duhovitih dialogih, je Amalric vpletel veliko avtobiografskih elementov. V prvi vrsti pri zasnovi likov, od mame kot ekscentrične literarne kritičarke, ki živi skoraj izključno v fiktivnem svetu knjig, do očeta novinarja. Ne eden ne drugi, prav tako pa tudi ne sestra, ki je pravzaprav zrcalna podoba mame, svojemu sinu, Amalricovemu alter egu, ne znajo in nočejo pomagati pri njegovem soočenju s travmo iz njegovega otroštva – samomorom njegovega brata. Odgovor, ki ga običajno dobi od staršev, je tipično francoski: »Zapri usta in pojey juho.« Amalric je že tu pokazal, da ga v kontekstu filmskih raziskav in formiranja avtorskega izraza zanima predvsem interakcija med liki. V prvencu je namreč kljub omejenemu proračunu in tudi sicer omejenih produkcijskih pogojih razkril naravnost izjemen občutek za naravno in pristno interakcijo med liki, prek katere ustvarja kompleksna razmerja in pogloblja psihološki profil le-teh. V tem pogledu je še veliko kompleksnejši njegov naslednji celovečerec, *Stadion Wimbledon* (Le stade de Wimbledon, 2001), posnet po odličnem istoimenskem romanu italijanskega pisatelja Danielea del Giudicea. Preko zgodbe o mladi ženski, ki se poda v tuje mesto, da bi sledila stopinjam neke osebe, se srečala z ljudmi, ki jih je ta poznala, in tako poskušala ugotoviti, zakaj ni naredila tistega, kar so vsi pričakovali od nje (to je bil razgledan in načitan moški, znan intelektualec, prijatelj mnogih pisateljev in publicistov, ki pa sam nikoli ni izdal zapisane besede), je Amalric podal svojevrstno meditacijo o tem, kako nam spoznavanje drugega omogoča odkrivanje samega sebe.

Če je bil že *Stadion Wimbledon* resnično izjemno delo, pa je njegov zadnji, tretji celovečerec z naslovom *Turneja* (Tournée, 2010) prava mala mojstrovina. To krasno posvetilo ameriški burleski, temu specifičnemu žanru varieteja, ki v klubskih nastopih združuje pogosto prostaški humor in skriptiz, je na platnu zaživelo v zgodbi o francoskemu televizijskemu producentu Joachimu (z vso svojo igralsko norostjo in



modrostjo ga je čudovito upodobil prav sam Amalric), ki je zaradi nikoli razkrite tragedije zapustil Pariz in se zatekel v Združene države, kjer je v poslovnem razmerju in prijateljstvu z ženskami, članicami skupine, ki goji ameriško burlesko, ponovno našel samega sebe in moč, da se sooči z demoni preteklosti. Film se prične, ko so vezi med Joachimom in ženskami že dosegle tisto stopnjo trdnosti, da se vsi skupaj podajo na turnejo po Franciji, katere vrhunec naj bi bil nastop v Parizu.

Amalric gradi skozi celoten film z neverjetno lahkotnostjo, a tudi strukturno domselnostjo in trdnostjo Joachimova razmerja na dveh ravneh: njegov odnos z ženskami, članicami skupine, se še pogloblja in nadgrajuje, hkrati pa se ponovno vzpostavijo tista, ki ga vrnejo h ključnim osebam iz njegove preteklosti – od hospitalizirane nekdanje žene in zanemarjenih otrok, pa vse do še vedno kljubujočega mu brata. Tako se razposajenost, zabava in duh sproščeni, ki ga širi skupina, vseskozi prepleta s poudarjenim melanholičnim razpoloženjem, ki ga porajajo njihovi medsebojni odnosi, kar delu daje prav poseben čar. A čeprav osredotočenost na medosebna razmerja in odnose nikoli zares ne popusti, pa je v filmu najti tudi druge namige. Eden takih doseže že skoraj politično razsežnost: čeprav Amalric nikoli neposredno ne spregovori s političnim besednjakom, pa je nemogoče spregledati, da je s sopostavljanjem dveh različnih pristopov k življenju in umetnosti – na eni strani je seveda sproščeni, poudarjeno eklektični in drzni ameriški duh, na drugi pa vse bolj boječi francoski, za katerega se zdi, da resignirano sprejema danosti – Amalric podal tudi kritiko vse manj drzne evropske družbe, ki ji manjka uporniškega duha in ki živi v nekakšnem krču. Amalric je s *Turnejo* nedvomno dosegel vrhunec svoje ustvarjalne poti in hkrati ustvaril eno najbolj očarljivih del dosedanje filmske sezone.