

# noémie Lvovsky



Ne bojim se življenja

Francoski filmarji se v devetdesetih ne podpisujejo več pod filmske manifeste. Njihova imena lahko na kupu zasledite "samo" še pod peticijo z naslovom *Za drugačno politiko na desnici*, kjer opozarjajo na konzervativen odnos francoskih oblasti do priseljencev. Spremenjen poudarek javnega izražanja stališč je pomenljiv vsaj ob poskusih opredeljevanja novega francoskega filma. Njegova osrednja linija se na sociološki način, kot zatrjuje Noémie Lvovsky, "ukvarja z življenjem na robu, sama pa se bolj poglobljam v psihologijo in potemtakem prvenstveno ukvarjam z likom, ki je upodobljen v filmu, in ne s filmom, ki se morda dokoplje do lika". Če je, recimo, Manuela Poiriera, Roberta Guédiguiana, Yolanda Zauberman, Bruna Dumonta, Gasparja Noéa, Remyja Belvauxa in Andrea Bonzela ter Erica Zonco moč strpati med sociologe, ki svojo filmsko kreacijo utemeljujejo na raznorodnem robu v sedanjem zunajfilmskem času (geografskem (Dumontova obskurna mesteca), političnem (priseljenci Zaubermanove), družbenem (Noéjevi in Zoncovi junaki brez upa v prihodnost)), ki sploh omogoča filmsko pripoved, je Noémie Lvovsky popolna slepa pega. Ne ukvarja se s kruto družbeno realnostjo in "izobčenci", ki jih le-ta proizvaja, temveč vztraja na iskanju izgubljenega časa. Na vzpostavljanju ključne filmske emocije, obnavljanju univerzalne izkušnje. Na obnavljanju mladosti, ki je nikdar več ne bo. In je zato toliko bolj. Na in v filmu. "Film delam predvsem zato, ker imam rada like, ki v njih nastopajo," je mrtvo zaspano zamrmala gospa Lvovsky ob jutranji uri, ki je namenjena samo spanju, potem pa se je tekom pogovora ves čas vračala k zgodbam o iskrenosti, ki ji je omogočila, da se je spomnila, kako je bilo takrat, in spomnila tudi filmsko ekipo. Noémie Lvovsky: "Film sem posnela zato, ker jih ljubim." Ob ultimativnem ljubezenskem stavku z Jurijem nisva spraševala, ali je imela gospa Lvovsky v mislih svoje filmske junakinje ali pa prijateljice, s katerimi je v sedemdesetih zrasla in z njimi delila kri in pot in solze. Vedela sva, da je tovrstna meja v njenih oranžno žarečih filmih že davno zbrisana.

Če lahko pri večini perspektivovk in perspektivovcev sledimo razvojnemu loku režiserske poetike, se zdi povezovanje filmov Noémie Lvovsky težavnejše početje. Vprašanje o motivu za obrat je po režiserkinem mnenju moč iskati v otroku, ki ji je spremenil življenje, usodnem srečanju s pisateljico Florence Seyvos ali čem drugem, "kar mi je dalo gledati zračnejše in zbranejšo". Vsi trije celovečerci Lvovskyjeve se ukvarjajo z zorenjem in dozorevanjem, s ključnimi postajami na poti v tazersno, odraslo življenje. Preden se posvetimo celovečercem, velja omeniti, da je Lvovskyeva (rojena leta 1964) sprva študirala sodobno književnost in film, leta 1986 pa se je vpisala na oddelek za scenaristiko na filmski šoli Femis v Parizu. Njen vstop v svet ustvarjanja filmskih podob je zaznamovan prav s pisanjem scenarijev za Arnauda Desplechina (*La Sentinelle*,

1992), Philippa Garrela (*Le Coeur Fantome*, 1996) in Yolando Zauberman (*La Petite Lola aka Clubbed to death (Zažurani do konca)*, 1996).

Njen režijski opus je moč naivno razdeliti na obdobje, preden je spoznala punce (*Pozabi me*), in obdobje po srečanju z njimi (*Punce, Ne bojim se življenja*). *Pozabi me* je film o ljubezenskih težavah starejše mladostnice Nathalie, ki se mora, a ne zmore, odločiti med dvema moškima. V njem je že razvidna režiserkina izjemna sposobnost prilagajanja forme vsebinskim smernicam in predvsem ustvarjanje občutka svobode ter hrepenenja, ki vedno spremljata zaljubljanje in ljubezen. Njena zadnja filma z najenostavnejšo in najuniverzalnejšo zgodbo o odraščanju pa dokončno dokazujeta, kako visoko se leti z Noémie v obdobjih postankov in kako divje, sladko-grenko se pleše, grize, zaljublja, joče, poslavlja, razhaja in spet srečuje na poti vmes.

*Punce* so nastale kot televizijski film za hišo Arte in po začetnem navdušenju v kino verziji obredle mnoge festivale. Kot pri večini izjemnih filmov nam obnavljanje zgodbe prinese večja razočaranja kot zadovoljitve, zato *Punce* opredelimo zgolj kot portret odraščanja. Film je stkan iz prizorov vsakdanjega življenja štirih nerazdružljivih najstnic, ki se kot eno telo prebijajo skozi fazo odpiranja vrat v večji, drugačnejši svet. Vse je enkrat prvič. Prva zaljubljanja, prve izgube, prve zamere, prva odpustanja, prva in največja razočaranja. Saj vsi veste. Kri in pot in solze. Ki so v nekakšnem nadaljevanju, v filmu *Ne bojim se življenja* (prvih štirideset minut je zmontiranih iz filma *Punce*), samo še bolj slane in mokre ter okrepljene s trepetavim občutkom zaresne telesnosti. Poudariti velja, da je odraščanje Emilie, Ines, Stelle in Marion postavljeno v konkreten čas srede sedemdesetih, ki je identičen času, ko je bila sama režiserka začetniška najstnica. Filmov, ki spremljajo junake na poti iz otroštva v odraslost, je na kupe, vendar nobenemu izmed njih ne uspe ujeti stanja duha tako od blizu kot je to dvakrat uspelo Lvovskyevi. Ponavadi se režiserke in režiserji zatečejo k uporabi majhnega človeka v "bitki" z velikim svetom, kar jih pogosto pripelje k razčustvovanim podobam, ki jih bolj kot spoštovanje osrednjih likov zanimajo solze v gledalkinih in gledalčevih očeh. Lvovskyeva se obdobja odraščanja loteva na obraten način. S previdnim približevanjem in spoštovanjem likov ji uspe preseči plehkost ter z divjim zamahom, z dvojnimi ritmi ustvariti težko opisljiv občutek krhkosti in topline. Saj vsi veste. Kri in pot in solze. Film potovanj in postankov, kjer je hitrost potovanja tista, ki določa postanke. Kjer je hitrost čebljanja tista, ki določa usodnost pop komadov, v katere punce verjamejo in med plesom bežijo iz svojih odraščajočih teles. Kjer je navidezna površnost potovanja tista, ki določa, kako blizu bomo puncam, ko bodo postanekovale. Da bi zajele sapo, odprtih rok obležale na travi, zroč v nebo, ali z neskončno majhnim, a do smrti usodnim ritualom mešanja krvi potrdile svoje prijateljstvo. Kjer je hitrost in naključnost prepletanj njihovih zgodb tista, ki določa, kako močne, usodne bodo vse štiri kot ena, kako svobodno bodo delovale kot ekipa, "ujeta" v enem, skupnem kadru.

Če je spomin tisti, ki razpira čas in s tem sploh omogoča film, se je Lvovskyevi uspelo izmuzniti na izjemno težko dosegljivo in na filmu redko videno mejo med univerzalno mladostjo in konkretno zgodbo konkretnih ljudi v konkretnem času. Zdi se, da ji je prav z navezovanjem na čas sedemdesetih, ko je bila tudi sama najstnica, uspela prizemljitev splošnega časa, ko smo skupaj slišali rasti travo in ustavljali čas s sanjarjenjem o tem, kako bo, ko bomo veliki (bralko in bralca na tem mestu napotujemo na enega redkih tekstov, ki mu je uspelo podobno: Miha Zadnikar, *Raketice iz zaglavja*, *Ekran*, 1,2, 1997, str. 34).

Noémie Lvovsky je svoje trditve o iskrenosti in poštenosti kot predpogoju za dobro umetnost ob pripravah na film strnila v opisu rekonstrukcijskega postopka. V sedemdesetih je prijateljela s tremi dekletki, ki jih je obiskovala med pripravami na film:

"Ugotovila sem, da je vsaka izmed nas kot ključ do vstopa v tisti čas ohranila občutek pripadnosti in predanosti, občutek, da smo druga drugo rešile. Veliko pozornosti sem namenila tudi oblekam, objektom in dekoraciji tistega časa, ob tem pa sem se izogibala kakršnikoli anekdotizaciji likov. Predvsem pa sem se ukvarjala s



fotografija Jure Meden

*popevkami, ki so mi kot osebi, ki ne veruje, nadomestile vlogo molitve. Popevke so način vzpostavljanja vezi z zunanjščinjo. To so besede ljubezni. Poleg tega moram opozoriti, da so interpretke izjemno natančno ujele like. Prav zato so priprave, od bralnih vaj do ponavljanja prizorov pred kamero, potekale tako dolgo. Upam, da sem se naučila uporabljati eksplozijo, ki nastane po dolgotrajnih vajah in pogovorih, ter jo spremeniti v filmski jezik."*

Noémie Lvovsky je s svojimi besedami natančno opredelila nerazložljivo magijo ustvarjanja tistih filmskih podob, v katerih se zrcali in mestoma najde izgubljeni čas. Če se na eni strani zdi, da je film megalomansko podjetje, kjer preživijo le najokrutnejši lažnivci, ki se z ekspedicij odkrivanja iluzij vračajo z zluknjanimi očmi, nas Noémie Lvovsky prepričuje, da na odpravah iskanja izgubljenega časa štejeta samo iskrenost in poštenost. Iskalke in iskalci se vračajo svobodnejši, v žarečih očeh pa je moč opaziti tisto. Saj vsi veste. Kri in pot in solze. •

P.P.:

režiserski vzorniki: Francis Ford Coppola, Jane Campion, François Truffaut, Eric Rohmer  
glasba: Patty Smith  
letni čas: poletje

Op.p.: Hvala Maji Meh za reševanje iz komunikacijskih zagat in kreativne pobude ter Juriju Medenu za voljo in vodenje pogovora z Noémie Lvovsky.

#### Filmografija:

kratki igrani:

1986 *La Belle*  
1987 *Une visite*  
1989 *Dis-moi, dis-moi non*  
1990 *Embrasse-moi*

celovečerni igrani:

1993 *Pozabi me (Oblie-moi)*  
1997 *Punce (Petites)*  
1999 *Ne bojim se življenja (La vie ne me fait pas peur)*