

FESTIVAL MESTO ŽENSK JE PREDSTAVIL IZBOR FILMOV GERMAINE DULAC, ENE PRVIH EVROPSKIH CINEASTK. ČE STE DOGODEK PREZRLI, JE PRIČUJOČI ZAPIS PRILOŽNOST ZA KRATKO, NAKNADNO SREČANJE S PIONIRSKO REŽISERKO, AKTIVISTKO IN TEORETIČARKO.

TAMI M. WILLIAMS
PREVEDEL UROŠ ZORMAN

Germaine Dulac (rojena Saisset-Schneider v Amiensu leta 1882, umrla v Parizu leta 1942) je imela v razvoju kinematografske umetnosti pionirsko vlogo kot cineastka, teoretičarka in aktivistka. V svoji karieri je posnela približno trideset igranih filmov, podobno število filmskih obzornikov in več dokumentarcev. Od njenih del so nam v spominu ostali predvsem *La Fête espagnole* (1919), *Smehljajoča se gospa Beudet* (*La Souriante Madame Beudet*, 1923) in *La Coquille et le Clergyman* (1927), ki veljajo za prvi impresionistični film, prvi feministični film in prvi nadrealistični film. V svojih spisih, na konferencah in skozi dejavno sodelovanje v gibanju kinoklubov se je goreče zavzemala za širjenje »kinematografske umetnosti« med široko publiko.

Od svojega privilegirane otroštva do zgodnje izobrazbe s področja fotografije in klasične glasbe je razvila veliko strast za vse, kar je povezano z umetnostjo, predvsem opero in plesom. Od leta 1906 do 1913 je svojo poklicno pot začela pri feministični reviji *La Française*, kjer je pisala predvsem portrete žensk in gledališke kritike. Družila se je s tedanjimi zvezdami filmskega platna in leta 1914 jo je Stasia Napierkowska usmerila h kinu.

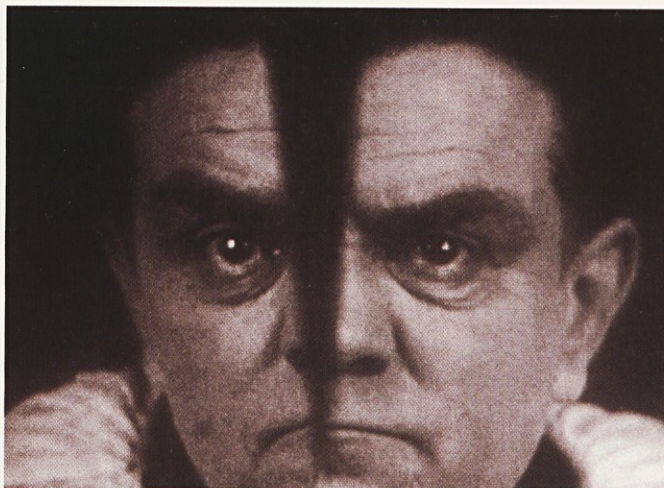
V njenih spisih odkrijemo vpliv umetnostnih tokov tistega časa, tako naturalizma in simbolizma Ibsenovih dram kot simbolizma predrafaelovskega



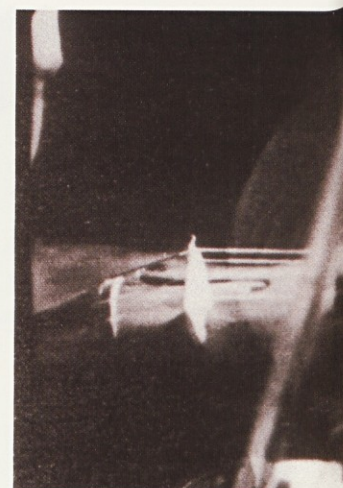
VIZIONARNA FILMARKA
GERMAINE DULAC



La Cigarette, 1918



La Coquille et le Clergyman (1927)



La Folie des Vaillants, 1925

slikarstva, klasične glasbe (Wagner, Debussy in Chopin), plesa tančic Loïe Fuller in ruskega baleta. V tem obdobju je tudi sprejela nekatere napredne družbene ideje, ki so jo vodile skozi njeno celotno kariero.

Leta 1915, potem ko je sodelovala pri produkciji filma Edmonda Van Daela *La Lumière du Cœur* (1916), je v sodelovanju s pesnico ter romanopisko in svojo prihodnjo scenaristko Irène Hillel-Erlanger ustanovila lastno produkcijsko hišo – najprej se je imenovala Krishna, nato D.E.L.I.A., pozneje DH Films. Dulacova je med letoma 1915 in 1920 zrežirala devet filmov, od katerih čisto prvi kljub nekaterim gledališkim elementom pričajo o preudarjeni uporabi svetlobe in kompozicije. Z *La Cigarette* (1918) je začela cikel filmov, posnetih zunaj studia, kjer je najpomembnejša »psihologija« likov. Takrat je ustvarila prepričanje, da se kinematografija ne sme zadovoljiti s snemanjem literature ali gledališča, pač pa »mora biti to, kar je.« Leta 1917 je objavila *Mise-en-scène (Le Film)*, prvega v dolgi vrsti člankov, kjer razvija svojo teorijo gibanja, ritma in življenja samega kot kvalitet, ki so lastne kinematografski umetnosti. Istočasno je začela korporativni boj kot članica (1917) in nato blagajničarka (1919) *Société des auteurs de films*.

Leta 1917 je iz zgodovinskega srečanja Germaine Dulac in kinematografskega kritika Louisa Delluca nastal film *La Fête Espagnole* (1919), širše gledano pa se je rodilo prvo avantgardno gibanje francoske kinematografije – impresionizem. Ta film, ki ga je Dulacova z realistično uprizoritvijo v naravnem okolju zrežirala po Dellucovem »libretu«, z ritmično montažo, kjer je gibanje zelo pomembno, podaja notranje življenje likov. Izvrsten primer je nepozabna sekvenca eratičnega

plesa Eve Francis, ki ga prekinja divji boj dveh moških, ki sta zaljubljena vanjo.

V dvajsetih je Dulacova zajadrala med komercialne filme, potrebne za obstanek francoske kinematografske industrije, in avantgardne filme, za katere je upala, da jih bo združila v »Cinéma tout court« (Preprosto film). Posvetila se je odpiranju kinoklubov. Skupaj z Abelom Ganceom in Ricciottom Canudom je prevzela vodstvo v *Club des amis du septième art* (okrog l. 1921), kjer je razvijala kinematografsko estetiko, »ki stopnjuje globalno percepcijo spektakla«. Kot soustanoviteljica in tajnica *Club français du cinéma* (1922) je branila status avtorja v filmski industriji in ustvarila »alternativno mrežo« za »prvo kinematografsko avantgarde«. Kot soustanoviteljica in tajnica *Ciné-club de France* (1924) in pozneje ustanovna predsednica *Fédération Française des Ciné-clubs* (1929) si je prizadevala, da bi s konferencami in komentiranimi projekcijami senzibilizirali najširšo publiko.¹

Dulacova, ki so jo prav tako zanimala družbena vprašanja, je v svojih filmih obravnavala feministične teme, povezane s svobodo (*La Belle Dame sans merci* – 1920, *La Folie des Vaillants* – 1925, *Antoinette Sabrier* – 1926 in *Princesse Mandane* – 1928), svobodno izbiro med delom in družino (*Mort du Soleil* – 1921), zati-ralnim vidikom buržoazne mentalitete (*Smehljajoča se gospa Beudet* – 1923) in mitom o družbenem vzponu (*Gossette* – 1923 in *Princesse Mandane* – 1928). Lotila se je tudi tem, kot sta rasna integracija (*Malencontre* – 1920) in družbeno preganjanje (*Diable dans la ville* – 1925). Prav tako je bila prepričana, da lahko avtor svojo umetniško osebnost izraža v vseh žanrih, od družbene satire do psihološke drame.

V *La Belle Dame sans merci* (1920), po »utemeljivji« Irène Hillel-Erlanger sentimentalni komediji, je Dulacova ustvarila nesorazmerje med scenografijo in liki (igra geometrijskih teles). V tem filmu, še bolj pa v *La Mort du Soleil* (1921), je izpopolnila številne impresionistične tehnične učinke (zabrisane slike, zaporedne prelive, dvojne ekspozicije, optične maske in kontramaske), ki jim je pripisala »sugestivno vrednost, enakovredno glasbenim znakom«, v čemer že lahko zaslutimo njen ideal »vizualne simfonije«.

Leta 1923 je zrežirala *Smehljajoča se gospa Beudet* po slavni avantgardni drami Denysa Amiela in Andréja Obeya. Ta feministični film, ki skozi »neizrečeno« sugerira »notranje življenje« ženske z ritmično artikulacijo subjektivnih podob in tehničnih učinkov (slow motion, deformacijske leče), pomeni za Dulacovo vrhunec udejanjanja njenih teorij.

V *Gossette* (1923), ljudskem kinoromanu v šestih delih, posnetem v naravnem okolju, je Dulacova uporabila objektivne, izdelane posebej zanjo, in pomnožila tehnične učinke. Če ji je njen velik uspeh omogočil, da je v kinematografsko umetnost vpeljala široko publiko, je ostala nezadovoljna, ker se je preveč oddaljila od svojega kinematografskega ideala. Zato sta sledila dva »bolj umetniška« filma – *Le Diable dans la ville* (1924), po scenariju Jean-Louisa Bouqueta, nato *Ame d'artiste* (1924), po delu *Rêve et Réalité* danskega pesnika Christiana Molbecka, bolj mednarodni film, postavljen v London.

La Folie des vaillants (1925), »kinematografska pesnitev« po noveli Maksima Gorkega, pomeni preobrat v njeni filmografiji. Dulacova, ki je v kinematografiji videla bližnjo sorodnico glasbe, se je svojemu idealu



Smehljajoča se gospa Beudet, 1923

Thème et variations, 1929

»vizualne simfonije« približala z redukcijo zgodbe in poenostavitvijo scenografije. Leta 1926 je delala kot kinokritičarka pri *La Fronde* (femistično glasilo Marguerite Durand, s katero je nameravala ustanoviti filmski muzej). Leta 1927 je osnovala revijo *Schémas*, kjer je goreče branila svoje teorije o »čisti kinematografiji«, iz katere je odstranjen »vsak smisel, ki je preveč človeški«, da bi tako »dopustili prostor čutnim vtisom in sanjam«.² Preden se je lotila cikla filmov, ki neposredno ustrezajo temu idealu, je posnela dva narativna filma za »širšo publiko«: *Antoinette Sabrier* (1926), po delu Romaina Coolusa, in *La Princesse Mandane* (1928), »kinografsko sanjarijo«, v kateri je delavec cinefil žrtev kina.

Do pravega preobrata nenarativne kinematografije je prišlo leta 1927. Dulacova je zrežirala *Vabilo na potovanje* (*L'Invitation au Voyage*, 1927), »prehodni« film, katerega naslov napotuje na Baudelairovo pesem, in *La Coquille et le Clergyman* (1927), onirični film po scenariju nadrealističnega pesnika Antonina Artauda. Ta filma, ki ju je Dulacova razumela kot »ritmično vajo«, sta inovativna v tem, da nimata racionalne zgradbe zgodbe. Med prvo javno projekcijo *La Coquille*, 9. februarja 1928 v Studio des Ursulines, so nadrealisti glasno protestirali proti, po njihovem, »izdaji« Artaudovega scenarija. Sledile so polemike – vodile so jih tako provokatorske težnje nadrealistov kot dejanska nesoglasja med Dulacovo in Artaudom – ki so bile vzrok za diskreditacijo Dulacove in so precej prispevale k temu, da ni bila vključena v filmske zgodovine.³

Leta 1928 je posnela »znanstveni« in »abstraktni« film o pospešenem razvoju fižola *La Germination d'un haricot*. Film predstavlja njeno teorijo o tem, da je gi-

banje, s svojimi linijami in formami, sólo bistvo kina. Leta 1929 je zrežirala tri eseje »čiste kinematografije«: *Disque 957* (1929), »vizualne impresije ... ob poslušanju 5. in 6. preludija ... Chopina«, *Etude cinégraphique sur une arabesque* (1929), po prvi in drugi arabeski Debussyja, in *Thème et variations* (1929), po klasičnih melodijah. Dulacova je bila prepričana, da lahko kino (tako kot glasba z zvokom) čustva ustvari s podobami, tako da svoj izraz zajame iz narave. Leta 1930 je posnela šest »ilustracij plošč« in nameravala posneti četrti esej, podoben *Disque 957*, kar ji ni uspelo.

V tridesetih letih, ki so prinesla novo vladavino zvočnega filma, je Germaine Dulac opustila režijo in se posvetila kinematografskim obzornikom, v katerih je videla pomembno izobraževalno in družbeno sredstvo. Po letu, ki ga je preživela na umetniškem oddelku družbe Gaumont (1929–30), je osnovala in urejala tednik *France-Actualités* (1932–35), enega od petih velikih kinematografskih poročil v državi. Vzporedno je posnela več dokumentarcev, med drugim *Les 24 Heures du Mans* (1930), *La Fée du Logis* (1931) in *Le Cinéma au Service de l'Histoire* (1935). V okviru svojega sodelovanja s *Ciné-Liberté* in socialistično skupino Mai 36 je Dulacova (ki je bila od leta 1925 članica Francoske sekcije delavske internacionale – SFIO) pomagala pri izvedbi projekta, iz katerega je nastal film *La Marseillaise* Jeana Renoirja (1938). Med letoma 1938 in 1941 je izdelala projekte in napisala scenarije za več igranih filmov, ki niso nikoli dosegli platna.

Na čelu številnih kinematografskih organizacij je s svojo neutrudno predanostjo nosila suktno ambasadorke kina. Ves čas je objavljala in dejavno sodelovala na mnogo mednarodnih kongresih. Na *L'école de*

Photographie et Cinématographie de la Ville de Paris je predavala režijo in estetiko ter prispevala k ustanovitvi *Francoske kinoteke*. Germaine Dulac je leta 1942 prezgodaj umrla in več kot šestdeset let po njeni smrti se komaj začenjamo zavedati obsega njenega vpliva na sedmo umetnost.

[Izvirno objavljeno kot Germaine Dulac, v: François Albera in Jean A. Gili (ur.), *Dictionnaire du cinéma français des années vingt* (Slovar francoske kinematografije dvajsetih let), Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma (AFRHC – Francoska zveza za raziskovanje zgodovine kinematografije), posebna izdaja 1895, Pariz, 2001, str. 160–162.]

[1] Christophe Gauthier, *La Passion du cinéma – Cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées, à Paris de 1920 à 1929*, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC), Pariz, 1999.

[2] Germaine Dulac, *Du sentiment à la ligne, Schémas*, št. 1 (in edina), februar 1927. Ponatisnjeno v *Ecrits du Cinéma (1919–1937)*, besedila, ki jih zbral in predstavil Prosper Hillairet, Paris Expérimental (classiques de l'avant-garde), Pariz, 1994, str. 89.

[3] Alain in Odette Virmaux, *Artaud/Dulac – La Coquille et le Clergyman: Essai d'élucidation d'une querelle mythique* (dvojezična izdaja, v angleščino prevedla Tami Williams), Paris Expérimental (Sine qua non), Pariz, 1999.