



Dekle za vse

Špela Barlič

Eterična Francozinja, ki je na vlaku Budimpešta-Pariz prebirala Batailla in na Dunaju izstopila z Američanom, ki je na sosednjem sedežu prežvekoval memoare Klause Kinskija. Natararica, na katero je v osmi sezoni Urgence vrgel oko čedni Dr. Kovac. Okrutna grofica s čudaškim okusom za kozmetiko. Vse to in še marsikaj drugega: Julie Delpy.

Če se je še do nedavnega zdelo, da je v svetu filma prostor za fatalke le na filmskem traku, medtem ko je stolček za kamero oblikovan po meri moški zadnjic, se v zadnjem času v to patriarhalno trdnjavo, v center moči, imenovan režija, počasi, a zanesljivo prebija vse več žensk. Claire Denis, Jane Campion, Sofia Coppola, Agnès Varda, Catherine Breillat, Mira Nair, Naomi Kawase in Samira Makhmalbaf – to je le nekaj najboljših (predvsem pa najvztrajnejših) deklet, ki so v zakladnico gibljivih podob uspele pretihotapiti ženski pogled. Še redkejši so prebegi z ene strani kamere na drugo, kaj šele avtorski ekscesi, kakršne zganja Julie Delpy – ne le, da je videti odlično, da igra in da si drzne celo režirati, ampak se pod svoje filme podpisuje tudi kot scenaristka, koproducentka in skladateljica. Brihtna in pogumna punca, skratka.

Julie Delpy se je rodila 21.12.1969 v Parizu dvema hipijevsko odklopljenima igralcema, ki svoj talent razdajata na odrih avantgardnih gledališč. Albert Delpy in Marie Pillet se v letih odraščanja svoje edinke iz pariškega gledališkega podtalja prebijeta v vrste uveljavljenih filmskih igralcev, Julie pa se medtem naleze njune boemske nonšalance in razvije prefinjen okus za gibljive slike. Pri šestih letih že konzumira

Godarda, pri osmih Bergmana, pri devetih pa, z manjšo intervencijo svojih staršev (ki se bosta na filmu ob njej pogosto pojavljala tudi kasneje), debitira v drami *Civil Wars in France* (1978).

Naslednjič stoji pred kamero pri štirinajstih, potem ko na avdiciji za film *Detective* (1985) očara Godarda s priznanjem, da si sicer želi vloge v filmu, da pa si še bolj kot to želi videti velikega mojstra pri delu. Godard je prvo v vrsti velikih režiserskih imen, ki bodo zakoličila filmsko obzorje in razpršila ambicije mlade igralke v vse pore najbolj kompleksne med umetnostmi. Z Leosom Caraxom posname poetično gangstersko ekstravaganco *Nečista kri* (*Mauvais Sang*, 1986), Bertrand Tavernier ji zaupa naslovno vlogo v filmu *La passion Béatrice* (1987), v meditaciji na temo enakosti Krzysztofa Kieslowskega *Tri barve: Bela* (*Trois couleurs: Blanc*, 1994) odigra Dominique, svojejglavo blondinko, ki zapusti moža, ker je »nezmožen konzumirati zakon«, v kultnem, tarantinovsko ultrasnilnem hitu Rogerja Avaryja *Zoe do groba* (*Killing Zoe*, 1994) je dobrosrčna prostitutka, v *Strtih cvetovih* (*Broken Flowers*, 2005) Jima Jarmuscha pa zadnja pobegla ljubica apatičnega Billa Murrayja.

Širše občinstvo jo prvič opazi v filmu *Evropa Evropa* (Europa Europa, 1990) Agnieszke Holland, v vlogi naci simpatizerke, ki nevede pade na čare v arijka kamufliranega juda, najbolj pa se v cinefilsko kolektivno nezavedno usede kot nežna, prosojna, bistra in načitana Celine v klasiki interrail romantike *Pred zoro* (Before Sunrise, 1995) Richarda Linklaterja. Z denarjem, ki ga zasluži s prvimi filmi, za nekaj dni odpotuje v New York, ostane tri tedne in se odtlej tja neprestano vrača. Postmoderna nomadka danes živi med Parizom, New Yorkom in Los Angelesom in pravi, da korenine vedno nosi s seboj. Kljub nekaj bežnim izletom v Holivud se skozi celotno kariero najbolj domače počuti na terenu avtorskega filma. Spogledovanje z različnimi elementi procesa filmskega ustvarjanja na njujorški Tisch School of the Arts v kombinaciji z metodo opazovanja z udeležbo pa jo zlagoma pripeljeta tja, kamor si je v resnici vedno najbolj želela – na drugo stran objektiva. Ob tem stopu najavi, da se namerava z igro ukvarjati tudi v prihodnje, vendar svoje življenjsko poslanstvo vidi predvsem v režiji. »Zdi se mi, da sem bila, ker sem že tako zelo zgodaj začela delati s tako dobrimi režiserji, pri osemnajstih že pripravljena, da tudi sama začnem režirati,« pove v nekem intervjuju.

Prvi scenarij zloži pri sedemnajstih, a se dolgo muči s preprečevanjem producentov v nujnost in varnost naložbe v njen avtorski talent. Za devetnajst let neuspešnega lobiranja okrivi izžarevanje neugodne mešanice notranje moči in nesigurnosti, ki producentom vzbuja občutek, da imajo opravka z osebo, ki ne ve natančno, kaj dela, obenem pa je v tem svojem početju še hudo trmasta in nevodljiva. Ko ji končno uspe zbrati pol milijona dolarjev (vmes z digitalno kamero v enem dnevu posname svoj nizkoporačunski prvenec, eksperimentalno komedijo *Looking for Jimmy* [2002]), se loti realizacije enega izmed scenarijev, ki se ji že lep čas valjajo po stanovanju, in posname *Dva dni v Parizu* (2 Days in Paris, 2007), klepetavo woodyallenovsko komedijo, polno medkulturnih nesporazumov, intelektualno nabritih dialogov, nevrotičnih tikov in seksualne tesnobe.

V *Dveh dneh v Parizu* Julie uspešno demonstrira svoje scenariistične in režijske sposobnosti, odigra glavno vlogo, kot svojega filmskega zaročenca pogumno angažira nekdanjega fanta Adama Goldberga, za povrh napiše še glasbo in odpoje zaključni song. Podobno kot Linklater v filmu *Pred zoro* in njegovem nadaljevanju *Pred sončnim vzhodom* (Before Sunset, 2004), pri katerem je Julie sodelovala tudi kot koscenaristka (za kar je bila kasneje nominirana za oskarja za prirejen scenarij) in avtorica glasbe, tudi Delpyjeva pošlje Američana in Parižanko na kratek sprehod po mestnih ulicah, le da mesto zdaj ni več le kulisa, ampak nekaj, kar nasilno vdira v intimo že tako ali tako načetega odnosa, zaljubljeni par pa je iz faze idealističnega medlenja že zdavnaj padel v trdo realnost medosebnih razlik in banalnosti vsakdanjega življenja. Inteligentni dialoški humor z bliskovito izmenjavo replik, tenkočutno balansiranje med norčevanjem iz paranoičnih, puritansko zategnjenih Američanov na eni in razpuščenih, neredko neokusnih, s sek-



som obsedenih, nesramno jezikavih Francozov na drugi strani, odlična igralska kemija in sveža, dinamična režija, so Julie Delpy odrešili nehvaležne pozicije igralkice-ki-želi-bitinekaj-več in upravičili njene režiserske ambicije.

Producenti so jo končno začeli jemati resno in pri svojem naslednjem projektu si je lahko dovolila celo nekaj zapravljajanja. Zapustila je varno območje romantične komedije, žanra, ki je ženskimi režiserkami tradicionalno zaupan z vsaj kolikor toliko lahkim srcem, in se lotila snemanja kostumske drame o madžarski grofici Elizabeth Bathory, okrutni, narcisoidni aristokratini, ki je eliksir lepote in mladosti našla v kopelih sveže krvi, iztisnjene iz brhkkih teles mladoletnih devic. Julie Delpy spet zavzame vse strateške pozicije v filmu in ustvari vizualno privlačno, natančno inscenirano, kompleksno mešanico psihološkega portreta, zgodovinske drame in razmisleka o stranskih produktih moči in oblasti, zapakirano v ambivalentno naracijo, ki se lahko gleda tudi kot feministična kritika lova na čarovnice in potvarjanja dejstev s strani tistih, ki jim je bilo dano pisati zgodovino. Po končanem snemanju o shizofreni izkušnji preklapljanja med različnimi vlogami v procesu ustvarjanja pove, da je režirati in korzetu res mučno in da bi glavno vlogo raje preložila na tuja ramena, če bi jo imela s čim plačati.

S *Krvavo grofico* (The Countess, 2009) je Julie Delpy dokazala, da razvija prepoznaven avtorski glas, ki ga ni več mogoče kar tako preslišati. Več kot očitno je, da se na stolčku za kamero počuti zelo domače, in če ji bo dovoljeno, nas utegne s svojimi izbirami in izvedbami presenečati tudi v prihodnje. Na zalogi ima dovolj zanimivih zgodb in scenarijev ter nobenih predsodkov pred raziskovanjem novih žanrov. Naslednjic bomo v glodanje zagotovo dobili svežo kost.