

## ŽLICA

VERONIKA ZAKONJŠEK

## Filmska meditacija o plastičnih žličkah

Latvijska dokumentaristka Laila Pakalnina kamero že od nekdaj rada usmerja v na videz nepomembne, vsakdanje in banalne teme, ki pod svojo trivialnostjo skrivajo cel spekter ekoloških vprašanj in razmislekov. Tak film je tudi meditativen enourni dokumentarec **Žlica** (Karote, 2019), v katerem pod drobnogled postavi kratek, a kompleksen življenjski cikel bele plastične žličke – tega simbola človeške razsipnosti in egoizma, ki za potrebe hitrega prehranjevanja, enostavno izvedljivih zunanjih zabav in popularnega fenomena »odprtih kuhinj« s plastičnim priborom za enkratno uporabo v neskončnost kopiči smeti in uničuje našo že tako izčrpano naravo.

Dolgi statični kadri, ki v počasnem ritmu realnega časa opazujejo zapleteni proces izdelave plastičnih žličk, bolj kot na zgodbi gradijo na vzdušju in opazovanju (pogosto praznega, neobljudenega) prostora, medtem ko se industrijski zvoki strojev, pare in prevoznih sredstev, ki na Norveškem in v Azerbajdžanu pridobljen naftni plin transportirajo do tovarn na Kitajskem, skoraj neopazno spajajo z elektronskim zvočnim dizajnom komponistke Malike Makouf Rasmussen. A pretežno diegetični zvoki okolice v film občasno ujamejo tudi bežne vzklike narave, ki obdaja te industrijske prostore iz različnih koticov sveta: morski valovi, vzkliki galebov nad

tovornimi ladjami in šumenje travnikov, ki občasno preseka-jo pot plastike do naslednje tovarne, nas tako skozi vizualno poetiko črno-belega filma zapeljejo v tiho kontemplacijo o sodobnem potrošništvu in njegovem neizogibnem kopičenju odpadnih materialov, katerih izdelava se izkazuje za absurdno dolgotrajno in kompleksno, medtem ko je njihova nekajminutna »življenjska doba« prav sprevrženo kratka. Črno-bela slika te nenavadne, pod površjem tragikomične premise o predmetu, ki takoj po prvi uporabi postane odpaden in nezaželen, simbolizira zanimiv kontrast črne nafte, iz katere nastajajo bele žlice.

Film zahteva dobršno mero potrpežljivosti, saj se povsem odpove vsakršni naraciji in dialogom ter se tako vzpostavlja predvsem kot ekološki razmislek o nenasitnem kapitalizmu, učinkih globalizacije ter neutrudnem izkoriščanju naravnih virov in delovne sile tretjega sveta. Ne nazadnje nam Pakalnina kljub zavajajočemu naslovu izdelave žličk ne pokaže vse do zadnjih minut – njen fokus zato vseskozi ostaja na kompozicijah prostorov, naftnih rafinerij, tovarn, plinskih cevi, računalniških aparatov, ladijskega in železniškega transporta tovora in delavcev, ki v polni zaščitni opremi v vseh vremenskih pogojih opravljajo svojo dnevno rutino. Gre za večinoma nevidne, človeškemu očesu skrite kemične procese, ki jih režiserka lovi skozi statične posnetke tovarniških dimnikov in plinskih cevi, v katerih potekajo kompleksni in pogosto nevarni postopki, ki od zaposlenih zahtevajo popolno zbranost. A tovrstno delo kljub vsemu ne vodi v nič drugega kot v izdelavo banalnih belih žličk – tistih, ki na naših piknikih, rojstnih dneh in rekreativnih izletih v naravo po enkratnem obroku za vedno pozabljene in zapuščene odletijo v smeti.

Film se odpre s pomenljivim citatom Leonarda da Vincija, »Vse je povezano z vsem drugim«, in tako je tudi preprosta, lična, na videz nepomembna bela plastična žlička povezana z vprašanji ekologije, globalnega kapitalizma, izčrpavanja



naravnih virov in človeške egoistične sle po priročnosti in udobnosti vsakdana. Ko v zadnjih minutah filma izdelana žlička končno zaživi svoje življenje, se tako pred nami odvijajo kratke vinjete otrok na zabavi, okrepčevanja kolesarjev na gorskih poteh ter mestnih tržnic že pripravljene hrane. Z vstopom v naše socialno življenje žlička tako nemudoma postane ultimativni potrošni material, ki je z letošnjim pojavom svetovne pandemije bržkone pridobil še neko dodatno razsežnost. Ko tako v kratkem statičnem prizoru opazujemo dečka, ki za prosojno plastično zaveso restavracije na plastičnem stolu s plastično žlico obeduje s plastičnega krožnika, pa se pred nami dokončno razpre realnost v plastiko in smeti odetega planeta, v katero neustavljivo drvimo.

## AMONIT

JASMINA ŠEPETAVC

## Amonit

**Amonit** (Ammonite, 2020, Francis Lee) je najnovejši prispevek k lezbičnim kostumskim dramam, ki so se v zadnjih letih že skorajda utrdile v poseben podžanr. Mednje lahko prištejemo denimo lanskoletno uspešnico o slikarki in modelu za poročno sliko **Portret mladenke v ognju** (Portrait de la jeune fille en feu, 2019, Céline Sciamma), korejski triler o prevarah in ljubezni med ujeto damo in njeno spletično **Služkinja** (Ahgassi, 2016, Chan-wook Park) ter bizarno lezbično dvorsko ekstravaganco **Najljubša** (The Favourite, 2018, Yorgos Lanthimos). **Amonit** je v svojem minimalizmu in zadržanem tonu od omenjenih filmov najbolj podoben odličnemu francoskemu predhodniku, a režiser Francis Lee v drugem celovečercu po kritiško priznani **Božji deželi** (God's Own Country, 2017), v kateri se dva moška zaljubita na odročni angleški farmi, zakoliči parametre svojega avtorskega izraza, ki dela njegove filme edinstvene.

V črno odeta ženska se v ponošenih pohodnih čevljih odločno pomika po surovi britanski obali. Ob njej udarjajo nasilni valovi, nad njo visi mogočen kamniti klif, pot pa je negostoljubna in blatna. Ženska spleza na kamnito steno in z veliko truda izkoplje poseben kamen, ga odnese domov in potpežljivo polira, dokler se ne prikaže čudovita podoba fosila.

Prizor je prisproda celotnega filma in življenja omenjene ženske: protagonistka na prvi pogled živi rutinizirano življenje v sivini britanske obmorske vasi in govori le redko, a je, ko pogledamo поблиžje, izjemna. Gre za znamenito britansko paleontologinjo Mary Anning (Kate Winslet), ki je živela v 19. stoletju, izhajala iz revščine, a kljub temu svoji vedi prispevala nekatera najpomembnejših odkritij tistega časa. Ko nekega dne v njeno trgovino prispe bogati gospod in občudovalec Maryjinega dela s svojo mlado ženo Charlotte (Saoirse Ronan), ki jo pusti v obmorski vasi, da bi pozdravila svojo »melanholijo«, se Maryjino ustaljeno življenje postavi na glavo.

Pomembne ženske zgodovine, o katerih navadno vemo le malo, iz perspektive sedanjosti obstajajo med drobci dejstev, ki jih povezuje naša domišljija. Mary Anning v tem ni izjema: njena biografija pravi, da zaradi svojega spola v 19. stoletju ni imela mesta niti v Kraljevem društvu niti v Britanskem geološkem društvu, za preživetje pa je morala svoja odkritja prodajati bogatim turistom (po neki anekdoti naj bi bila navdih za angleškega lomilca jezika: *She sells seashells on the seashore*). A zasebnost nikoli poročene znanstvenice ostaja enigma, zato je Lee ta del njenega življenja zapolnil z domišljijo in (ob velikem ugovarjanju njenih potomcev) Mary v fikciji filma pripisal lezbično razmerje. Lezbična interpretacija življenja ženske, ki je bila – sodeč po bogatih korespondencah s prijateljicami in podpornicami – močno vpeta v homosocialne (četudi ne nujno homoerotične) vezi, se je režiserju ponujala kot ena od mogočih zgodb. V rokah drugega režiserja bi kot mnogo drugih pred njo verjetno dobila ljubimca; tako je kvirovski vpis v zgodovinske zgodbe, ki so bile nekoč nujno (in nenatančno) na filmu prikazane kot heteroseksualne, sveža sprememba in kulminacija popularnosti kvir zgodb v zadnjem desetletju.

Lee je že v gejevski *Božji deželi* svoja lika izoliral na angleški kmetiji, kjer se je med njima spletala kompleksna emocionalna vez. V *Amonitu* ponovno zveže

