

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 ujetu 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 potrepžljivo 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 sedanosti obstajajo med drobcami 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





nekonvencionalno intimo in odročnost, pokrajina pa odigra ključno vlogo; v njej zaznamo nasprotja, ki zaznamujejo ves film: na eni strani je okrutna – blatna, mokra, zatohla in depresivno pridušena –, na drugi pa je samotno zatočišče likov, ki ne sodijo v londonske salone in med mestne buržuje, niti ne izpolnjujejo družbenih zahtev življenja v mejah konvencij spola in heteroseksualnosti. Tako groba obala, po kateri se premika Maryjina samotna postava, skozi film pridobi drugačne pomene: nepredvideno se ji ob razburkanem morju pridruži še Charlotte in divja dežela postane utopično zatočišče strasti med ženskama, ki nista sodili v stoletje, v katerem sta živeli.

Režiser je v svojem slogu scenarij filma izčistil na nujnosti in igralkama pustil, da lika in razmerje med njima počasi razvijata na platno po svoje. Za ta namen je prilagodil tudi ustvarjanje filma, ga posnel linearno – od prvega srečanja žensk, njunega prijateljstva in nazadnje do njune ljubezni. Njegov poskus zaradi izbire izkušenih igralk ne spodleti popolnoma: Kate Winslet uspe tišine samotnega bivanja odločene znanstvenice, ki kljubuje oviram življenja v 19. stoletju, zapolniti s komaj opaznimi gestami, ki pa nosijo izjemno emocionalno težo in razpon. Saoirse Ronan utelesi počasno izvijanje iz depresije po spontanem splavu in novo strast, ki jo v njej spodbudi starejša ženska. A ravno skopost scenarija je tudi tista, ki filmu najbolj škoduje. Četudi imamo opraviti z igralskima težkokategoricama, od njiju ne gre pričakovati, da lahko primanjkljaje zgodbe zapolnita le z variacijo pogledov. Mary ni prikazana samo kot introvertirana samotarka, temveč intenzivno (Kate Winslet ne preostane drugega, kot da molče bolšči in sopiha) ljubosumna na pomenkovanje nove in stare simpatije (za vlogo je posrečeno izbrana Fiona Shaw), globoko negotova, predvsem pa nikoli vesela. Težava Leejeve fiktivne biografije je v tem, da bogato skupnost prijateljstev (in potencialnih erotičnih

vezi), ki jih je – vsaj v pismih zgovorna – znanstvenica gojila v resničnem življenju, prereže, s tem pa Mary osami na obrobju britanskega otoka ter pogreši do nevdržne prebavljivosti. Tako Charlottino zagotavljanje, »si najbolj fascinantna oseba« (kar je za resnično žensko veljalo veliko bolj kot njeno fiktivno reinterpretacijo), izzveni popolnoma neprepričljivo. Vsem eksplicitnim posteljnim strastem navkljub magnetizma starejše ženske nikoli čisto ne razumemo – če odštejemo odročnost lokacije in malo izbire za erotično prebujeno Charlotte.

Film je tako najbolj zanimiv, ko subtilno namiguje na pogoje ustvarjanja paleontologinje in njenih sodobnic. Ko Mary z obalnega doma pripotuje v London, da bi videla svoj amonit v Britanskem muzeju, obišče Charlotte v mogočni hiši njenega moža. V relativno kratkem segmentu filma dinamika družbe 19. stoletja dobi novo plast. Služkinja, ki znanstvenico zamenja za sebi enako in jo napoti na zadnji vhod, ter Charlottina domačnost v okolju razrednih privilegijev kažeta, da je utopija brezrazredne lezbične romance v viktorijanskem stoletju lahko le hipen užitek. V intimnem osvetljevanju interseksionalnosti podrejenih pozicij, ki so ženskam preprečevale svobodno izbiro karier in ljubezni ter zanikale priznanje, *Amonit* znova spomni na *Portret mladenke v ognju*, s katerim ga bodo gledalke_c neizogibno primerjali. In v zahajanju k primerjavi najdemo tudi srčiko težave tega precej spodobnega filma: če bi *Amonit* nastal pred petimi leti, bi bil verjetno eden najbolj opevanih filmov festivalov, a v letu 2020 zbledi – ne zaradi zaprtja filmskih dvoran, temveč zato, ker ob impresivnih, bizarnih in seksi predhodnikih, ki smo jih gledali v zadnjih letih, ne uspe prikazati veliko novega.