

SPENCER

ŽIGA BRDNIK

Improvizirana pravljenica o resnični princesi

Čilski režiser Pablo Larraín se je očitno specializiral za svojstvene ženske filmske portrete. Po nadrealno trpeči in močni Jackie Kennedy, kraljici ameriških src, ki jo je postavil v moreče ure po atentatu na njenega moža, in krčeviti borki za svoje mestu v svetu, plesalski kraljici Emi v sanjskem okolju neukrotljivih strasti z resničnim okvirjem latinsko-ameriškega patriarhata, se je tokrat v filmu **Spencer** (2021) lotil »kraljice ljudskih src« Diane (Kristen Stewart). Za svoj položaj neverjetno človeško in običajno jo je postavil v njej popolnoma nasprotno okolje toge in rigidne tradicije kraljeve družine in zadušljivo hladne prostore podeželske palače, kjer mora, čeprav je krepko sita vseh intrig, pozornosti in škandalov, preživeti božič po do potankosti predpisanem protokolu, v družbi zombificirane aristokratske družbe.

Popoln kontrast in odtujenost slika s celo paleto filmskih sredstev. Medtem ko se Diana dinamično, s spuščeni lasmi in sončnimi očali, brez pompoznega spremstva izgublja po podeželskih cestah v svojem porscheju, prihaja kraljeva družina, ki je izza hladnih šip niti ne vidimo, v palačo po vojaško: točno, avtoritativno, vehementno. Medtem ko Diana v baru sramežljivo in prikupno sprašuje po smeri, se v kuhinji in za mizo hladno, togo in v »drilu« pripravljajo hrana, pijača

in pribor. Medtem ko vsi gosti brez vprašanja sledijo predpisanim pravilom, Diana neprestano išče izgovore in razpoke, skozi katere se lahko izmuzne na svobodo in zadiha. Prostori palače so izdelani do najmanjšega detajla, njene obleke so popolne, protokol je nezmotljiv, a neprestano nekaj manjka – duša. Razkol med dvema svetovoma je popoln, gre za tako rekoč dve dimenziji bivanja, ali kot reče princ Charles (Jack Farthing): »Saj veš, da morata biti dve Diani, ena zate, druga za javnost. Tudi mi smo podvojeni.«

A princesa tega enostavno ne zmore, ne želi. »Čeprav je bila skrita za ščitom svojega izjemno prefinjenega sloga, ni mogla skriti svoje osebnosti,« je v Benetkah po premieri povedala Kristen Stewart. Zato se upre. Njen upor pride v obliki vnašanja kaosa in spontanosti, ki vdirata v na videz popolnoma urejeno in vnaprej premišljeno okolje. A to so majhni, v bistvu nemočni trenutki upora v ogromni nadstavbi tradicije: zamuja, krši protokol, spreminja svoj načrt oblačenja, obiskuje kuhinjo, se pogovarja s služinčadjo. Kot protiutež izpiljeni, a zadušljivi in hladni vizualni podobi filma deluje izvirna *freejazz* glasbena podlaga Jonnyja Greenwooda. Tako kot Diana protokol, prebija glasba togi ritem aristokratskega življenja, s tem pa nam razkriva vedno bolj nemirno princesino notranjost. Prvi del filma je v tem pogledu genialno skomponiran kontrapunkt, ki s svojim srhljivim kontrastom dobesedno ježi kožo.

Kontrapunkt je še poudarjen z nasprotjem med (vedno manj) zadržano nervoznim igranjem Kristen Stewart in strogo, hladno, brezizrazno igro Timothyja Spalla. Ta se pojavi v vlogi misterioznega nadzornika Gregoryja z vojaškim šolanjem in ozadjem, ki Diana s svojim srh zbujajočim pogledom – »ki bere misli« – spremlja na vsakem koraku. Če je ona simbol preprostosti, sproščenosti in topline običajnega ljudstva, on predstavlja hladnost, togost, neizprosnost in predirljivost tradicije – oči in ušesa hiše Windsor, ki se kakopak zmeraj



uperjajo vanjo, četudi neposredno ne gledajo in ne poslušajo. »Pazite, kaj govorite, tukaj vsakdo vse sliši,« nas večkrat v filmu opozorijo zaposleni. Medtem ko Gregory sporoča, da je »tradicija nad vsem«, pri čemer princeso kar mrazi, pa Diana sporoča, da je tradicijo napravil človek in jo zato lahko tudi krši. Gre za trk med modernizacijo kraljeve družine in njeno konservativnostjo, ki sta ga tako resnična kot filmska princesa občutili na svoji koži. »Ko se je začelo snemanje, je moja vljudnost letela skozi okno. Pablo je izbral prostor, obleko, pesem in zagnal kamero, mene pa pustil, da sem se znašla po svoje. Med snemanjem sem se počutila svobodno kot še nikoli doslej, potem pa je na to svobodo nataknil povodec. Tako sem tudi začutila Diano,« je pojasnila Kristen Stewart.

Larraín to brutalno konservativnost – kakopak še vedno močno patriarhalno, saj so oči ne glede na vse uperjene v Diano in ne v Charlesa – materializira prek navezave na zgodovinski lik kraljice Anne Boleyn, ki jo je kralj Henrik VIII. pred pol tisočletja dal obglaviti, ker si je omislil novo ženo. Medtem ko je ta asociacija na afere princa še kako točna, kar še poudari biserna ogrlica, ki jo je princ kupil tako svoji ženi kot takratni ljubici in katero mora Diana v filmu kar dobesedno požreti, pa zgodba tukaj zavije v popolnoma drugo smer. Iz hladno realistične srhljivke o neznosnosti bivanja na dvoru se prelevi v magično-realistično pravljico o ujeti princesi, ki sanja o vrnitvi v svojo deklinško svobodo, a se vedno znova zbuja v nočni mori ujetosti v brezizhodno situacijo. Ker je ta drugi del zelo očitno avtorjeva interpretacija psihološkega profila Diane, tudi gledalci izgubljeni zaplavamo v toku lastnih asociacij. Te ostro prekine duh Boleynove, ki je brez dejanske materializacije že tako ali tako močno prisoten, zato je njena pojava korak preveč, ki filmu vzame kredibilnost analize, dejansko pa ne prispeva k slikanju Dianinega razkola.

Z njenim mrzličnim obiskom domače hiše, kjer se sooči z duhom, »ki me reši pred smrtjo«, in najde zatočišče v sami



sebi, se film prevesi v tretji del: osvoboditev. Princesa v različnih prostorih, odeta v različne obleke – kakopak tudi poročno, ki je sprožila *dianomanijo*, saj je, kot je pojasnil avtor, v vseh, ki so jo spremljali, sprožila upanje, da se pravljica lahko tudi v resničnem življenju uresniči – začne plesati. Osvobodi se strahov, ugrabi svoja sinova pred kruto tradicijo, ki jima v rosnih letih potisne puško v roke, in odvihra svobodi naproti. Vsaj za en dan, vsaj za en trenutek želi spet biti navadna mati, s svojima sinovoma uživati hitro hrano – neokusen *product placement* pri tem kakopak ne izostane – in si londonske znamenitosti ogledati iz perspektive običajnega turista, ki ni zaprt v zlato kletko. Magični »happy end« nas za hip celo pretenta, da je kaj takšnega dejansko mogoče, a le en pogled je dovolj, da nas znova prestavi v realno življenje, v dejanski konec Dianine »pravljice«, ki je bil vse prej kot pravljichen.

ZAČETEK

BOJANA BREGAR

Kakor je bilo na začetku

Začetek (Beginning, 2020)¹ je celovečerni prvenec mlade gruzijske režiserke Dee Kulumbegashvili, ki smo ga imeli v juniju priložnost videti na festivalu Crossing Europe v Linzu, medtem ko je svoj mednarodni debi pričel na platnu v Torontu (TIFF), kjer je bil ovenčan z nagrado FIPRESCI žirije. Dea Kulumbegashvili je sicer vzbudila pozornost že kot študentka režije na univerzi Columbia v ZDA, ko se je v festivalskih krogih pojavila s svojima dvema kratkima filmoma, **Nevidni prostori** (Ukhilavi Sivrtsebi, 2014) ter **Léthé** (2016), o katerem smo v Ekranu že pisali (februar/marec 2017) Oba sta bila prikazana na festivalu v Cannesu, kjer sta se kritikom in strokovni javnosti vtisnila v spomin kot sofisticirani deli, zaznamovani s poetičnim slogom, ki je dal slutiti bližino nekdanjih velikih ruskih mojstrov (here's looking at you, Sergej Paradžanov!) ter zrelim in samozaveznim režijskim pristopom.

¹ Film lahko vidite na platformi MUBI.