

Katja Čičgoj

Film po maju, ki se nikoli ni zgodil

Olivier Assayas: Nekaj je v zraku

Carlos

»V ZGODOVINSKIH FENOMENIH, KOT SO BILI REVOLUCIJA 1789, PARIŠKA KOMUNA, REVOLUCIJA 1917, OBSTAJA DEL DOGODKA, KI JE VSELEJ NEZVEDLJIV NA KAKRŠEN KOLI DRUŽBENI DETERMINIZEM ALI KAVZALNO VERIGO. /.../ DOGODEK SAM JE LOČITEV, PRELOM S KAVZALNOSTJO; JE CEPITEV, DEVIACIJA BREZ ZAKONOV, NESTABILNO STANJE, KI ODPRE NOVO POLJE MOŽNEGA. /.../ DOGODEK LAHKO PREOBRNEMO, ZATREMO, ASIMILIRAMO, IZDAMO, A VSELEJ OSTAJA NEKAJ, KAR NE MORE ZASTARATI.«¹

Deleuze in Guattari s temi besedami začeta svoj esej s polemičnim naslovom *Maj '68 se nikoli ni zgodil* (o tem, zakaj se ni, v nadaljevanju). V uvodu govorita o dogodkih, ki so se tako zelo zgodili, da so pustili sledi, resonance in odmeve, ki so se širili v nepredvidene smeri; ki so proizvedli

ostanek, katerega del vselej ubeži vsakršnim »aparatom zajetja«. Na prvi pogled bi lahko rekli, da delno avtobiografska pripoved o odraščanju skupine najstnikov v začetku 70. let v Franciji *Nekaj je v zraku* (Après mai, 2012, Olivier Assayas) sestoji prav iz lovljenja tovrstnih odmevov burnih dogodkov maja 1968 v Franciji. Avtorjev alter ego, umetnik (slikar in kasneje filmar), študent ali šolar ter politični aktivist Gilles, ter njegovi politični sopotniki so kakor »rojeni v napačnem času«, z zamudo: premladi, da bi sodelovali v slavni študentskih vstajah leta 1968, tri leta kasneje lovijo odmeve burnih dogodkov z gverilskimi akcijami, s tiskanjem političnih plakatov, z raznašanjem mobilizacijskega tiska, s sestankovanji in z romantičnimi dogodivščinami, v katerih odmeva dediščina predhodno osvobojene ljubezni in seksualnosti, s skupnimi popotovanji in srečanji z drugimi aktivisti (na jugu Italije), z umetniškimi ustvarjanjem in s tem povezanimi razpravami (avtonomna ali agitacijska umetnost?). Vse to seveda v eksploziji barv

in luči ter ob spremljavi zvočne kulise, stkane iz popularnih skladb tistega časa, ki gledalca nemudoma posrkajo v razburkano (post) revolucionarno vzdušje filma, ki skuša na vse kriplje zadržati predpono post- (*après*) in podaljšati revolucionarni maj, kolikor je le mogoče.

Assayasu gotovo ni moč očitati, da ne bi znal s preišljenim izborom kostumografije, scenografije, vizualnega sloga snemanja, oblikovanja zvoka ter kulturnih referenc (sveta trojica čtiva takratnih revolucionarjev: Marx-Mao-Pascal) učinkovito poustvariti nekega preteklega časa in okolja, kot je pokazal v domala vseh svojih historičnih filmih, od katerih sta pričujočemu po tematski naravnosti vsak na svojem koncu najbližja miniserija *Carlos* (2010) o latinskoameriškem teroristu/borcu za svobodo PLO na eni strani ter avtobiografski intimistični *Mrzla voda* (L'eau froide, 1994) na drugi strani. Zlasti slednje, tudi delno avtobiografsko delo, ki prav tako zasleduje ljubezensko zgodbo med

1 Deleuze, Gilles in Guattari, Félix: *May 68 Did Not Take Place* [Online]. Dostopno na spletnem naslovu: <http://bit.ly/pwskxk>.

nekim Gillesom in neko Christine, ki ju prav tako igrata še neveljavljena igralca, močno spominjajoča na lika iz filma *Nekaj je v zraku*, kar kliče po primerjavi z le-tem. A medtem ko *Mrzla voda* ne želi biti drugega kot delno avtobiografska slika sentimentalnega dozorevanja nekega mladeniča, to ostaja tudi film *Nekaj je v zraku*, kljub nemara zavajajoči obljudi (izvirnega) naslova in začetka filma. Politična kulisa tega filma namreč obenem paradoksalno razpre njegov tematski domet, a ne dovolj, da bi politizacija mladih postala samosvoja tema, vredna raziskave, vsaj ne znotraj samega filma.

Četudi se film začne prav z gverilskimi akcijami mladih (post?)revolucionarjev, postane kmalu jasno, da so dogodki po maju 1968 v Assayasovem filmu res zgolj živopisna, čutno bogata kulisa, ki pa zbledi ob osredotočenosti naracije na Gillesa, njegova prijateljstva, politična prepričanja, umetniški razvoj in predvsem njegove sentimentalne peripetije v razpetosti med neulovljivo, eterično lepo vilinsko Laure in bolj vsakdanjo tovarišico v boju Christine. Odmevi maja 1968, s katerimi smo začeli zapis, v Assayasovem filmu tako ostajajo bolj slogovne narave, prijetna, nemara v svoji kulturnozgodovinski rekonstrukcijski funkciji še preveč učinkovita kulisa, ki zavoljo svojega instantnega delovanja na način mmemotehničnega stroja zastavlja vprašanje, ali nemara ne sestoji bolj iz (prek osebnega in kulturnega spomina destiliranih) klišejev o »generaciji 68« ali v tem primeru »generaciji post-68« kot pa iz kake zgodovinske raziskave. V redkokaterem filmu so namreč domala vsi akterji obenem mladi, lepi, izobraženi, očarljivi, revolucionarno angažirani, filozofsko navdahnjeni, umetniško senzibilni in seveda, zaljubljeni; malokateri francoski režiser je v enem samem filmu ustvaril več francoskih klišejev kot katerakoli (pogosto iz anglofonskih dežel izhajajoča) ironična karikatura francoske kulture.

In vendar ni nujno, da redukcijo političnega dogajanja v Franciji po 1968 na status gole estetske kulise za sentimentalno dramo, ki meji že na karikaturu, vidimo zgolj in samo kot partikularno hibo obravnavanega filma, saj ima nemara tudi kulturnozgodovinske konotacije, ki izhajajo iz točno določenega kraja in časa, v katerega je umeščeno samo filmsko dogajanje. Postavitev dogajanja v najbolj neposredni čas po maju 1968 na-



Mrzla voda

mreč obenem omogoča, kot je že nakazano, premislek načinov morebitnega prelivanja potenciala tedanjih dogodkov oz. odsotnosti prelivanja presežkov tega dogodka, ki bi utegnili še učinkovati. Drugače: Assayas v svojem filmu, hote ali ne, skorajda demonstira uvodoma omenjeno tezo Deleuza in Guattarija, da se maj 1968 nikoli ni zgodil. Poglejmo, zakaj:

»Družba mora biti sposobna oblikovati kolektivne dejavnike izjavljanja, ki se skladajo z novo subjektivnostjo na način, da si bo ta želela lastne spremembe. /.../ Sledeč letu 68 v Franciji, nasprotno, oblasti nikoli niso opustile ideje, da 'se bojo stvari umirile'. In nedvomno, stvari so se umirile, a pod katastrofalnimi pogoji. Maj 68 ni bil niti rezultat, niti reakcija na krizo. Ravno nasprotno. Trenutna kriza v Franciji je zagata, ki izhaja neposredno iz nesposobnosti francoske družbe, da bi asimilirala maj 68. Francoska družba je pokazala radikalno nesposobnost, da bi ustvarila subjektivne investicije na kolektivnem nivoju, kar je zahtevalo gibanje leta 1968.«²

V kolikor nek (revolucionarni) dogodek oz. dogodek kot tak določa to, da vselej vsebuje nek presežek, ki se ne ujema z vzročno-kavzalno logiko razlage; v kolikor dogodkovnost nekega dogodka sestoji iz razpiranja potenciala možnega delovanja in drugačnih načinov subjektivizacije nje-

govih udeležencev, lahko rečemo, da zaradi neuspeha francoske (ali evropske ali kar svetovne) družbe, da bi ustvarila prostor za razvoj drugačnih načinov subjektivizacije, ki jih je maj 1968 razprl, zaradi nemožnosti, da bi pustili dogodku odmevati tudi v post- in postpost obdobju, se maj 1968 (kot tovrstni dogodek) pravzaprav nikoli ni zgodil. Status gole filmske kulise, na katerega je reducirana politizacija mlade generacije po letu 1968 v Assayasovem filmu, je nemara naposled edini preostanek tega ne-dogodka, če sledimo Deleuzu in Guattariju, in ne zgolj narcistična kaprica režiserja, ki ga bolj kot politični dogodki zanima slikanje lastnega sentimentalnega in umetniškega razvoja. Assayas v svojem filmu, prek miniminutaže, namenjene drugim akterjem iz Gillesove okolice, nakaže več možnih načinov razblinjanja revolucionarne gorečnosti: hedonizem med zabavami in drogami, vzhodna spiritualnost, potovanja, umetniško ustvarjanje, druženje ... Le politične spremembe ali nadaljevanje borbe za politične spremembe poniknejo nekje med pisanimi kostumi in sentimentalno zvočno kuliso. Z obilo anahronizma bi lahko rekli, da mladi Assayasovi (post)revolucionarji niso znali ali tudi, zaradi družbene klime, zmogli upoštevati »nasvetov«, ki jih je Žižek (v svoji sicer problematični pedagoški maniri) nedavno delil udeležencem gibanja Occupy:

»Ne zaljubite se sami vase, v prijetne trenutke, ki jih doživljate tukaj. Karneval je cenen – resnični preizkus njegove vrednosti pride dan



Nekaj je v zraku

potem, na ravni sprememb v vsakdanjem življenju. Zaljubite se v trdo in potrpežljivo delo – to je šele začetek, ne zaključek.«³

Kar seveda velja tudi in predvsem za protagonist Gillesa. Izbira njegove življenjske poti, ki jo naslika Assayas, tako nemara ni zgolj določena osebna izbira, temveč je simptomatična za celo generacijo, ki ji ni bilo dano ustvariti »drugačne subjektivne investicije na kolektivni ravni,« kot bi dejala Deleuze in Guattari: na sentimentalni ravni ga je pot nesla od nihanja med eterično Laure, ki se je izgubila v hlapih alkohola in drog na burnih zabavah, ter angažirano Christine, ki je na lastni koži s skupino italijanskih levičarskih filmarjev izkusila pogosto mačistično hipokrizijo deklarativno še tako revolucionarnih skupin, k iskanju samolastne poti; v umetniškem smislu pa od nihanja med samoizpolnitvijo z raziskavo slikarskega medija (iz revolucionarnega vidika »buržoazna« umetniška pozicija) ter oblikovanjem propagandnih letakov za politične cilje, k samoizobrazbi na polju (avantgardnega) filma v Londonu. Med mladostniškimi uživaštvom in revolucijo Gilles izbere – (filmsko) umetnost. Skratka, kar je o filmu na koncu svojega teksta zapisal navdušen kritik *Le Monde*, (na žalost!) nedvomno drži: »Ta najstnik iz časa po maju je našel svoje mesto v svetu in film je tisti, ki mu je to mesto ponudil.«⁴ Vendar pa v tem

težko najdemo razlog za optimizem, četudi utopične vrste. Je »preživetje v filmu« res kaka tolažba za neuspelo revolucijo?

Pa vendar, če poskusimo ponovno premisliti Assayasov film in mesto, ki ga ta odmerja (post)revolucionarnim vrenjem kot (abortiranim?) odmevom dogodkov iz leta 1968, lahko nemara njegovo intimistično naravnost pri slikanju političnega delovanja, njegovo osredotočenost na kulturne elemente teh odmevov in ne toliko na neposredne politične učinke ali potenciale – osredotočenost na glasbo, modo, umetniško ustvarjanje, načine mišljenja, ideološke razprave, porajajočo se duhovnost, oblike ljubezenskih zvez, organizacije vsakdanjega življenja ipd., vidimo kot artikulacijo prav tistega poskusa premene načinov subjektivizacije, ki jih je sprožil maj 1968, ne glede na to, da se zaradi »nemožnosti francoske družbe, da bi asimilirala maj 68«, naposled, kot pravita Deleuze in Guattari, ta nikoli ni zares zgodil.

Ali drugače, če skušamo odmisлити narcisizem avtobiografske naravnosti filma, lahko v njem razberemo tudi ključno korekcijo asketske naravnosti Žižka (in podobnih) k političnim bojem. Namreč, četudi seveda ni dovolj uživati v protestniški zabavi, je po



Nekaj je v zraku

drugi strani res, da ni protestov brez užitka v protestih – ni revolucije brez karnevala in ni politične spremembe brez vsaj kančka (narcisoide) zaljubljenosti vase oziroma v drugačne načine subjektivizacije, ki jih vsakokratna borba razpira. Četudi so bili odmevi maja 1968 po svojih dejanskih političnih učinkih še tako majhni ali nezaznavni, četudi so jih zasenčile spremembe na polju umetnosti in kulture, četudi se dogodek kot tak torej v političnem smislu pravzaprav »ni zgodil«, pa nič ne more zabrisati dejanskega užitka v revolucionarnem karnevalu, dejanskega iskanja drugačnih načinov subjektivizacije. Ali kot sta zapisala Deleuze in Guattari:

»Maj 68 je iz reda čistega dogodka, osvobojen vsake normalne in normativne kavzalnosti. Njegova zgodovina je 'serija amplificiranih nestabilnosti in valovanj.' Leto 1968 je prineslo serijo agitacij, gestikulacij, sloganov, slaboumnosti in iluzij, a to ni tisto, kar šteje. Kar šteje je vizionarski fenomen, kakor da bi družba nenadoma zaznala, kar je nevdržno v njej sami in obenem uvidela možnost spremembe. To je kolektivni fenomen vrste: 'Dajte nam možno, ali pa se bomo zadušili.' Možno ni pred-obstoječe, temveč ga dogodek šele ustvari. Je stvar življenja. Dogodek ustvari novo eksistenco, proizvede novo obliko subjektivnosti (nov odnos do telesa, do časa, seksualnosti, do neposrednega okolja, kulture, dela).«⁵

Ključno vprašanje ostaja, kako ustvarjene nove načine eksistence, nove tehnike subjektivizacije, predvsem pa uvid v možnost spremembe stanja stvari narediti odmevne drugače kot prek prizme (pravzaprav reakcionarne) nostalgije ali pa večnega ponavljanja določenega utopičnega etosa, ki ju nemara sugerira Assayasov film. Kako nehati ponavljati, »kako lepo je bilo, ko s(m)o bili mladi in s(m)o verjeli, da so stvari lahko tudi drugačne«, in ta užitek in to vero reinvestirati v nove boje, ki drugačno stanje stvari dejansko začno proizvajati?

Deleuze in Guattari: »Obstajajo zgolj kreativne rešitve. To so kreativne reinvesticije, ki lahko prispevajo k razrešitvi trenutne krize in nadaljujejo na točki, kjer se je posplošeni maj 68, njegove cepitve in fluktuacije, ustavil.«⁶

3 Shin, Sarah: *Slavoj Žižek at Occupy Wall Street* [Online]. 10. oktober 2011, Verso Books. Dostopno na spletnem naslovu: <<http://bit.ly/pCDZSU>>.

4 Sotinel, Thomas: *Olivier Assayas: »Après mai«, le déluge* [Online]. *Le Monde*, 13. 11. 2012. Dostopno na spletnem naslovu: <<http://bit.ly/QDQ0uD>>.

5 Deleuze, Gilles in Guattari, Félix: *May 68 Did Not Take Place* [Online]. Dostopno na spletnem naslovu: <<http://bit.ly/pwsxk>>.

6 Prav tam.