



Velika poteza | *The Big Short*, 2015, Adam McKay

kritika

Nina Cvar

# Velika poteza: popularna kultura, krize kapitalizma in nastanek novega žanra

Veliko je bilo že povedanega o filmu, (popularni) kulturi, kapitalizmu in veliko še bo. Gre pač za fenomene, ki so immanentni del naših vsakdanov. Nam morebiti prav njihova poroznost otežuje razumevanje plesa, ki ga plešejo ti pojavi? Vsakdo od nas zna nekaj povedati o filmu, pa nekaj besed o kulturi in stiskah, ki jih povzročajo skorajda že vampirska nenasitnost presežne vrednosti. Kljub številnim izrečenim in spisanim besedam ter posnetim podobam pa potreba po razumevanju ostaja. Toda razumevanje ni premočrten proces – upogiba se zdaj sem, zdaj tja, iščoč odgovore na vprašanja, ki jih je kljub njihovi očitnosti (ali prav nje?) – težko osmisliti. Po drugi strani pa z vznikom popularne kulture, ki v dvajsetem stoletju tudi s pomočjo filma postane množična, poskusi po razumevanju dobijo nove platforme za razmisleke, med katerimi film zasede privilegirano vlogo. A na film ne gre gledati kot na medij, ki bi bil od družbene strukture ločen. Skozi

vse dvajseto stoletje smo lahko spremljali dialektično igro med filmom in družbo, ki je vzklija v različna filmska gibanja, filmske reprezentacije. Kljub skorajda nepregledni množici nastalih filmskih podob pa jim je vendarle skupen okvir njihovega nastanka: bližina kapitalistične družbene vezi, ki je neposredna oziroma posredna. Toda kaj se zgodi, ko si filmska podoba kapitalistični modus operandi vzame za osrednji predmet svojega vizualnega premisleka?

Filmske zgodovine so polne tovrstnih poskusov; spremljamo jih lahko v fiksijskih oziroma dokumentarističnih reprezentacijah, agitkah, pa v eksperimentalnih, umetniških in žanrskih filmih. Ne glede na izbrano strategijo se vsak pristop na sebi edinstven način loteva premišljanja o razmerju med podoba in kapitalizmom, ki je navadno pospremljeno z neko kritično agendo. A kakšno je »stanje stvari« znotraj prevladujočega



vizualnega režima, ki je imel tako velik vpliv na konstituiranje popularne kulture v okviru nečesa, čemur Noël Burch pravi institucionalni način reprezentacije?

Po velikem, toda glede na konstitutivno notranjo nestabilnost kapitalizma pričakovanem finančnemu zlomu leta 2008 se je z nekoliko zamude na ključni dogodek novega tisočletja (poleg enajstega septembra) začel odzivati Hollywood, pa tudi t. i. neodvisna produkcija. Če odštejemo presunljivo slab Stonov epilog k **Wall Streetu** iz leta 1987, **Wall Street: Denar nikoli ne spi** (Wall Street: Money Never Sleeps, 2010, Oliver Stone), v katerem ni povsem jasno, kaj je z njim Oliver Stone sploh želel povedati, je v letu 2011 pozitivno presenetila neodvisna drama **Margin Call** (2011, J. C. Chandor). Impresivna igralska zasedba z Jeremyjem Ironsom, Demi Moore in Kevinom Spaceyjem na čelu brezkompromiso razkriva drobovje kapitalizma 21. stoletja. Dogajanje v prostorih fiktivne korporacije namiguje na Levinsonovo **Razkritje** (Disclosure, 1994, Barry Levinson), a ga hkrati presega z natančno odmerjeno igro protagonistov, ki neusmiljeni ritem kapitalističnega marša držijo vse do sklepnega prizora, s katerim pa zgolj potrdijo, kar vseskozi visi v zraku: mučno brezizhodnost. Režiser J. C. Chandor v *Margin Call* tako postreže s tistim značilnim avtorskim podpisom ameriškega filma, ki kritike ne vzpostavlja eksplicitno, temveč subtilno, najraje skozi naratološkost ter metaforični jezik, ki jima sledi brezšivna montaža.

Po drugi strani pa se drugi večji film drugega desetletja novega tisočletja, **Volk z Wall Streeta** (The Wolf of Wall Street, 2013, Martin Scorsese), v Scorsesejevi maniri osredotoči na ambivalenten lik, tokrat na zgodbo o borznem posredniku Jordanu Belfortu (Leonardo DiCaprio). Avtorsko gibanje kamere, raba skorajda že video estetike ter tipična Scorsesejeva zvočna slika skozi frenetični Belfortov portret naslikajo vso dekadentnost kapitalističnega sistema. Realizem Scorseseja reši, da z *Volkom z Wall Streeta* ne pade v ceneno moraliko, s čimer se uspe izogniti podcenjevanju gledalca, s tem pa reproduciranju prav oblastnih razmerij. Ravno na tej točki pa se je treba zaustaviti in posvetiti še tretjemu filmu, **Veliki potezi** (The Big Short, 2015, Adam McKay), ki za svojo osrednjo temo prav tako vzame finančni kapitalizem.

*Velika poteza* se za razliko od filma *Margin Call*, ki se osredotoča na zadnjih dvanajst ur pred velikim padcem vrednostnih papirjev leta 2008, odvija v daljšem časovnem obdobju. Letošnji oskarjevski nominiraneec za najboljši film seže v čas debelih krav, v katerem nepremičninski trg cveti, kot tak pa po poku mehurčka IKT in z njim povezanih mehurčkov delniških trgov na prelomu tisočletja postane nekakšen temeljni, a seveda iluzorni označevalec, na katerem se gradi nov cikel kapitalizma 21. stoletja. Če je treba McKayevi *Veliki potezi* kaj priznati, je to prav poskus prediranja te kolektivne iluzije. Z apropiacijo »doku-estetike«, pogostim prediranjem četrte stene z nagovori enega od bankirjev (Ryan Gosling), prekinjanjem linearnega toka z vstavljanjem komentarjev zvezdniških imen, v katerih slednji prek razbijanja četrte stene spet skušajo gledalca objasniti ozadje krize, *Velika odločitev* ponuja veristično vivisekcijo verige dogodkov izpred osmih let.

Podobno kot v *Margin Call* se zgodba ne osredotoča na enega protagonista, temveč na več različnih akterjev, bolj ali manj dejavno vpetih sistemsko kolesje, ki v različnih časovnih obdobjih začenjajo dojemati katastrofične razsežnosti nepremičninskega balona. Faze ovedenja ustvarjajo potreben suspenz, s katerim si film zagotovi gledalčevo pozornost. Če so scenaristi želeli, da bi se gledalec začel zgražati nad vulgarnostjo špekulativnega značaja (finančnega) kapitala, ob tem pa še spremljal solidno dramo, jim je uspelo. Vendar, ali je to zares dovolj?

*Velika poteza* morda res bolj kot katerikoli drug film podobne tematike izriše grobe obrise finančne krize iz leta 2008, vendar pri tem ostane znotraj okvirov moralističnega diskurza, kar rezultira v problematičnem zagozdenju v t. i. reformizem. Res je, da si ustvarjalci zlasti skozi lik Marka Bauma (Steve Carell) prizadevajo problematizirati (re)produkcijske pogoje samega kapitalizma, toda prav raba sredstev, ki so za Hollywood sicer presežek, na ravni proizvedenega diskurza ne izpade dovolj ostro. A težava ni toliko v izvedbi kot v samem sentimentu, ki se bržkone bolj kot na zavestni uveljavlja na nezavedni ravni. Biti za vsako ceno razumljiv gledalcu le-tega reducira na nedoletnost in mu ne pusti, da bi si ustvaril lastno sliko o dogodkih, a tudi o sami strukturi, ki je te dogodke generirala.

Četudi skuša *Velika poteza* z aludiranjem na mokumentarne indice iti onkraj ustaljenih reprezentacijskih strategij in tako vzpostaviti nekakšen avtoreferencialni vidik, ji prav njena »izvedenska« drža prepreči, da bi te formalne strategije docela zaživele. Sprega med moraliziranjem in mestoma celo s pridigarstvom *Veliko potezo* umešča v tiste filmske izdelke, ki so kritični do ravnanj vpletenih v zlom leta 2008, a na tej točki se kritika tudi konča, čeprav se skuša s sklepnim hudomušnim alternativnim scenarijem prav temu izogniti. *Velika poteza* vsekakor potrjuje pregovorno liberalnost Hollywooda, toda sama bi si želela nekaj tiste novovalovske ostrine, ki je konec šestdesetih let tako radikalno zatresla popularno kulturo, obenem pa pljusnila tudi v hollywoodski film. V tem smislu gre vsekakor za simptom. Čeravno ustvarjali za Hollywood jemljejo netipične postopke, se igrajo z modusi realnosti, mestoma celo zapadejo v skorajda že dokumentaristični verizem, se še vedno zdi, da nekaj manjka.

Morda gre krivca za slednje iskati prav v uvodoma omenjeni poroznosti razmerij med našim vsakdanom popularne kulture, kapitalizma in filmske podobe? So mar slednji med seboj že tako močno prepleteni, da si niti filmska imaginacija ne more zamisliti drugačnega sveta in se tako znotraj hollywoodskega reprezentacijskega režima raje pusti uokviriti v nekaj, kar bi sama imenovala »Wall Street« žanr? To pa seveda ni brez posledic. Navsezadnje je žanr komunikacijska kategorija, celo eno prvih sredstev, s katerimi je filmska industrija začela organizirati svojo produkcijo, distribucijo in cirkulacijo. Tako so se od t. i. studijskega sistema dalje razvili najrazličnejši žanri. Zakaj se torej v prvih desetletjih 21. stoletja, v katerih sta tudi beseda in podoba dokončno postali blagovni formi, ne bi razvil žanr t. i. kritičnega filma o »Wall Streetu« – konec koncev se mora tudi kritiko dobro prodati, mar ne?