

Nejc Pohar

Oskarji 2022 Težave v raju

Letošnja oskarjevska proslava je potekala v čudnih, težkih, morbidnih časih, časih, ko sta fikcija in fackija sprijeti, zlepljeni, nerazločljivi do te mere, da je v njiju mestoma težko živeti in preživeti. Začelo se je že pred proslavo samo. Sean Penn je zagrozil, da bo ob odsotnosti javljanja Zelenskega raztopil oba svoja oskarjevska kipca. Akademija je vnaprej napovedala, da bodo nekatere izmed podeljevalnih kategorij posnete vnaprej, saj naj bi s tem prihranili čas predvajanja. Za hip se je zazdelo, da je letošnja podelitev le način, kako naj televizija ABC, ki je v lasti Disneyja, ohrani rejtinge.

Devet dni pred oskarji je Ukrajinska filmska akademija (UFA) svojega člana, režiserja Sergeja Loznico, izključila iz svojih vrst. Med razlogi je navedla, da je Loznica »večkrat poudaril, da sam sebe vidi kot kozmopolita, prebivalca sveta. V času, ko se Ukrajina bori, da bi ohranila svojo neodvisnost, bi moral biti temeljen koncept v retoriki vsakega Ukrajinca ohranjanje nacionalne identitete.« Loznica se je odzval že naslednji dan in v odgovoru zapisal, da težnja UFA »ni poskus združevanja vseh ljudi, ki ljubijo svobodo, in svobodno razmišljujočih ljudi sveta proti ruski agresiji, ustvarjanje mednarodnih pogojev vseh demokratičnih držav sveta, da bi v tej vojni zmagali, ampak da največ šteje 'nacionalna identiteta'. To je darilo Ukrajinske filmske akademije kremlinskim propagandistom.« Loznica je tudi opozoril, da so se temeljni problemi manifestirali že daljši čas: »Pred nekaj leti je ukrajinski oskarjevski komite, tesno povezan z UFA, poskušal spremeniti svoja pravila in za filme, ki lahko kandidirajo za oskarje, predlagati samo filme, posnete v Ukrajini in v ukrajiniščini. Glede na to, da je v Ukrajini živel 30 odstotkov rusko govorečih ljudi, se mi zdi takšno pravilo povsem nesprejemljivo. V Ukrajini živijo tudi madžarska, grška, judovska in ostale manjšine. Sam sem bil kategorično proti tovrstnemu predlogu. Naloga, da sem prepričal kolege iz oskarjevskega odbora, ni bila niti najmanj lahka, a sem na koncu uspel.«

Zelenski na oskarjevski proslavi ni govoril, je pa na dan podelitve prvič govoril z ruskimi novinarji platforme Meduza, nastanjene v Latviji. Dejanje UFA je označil kot napačno ter Loznico, tako kot samega sebe v preteklosti, označil za umetnika, ki se je nedvoumno postavil na ukrajinsko stran. Zgodba njegove politične stranke Sluga naroda je pravzaprav dokončna izpeljava prehajanja med politiko in popkulturo, med igralcem in predsednikom. Ukrajinska politična stranka Sluga naroda je namreč dobesedno nastala kot posledica uspeha televizijske nadaljevanke **Sluga naroda** (Sluha narodu, 2015–2019), v kateri sedanji ukrajinski predsednik Zelenski igra srednješolskega učitelja, ki po spletu naključij postane ukrajinski predsednik. Igralec, ki je igral predsednika, je postal predsednik. Leta '18 so se v Kijevu pojavili reklamni panoji za **Slugo naroda**; Zelenski je kmalu po izvolitvi priznal, da so ti panoji sicer predstavljali oglaševanje tretje sezone TV serije, a hkrati – »in s tem smo prihranili veliko denarja« – najavljali politično stranko, ustanovljeno istega leta.

Da bi razumeli to vedno gostejše, lepljivejše sprijemanje fikcije in fackije, filmov in življenja zunaj filmov, je bilo letošnje oskarje treba gledati dobesedno v luči lozničevske poti; nauk, ki se ga lahko od njega učimo, je prav vztrajanje na poziciji, ki je ni mogoče zvesti na binarnost. Loznica je torej absolutno proti vojni, a hkrati proti generični rusofobiji. Tako tudi letošnjo oskarjevsko klofuto lahko obsodimo, a jo hkrati mislimo kot način, kako prekriti, zakriti odnos Akademije do ukrajinsko-ruske vojne, ki se je na proslavi preko obvezne minute molka, brez Zelenskega, brez podob trpljenja, brez tega, da bi Ukrajincom podelila sliko in glas, spremenila v eno izmed multikulturalnih entitet, s tem pa prekrila, zamaskirala tudi težave v raju, torej dejstvo, da filmska industrija in njeni lastniki izgubljajo moč.

Če je bila funkcija fikcije nekoč torej zaščita pred grozo prihodnosti, je danes funkcija fikcije zaščita pred grozo lastniškega redefiniiranja, prilaščanja preteklosti, ki služi poenostavljanju prihodnosti.

Če smo leta 2018 v ekskluzivnosti oskarjevske proslave prepoznali zaprt sistem, ki vzdržuje kapitalistični družbeni red ter ga z vdori zunanosti ne rahlja, ampak zaostruje, premik od omogočanja vdorov zunanosti v notranjost k omogočanju vdorov notranjosti v zunanost pa brali kot zaostrovanje libidinalnega režima, ki prekinja obstoječa pravila in zakone, s tem pa zvezdnikom dovoljuje nebrzdano vedenje, leta 2019 preko zmage filma *Zelena knjiga* (Green Book, 2018, Peter Farrelly) predvideli, da se je konservativizem dokončno prevesil v liberalizem s človeškim obrazom, kulturni kapitalizem in družbena imobilnost sta se s tem še utrdila, zidovi med razredi so postali debelejši, a hkrati tudi nevidnejši, demokracija pa počasi, a zanesljivo prevrnila v oligarhijo, ki je onemogočila zmago Bernieja Sandersa na volitvah, potem smo lahko letos na oskarjih videli, kako nervozna in razrvana je elita, kako popadljiva je v časih, ko svet, kot ga je poznala, razpada pred njihovimi očmi, kjer se njihov monopol krha, razpršuje na množstvo novih medijev, odvodov, kjer njihovo lastništvo še ni samoumevno.

Kako torej živeti in preživeti v svetu, kjer sta fikcija in fackija – umetnost in življenje – tako sprijeti, zlepljeni, da ju mestoma ne moremo več ločiti? Zdi se, da je edini način preživetja vztrajanje pri strategiji, da izhajamo iz fikcije, iz filmov, a le zato, ker se zdi svet zunaj njih čudnejši, kot bi si ga lahko filmi sploh zamislili. Če so nas filmi nekoč pripravljali na krize in katastrofe, če smo preko njih lahko razumeli resnične dogodke prihodnosti, ki se še ni zgodila, se v zdajšnjih časih velja vračati k filmom, praviloma filmom iz preteklosti, da bi lahko preko njih mislili preteklost zunaj njih samih. Če je bila funkcija fikcije nekoč torej zaščita pred grozo prihodnosti, je danes funkcija fikcije zaščita pred grozo lastniškega redefiniiranja, prilaščanja preteklosti, ki služi poenostavljanju prihodnosti.

Will Smith petting a dog while Chris Rock is sneezing because he's allergic to it





Kako torej živeti in preživeti v svetu, kjer sta fikcija in faksija – umetnost in življenje – tako sprijeti, zlepljeni, da ju mestoma ne moremo več ločiti? Zdi se, da je edini način preživetja vztrajanje pri strategiji, da izhajamo iz fikcije, iz filmov, a le zato, ker se zdi svet zunaj njih čudnejši, kot bi si ga lahko filmi sploh zamislili.

Tudi zato velja v Willu Smithu, klofutarskem kralju Richardu, prepoznati lumpenproletarskega princa z Bel Aira. **Princ z Bel Aira** (The Fresh Prince of Bel-Air, 1990–1996), zgodba o problematičnem mladeniču, ki se iz zahodne Filadelfije na željo mame preseli k bogatima teti in stricu v kalifornijski Bel Air, je tista serija, ki je Smitha vzpostavila, obenem pa definirala devetdeseta leta 20. stoletja v smislu ameriškega sna o prehajanju družbenih razredov in temnopolto populacijo hkrati vzpostavila kot notranje (finančno) razslojeno, torej ne kot populacijo, ki jo je, gledano z belskega očišča, najlažje strpati v enoten koš »revnih in odrinjenih« in se je s tem že znebiti.

Takrat se je prvič srečal s Chrisom Rockom. V drugi epizodi šeste sezone nadaljevanke **Princ z Bel Aira** z naslovom »Dobiti delo«, prvič predvajani 25. septembra 1995, se je Will Smith v konkurenci z bratrancem Carltonom potegoval za službo pomočnika koordinatorskega talentov v televizijskem šovu, kjer naj bi kot glavna zvezda nastopil Maurice Perry, torej Chris Rock, a le pod pogojem, da bo njegova sestra Jasmine po zmenku z Willom srečna in zadovoljna. Jasmine, tudi njo igra Chris Rock, napoveduje spolno transgresijo, a jo ves čas postavlja v kvazikomičen okvir. Vse aluzije na film **Nekateri so za vroče** (Some Like It Hot, 1959, Billy Wilder) izzvenijo kot regresija, prevedena v nenehno norčevanje, otepanje, izogibanje, poniževanje Jasmine, torej Chrisa Rocka. Jasmine se skušata izogniti tako Will kot Carlton, svojevrstna komedija zmešnjav pa se zaključi s sekvenco, kjer Carlton Willa prelisči in mu Jasmine »podtakne« za ves vikend, ki ga bosta po njenih željah preživela na plažah Santa Barbare. Zgroženi Will Jasmine nagovori tako, da nemo odpira usta in ne proizvaja glasov, s tem pa že anticipira zmagovalca letošnjih oskarjev, film **CODA** (2021, Sian Herder), remake francosko-belgijske verzije z naslovom **Družina Béliér** (La Famille Bélier, 2014, Éric Lartigau), kot film, ki je nemim, torej srednjemu ameriškem razredu, ki izginja, podelil jezik, a mu obenem namesto glasu v časih, ko morda ni več mogoče govoriti, omogočil to, da zapoje, da torej ne misli, ampak čuti. In vse bo še huje.