

Den politiske kvalitets-Oscar

Af SØREN HØY

Oscar blev politisk for første gang siden de revolutionære 1970'ere den dag, Michael Moore i marts 2003 vandt sin statuette for dokumentarfilmen *Bowling for Columbine* (2002). "Shame on You, Mr. Bush," gentog han fra podiet. Salen måbede. Alle vidste, at Moore kunne finde på den slags – men ligefrem gøre det! Nogle grinede, andre hujede, få klappede. Selvom Hollywoods stjerner er kendt for at være demokrater, og selvom filmen om USA's liberale våbenlovgivning blev anset for at være et væsentligt partsindlæg i debatten, så var det upassende. Oscar var en hyldelse til filmen, ikke en megafon for politiske meninger.

Sådan var det for 10 år siden. USA var på vej ind i Irak, landet var præget af post-9/11-traumer, og det kunne mærkes på Oscarshowet. Af sikkerhedshensyn blev den traditionelle entre på den røde løber udeladt, alle gæster skulle gennem et større sikkerhedstjek, og det virkede, som om stjernerne hellere ville være blevet hjemme. Der var ikke meget at fejre. Den aften skulle bare overstås, det skulle gå så glat og smertefrit som muligt. Tristesens kunne mærkes ud gennem tv-skærmene. Oscar indrettede sig efter situationen i verden, og dét i sig selv er et statement. Når man tilpasser en begivenhed efter den politiske situation, bliver den politisk.

10 år senere er det ikke bare en tendens. Det er en status, som begivenheden har fået. Oscar er (blevet) politisk.

De nominerede film har generelt et stærkt politisk fundament, som dels kan aflæses i filmens temaer, dels hos filmens afsendere. Instruktørerne og stjernerne er blevet "meningsmennesker", der giver udtryk for deres syn på verden.

Politiske stjerner

En af de stærke stemmer er skuespiller- og instruktørstjernen George Clooney. Han har på få år fået etableret sig som politisk agitator, som en mand med en mission.

I 2006 var hans film *Good Night, and Good Luck* nomineret i flere af de

væsentlige kategorier, bl.a. "Bedste Film" og "Bedste Instruktion". Den sort-hvide film om McCarthyismen i start-50'ernes USA tog fat i den analogi, som Clooney ser mellem dengang og nu (dvs. 1950'ernes kommunistforskrækkelse og filmens samtid). Han fortalte i forbindelse med lanceringen af filmen, at USA siden 9/11 havde oplevet et nationalistisk meningstyranni, hvor man var antipatriotisk og forræder, hvis man så meget som prøvede at argumentere for ikke at dæmonisere alle muslimer.

Clooney er en af dem, der mener, at sandheden og debatten blev undertrykt, og at Bushadministrationen brugte metoder, der minder påfaldende om datidens kommunistforfølgelse.

Good Night, and Good Luck vandt ingen priser, men det gjorde Clooney til gengæld for sin rolle som CIA-agent i antiglobaliseringsfilmen *Syriana* (2005) – også en politisk sag, der problematiserer USA's mange agendaer på oliemarkedet.

George Clooney brugte ikke sin takketale til at føre filmens tanker videre. Han fortalte senere, at han mente, at begge film talte så tydeligt et sprog, at Oscarceremonien ikke var stedet at føre valgkamp. Han overholdt de uskrevne regler, og igen vandt han publikums sympati. Clooney er veltalende, og publikum opfatter ham tilsyneladende som både begavet og beleven.

Tilsvarende populær er Leonardo DiCaprio. Som Clooney gør han sig godt på den røde løber, og også DiCaprio eksponerer historier om sig selv som politisk og miljømæssigt bevidst. Han kører ikke rundt i en firehjulstrukken miljødræber af en bil, men derimod i en lavenergibil, og han har ved flere lejligheder luftet sine politiske holdninger, herunder en udtalt antipati over for Bush og dennes manglende evne og lyst til at udfordre olieindustrien. Ved Oscarshowet i 2007 optrådte DiCaprio side om side med den tidligere demokratiske vicepræsident og nuværende miljøprædikant Al Gore. Mere tydeligt kunne skuespillerens indlæg i den dengang kommende valgkamp for den demokratiske kandidat ikke være.

I 2009 vandt Sean Penn en Oscar for sin titelrolle som den homoseksuelle politiker Harvey Milk. I sin takketale efter en stående ovation sagde han: "I kommunistiske, homoelskende skiderikker," og salen hylede af grin. Selvironien og den uomtvistelige sandhed udløste latteren. Talen sluttede med en lovprisning af et land, der netop havde valgt "en elegant mand" til

præsident, og den sidste bemærkning flugtede direkte med Penns svar, da han i maj 2008 under Cannesfestivalen blev spurgt til hans mening om det kommende præsidentvalg: "Det er det vigtigste valg i moderne tid i USA. Hvis vi som nation igen vælger en republikaner, vil vi signere en kontrakt, hvor vi er i krig, vi undertrykker minoriteter, og vi ikke anerkender lige rettigheder for alle landets borgere."¹

Der er ingen tvivl om, at Clooney, Penn og DiCaprio har gjort det cool af have en mening, men ved Oscarshowet taler de også, om man så må sige, til ligemænd, dvs. til andre filmfolk, der for størstedelen deler deres politiske observanser (set bort fra prominente republikanere som Clint Eastwood, Jon Voight og Mel Gibson).

Spørgsmålet er da, om ikke den menige amerikaner føler, at Oscarshowet er ved at udvikle sig til en lukket fest, der er meningssponsoreret af Demokraterne. Den teori blev næsten bekræftet i 2006, hvor satirikeren Jon Stewart var vært. Han er kendt for sine anti-Bush-jokes, og selvom han selv ironiserede over netop dét forhold – og ellers var en glimrende vært – så blev det hele måske en tand for politisk for det brede (amerikanske) publikum. Siden da har værtstjansen først og fremmest været fordelt efter showmans-hipevner, komisk og musikalsk talent.

Konsekvenser

Det er absolut ikke uden konsekvenser, at The Oscars, stjernerne og filmene er blevet politiske.

Oscaruddelingen har ikke fat i den brede amerikanske befolkning mere. Storheden, genkendeligheden og folkets film har med få undtagelser været væk fra scenen siden *Titanic* i 1998.

Filmene blev politiske, og begivenheden udviklede sig op gennem krigsårtiet efter 9/11 til et sandt meningsbombardement mod Bushadministrationen og konsekvenserne af dens førte politik fra 2001 til udgangen af 2008.

På 10 år faldt seertallet med 18 mio. – en nedgang så drastisk, at folke- ne bag showet konstant skifter vært og stil for igen at fange publikum. Men lige meget synes det at hjælpe, for Oscar har udviklet sig til en begivenhed med meninger, politik og i kommerciel forstand *kvalitetsfilm*.

"We don't have a *Titanic* or a *Lord of the Rings* this year," sagde Bruce Davis, daværende executive director ved akademiet, i 2005, og han indrømmede: "I think it's fair to say it does concern us a bit" (Guardian 2005).

Og der er grund til bekymring. I 2008 faldt seertallet til 31,76 mio. Kun én gang siden 1953 har et tilsvarende lavt antal amerikanere fulgt med i den fem timer lange transmission. Det var i 2003, hvor 33 mio. var vidne til et show, der var præget af den amerikanske invasion af Irak – og dermed ikke havde den lette og glamourøse overflade, som begivenheden normalt er kendetegnet ved.

Det er kun de amerikanske *ratings*, der tæller for folkene bag showet. Det er i USA, reklamekronerne skal tjenes, det er dér, de store tv-retteligheder skal forhandles hjem, og det har også traditionelt set været på hjemmemarkedet, at filmene sælger den primære part af biografbilletterne.²

Men begivenheden samler ikke familierne ude i stuerne længere, og én forklaring kunne være, at Oscar er blevet (for) politisk. Oscar tager stilling. Filmene behandler store sociale og debatskabende temaer, filmene er blevet gradvist smallere de senere år, og de sidste sæsoner har der ikke været en klassisk blockbuster mellem vinderne. Kort sagt, så har amerikanerne – den brede befolkning – ikke set de nominerede film, og derfor synes de ikke, at showet er interessant.

Den sociologiske vinkel

I 2010 vandt den lille antikrigsfilm *The Hurt Locker* (2008) et par af de store priser, hhv. prisen for "Bedste Film" og "Bedste Instruktør" (til instruktøren Kathryn Bigelow). Filmen var petit på alle måder og med et skarpskåret fokus på krigen i Irak.

Analogien over krigen og nationens sønner, der sætter livet på spil for en demokratikamp, som ingen helt tror på, var bragt ind i bombeenhedens adrenalinpumpende ensomhed, i missionen for at klippe den rigtige ledning, før hele nabolaget detonerer og kun efterlader splat og morads. Filmen havde ved Oscarshowets start indspillet 13 mio. dollars i USA (17 mio. på verdensplan); den var kritisk, politisk og henvendte sig til et smalt, globaliseret publikum.

Ved samme lejlighed var verdens bedst indtjenende film, *Avatar* (2009),

nomineret. Den havde rundet 700 mio. dollars i såkaldt *domestic box office* (og 2,6 mia. dollars på verdensplan) og var slet ikke færdig med at hive hele verdens publikum ind til en rutsjebanetur i 3D gennem nye universer og fantasier, som man ikke behøvede at reflektere længe over. Ren nydelse og fornøjelse. Filmen blev således, trods dens økologiske budskab, primært opfattet som et effektjagende og storladent spektakel.

Forskellen mellem den kommercielt set mindste og største film ved Oscarshowet 2010 var karikeret stor, og det spektakulære blev absolut ikke mindre af, at den lille film vandt de to største priser og efterlod den store film uden andet end tre tekniske priser, som ser bedre ud på plakaten end i historiebogen.

Man kan nemt forestille sig, at seerne ude bag de amerikanske tv-skærme undrede sig i 2010. Kun de færreste havde set vinderfilmen, mens næsten alle havde set taberfilmen. Der er ikke noget at sige til, hvis seerne følte sig snydt og talt ned til. Oscarakademiet kunne med valget af den lille og relativt "ukendte" film forekomme bedrøvelende og således være medvirkende til at forstærke den førnævnte seerflugt. Ingen har lyst til at føle sig dumme og fornemme, at deres stemme ikke er repræsenteret ved showet, for koges essensen af seerflugten ned, så findes svaret i, at showet med vinderfilm som *The Hurt Locker* – i al fald i en amerikansk kontekst – fortrinsvis henvender sig til en elite. En elite, der dyrker og diskuterer budskaber, nyheder og kunst.

Den amerikanske sociolog Charles Murray beskriver i sin bog *Coming Apart: The State of White America 1960-2010* (2012) netop det fænomen, som Oscar oplever med politiseringen og dyrkelsen af de smalle, intellektuelle og på sin vis europæisk orienterede film. Murray kalder det "Obamaisme" og argumenterer for, at præsident Barack Obama er ved at skabe en meningsmæssig overklasse efter europæisk forbillede, som ikke længere vil "nedlade sig" til at dyrke de amerikanske værdier, som det unge land er bygget på.

I en traditionel amerikansk provinsby vil samfundet være bygget op om diverse fællesskaber, eksempelvis lokale fundraisers, hvor man samler penge ind til alt fra en ny børnehave til en basketballbane eller gymnastikholdets udflugt. Den lokale kirke er et tilholdssted, hvor man kommer, uanset

om man er rettroende eller ej. Det er et forsamlingshus, hvor sammenhængskraften og tilliden til lokalsamfundet forankres. Det er samme (traditionelle) funktion, man finder i naboskabet, hvor der tændes op i grillen, mens man popper kapslen af en Budweiser og taler om dén NFL-kamp, som snildt kan samle flere seere end det førnævnte Oscarshow.

Murray hævder, at Obama med sine europæiske forbilleder og sin tydelige afstand fra det provinsielle skaber afstand til de amerikanere, der ikke læser tykke bøger, magasiner med globale vinkler og aviser uden fokus på lokalsamfund og sport. De amerikanere, som ifølge Murray fortsat udgør majoriteten af de amerikanske vælgere.

Det demokratiske Hollywood

Listen med Barack Obamas støtter i den amerikanske filmindustri er lang. Det er velklingende navne, der pryder den liste, navne på dominerende skikkelser, som laver de afgørende amerikanske film i tiden. De film, der vinder Oscars.

Ved Oscarshowet 2013 optrådte førstedamen, Michelle Obama, sågar som "presenter" af årets film sammen med Jack Nicholson.

Der er flere forklaringer på, hvorfor den kreative klasse i USA overvejende er demokrater. I den stærkt underholdende politiske og satiriske antologi med titlen *A Conservative Walks Into a Bar: The Politics of Political Humor* (2012) peger forfatteren, Alison Dagnes, på én mulig forklaring, nemlig at filmstjernelever i et kunstnerisk miljø, hvor der traditionelt er højt til loftet, og hvor man overvejende er liberale ift. værdipolitiske forhold (vedrørende religion, sex, straf mv.). De har for størstedelen et frit forhold til alkohol og stoffer og dermed en større distance til autoriteter og traditioner. De er således, som gruppe betegnet, forskellige fra den brede amerikanske befolkning, som de heller ikke i økonomisk forstand er repræsentative for. Stjerner som Clooney, DiCaprio og Penn er ikke synderligt repræsentative, men alligevel har de stor betydning, da de af medierne er blevet tildelt tælleplads og spaltepæls – og således en vis diskursiv magt.

Kunstnerisk laver skuespillerne og instruktørerne film om sociale problemer, underklassen og outsiderne. Den slags skaber sympati og forståelse, selvom stjernerne ikke selv er en del af det segment, som de inkarnerer i

deres film (bortset fra, at mange af dem naturligvis har kæmpet sig op gennem hierarkier og branchesystemer). Når stjernerne samtidig finder inspiration i klassisk europæisk litteratur, køber huse i Europa og hænger ud med verdensborgere i stedet for USA's egne, så skaber det samlet set en åndelig distance mellem det brede amerikanske publikum og de Oscarnominerede film(stjerner).

Den kommercielle virkelighed

Filmenes kvalitet er problemet, og det problem har fået et navn. Det hedder *kvalitetsfilm*. Det lyder måske underligt for de kvalitetsbevidste biografgængere, men de seneste år har de Oscarnominerede film været for kunstneriske for det (brede) amerikanske publikum. Det er krævende film, designet til et mindre og meningsstærkt publikum.

Tendensen med kvalitetsfilm er noget, der tiltaler europæere. Derfor har Oscarshowet også en anden status nu end tidligere. Man kan ikke tale om et show uden kant og vilje på filmmediets vegne. Oscarfilmene er populære i Europa, idet de gerne behandler temaer, der ligger tæt på den europæiske fortælletradition, og ofte tager de udgangspunkt i konflikter, der er lige så relevante og nærværende i Europa som i USA.

Faktisk er fænomenet *quality film* så udbredt i det amerikanske filmsystem lige nu, at de er begyndt at tale om kvalitetsfilm som en særskilt genre.³ Det er nødvendigt for at give filmene den rigtige lancering, budget og produktionsforhold. Stjernerne arbejder stort set gratis i de nye kvalitetsfilm, filmene vises i få biografer ift. de traditionelle blockbusters, og – vigtigst i denne sammenhæng – så har Oscarakademiets medlemmer for alvor fået øje på dem.

Det er god smag at se kvalitetsfilm, og med de nævnte stjerner som bannerførere er der ingen tvivl om, at genren har fået fat og kommer til at dominere flere år frem i tiden.

En Oscarvinder ligger i dag typisk under 130 mio. dollars i indtjening i USA. Skiftet skete i 2005 (*Million Dollar Baby*, *The Aviator*, *Finding Neverland*, *Ray*, *Sideways*) og 2006 (*Brokeback Mountain*, *Capote*, *Münich*, *Good Night, and Good Luck*, *Crash*), hvor man så et udbud af film i nomineringsfeltet, der generelt har et mindre kommercielt potentiale end i årene før.⁴

Ingen af filmene havde de to år rundet 100 mio. dollars i indtjening i USA på Oscardagen.

Helt klart blev det i 2007, hvor hverken *Babel* (34 mio.), *Letters from Iwo Jima* (13 mio.), *Little Miss Sunshine* (59 mio.) eller *The Queen* (56 mio.) kunne konkurrere med vinderen *The Departed* og dennes ellers beskedne indtjening på 132 mio. (dette, vel at mærke, for en stjernebesat thriller af Martin Scorsese).

Samme tydelige tendens fortsatte i 2008, hvor seertallet nåede et historisk lavpunkt. De fem film fik imponerende anmeldelser og blev alle i hver sin genre udråbt til storfilm. Vinderen *No Country for Old Men* hentede 75 mio., *Atonement* 50 mio., *There Will Be Blood* 40 mio., *Juno* 144 mio., og *Michael Clayton* 49 mio.

100 mio. dollars er, ifølge Tom Shones gennemgang af amerikanske film siden *Jaws* i 1975, stadig pejlemærket for, om man kan sige, at en film har nået det brede amerikanske publikum (Shone 2005: 106).

Pga. de mange smalle film blev feltet udvidet fra fem til ni eller 10 film fra 2010. Der var brug for et bredere spekter, hvor der var plads til film, som var større kommercielt, og som havde ramt et stort publikum. Det har dog kun givet det resultat, at der nu er ni film, som alle har en stabil, men ikke voldsom indtjening. I 2013 toppede *Lincoln* med 177 mio. dollars, hvilket fortsat kun er halvt så meget som den seneste James Bond-film, *Skyfall*, eller Peter Jacksons *The Hobbit: An Unexpected Journey*.

Beasts of the Southern Wild var i bunden med 12 mio., hvilket er peanuts i den kommercielle filmverden. Nifilmsfeltet har altså givet plads til endnu mindre film end før, og hvert år har der været en film, som i det gamle femfilmsystem ikke ville have haft den store chance. *A Serious Man* (2010) indspillede otte mio. dollars, *Winter's Bone* (2011) omsatte for seks mio. dollars, *Tree of Life* (2012) for 13 mio. dollars.

Oscar har genvundet respekten og er igen den fornemste kunstneriske og væsentligste kommercielle filmpris i verden. Begivenheden har aldrig været så filmmæssigt interessant som i de seneste 10 år. Med undtagelse af nogle fantastiske år i 1970'erne, hvor man så et nomineringsfelt af film, der i dag er klassikere, så har de nominerede film de seneste 10 år haft store kvaliteter, væsentlige budskaber og en lyst til at ændre den verden, vi lever i. Det

sidste bombastiske udsagn er i øvrigt den primære læresætning på den fornemme USC-filmskole i Californien, hvor flere af de store instruktører (Ron Howard, Robert Zemeckis, George Lucas) har lært håndværket. Hvis man tror på, at film har en opdragende effekt, så viser Oscar vejen med en portefølje af film, som eftertiden vil se tilbage på med beundring.