

Ружица Радуловић

Универзитет уметности у Београду, Факултет драмских уметности

DOI 10.5937/kultura2275179R

УДК 791.221.8

316.73.

ПОПУЛАРНА КУЛТУРА КАО ПОПРИШТЕ ИДЕОЛОШКИХ БОРБИ: УСПОН СКАЈВОКЕРА И ПОВРАТАК РЕГРЕСИВНИХ ВРЕДНОСТИ

Сажетак: *Раг се дави односом између фандома Ратова звезда и последњеј насљавка завршне трилогије филмова, Успоном Скајвокера (Ц. Ц. Абрамс, 2019). Изабрана студија случаја условљена је реакцијом фандома на преходну, осму епизоду саге Ратова звезда, Последње цедаје (Рајан Џонсон, 2017), која је имала нарочито популарни ефекат на фандом. Док је један део славио регресивности филма, други је Последње цедаје нејачкивно оценио као вид ширења социјалистичке/феминистичке пропаганде. Приписак који је поменути део фандома извршио путем друштвених мрежа чини се да је био довољан да завршица саге појача неочекивани заокрет, те да раскине са утврђеним наслеђем преходних филмова. Циљ рада је стога да укаже на вредносне обрасце засноване у Успону Скајвокера, као вид одраза фандома – мизогинија, расизам, токсична мушкост. Из тога произилази основна хипотеза да популарна култура, због своје делатне природе, остаје појачкив идеолошких борби и притојор нецензурирани регресивних вредности.*

Кључне речи: популарна култура, Ратови звезда, фандом, идеологија

УВОД

Популарна култура јесте феномен који одражава вредности друштва, те подразумева наше активно учешће у њој. Уопште узев, највећи медији популарне културе, као што су телевизија, филм, музика, интернет, поред тога што служе као видови забаве, уједно представљају и облике културних експресија. Додатно, популарна култура игра кључну улогу у томе како доживљавамо сопствени идентитет, као и друге идентитетске групе. Посебан случај у овом смислу представљају филмови Џорџа Лукаса [George Lucas].

Од самог почетка, *Рајнови звезда* били су двоструко кодирани. Џорџ Лукас је настојао да од *Рајнова звезда* направи врсту савремене бајке¹, али су филмови

¹ McDowell, J. C. (2017) *The Gospel According to Star Wars, Faith, Hope and the Force*, Kentucky: Westminster John Knox Press.

истовремено садржали критику актуелне политичке и друштвене климе, те су се обраћали и одраслој публици. Сам Лукас је навео да су прве епизоде (1977–1983) биле подстакнуте ратом у Вијетнаму – зла, глачитељска, технолошки и економски супериорна Империја (енгл. *Empire*) била је алегорија за Сједињене Америчке Државе, док су ликови добрих побуњеника у саги били инспирисани вијетнамским снагама и њиховом неочекиваном победом.² Исто је важило и за преднаставке (1999–2005), који су алудирали на администрацију Џорџа Буша, па тако Анакин Скајвокер практично парафразира Бушове речи о односу између исламских терориста и западних држава: „Ако ниси са мном, онда си мој непријатељ.”³ Стога, није изненађење што су и нове епизоде *Рајдова звезда* од 2015. године тежиле да задрже овакве сентименте. Већ у *Буђењу силе* (*Star Wars: Episode VII – The Force Awakens*, 2015, J. J. Abrams) било је приметно да је Дизни–Лукасфилм (Disney Lucas Film) настојао да адресира актуелне идентитетске политике, тиме што је увео јаке, женске ликове, као и бољу свеукупну репрезентацију рода, расе, етничитета и сексуалности. Ова тенденција доживела је свој врхунац с *Последњим џедајима* (*Star Wars: Episode VIII – The Last Jedi*, 2017, Rian Johnson), који је директно ословио проблеме родних динамика и дискриминације, класног трвења и ратног профитерства, задржавајући идеолошки оквир који је поставио Џорџ Лукас 1977. године.

Ипак, поменута епизода имала је нарочито поларишући ефекат по љубитеље саге (у даљем тексту *фандом*). Мада је овај удео публике, који је *Последње џедаје* негативно оценио као вид ширења социјалистичке пропаганде, био мањи у односу на већину, притисак који су извршили преко друштвених мрежа, исказујући своје незадовољство, био је довољан да се завршница саге, *Усион Скајвокера* (*Star Wars: The Rise of Skywalker*, 2019, J. J. Abrams) претвори у „највећу културну крађу декаде”.⁴ *Усион Скајвокера* се упадљиво бави крвним сродством, генима, родним улогама и моћи. Додатно, с обзиром на то да се до овог тренутка утврдило да је *Усион Скајвокера* зарадио мање у односу на *Последње џедаје* (1.074 милиона америчких долара наспрам 1.333 милиона), може се рећи да циљ Дизни–Лукасфилма није био финансијски, већ да задовољи потребе незадовољне мањине у оквиру фандома. Разлози су, стога, претежно идеолошки – Боб Ајгер [Bob Iger], генерални директор Дизнија, највероватније је страховао да ће бити оптужен за ширење социјалистичких идеја и феминистичке агенде. Оваква идеолошка интервенција неповратно је раскинула са завештањем Кембеловог мономита⁵ и контину-

2 Teague Beckswith, R. 'Star Wars' Influenced U. S. Politics in Unexpected Ways, 10. 10. 2017, 10. 10. 2021, <https://time.com/4975813/star-wars-politics-watergate-george-lucas/>

3 O'Connor, M. What Are The Politics of 'Star Wars'?, 14. 9. 2016, 10. 10. 2021, <https://www.newsweek.com/does-star-wars-endorse-political-republican-democrat-498365>

4 Mendelson, S. 'Rise Of Skywalker' Is The Worst 'Star Wars' Movie Ever, 18. 12. 2019, 6. 9. 2020, <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2019/12/18/review-disney-and-lucasfilms-star-wars-the-rise-of-skywalker-is-a-terrible-end-to-the-skywalker-saga/#49cb8974113c>

5 Кембелов мономит је уско повезан с концептом херојевог путовања, а односи се на поље компаративне митологије и наратологије. Кембел тврди да све древне митологије почивају на истом наративу по којем јунак пролази кроз дванаест фаза духовног развоја, које симболишу промену идентитског

итета претходних осам филмова. Рад се зато заснива на студији случаја *Усиона Скајвокера*, односно корелацијом између фандома и регресивних вредности које су заступљене у филму, како би указао на делатну природу популарне културе, која постаје поприште идеолошких борби, па уједно служи и као индикатор спољашње друштвене реалности и актуелних вредности.

ФАНДОМ: НЕЦЕНЗУРИСАНИ ПРОСТОР РЕГРЕСИВНИХ ВРЕДНОСТИ

Последњи џедаји Рајана Џонсона [Rian Johnson] изазвали су низ ланчаних реакција код љубитеља *Рајтова звезда*, који нису били задовољни филмом. Од тога да су снимани видео-есеји, апелујући да се отпусте творци филма, преко организовања кампања за финансирање римејка, до тога да су чак започете петиције како би се филм искључио из канона, овај део фандома је тако исказао своје незадовољство осмом епизодом *Рајтова звезда*. Битно је истаћи да је поменути део фандома представљао мањину – између 10,5% до 21,9% негативних твитова од целокупног броја упућено је на рачун режисера Рајана Џонсона и самог филма.⁶ На основу ових података, лако је увидети да је већина била задовољна филмом, или макар била неутрална. С друге стране, у истом истраживању утврђено је да је већина ових коментара потицала од мушкараца, при чему је сваки трећи изразио мизогине, реакционарне или конзервативне ставове.⁷ С обзиром на то да је *Усион Скајвокера* снимљен као одговор на негодовање изазвано претходним филмом, у овом делу рада изнећемо преглед теорија из *студија фандома* (енгл. *fandom studies*), како бисмо касније кроз студију случаја *Усиона Скајвокера* утврдили корелације између основних карактеристика фандома и вредности које се промовишу у завршници саге.

Студије фандома сада се већ налазе у својој трећој фази. У другом издању књиге *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*, аутори објашњавају развој ових студија, те како су технолошке, друштвене и културне промене допринеле томе да фандом постане опште искуство – „Већина људи је љубитељ [фан] нечега”.⁸ Прва фаза, или први талас ових студија превасходно се бавио питањима моћи и репрезентације. Конзумација популарних масовних медија постала је поприште борби за превласт, јер по становишту аутора првог таласа студија фандома, фанови се: „[...] везују за културне укусе потчињених друштвених група, нарочито

стања од детета до одрасле, у потпуности интегрисане особе (видети: Campbell, J. (2004) *The Hero With A Thousand Faces*, Princeton: Princeton University Press).

6 Bay, M. (2018) Weaponizing the haters: The Last Jedi and the strategic politicization of pop culture through social media manipulation, *First Monday* 23, Chicago: University of Illinois.

7 Исто, стр. 28.

8 Sandvoss, C. Gray, J. Lee Harrington, C. Introduction: Why Study Fans?, in: *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*, eds. Sandvoss, C. Gray, J. Lee Harrington, C. (2017), New York and London: New York University Press, pp. 1–18.

оних који су обесправљени било којом комбинацијом рода, узраста, класе и расе.⁹ У том смислу, фандом престаје да означава тек неку скупину особа који су фанови (енгл. *fans*), односно љубитељи нечега, већ је у питању колективна стратегија којом тако оформљене заједнице људи подривају пожељна значења која се дисеминују с врха хијерархије.¹⁰ Први талас студија фандома се зато разуме као врста активистичког делања, с обзиром на то да постоје корелације с првим стадијумима активности друштвених група и идентитетских политика које су у очима мејнстрим друштва они *Друји* – омладина, жене, аутсајдери, сиромашни и сл.¹¹

Други талас бавио се, уместо дихотомијом између парадигме отпора и парадигме сједињавања (енгл. *resistance/incorporation paradigm*)¹² репликацијом друштвених и културних хијерархија унутар култура и супкултура фанова. Основна премиса другог таласа јесте да је хабитус фанова одраз и даља манифестација њиховог друштвеног, културног и економског капитала. Фандом више није средство еманципације, већ су ове интерпретативне заједнице уграђене у постојеће друштвене и културне услове.¹³

Трећи талас се тиче интраперсоналних мотивација фанова и свеобухватних друштвених, културних и економских трансформација нашег доба, па се зато усмерио ка разумевању међусобних релација између фанова и објеката њихове наклоности.¹⁴ У томе је кључан моменат имало премештање ових друштвених група у дигитални простор, тј. стварање интернет заједница кроз различите форуме, сајтове, мејлинг листе и сл. Самим тим, ови теоретичари све више пажње обрађају на степен емотивне инволвираности фанова и које последице то уопште има по критичко промишљање сопствених реалности и идентитета.¹⁵

Дакле, већ од самог зачетка дисциплине, аутори који су се бавили студијама фандома расветљавали су унутрашње конфликте између фанова, као и однос између продуцената и фанова. Међу ауторима који су допринели развоју студија поменућемо оне који су нарочиту пажњу усмерили ка питањима хетеронормативности, модела мушкости и расних предрасуда у оквиру фандома.

Када је реч о концепту мушкости, у публикацији *Toxic Geek Masculinity in Media: Sexism, Trolling and Identity Policing*, ауторке га везују за психолошку категорију

9 Fiske, J. The cultural economy of fandom, in: *The adoring audience: fan culture and popular media*, ed. Lewis, L. A. (1992), London and New York: Routledge, pp. 30–49.

10 Исто, стр. 30.

11 Sandvoss et al. нав. дело, стр. 3–4.

12 Abercrombie, N. and Longhurst, B. (1998) *Audiences: a sociological theory of performance and imagination*. Thousand Oaks: Sage.

13 Sandvoss, C. Gray, J. Lee Harrington, C. Introduction: Why Study Fans?, in: *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*, eds. Sandvoss, C. Gray, J. Lee Harrington, C. (2017), New York and London: New York University Press, p. 5.

14 Исто, стр. 7.

15 Harrington, C. L. and Bielby, D. (1995) *Soap Fans: Exploring Pleasure and Making Meaning in Everyday Life*, Philadelphia, PA: Temple University Press; Hills, M. (2002) *Fan Cultures*, London: Routledge; Sandvoss, C. (2005) *Fans: The Mirror of Consumption*, Cambridge: Polity Press.

хипермушкости, која своје упориште има у хиперболисаним мушким културним стереотипима, који се уобичајено налазе у односу супротности са женскошћу, што ће објаснити аналогичном између штребера (*geeks*) и спортиста (*jocks*).¹⁶ Сукоб између ова два модела мушкости заправо је парабола институционалне борбе за превласт – штребери су одређени својом беспомоћношћу унутар традиционалних простора, па морају да створе своје институције и дефиниције мушкости у којима су успешни.¹⁷ Тако је настао алтернативни облик хипермушкости, који је у међувремену постао далеко заступљенији у популарној култури. Појам штребера је тиме доживео промену, па је од статуса аутсајдера стекао одредницу инсајдера – ауторке о овоме говоре као о термину који служи за самоидентификацију и означавање припадности одређеној супкултури, која је постала доминантна како у популарним медијима тако и у другим економским и културним структурама.¹⁸ Ипак, чак и штреберска мушкост, као основна одлика фандома, показује суштинску корелацију са оним што ауторке називају токсичном хетеросексуалном белом мушкошћу, која је дубоко укореењена у актуелним културним превирањима.¹⁹

Како се штреберска мушкост дистанцира од женског штреберског идентитета најочљивија је у случају гејминга (енгл. *gaming*). Последњих неколико година забележена је појачана активност такозваног гејмергејт (енгл. *Gamergate*) колектива, групе која је посвећена таргетирању и ућуткивању оних појава у гејмерској заједници које су оцењене као превише „феминистичке” или као „борци за друштвену правду” (енгл. *social justice warriors*).²⁰ Ово је уједно био један од честих аргумената који се јављао уз негативну критику *Последњих џедаја*, како су „борци за друштвену правду” на силу наметали промоцију разноврсности и феминизма на рачун самог наратива.²¹ Ипак, наведени конфликт могао би се пре схватити као део политичке поларизације западних друштава, те је сукоб одраз постојећих огорчења у свету.²²

Тиме штреберски идентитет као стожер одређеног фандома постаје поприште борби у којима постоје јасно дефинисане границе ко сме да буде његов члан, а ко не. Реторика оваквих покрета често има исту поруку, а то је да жене, а нарочито феминисткиње, доприносе урушавању штреберске културе.²³ У том смислу, најрелевантнији је случај Аните Саркизиен [Anita Sarkeesian]. Сајбер претње и

16 Salter, A. and Blodgett, B. (2017) *Toxic geek masculinity in media: Sexism, trolling, and identity policing*, London: Palgrave Macmillan.

17 Исто, стр. 1.

18 Исто, стр. 5.

19 Исто.

20 Thomsen, M. Gamergate And The Unbearable Maleness Of Computers, 16. 10. 2014, 5. 9. 2020, <https://www.forbes.com/sites/michaelthomsen/2014/10/16/gamergate-and-the-unbearable-maleness-of-computers/#647ba5301c84>

21 Spiliakos, P. Star Wars & Culture-War Vortex, 24. 7. 2019, 6. 9. 2020, <https://www.nationalreview.com/2018/07/starwars-films-cultural-debate-social-justice-politics/>

22 Вау, М. нав. дело, стр. 3.

23 Salter, A. and Blodgett, B. нав. дело, стр. 12.

узнемиравање које је доживела достигло је такве размере да је на крају морала да буде укључена и полиција, с обзиром на то да су њени лични подаци јавно објављени.²⁴ За ово постоји и посебан термин – токсична технокултура (енгл. *toxic technoculture*) како би се описале конзервативне вредности које се пропагирају кроз онлајн гејминг и платформе као што су: Редит, Фоурчен (*Achan*), Твитер.²⁵

Хипермушкост стога почива на чврсто утврђеним родним улогама, чије су одлике дијаметрално различите. С обзиром на то да модел мушкости у складу с родним улогама представља сваку негацију женског и женственог, онда преостаје мало простора за варијације или алтернативну репрезентацију рода. Надаље, хипермушке одлике могу да се поделе на две уопштене групе – идентификација с мушким физичким карактеристикама, док се друга односи на обрасце понашања, емотивних реакција и начина размишљања. Обе групе су по својој природи есенцијалистичке, јер се заснивају на концептима урођене мушкости или мушког идентитета. Свако ко не поседује или не показује ове карактеристике губи своју мушкост. Зато је мушкост стање без емоција – мушкарци би требало да су хладни, прорачунати и вођени искључиво логиком, као што су Спок из *Звезданих стаз*, Шерлок Холмс или Доктор из *Доктора Хау*.

С друге стране, хипермушкост условљава да женски ликови остану периферни. Они служе као вид награде за нечије јунаштво, или као лик који треба да се спасе, или су једноставно публика која се диви главном јунаку. Осим тога што се женски ликови тиме одбацују као потенцијални јунаци и подједнако вредне чланице фандома, тако се одбацују и све друге амбивалентне репрезентације. За овакву заједницу, било који лик који се родно не конформира доживљава се као напад на супкултуру, па они ликови који ипак превазиђу границе традиционалних родних улога често изазивају прилично агресивну реакцију негодовања од стране фандома.²⁶

Када говоримо о раси, чини се да питање расних предрасуда међу фановима постаје релевантно тек с неком контроверзом, која указује на очигледне расистичке обрасце понашања. То је, између осталог, био случај с поменутиим гејмергејт колективом, а затим и с јасним таргетирањем глумаца као што је Кели Мери Тран [Kelly Marie Tran].²⁷ Тако је у априлу 2019. године спроведено онлајн-истраживање у којем је учествовало око 17.000 фанова, који су одговарали на питање како оцењују заступљене праксе „спаривања” ликова (енгл. *shipping*) у различитим медијским

24 Hall, C. Anita Sarkeesian shares the graphic, violent threats that fill her Twitter feed, 27. 1. 2015, 5. 9. 2020, <https://www.polygon.com/2015/1/27/7923521/anita-sarkeesian-shares-the-graphic-violent-threats-that-fill-her>

25 Massanari, A. (2017) #Gamergate and The Fapping: How Reddit's algorithm, governance, and culture support toxic technocultures, *New Media and Society* 19, Thousand Oakes: SAGE.

26 Salter, A. and Blodgett, B. нав. дело, стр. 26.

27 Видети: Menta, A. Racist Attacks Against Kelly Marie Tran Posted to Rose Tico's 'Wookieepedia' Page. Newsweek. 19. 12. 2017, 6. 9. 2020, <https://www.newsweek.com/racist-rose-tico-wookieepedia-page-753063>; Tran, K. M. I Won't Be Marginalized by Online Harassment, 21. 8. 2018, 4. 9. 2020, <https://www.nytimes.com/2018/08/21/movies/kelly-marie-tran.html>

текстовима. Иако се анкета није директно тицала идентитета фанова, демографски подаци коју су прикупљани укључивали су пол, сексуалност и расу. На основу прикупљених података, показано је да је око 76% испитаника било англоамеричког порекла, као и да су већина најпопуларнијих парова у медијским текстовима, како дијакхронијски тако и у садашњем тренутку, били белци.²⁸ Ово, свакако, није неутрално опажање, иако фаном често занемарује расу као релевантну структуру.²⁹ Непажња која се посвећује овој врсти друштвене неједнакости, а у поређењу са основним закључцима о фаному које смо изложили на почетку овог одељка, тичу се тога да се читав фаном у очима мејнстрим друштва сагледава као онај *Други*, иако се испоставља да његов већи део представљају људи из доминантних идентитетских група – белци и хетеросексуални мушкарци.³⁰ Овде је корисно додати и запажање везано за расу и расизам на интернету, а то је да наведени проблеми не ишчезавају ни у овој сфери, већ опстају на начине који су јединствени баш за интернет, поред већ уобичајених облика расних предрасуда које су присутне како онлајн тако и офлајн.³¹

Уопште, начин на који се фанови представљају у мејнстрим медијима указује на хегемонијску позицију белине. Контрадикторност коју смо раније спомињали односи се на то да, иако се белина конвенционално доживљава као позиција привилегије, репрезентација фанова може да се схвати као врста девијације у односу на конструисану норму белине, која у себе укључује и хетеросексуалност.³² Ово није безначајно поменути, јер сам начин на који се фаном концептуализује у медијским текстовима утиче и на његово разумевање и даљу анализу у студијама фандома. Мејнстрим друштво идеју фандома везује за неуспелу нехетеронормативну белину, тј. одсуство традиционално схваћених мушких особина. У питању је регулаторна функција, која се објашњава у склопу устоличења белачке хетеросексуалне мушкости, а која надаље генерише фаном као конструкт одређен расом.³³ О нераскидивости хетеронормативности и белине такође говори Џудит Батлер [Judith Butler] – раса другачије дефинише тела која су одређена својом сексуалношћу или класом у односу на постојеће разлике које се приписују „белим” и „не-белим” телима, другим речима – повлашћенији положај у друштву имаће

28 Fansplaining. The Fansplaining Shipping Survey: Results. 3. 5. 2019, 5. 9. 2020, https://public.tableau.com/views/TheFansplainingShippingSurveyResults/SurveyDemographicsRace?%3Aembed=y&%3AshowVizHome=no&%3Adisplay_count=y&%3Adisplay_static_image=y&%3AbootstrapWhenNotified=true

29 Stanfill, M. Doing fandom, (mis)doing whiteness: Heteronormativity, racialization, and the discursive construction of fandom, in: *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*, ed. Booths, P. (2018), New Jersey: Wiley Blackwell, pp. 305–317.

30 Warner, K. J. in: *Cupcakes, Pinterest, and Ladyporn: Feminized Popular Culture in the Early Twenty-First Century*, ed. Levine, E. (2015), Urbana, IL: University of Illinois Press, pp. 32–50.

31 Daniels, J. (2013) Race and Racism in Internet Studies: A Review and Critique, *New Media & Society* 15, Thousand Oakes: SAGE.

32 Stanfill, M. in: *Race and Ethnicity in Fandom: Transformative Works and Cultures*, eds. Reid, R. A. and Gatson, S. (2011), Organization for Transformative Works.

33 Stanfill, M. (2018) нав. дело, стр. 306.

бела особа упркос својој хомосексуалној оријентацији, или припадности одређеној класи, него што је то случај са другим „не-белим” особама.³⁴ На основу изнетих теоријских полазишта, у наредним деловима рада аргументоваћемо како *Усион Скајвокера* представља одраз наведених вредности.

РЕЈ ВИШЕ НЕ ПОСТОЈИ

Развој Рејиног (Rey) лика у седмом и осмом наставку представљен је уз готово академски степен посвећености. У *Буђењу силе* Реј се упушта у авантуру, долази у контакт са својом женственошћу, урања у сопствено подсвесно и започиње дубљу самоспознају у *Последњим џедајима*, те је била на путу да заокружи хероиноно путовање, крећући се од једног до другог идентитетског стања, од стадијума детета до одраслог појединца.

У *Усиону Скајвокера* Реј одједном постаје недовољно достојна светлосне сабље, која ју је испрва, у *Буђењу силе*, сама изабрала за свог носиоца. Додатно, *Усион Скајвокера* подстрекава идеју како Реј није достојна ничега што припада Скајвокерима – отуда читава неопходност Рејиног обучавања како би уопште имала право да рукује сабљом која је део породичног наслеђа Скајвокерових. Чак је и дух Лука Скајвокера (енгл. *Luke Skywalker*) прекорева због тога што се према сабљи не опходи с више поштовања. *Буђење силе* је већ утврдило да је Реј предани борац, с обзиром на то да је одрастала у окружењу у којем је морала да се бори за себе. Што се тиче њеног познавања Силе (енгл. *Force*), већи део тог знања потиче из неочекиване везе коју је кроз Силу остварила са Кајлом Реном (енгл. *Kylo Ren*) – на исти начин читали су једно другом мисли. С друге стране, могли бисмо да тврдимо да, с обзиром на то да Реј сада поседује џедајске списе, због истих мора да се обучава и да учи из њих. То, ипак, није случај. Од метафизичког знања, на које се значајно алудирало у *Последњем џедају*, џедајски списи сведени су на пука упутства.

Реј је, између осталог, одузет бес, који је нарочито приказан у седмом и осмом наставку. Испоставља се да Реј није бесна зато што је повређена или због тога што је изгубила Хана, очинску фигуру, због тога што се бори против Кајла Рена или Сноука (енгл. *Snoke*), или због страха да ће изгубити своје пријатеље. Реј је бесна због свог генетског преоптерећења, с обзиром на то да њен бес потиче од Палпатина (енгл. *Palpatine*). Како би се ова позиција додатно нагласила, Кајло Рен ће јој у филму експлицитно рећи како не само да поседује моћ већ да има Палпатинову моћ. Када се исправно употреби, бес постаје моћно средство трансформације. Женски бес је, стога, највећи непријатељ по *сџајџус кво*, с обзиром на то да је његова патологизација намерно коришћена не би ли се жене пацификовале и спречиле да се побуне против своје опресије. Зато суштински не изненађује зашто *Усион Скајвокера* представља Рејин бес као вид породичног преоптерећења.

³⁴ Butler, J. (1993) *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*, New York: Routledge.

Овакво духовно неутралисање и деградација Рејиног лика доследно траје све до краја филма. Реј губи своју сродну душу, другу половину мистичне дијаде, али не проводи ни тренутак оплакујући његову смрт. Додатно, Реј дословце регресира на своју некадашњу инфантилну верзију из *Буђења силе*, када се спусти низ пешчану дину и врати свом усамљеничком животу пустињака, или још – девице (одевена у бело, окружена духовима).

Буђење силе је установило следеће: Рејин страх од самоће, њену мржњу према Џакуу (енгл. *Jakku*), те да је њен боравак на том месту мотивисан искључиво њеном очајничком жељом да негде припада, и коначно њену љубав према бујном зеленилу на другим планетама, што би могло да се разуме као њено сексуално буђење и прихватање сопствене женствености. Управо из наведених разлога *Усион Скајвокера* обесмишљава развој Рејиног лика од почетка нове трилогије. Надаље, док је фигура Реј Палпатин већ проблематична сама по себи, што смо раније поменули, фигура Реј Скајвокер наративно је неуверљива и нелогична, па се самим тим легенда о Скајвокерима преноси на наредну генерацију, упркос низу обећања да је *Усион Скајвокера* истински завршетак саге о династичкој породици Скајвокера. Док су се прва, друга и трећа епизода (*Star Wars: Episode I – The Phantom Menace*, 1999, George Lucas; *Star Wars: Episode II – Attack of the Clones*, 2002, George Lucas; *Star Wars: Episode III – Revenge of the Sith*, 2005, George Lucas) бавиле, на додуше помало неспретан начин, романтичном љубављу и сексом, *Усион Скајвокера* готово да поприма тонове квекерског менталитета, алудирајући на безгрешно зачеће тиме што Бен Соло (енгл. *Ben Solo*) спушта своју руку на Рејин стомак како би је исцелио својом енергијом.

Подилажењем фандому и токсичној технокултури, *Усион Скајвокера* јесте одраз баш тог менталитета. Према токсичној технокултури, Реј је оптужена да је превише моћна и доминантна, да би то, неиронично и до апсурдних сразмера, заиста постала у *Усиону Скајвокера* – Реј самостално решава готово све проблеме, па је упадљиво како у свакој напетости ситуацији, Фин (енгл. *Finn*) дозива њено име у помоћ. Ипак, не изненађује да поменути део страствених љубитеља *Рајнова звезда* није одреаговао на овакву претерану надградњу Рејиног лика, тиме само потврђујући да надмоћна Реј никада није ни била проблем, већ фигура праве и аутентичне Реј, оне која се бори са сопственим страховима и бесом. У питању је истински снажан женски лик, као што је приказан на крају *Последњеј џедаја*, који није био дужан никоме, осим себи и Сили. Реч је о Реј која је имала сопствену мисију и била једини господар своје судбине.

МАЈКЕ СА КАРИЈЕРАМА УНИШТАВАЈУ ГАЛАКСИЈУ

Док је Реј сведена на сопствену инфантилну верзију, Лејин (енгл. *Leia*) лик је у *Усиону Скајвокера* зацементиран у обличју лоше мајке која је пребрзо и прелатко одустала од свог сина. Бена Солоа, као блудног сина, замениће Реј и По (енгл. *Poe*), с обзиром на то да Бен није успео да испуни Лејина очекивања. Додатно, у

последњем филму, Леја се приказује као неуспешни џедај и политичар. Њено џедајско обучавање није успело зато што је желела да спречи да се предсказање испуни. Природа предсказања у *Рајтовима звезда* је, иначе, прилично компликована, па чак у петом наставку, *Империја узвраћа ударац* (*Star Wars: Episode V – Empire Strikes back*, 1980, Irvin Kershner), Јода (енгл. *Yoda*) упозорава да предсказања не треба узимати као непроменљиву датост. Самим тим, идеја да Леја због предсказања напушта свог сина не делује довољно уверљиво. Између осталог, Леја није успела да се оствари као (добра) мајка, зато што је жртвовала свој приватни живот за каријеру, јер је желела да изгради Нову Републику, која се напослетку урушила. Нико од њених савезника није јој притрчао у помоћ у *Последњем џедају*, али су се зато појавили, из незнатних разлога, када је позив за помоћ упутио Ландо Калриссијан (енгл. *Lando Calrissian*).

Развој Лејиног лика у *Усиону Скајвокера* контрадикторан је с раније установљеним каноном: Леја није волела наслеђе Скајвокера, што је била разумна поставка и логично исходиште њеног презира према чињеници да је Дарт Вејдер (енгл. *Darth Vader*) био њен отац. Ово је један од уверљивих аргумената зашто јој је било тешко да оствари везу с Беном – подсећао ју је превише на сопственог оца. Сличан случај је и с Лејом као џедајском фигуром. Иако је имала снажно интуитивно познавање Силе, Леја је одбила Лука и његову понуду да је обучава, те је Силу користила само онда када је то било апсолутно неопходно. Овај детаљ могуће је пронаћи у трилогији, која се бави периодом након *Поврајка џедаја* и *Буђења силе*, у романима америчког аутора Чака Вендига (Chuck Wendig, *Star Wars: Aftermath*, 2015–2017). Осим тога, у роману *Bloodline* (2016) Клаудије Греј [Claudia Grey], Леја тек почиње да се мири са Анакиновим (енгл. *Anakin*) наслеђем, када шест месеци касније, Бен прелази на *мрачну страну* (енгл. *the dark side*). На основу изложених примера види се да овај пролог није у сагласју с Лејиним ликом у *Усиону Скајвокера*. Леја, једноставно, није желела да постане део џедајског пантеона, нити да постане налик свом оцу. Опхођење према наслеђу џедаја као некој врсти божанског ауторитета јесте управо оно што је убрзало Анакинов пад у преднаставцима. Сценаристе, Крис Террио [Chris Terrio] и Џ. Џ. Абрамс [J. J. Abrams] нису се, у том смислу, надовезали ни на логичку структуру преднаставака, изузимајући одређене цитате, који су постали култни на форумима као што је Редит и другим платформама: *dew it; The Dark Side is a path to many abilities some may find... Unnatural...* Поред тога, да је Леја била обучавана, као што се то у *Усиону Скајвокера* сугерише, онда би требало да је она већ била у стању да комуницира са својим сином, па и да спречи смрт Хана Солоа (енгл. *Han Solo*) или Бенов пад на *мрачну страну*. Имплицитна порука *Усиона Скајвокера*, из свега наведеног, јесте да Леја ни у једном аспекту није успела да се оствари.

ТРАГЕДИЈА МУШКИХ ЛИКОВА: БЕН СОЛО И ХАКС

Бен Соло је једини јунак читаве саге чији је развој лика остао донекле нетакнут у *Усиону Скајвокера*, мада се то може објаснити релативно малим бројем дијалога

и уопште времена које је додељено Адаму Драјверу [Adam Driver] у овом наставку. Бен Соло је био жртва менталног и емотивног насиља током већег дела живота. Чини се да је, између осталог, ово био проблем за велики део фандома, с обзиром на то да мушкарац, по традиционалном схватању, не сме да покаже слабост. Мушкарац се једино вреднује спрам своје снаге, а снага се овде разуме на рудиментаран начин. Бенов лик био је тако формулисан да је гледалац могао да се идентификује с њим. Он је успевао да се изнова уздигне, па чак и у буквалном смислу – Бен Соло успева да се уздигне из амбиса само зато што је био потребан Реј. Упркос насиљу које је преживео, он није емотивно отупео – у *Буђењу силе* пушта Фина да побегне, оплакује Ханову смрт, није могао себе да натера да убије Леју, пронашао је сродну душу у Реј, те и даље готово детиње тражи емотивну везу која му је толико дуго била ускраћена. Бенова суштинска снага лежи у томе што је преживео насиље. Највећа снага сваког људског бића јесте превазилажење траума. Али управо зато што је био жртва насиља, у очима поменутог дела фандома, Бен је трајно лишен своје мушкости.

Бенов злочин није било уништење Хоснијан Прајма (енгл. *Hosnian Prime*), па чак ни Ханова смрт. Џозеф Кембел [Joseph Campbell] је, уосталом, доста писао о симболизму патрицида и како свака култура на свету има макар један ритуал иницијације у којем се од младића очекује, симболички или чак дословно, да убију своје старије.³⁵ Његов једини истински злочин зато је неиспуњавање нормe мушкости. Овде би било корисно поменути и један други лик из универзума *Рајтова звезда*. Реван (енгл. *Revan*) се појављује у игрици *Star Wars: Knights of the Old Republic* (2003). Наредио је потпуно уништење планете, па ипак, нико од љубитеља *Рајтова звезда* није захтевао да он мора да умре како би се искупио за своје грехе. Реванов лик написан је, дакле, првенствено из мушке перспективе. Другим речима, он је поседовао праву мушкост. Бен за овај део фандома вечито „јадикује” (енгл. *whine*), што је виђено као типично женска одлика. Његове слабости односе се на осећања која очајнички покушава да сакрије, његову несталност, емотивне испаде. У том смислу, чак је и његова смрт представљена женски у виду пасивне предаје – Бен пада на тло и једноставно умире. Ово је начин на који се током више векова очекивало од женских ликова да умру, с обзиром на то да насилна, активна смрт, као што је смрт у борби, није била предодређена за жене, нити се сматрала прикладном за њих. Ово би могао да буде још један од разлога зашто је лик вице-адмиралке Холдо (енгл. *Holdo*), из *Последњих џегаја*, нарочито лоше оцењен од стране овог сегмента публике. Њена смрт била је традиционално мушка, херојска смрт. Рајан Џонсон, као и све остало, па и ову сцену, написао је с јасном намером, добро познајући динамику родних односа.

Говорећи о искупљењу, *Усион Скајвокера* нуди проблематичну поруку. Једино искупљење за грешке из прошлости дешава се кроз смрт. С друге стране, постоји низ других примера који подривају ову логику. Џеси Пинкман (енгл. *Jesse*

35 Campbell, J. (2004) *The Hero With A Thousand Faces*, Princeton: Princeton University Press, p. 72.

Pinkman), убица, лопов, зависник од психоактивних супстанци, лош син, своје искупљење доживљава кроз покајање у *Чистиој хемији* (*Breaking Bad*, 2008–2013, Vince Gilligan) и у *Ел Камину* (*El Camino: A Breaking Bad Movie*, 2019, Vince Gilligan). Сама књижевност је пуна оваквих случајева – Родион Раскољников убија немоћну старицу секиром, а своје покајање проживљава у егзилу, уз пратњу жене која га је волела. *Чистиа хемија*, *Ел Камино*, *Злочин и казна* су у својој суштини туробне егзистенцијалне драме, па ипак, њихови јунаци добијају прилику за искупљење и крај пун наде. Џорџ Лукас, с друге стране, *Рајдове звезда* одредио је као бајку: „Схватио сам да бајки заправо више нема [...] Желео сам да снимим [...] филм, који би ојачао савремену митологију и увео неку врсту основне моралности.”³⁶ Бенов трагични завршетак, стога, није испунио очекивања бајке.

Ако је циљ био да се Бен Соло изједначи с Дартом Вејдером („Довршићу оно што си започео”),³⁷ онда је Бен Соло заправо само поновио Вејдерову смрт – Вејдер се жртвовао за оне које је волео, симболично изабравши да се жртвује за Лука, Леиног брата и Падмеиног (енгл. *Padme*) сина. Бен чини исто. Вејдер је владао галаксијом с Палпатином у сенци, Кајло Рен је владао галаксијом с Палапатином у сенци. Ипак, чак и с повезивањем начина Бенове смрти с Вејдеровом смрћу, постоје одређене разлике због којих *Усион Скајвокера* поприма нарочито таман тон – Анакин је макар провео неко време срећан и вољен. Бен је читав свој живот био несхваћен, усамљен и мучен. Када Анакин бира да умре у *Поврајку џедаја* (*Star Wars: Episode VI – Return of the Jedi*, 1983, Richard Marquand), његова смрт је мирна и спокојна. Она је била последњи чин милосрђа према сину, с обзиром на то да су шансе да Анакин преживи биле мале. Анакин је имао своју прилику да се поздрави – Бен није. Анакин је био адекватно оплакан, а његово тело спаљено на погребној ломачи. Насупрот томе, Реј готово да је „заборавила” на Бена оног тренутка када је издахнуо. Штавише, Бенова смрт визуелно је кодирана као пакао: у потпуности је сам, нико му не прилази у помоћ, при чему је ово суштинска теолошка дефиниција пакла – разједињење од вечног живота и апсолутна изопштеност.

У овом смислу, постоје извесне сличности између Бена Солоа и генерала Хакса (енгл. *Hux*). Хакс је убијен само да би био замењен ликом који би више личио на Таркина (енгл. *Tarkin*) из филма *Одмејник 1: Прича Рајдова звезда* (*Rogue One: A Star Wars Story*, 2016, Gareth Edwards). Овиме се, ипак, завршавају све аналогije. Таркин није ништа мање претећа фигура од Хакса. Поред тога, његова мотивација се ни у једном тренутку сасвим не открива – он је зао, зато што изгледа зло, Палпатинов је поклоник, зато што је једноставно присталица његових идеја. Хаксова прича је, ипак, почела на убедљив начин – то је млад, арогантан и свиреп *йарвени*, чији је циљ да се докаже пред врховним вођом, Сноуком. На основу додатног материјала, који је изгубио свој значај (и значење) у *Усиону Скајвокера*, могуће је увидети и другу Хаксову страну – у питању је комплексна прошлост злостављаног

36 McDowell, J. C. (2017) *The Gospel According to Star Wars, Faith, Hope and the Force*. Kentucky: Westminster John Knox Press, p. ix.

37 Из седмог наставка, *Буђење силе*, у оригиналу: „I will finish what you started.”

детета, које из освете убија оца. Хакс је уништио готово читав покрет отпора и посејао такав страх по галаксији, да се нико, па ни Лејини стари савезници, није усудио да им помогне на Креиту (енгл. *Crait*). У *Последњем џедају*, Хакс је одређен као „бесна џукела” због свог порекла,³⁸ као ванбрачно дете команданта Брендоло Хакса (енгл. *Brendol Hux*), те је утолико јача његова жеља да потврди своју вредност и припадање Првом реду (енгл. *The First Order*). Ово је уједно и основа сукоба између Бена Солоа и Хакса – Бен Соло је рођен у династичкој породици, са свим привилегијама, за разлику од Хакса. Овај сукоб обећавао је да ће се у деветој епизоди развити у коначну освету Хакса над неправдама које су му нанете као непривилегованом, ванбрачном дету, и то кроз обрачун с Беном Солоом. То се ипак није догодило. На Хаксовом примеру видљиво је како савремено друштво има проблем с мушком моћи, те очекује од својих јунака и негативаца да им моћ експоненцијално расте са сваким новим делом саге. Дакле, мушкарац не сме да буде доживљен као слабић, у супротном, биће исмејан и одбачен.

БРИСАЊЕ РОУЗ ТИКО И УВОЂЕЊЕ НОВИХ ЛИКОВА

Роуз Тико (енгл. *Rose Tico*), коју тумачи Кели Мери Трен [Kelly Marie Tran], америчка глумица вијетнамског порекла, појављује се свега 76 секунди у *Усиону Скајвокера*.³⁹ Џ. Џ. Абрамс и Крис Терио су упадљиво мању заступљеност Кели Мери Трен у филму приписали смрти Кери Фишер [Carrie Fisher] или због општег недостатка времена због других ликова, што их, ипак, није спречило да уведу потпуно три нове фигуре.

Опхођење према Кели Мери Трен од почетка је указивало на њено „брисање” из филма. Услед страховитог онлајн-узнемиривања, Кели Мери Трен је била принуђена да напусти друштвене мреже. Фандом је нарочито био гласан поводом њеног лика у *Последњим џедајима*. Мада је тешко пронаћи нешто конкретније исказе који би прецизно утврдили проблем који фандом има у вези с ликом Роуз Тико, да ли се евентуално он односи на њену унутрашњу мотивацију или уопште аутентичност, овде се аргументација своди на то да је њена појава била једноставно иритантна, да је на њу бесмислено протраћено филмско време, или да је Фину, спречивши га да се жртвује због вишег циља, одузела значај.

Када је реч о увођењу нових ликова, Џана (енгл. *Jannah*), коју тумачи Наоми Аки [Naomi Ackie], британска глумица афричког порекла, може се готово сматрати Финовим клоном. Обоје су некадашњи војници галактичке Империје (енгл. *stormtroopers*), који дезертирају након што одбију да пуцају на цивиле, поседују известан степен наклоности ка Сили, па чак постоје одређене паралеле између

38 У осмом наставку, *Последњим џедајима*, у оригиналу: „You wonder why I keep a rabid cur in such a place of power? A cur’s weakness, properly manipulated, can be a sharp tool.”

39 Freeman, M. Star Wars: Rose Tico Is Only In 76 Seconds Of Rise Of Skywalker, 26. 12. 2019, 6. 9. 2020, <https://screenrant.com/star-wars-rise-skywalker-rose-tico-screentime-howmuch/#:~:text=In%20a%20report%20from%20Slate,few%20seconds%22%20Kim%20writes>

сцена у Канто Бајту (енгл. *Canto Bight*) из *Последњеј џедаја* и оне у којој Фин и Џана заједно јашу на Орбацима (енгл. *Orbak*). Функција њеног лика, осим да подржи тезу о значају генеологије у *Рајшовима звезда*, само у мањој мери него што је то био случај с Реј и њеним крвним сродством с Палпатином, суштински би могла да се сматра само заменом за оно што је Роуз Тико била у претходном делу. Додатно, као кћерка Ланда Калрисијана и једини женски лик афроамеричког порекла, Џана представља еквивалент расног стереотипа да сви припадници исте расе личе један на другога.

Зори Блис (енгл. *Zorii Bliss*) такође може да се сматра ликом који је уведен не би ли се оправдало брисање Кели Мери Тран из филма. Вредно је помена и то да Кери Расел [*Carrie Russell*] током већег дела филма носи кацигу која јој покрива цело лице (једино што можемо да видимо јесте пренаглашена шминка око очију када спусти визир), уски комбинезон од спандекса, и све то као сушта супротност Роуз Тико, која је у *Последњем џедају* носила велики механичарски комбинезон, имала неуредну, готово дечачку фризуру, и није била нашминкана. Осим тога, лик Роуз Тико је имала далеко већи развој, него што је то био случај са Зори Блис, која је сведена на хиперсексуализовану женску фигуру, која нема ни лице ни аутентичну личност.

ЗАКЉУЧАК

Творци *Усиона Скајвокера*, Крис Терио и Џ. Џ. Абрамс, засигурно себе не виде као расисте или мизогинике. У прилог овој тези ишло би то што су ипак увели два нова женска лика, због тога што Реј преживљава као последњи Скајвокер, па и због тога што су храбро представили први лезбејски пољубац у универзуму *Рајшова звезда*. Међутим, знајући контекст ових решења и тога да је *Усион Скајвокера* снимљен као одговор на *Последње џедаје*, не би ли умирио незадовољни токсични фандом, Скот Менделсон (2019) био је у праву када је завршницу саге назвао *највећом културном крађом ове декаде*.⁴⁰ Сексизам и расизам су на овај начин добили ново рухо – довољно је да постоји одговарајуће гласна група која ће своје конзервативне вредности наметати, да би и остали кренули за њиховим примером, јер након вековне системске опресије људи на основу њихове боје коже и/или пола, старе вредносне обрасце је тешко мењати.

Порука *Усион Скајвокера* из свега наведеног врло је проблематична: с обзиром на то да се не бави победом добра над злим, непрекидним позивом на авантуру или проналаском сопственог идентитета, филм постулира да жена једино може да успе и оствари своју самоактуелизацију кроз везу с неким моћним старијим мушкарцем, па чак и тада, мораће да се докаже како би заслужила и најосновније признање. Онај који је оптерећен својим крвним наслеђем, као и онај који се усудио да има сопствену мисију, биће осуђен на изопштеност, разочарање и тугу, па

40 Mendelson, S. 'Rise Of Skywalker' Is The Worst 'Star Wars' Movie Ever, 18. 12. 2019, 6. 9. 2020, <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2019/12/18/review-disney-and-lucasfilms-star-wars-the-rise-of-skywalker-is-a-terrible-end-to-the-skywalker-saga/#49cb8974113c>

чак ни тада му/јој неће бити дозвољено да испољи оне суштинске, најаутентичније емоције, управо због проживљеног разочарања. Онај који је био жртва насиља или је имао било какву врсту менталне болести, у очима других је слаб и као такав губи право на сопствено постојање.

Док су *Последњи цедјаји* показали какав би свет могао да буде – испуњен бескрајним саосећањем, мудрошћу и надом – *Усион Скајвокера* је (не)намерно указао на акутно стање света. Цинизам такве врсте не би требало да постоји у бајци. Наше глобално друштво стоји пред великим изазовом, а односи се на промишљање начина на који конзумирамо популарну културу. Она очигледно више не служи само као један од видова забаве. У том смислу, популарна култура заиста јесте одличан индикатор политичке и друштвене климе нашег историјског тренутка. С обзиром на то да се традиционално доживљава као простор субверзије и простор историјски маргинализованих група, у популарној култури постоји потенцијал за дисеминацију нових, позитивних вредности, али и могућност нецензурисане циркулације регресивних и конзервативних идеја. Утолико више, начини на који размишљамо о популарној култури, и питање због чега се сага овако неуспешно завршила, требало би да иду у правцу исцељења света, што је управо оно о чему говори мономит Џозефа Кембела: својим исцељењем херој и хероина трансформишу читав свет кроз саосећање, солидарност, мудрост, самоприхватање и љубав.

ЛИТЕРАТУРА

- Abercrombie, N and Longhurst, B. (1998) *Audiences: a sociological theory of performance and imagination*, Thousand Oaks: Sage.
- Bay, M. (2018) Weaponizing the haters: The Last Jedi and the strategic politicization of pop culture through social media manipulation, *First Monday* 23, Chicago: University of Illinois. <https://doi.org/10.5210/fm.v23i11.9388>
- Butler, J. (1993) *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*, New York: Routledge.
- Campbell, J. (2004) *The Hero With A Thousand Faces*, Princeton: Princeton University Press.
- Daniels, J. (2013) Race and Racism in Internet Studies: A Review and Critique, *New Media & Society* 15, Thousand Oakes: SAGE, pp. 695–719. doi:10.1177/1461444812462849.
- Fansplaining. The Fansplaining Shipping Survey: Results. 3. 5. 2019. https://public.tableau.com/views/TheFansplainingShippingSurveyResults/SurveyDemographicsRace?%3Aembed=y%3AshowVizHome=no%3Adisplay_count=y%3Adisplay_static_image=y%3AbootstrapWhenNotified=true.
- Fiske, J. (1992) The cultural economy of fandom, in: *The adoring audience: fan culture and popular media*, ed. Lewis, L. A. (1992), London and New York: Routledge, pp. 30–49.
- Freeman, M. Star Wars: Rose Tico Is Only In 76 Seconds Of Rise Of Skywalker, 26. 12. 2019. <https://screenrant.com/star-wars-rise-skywalker-rose-tico-screentime-howmuch/#:~:text=In%20a%20report%20from%20Slate,few%20seconds%22%20Kim%20writes>
- Hall, C. Anita Sarkeesian shares the graphic, violent threats that fill her Twitter feed, 27. 1. 2015. <https://www.polygon.com/2015/1/27/7923521/anita-sarkeesian-shares-the-graphic-violent-threats-that-fill-her>
- Harrington, C. L. and Bielby, D. (1995) *Soap Fans: Exploring Pleasure and Making Meaning in Everyday Life*, Philadelphia, PA: Temple University Press.
- Hills, M. (2002) *Fan Cultures*, London: Routledge.

- Massanari, A. (2017) #Gamergate and The Fapping: How Reddit's algorithm, governance, and culture support toxic technocultures, *New Media and Society* 19, Thousand Oakes: SAGE. <https://doi.org/10.1177/1461444815608807>
- McDowell, J. C. (2017) *The Gospel According to Star Wars, Faith, Hope and the Force*. Kentucky: Westminster John Knox Press.
- Mendelson, S. 'Rise Of Skywalker' Is The Worst 'Star Wars' Movie Ever. 18. 12. 2019, <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2019/12/18/review-disney-and-lucasfilms-star-wars-the-rise-of-skywalker-is-a-terrible-end-to-the-skywalker-saga/#49cb8974113c>
- Menta, A. Racist Attacks Against Kelly Marie Tran Posted to Rose Tico's 'Wookieepedia' Page. 19. 12. 2017. <https://www.newsweek.com/racist-rose-tico-wookieepedia-page-753063>
- O'Connor, M. What Are The Politics of 'Star Wars?', 14. 9. 2016. <https://www.newsweek.com/does-star-wars-endorse-political-republican-democrat-498365>
- Sandvoss, C. (2005) *Fans: The Mirror of Consumption*, Cambridge: Polity Press.
- Sandvoss, C. Gray, J. Lee Harrington, C. Introduction: Why Study Fans? In: *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*, eds. Sandvoss, C. Gray, J. Lee Harrington (2017), New York and London: New York University Press, pp. 1–18.
- Salter, A, Blodgett, B. (2017) *Toxic geek masculinity in media: Sexism, trolling, and identity policing*, London: Palgrave Macmillan.
- Spiliakos, P. Star Wars & Culture-War Vortex. 24. 7. 2019. <https://www.nationalreview.com/2018/07/starwars-films-cultural-debate-social-justice-politics/>
- Stanfill, M. Doing fandom, (mis)doing whiteness: Heteronormativity, racialization, and the discursive construction of fandom, in: *Race and Ethnicity in Fandom: Transformative Works and Cultures*, no. 8, eds. Reid, R. A. Gatson, S. (2011), <https://doi.org/10.3983/twc.2011.0256>
- Stanfill, M. The Unbearable whiteness of fandom and fan studies, in: *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*, ed. Booths, P. (2018) New Jersey: Wiley Blackwell, pp. 305–317.
- Teague Beckwith, R. 'Star Wars' Influenced U. S. Politics in Unexpected Ways, 10. 10. 2017. <https://time.com/4975813/star-wars-politics-watergate-george-lucas/>
- Thomsen, M. Gamergate And The Unbearable Maleness Of Computers, 16. 10. 2014. <https://www.forbes.com/sites/michaelthomsen/2014/10/16/gamergate-and-the-unbearable-maleness-of-computers/#647ba5301c84>
- Tran, K. M. I Won't Be Marginalized by Online Harassment, 21. 8. 2018. <https://www.nytimes.com/2018/08/21/movies/kelly-marie-tran.html>
- Warner, K. J. (2015) ABC's Scandal and Black Women's Fandom in ed. E. Levine, *Cupcakes, Pinterest, and Ladyporn: Feminized Popular Culture in the Early Twenty-First Century*, Urbana, IL: University of Illinois Press, pp. 32–50.

Ružica Radulović

University of Arts in Belgrade, Faculty of Dramatic Arts

POPULAR CULTURE AS AN IDEOLOGICAL BATTLEFIELD: *THE RISE OF SKYWALKER* AND THE RETURN OF RETROREGRESSIVE VALUES

Abstract: *Popular culture is a phenomenon that reflects the values of our societies and implies our active engagement in it. Thus, Star Wars films represent a special case. Since their appearance, the films created by George Lucas were double-coded – they included the critique*

of both current political and social climate. In the same manner, the books, video games and TV shows that developed from the original trilogy, attempted to emanate those same left-leaning values. Therefore, it did not come as a surprise that the new episodes of Star Wars starting from 2015, tried to preserve the same sentiments. This tendency reached its peak with The Last Jedi (2017), which directly addressed the problems of gender dynamics and discrimination, class struggles and war profiteering. However, this episode had a particularly polarizing effect on the Star Wars fandom. Those who negatively rated The Last Jedi as a form of spreading the "socialist agenda" have used their social media accounts to express their discontent, which has in turn resulted in the saga finale (The Rise of Skywalker, 2019) becoming the "greatest cultural theft of the decade". Therefore, the paper deals with the case study of The Rise of Skywalker, i.e. the correlation between the fandom and regressive values represented in the film. The main hypothesis is that popular culture, due to its active potential, becomes an ideological battlefield. The paper also intends to point out how The Rise of Skywalker has contributed to the collapse of continuity of the previous films, as well as of the Campbellian monomyth, which was the fundamental basis of Lucas' films, starting from 1977.

Key words: popular culture, Star Wars, fandom, ideology