
Recenzija

Bergala, Alain (2017) *Vzgoja za film. Razprava o poučevanju filma v šolah in drugih okoljih*. Prevedel: Jernej Pribošič. Ljubljana: Društvo za širjenje filmske kulture KINO! in Membrana.

Sam sem moral najprej premisliti razmerja v zastarelih odnosih med filmom in pedagogiko (26).

O filmski vzgoji in širjenju filmske kulture je govora vsaj od l. 1921, ko je legendarni Ricciotto Canudo ustanovil prvi filmski klub CASA (*Club des amis du septième art*). Toda filmska vzgoja v šoli je ostajala predmet eksperimentiranja, ljubiteljskih delovanj učiteljev ipd., v kurikulumu pa praktično nikjer na svetu ni pridobila takega mesta, kakršnega so imele druge umetnosti, zlasti literatura in, malo manj, umetnostna zgodovina. Ko preberemo Bergalajevo knjigo, pa lahko nekoliko bolje razumemo, zakaj je (bilo) tako. Čeprav se tudi »tradicionalne« umetnosti pogosto soočajo z redukcijo razsežnosti svoje navzočnosti v šoli, še posebej pa v času vsiljivosti meril koristnosti in uporabnosti na vseh stopnjah izobraževanja, pa je filmska vzgoja tudi v fragmentarnih in »neobveznih« oblikah izraziteje obsojena na popolno obrobnost in naključnost. Tako ni samo v Sloveniji, saj lahko rečemo, da gre za bolj ali manj splošno stanje v večini šolskih sistemov – *razen v francoskem*.

Alain Bergala, filmski kritik in teoretik (med drugim je bil tudi urednik *Cahiers du cinéma*) ter univerzitetni predavatelj na področju teorije filma, je bil polno udeležen pri ustvarjanju omenjene razlike francoskega šolskega sistema od drugih sistemov. V uvodnem poglavju namreč izvemo, da je bil povabljen k uresničevanju petletnega načrta za razvoj umetnosti in

kulture v šolah, ki sta ga konec leta 2000 zastavila takratni minister za kulturo Jack Lang in ministrica za izobraževanje Catherine Tasca.¹ Ta načrt je vseboval specifični poudarek na filmski vzgoji in iz tega je sledila ne samo uvrstitev filmske vzgoje v kurikulum, ampak tudi izdelava širokega nabora didaktičnih pripomočkov in filmsko-vzgojne literature za učitelje. Oblikovalci omenjenega programa so sprejeli hipotezo Jacka Langa, po kateri naj bi bilo posredovanje umetnosti v šolah osredotočeno na »srečanje z drugostjo« (23). Kot poudarja Bergala – najprej že v uvodu –, pa je bilo ključno spoznanje oblikovalcev programa vzgoje za film to, da kaže predstaviti v šoli *filmsko umetnost*, pri čemer je bilo hitro jasno, da filma ni mogoče »poučevati« tako kot, denimo, literarno zgodovino, ampak je treba predvsem omogočiti učencem *srečanje* z njim. V skladu s tem so oblikovalci filmske vzgoje tudi razformirali »specializacijo« poučevanja filmske vzgoje in so sugerirali, naj učitelji tega predmeta poučevanje vzgoje za film ne vzamejo za vseživljenjsko nalogo, saj tovrstna vzgoja ne prenese rutinskega podajanja.

V tretjem poglavju knjige Bergala najprej opozori na vprašljivo povezovanje jezika in filma (predvsem v Franciji), kar pa je po njegovem »manjše zlo kot instrumentalizacija filma« za poučevanje kar katerekoli vsebine. Po tem, ko v živahnem narativnem slogu in v spominjanju na lastne dialoge s teoretikom in kritikom Daneyem in Rivettom tematizira razliko med mnenjem in okusom, preide k opredeljevanju *filma kot umetnosti* – seveda v pedagoškem kontekstu. Za vsakogar, ki bi želel izvajati filmsko vzgojo, je Bergalajeva poanta, da je treba učencem približati umetniško vrhunske filme, posebej zanimiva; avtor namreč, na kratko povedano, zavrača zamisel, da bi pri učencih razvijali »kritično mišljenje« s pomočjo »slabih filmov«. Poglavje se konča s polemično intoniranim avtorjevim nasprotovanjem povezovanju filma z veznikom »in« z npr. avdiovizualnim, televizijo, mediji ipd. Četudi bi se nekatere njegove trditve marsikomu lahko zdele nekolikanj »pretrde«, pa je osnovna logika tega razmišljanja utemeljena. Trditev, da razumevanje gibljive podobe, ki ga razvijemo ob gledanju npr. filmov Orsona Wellesa, ne pomaga kaj dosti pri razumevanju, denimo, televizijskega resničnostnega šova, nemara ni sprejemljiva brez zadržka. Toda v vsakem primeru je treba priznati, da je film treba obravnavati najprej v estetskih terminih in da vsake vizualizacije v mnogih vprašljivih žanrih ne gre jemati na isti ravni. Iz teh dilem izhajajo zanimive kontroverze, ki so zanimive za razmišljanje o ustreznih okvirih in

1 Kmalu po začetnih korakih uvajanja novega koncepta filmske vzgoje v Franciji sem sam o tem nekoliko izčrpnje pisal v reviji Ekran: Štrajn, Darko. Vzgoja pogleda: vzgoja filmskega duha. *Ekran*, 2002, let. 39, št. 7–8, str. 30–32. Sintagma »vzgoja pogleda« pred to objavo v Sloveniji ni obstajala, kmalu po objavi omenjenega članka pa je prešla v splošno rabo.

pristopih vzgoje za film. Kako pomemben je poudarek na filmu kot umetnosti – učinek le-te pa je upornost (umetnost se upira neposrednosti doje-manja giblјive podobe) –, se pokaže v četrtem poglavju, ko Bergala pokaže na vez med filmom in vsakogaršnjim otroštvom, pri čemer gre za to, da je »prave filme /.../ treba srečati ob pravem času« (45). Šola je tista, ki mora organizirati takšno srečanje z učiteljem kot posrednikom. Njene možnosti in naloge se nadalje povezujejo z ohranjanjem spomina na filme iz preteklosti in s primerjavami s sodobnimi filmi. Naj ostanem pri tem in pri namigu, da je v knjigi artikuliranih še veliko nians v teh razmerjih in odnosih, ki zadevajo tudi pokroviteljstvo nad otroki, ki ga avtor prepričljivo odsvetuje. »Otrok je najbolj trmast gledalec, ki bo sledil kriterijem svojega okusa« (57). Ob obravnavi vprašanja odnosov med generacijami, ki so v Franciji, kar zadeva učitelje filmske vzgoje nekoliko posebni, avtor pripomni, da je filmska vzgoja našla oporo v filmih, v »katerih je osrednja tema učenje« (65). Na koncu poglavja tudi predlaga ilustrativni seznam tovrstnih filmov, ki pa bi ga bilo treba po njegovem še precej dopolniti.

Peto poglavje se začne z »zgodbo« o DVD-jih, ki vsebujejo videoteko stotih filmov (*L'Eden cinema*) in so jih v Franciji uvedli kot »kovček« za filmsko vzgojo. Tu gre za zgled, ki bi ga v drugih deželah lahko modificirali, vendar pa z enakim namenom: približati filme iz različnih kinematografij in obdobj filmske zgodovine, ki jih učenci v novodobni poplavi filmov iz velikih produkcij morda nikoli ne bi videli. »Le šok in skrivnostnost, ki ju prinaša umetniško delo v primerjavi s prežvečenimi podobami in plehkimi zvoki vsakodnevene izkušnje, sta zares vzgojna,« (71), prepričljivo zapiše Bergala, ko se upre pristopu »od Pokemonov do Dreyerja«, po katerem bi pri vzgoji morali izhajati iz banalnosti, ki otroke sicer zabavajo. Preostalo razpravljanje v tem poglavju se sicer ukvarja s polemiko, ki jo je v Franciji sprožila uvedba kompleta DVD-jev, in s predvidevanji sprememb, ki jih prinašajo nove tehnologije. Tu je treba upoštevati čas, ko je bila knjiga napisana. Takrat so v kinodvoranah bili analogni kinoprojektorji tako rekoč v zadnjih vzdihljajih, a so še prevladovali. Bergala pomembnost izkušnje kinodvorane in »avratične« (Benjamin!) kolektivnosti uravnoteži z navajanjem prednosti za šolsko delo, ki jo ponujajo DVD-ji. Danes bi nemara lahko to dopolnili z dostopnostjo filmske klasike tudi kar na internetu, vendar to z vsebinskega vidika ni prav bistveno. Šesto poglavje prednosti rabe takih pripomočkov, kot je DVD, posveti večjo pozornost, pri tem pa je – tako kot pravzaprav v vseh poglavjih – razpravljanje prepleteno s sklicevanji na mnoge konkretne filme in posamezne filmske sekvence. V zvezi s tem je izredno zanimiva in, lahko bi rekel, zelo inspirativna Begalajeva hvalnica filmskemu odlomku, ki je slikovito ponazorjena s primerom deklice, ki je poznala film *Nori Pierrot* (J.-L. Godard, 1962) na pamet, do

tega pa je prišla s ponavljanjem ogledov odlomkov. Tu najdemo pomembno opozorilo, ki zrelativizira razliko med filmi za odrasle in filmi za otroke, saj so »starostne skupine« predvsem marketinški koncept.

»Filmska vzgoja najpogosteje trči ob vprašanje, na kakšen način naj svoj predmet podaja« (92). Sedmo poglavje knjige se temeljito spoprime s tem problemom, ki ga Bergala rešuje s »pedagogiko ustvarjanja«. Izhajajoč iz Renoirjeve misli, da »si moramo želeli postati filmski ustvarjalec«, če želimo oboževati film, Bergala v tem poglavju pokaže, kako je razlaga filmskega ustvarjanja ključna za filmsko vzgojo. Tu ne morem povzeti tega izvrstnega in zgoščenega besedila, lahko pa rečem, da bi marsikdo, ki bi bil v zadregi, če naj bi izvajal filmsko vzgojo, po natančnem branju lahko razbremenjeno začel delati z učenci. Avtor namreč tu izredno pregledno pokaže, kako »znanstvene« analize, ki jih poznajo v univerzitetnih kurikulumih filmskih študij, niso primerne za filmsko vzgojo, ki se mora soočati z dojemanjem mladih filmskih gledalcev. Seveda tudi ta del knjige vsebuje številne konkretne primere filmov, ki so večinoma francoski, verjetno pa učitelji v drugih deželah razmišljajo tudi o filmskih dosežkih v lastni nacionalni kinematografiji, čeprav se gotovo ne kaže omejevat na njo. Pedagogiko ustvarjanja pa avtor podrobno razvije v zadnjem poglavju knjige, ko se posveti »ustvarjanju v razredu«. Učitelji, ki se ukvarjajo s filmsko vzgojo, si ob branju tega poglavja lahko zamislijo praktično delo z učenci, ki je seveda danes glede na dostopnost tehnologij snemanja filma, vsaj s tehničnega vidika, zlahka izvedljivo. Vendar pa se glede tega Bergala ne odleplja od svojega načela obravnave filma kot umetnosti. Zaključno poglavje knjige obravnava različne možnosti zmot, izraža pomisleke o posameznih načinih praktičnega dela, kot npr. glede izdelave snemalne knjige, kar je stvar večjih produkcij. Odsvetuje tudi samoomejevanje na formo kratkega filma in razloži odnos celote in fragmenta. Pomembna je izkušnja, pa naj bo še tako skromna, lastnega dela učencev, pri čemer pa Bergala meni, da insistiranje na stališču o nevmešavanju učitelja v delo otrok ni ravno utemeljeno. Teh nekaj namigov na vsebino poglavja samo ilustrira, zakaj v tem poglavju gre. Lahko rečem, da boljšega tovrstnega besedila, ki je lahko učiteljem v pomoč, ni lahko najti.

Upam, da se iz pričujočega prikaza knjige vidi, da ne gre za nikakršen lahkotni priročnik in še manj za navodila, ki bi jih bilo mogoče slepo »uporabiti«. Sam menim, da Bergala s tem svojim pisanjem ni rešil vseh konceptualnih problemov, ki jih je vsak resni filmski vzgojitelj spoznal v svojem delu. Ključni problem je po mojem prav v njegovi ideji o »filmski umetnosti«, ki jo, kljub svojemu širokemu vpogledu v problematiko, konec koncev vendarle pretežno enači s kanoniziranimi vrhunci iz filmske zgodovine. S takim koncipiranjem je gotovo mogoče delati in sam bi nagibal k

temu, da je tako razumevanje lahko izredno plodno, vendar pa se z invazijo vizualnosti in digitalno ekspanzijo začenja kazati tenzija glede razumevanja tega, kaj je sploh »umetnost«. Že tako vemo, da so nekatere žanrske produkcije (npr. melodrama, »špageti« vestern ali triler) najprej veljale za pogrošne, cenene in neestetske, pa je teorija tudi precej kasno v njih odkrila estetske in družbeno kritične učinke, ob katerih so nekateri sočasni »elitni« dosežki filmske umetnosti tudi zbledeli. Toda treba je priznati, da se v kontekstu prikaza odločilnega francoskega preboja pri uvajanju vzgoje za film avtor tudi ni mogel spuščati v ta obsežna vprašanja, ki poganjajo teorijo filma.

Prevod Bergalajeve knjige je pomemben prispevek k oblikovanju filmske vzgoje tudi v naših šolah. Kot v spremni besedi opozarja Andrej Šprah, smo na tem področju nekaj korakov v zaostanku. Hkrati s tem, ko se na področju filmske vzgoje dogajajo, kot pravi Šprah, »tektonski premiki«, je tudi naša vlada sprejela *Strategijo nacionalnega programa filmske vzgoje*. Prevod knjige, o katerem govorim v tem zapisu, je torej odlično izhodišče za vse, ki bodo morda uresničevali zadevno »strategijo«. Pravim »morda«, kajti že velikokrat smo v povojni zgodovini šolstva bili blizu spremembam in intenziviranju filmske vzgoje, pa nobena iniciativa ni opravila niti pol načrtovane poti. Če bo tokrat vendarle drugače, bo Bergalajeva knjiga imela pomembne zasluge za to.

Darko Štrajn