

Pedagogika filmske izkušnje

Mag. Boštjan Miha Jambrek,
Srednja medijska in grafična šola Ljubljana



13 jezer

Izhodišče

Kolikokrat naletimo na miselnost, da je knjiga še vedno le knjiga in film edinole filmski trak ... Ko sem leta 2003 pričeval poučevanje, so se ob cenovno skoraj nedostopnih profesionalnih digitalnih fotoaparatih na tržišču že pojavljali prvi damski digitalni fotoaparati. Takrat so dijaki fotografirali še na filmsko emulzijo. V katalogu znanj je bilo zapisano, da mora biti 15 odstotkov učne snovi posvečene kemizmu fotografije. A filmskemu traku so bili dnevi že šteti.

Obdobje kinematografske izkušnje se je končalo skoraj natančno sto let po rojstvu filma. Sredi 90. let so se zgodile tri stvari: v kinodvorane je prišel *Jurski park* (Jurassic Park, 1993, Steven Spielberg), razširil se je DV-format in v uporabo je prišel svetovni splet. Previdnejši so opozarjali. Drznejši so digitalizacijo odkrito zavračali. A še nikoli v zgodovini se ni kakšen proces odvijal nazaj. Tudi pri filmu je čas pokazal, da so imeli prav zagovorniki digitalizacije. A kaj zares prinaša s seboj? In kako danes posredovati »film« v izobraževalnih inštitucijah?

Pedagoški temelji filmske kulture

Dijake, kot vse nas, zanimajo zgodbe. Ljudje smo bitja zgodb. Tudi dijaki so praviloma ujeti v svet, zgrajen iz šablonskih pripovednih postopkov, v katerem ločujejo med dobrim in slabim filmom. Če želimo, da dijaki osvojijo koncept *pomembnega* (signifikantnega) filma, jim ga moramo kot takšnega predstaviti.

Prvi korak je, da jim *razširimo obzorje* v razumevanje, da onkraj *njihove* resničnosti obstajajo druge resničnosti, ne glede na to, ali so jim všeč ali ne. Ni pomembno, da dijaki uživajo v izbranem filmu. Pomembno je, da ga poznajo. Naučiti jih moramo, da razlikujejo med *osebnim okusom* in *pomembnostjo filma* z vidika filmske pripovedi in izraznosti. Le temu lahko sledi možnost izbire. Pravo

vprašanje je torej: *kako razbiti odpor do drugačnega?* In odgovor je enostaven, približno trideset »drugačnih« filmov je potrebno, da se obstoječa slika filmske panorame prevrednoti. Pri nekaterih dvajset, pri drugih štirideset. A filmski pedagog mora te filme izbrati premišljeno. Še posebej, če proces poteka znotraj formalnega sistema izobraževanja, ki tvori relativno heterogene učne skupine.

Drugi vidik je *postopnost*. Najzahtevnejše primerke avantgardnega filma, na primer *13 jezer* (13 Lakes, 2004, James Benning) ali *Stric Boonme se spominja* (Loong Boonme raleuk chat, 2010, Apichatpong Weerasethakul), seveda lahko predstavimo uvodoma. A predvsem kot *šok terapijo*. Pričakovati, da bodo dijaki takoj razumeli takšne filme brez intelektualnega spremstva, je utopijska.

Osmišljanje je tretji vidik. Film mora biti opremljen s predavanjem – konkretnim, logičnim, analitičnim. Brez filozofiranja o estetiki in poetiki. Pomen dela mora biti predstavljen jasno in nedvoumno. Le tako ga bodo lahko vgradili v obstoječe kognitivne sheme. Če pedagog ne zna predstaviti pomembnosti danega filma onkraj lirčnih opisov, je možno dvoje: bodisi sam pomena filma ne razume bodisi je slab predavatelj. V nobenem od teh primerov pa dijaki filma ne bodo ponotranjili. Lirično opisovanje kritikove ekstaze ob določenem filmu je sicer lahko odlično publicistično delo, a s filmsko vzgojo nima povezave.

Nato pride *vztrajnost*. Potrpežljivost dijakov je obratno sorazmerna z njihovo oznako generacije. Filmski čas se pospešuje, ne upočasnjuje; povečuje se sposobnost absorbiranja informacij. In starejši filmi so počasni; večinoma preprosto zato, ker so tedaj gledalci potrebovali več časa za dojetje. Ne smemo pa seveda te »počasnosti« zamenjevati s počasnim tempom, ki ga prinašajo nekateri sodobni filmi, kot je *Ljubezen* (Amour, 2012, Michael Haneke). Dijaki imajo radi filme Sophie Coppola, radi imajo filme Alejandra Gonzáleza Iñárrituja. Črno-beli filmi? Tudi te – ko izvedo, da gre za estetsko odločitev in ne za pomanjkanje denarja. *Nebraska* (2013, Alexander Payne) je filmski hit med dijaki. Skratka dijaki imajo težave z razumevanjem zahtevnejših filmov ali filmske zgodovine samo nekaj časa. Iluzorno je pričakovati, da bodo zapopadli starejše filme samo zato, ker so všeč predavatelju. V večini primerov jih bo to celo odbilo.

Situacija

S čim imamo pravzaprav opravka v razredu? Kakšna je filmska resničnost sodobnega najstnika? Predvsem si **želi imeti nadzor**. *Kolektivnost* pri filmski izkušnji mu ne pomeni veliko. V delčku sekunde jo je pripravljen zamenjati za *partis*, sendvič in spletni predvajalnik s »scroll« funkcijo. Pred leti, ko je samo v Ljubljani delovalo trinajst kinematografov, je o »pomembnosti« filma odločal programski

1 Zapisani podatki so rezultat treh preliminarnih raziskav, opravljenih med dijaki tretjih in četrtih letnikov Srednje medijske in grafične šole Ljubljana. Prva anketa o obiskovanju kinodvoran je bila opravljena med letoma 2003 in 2005, druga med letoma 2012 in 2014. Tretja raziskava temelji na metaanalizi skoraj 1400 esejev, ki so jih napisali dijaki po ogledu filmov in smo jo opravili v šolskih letih 2012/13 in 2013/14. Rezultati teh raziskav še niso javno objavljeni, zato za potrebe tega diskurza podajamo preliminarne ugotovitve. Bralci lahko podrobnejše izsledke preberejo na avtorjevi spletni strani www.kalibra.si, posvečeni poučevanju filmskega jezika.

direktor. Kritiki so bili čislani poznavalci, ki so opredeljevali tudi splošnejši okus. Kinotečni filmi so bili težko dostopni ... Ti časi so minili. Danes je katerikoli film, naj bo še tako obskuren, na dosegu roke. Gledalec je postal sam svoj programski direktor, pri čemer je vedno večji problem apatija. Pedagog je zato postavljen pred težavno nalogo: dijaki niso navajeni gledati zahtevnejših filmov, obenem pa so navajeni, da film preprosto prevrtijo naprej ali ga celo zaustavijo. Zahtevnejši filmi pa potrebujejo čas, predanost in vztrajnost. To je lažje doseči v nadzorovanem okolju šolske učilnice, precej težko pa je zainteresirati dijake za samostojno pristopanje k zahtevnejšim filmom.

Klasične kolektivne filmske izkušnje ni več. Seveda obstajamo ljubiteljki, ki imamo med ogledom radi tišino v dvorani in ne maramo »kokic in kokakole«. A film je danes pretežno zasebna izkušnja. V temeljih je spremenil naravo in izključil kolektivno zavest. Če je nekoč veljalo, da lahko kinematografsko izkušnjo primerjamo z obiskom nogometne tekme ali cerkvene maše, in če je veljalo, da je Deleuzov kinematografski vlak dober opis ali vsaj primerna analogija, danes to ne velja več. Dijaki film gledajo sami ali v krogu družine, morebiti s partnerjem ali prijateljem. Sami odločajo, kdaj bodo naredili odmor. In zagotovo se pozna vpliv televizijskih serij, saj tudi celovečerce vedno bolj dojemajo kot dvodelno mini serijo.

Morda pa taka izkušnja niti ni tako napačna? Pred časom sem z devetletno hčerko gledal film *Druga Zemlja* (Another Earth, 2011, Mike Cahill). Spraševala je to in ono. Na marsikaj nisem znal odgovoriti, zato sva film ustavila, odprla brskalnik in na spletu poiskala odgovore na vprašanja. In gledala naprej. To je izobraževanje. Filmska izkušnja, ki je trajala skupaj skoraj pet ur in je bila za otroka navdušujoča. Seveda se vseh filmov ne gleda na takšen način, a nujno je razumeti, da *dijaki filme tako doživljajo*. Dijaki ne razumejo, zakaj morajo biti tihi in zakaj ne more biti odmora med ogledom projekcije. In v nekem smislu imajo prav.

Kaj je torej pomembno za filmsko vzgojo? Najprej seveda, da mladi *razumejo* film, posebnosti medija, da poznajo njegove sestavne elemente in jih znajo razgraditi. Osmisliti. Dojemanje lahko steče, ko ponotranjimo učno snov. Povsem vseeno je, ali gre za učno uro biologije ali filma. Proces za tem je enak. Pogosto je ključna težava, da se želi prodati mladim tisti vidik filma, ki *de facto* ni zanimiv.

Uspešni so tisti filmi, ki zgradijo semiotične znake, ne pa tisti, ki uporabljajo obstoječe (žanrski film) ali kjer avtor uporablja svoje, samo njemu razumljive simbole. Za razliko od knjige, ki gradi na interaktivnosti interpretacije, film gradi na **semiotični interaktivnosti**. Če v literarnem delu preberemo stavek »podaril ji je vrtnico«, imamo opravka z dvema vidikoma: kaj vrtnica pomeni liku in kaj je naša izkušnja vrtnice. Pri filmu je drugače. Film je pri slednjem ekspliciten. Nobenega dvoma ni, kakšna je vrtnica. V določenem segmentu je torej totalitaren.² A zato toliko močneje gradi na pridobivanju pomena. Dijaki imajo težave s tistim vidikom, kjer

je pomen določenega objekta poznan samo avtorju filma, ne pa tudi gledalcu. Ponazorimo povedano na primeru dveh filmov, ki so ju dijaki gledali v lanskem šolskem letu: *Misija* (The Mission, 1986, Roland Joffé) in *Pokrajina v megli* (Topio stin omichli, 1988, Theo Angelopoulos). V prvem ima glasba osrednji pomen in predstavlja temo filma. Soočenje dveh kultur. Genialna, pretresljiva Morriconejeva interpretacija genocida nad južnoameriškimi Indijanci je zlahka prepoznavna. Poetičnost kamnite roke v grškem filmu *Pokrajina v megli*, navidezna odsotnost eksplicitnega posilstva s preusmeritvijo pozornosti na mimovozeče avtomobile ali sklepni minimalistični prizor vstopa v raj ... To je nekaj, kar presega osebno izkušnjo povprečnega dijaka. Grške vojaške diktature ne poznajo, med seboj ne povežejo zgodovinskih dejstev s simboliko dogajanja. Če pa jih napotimo v to smer, so sposobni sami dolgo in vztrajno raziskovati simbole in pomene. Usmerjanje k soustvarjanju filma je torej ena ključnih nalog pedagoga.

Zaključno spoznanje povzemamo po anketi, ki je usmerjala raziskavo o filmski pismenosti med dijaki Srednje medijske in grafične šole Ljubljana. Anketa je bila prostovoljna, v preteklem šolskem letu jo je rešilo 149 dijakov, kar predstavlja okrog 80 odstotkov vseh dijakov tretjih in četrth letnikov.

Profilirani dijak rad gleda filme, a v kino ne hodi. Po televiziji le priložnostno spremlja filme. Večino si jih prenese s svetovnega spleta. Pogostejše obiskovanje kina mu ovirajo finančne zmožnosti, pomanjkanje časa in/ali prijateljev. Za gledanje filmov praviloma ne uporablja spletnih kanalov (YouTube, Vimeo ...). Do filmov najraje dostopa s pomočjo torrent datotek. Filme si izmenjuje glede na priporočila tistih, ki veljajo za prijatelje z dobrim (torej podobnim) okusom. Istega filma praviloma ne gleda večkrat, za kaj takšnega mu primanjkuje časa. Vendar pa je vsak drugi dijak že obiskal Kinodvor na lastno pobudo (torej izven šolsko organiziranih predstav) in vsak tretji dijak Slovensko kinoteko.

Pri poučevanju je pomembno, da gradimo na psihologiji mladostnikovega razumevanja resničnosti in korigiramo samoustvarjeno podobo filmskega prostora. Pedagog si mora prizadevati, da osmisli panoramo sodobnega filma in jo zna integrirati v dijakov način razmišljanja. Vedno pomaga navdušenje, toda za trajnejšo spremembo je potrebno več, pripraviti spremljevalne aktivnosti, ki osmislijo film onkraj poetičnega, liričnega opisovanja doživljanja. Potrebno je biti konkreten. Navajati primere iz filma in usmerjati dijake v razumevanje pojava. Potrebno jih je voditi skozi raziskovanje, izpostaviti problem. Filmska zgodovina jim je blizu, če razumejo, zakaj je določen film pomemben, če ga znajo umestiti v svoje miselne procese. Pedagog mora graditi na izgradnji kognitivnih poti, ki spodbujajo raznolikost in drugačnost. Skoraj tretjina dijakov pozneje poseže po podobnih filmih. Filme, ki so jih gledali pri pouku, poiščejo in jih predstavljajo svojim znancem in prijateljem. Več kot polovica dijakov je v gledanju zahtevnejših filmov videla smisel. Tudi na ravni longitudinalne analize je mogoče opaziti vse večjo strpnost do zahtevnih filmov in vse večji odpor do mainstream holivudske produkcije. Dijaki ne marajo več enostavnih filmov. Želijo zapletene zgodbe. Ne pa tudi eksperimentalnih filmov. Nekatere stvari se pač ne spremenijo ...

² Pustimo ob strani eksperimentalne in umetniške filme, ki poskušajo to totalitarnost medija zaobiti. Ti filmi sodijo v kategorijo, kjer predmet bodisi dobi pomen skozi pripoved ali pa ima sebi lasten pomen, ki gledalcu ni viden.