

KAKO MISLITI V (DIGITALNIH) PODOBAH?

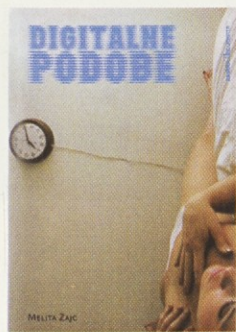
O knjigi: Melita Zajc: *Digitalne podobe: Vidnost, vednost in digitalni mediji*, zbirka Documenta, ISH, 2005, Ljubljana

Najprej naj poudarim, da je v naslovu navedena knjiga resno, odlično, zanimivo in mestoma še duhovito teoretsko delo. To ne velja nič manj, če

porečem, da bralca med branjem pogosto zaskomina, da bi segel po miški in si na svetovnem spletu ogledal kaj od tistega, kar govori knjiga. Melita Zajc se s to knjigo nedvomno kvalificira za glavno slovensko referenco glede tematike vizualizirane digitalne realnosti v času, ko se digitalizaciji pač ni mogoče izogniti in s

tem seveda ne nujnemu premisleku o njenih učinkih na simbolne vezi v družbi, na kode komunikacije v večkratno predelanih realnostih in seveda tudi ne navidezno zastarelemu vprašanju o subjektu, njegovem izginotju, razcepljanju, vnovičnem vznikanju. Podoba, načini njene proizvodnje, raznovrstnosti njenih uporab ter porab, njeno učinkovanje na množici ravni na mentalne sisteme, njena resničnost in lažnivost..., so v dobi digitalizacije izziv za teorijo, če naj bi ta še pretendirala na doraslost svojemu osnovnemu poslanstvu artikulacije znanja in vedenja.

Tam nekje ob prelomu v zadnje desetletje 20. stoletja z velikanskimi političnimi in družbenimi spremembami koincidira tehnološki preskok v proizvodnji in porabi avdiovizualnega. To je prehod iz »grafosfere v videosfere«, kot je dejal Debray v svojih v Franciji precej oporekanih Medioloških manifestih (1994). Melita Zajc izhaja iz nekaterih Debrayevih opažanj, ko se – ozirajoč se na obkrožajočo jo kulturo – sprašuje o razsežnostih mišljenja v podobah, ki mu je Slovenija nenaklonjena in se ga, kot je mogoče razumeti avtoričine opazke, celo boji. Sama avtorica je napisala knjigo in s tem odkrito priznala primat zapisanega jezika, ko gre za teorijo, pri tem pa ji teorija narekuje reflektivno spraševanje in premišljevanje reprezentacijskih paradoksov, ki jih ni manjkalo vse od začetkov razmnoževanja podob v obliki fotografij. Sedanjost je pač treba soočiti s tistim, iz česar je nastala. Melita Zajc je to storila na mnogih točkah; med drugim se ni izognila ključnemu pomenu aktualiziranih Piercovih opredelitev fotografije kot indeksa. To je seveda samo eno izmed tistih vozlišč mišljenja, tehnologije



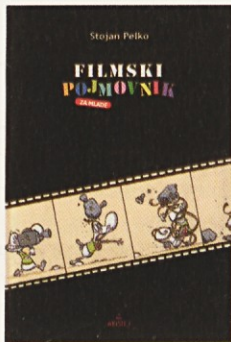
in zgodovine, ki avtorici omogočajo teoretsko utemeljitev soočenja z digitalnimi podobami. Že na začetku knjige razpre to sintagmo in pokaže kako je vdor virtualne realnosti povsem razsrediščil razmerje filma, televizije, ideologije in gledalčevega dojemanja, da ne govorimo še o pravnem redu in o vanj ujetem subjektu. Kaj je v dobi digitalnosti mogoče misliti kot estetski učinek, če za kaj takega sploh gre, in ko obenem že nastaja nekaj, kar vse bolj nadomešča to, kar se nam še vedno zdi, kot da bi bilo javnost?

DARKO ŠTRAJN

ZA PRVA IN PONOVA SREČEVANJA S FILMOM

O knjigi: Stojan Pelko: *Filmski pojmovnik za mlade*, Založba Aristej, 2005, Ljubljana

Filmski pojmovnik za mlade, ki je lansko leto izšel pri založbi Aristej, je po knjigah *Očividci* (1994) ter *Pogib in počas* (1997) tretja samostojna avtorska



knjižna izdaja Stojana Pelka, odličnega esejista, filmskega teoretika in prevajalca filmske literature v slovenščino, enega redkih v tem prostoru, ki se s filmom ne ukvarja zgolj na ravni publicistike, temveč tudi in predvsem na akademski ravni, saj o filmu predava na oddelku za Sociologijo kulture ljubljanske Filozofske fakultete.

Čeprav s skromnim pripisom »za mlade«, je Pelkov Filmski pojmovnik lucidno, strokovno brezhibno napisano, hkrati pa zabavno delo, ki ga bodo v roke zagotovo z veseljem vzeli tudi tisti »malo manj mladi«, ki v svet filma ne vstopajo več čisto nedolžni, nevedni, s Kubrickovimi »široko zaprtimi očmi«. Filmski pojmovnik ni le učbenik filmske zgodovine in teorije, niti ni leksikon filmske terminologije, temveč je prava filmska zgodba, zmontirana iz nešteti zgodovinskih anekdot, ki pričajo o tem, kako je film kot nova tehnologija preoblikoval človekovo percepcijo in dojetje sveta, kako je kot najpopularnejša, najbolj množična umetniška zvrst z ogromnim manipulativnim in emancipatoričnim potencialom bistveno zaznamoval 20. stoletje. O tem, da film odpira oči, razpira obzorja, nove dimenzije časa in prostora, je na začetku tridesetih let pisal že nemški filozof in esteta Walter Benjamin, Stojan Pelko, ki ga citira, pa se na začetku svojega pisanja o malo več kot stotih letih obstoja filma utemeljeno sprašuje: Ali nam še vedno ponuja dovolj

neslutene prostora? Ali film še vedno pomeni iti ven, biti z drugimi in gledati čez? Tudi dandanes, ko globalizirana ameriška filmska industrija s prevlado *hi-tech blockbusterjev* v multipleksih že davno več ne tekmuje s televizijo, saj je, kot pravi avtor, sama tako močna, da poganja vrsto drugih industrij od založniške, internetne, oglaševalske...?

Eno najdrznejših, a tudi najlepših poglavij Filmskega pojmovnika je *Deset zgodovinskih srečanj*, v katerih Pelko zariše dobršen del filmske zgodovine skozi deset (morda fiktivnih) trenutkov, »v katerih sta se vertikala časa in horizontala prostora spojili, da so se lahko rodile filmske legende«. Poglavje nas popelje od Griffithovih invencij na področju filmske naracije do Eisensteinove montaže ekstaze; od vzpostavitve ameriškega študijskega in zvezdniskega sistema do eksodosa nemških režiserjev iz nacistične Nemčije v Hollywood; od povojnega Rosselinijevega neorealizma prek spoznavanja zahoda z japonsko in indijsko kinematografijo do radikalnega reza francoskega novega vala; od posameznih avtorjev prek Wendersove cinefilije do najljubšega filma Krzysztofa Kieslowskega.

Filmski pojmovnik je univerzalno čtivo tudi zato, ker nam prek zelo avtorskih rezov spaja zgodovino s teorijo in estetiko filma, ker daje celovit, a nikakor pavšalen vpogled v razvoj filmske tehnike, filmske govorce in novih načinov produkcije, ker bralcu mimogrede osveži spomin na filmska obdobja, gibanja, ker natančno definira osnovne filmske pojme (kakšna je že razlika med planom in kadrom?), opredeli glavne filmske poklice, filmske žanre, poda seznam najpomembnejših filmskih teoretikov, pokomentira 25 najboljših filmov vseh časov in si upa dodati 25 novejših po lastnem izboru... Nenazadnje, ker nas prepriča, da še vedno obstajajo filmski izrazi, ki jih slišimo prvič: če ne veste, kaj pomeni »mickeymousing«, mikimiškanje, si to preberite na strani 79.

MATEJA VALENTINČIČ