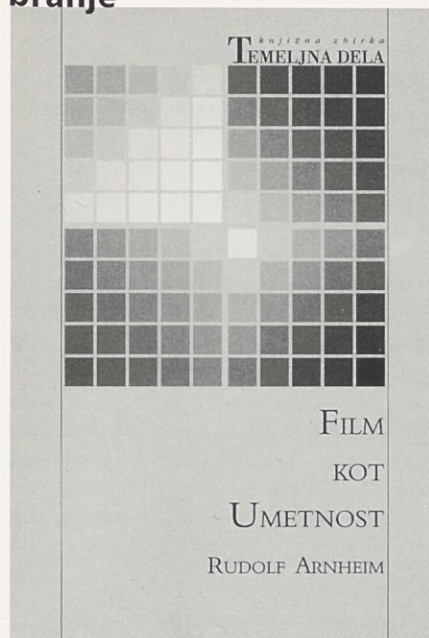




novi stari laokoon

Rudolf Arnheim: *Film kot umetnost* (Knjižna zbirka Temeljna dela, Krtina, Ljubljana, 2000), 167 strani

"In primitivci se v velikih mestih zbirajo pred filmskimi platni..." (str.110) Tale udarni stavek sicer ni Arnheimov, ga pa citira v poglavju z ironičnim naslovom *Popolni film*, v katerem najnovejše pridobitve filmske tehnike od uvedbe zvoka, barv, širokega platna do poskusov tridimenzionalnega filma označi kot temeljni poraz filmske umetnosti in hkrati izpolnitev stoletnih želja po popolni iluziji. Ne glede na to, da tu in tam tudi zvočnemu filmu prizna njemu lastne umetniške potenciale, postane iz nastrojenosti celotne knjige kmalu očitno, da mu slednji predstavlja predvsem radikalno osiromašenje, saj je ravno zaradi odsotnosti govora nemi film sploh lahko razvil svojstven slog in se iz sejemске atrakcije prelevil v specifično umetniško formo.

Knjiga *Film kot umetnost* iz leta 1957, ki smo jo v tekočem prevodu Petre Kaloh in z vzpodbudno spremeno besedo Vida Pečjaka s skoraj sedemdesetletno zamudo končno dobili tudi Slovenci, je delni angleški ponatis nemškega izvirnika *Film als Kunst* iz daljnega leta 1932. Rudolf Arnheim je konec dvajsetih let v Berlinu doktoriral iz eksperimentalne psihologije vizualnega izražanja in trideseta leta preživel kot plodovit filmski teoretik, prevajalec ter sourednik načrtovane mednarodne *Enciclopedie del Cinema* pri Ligi narodov v Rimu, dokler ni leta 1940 pred fašizmom, nacizmom in vojno emigriral v ZDA, kjer so se mu odprla vrata izjemno dolge akademske kariere. V tem nedvomno klasičnem delu filmske teorije je Arnheim združil svoja ključna razmišljanja iz tridesetih let o filmski estetiki, o začetkih in prihodnosti filmske umetnosti, o praktičnih posledicah umetniških sintez in učinkih novih, celo futurističnih medijev, za kar je takrat veljala televizija.

Poglavitna teza knjige je povzeta v Arnheimovem prepričanju, da so prav tiste lastnosti, ki filmu in fotografiji manjkajo za popolno reprodukcijo stvarnosti, potrebna oblikovna sredstva in pogoj umetnosti. Osnova njegove estetske teorije je danes že zastarela *gestalt* psihologija, ki pri osredotočenju na fiziologijo človeškega zaznavanja poudarja oblikovno celostnost duševnih pojavov, pri čemer, na primer, tudi najbolj elementarni procesi gledanja ne proizvajajo mehaničnih zapisov zunanega sveta, ampak ustvarjalno organizirajo surov senzorni material po načelih preprostosti, pravilnosti in ravnotežja, ki upravljajo mehanizme sprejemanja. Potemtakem umetniško delo v skladu s tem ne more biti zgolj imitacija ali celo mehanična reprodukcija stvarnosti niti zgolj njeno

selektivno podvajanje, temveč preoblikovanje opaženih značilnosti v oblike danega medija. Film je zares izšel iz želje po mehaničnem beleženju stvarnih dogodkov, toda ko je postal umetnost, se je zanimanje njegovih ustvarjalcev preusmerilo s snovi na oblikovne vidike.

Na prvih sto straneh *Filma kot umetnosti* se Arnheim podrobno ukvarja z možnostmi filmske govorice, saj (nemi) film in fotografijo brani pred v tistem času še vedno pogostimi obtožbami neumetniškosti, češ da je bistvo njune narave v goli mehanični reprodukciji. Po Arnheimu filmska reprodukcija ni mehanični proces, ker gre za projekcijo tridimenzionalnih predmetov na ravno površino, ki je lahko dobro ali slabo opravljena, kar je vedno odvisno od večje ali manjše senzibilnosti ustvarjalcev. Film se kot oživiljena slika z odsotnostjo zvoka in barv, tridimenzionalne globine, z ostro zamejenostjo z robom platna in montažo uspešno odmika od realizma in ustvarja le delno iluzijo, zato "lahko dojemamo predmete in dogodke kot žive in istočasno kot imaginarne, kot stvarne predmete in kot preproste svetlobne vzorce na projekcijskem platnu." (str.26) In prav to, pravi Arnheim, omogoča filmsko umetnost.

Toda občinstvo od filma zahteva kar največjo podobnost s stvarnostjo, kar naj bi z vpeljavo zvočnega in barvnega tridimenzionalnega filma ter širokega platna označevalo vrhunec stremeljenja k mimetičnosti, ki je ne glede na platonizem prežemala celotno zgodovino vizualnih umetnosti. Zaradi okrepljene iluzije stvarnosti gledalci ne bodo mogli več ceniti določenih umetniških učinkov, zmanjšal se bo pomen kompozicije slike, medtem ko bosta montaža in spreminjanje kota snemanja postala neuporabna, kajti kamera bo le še v funkciji nepremičnega stroja za beleženje, vsak rez na filmskem traku pa bo veljal za pohabljenje. Arnheim svojo mračno vizijo paradoksalnega razvoja filma zaključí s trditvijo, da takšnega filma ne bo mogoče več šteti za posebno umetnost, saj bo postavljen nazaj na svoj lastni začetek – v čas statične kamere in nemontiranega filmskega traku. Če se je pozneje izkazalo, da je Arnheim v svojem pesimizmu glede prevlade tehničnih aspektov filma nad njegovimi ustvarjalnimi potenciali pretiraval, pa je že sredi tridesetih let v eseju *Prerokba o televiziji* (1935) zaznal dvoreznost tega "kulturnega prevoznega sredstva", ki lahko po eni strani obogati naš zaznavni svet, vendar hkrati s čaščenjem kulta čutne stimulacije pomeni tudi nevarnost duhovnega osiromašenja, zazibanje v iluzijo, da je zaznavanje enako znanju in razumevanju. Ali kot je zapisal sam: "Ko pa je komunikacija mogoče doseči tako, da pokažemo s prstom, usta obmolknejo, roka preneha pisati in možgani se skrčijo." (str. 135) Danes, ko televizija kraljuje v vsakem domu, temu ni mogoče oporekati, saj je ravno zato postala ideološki medij *par excellence*, privilegirani objekt želje oglaševalcev in politike. V knjigi *Film kot umetnost* je poleg Arnheimove obširne analize psihologije našega zaznavanja (globine, bližine, barv, gibanja, kavzalnosti itd.) ter razlik med človeškim zaznavanjem in filmom, iz česar izvirajo njegove umetniške možnosti, zbranih še nekaj lucidnih premislekov, ki jih velja omeniti. Arnheim v člankih *Gibanje* (1934) in *Misli, ki so oživile sliko* (1933) že desetletja pred Deleuzom govori o filmu kot novem in drugačnem mediju ravno zaradi njegove bistvene lastnosti – gibanja, torej sposobnosti prikazovanja spreminjanja v času in prostoru. V zadnjem eseju z naslovom, ki si ga je sposodil pri Lessingovih umetnostnih spisih, *Novi Laokoon: umetniške sinteze in govorni film* (1938) se ob nelagodju, ki mu ga vzbuja zvočni film, ker naj bi kot hibridna oblika med govorjeno besedo in gibljivo sliko cepil gledalčevo pozornost, še enkrat vpraša, ali se kombinacija medijev, med katerimi ni enotnosti, sploh lahko imenuje umetnost. Vprašanje ni tako zgrešeno, kot se na prvi pogled zaldi z današnje perspektive, kajti film se je ob prevladi Hollywooda iz vizualne umetnosti dejansko transformiral v "literaturo za nepismene". V multipleksih, ob kokicah in kokakoli... Zato tudi prvi stavek tega zapisa žal ne zveni tendenciozno, ampak realistično. •