



ozadja

Nace Zavrl

O čem govorimo, ko govorimo o *filmskih študijah?*

»In kaj ti študiraš?« - »Film.« - »Aha, boš režiser!« - »Ne ne, študiram teorijo, zgodovino ...« - »A, torej kritik!« - »Hja, ne ravno ...«

O študiju v tujini je bilo doma zapisanega že veliko, vprašanja pa se vedno znova vračajo k nekaj osrednjim točkam: vpis, življenje, finance. Kako poteka prijava; kakšno je življenje v kampusu; s čim naj si človek vse to plača? Ta vprašanja me tu ne zanimajo, pa ne zato, ker bi bila manj pomembna, temveč ker je bilo o njih rečenega že dovolj. Po hitrem pregledu medijev je

na voljo mnogo koristnih nasvetov za dijake interesente, manj pa kritičnih vpogledov v študijske programe in akademske discipline same. Namesto študiju filma v tujini bi se raje posvetil študiju *filma* v tujini.

Tako preprosta razmejitev seveda ni preveč smiselna: ker dodiplomski program filmskih študij v slovenskem univerzitetnem prostoru ne obstaja, je tujina za študente filma ne le destinacija, temveč *edina možna* destinacija. Sloveniji je, vsaj na dodiplomski ravni, disciplina filmskih študij še vedno nekoliko tuja. Režija,

kamera in montaža so seveda tri smeri na ljubljanski AGRFT, a poudarek tu ostane močno na strani produkcije in prakse, in ne teorije ali zgodovine. Pojem filmskih študij pomeni nekaj drugega kot študij na akademiji.

Moje prvo srečanje z univerzitetnim študijem filma sega v konec septembra 2013, v prvi teden triletnega programa »Film Studies« na univerzi King's College London. Prvo predavanje: Richard Dyer, govoril naj bi o *mizansceni*. Za kako veliko figuro v polju filmskih (ter širše, kulturnih) študij pravzaprav gre, sem zares

izvedel šele mesec ali dva kasneje, ko je Dyer med enim izmed predavanj o hollywoodski montaži zavrtel nekajminutni odlomek iz ameriškega gej porno filma, **Inch by Inch** (Matt Sterling, 1985). »Kaj takega lahko naredi samo Dyer,« mi je v smehu dodala kolegica; a ni kaj, šlo je res za zgleden učbeniški primer kontinuirane montaže, ki je poželjivim pogledom dveh likov – preko logičnega sosledja njunih bližnjih planov – sledila od oči do mednožja, in nazaj od tam do oči.

Kljub profesorjevemu akademskemu slovesu je bil Dyerjev predmet (»Forme«) močno osovražen, ne toliko zaradi predavanj in seminarjev kot zaradi procesa ocenjevanja. Bil je namreč eden redkih, pri katerih približno polovico končne ocene določi triurni izpit. Ta je v kurikulumu King's Collegea prej izjema kot pravilo: program filmskih študij vsebuje letno le dva izpita (in še to le zaradi zakonskih obveznosti, ki jih mora univerza spoštovati, da njen program pridobi uradno akreditacijo s strani britanske vlade). Da so izpiti že tradicionalno najmanj popularen del študijskega leta, ni presenetljivo, še posebej ker se ne izvajajo v univerzitetnih predavalnicah, temveč v vzhodnolondonskem razstaviščnem centru ExCel ali pa v kensingtonski Olympii – nekakšna ekvivalenca ljubljanskega Gospodarskega razstavišča. Prvi v svojo izpitno dvorano naenkrat sprejme do 3000 kandidatov, drugi na srečo le slabih 500. Potek izpita nadzoruje nekaj deset nadzornikov; namesto na papirju, se pravila oznanjajo po zvočnikih. Kot na letališču je pri mizi dovoljena le prozorna vrečka z denarnico ter telefon. Plastenka vode ne sme imeti nalepk; izhodi na stranišče se beležijo. Namesto s špartansko-orwellowskimi izpiti se večji del evalvacije opravi s pisanimi eseji – ti obsegajo od 2000 do 5000 besed, rok za oddajo pa je postavljen tako v zaključek kot tudi na sredino semestra. V povprečnem semestru šteje seštevek vseh obveznih esejev dobrih 20.000 besed ali nekaj čez 80 strani. Ocenjevanje je v velikem delu sprotno, udeležba na predavanjih in seminarjih (eno- ali dvournih vodenih diskusijah med študenti in profesorjem) pa, vsaj na papirju, obvezna.

Razen štirih filmskozgodovinskih modulov je preostanek prvega letnika teoretski. Dyerjeve »Forme« v prvem semestru pokrijejo osnove tekstualne analize, semiotike, estetike in filmskega izrazja, predmeta »Konteksti« in »Kritične debate« pa poskušata v pičlih nekaj mesecih zaobjeti širok spekter preteklih ter sodobnih (bolj in manj filmskih) teoretskih razprav: ontologija, digitalnost, neokolonializem, transnacionalnost, rasa, spol in spolnost, queer teorija, cinefilija, ideologija ... Da je mogoče kaj izmed naštetega odpredavati v nekaj urah, seveda ne trdi nihče (»v sedemdesetih si semiotiko študiral celo leto!« je napol nostalgično pravil predavatelj). Pred študenti se zvrsti izjemen nabor besedil, filmov in idej, v katere za kratek čas vstopimo le za pokušino, brez priložnosti za podrobnejši razmislek. Poudarek je na širini, ne na globini.

Med britanskimi univerzami so nemajhne razlike: nekatere namenjajo večji poudarek formalni analizi (najsлавneje univerza v Warwicku), nekatere se stvari lotevajo z vidika kulturologije (King's), mnogo – in vedno več – pa jih v kurikulum uvaja elemente produkcije in filmskega obrtništva (Southampton, Queen Mary ...). Filmske študije torej ne pomenijo nujno kritične obravnave filma kot medija, kot umetnosti ter kot kulturnega pojava, temveč vedno pogosteje vključujejo vsaj nekaj praktičnega, *hands-on* dela s scenariji, kamero, lučmi. Pod neoliberalnimi pritiski k večji uporabnosti, zaposljivosti in neposredni aplikabilnosti znanja so primorani tudi – in morda še posebej – strogo teoretski programi v svojo študijsko shemo vključiti nekaj prakse. Magisterij na filmskem oddelku KCL že zdaj ponuja možnost nekajmesečnega pripravništva v filmski industriji, podoben modul pa naj bi se prihodnje leto pojavil še na dodiplomski ravni.

Preostanek študija definira svobodna izbira: vsi razen dveh predmetov drugega in tretjega letnika so izbirni, katalog pa se iz leta v leto vsaj nekoliko spreminja. Nabor sega od nezanimivo predvidljivih – »Francoski novi val«, »Italijanski neorealizem«, »Film noir« –

do bolj perečih ter manj prečesanih – »Vzhodnoazijski grozljivi in ekstremni film«, »Ameriški podzemni film«, »Sodobni tretji film«. Temu primerno raznolik je tudi izbor filmov – v istem tednu so bili letos marca na sporedu Verhoevenove **Slačipunce** (Showgirls, 1995, Paul Verhoeven), Pasolinijev **Evangelij po Mateju** (Il Vangelo secondo Matteo, 1964, Pier Paolo Pasolini) in kratki eksperimentalni film Tonyja Conrada, **The Flicker** (1966). Število projekcij variira, praviloma pa se v enem tednu predvaja pet celovečercer; če gre za kratkometražce, seveda več. Če je le mogoče, je vsaj enkrat tedensko v uporabi eden izmed dveh 35-milimetrskih projektorjev – umestno poimenovanih Carla in Luisa, po likih v Fellinijevem **Osem in pol** (Otto e mezzo, 1963, Federico Fellini). Občasno se vrti še 16-mm trak (tega skupaj z lastnim projektorjem nemalokrat od doma prinesejo profesorji sami), zlasti pri delih kratkega in eksperimentalnega filma. Največkrat pa smo vendarle gledali digitalno, DVD projekcijo. Najem fizičnih kolotov je drag, denarja za tako odvečne, nenujne stroške pa – kljub visokim in vedno višjim šolninam – do filmskega oddelka prikaplja mizerno malo.

Da med univerzo in zaposlenimi vlada izkoriščevalski odnos, ni nič novega, a položaj slednjih se v zadnjih letih poslabšuje z novo hitrostjo. Kot drugod po britanskem javnem sektorju so stavke med univerzitetnimi delavci – tako strokovnimi kot vzdrževalnimi – pogoste. V oddelku za filmske študije je leta 2013 zaradi stavk odpadel vsaj en dan mesečno, leto kasneje pa še malenkost več. Zaradi cenovne ugodnosti univerza za vodenje seminarjev namesto profesorjev raje najame honorarne asistente (doktorske študente). Ti so, tako kot redni predavatelji, plačani po urni tarifi, le da je cena asistentov nekajkrat nižja. (Seveda pa število plačanih ur skoraj nikoli ni enako številu oddelanih; lani je zaradi povečanih zahtev po univerzitetnem delu neplačane ure opravljalo kar 96 % asistentov.) V filmskem oddelku je novih zaposlitev sorazmerno veliko – dve v lanskem letu, tri v letošnjem –, zato pa so običajne tudi odslovitve. Še neujavljen akademik ob začetku leta največkrat podpiše

12-mesečno pogodbo; če bo njen ali njegov uspeh po kriterijih univerze zadovoljiv, se pogodba podaljša; če ne, bo službo začel iskati drugje. Nič od naštetega seveda ni presenetljivo, niti ni omejeno na primer Velike Britanije: sorodne, a še brutalnejše razmere so že stalnica univerzitetnega sistema ZDA.

To pa ne pomeni, da se v Britaniji zaradi neusmiljenih delovnih pogojev znajde manj kakovostnih specialistov. Filmska katedra KCL je največja tovrstna v Evropi; poleg stalnega kolegijskega 23 profesorjev na oddelku deluje še 44 doktorskih, slabih 30 magistrskih ter dobrih 100 dodiplomskih študentov. Redna predavanja v okviru izbranih predmetov dopolnjujejo še tedenski »raziskovalni seminarji« – dvurni termini, v katerih člani oddelka predstavijo rezultate svojih tekočih raziskav ter o njih razpravljajo tako s profesorskimi kolegi kot prisotnimi študenti – pogoste pa so tudi mednarodne konference (letos poleti recimo *Studies in French Cinema*) ter obiski in gostujoča predavanja zvencev tujih imen. V zadnjem letu so se v Londonu prikazali med drugim Jacques Rancière, Laura Mulvey, Thomas Elsaesser, David James, David Bordwell in Dudley Andrew.

O čem torej govorimo, ko govorimo o »filmskih študijah«? Na to vprašanje še največkrat odgovorim, da gre preprosto za neke vrste sorodnika primerjalne književnosti, le da predmet obravnave ni več literatura, ampak filmski tekst. (Ni namreč naključje, da so sredi sedemdesetih prve univerzitetne katedre za film zrastle prav iz oddelkov primerjalne književnosti, znotraj katerih pogosto delujejo še danes.) Metodologiji sta podobni: s pomočjo raznovrstnih kritičnih, zgodovinskih ter teoretskih aparatov se filmske študije lotevajo boljšega razumevanja gibljevih podob kot medijskih in umetniških oblik, pa tudi kot družbenih in kulturnih fenomenov. Raziskovalno področje je široko, prostora za samostojno manevriranje pa veliko. Tema diplomske naloge je poljubna, izbira esejskih vprašanj v večini prav tako, dokler seveda niso predaleč zunaj dometa posameznih modulov.

In za kakšna vprašanja pravzaprav gre? Že pregovorno velja, da se najbolj standardna oblika »Film Studies« eseja praviloma oblikuje vsaj približno po vzorcu »analiziraj reprezentacijo X v filmu X«: »Kritično ovrednoti položaj žensk v sodobni britanski kinematografiji«, »Analiziraj upodobitev pokrajine v Fordovem **Moja Draga Klementina** (My Darling Clementine, 1946, John Ford)«, »Kakšno vlogo igrata modernost in tradicija v filmih **Antonio, ki prinaša smrt** (O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro, 1969, Glauber Rocha) in **Yeelen** (Souleymane Cissé, 1987)?« A obravnava filmskih motivov, konceptov in upodobljenih družbenih skupin je le vrh možnih vprašanj, ki si jih filmski študent med raziskovanjem lahko zastavi. V splošnem bi lahko zatrtili, da je za strokovno obravnavo primeren prav vsak vidik filmskih tekstov ter kontekstov, seveda pod pogojem, da se njihov pomen ovrednoti kritično, z mero akademske distance ter zadostnim naborom dokaznega gradiva – bodisi iz znanstvene literature, arhivskih besedil ali filmskih del samih. Meja med kritičnim ter akademskim pisanjem je pogosto zabrisana, a vendarle se med obema tu pojavi ključna razlika. Vrednostne sodbe, mnenja in osebni vtisi so v prvem sprejemljivi in zaželeni, medtem ko v drugem postanejo le malo več kot nepotrebne motnje, nekaj, čemur naj bi se, če je le mogoče, na široko izognili. A cilj ni toliko čista, utopična »objektivnost« ali popolna odsotnost avtorjevih nazorov in mišljenj, saj so vendarle ključni del vsakega dobrega strokovnega argumenta, a le ob ustrezni podprtosti s primeri iz filma in strokovne literature, torej z veljavnimi in preverljivimi *dokazi*.

Skupaj s svobodnejšo izbiro raziskovalnega področja imamo študentje manjše število klasičnih predavanj: na teden so največ štiri, vključno s projekcijami in seminarskimi diskusijami pa študijskih ur tedensko nanese okroglih dvajset. Manj časa se preživi v učilniških prostorih fakultete, zato pa so temu primerno rednejši in daljši obiski knjižnice. Ta je odprta štiriindvajset ur na dan, vse dni v letu, za stresnejše dni in noči pa med drugim

nudi tudi kavarno, tuš kabine ter prijetno zatemnjene spalne komore. Če zunaj študijskih obveznosti ostane še kaj prostega časa, se ta seveda zapravi v okvirih bogate kulturne ponudbe osrednjega Londona. Na nasprotni strani Temze, nekaj minut hoje čez Waterloojski most, se namreč nahajajo prostori britanskega filmskega inštituta, oziroma krajše, lokalne kinoteke. Ta od letos študentom ponuja vstopnice za sprejemljive 3 funte (redna cena šteje slabih 10), hkrati pa je tam poleg štirih dvoran na voljo še javna filmska knjižnica – z nekaj manj kot sto tisoč knjigami ter revijami tudi največja tovrstna na svetu.

Če govorimo o študiju na tuji fakulteti, to še ne pomeni, da bo učni program nujno dober ali sploh kaj boljši od slovenskega ekvivalenta. V poplavi britanskih zasebnih univerz in visokih šol mora nadobudni študent spretno navigirati med vsemi na videz privlačnimi študijskimi programi, ki so nemalokrat porazni, pogosto pa nič drugega kot povprečni. Ljubljanski filozofski oddelek je, denimo, sodeč po strokovnem kolegijskem ter kakovosti poučevanja, od King's Collegeovega neprimerljivo boljši. Filmske študije tu niso izjema: istoimenske programe samo v Angliji ponuja preko sto univerz, od katerih jih več kot le peščica še zdaleč ne dosega visokih akademskih standardov. Ko govorimo o študiju v tujini, ne govorimo nujno tudi o *kakovostnem* študiju – kar se v sodobni glorifikaciji bega možganov vse premalokrat poudari. Moja izkušnja je pozitivna, predvsem po zaslugi izjemne sestave profesorice in profesorjev; z nekaterimi mi je bilo navezati stik nič manj kot privilegij. Kot pa se za veliko, bogato, kompleksno institucijo spodobi, niti med študijem niti po njegovem zaključku očitno ne gre brez administrativnih debaklov. Danes, sredi avgusta, tri tedne po podelitvi diplom, sem – skupaj s sošolci – prejel pošto, da je v računanju ocen iz zimskega semestra prišlo do napake ter da trenutni diplomski certifikati niso več veljavni ...