

Film in religija: sodelovanje, nasprotovanje in prepletanje

*“Kinematografija se je vedno
zanimala za Boga.”*

André Bazin

Zgodovina ustvarjanja filmov dejansko potrjuje to trditev francoskega filmskega kritika in teoretika (Bazin 1997, 61). Že v prvih desetih letih po rojstvu filma je bilo namreč posnetih najmanj šest odrskih uprizoritev Jezusovega življenja. Že do leta 1920 je bilo posnetih kar 42 filmov, ki so povečini prikazovali Jezusovo življenje predvsem z vidika bogočastja in pobožnosti, medtem ko je bilo do današnjih dni posnetih več kot sto dvajset tovrstnih filmov (Viganò 2005, 22). Toliko je torej zgolj kristoloških filmov, kaj šele, če bi k temu prišteli še filme z biblično in tudi splošno versko tematiko!

Dejstvo je, da je zgodovina odnosa med religijo in filmom zaznamovana z nasprotovanjem, nelagodjem in prerekanjem, pa tudi z navdušenjem, pričakovanjem in evforijo. Kinematografija lahko namreč učinkuje kot šok v verskem centralnem živčnem sistemu. V obdobju prvih petnajstih let od iznajdbe filma so bile v mnogih državah ustanovljene cenzorske komisije in skupne varuhov, ki so pogosto izhajale iz moralne skrbi verskih avtoritet, ki so zavračale nespodobne prikaze na velikem platnu, predvsem prizore nasilnih zločinov in nespodobnih romantičnih zvez. Vse od zaprtja kina v Teheranu, katoliških križarskih vojn proti filmu, pa do ustanovitve italijanske komisije za ocenjevanje filmov leta 1909. Mnogi pisci in pridigarji različnih krščanskih cerkva so napadali film

in svarili pred njim, med njimi tudi protestantski pridigar John Rice: “Svarim vas pred gledanjem filmov, saj vam ob tem lahko otrdi srce do te mere, da se boste zaljubili v greh.” Dan Gilber, predsednik Christian Newspaper Men’s Committee, pa je še leta 1942 zapisal: “Hollywood je nekaj, kar je najbližje peklju na zemlji, ki ga je do sedaj satan uspel vzpostaviti na tem svetu” (Mitchell 2007, 9–10).

Odnos je torej šel v smeri delitve na privržence in sovražnike. Kljub temu je bil film pogosto dobro sprejet za verske namene kot učni pripomoček, kot prikaz družinskih zgodb, kot orodje za spreobračanje, kot središče moralne cenzure in kot preprost način privabljanja množic. Prvi filmarji so pogosto snemali filme s svetopisemskimi vsebinami, predvsem z namenom dobrega zaslužka, pa tudi, da bi predstavili svoja prepričanja. Rezultat vsega tega je bil, da sta institucionalna religija in filmska industrija včasih postali zaveznici, včasih sovražnici, včasih pa tudi tekmici.

Herbert A. Jump, pastor kongregacionalistične Cerkve, je že leta 1910 prepoznal v filmu orodje, ki je religiji v pomoč. Najprej z vidika zabave in druženja, po drugi strani pa kot velik pripomoček pri oznanjevanju in verskem pouku s posnetki Svete dežele, igranimi prizori iz Svetega pisma ter dogodki iz zgodovine Cerkve. Po zaslugi filma so tudi svetopisemski junaki, kot so egiptovski Jožef, Mojzes, Estera, Pavel in seveda Jezus, gledalcem bolj poznani kot kdajkoli poprej. Poleg tega je film lahko tudi izredno misijonar-

sko sredstvo, tako doma kot na tujem. Cerkev bi morala v svoje občestveno delovanje vključiti tudi vzgojo za kritičnost in družbeno ozavešanje, kar se lahko vrši tudi preko potenciala, ki ga prinašajo filmi. Film je neke vrste slikovni esperanto,¹ univerzalna govorica, s katero se lahko učimo tudi skrbi za druge. Jump je seveda poglobitveni vidik filma prepoznaval v smislu pomoči pri pridiganju, oznanjevanju moralnih vrednot in resnice, saj naj bi kvaliteten film služil kot element ponazoritve mnogo bolj kot govorjena beseda, ker lahko naredi evangelijsko oznanilo vidno, konkretno, dramatično in zanimivo. Ob tovrstni uporabi filma naj bi se seveda povečalo število vernikov, ne zaradi senzacionalnosti, ampak zato, ker film naslavlja človekovo naravo tudi na psihološki, doživljajski ravni, česar pridiga v tolikšni meri ne zmore (Jump 2010).

Navzočnost religije v sekularnem filmu

Kljub posameznim poskusom je bilo v splošnem proučevanje filmov z verskega in teološkega vidika predolgo prezrto, če ga mnogi komentatorji, kritiki in teoretiki niso celo ignorirali. Kadarkoli izide knjiga o teologiji in filmu, se filmski teoretiki posmehujejo in prezirljivo zavračajo cerkveno pisanje, ki si upa vnašati Boga v posebne kinematografske razprave. Četudi je področje religije in filma v zadnjih letih znatno napredovalo, mora še vedno vplivati na način preučevanja filmov kot študijske discipline. Dejansko bi moralo biti religiozno "branje" filmov med središčnimi temami sodobne filmsko-analitične in znanstvene dejavnosti, ne pa na obrobju. Ko je mogoče sprejeti, da se med filmom in teologijo lahko vzpostavi zelo ustvarjalni dialog, se lahko odpre vrsta produktivnih možnosti. Seveda si pri tem ne smemo predstavljati, da se tovrsten dialog suče zgolj okoli filmov z versko tematiko, kot

sta *Kristusov pasijon* režiserja Mela Gibsona in *Zadnja Kristusova skušnjava* režiserja Martina Scorseseja, ampak zaobjema mnogo širše področje, ki vključuje tudi filme s popolno odsotnostjo eksplisitnih religijskih vsebin. Lahko pa so te le minimalno ali implicitno navzoče. To pomeni, da lahko sekularni filmski ustvarjalec posname film, ki ga določeno občinstvo prepozna kot teološko pomenljivega, pri čemer seveda ne smemo zanemariti režiserjevega namena, če ga je javno izrazil, ampak ga moramo upoštevati in spoštovati (Deacy 2007, 306-307).

Vzorčen primer je gotovo uspešnica *Clinta Eastwooda*, drama *Gran Torino*. Za fasado obilice rasizma, neprimerne govornice in nasilja, ki preveva celoten film, se odkriva povsem druga perspektiva. Ne le, da se nekje v podtonih neprestano oglašajo soočanje z življenjem in umiranjem na eni strani ter s spoštovanjem, ljubeznijo in sovraštvom na drugi. Celotno dogajanje izzveni v nekakšni darovniško-odrešenijski perspektivi, nekako v smislu: "Nihče nima večje ljubezni, kakor je ta, da dá življenje za svoje prijatelje" (Jn 15,13). Pri tem ikonografska navezava na križanega Kristusa v zaključnem obračunu seveda ni zgolj slučajna, saj jo trenutek poprej simbolno uvedejo zadnje besede: "Jaz imam ogenj (luč). Zdrava Marija, milosti polna ..." Darujoči se junak obleži pod streli v popolnoma nenaravni drži – s široko razprostrtimi rokami in iztegnjenimi rokami – kot Križani. Preseneča torej nenavadna verska eksplisitnost v pozitivni in jasni katoliški luči, pri čemer simbolika odrešenijskega darovanja samo nadgrajuje teme, ki se jih film neposredno dotakne, kot so spoved, življenje, smrt in ljubezen.

Upi, strahovi, težnje in skrbi, ki jih doživljajo ljudje in jih v krščanski tradiciji srečujemo v pojmi, kot so greh, odtujenost in odrešenje, so v vse večji meri izraženi z novimi izrazi, zunaj tradicionalnih okvirov ver-

ske prakse. Dogaja se, da so ljudje preplavljeni z verskimi spodbudami, četudi sami niso povezani z vero in se ne udeležujejo obredov ali pripadajo verski skupnosti. Religija je implicitna v mnogih vidikih posameznikovega življenja. Pri tem film predstavlja le enega izmed mnogih sodobnih sekularnih posrednikov religioznih funkcij, ki jih zgodovinsko povezujemo s tradicionalnimi verskimi ustanovami.

V sodobnem času se prav preko filma razcvetajo pomembni izrazi vere ter bogati primeri in vzori krščanskega delovanja. Ne, da bi se spuščali v razpravo o tem, koliko je v filmih trivialnega in banalnega, je dejstvo, da prinašajo nekateri filmi v čisto sekularni obliki resne teološke refleksije (prim. *Svizčev dan*², *Apartma*, *Ne imejte me za norca*, *The Crossing Guard* ...). Ti filmi morda sploh ne vsebujejo nikakršnih eksplicitnih religioznih tem, toda gledalci se lahko prav ob njih soočijo s temeljnimi človeškimi dvomi in vprašanji ter z univerzalnim izkustvom greha, odtujenosti in trpljenja. Dokler bodo filmi, ki omogočajo srečevanje s temeljnimi človeškimi vprašanji, bodo tudi filmski ustvarjalci nadaljevali z ustvarjanjem resnih in razumnih prispevkov k teološkim in religioznim refleksijam. To so rodovitna tla, na katerih ima teološko delovanje moč odkrivati, spoznavati in opazovati v t. i. sekularni areni primere in izraze krščanskega delovanja, ki so koristni za gledalce (Deacy 2007, 310-311).

Film in teologija

Filmski teoretik Neil P. Hurley zagovarja tezo, da režiser s filmom ponuja sekularno teologijo. To, kar je teologija za elito, naj bi bili filmi za množice. Film je tako postal medij za doživljanje transcendentnega, ki je ukoreninjeno v človeški duši: vest, krivda, svoboda in ljubezen. Hurley s svojo kinematografsko teologijo podaja priložnost za dialogski angažma, kajti tako udeleženci teologije kot

tudi filma vstopajo na področje transcendentnega prav preko (za)vesti. Za razliko od Hurleyja pa se James Wall v svoji teoriji osredotoči na režiserjevo vizijo kot na izraz sekularnih kulturnih in družbenih vrednot, ki ima pomemben vpliv na sodobno družbo. Filmar je umetnik, ki v svojem delu predstavlja pogled na resničnost, ki lahko obogati tudi naš pogled, četudi se z njim strinjamo ali pa ne. Vernik mora biti opozorjen in pripravljen na ta vir "razodetja". Prav zaradi močnega kulturnega vpliva filma Wall meni, da bi morale krajevna cerkvena občestva omogočiti filmsko vzgojo. Sodobna Cerkev bi ravnala neodgovorno, če bi v svojih izobraževalnih programih prezrla tako vpliven medij, kot je film, zgolj zaradi poenostavljenega razumevanja ločitve med verskim in posvetnim. Film kot umetniška stvaritev ni sam na sebi teološki, toda prinaša režiserjev teološki pogled. Zato Wall predlaga metodo dialoga s filmom, ki jo opredeli kot način "neprestanega dožemanja", pri čemer si na eni strani zastavi vprašanje "O čem govori film?", s čimer se osredotoči na samo filmsko zgodbo in njeno sporočilo. Po drugi strani pa si zastavi vprašanje "Kaj film je?", pri čemer misli na predstavitvene vidike filma, ki implicitno, bolj kot samo sporočilo, prinašajo pogled na življenje. Ta metoda omogoča, da razlikujemo med vizijo celotnega filma in strukturno zasnovo, preko katere je ta vizija prikazana. Tako Wall s svojo metodo prikaže, da režiser s filmom ne prikazuje zgolj neke zgodbe, ampak nekaj več: resnično učinkovit filmski ustvarjalec pritegne gledalca v neko izkustvo, ki implicitno vsebuje režiserjev pogled, ki prav preko tega izkustva vpliva na gledalce in oblikuje družbo (Gabig 2007, 55-57).

Prav zato je še kako pomembna in potrebna tudi teološka obravnava filmov, v smislu prepoznavanja in opredeljevanja teologije, ki jo film prinaša. S tem se seveda približamo

srčki odnosa med filmom in religijo. Prav na podlagi analize tega odnosa je filmski teoretik John R. May oblikoval tipologijo različnih pristopov kritike in jo razdelil na pet ravni: 1 – duhovna diskriminacija: v ospredju je predvsem analiza moralnosti, etike in spodobnosti filma; 2 – duhovna vidljivost: gre za analizo ugotovljivih duhovnih in verskih elementov v filmu; 3 – duhovni dialog: podana je analiza teološkega dialoga v filmu, bolj kot pa moralnosti; 4 – duhovni humanizem: pri tem gre predvsem za analizo duhovne transcendence v filmu, kot odločilnega elementa človeške narave; 5 – duhovna estetika: vidik analize filma kot zakramentalne umetnosti, ki pomaga oblikovati transcendenco (Gabig 2007, 57-58). Gre torej za pet ključnih vidikov, ki pripomorejo k religiozni in teološki analizi filma.

Teološka analiza filma

Teološke teme v filmih navadno niso v neposrednem odnosu s svetopisemskimi odlomki, ampak izvirajo iz tradicionalnih judovsko-krščanskih konceptov o Bogu in veri. Tako so teme pridobljene iz sistematičnih teoloških konceptov o Bogu oziroma bogovih, ki jih najdemo v filmu. Pri tem ne gre za upodobitve svetopisemskih pripovedi, niti svetopisemskih tem, temveč za teme, kot so angeli, nebesa, hrepenenje, zlo ter mnoge božje lastnosti, ki jih srečamo v povprečnih popularnih hollywoodskih filmih (tipičen primer je drama *Mesto angelov*).

Teorijo o sekularizaciji izpodbija prav vztrajno filmsko prikazovanje božjega, ki nevsiljivo odraža pomembnost vere. Mnogo verskih tem je prikazanih v filmih, ne da bi sploh izpadle kot verske. Prav zato so filmi eden najpomembnejših medijev, preko katerega se izražajo in poudarjajo družbena in verska prepričanja. Za razliko od ostalih oblik umetnosti, kot so gledališče, glasba in opera, filmi ne predpostavljajo, da bi gledalec moral

imeti kakšno znanje, a kljub temu spodbujajo pravo množično privlačnost. Teoretika Albert Bergeson in Andrew Greeley celo zagovarjata mnenje, da filmi oznanjajo verska in duhovna sporočila mnogo učinkoviteje kot mnoge cerkve in se pri tem sprašujeta, ali morda filmski ustvarjalci vedo o Bogu kaj, česar škofje in teologi ne vedo. Ali pa vedo nekaj o temelju religioznosti in duhovnosti navadnih ljudi, česar škofje in teologi ne vedo? Česa se torej lahko nauči Cerkev od filma pri oblikovanju življenja mladih? Gledalci namreč prevzamejo sporočila, ki nagovarjajo življenjska izkustva, ne da bi jih pri tem imeli za verska, kar je pri obravnavani temi vredno pomembnega premisleka. Zato analiza filmskih teoloških tem ni namenjena toliko teološki refleksiji, ampak predvsem družbeni in kulturni praksi gledanja filmov z upodobitvami religijskih in duhovnih vsebin. Na drugi strani Christopher Deacy predlaga bolj kompleksno filmsko analizo z vidika filma kot prizorišča teoloških refleksij na temo odrešenja. Ob bok predstavitvam cenenega odrešenja v filmih s srečnim koncem Deacy postavlja filme, ki prikazujejo težave resničnega sveta, katerih konec je pogosto bolj nejasen. Ti filmi naj bi prikazovali bolj realistično podobo odrešenja, ki je v resničnem svetu pogosto nejasna in negotova. Protagonist je kristološki lik, ki preko trpljenja pride do odrešenja. Obča človeška izkušnja trpljenja je tista, ki ima odmevno moč v življenjskih izkušnjah gledalcev, kar posledično upraviči analizo tovrstnih filmov s teološkega vidika. Tako je krščanska teologija odrešenja zavestno in nezavedno predstavljena prav v tovrstnih filmih (Gabig 2007, 64-66).

Tema, ki jo predstavi določen film, na različne načine vpliva na gledalce. Zato lahko tudi gledalci ustvarijo mnogo pomenov, pri čemer se nekateri lahko razlikujejo od režiserjeve vizije in namena filma. Prav to nam



Jože Bartolj: Sv. Katarina, 2009, akril les, 125x25 cm.

lahko pomaga pri razumevanju teoloških tem, ki jih predstavlja film, saj nam prav mnoštvo pogledov in pomenov daje vpogled v vir, iz katerega gledalci črpajo za svojo vsakdanjo versko in duhovno prakso, ravno z vidika njihove uporabe in interpretacije filma. To nam pomaga tudi pri razumevanju njihove izkušnje filma ter tega, kako so se odločili za dialog s teološkimi temami, ki jih predstavlja film.

Film je močan medij v sodobni družbi in navadno predstavlja sodobne kulturne vrednote. Predvsem mladi so vse bolj "pogoltni" gledalci filmov. Kolikor si ogledajo filmov, toliko ti na različne načine vplivajo nanje. Analiza režiserjevega pogleda in vrednot, ki jih film prinaša in razglša, podaja vpogled v kulturni kontekst, v katerem mladi živijo, in v to, kako film vpliva na njihova življenja. Izkušstvo transcendence, ki ga prinaša gledanje filmov, bolj s predstavitvenega kot pa pripovednega vidika, lahko osvetli pomene implicitno posredovanih vrednot, ki jih v življenja mladih sejejo filmski ustvarjalci. To lahko pripomore k razumevanju izkustva, ki so ga mladi deležni ob gledanju filma ter njihovega odnosa do režiserjeve vizije (Gabig 2007, 67 in 58).

"Obrednost kina"

Navada gledanja filmov v prostem času ima tudi funkcije, ki so podobne religiozni. Film tako podaja življenju strukturo, oziroma pomene, na podlagi katerih se ljudje usmerjajo v življenju, naj si bo v smislu vsakodnevnega gledanja filmov ali v smislu sprostitve po dnevnem delu. Film namreč podaja skupnostno podeljeno izkušnjo in okolje, ko kinodvorane učinkujejo kot kapele, ki zablajo skupaj udeležence, ki uporabljajo témo, poučno za življenje.

Gledanje filma v smislu sprostitvene dejavnosti je lahko pomemben dejavnik v verskem življenju. Potencialno religiozni vidik rednega obiskovanja kina izraža potrebo po

počitku in sprostitvi. To, da se religija ni zmožna odzvati na potrebo po sprostitvi in jo umestiti v pravi kontekst, v katerem bi zmogli presojati svet medijev, lahko človeka zmede. Ljudje namreč hodijo v kino z namenom, da bi uživali. Kot večina sodobne zabave tudi obiskovanje kina deluje kot oblika "sobotnega počitka" za ljudi, ki potrebujejo počitek.

Toda film je več kot zgolj zabava. Predstavlja vir mitov, morale in obredov, podobno kot religija. Po vrnitvi iz domišljjskega sveta filma v resničnost lahko gledalec iz filma povzame izkušnje, ki jih je doživel za svoje vsakdanje življenje. Do tega pride, ker se vzpostavi intimna povezanost med vsebino filma in socialnim vedenjem občinstva (Gabig 2007, 190-195).

Tako lahko na kino gledamo kot na kva-zireligiozno izkustvo. Ne le zaradi uporabe religioznih simbolov, vsebin in tem, ki jih prinašajo različni filmi, ampak predvsem z vidika druženja. V temi kinodvorane se namreč tako kot v cerkvi zbirajo ljudje, da bi preko gledanja in soudeležbe pri dogajanju zadostili svojim življenjskim hrepenenjem. Tako kot cerkev tudi kino ustvarja in preustvarja družbene vezi s tem, ko prikazuje drugačne načine življenja. Dejstvo je: če vzamemo svoje življenje po veri zares, tudi iz bogoslužja in zakramentov prejemamo moč za spreminjanje, spreobračanje in rast. Ponavljajoče se obiskovanje obreda namreč podpira ustvarjanje novih pogledov ter spremembe načina življenja. Nekaj podobnega se lahko dogaja pri filmu. Ni malo gledalcev, ki so si kakšen zelo priljubljen film ogledali vsaj dvakrat. Slednjič pa tako film kot bogoslužje s spremembo vsakdanjosti prinašata razvedrilo in oddih.

Z uporabo videokaset in kasneje DVD-jev je bil narejen še korak naprej. Ko je film izšel še na VHS-u ali DVD-ju, je postal del družinske "pobožnosti", s čimer ni izrinil, ampak

le dopolnil skupno "časčenje". Je nekaj takega kot svečka, blagoslovljena v cerkvi, ki jo vernik prinese domov z romanja z namenom, da bi ob njej molil ali celo, da bi ga odvrčala od nesreč in bi si ob njej ponovno ustvaril izkušnjo cerkvenega obreda. Gledalec kupi DVD z namenom, da bi si ponovno ustvaril socialno-"sakralni" spomin in izkušnjo filma iz kinodvorane, ko ga vedno znova gleda, v celoti ali po delih, sam ali s partnerjem ali s prijatelji (Loughlin 2007, 337-338).

Na cerkev in kino lahko gledamo tudi z vidika, da gre za dva kraja, kjer se "projicira" idealna prihodnost. V zgradbi se prikazujejo podobe "zunanjega" sveta, ki pa se dejansko razlikujejo od dejanskega resničnega zunanjega sveta. Ko ugasnejo luči, lahko človek gleda navidezne svetove in načine, kako biti drugačen človek. V obeh zgradbah zasledimo "senco votline", ki vzpostavlja razloček med navideznim in resničnim. Ta razloček je sam na sebi nejasen, izključuje realnost ter razodeva in razkriva svojo istovetnost z domišljjsko pustolovščino.

Film ponuja pogled na svet, kakršen bi moral biti (z vidika filma), prav tako pa lahko tudi kaže, kakšen v resnici je. Bistvo "obreda" filma pa je v tem, da združuje oba vidika (idealnega in resničnega), pri tem pa gledalec postane del sveta, ki je projiciran na platno. Prav zaradi tega "obreda" naj bi film posledično imel močan vpliv na gledalčevo resnično življenje. "Filmi in religiozni obredi vključujejo kognitivne strategije, ki nam pomagajo pri spopadanju (ravnanju) z našim življenjem, prav tako pa tudi omogočajo emocionalno sprostitve. Če gledamo na film samo s kognitivne ali samo z emocionalne plati, potem spregledamo dejstvo, da takšen "obred" zadeva celotno osebo, v vseh njenih razsežnostih: mišljenju, čustvovanju in duhovnosti." (Gabig 2007, 73.)

Filmi dejansko prinašajo mite ali zgodbe, ki prikazujejo idealen svet. Z "obredom"

gledanja filma gledalci pridejo do spoznanja s tem, da so s pomočjo identifikacije z glavnim junakom nadomestno udeleženi v dogodkih idealnega sveta. Film pri publikli vzbuja želje in hrepenenja ter na neki način ustvarja potrebo po zadovoljivosti, po drugi strani pa s "soudeležbo" z gledanjem omogoča gledalcem vsaj virtualno izkušnjo. To posledično vpliva na duhovno (moralno) dimenzijo njihovega življenja. Ko se vrnejo v resnični svet, so povabljeni, da to, kar so se v filmu naučili in odločili glede življenja, tudi udejanjijo, naj si bo s posnemanjem ali pa z odločitvijo, da bi to v svojem življenju spremenili.

Tudi Cerkev, nič manj kot kino, predlaga izpolnitev želja in življenjske sreče. Te so same na sebi oblikovane in usmerjane preko zakramentalne uresničitve tega, kar anticipiramo, upamo in želimo. Seveda tu ne govorimo o kakih trenutnih, površinskih ali celo navideznih, ampak o temeljnih bivanjskih potrebah, ki se dotikajo smisla življenja, duhovnosti in konkretnosti. Kakor lahko filmski junaki gledalcu predstavljajo vzor, ideal, spodbudo in izziv, tako na drugi strani Cerkev ponuja svoje "zvezdnike", ki so vzor in zgled krščanskega življenja in jim pravimo svetniki (Loughlin 2007, 340).

Še zdaleč pa film ne more zares nadomestiti religije, čeprav – kot vidimo – pogosto stopa na njeno mesto. Film nam namreč želje in hrepenenja lahko zadovolji le navidežno s tem, da nas preseli v sanjski svet, ko nas za določen čas iztrga iz vsakdanje resničnosti in nas pritegne v svoje imaginarno dogajanje. Po koncu filma ostane gledalec napolnjen z vtisi in čustvi, ki ga lahko sicer podžigajo in vznemirjajo ter morda prinesejo nekakšno nadomestno zadovoljitev, dokler jih spet ne "povozi" resničnost vsakdanjega življenja. Bogoslužje pa nas po srečanju z vzori pošlje v realni svet z nalogo, da te vzore prevedemo v današnji čas in jih na svoj način udejanjimo v svojem okolju.

Prav zato bi se moral ozaveščen gledalec dobro zavedati te izumetničene filmske resničnosti in njene nevarnosti, ko osvaja ozemlje, ki pripada religiji. Dejstvo je, da ima filmska "resničnost" moč, s katero vpliva na gledalčevo obnašanje in delovanje v resničnosti zunaj kinodvorane. Če ne drugega, bo navdušenec po ogledu *Rockyja* vsaj še nekajkrat zamahnil s pestmi po zraku in tako ohranjal vzdušje boksarskega dvoboja.

Pastoralni vidik filma

Mladi uporabljajo filme predvsem kot sprostitveno kratkočasenje, pa tudi v smislu pogovorov in klepetanj o filmih, posebno še na način, da se poimenujejo po junakih ali nadenejo vzdevek (npr. "Izgledaš kot hobit") ali pa ob navajanju citatov v določenih okoliščinah, ki spominjajo ali namigujejo na kak dogodek iz filma ("Stay here, I'll be back"³). Ti citati so pogosto mišljeni predvsem v smislu duhovitih in sproščujočih komentarjev, ki vnašajo dinamiko v najstniško zdolgočasenost.

Film ima lahko tudi v župnijski močan povezovalni element med mladimi. Ti se tako lahko zbirajo v župnijskih prostorih (veroučna učilnica, soba za mlade, mladinski center ali klub ...), da bi skupaj gledali filme. Pri tem pa ne gre zgolj za prostočasno družabno dejavnost, ampak tudi za ustvarjanje in povezovanje skupnosti še na drugi ravni kot zgolj verski. Mladi tako pridejo skupaj z željo po druženju in skupnem preživljanju prostega časa, pri čemer je film lahko močan povezovalni dejavnik, ki na svojski način ustvarja, gradi in povezuje skupnost mladih. Vsebina filma, besedišče in filmski citati so elementi, ki jih mladi uporabljajo pri svojem druženju, v pogovorih, pa tudi zabavi. Tako je lahko vsebina (tema) filma tudi dobro izhodišče za pogovor o življenjskih vprašanjih in problemih, oziroma služi kot soočenje s svojim vsakdanjim življenjem in ponuja tudi določene odgovore in načine za vsakdan (Gabig 2007, 192-193).

Toda film ne more in ne sme postati nadomestek ali mašilo pri pastoralnem delu z mladimi. Lahko sicer služi za skupno preživljanje prostega časa, vendar ne brez skupnega ovrednotenja ali kritičnega pogleda in diskusije. Dejstvo je, da mladi gledajo raznovrstne filme, tudi take s spektakljivimi in včasih močno problematičnimi vsebinami, kar predstavlja izziv mladinski pastorali. Če je torej dejstvo, da so si mladi določen problematičen film ogledali, potem bi to lahko bil za kateheta izziv, da bi si upal z mladimi film ponovno pogledati ter ga nato z njimi predebatirati in kritično ovrednotiti. Tak izziv zahteva pogum in pripravo, je pa gotovo eden močnejših vidikov osveščanja in celo evangelizacije.

Res je, da je nad filmi navdušena predvsem mlajša populacija, vendar si tudi starejši radi ogledajo kak kvaliteten film. Ne nazadnje ne smemo spregledati dejstva, da je Gibsonov hit *Kristusov pasijon* uspel v kinodvorane privabiti ljudi, ki njihovega praga niso prestopili že nekaj desetletij! Tako lahko v okviru sodobne župnijske pastorage ponudimo tudi kak kvaliteten svetopisemski ali svetniški film, naj si bo za obogatitev in konkretno ponazoritev božje besede ali kot pripravo na praznovanje npr. božiča ali velike noči. Lahko pa si ogledamo hagiografski film v okviru praznovanja patrocinija ali kot pripravo nanj, oziroma ob praznovanju godu svetnika ali spomina na svetniško osebnost.

Zanimivo, da imajo filmi tudi določen vpliv pri sodobnih svetniških procesih, ne v smislu kanonizacijskega procesa, ampak predvsem "oživitve" svetnika oziroma svetniške osebnosti. Že v antiki, kot tudi kasneje, so ob branju svetniških življenjepisov, še posebej ob poročilih o mučeništvu, svetniški liki postali "živi" med poslušalci. To vlogo danes vrši film. Tako je producent filma *Romero*, duhovnik Ellwood Kieser, poročal, da so bili po ogledu filma prijatelji umorjenega salvadorskega nadškofa Romera začudeni nad močjo filma in so dejali:

"Za hip sem pomislil, da je Oscar spet živ." Nekateri so dejali, da je bila to najmočnejša kinematografska izkušnja v njihovem življenju; drugi so dejali, da je film omogočil izkustvo Boga. Kieser je k temu mogel samo še dodati: "Kaj več bi si lahko duhovnik-producent še želel?" (Sanders 2007, 348-349.)



Jože Bartolj: Oblika po Roku in sv. Rok, 2009, akril les, 2x 125x25 cm.

Filmi imajo moč. Oblikujejo naš svet ter naše dožemanje ljudi in sveta. Prav zato je zelo pomembno, da gledamo filme o svetnikih s spoštljivostjo, a tudi s kritičnim očesom. Gledalci bi se morali spraševati o odnosu med tem, kar so videli v filmu, in zgodovinskimi podatki ter bi morali biti pozorni na to, kaj od tega film izpusti, oziroma kaj vključí. Tudi bi se morali zavedati teoloških predpostavk, ki zaznamujejo film ter imeti pred očmi razkorak med temi in svojimi lastnimi predpostavkami. V svetu, prežetem s podobami, si ne moremo privoščiti, da bi pasivno sprejemali vse, kar nam prikažejo na filmskem platnu (Sanders 2007, 349).

Teološki dialog s filmom

Film deluje kot vir, ki prinaša neko izročilo, tradicijo. Kino je potemtakem eden izmed kanalov, po katerem k nam prihajajo zgodbe, s katerimi živimo. Naj se imajo ljudje za verne ali ne, se morajo soočiti z nalogo, kako oblikovati svoje življenje v smislu prisvojitve ali zavrnitve določenih moralnih vrednot in filozofskih nazorov. Kljub temu se gledanje filmov slednjič ne bo izkazalo kot zadovoljiv nadomestek za religijo, ampak bo morala religija na Zahodu znova odkriti samo sebe. Nekateri filmski teoretiki, med njimi tudi Clive Marsh, zagovarjajo mnenje (Gabig 2007, 75-76), da bi bilo treba podrobno preučevati filme, saj vplivajo na ljudi na mnogo načinov: psihološko, socialno, duhovno, moralno in filozofsko. Prav zato film predstavlja religiji pomemben izziv, saj spodbuja neregiozne ljudi k obravnavanju teoloških zadev, da bi si ob njih oblikovali pogled na svet in moralne vrednote. Če je pri religiji glavni poudarek izkustvo, ki temelji v veroizpovedi, je nekaj podobnega tudi pri filmu. Izkustvo gledanja filmov je povezano z vsebino filma kot s teološko prakso, medtem ko se teologija izraža preko religioznih izkustev, pri čemer ne gre samo za ideje in prepričanja. Teolo-

gija mora dejansko biti kritična do kulture in njenih stvaritev, obenem pa mora biti tudi kultura s svojimi stvaritvami kritična do teologije z namenom, da bi teologija učinkovito vplivala na družbo, saj se tudi sama pojavlja prav preko kulture. Biti moramo torej pozorni na vzajemno vplivanje filmske vsebine in socialne izkušnje gledalcev. Tu je prizorišče za teološki in ne zgolj za znotrajreligijski dialog, saj film deluje kot religija, a vendar to v svojem bistvu ni.

Literatura

- Bazin, André. 1997. *Bazin at Work: Major Essays & Reviews from the Forties & Fifties*. New York: Routledge. Navaja Jolyon Mitchell in S. Brent Plate (ur.). *The Religion and Film Reader*, 1, op. 2. New York, London: Routledge, 2007.
- Deacy, Christopher. 2007. *Faith in Film*, v: Mitchell, Jolyon in S. Brent Plate (ur.). 2007. *The Religion and Film Reader*. New York, London: Routledge.
- Gabig, Jack. 2007. *Youth, Religion and Film*. New York: Lul Press.
- Jump, Herbert A. The Religious Possibilities of the Motion Picture, <http://inscribe.iupress.org/doi/abs/10.2979/FIL.2002.14.2.216?cookieSet=1&journalCode=fil> (pridobljeno 4. januarja 2010).
- Loughlin, Gerard. 2007. *Alien Sex – The Body and Desire in Cinema and Theology*, v: Mitchell, Jolyon in S. Brent Plate (ur.). 2007. *The Religion and Film Reader*. New York, London: Routledge.
- Mitchell, Jolyon in S. Brent Plate (ur.). 2007. *The Religion and Film Reader*. New York, London: Routledge.
- Sanders, Theresa. 2007. *Celluoid Saints – Images of Sanctity in Film*, v: Mitchell, Jolyon in S. Brent Plate (ur.). 2007. *The Religion and Film Reader*. New York, London: Routledge.
- Viganò, Dario Edoardo. 2005. *Jezus in filmska kamera*. Župnijski zavod Dravlje: Ljubljana.

1. Seveda ne smemo pozabiti, da smo še globoko v obdobju nemega filma!
2. V slovenskem prostoru obstajata dva prevoda naslova fantastične komedije *Groundhog Day*: *Neskončen dan* in *Svizčev dan*.
3. "Ostani tukaj, vrnil se bom." Slavni citat Arnolda Schwarzeneggerja iz filma *Terminator 2: Sodni dan*.