

# FERI, Univerza v Mariboru

Dr. Melita Zajc, docentka za medijske komunikacije

## Epistemološki okviri in spremembe p(r)oučevanja filma na univerzi

Možnosti filmskega izobraževanja na univerzi določa razlikovanje med teorijo in prakso. Tako je v Sloveniji praksa filma domena ljubljanske AGRFT, spoznavanje teorije filma pa je odvisno od možnosti, ki jih ponujajo posamezne fakultete v okviru drugih programov, kot so medijski študiji, kulturologija in komunikologija, možnosti samostojnega študija teorije filma (t. i. filmskih študij) pa v Sloveniji ni (Zavrl, 2014).

Takšno stanje v veliki meri narekujejo epistemološke omejitve, torej omejitve možnosti proučevanja oziroma pridobivanja spoznanj o filmu na ravni teorije. Sorodnost, ki jo med poučevanjem in proučevanjem vzpostavlja slovenski jezik, je odlična ilustracija. Proučevanje je namreč pogoj poučevanja na univerzi, saj bi bilo brez avtonomne znanstveno-raziskovalne dejavnosti poučevanje v najboljšem primeru omejeno na enostavno ponavljanje znanih ugotovitev, v najslabšem pa na reprodukcijo individualnih okusov predavateljev, na ideologijo in demagogijo. Vseeno pa načelo univerzitetnega poučevanja, ki temelji na raziskovalnem delu, ni samoumevno ne v zgodovini univerze kot ustanove in ne v Sloveniji, kjer je tak pristop na področju humanistike deklarirano uveljavila ISH kot prva zasebna univerza v Sloveniji v 90. letih prejšnjega stoletja, danes pa, ne brez odporov, s svojimi merili uveljavlja Agencija za raziskovanje Republike Slovenije, ARRS.

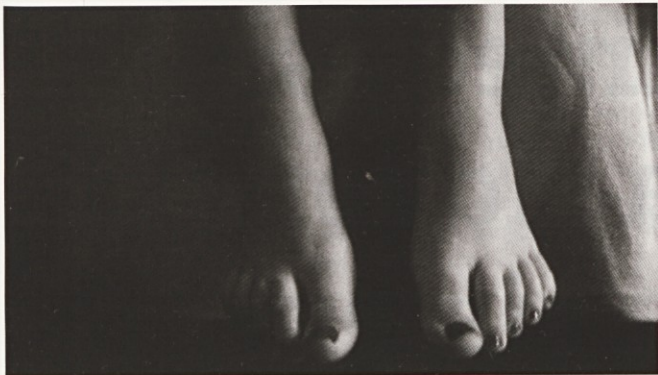
Nevarnost poljubnosti znanj o filmu je temeljna ovira za razvoj filmskih študij na univerzi, obenem pa je tudi vzpodbuda za razvoj filmskih študij. Pomanjkanje raziskovalnih metod, ki bi omogočale primerjavo, preverjanje in s tem večjo zanesljivost ugotovitev, je tudi posledica dejstva, da je film relativno nov pojav. To vidimo že v zunanjih kazalcih, na primer filmu posvečenih znanstvenih revijah, ki so enostavno premlade, da bi dosegle statistično ugotovljiv dejavnik vpliva, ki je v zahodnoevropski znanosti ključno merilo »znanstvenosti« obravnave. Poleg tega je film družben in ne naraven pojav, tako da status teorije filma kot znanosti dodatno postavljata pod vprašaj poenostavljena predstava o večji zanesljivosti znanosti o naravi kot tudi prevlada naravoslovja v slovenskem akademskem prostoru.

To seveda ne pomeni, da pomanjkljive raziskovalne metode in pristopi niso problem, in to na vseh treh glavnih področjih proučevanja filma, torej proučevanja produkcijskih pogojev, vsebin

in občinstev. Proučevanje občinstev je večinoma štetje prodanih kinovstopnic oziroma od tu izhajajočega prihodka. Res je preštevanje tudi prevladujoča metoda »analize« občinstev drugih medijev, vendar to ne spremeni dejstva, da je to samo to, štetje, ki ne pove veliko o občinstvu. Podobno je proučevanje produkcijskih pogojev omejeno na podatke o snemanjih in popularne razprave o zvezdnikih, medtem ko so študije produkcije, ne samo v Sloveniji, šele v povojih (Mayer, 2011). Analiza vsebine v mnogočem temelji na privzemanju metod drugih estetskih praks (likovne, glasbene, literarne), katerih metode »kritike« prav tako ne zagotavljajo primerljivosti, torej tudi ne preverljivosti, in ne izključujejo posploševanj tipa »o okusih ne razpravljamo« ali »lepota je v očeh opazovalca«. To je tudi točka, kjer je nezadostnost uveljavljenih metod proučevanja filma najbolj očitna. V domeni kritike je poljubnost ne samo dopustna, temveč celo zaželena, saj občinstvo lahko najde dodaten užitek v tem, da se zanese na eno kritičarko, in ne denimo na drugo, prav zaradi njunega prepoznavnega načina vrednotenja, ki izhaja iz »okusa«. Nasprotno si znanost te variacije prizadeva izključiti ter omogočiti vrednotenje – torej, poenostavljeno, ugotovitev, kaj je dober film – onkraj individualnega okusa raziskovalca.

Na tem področju, torej pri razvoju primerljivih in preverljivih metod proučevanja filma, ki so pogoj teorije, je zgodovinsko vlogo odigrala prva slovenska »šola« filmske teorije, Jesenska filmska šola oz. JFŠ. Ta je v svojih prvih edicijah v 80. letih prejšnjega stoletja – skupaj z *Ekranom* kot ustanoviteljem JFŠ – tudi v Slovenijo vpeljala metode, ki so omogočale primerjalno analizo filma. Predvsem sta bili to Freudova psihoanaliza in na strukturalni lingvistiki utemeljena semiologija. Slednja si je, kot prva v domeni humanistike in družboslovja, deklarativno zastavila za cilj vzpostaviti metodologijo, ki bi bila primerljiva z naravoslovjem in – po analogiji z naravoslovjem, ki pozna najmanjšo enoto snovi – opredelila fonem kot najmanjšo enoto pomena. Tudi Freud se je sistematično ukvarjal z vprašanji primernih metod in pristopov, o čemer priča zbirka del, ki so v slovenskem prevodu izšla v zborniku *Metapsihološki spisi* (Freud, 1987). Danes je psihoanaliza dejansko ena redkih disciplin, ki omogoča analizo posebnosti sodobnih medijskih diskurzov in diskurzov oblasti onkraj enostavnega zgražanja, in to zlasti po zaslugi enega od ustanoviteljev JFŠ, Slavoj Žižka, na kar zadnja leta opozarjajo številne razprave (Taylor, 2010; Flisfeder in Willis, 2014).





Iz Gesamt projekta Ane Štruc

Dodatna prednost psihoanalize za obravnavo filma je v tem, da se ne omejuje na elemente pripovedi, estetike, dramaturgije in drugih izoliranih elementov, ki so značilnost tradicionalnih umetnin in kulturnih vsebin, temveč omogoča konceptualizacijo razmerja med vsebino in občinstvom, razmerja, ki je za film konstitutivno predvsem zaradi specifične vloge tehnologije. Pri filmu tehnologija ni samo enostavna mediatorica, temveč je uporaba tehnologije ključen element – pogoj – njegove vsebine. Za branje knjige ne potrebujete nobene druge naprave razen svojega organizma. Film brez projektorja pa je samo filmski kolot. V tem smislu je film, bolj kot katerikoli drug klasičen množični mediji, že napovedal sedanjo situacijo, ko s procesi digitizacije vsa kulturna produkcija, kot produkcija pomenov, zahteva uporabo tehnologije in aktivno soudeležbo občinstva, danes uporabnika. Psihoanaliza je ponudila osnovo za obravnavo filma v kontekstu njegove rabe kot filmskega dispozitiva, v sodobnem medijskem okolju pa tudi dispozitiva družbenih medijev (Zajc, 2013).

Tehnološka kompleksnost filmskega medija postavlja proučevanje filma pred dodatne izzive tudi zaradi nujne interdisciplinarnosti. V tem kontekstu je akademska strogost, zlasti njeno ločevanje med posameznimi disciplinami in značilno zahodnoevropsko razlikovanje med znanostjo in tehniko, manj blagodejna in bolj omejujoča. Uvajanje filma na univerzo pa je predvsem zaradi tega bolj ali manj naključno in prepuščeno izjemam, in to ne glede na veliko zanimanje študentov, ki je denimo ključno prispevalo k temu, da so univerze odpirale oddelke za vizualne študije. V Sloveniji tako film v njegovi klasični obliki obravnavajo v okviru zgodovine (Stankovič, 2014) in v okviru kulturnih studij (Vidmar-Horvat, 2001). Bolj sistematična obravnavo filma v okviru študija medijskih komunikacij na Fakulteti za elektrotehniko, računalništvo in informatiko Univerze v Mariboru je bila posledica ambicije strokovnjakov na področju računalništva in informatike, da bi konceptualizirali aplikacijo svojih znanj v okviru sodobne medijske krajine. S tem so vzpostavili pogoje za re-konceptualizacijo filma v sodobnih pogojih digitizacije, ko klasičen kinematografski film izgublja veljavo, obenem pa vsebine na večini novih medijskih platform privzemajo obliko filma.

Film je na FERi sestavni del praktičnega študija, ki zajema razne vidike avdiovizualne produkcije, pa tudi teoretskih predmetov.



Iz Gesamt projekta Ane Štruc

Od zgodovine filma v okviru Množičnih medijev, jezika filma pri Vsebinah elektronskih medijev do koncepcij filma kot medija in kot umetnosti pri predmetu Umetnost in mediji na prvi stopnji. Od vloge filmskega medija v postkolonializmu pri podiplomskem predmetu Vizualna kultura do hibridnih oblik sodobne avdiovizualne kulture pri Televizijskih programih. Študentje imajo možnost spoznavanja in proučevanja sodobnih fenomenov od prepleta dokumentarnih in igranih ter zabavnih in informativnih vsebin v kritičnem političnem diskurzu do združevanja klasičnega filma in televizijskih formatov. Usposobljeni so za aktivno, kreativno soustvarjanje hitro spreminjajoče se medijske krajine, njeno kritično refleksijo in konceptualizacijo.

Da bi lahko v celoti, predvsem pa bolj sistematično izkoristili in razvijali možnosti, ki jih ta krajina ponuja, bi seveda tudi v Sloveniji potrebovali samostojen raziskovalni in pedagoški oddelek, posvečen filmski teoriji na univerzi. Kajti, če sklenem zgornjo analizo, epistemološke prednosti slovenskega filmskega prostora so večje od slabosti. O tem, da koristi uvedbe filmskih študij na univerzo daleč odtehtajo možna tveganja, pa glede na aktualno »filmizacijo« sodobne medijske krajine tudi ne bi smeli več dvomiti.

#### Literatura

- Flisfeder, M. and Louis-Paul Willis: *Zizek and Media Studies: A Reader*. Palgrave Macmillan, 2014.
- Freud, Sigmund: *Metapsihološki spisi*. Ljubljana: Studia humanitatis, 1987.
- Mayer, Vicki: *Below the Line: Producers and Production Studies in the New Television Economy*. Duke University Press, 2011.
- Stankovič, Peter: *Zgodovina slovenskega celovečernega igranega filma I*. Ljubljana: Založba FDV, 2014.
- Taylor, Paul A: *Žižek And The Media*. Cambridge: Polity Press, 2010.
- Vidmar Horvat, Ksenija: *Ženski žanri*. Ljubljana: ISH, 2001.
- Zajc, Melita: Social media, presumption, and dispositives: New mechanisms of the construction of subjectivity. *Journal of Consumer Culture* published online 4 July. DOI: 10.1177/1469540513493201, 2013.
- Zavrl, Nace: »Študent v tujini: Nace Zavrl, filmske študije, Velika Britanija«. *Delo*, 2. 9. 2014. Spletni vir: <<http://bit.ly/Wn9ebq>>.