

PREPUŠČATI FILM NAKLJUČJU NI DOBRO

SPOZNAVANJE O FILMU, POSEBEJ ČE JE PRIDOBLENO NA OSNOVI KRITIČNE PRESOJE, DOPOLNJUJE GLEDALČEV SPOZNAVNI SVET, GA OZAVEŠČA, BOGATI IN SPREMINJA, JE PREPRIČANA MIRJANA BORČIĆ, FILMSKA PEDAGOGINJA IN PUBLICISTKA.

TINA LEŠNIČAR

V svojih številnih člankih, knjigah in učbenikih se je zavzemala za sistematično razvijanje otroške ustvarjalnosti, spodbujala izobraževanje učiteljev ter mentorjev za filmsko vzgojo in postavljala nove temelje sodobne medijske pedagogike na Slovenskem. Prva leta od ustanovitve je v *Ekranu* urejala rubriko o vzgoji in kinoamaterizmu ter sooblikovala tematske številke v revijah *Problemi* in *Film*. Pri dvainosemdesetih letih jo je nagrada Metoda Badjura za življenjsko delo – prejela jo bo na letošnjem Festivalu slovenskega filma v Portorožu – spodbudila, da je pohitela z oddajo svoje nove knjige z naslovom *Filmska vzgoja od leta 1955 do 1980 – Spominjanja in pričevanja*.

Je vsebina vaše najnovejše knjige še skrivnost?

Seveda ne. Ta knjiga je malo drugačna od prejšnjih. Zadnja leta mi je veliko ljudi reklo, arhivi propadajo, ljudje umirajo, dediščina se izgublja, Mirjana, ti se spominjaš, zberi svoje spomine. Ker nimam ravno zgodovinske žilice, se mi je porodila zamisel, da bi uredila knjigo intervjujev. To sem povedala Janezu Bitencu, s katerim sem sodelovala kot vodja oddelka za filmsko vzgojo v Pionirskem domu, in nad idejo je bil navdušen. Nekaj tednov za najinim pogovorom je umrl. Odločila sem se, da se moram tega dela lotiti čimprej in se nekako oddolžiti Bitencu za vse, kar smo skupaj lepega doživeli. Tako sem v zadnjih dveh letih zbrala okoli 50 sogovornikov, ki gojijo v odnosu do filmske vzgoje različne pristope. Povezala sem jih s skupnim vprašanjem o njihovem prvem srečanju s filmom. V knjigo sem vključila tudi svoj članek z naslovom *Pregled filmske vzgoje na Slovenskem do leta 1980*. Čla-

nom sosveta Vitku Musku, Toniju Tršarju, Francetu Brenku, Joviti Podgornik in Vladimirju Kochu, ki so bedeli nad ustanovitvijo revije *Ekran*, sem v knjigi posvetila poseben sklop. To so bili borci, vsak na svojem področju. Dodala sem tudi seznam ljudi, ki so se v teh letih na ta ali oni način pojavljali v filmski vzgoji. Hotela sem pokazati, da je bilo to nekoč veliko gibanje, ki ni zajemalo samo učiteljev, filmskih kritikov ipd.

Zdaj so na potezi nova imena, a zdi se, da šolski sistem za filmsko vzgojo nima več takega posluha. Saj ga nikoli ni imel.

Pa vendar v svoji knjigi Z glavo ob zid ugotavljate, da je bila zlata doba filmske vzgoje v 60-ih in 70-ih letih?

Najprej moram opisati zgodovinsko ozadje. Med brskanjem po moskovski in frankfurtski knjižnici sem odkrila, da začetki filmske vzgoje segajo v leta po prvi svetovni vojni. V iskanju novih vrednot se je oblikovalo gibanje, organiziranih je bilo vse več kongresov. Posebej v Sovjetski zvezi so bili na tem področju napredni. Delali so po enakih metodah kot mi pozneje, v petdesetih. V dvajsetih letih je NEP (novi ekonomski plan, op. a.) odprl tržišče in prihajalo je vse več uvoženih filmov. Ameriški film je zavzemal novo pozicijo, čeprav še ne prevladujejo. Bil je poceni, zato so ga vsi kupovali. Leta 1955 je tudi pri nas popustila cenzura. Do takrat je imela evropska kinematografija velik odpor do vsega, kar je bilo ameriško. In v tem času zavze-manja za zaščito pred ameriškim filmom je pobuda za filmsko vzgojo padla na plodna tla.

Pri nas je zibelka filmske vzgoje pri Vesna filmu, ki je začel na veliko uvažati tuja filmska dela. Za film-

sko vzgojo smo se zavzemali tudi strokovnjaki pri reviji *Film*, njen glavni urednik Vitko Musek, Božidar Okorn – Čiči, Marjan Maher in odgovorna urednica Mija Štefe, ki se je za tisto, v kar je verjela, znala res dobro boriti. Potem so naše pobude prišle do Zveze prijateljev mladine in Zveze kulturnih organizacij. In zadihali smo lažje.

Vaše delo na področju filmske vzgoje je bilo pionirsko. V Zagrebu ste študirali slavistiko in pozneje tesno sodelovali s kolegi s celotnega jugoslovskega območja. Kakšni so bili ti začetki?

Mislím, da smo načrtali neko osnovo, na kateri bi lahko gradili današnji pobudniki. Ni jim treba začeti znova. Res je vmes zazijala velika praznina. Zamenjali so se svetovalci na šolskem zavodu. Tisti, ki so delali takrat, ko smo se mi zavzemali za filmsko vzgojo, so nam bili zelo naklonjeni. Zavod za šolstvo je organiziral veliko seminarjev za izobraževanje učiteljev, na katerih sem predavala tudi sama. Muskovsko zavze-manje za izobraževanje učiteljev o filmu je botrovalo ustanovitvi dopisne delavske univerze Univerzum, kjer smo pripravljali metodična navodila za učitelje. Ko sem bila urednica na uredništvu za film, smo pripravili trinajst knjižic, tudi s pomočjo jugoslovske kolegov, Dejana Kosanovića, Ranka Munitića, Anteta Peterlića, Stjepka Težaka, Miroslava Vrabca in Branka Belana.

Pobudnik filmske vzgoje v Jugoslaviji je bil Dušan Makavejev, ki je leta 1955 skupaj z Milenkem Karanovićem ustanovil Jugoslovanski filmski center. To je Sloveniji odprlo vrata v mednarodni filmski prostor. Z Makavejevom sva sodelovala tudi pri UNESCO-vem programu Film in mladi, v mednarodnih povezavah



Foto: Rok Marčan



Ziriranje otroških filmov v Ljubljani. Z leve Borko Radešček, Tanja Premk, Toni Tršar, Mirjana Borčič

slovenske in tuje otroške ustvarjalnosti.

Hrvaška in Bosna sta imeli filmsko vzgojo za učitelje tudi na fakulteti, in sicer v okviru kroatistike. Težak in Ivo Zalar sta se ukvarjala z metodiko v Zagrebu, Vrabc pa v Banjaluki. Potegovali smo se za to, da bi pri nas uvedli šolanje pedagogov za filmsko vzgojo na filozofski ali pedagoški fakulteti. Ko se je začelo usmerjeno izobraževanje v srednjih šolah, je bil uveden predmet umetnostna vzgoja in znotraj tega so predavali tudi o filmu. Napisala sem učbenik *Osnove filmske umetnosti*, pri katerem sem se zelo trudila, da bi ga učenci ob koncu leta pustili na policah in ga ne bi zavrgli.

Kljub različnim institucionalnim pobudam in zavzemanju posameznikov za vključitev filma v šolski kurikulum se zdi, da je filmska vzgoja v mrtvem teku. Nekateri opozarjajo na pomanjkanje zanimanja, že ko gre za filmske abonmaje ...

Veste, vsi smo tako neučakani. Vsaka stvar potrebuje svoj čas. V Sloveniji je bilo za vsako zadevo potrebnih od 4 do 5 let. Tudi ko smo mi prvič organizirali abonmajske gledanje filmov v Pionirskem domu, sprva ni bilo zanimanja. Na koncu smo imeli 5000 abonentov. Sestavljanja abonmajev sem se učila na Dunaju (na referatu za mlade), kjer so v 50-ih in 60-ih letih prejšnjega stoletja v tem pogledu naredili zelo veliko.

Pomembno je pridobiti na svojo stran tudi učitelje same. S tem smo se zelo sistematično ukvarjali. V prvih letih abonmajev smo za vsakega pripravili obsežna gradiva, skripta s pedagoškim namenom nakazovanja novih možnosti pristopa k filmu. Res je, da smo bili takrat velika skupina zanesenjakov.

Imeli smo klub ljubiteljev filma, kjer nas je bilo na začetku šest. Ko so hoteli klub že ukiniti, sem se zelo zavzemala, da nam pustijo še malo časa. Na koncu se je nabralo 70 ljudi in dvorana je postala pretesna. Klub je postal prostor izmenjave mnenj.

Debate so zabelili tudi sami avtorji filmov, ki ste jih pripeljali med klubovce. So se vabilom radi odzivali?

Še raje kot slovenski režiserji so k nam prihajali režiserji iz Jugoslovanskega prostora. Makavejev, Vatroslav Mimica, Miroslav Antić, Živojin Pavlović. Na eno teh predavanj je prišel tudi Werner Herzog. Srečala sva se na projekciji njegovega filma v Nemčiji in na moje vprašanje, ali bi prišel v Ljubljano na eno

Filmska vzgoja mora pripraviti gledalca, da je sposoben sam dojemati svet in svoje življenje ter z njim upravljati.

naših srečanj, je odgovoril pritrdilno. Prinesel naj bi *Fata Morgano* (1971) in *Tudi skratje so pričeli majhni* (Auch Zwerge haben klein angefangen, 1970). Potem mi je prišlo na misel, da filmov najbrž ne bo mogel kar tako spraviti čez mejo. Poslala sem nekakšno garantno pismo, ki ga je on nato kazal na meji. Carinik je rekel, da ga spusti, le če se bo vračal takrat, ko bo on v službi, v izogib obojestranskim težavam. Ker je tak dogodek prerasel našo malo dvorano, smo se tedaj preselili v Klub poslancev.

Film so v šolah nekoč in še danes omenjali zgolj znotraj umetnostno naravnanih predmetov in tudi v povezavi s književnostjo.

Film je v izobraževalni sistem od nekdaj vstopal skozi stranska vrata. Mnogim slavistom, ki so film vpeljevali skozi književnost, na primer Stanku Šimencu, je to tudi dobro uspevalo. Nekateri pa menijo, da literatura in film ne gresta skupaj. Določeni književniki na film gledajo kot na banalizacijo literature. Menijo, da bo film profaniziral sistem. Razmišljali smo celo, da bi film lahko poučevali v okviru likovne vzgoje. Saj je na neki način likovno snovanje in tako lahko film preusmeriš zgolj od razlage vsebine k vizualnemu. Težko si je predstavljati, da bo film kdaj samostojen predmet v šolah. Lahko bi ga poučevali pol leta v okviru umetnostne vzgoje. Zato je pomembno, kako ga podaš v tem času, ki ti je namenjen. Ljudje si zapomnijo.

Zakaj predmet vzgoja za medije ni pravi način za podajanje vzgoje o filmu?

Že v Pionirskem domu smo prišli do spoznanja, da medijska vzgoja ni pravi način za poučevanje o filmu. Imela je prizvok zaščitništva pred slabimi vplivi, reklamami, časopisi ... Nas je pri filmu zanimala oblika, ki deluje primarno. Zato smo se zavzemali, da bi poučevali avdiovizualno vzgojo, ki sicer lahko vključuje vse, tudi ples, glasbo ... Film skozi književnost se dotika predvsem zgodbe in ideje dela, ne predvideva pa analize specifične giblivo zvočne slike.

Kaj vse je filmska vzgoja? Na kakšen način ste k njej pristopili vi?

Poznamo več pristopov k filmski vzgoji. Sama sem svojo prvo skupino otrok začela spontano poučevati



Z leve proti desni režiserja Žika Bogdanovič, Dušan Makavejev, (ne)znanec in Mirjana Borčič na jugoslovanskem zveznem seminarju za filmsko vzgojo leta 1963



Na demonstraciji učne ure filmske vzgoje v Zlinu

leta 1957, šele pozneje smo k temu začeli pristopati organizirano. Takrat so mi otroci sami kazali pot. Opazila sem, da jih ne moreš pred ničemer obvarovati, lahko pa v njih spodbujaš občutljivost do filma, do umetnosti in posredno do življenja. Seveda pa morajo imeti neko predznanje. Začela sem s pogovori o filmu. Vsak je imel svoje mnenje in svoj občutek o filmu. To je bila opozicija poučevanju *ex-cathedra*. V 45 minutah smo si pogledali kratek film in o njem govorili. Nato smo si ga ogledali še enkrat in takrat so se nam misli uredile. Tak pristop sem pozneje vpeljala tudi v metodiko poučevanja filma. Skozi te pogovore sem tudi spoznala neko generacijo.

V Sloveniji smo razvijali umetniško izražanje otroka skozi kratko filmsko formo, pristopali smo bolj neformalno. Razlikovali smo se od načina, ki so ga zastopali drugod po Jugoslaviji. Tako smo z novim pristopom, ki je otroku puščal več svobode in ni toliko vključeval posredovanja odraslih, obveljali za Novo ljubljansko šolo. Del filmske vzgoje pa je tudi bolj praktičen, filme smo začeli z mladimi tudi ustvarjati.

Katera pa so prava leta za začetek pogovorov o filmu?

Ko sem bila pri dopisni Delavski univerzi, smo sodelovali že z vzgojitelji v vrtcih. Pripravljali smo jim gradivo za vstop otroka v svet filma in jim tudi dobavljali kratke animirane filme na super osmički. Otroci so navajeni na en vzorec animiranega filma in to jih lahko uniformira. Lahko jim okrni čustveni svet. Zato smo se trudili, da bi jim prikazali čim bolj različne stile animiranih filmov. V osnovnih šolah smo se lotili pouka z vajami, da bi razvili večino gledanja. Kot trening opažanja, povezovanja stvari. Otrok do desetega leta interpretira stvari na svoj način. Lotili smo se afektivne metode, otrok izhaja iz prvega ob-

čutka, ali mu je nekaj všeč ali ne. Spodbujali smo jih z vprašanji, kaj jim ni všeč in zakaj. Tako smo razvijali sposobnost gledanja in vrednotenje ter vzgajali kritičnega gledalca.

Sodelovali ste tudi pri Deseti muzi, filmskih delavnicah za otroke. Kako je potekalo mentorsko delo?

Že v Pionirskem domu smo prišli do spoznanja, da medijska vzgoja ni pravi način za poučevanje o filmu. Imela je prizvok zaščitništva pred slabimi vplivi, reklamami, časopisi ... Nas je pri filmu zanimala oblika, ki deluje primarno.

Na področju razvijanja otroške ustvarjalnosti smo bili zelo močni. V komisiji Desete muze smo se odločili, da otrok ne bomo vnaprej omejevali s temami, na katere naj posnamejo filme, saj smo ugotovili, da so si tako ideje preveč podobne. Mislim, da je bil ravno to razcvet našega pristopa. Seveda otrok nismo pustili, da blodijo, pač pa smo jih z vprašanji usmerjali, da so sami izčistili idejo, kaj pravzaprav hočejo. Tudi pri montaži nismo popuščali, čeprav smo se morali soočiti z očitki, da otroci niso zmožni samostojno zmontirati svojih filmov. Mi smo trdili nasprotno: če ima otrok jasno idejo, jo bo znal tudi urediti, sestaviti, seveda z enostavnimi sredstvi. Vedno sem menila, da je ravno montaža duša otroka. Montaža je čustvo. Spominjam se nekega dečka, ki se je celo leto izogibal montaže. Posnel je filmček, vendar ga do montažne

sobe nismo spravili. Po prepričevanju se je le lotil dela in se s končanim filmom vrnil že čez slabo uro. Ta film je pobral veliko nagrad na festivalih otroškega filma, ker je ljudi očaral s svojo spontanostjo. Dečka je vodila močna ideja.

Kje ste se za delo z otroki urili vi?

Od leta 1960 do 1980 sem se udeleževala raznih evropskih pedagoških posvetov. Eden večjih je potekal ob filmskem festivalu v Mannheimu, tja so prišli psihologi, sociologi, predavatelji – to je bila zame visoka šola, veliko znanja sem pridobila od svojih strokovnih kolegov. Bili smo kot razširjena družina. Tudi na festivalih otroškega filma v Frankfurtu in Zlinu sem se veliko naučila.

Leta 1989 ste pisali članek z naslovom Nihče nima pravice poneumljati otrok! Poročilo s Frankfurtškega festivala filmov za otroke, ki je namenjal posebno pozornost otroškemu gledalcu kot osebnosti. Pisali ste, da so se predvajani filmi obračali stran od velikih spektaklov, naivnih tem in preprostih oblikovnih rešitev.

Film je lahko akcija ali pa čustvo. Prva zbuja napestot, spodbuja k tekmovanju in ne razvija razmišljanja. Pri filmih, kjer so osebe čustvene, pa otrok postavlja vprašanja. Postavlja se v enake situacije, v katerih se znajdejo junaki, in razmišlja, kako bi se odzval sam. Film za otroke se mora dotakniti njihovega čustvenega sveta. Veliko ljudi misli, da tudi akcija pozitivno vpliva na otroka. Ne vem pa, ali je akcija vedno rešitev, tudi v poznejših letih. Mladega človeka je treba pripraviti, da se bo opredeljeval do dobrega in slabega. Akcijski filmi so površni in jih nimam rada. Ritem akcijskega filma ni ritem evropskega človeka. To je lahko hujše kot sam prizor nasilja.



Otvoritev razstave poljskega filmskega plakata v organizaciji revije Ekran v sodelovanju s federacijo filmskih klubov Poljske



Mirjana Borčić in Tone Sluga – ob dvajsetletnici Ekрана

V svojih knjigah ste opozarjali tudi na izkoriščanje filma za dosego gospodarskih, političnih in ideoloških ciljev. Na sublimna sporočila, ki vsiljujejo mlademu človeku določene vrednote. Izrazite primere naj bi našli v ameriški kinematografiji.

Vedno sem se borila proti predsodkom. Tudi kadar rečemo 'ameriški film', je to predsodek, saj vsi ameriški filmi niso enaki. Opozarjala sem na komercialne filme. Ob teh otroci izgubljajo identiteto. Predvsem me moti spodbujanje stereotipnih predstav in nestrpnosti. Ko si te filme pogledaš večkrat, postaneš bolj pozoren in opaziš, kako hitro in spretno podtikajo svojo miselnost. James Bond, na primer, predstavlja varuha kapitalističnega sistema, ki ga ogrožajo temnopolti, židovski, sovjetski antagonisti. To so predsodki. Za razliko pa naj umetniški film ne bi negoval predsodkov, narejen je bolj predrzno, prinaša novosti.

Zadnje čase s pozornimi očmi gledam kriminalke. Vse imajo dobro režijo, dobre igralce in s tem privabljajo pozornost. Vendar ni več boja med dobrim in zlom, pač pa je dobro hkrati tudi zlo. Ustvarjajo veliko nezaupanje v ljudi in negativistično gledanje na družbo. Včasih smo se ob gledanju kriminalk počutili varne, ker so vzbujale zaupanje v policiste. Opazila sem tudi, da nekateri filmi za vsako ceno poudarjajo družino – z veliko začetnico. Ni vedno tako, da je treba držati skupaj. Tudi mafijske družine držijo skupaj. Opazila sem tudi veliko poudarjanje vere. Molijo pred vsako jedjo. Stvari se dogajajo zaradi božje volje. Nič nimam proti vernikom, ampak se mi zdi to tudi neke vrste manipulacija. Kmalu za bogom je lahko tudi politika. To ni pot v svobodo. Manipulacija je bolj opazna kot kdaj koli prej. Filmska vzgoja mora pripraviti gledalca, da je sposoben sam dojemati svet in svoje življenje ter z njim upravljati.

V tistem učbeniku, ki je ostal na policah, ste zapisali tudi to, da vsak družbeni sistem določa usmeritev lastne kinematografije. Odprte družbe, ki grade svojo moč na svobodnem, ustvarjalnem človeku, dajejo prednost umetniškemu filmu. Kako se potemtakem pokaže današnja družba?

To sem verjetno pisala v sedemdesetih letih. V splošnem se mi zdi, da je danes družba razslojena kot

Film skozi književnost se dotika predvsem zgodbe in ideje dela, ne predvideva pa analize specifične gibljive zvočne slike.

še nikoli. Umetnost in znanost sta tisti, ki prinašata svetlobo, že od nekdaj je tako. Umetnost ne bi smela nikoli pristajati na klišeje! V sedemdesetih smo dobili veliko dobrih filmov. Režiserji so bili iskalci oblike. Sovjetska zveza, Madžarska, Poljska, Češka – to so bili filmi! Nekaterih v matičnih državah sicer niso smeli predvajati, videli pa smo jih na festivalih. Družba določa, vendar umetnost podira ovire. Če je vse dovoljeno, se potemtakem ni treba upirati. Vendar si moramo postaviti nove cilje, stremeti k njim.

Kako gledate na dejstvo, da je danes zaradi tehnološkega napredka in dostopnosti snemalne opreme lahko filmar vsak?

Včasih gledam te filme in se kar zgrozim. Tolažim se s tem, da bo mogoče kvantiteta dala kvaliteto. Prepuščati snemanje filmov slučajnosti, ni dobro. Otroka je treba navajati na film v zgodnjih letih in nadgrajevati znanje. Ni nujno, da vsak otrok takoj poprime za kamero, ustvarjalnost in odnos do filma se razvijata

tudi skozi debato. To je osnova filmske vzgoje prihodnjih filmskih ustvarjalcev in tudi kritikov.

Kako ste vsa ta leta vzdrževali svojo strast do filma?

Verjetno iz trme. Velikokrat so me malo zbadali, kaj pa se greš s to filmsko vzgojo, hočeš vzgojiti dive? Film sem imela zelo rada od mladih nog. Enajstletna sem organizirala klub za izmenjavo sličic s filmskimi igralci. Največ sta jih zbrali Majolka in Rapa Šuklje, ki sta bili moji sosedi. Pozneje, na fakulteti v Zagrebu, sem prišla v močno skupino ljubiteljev filma, nekateri so postali filmski delavci, drugi filmski kritiki.

V svoji novi knjigi sogovornike sprašujete o njihovem prvem srečanju s filmom. Kakšen pa je bil za vas ta usodni trk?

Ah, ko smo se s starši vračali z dopusta, smo se ustavili pri stricu v Splitu in zvečer šli na čevapčiče. Že to je bil dogodek zase! V restavraciji na vrtni je bila razprostrta rjuha, na kateri so prikazovali *Pevca jazza* (Sonny Boy, 1927, Alan Crosland). Stara sem bila pet let in film me je popolnoma očaral.

Prejeli ste veliko priznanj; leta 1975 vas je Josip Broz Tito odlikoval z Redom zaslug za narod s srebrno zvezdo, leta 1999 ste dobili tudi bronasto plaketo SLKD. Kaj vam pomeni nagrada Metoda Badjure?

Pomeni mi neskončno veliko. Ves čas sem se očala z očitki, da delam nepotrebne stvari. Velikokrat sem pomislila, da sem se res trudila zaman, in se bala, da bo moje delo ostalo neopazeno. Ko me je poklical Igor Koršič, sem bila zelo presenečena. Veliko sebe sem vložila v svoje delo in ta nagrada je lep zaključek moje kariere.