

SVETOVNI FILM

OSVOBODILNE KINEMATOGRAFIJE,
KI SO SPREMENILE POJMOVANJE
FILMSKE UMETNOSTI

Če umetnosti uspe spreminjati stvari in predlagati nove ideje, tedaj ji to uspeva prav po zaslugi svobodne ustvarjalnosti tistega, na katerega se naslavlja: gledalca. Med proizvedenim in idealnim svetom umetnika ter svetom njegovega sogovornika obstaja trdna in trajna vez. Umetnost posamezniku omogoča, da ustvarja svojo resnico v skladu s svojimi potrebami in kriteriji; omogoča tudi, da ni treba sprejemati drugih vsiljenih resnic. Umetnost daje vsakemu umetniku in njegovemu gledalcu možnost, da bolje opazita resnico, skrito za bolečino in trpljenjem, ki ju dnevno prenašajo običajna bitja.

Abbas Kiarostami

MNOGOVRSTNOST POJMOVANJA

svetovni film najbolj prepoznaven med sorodnimi, vendar manj uveljavljenimi izrazi:

- *globalni art-(umetniški) film*
- *multikulturni (mnogocentrični) film*
- *medkulturni film*
- *akcentni film* (film z naglasom)
- *planetarni ali internacionalni film*
- *diasporni ali migrantski film*
- *transnacionalni film sveta*

OPREDELITEV

- *Svetovni film je preprosto film sveta. Nima določljivega **centra**. Ni **drugi**, marveč **mi sami**. Nima začetka ne konca, je pa **globalni proces**. Svetovni film nenehno **kroži** tako kot svet sam.*
- *Svetovni film ni disciplina, marveč **metoda** – način iskanja bližnjic v filmsko zgodovino, skladno z valovanji pomembnih filmov in gibanj ter tako **snovalec spremenljivih geografij**.*
- *Svetovni film kot **pozitiven, inkluziven, demokratičen** koncept dopušča **raznoverstnost teoretskih pristopov**, če le ne temeljijo na binarni perspektivi.*

SVETOVNI FILM = OSVOBODILNI FILM

- pričujoča obravnava v pojmu **svetovnega filma** prepoznava zlasti zavezanost vodilu **odpornišva** in **osvobodilnih prizadevanj** s kinematografskimi sredstvi ter izpostavljanje vidikov nad-, pod- ali preko-nacionalnega, ki v aktualnih socio-kulturno-ekonomskih okoliščinah **splošne globalizacije** dobivajo povsem svojstvene razsežnosti
- **bistveno kvaliteto** svetovnega filma predstavlja **boj za samozavedanje**, za **zasnovo** (ali rekonstitucijo) **ljudstev**, ki so žrtve kolonializacije, deteritorializacije, pregnanstva, etničnega čiščenja, totalitarnih režimov, humanitarnih katastrof, bolezenskih epidemij ali brezobzirnosti tržne ekonomije ...
- **sam boj** se konkretno odraža tako v **filmskih obravnavah dejavnosti ogroženih družbenih akterjev** oziroma njihove nezavidljive vsakdanjosti kot tudi skozi **posredne** – metaforične, simbolne ali alegorične – **oblike izražanja**, ki sedanji dobi zagotavljajo **zgodovinsko perspektivo**

POGLAVITNA DOLOČILA MNOGOTEROSTI

(predpona »*poli...* = mnogo/več/razno«

mnogocentričnost

- zavračanje **enocentričnosti** (Holywood; evropski avtorski film ...)
prevlada **energetskih sidirišč**, kjer v določenih (političnih, družbenih, kulturnih) situacijah najintenzivneje sovpadajo različne ustvarjalne pobude, opredeljene z:
 - **intenzivno filmsko aktivnostjo** (tako na ravni produkcije kot distribucije in prikazovanja)
 - vzpostavitev **širokega območja vplivanja**
 - **zasnovo neodvisnega, avtonomnega raziskovalnega in analitičnega polja**

večpomenskost

- zajema vrsto medsebojno povezanih načinov »produkcije pomena« na osnovi kombinacije določil **nacionalnega, transnacionalnega, postkolonialnega, diaspornega, obrobnega, manjšinskega** (ipd.) filma

raznoverstnost

- na ravni **ustvarjanja** – križanje različnih (zvrstnih in žanrskih) kreativnih **metod** oziroma **pristopov** (igrani, dokumentarni, eksperimentalni)
- na ravni **doumevanja** – vsak film je v različnih predelih sveta **razumljen** drugače (vsak film zajema svojstveno geopolitično usmeritev)

POGLAVITNA DOLOČILA PRESEŽNOSTI

(predpona »*trans...* = onkraj/čez/nad«

- klasifikacije na predpostavki »*trans...*« se osredotočajo na razvojne možnosti:
 - izpostavljanje pomembnosti vidikov *povezovanja*, *križanja* in *vplivanja* med posameznimi tipi filmov
 - prepričanje o »*odprtosti*« njenega *razvoja* v najrazličnejših filmskih smereh in oblikah
- **ključni pojmi presežnosti:**
transnacionalnost, *nadlokalnost*, *čezkulturnost*, *nadprostorskost*, *transvergentnost*

transnacionalnost

- osrednje mesto (še vedno) zavzema koncept **transnacionalnosti**
(uporaba vrste predpon preseganja predpostavke »**nacionalnega**« – (*trans, inter, intra, ekstra, multi, pre, post, para*) izpričuje izjemno težnjo **zavračanja** neizbežne »**nacionalne ukoreninjenosti**« v svetovnem filmu
- pomembna razlika med:
 - pojmi » **vključevanja**« – *inter, intra, multi, pre, post*
nakazuje na **pozitivni pomen** (tovrstnih) filmskih procesov
 - pojmi »**preseganja, zunanjosti, odstranitve**« – *trans, para, ekstra*
nakazuje na **problematizacijo** oziroma **preizpraševanje** (tovrstnih) filmskih procesov

kritični filmski transnacionalizem

- v enosmernem, pogosto interesno vodenem sovpadanju sorodnih, pa tudi raznorodnih določil lahko prihaja do preprostega interesnega združevanja uveljavljenih struktur, brez nujnega kritičnega premisleka, ki je predpostavljen v izhodiščnih pojmovnih relativizacijah
- **kritični filmski transnacionalizem** se zatorej vzpostavlja kot prizorišče razumevanja možnosti regionalnih in diaspornih kultur, da vplivajo na nacionalne in transnacionalne kinematografije, jih preizprašujejo ter po potrebi subvertirajo in preoblikujejo – zlasti v obliki decentralizacije

decentralizacija

- s poskusi decentralizacije in prevračanja normativnosti si filmi hkrati prizadevajo destabilizirati utrjena določila »središča« in »periferije« oziroma »prvo-« in »drugovrstnosti« tako v smislu vrednosti kot uveljavljanja
- ko prihajajo in/ali so umeščeni v območja, ki so bila tradicionalno pojmovana kot odmaknjena, odvisna, podrejena, manjšinska, majhna ali izolirana, mnogo novih filmov s obrobja subvertira tradicionalne lokacijske hierarhije. Njihove ključne tematike in pripovedi opredeljuje naraščajoče zavedanje nestabilnosti in sprememb, saj z brezdomstvom ali nenehnim potovanjem ter prečkanjem meja predstavljajo nasprotje gotovosti utrjenih določil in razmerij

KLJUČNA PRIZORIŠČA IN CINEASTI

- **Argentina:** Pablo Trapero, Lucrecia Martel, Ana Poliak, Lisandro Alonso, Ariel Rotter
- **Iran:** Abbas Kiarostami, Mohsen Makhmalbaf, Jafar Panahi, Rakshan Bani-Etemad
- **Filipini:** Lav Diaz, Raya Martin, Khavn De La Cruz
- **Tajvan:** Hou Hsiao-hsien, Edward Yang, Tsai Ming-liang
- **Hongkong:** Fruit Chan, Wong Kar Wai
- **Kitajska** (celinska) *peta generacija:* Chen Kaige, Zhang Yimou, Yang Fengliang Tian Zhuangzhuang
šesta generacija: Zhang Yuan, Jia Zhangke, Li Yang, Xiaoshuai Wang, Zhou Sun, Ming Zhang
post-šesta oziroma d(igitalna)-generacija: Ying Liang, Jian Yi, Ye Lou, Zi'en Cui, Hongqi Li, Jiayin Liu, Chao Wang

OSREDNJE TEMATIKE:

Teme »**visokega cenzorskega ranga**«

*V osvobodilnih težnjah svetovnega filma nikakor ni ključno vprašanje, ali so opustošenja in travmatske situacije posledica vojne vihre, režimske opresije, nevzdržne logike tržnih zakonitosti, rasne segregacije, zavračanja »nesprejemljive« spolne orientiranosti, obsojanja določene verske pripadnosti, stigmatiziranja bolnih, fizično hendikepiranih ali odvisnikov, ampak sta odločilna njihov **kreativni naboj in izpovedna nujnost.***

Iz knjige *Vračanje realnosti*

OSREDNJE TEMATIKE:

Primer – DRUŽBENI POLOŽAJ ŽENSK

- **kitajski film**

tradicionalno zapostavljena, deprivilegirana ženska postane **aktivni lik** filma, **nosilka akcije**, **protagonistka** (zlasti v delih cineastov t. i. *pete generacije*)

- **iranski film**

obravnava žensk, podvrženih »**pravilom spodobnosti**«, ki natančno narekujejo njihovo pojavljanje/prikazovanje v javnosti, na način, ki jim daje **možnost suverenega izražanja**

SVETOVNI FILM IN VIZIJE POUČEVANJA

PROGRESIVNI PRISTOPI

- **angažirana pedagogika** – bell hooks
- **pedagogika zatiranih** – Paulo Freire
- **kritična pedagogika** – Henry Giroux, Stanley Aronowitz

PROBLEMSKA METODA

PRIMERJALNA ANALIZA IN INTERPRETACIJA

PROBLEMSKA METODA

Metodično načelo svobodnega izražanja mišljenja in doživljanja v obliki razgovora.

- **filmskoizobraževalne naloge:**

- določiti temo, **motiv**, filmske **vrste** ali **žanre**, karakterizacijo **protagonistov**
- prepoznati ključna filmska **izrazna sredstva**
- poskusiti opredeliti morebitne **prenesene pomene** (metafore, simbole)

- **vzgojne naloge:**

- razvijati zanimanje za **nepoznane** (neameriške, neevropske) **kinematografije**
- motivirati za **presojo** temeljnih razlik v načinu **pojmovanja sveta** in **medčloveških odnosov**
- vzpodbujati razvoj **humanizma** in občutka moralne **odgovornosti**

- **funkcionalne naloge:**

- spodbujanje h **kritični analizi** ustaljenih pojmovanj in utrjenih mnenj
- razvijanje sposobnosti **oblikovanja misli**, ki najustrezneje **odražajo** doživljanje in občutenje **drugačnosti**

PRIMERJALNA ANALIZA IN INTERPRETACIJA: OPREDELITEV KLJUČNIH RAZLIK

razlike v pojmovanju prostora in časa

razlika v **pisni** in **oralni** tradicije se najizraziteje kaže v razlikovanju vzpostavljanja razmerja do **prostora** in **časa**, ki sta v filmskem ustvarjanju vselej podvržena manipulaciji.

- **tradicionalni pristopi:**
intenzivnejše posvečanje časovnim intervencijam
- **neustaljena raba v svetovnem filmu**
večji poudarek namenjen vprašanjem zasnove prostora

FILMSKI PROSTOR in ČAS

USTALJENA RABA

izraža eksistencialno izločenost
in izolacijo

odraža križanje nasprotij
(v pozitivni in negativni
karakterizaciji)

pogosta raba za izražanje
individualnega psihološkega
stanja

prevladuje gibanje od leve
proti desni

dolgi posnetek
(kader-sekvenca)

paralelna montaža

bližnji plan
(close-up)

vožnja

NEUSTALJENA RABA

izraža občutenje časa in
(počasnega) življenjskega ritma

odraža križanje nasprotij
(v izrazito ideoloških
konotacijah)

zdi se nenaraven, ker:

- posameznika postavlja v ospredje
- zabrisuje družbeni vidik
- zmanjšuje prostorsko celovitost

prevladuje gibanje od desne
proti levi

razlikovanja v rabi filmskih izraznih sredstev

- **osvetljava**
- **delo kamere**
- **zasnova mizanscene**
- **izpostavljanje gledišča**

FILMSKA IZRAZNA SREDSTVA

USTALJENA RABA

spodnja, visokokontrastna
(drama)
zgornja, nizkokontrastna
(komedija)

prilagajanje zornih kotov, pozicije
in gibanja kamere idejni zasnovi
dela

studijsko delo, profesionalni
igralci, vseprisoten nadzor

zakrivanje sledi produkcije za
vzbujanje „vtisa realnosti“ in
objektivnega premisleka stvari

osvetljava

delo kamere

mizanscena

gledišče

NEUSTALJENA RABA

osvetljava se ne posveča posebna
pozornost

fiksna perspektiva (afriški film)
gibljava kamera
(latinskoameriški film)

snemanje na lokaciji z
„naturščiki“ v izogib
manipulacijam in nadzoru

film se podaja kot polemični
komentar „naravnega“ reda stvari