

# Film - umetnost ali industrija

UMETNOST IN MEDIJI

MK1

6. predavanje

# Filmi 21. stoletja

- Zadnje desetletje - spremenil način
  - - kako filme delajo
  - - in kako filme gledamo
  - - in kako filme razumemo.
- Kajti - ključne spremembe na strani gledanja:
- DVD boom, hitrejši broadband, YouTube
- - pomenijo, da lahko gledamo tudi stare filme.
- Bistveno - fragmentirana, mešana filmska kultura (primer filma Kill Bill (Tarantino 2003) in Daleč od nebes (Far From Heaven, 2002, Tod Haynes) je danes pravilo.

# Veliki studiji

- Veliki se še naprej osredotočajo na blockbusterje in na to, da s franšiznimi produkti večajo profite
- Primeri takih dobrih filmov:
  - Trilogija Bourna (Bournova prevlada, Paul Greengrass, 2004) in Kralja prstanov (Bratovščina kp, Peter Jackson, 2001)
- Primeri filmov iz Hollywooda, ki bili dobro sprejeti pri kritikih in nagrajevani, niso pa imeli veliko publike
  - There Will Be Blood (Paul Thomas Anderson, 2007) in Milk (Gus Van Sant, 2008)

# Neodvisni

- Neodvisni sektor je postal bolj mednaroden:
  - uveljavi se mehiški, korejski, romunski film
- uspeh čistih art filmov, prim
  - Lakota (Hunger, Steve McQueen 2008)
  - Tropska bolezen (Tropical Malady, Apichatpong Weerasethakul 2004)
- Napoveduje dobro prihodnost umetniškega filma
- Danes - nasprotno od napovedi, da izumira, je film raznolik in vitalen.

# Vračajo stari, prihajajo novi avtorji

- LIFFe 2014
- Stari:
- Andrej Zvjagincev, Rusija – „Leviatan“ (nominiran za Oskarja za tuji film, nagrada za scenarij Cannes 2014)
- Novi stari:
- Xavier Dolan, Kanada – „Mamica“
- Novi:
- Alice Rohrwacher, Italija - „Čudesna“ („Le meraviglie“, nagrada kritike Cannes 2014)
- Miroslav Slabošpicki, Ukrajina – „Pleme“ (nov filmski jezik, glavna nagrada tedna kritike Cannes 2014)

# Avtor - politika avtorjev

- Avtor v filmu?
- Tema od 1950ih let.
- Takrat francoska filmska revija Cahiers du cinema zasnovala “politique des auteurs”, politiko avtorjev.
- Pam Cook pravi, da tema prevladuje do 1980ih, ko se teorija umetnosti preusmeri od avtorjev k občinstvu.

# Občinstvo je avtor

- Avtor in občinstvo - povezana
- tema avtorja v filmu nujno odpre možnost/idejo, da je avtor oziroma soustvarjalec filma tudi njegovo občinstvo
- to posebna oblika interaktivnosti - ideja umetnine kot "odprtega dela" (ki je dokončano šele v stiku s svojim občinstvom (bralko, poslušalko, gledalko,...))
- Zato avtorski oziroma umetniški film - za razliko od komercialnega - bolj odprt (nima jasnega konca...) in s tem dopušča več interpretacij, ter tako dejansko večjo vlogo občinstva kot avtorja.

- politika avtorjev odpre možnost za večje upoštevanje občinstva (v produkciji in v teoriji)
- Kaj je to, politika avtorjev?



# začetki

- Politika avtorjev začela kot kritika, kot nasprotovanje “kakovostnemu” francoskemu filmu tistega časa (1950ih)
- Teza takratnih zagovornikov “politike avtorjev”:
- Režiser je kljub industrijski in skupinski naravi filmske produkcije - tako kot vsak drug umetnik - ustvarjalni vir končnega izdelka.

# Zgodovinske okoliščine

- Spremembe - zgodovinske, zlasti politične
- zlasti od konca 1960ih
- sprožale dvome v temeljne predpostavke tradicionalnih avtorskih teorij
- Zlasti je bilo široko nasprotovanje ideologiji, da je umetnik edini ustvarjalec umetniškega dela.

# Filmska teorija

- pod vplivom novih znanstvenih disciplin
  - novega marksizma
  - strukturalne lingvistike
  - semiologije
  - in psihoanalize
- začela dvomiti o temeljnih postavkah avtorske teorije
  - kot so estetska skladnost, izražanje sebe, ustvarjalnost
- Slovenija - revija EKTRAN
- To spremenilo avtorsko teorijo.

# Avtorska teorija/politika avtorjev

- Revija Cahiers du cinema (vpliva na Ekran) - govori o politiki avtorja.
- Andrew Sarris (ameriški filmski kritik) - postavi na tej osnovi “avtorsko teorijo”
- Polemika o novem avtorskem filmu se spremeni v
- kritično metodo za vrednotenje filmov.
- Ta metoda velja še danes.

# Osnovna teza te metode

- Ideja režiserja pomembno vpliva na razumevanje film.
- Gledalci uživajo ob prepoznavanju znamenj avtorja v filmu
- prav tako kot uživajo pri prepoznavanju elementov žanra .
- Na to, da publika išče v filmu sledi avtorja, se naslanja tudi TRŽENJE filmov
  - ki hoče privabiti gledalce s tem, da omenja avtorja/režiserja (prim - film Wernerja Herzoga).

# Kaj pomeni politika avtorjev

- V filmu, celo žanrskem holywoodskem filmu
- Je mogoče prepoznati sledi avtorja/režiserja (primer - westerni Johna Forda)
- TOREJ - tudi v hollywoodskem (industrijskem) sistemu delanja filmov je mogoče ustvarjati kakovostne filme (umetnine, avtorska dela)
- Primer - Hitchcock
  - - je ime avtorja, žanr njegovih filmov pa kriminalka
  - - ljudje v njegovih filmih prepoznavajo oboje, avtorja in žanr - to se ne izključuje

# Ni dileme

- Podobno je
- ime Douglasa Sirka neločljivo povezano z melodramo,
- ime Zhang Yimou pa s filmi borilnih veščin (Junak, 2002 - režiral tudi olimpijski spektakel, nazadnje film Skrivnost zlate rože 2005)
- Tu vidimo, da je dilema, ali je film umetnost ali potrošna dobrina, izmišljena
- Junak (Zhang Yimou) se nam zdi umetnina, bil tudi najbolj drag in najbolj dobičkonosen film v zgodovini kitajskega filma
- !!dober film je lahko oboje!!

# Tradicionalen pogled na film

- Pred 1950imi leti v Franciji, pred pojavom politike avtorja
- tradicionalen pogled na film domneval, da industrijska narava filmske produkcije onemogoča, da bi bilo v filmu mogoče slišati ali videti en sam avtorskih glas.
- Za mnoge to pomenilo, da filma ni mogoče razumeti kot umetnost
- da je potrošniški izdelek v službi zakonov kapitalistične ekonomije, kot tak lahko le odslikava ideologije kapitalističnega sistema.



# Kako biti umetnost

- Film je lahko dosegel status umetnine le tedaj
- kadar je veljal za izraz namenov posameznika kot umetnika ali nekoga,
- ki se bori proti industrijskemu sistemu produkcije.
- Na primer danes - neodvisna produkcija (Sundance, Slamdance,..neodvisne igre,...)
- SODOBNOST - mnogi primeri, ko se umetniški filmi financirajo kot umetnost (Lav Diaz dobiva subvencije evropskih umetniških fundacij, umetniki - Steve McQueen snemajo filme,...)

# Izjeme

- Dejanski nadzor nad produkcijo se je posrečil le malokateremu umetniku:
- danski režiser Carl Theodor Dreyer je primer režiserja, čigar kariero lahko opredelimo z njegovim nepopustljivim vztrajanjem pri nadzoru nad produkcijo
  - ima status enega od velikih filmskih umetnikov
  - to izhaja iz nepopustljivosti do filmske industrije
  - in iz estetske kakovosti filmov, ki mu jih je uspelo posneti.

# Carl Theodor Dryer



- 3 februar 1889 – 20 marec 1968
- Najbolj znan film Trpljenje device orleanske (La Passion de Jeanne d'Arc, 1928)

# Osamljeni junak

- Predstava, da je avtor filma nekdo, ki se upira filmski industriji
- razume umetnika kot osamljenega junaka,
- ki se bori za ustvarjalno avtonomijo
- proti vmešavanju zunanjih dejavnikov.
- (izhaja iz romantike/19. stoletja/ki nasprotuje industrializaciji)
- (zastarela)

# Položaj umetnika v družbi

- Ideja, da je umetnik vir resnične ustvajalnosti - povezana s položajem umetnika v družbi.
- Ta se spreminja.
- Pred renesanso
- - umetnik velja za rokodelca, ki izdeluje koristne predmete,
- - ustvarjalnost je izključna domena boga, ne človeka.

# Renesansa

- ustvarjalnost se razširi na slikarje in pesnike,
- božanski dar navdiha ima zdaj lahko tudi umetnik
- umetnik pa je odvisen od pokroviteljstva vladajočega razreda (mecenstvo - knjiga Danajski darovi Maje Breznik)
  
- Pojavi delitev
  - na rokodelca oz. obrtnika, ki izdeluje za potrošnjo
  - in umetnika, ki je prirojeno genialen
- njegovo avtonomijo omejuje odvisnost od pokroviteljstva vladajočega razreda.

# Kapitalizem

- pojav kapitalistične ekonomije potrošnih dobrin spet SPREMENI tradicionalni odnos umetnika in družbe
- umetnik ni več neposredno odvisen od pokrovitelja
- temveč postane odvisen od velike, anonimne skupine, ki se stalno širi - od trga.

# Tradicionalne predstave

- Romantična predstava o umetniški genialnosti, ki se upira silam trga
- Je zastarela.
- V bistvu se z medijskimi umetnostmi spremeni sama funkcija umetnosti.



# Stare predstave

- V kapitalističnem gospodarstvu - umetnost postane potrošna dobrina, podvržena zakonom trga.
- Ker umetniške dejavnosti ni mogoče povsem racionalizirati v skladu z zakoni dobičkonosnosti, ki vladajo produkciji potrošnih dobrin,
- Umetnost financira država v obliki subvencij.

# elita

- Subvencije dajo umetniku privilegiran položaj manjšine - ta položaj udoben
  - jamči kritično odobravanje tistih, ki jo nadzirajo (institucije, ki podljujejo subvencije)
  - zagotavlja varen, dovoljen prostor za umetniško dejavnost, ki pa je nujno potisnjena na družbeni rob.
- In škodljiv
  - nevtralizira potencialno kritičen glas umetnika v družbi.

# Sodoben pogled

- Delitev na komercialen (komunikativen) in umetniški (kakovosten, elitni) film je staromodna
- Dobri filmi so komunikativni in kakovostni hkrati.
- Ker sama narava medija zahteva oboje (F. Casetti, W. Benjamin)

# Primer: Afrika

- tisti del sveta, kjer ni državnih subvencij
- Ima vseeno umetnost.
- Primer - Nigerijska Video Filmska kultura.
- Ljudje sami vlagajo svoja sredstva
- In si prizadevajo, da bi delali pri publiki uspešne filme.

# Tako tudi v zahodnem svetu

- Umetniki si prizadevajo, da bi jih “slišali” mnogi, v ta namen uporabljajo medije
- prim - umetniki snemajo filme: Kathryn Bigelow (The Loveless (1982), Near Dark (1987), Point Break (1991), Čudni dnevi (Strange Days, 1995), The Hurt Locker (2008)



# preseganje

- Tradicionalno razlikovanje med
- množično kulturo in
- elitno umetnostjo
- Umetnike omejuje.
- Vse 20. stoletje si umetniki prizadevajo, da bi preseгли to ločnico (prim - pop art...)
- Tudi film - dokaz: politika avtorjev

# Klasika

- Identifikacija filma po njegovem režiserju - kulturna klasika
- Ima več funkcij
- - omogoča trženje filma, pa tudi izkoriščanje dela v imenu avtorstva (avtorske pravice niso vedno v prid avtorja)
- - omogoča publiki, da uživa v tem, ko prepozna sledi avtorja.
- Vendar je to uveljavljen način navajanja filmov, enako kot pri romanih (Cankarjeva Skodelica kave) ali znanosti (Pitagorov izrek).

# AVTOR V UMETNIŠKEM FILMU



# VIRI

- Pam Cook, Knjiga o filmu, 2007, poglavje Umetniški film, Angela Ndalianis, str. 83 in naprej

# Kaj je - umetniški film

- David Bordwell (ameriški filmski teoretik in zgodovinar) navaja, po čem se umetniški film razlikuje od klasičnega pripovednega filma:
- - ima ohlapno pripovedno strukturo (klasičini pripovedni film trdno strukturo)
- - to razume kot motivirano z željo po realizmu
- - ta želja pa se kaže kot poskus, prikazati “resnične” probleme na “resničnih prizoriščih.
- (pozor - to le ena od definicij - tudi pravljичni film je lahko umetniški 😊)

# povezava

- Kako je ta želja po realizmu povezana z idejo o ustvarjalnem umetniku?
- Bordwell:
- umetniški film uporablja avtorstvo zato
- da filmski tekst poenoti in uredi tako,
- da bi ga občinstvo razumelo v odsotnosti filmskih zvezd in žanrov.

# znanje

- Umetniški film nagovarja občinstvo kot poznavalske gledalce, ki znajo prepoznati različne slogovne poteze avtorjevega opusa.
- Umetnino naj bi razumeli kot delo ekspresivnega pozameznika
- Informiranju gledalcev o posebnih avtorskih znamenjih namenjena cela industrija
  - retrospektive filmov določenega režiserja,
  - recenzije v tisku,
  - televizijske oddaje
  - dodatki na DVDjih
- vse to prispeva k temu, da so gledalke seznanjene z avtorskimi kodi.

# Identifikacija z avtorjem

- V umetniškem filmu poučeno občinstvo išče znamenja avtorstva, da bi osmislilo film - manj se zanima za zgodbo in like.
- Identifikacija gledalca - z likov premakne na avtorja
- Taka tudi pripovedna struktura - občinstvo pogosto dobi informacije, ki jih liki nimajo (npr. pri tehniki pogleda naprej, glash forward), kar okrepi identifikacijo z avtorjem.
- Primer Nepovratno (Irréversible, 2002, Gaspar Noe), Rjavi zajček (The Brown Bunny, 2003, Vincent Galo)

# nasprotno

- Klasični pripovedni film
  - sledi logiki vzroka in posledice,
  - prikazuje like usmerjene proti cilju,
  - in si prizadeva za razrešitev problemov.
- J.L. Godard, filmski avtor - moji filmi imajo uvod, jedro in zaključek, a ne v tem vrstnem redu

# dvoumnost

- tudi v umetniškem filmu prevlada avtorskega diskurza ni zagotovljena
- umetniški film je spreminjajoče se, komplicirano razmerje med diskurzi pripovedi, lika in avtorja.
- Na ta način umetniški film ohranja dvoumnost:
- ne ponuja enostavne razrešitve problemov
- in na ta način je temeljna dvoumnost življenja prenesena v film.

# prepletanja

- Kljub skorajda institucionalizirani razliki med umetnišim filmom in komercialnim filmom, ali klasičnim H. Filmom,
- obstajajo področja prekrivanja.
- 1. obstajajo klasične H. umetnine - filmi Fritza Langa, Douglasa Sirka ali Johna Forda kažejo slogovne značilnosti, ki so podobne umetniškim filmom
- 2. nekateri ustvarjalci so razširili, ali celo podvomili v umetniški filmi (Jean Luc Godard, Harmony Korine, zaobljuba Dogme 95)



# prevlada avtorstva

- Ime režiserja kot avtorja je pri trženju filma zelo pomembno
- Prav tako filmska kritika ohranja idejo o režiserju kot umetniku
- Funkcija režiserja kot avtorja/umetnika se je iz umetniškega filma razširila na popularni film (tudi tu ime režiserja pritegne več gledalk)
- – prim: Christopher Nolan (Mememtno, 2000, Vzpon viteza teme 2012)
- ....vse to problematizira konvencionalno delitev na umetnost in zabavo.

# razlike

- Med filmi, ki veljajo za umetniške filme, velike razlike
- oznaka “umetniški film” ima za
  - različne gledalke
  - v različnih kulturah
  - v različnih obdobjih
- različne pomene.

# skupno

- Kljub nacionalni in časovni raznolikosti imajo umetniški filmi skupno značilnost
- So nasprotje mejnstrimovskim, komercialnim filmskim industrijam
- zlasti nasprotje Hollywoodu in njegovemu standardiziranemu sistemu
  - produkcije,
  - distribucije in
  - prikazovanja.

# Hollywood danes

- H. nasprotno od klasičnega obdobja deluje znotraj radikalno drugačnega gospodarskega sistema:
- danes ima malo H. studijev sedež v H.
- majo jih je v lasti ameriških družb...
- TODA - H. še vedno obvladuje svetovna tržišča (kako ? - prihodnjič).

# Evropska strategija?

- Steve Neale zato umetniški film zgodovinsko opredelil kot
- specifično evropsko strategijo, katere namen je kljubovati ameriški nadvladi.
- 
- David Bordwell, nasprotno, umetniškega filma nima za izrazito evropski pojav
- - vseeno tudi on opredeli umetniški film kot DRUGAČEN od klasičnega H. filma.

# Tretji film

- Opredelitev umetniškega filma (drugi film) glede na hollywoodski film (prvi film) je osnova delitve na
- 1. Prvi film kot komercialni hollywoodski film
- 2. Drugi film kot umetniški evropski (festivalski) film
- 3. Tretji film t.i.t držav tretjega sveta („third cinema“ – glej: Fernando Solanas in Octavio Getino, "Towards a Third Cinema")

# D. Bordwell

- Osredotoči na formalne značilnosti:
- umetniški filmi imajo specifične vzorce poteka zgodbe in sloga,
- ki bi jih lahko opredelili kot pripoved umetniškega filma.
- NASPROTNO - klasični H. naslanjal na prakse pripovedovanja zgodb, ki
  - dajale prednost linearnosti z logiko vzroka in posledice
  - razvoju likov in
  - slogu, ki je podpiral razvoj pripovedi v smeri jasnega zaključka

# Umetniški filmi - lastnosti

- 1. Umetniški film se drži ohlapnejše pripovedne forme, ki
- razbija linearnost in vzročnost skozi rabo tehnik kot so
  - elipsa (ki ustvarja vrzeli pripovedi),
  - “mrtvi čas” (dejanje, ki ima malo ali nič vpliva na potek pripovedi),
  - epizodne sekvence z brezciljnimi protagonisti in
  - struktura z odprtim koncem.
- 2. Poleg tega režiserji umetniških filmov, po Bordwellu, dajejo prednost estetiki in sami filmski podobi pred pripovedjo.



# Primeri različnih alternativnih slogov (“umetniškega filma”)

Kot protitež hollywoodskemu  
studijskemu sistemu

# Pred 2. svetovno vojno

- Nemški ekspresionizem, francoski impresionizem, nadrealizem,....
- so filmska gibanja, ki so se namenoma predstavljali kot filmski vzporedniki starejšim oblikam “visoke” umetnosti (slikarstvo, kiparstvo...)
- V Franciji se je pred prvo svetovno vojno družba Film d’Art usmerila na produkcijo odrskih klasik za meščansko publiko.

# Po 2. svetovni vojni - neorealizem

- 1940ta leta - ključno obdobje za mednarodni umetniški film
- pojavi se italijanski neorealizem, gibanje, ki
- 1. snema filme skozi prizmo druge svetovne vojne in njenih posledic.
- 2. skromni pogoji snemanja:
  - zaprtje filmskih studijev Cinecitta,
  - pomanjkanje filmskega traku,....)
- V tem kontekstu se razvije prepoznaven filmski slog, v katerem prevladovala - “realistična estetika”

# realistična estetika

- Na ravni slike
  - snemanje na lokaciji,
  - snemanje z ročno kamero v dokumentarnem slogu
  - neprofesionalni igralci
  - grobozrnati filmski trak
- Na ravni zgodbe - dajala prednost epizodni formi pred pripovedjo vzroka in posledice.

# Rim, odprto mesto (1945)

- Predvsem mednarodni uspeh filma Rim, odprto mesto
- Roma citta aperta, Roberto Rossellini, 1945
- je spremenil prikazovalne prakse po celem svetu



# Mednarodni uspeh

- filmi kot
  - Tatovi koles (Ladri di biciclette, Vittorio de Sica, 1948),
  - Rashomon (Akira Kurosawa 1950) in
  - Divje jagode (Smultronstället, Ingmar Bergman)
- so utrli pot za “mednarodni umetniški film” - 1950ih, 1960ih - zelo močan
- Steve Neale: “art” postane strategija, ki so jo uporabljale lokalne kinematografije, da uveljavile v mednarodnem kontekstu.

# Novi val

- Kot vzporedica uspehu umetniškega filma po 2. svetovni vojni se v Franciji razvije t.i. politika avtorjev.
- Andre Bazin (soustanovitelj francoske filmske revije Cahiers du cinema 195)
- začne val filmske kritike, ki dobi ime politika avtorjev (politique des auteurs)
- Pisci:
- Francois Truffault, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer, Claude Chabrol in Jacques Rivette.
- *! ameriški filmski kritik Andrew Sarris to preimenuje v avtorsko teorijo (1962/63)*

# Cahiers du cinema

- Cahierjevi kritiki slavijo Orsona Wellesa, Roberta Rossellinija, Alfreda Hitchcocka, Jeana Renoarja, Kenjija Mizoguchija in Carla Dreyerja
- trdijo, da je pravi avtor tisti filmski ustvarjalec, ki svoj edinstven slog uporablja, da preseže omejujoče prakse industrije, ki so jih vsiljevali veliki filmski studiji
- mnogi iz Cahierjeve ekipe kritikov so sami postali ustvarjalci
- Pod imenom Nouvelle Vague (francoski novi val) so ustvarili novi “avtorski” umetniški film.



# modernizem

- VPLIVI
- Poleg italijanskega neorealizma
- na francoski novi val vplivajo tudi “modernistične” filmske strategije
- Chris Marker, Alain Resnais in Marguerite Duras prilagajajo literarne eksperimente nouveau romana filmskemu mediju.

# posebno

- Novi val prinaša načine pripovedi, drugačne od klasičnega hollywoodskega filma in od francoskega art filma.

# Chris Marker



- Mesto slovesa (La jette, Chris Marker, 1962) - prvi film, narejen iz fotografij
- Znanstvena fantastika, vplival na filme Iztrebljevalec (Blade Runner, 1984, Ridley Scot) in 12 opic (12 Monkeys, Terry Gilliam 1995)

# Jean-Luc Godard

- eksperimentira z
  - montažo,
  - fotografijo,
  - zvokom in
  - pripovedjo
- da bi razkrinkal skonstruirano naravo filmske realnosti.
- Njegovi filmi Do zadnjega diha (À bout de souffle, 1960), Nespodobna banda (Bande à part, 1964) ali Nori Pierrot (Pierrot le fou, 1965)
- Kršili konvencije, bili žanrski filmi.

# Do zadnjega diha

- À bout de souffle, 1960  
(Godard, igrata JP Belmondo, J Seberg)
- O tatu, ki se zaljubi v Američanko v Parizu
- Nenavadna ljubezenska zgodba
- (remake Breathless, 1983, Jim McBride, igrata Richard Gere, Valerie Kaprisky)



# Krši konvencije

- Filmi JLG
- uporabljali dolge kadre in vožnje s kamero,
- ostre reze,
- neposredno naslavljanje v kamero,
- diskontinuitete med zvokom in podobo,
- ....
- vse to je prelamljalo konvencije kontinuirane montaže (kot osnove klasičnega pripovednega filma).

# D. Bordwell

- Glavna značilnost umetniškega filma je napetost
- med
- *prizadevanjem za objektivnim prikazovanjem filmskih svetov*
- in
- *željo, da bi temu istemu filmskemu prostoru vtisnil slogovni pečat avtorja*
- - pečat, ki opozarja na *film kot reprezentacijo*.

# Cinéma vérité

- “film resnice” je poseben način delanja dokumentarnega filma
- povezuje naturalistične tehnike in stilizirane filmske postopke montaže in snemanja, uprizorjene situacije in tako rabo kamere, ki iziva reakcije nastopajočih
- Danes v medijih prevladuje, razvil v 1950ih in 1960ih, kot reakcija na povojni propagandizem (filmski vestniki v kinih...)
- Najboljša definicija - film, ki se ukvarja s samim razumevanjem resnice in realnosti v filmu, z. s filmom kot reprezentacijskim sistemom (ki nikoli ne odraža resnice, pač pa si trudi predstaviti resnico, če gre za dokumentarec



# Čakajoč na supermena (2010)

- aktualen primer - Davis Guggenheim, Waiting for Superman (2010)
- izjemno odmeven  
(<http://nymag.com/news/features/67966/>)
- Pa hkrati kritiziran zaradi rabe metod, ki v cinema verite običajne
- <http://cityroom.blogs.nytimes.com/2010/11/02/in-waiting-for-superman-a-scene-isnt-what-it-seems/?scp=1&sq=kahana&st=cse>

# Edgar Morin o cinema verite

- "There are two ways to conceive of the cinema of the Real: the first is to pretend that you can present reality to be seen; the second is to pose the problem of reality. In the same way, there were two ways to conceive cinéma vérité. The first was to pretend that you brought truth. The second was to pose the problem of truth."

# Jean Rouch

- Povsem neznan v Sloveniji, eden pionirjev cinema verite, snemal v Afriki, kjer deloval najprej delavec pri javnih delih, potem kot antropolog in filmar, začetnik vizualne antropologije
- Prvi ki dal možnost afričanom, da snemajo svoje filme
- Avtor filma Jaz, črnc (Moi, un noir (1957))
- <http://www.youtube.com/watch?v=0ksYpvBv8y0>
- JL Godard rekel, da “to prvi novovalovski film”

# Dva nasprotna pogleda na umetniški film

# Mit o umetniškem filmu

- da se Hollywood ukvarja z dobičkom in “prazno” zabavo
- medtem ko je umetniški film prost vseh komercialnih vezi in spodbuja ustvarjalnost in intelektualno razglabljanje o višjih pomenih.

# Drug pogled

- da je umetniški film le niša znotraj mednarodnega trga
- ki se prodaja predvsem na račun svojega statusa kot umetnosti.
- V tem kontekstu - ime režiserja kot avtorja je blagovna znamka, ki označuje in prodaja film.

# Produkcija - prepletanje

- Dejansko obstajajo prepletanja med komercialnimi in umetniškimi filmi
- Prim - spremembe na področju produkcije in prikazovanja:
  - - med 1920im in 1940im leti so se veliki H studiji dejavno ukvarjali z distribucijo tujih umetniških filmov

# Prepletanje - Italija

- mnogi režiserji avtorskega filma so snemali v studijih:
- v studijih Cinecitta v Rimu (pravijo mu tudi Hollywood na Tiberi)
  - na primer snemali italijanski “art” režiserji Fellini, Visconti, Bertolucci so snemali
  - tam snemal tudi Sergio Leone svoje špageti vesterne, Dario Argento pa svoje grozljivke



# Prepletanje - Japonska

- v istem studiju - studiju Toho Co
- Je bil posnet art film Sedem samurajev (Akira Kurosawa, 1954)
- kot tudi grozljivka Godzila (Inoshiro Honda, 1954)
- TUDI - Yasujiro Ozu in Kenji Mizoguchi, dva režiserja umetniškega filma, sta delala za mejnstrimovska komercialna japonska studija Shochiku in Nikkatsu Corporation.

# Prikazovanje

- Tudi prostori, kjer prikazujejo umetniške filme
- in so tudi pomembni za razumevanje umetniškega filma
- se v zgodovini spreminjajo.

# Male kinodvorane

- Od 1920ih let so umetniške filme v ZDA prikazovali v t.i. malih kinodvoranah na urbanih področjih po vseh Združenih državah.
- Umetniški film, na primer nemški ekspresionistični film Kabinet doktorja Caligarija (Das Cabinet des Dr. Caligari, Robert Wiene 1920) si je utrl pot v mejnstrimovske kinodvorane šele po tem, ko je dosegel uspeh v malih kinodvoranah.

# Art kinodvorane

- V 1940ih letih so male kinodvorane zamenjale dvorane za umetniške filme
- art kinodvorane:
  - na urbanih področjih ali v univerzitetnih mestih
  - predvajale nekonvencionalne filme, neodvisni Hollywood, tujejezične filme in dokumentarce
  - v avlah imeli umetniške galerije,
  - stregli so kavo,
  - ponujali specializirane filme kot “inteligentne” filme
  - za to računali visoko vstopnino.

# razcvet

- V 1940ih in 1950ih letih se je zanimanje za umetniški film v ZDA okrepilo, art kinodvorane so se zelo razmahnile,
- javnost želela izkusiti alternativo komercialnemu hollywoodskemu filmu
- te dvorane pomagale uveljaviti koncept “evropskega umetniškega filma”
- bistvene bile tudi za oblikovanje okusov in hierarhij med kulturno in intelektualno elito.

# Drugi dejavniki razcveta

- Poleg art kinodvoran so k želji po kakovostnem filmu prispevali tudi drugi dejavniki:
- po ZDA, v Veliki Britaniji, Avstraliji in na Japonskem so se v tistem času odpirali filmski inštituti
- univerzitetna filmska društva
- filmske knjižnice
- in filmski festivali.

# Film na univerzi

- 1950ta - tudi prve študije filma kot umetniške forme na ravni univerze (ne prakse/ režije)
- tisti, ki so obiskovali ta predavanja, so postali nova filmsko pismena skupina obiskovalcev kina
- IZJEMA - v Sloveniji tega ni še danes (naš predmet eden prvih)

1960-ta

spremembe



# Novi Hollywood

- 1960ta - pojavijo režiserji t.i. ameriškega novega vala
- Martin Scorsese, Paul Schrader, David Lynch, George Lukas in William Friedkin
- prevzamejo vodilno vlogo od bolj eksperimentalnih režiserjev kot so bili John Cassavetes, Robert Altman, Athur Penn in Stanley Kubrick

# presek

- Art:
- *se naslavljaajo na te nove, pismene gledalke in gledalce, in v svoja dela vključijo elemente umetniškega filma*
- Komerciala:
- *obenem pa ustvarjajo znotraj ali na robovih holywoodskega sistema.*

# William Friedkin

- Izganjalec hudiča (The Exorcist, 1973)
- Vaba (Cruising, 1980)



# Martin Scorsese



- The Departed (2006)
- Taksist (Taxi Driver, 1976, Robert De Niro, Jodie Foster,.. ) - vplival na A. Ferraro (Pokvarjeni poročnik, 1992)

# Joe Dante

- Študent Rogerja Cormana
- Gremlini (1984, 1990)
- Looney Tunes Back in Action (2003)
- 3D film Luknja (The Hole, 2010)



# Rezultat

- Rezultat:
- radikalna metamorfoza žanrskega modela, na katerega se je od vsega začetka naslanjal Hollywood
- Žanre so dekonstruirali, parodirali, hibridizirali
- Skladno z idejo umetniškega filma so gledalke vabili, naj
- dejavno sodelujejo in
- se reflektivno vključujejo v “oblikovanje pomena”.

# 1950ta in 1960ta - tudi kinematografije drugih držav

začno brisasti razlikovanje med  
umetniškimi in komercialnimi

# Japonska

- 1960ta - režiserji novega vala (nuberu bagu):
- Masahiro Shinoda, Nagisa Oshima in Seijun Suzuki
- načrtno prenesli cilje avtorjev novega vala v japonski kontekst



# Hong Kong

- Konec 1970ih je novi val hongkonških ustvarjalcev
- Tsui Hark, Patric Tam in Allen Fong
- prevzeli polemiko o avtorstvu
- presegli konvencije žanra in pripovedi
- in dekonstruirali in izzvali komercialni sistem

# postmoderna doba

- Še bolj zamegli mejo med art filmom in komercialnim filmom
- Samorefleksivno mešanje formalnih strategij in kodov (značilno za postmodernizem)
- je prepleteno in
- podprto s širšimi institucionalnimi praksami,
- ki spodbujajo različne sinergije in medkulturno sodelovanje