

Bertolt Brecht



Film kot konec umetnosti?

Bertolt Brecht: O filmu

Katja Čičigoj

»Dokler ne bomo kritiki podvrgli družbene funkcije filma, je sleherna filmska kritika zgolj kritika simptoma in ima tudi sama naravo simptoma. Izčrpava se v stvarih okusa in pri tem ostaja ujeta v razredno dane predsodke. Okusa ne prepozna kot blaga oz. kot bojnega orožja določenega razreda, temveč ga postavlja kot nekaj absolutnega.«¹ zapiše Bertolt Brecht v svojem besedilu *Proces za tri groše* (objavljenim skupaj z drugimi besedili in s spremno študijo Cirila Oberstarja v knjigi *O filmu*). V njem prek analize medijskega in pravnega diskurza ob svojem procesu zaradi neupoštevanja pogodbe s strani producentov pri filmski adaptaciji njegove *Opere za tri groše* lucidno analizira družbeni in ekonomski status porajajoče se filmske industrije in njenega vpliva na splošno pojmovanje umetnosti.

Uvodoma omenjeni citat že prinaša ključ, ki odklepa tako Brechtovo metodo kot njegovo razumevanje filma, pa tudi nekatere pomanjkljivosti, ki se mu zapišejo. Naj najprej opravimo s slednjimi in se nato posvetimo lucidnim uvidom Brechtovega dela. Ključna pomanjkljivost njegove analize nastane takrat, ko sam ne upošteva zgoraj omenjene kritike klasične filmske kritike in se spusti v normativno presojanje forme in vsebine filmov, ki jo krojijo, če že ne razredni, pa vsaj morda njegovi lastni ideološki ali estetski predsodki kakor npr.: »V resnici film potrebuje zunanje dogajanje, ne pa introspektivno psihološkega.«² Ali tudi: »Za film so brez nadaljnega sprejemljiva načela nearistotelovske dramatike.«³ A onstran teh formalno-vsebinskih normativnih predsodkov je revolucionarnost njegovega pristopa moč najti ne le v siceršnjemu klicu k celostni obravnavi filma kot formalno-vsebinskega sklopa (»Dejansko namreč ni nikakršne razlike med formo in vsebino, tudi tu pač velja tisto, kar je o formi rekel Marx: dobra je toliko, kolikor je forma svoje vsebine. Montaža in kadriranje, ki pred vsem drugim želita ugajati, ustrežata dramaturgiji, ki ima taisto željo.«⁴) ampak še bolj v že omenjenem družbenem pristopu k obravnavi kulturnih fenomenov.

Brechtov historični pogled na kulturne forme v splošnem, iz prizme katerega se film izkaže kot pretvorba umetnosti v bla-

1 Brecht, Bertolt: *O filmu*. Društvo za širjenje filmske kulture Kino!. Ljubljana, 2010, str. 38.

2 Ibid., str. 40.

3 Ibid., str. 40.

4 Ibid., str. 40.

govno formo, ki vzvratno vpliva na celotno pojmovanje umetnosti, pa ni rezultat kake apriorne (npr. heglovske) teorije o razvoju umetnosti in duhovnih form ali apriornih normativnih predpostavk. Če po eni strani Brecht kot levo angažirani intelektualec seveda obžaluje komodifikacijo filma s strani industrije kapitala, pa po drugi prepoznava potencialno revolucionarni značaj tega procesa. Zaradi svoje mnogo večje vpletenosti v splošno soc-ekonomsko strukturo umetniške produkcije kot druge umetniške forme, zaradi kolektivne narave dela vseh vpletenih in zaradi svojega masovnega dosega, Brecht filmu priznava potencialno revolucionarni značaj, ki ga je vselej iskal v drugih oblikah umetnosti (najbolj notorično v gledališču). Film kot ekonomska institucija in poglobljena zabavna industrija tistega časa namreč izpostavlja inherentne paradokse buržoazne ideologije in kapitalističnega sistema produkcije. Do teh uvidov pa kot rečeno Brecht ne pride sledeč kaki apriorni teoriji družbe, temveč takorekoč »eksperimentalno«: z aktivno vključitvijo (ali vsaj poskusom vključitve) v filmsko industrijo in s tem, ko jo sili soočiti se s (še vedno buržoaznim) pravnim redom, ki temelji na ideološki veri v pravičnost in svetost pogodb. Kot sam nenehno poudarja v zapiskih ob Procesu, je v ta proces vstopil zavoljo sociološkega eksperimenta, katerega namen je prav razkritje paradoksov obstoječega družbenega reda. Z zagovarjanjem avtorske pravice do zadnje besede v filmski adaptaciji svoje *Opere* je zagovarjal meščanski ideološki predso-

dek, v katerega sam ni verjel (saj je bil že poprej sam večkrat tožena stranka zaradi plagiatov, torej zaradi neupoštevanja avtorske pravice, za katero se je tukaj boril). S sodnim neuspehom pa je obelodanil tako neskladje med gospodarskimi interesi kapitala in buržoazno ideologijo avtorskega prava kot podreditev slednje prvemu: v dobro filmske produkcije in ekonomskega vložka je sodišče razsodilo, da producenti filma niso primorani upoštevati Brechtovih politično preveč radikalnih predlog. Kot zapiše Ciril Oberstar v obsežni spremni študiji: »Brecht naj bi s spremembami ogrozil projekt ne le zaradi politične radikalnosti, ki je stroga državna cenzura ne bi spustila skozi svoje sito, temveč preprosto že zaradi tega, ker filmsko občinstvo ne mara političnih filmov, ne-maranje pa se kapitalu ne obrestuje: »Režijo 'Filma za tri groše' je tako zaradi dostojnosti zavrnila, da bi na tak način ne ogrozila 'zaupani' ji kapital.« (Brecht, O filmu, *ibid*, str. 36).«⁵

A povsem bi zgrešili Brechtovo poanto, če bi mu pripisali kako nostalgичno kritiko plemen v sodobni družbi, katerih simptom je filmska industrija. Kakor je Marx priznaval revolucionarno naravo kapitalističnih procesov pri razgradnji okostenelih družbenih ideoloških predsodkov in kakor je Walter Benjamin v izgubi avratičnosti umetnosti in rojstvu množične kulture videl potencial za novo vlogo kulturne produkcije v družbenem procesu (kot opozarja Susan Buck-Morss), tako tudi Brechtova analiza družbeno-ekonomskih plemen, ki jih signalizira industrijska kulturna produkcija – film – zajema svoj fenomen v vsej ambivalentni polnosti, ki vključuje kritiko trenutne vloge v produkciji in potrošnji in obenem razpiranje potenciala revolucionarnega delovanja: »Dejansko lahko kolektiv ustvarja samo dela, ki bi 'občinstvo' lahko oblikovala v kolektive.«⁶ Ta enostaven uvid v kolektivno naravo filmske produkcije in potrošnje je v kontekstu ostalega Brechtovega pisanja o filmu zanimiv, v kolikor anticipira določene sodobne kritične teorije filma, ki v slednjem razpoznajo aparat za kapitalizacijo pozornosti občinstva, za afektivno učinkovanje na gledalce in proizvajanje presežne vrednosti, npr. Bellerjevo teorijo kinematičnega načina produkcije: »Tudi ameriške burleske človeka podajajo kot objekt in bi lahko imele publiko samih refleksologov. Behaviorizem je psihologija, ki izhaja iz po-

treb blagovne produkcije da bi v roke dobila metode, s katerimi bi lahko vplivali na kupce, gre torej za aktivno psihologijo, napredno in revolucionarno katesochen.«⁷

Kakor prepoznava tudi Brecht, je torej kolektiv, ki ga ustvari film, lahko tako revolucionaren kot reakcionaren. Ni težko uganiti, za katerega pretežno gre v sodobni in njegovi sočasni filmski produkciji: »Ostro nasprotje med delom in sprostitvijo, ki je lastno predvsem kapitalističnemu proizvodnemu načinu, vso duševno dejavnost ločuje na tisto, ki služi delu in tisto, ki služi sprostitvi, iz slednje pa naredi sistem za reprodukcijo delovne sile. /.../ Sprostitvev je v interesu produkcije posvečena neprodukciji. /.../ Napaka ni v tem, da je umetnost tako potegnili v krog produkcije, temveč v tem, da se to ni zgodilo v popolnosti in da mora zato ustvarjati otok 'neprodukcije'. Kdor je kupil vstopnico, ta se pred platnom spremeni v brezdelneža in izkoriščevalca. Ker pa se tu uplen vanj vlaga, je žrtev poplajenja.«⁸ Zanimivo je prav to, da četudi Brecht izhaja iz (zanj problematične) delitve življenja na delovni in prosti čas v kapitalizmu, v zaključku nakazuje, da je prav potrošnja filmov tista dejavnost, ki navidezno prostočasno pasivno sprostitvev gledalcev preobrne v polje produkcije vrednosti prek tega, kar Beller imenuje »ekonomija pozornosti« in »kapitalizacija afektov.«

Čemu je torej Brechtova analiza družbeno-ekonomskega konteksta filmske produkcije, ki napoveduje sodobne kritične teorije filma, danes ključnega pomena? Čemu brati uvide v to, kar na videz že vsi dobro vemo (da je film, tako kot danes vsaka umetniška forma, del kapitalističnega tržnega sistema), ki so porojeni v času začetka procesov, ki jih navidez vsi dobro poznamo? Poglejmo, kaj bi dogovoril Brecht: »Toda ali ni bilo tudi zanimivo izvedeti, kam to, kar vsi vedo, te vedeče vodi? Resnica je ta: ni dovolj vedeti, da je kapitalizem vse manj zmožen urejati svoje lastne zadeve /.../ prav tako ni dovolj, da to izrečemo, ker mu prav to, da vemo, da odpoveduje, prej prinaša mir kot pa nemir, saj mu moramo v neskončnost dopuščati, da odpoveduje. Kapitalizem ne more umreti, treba ga je ubiti /.../ kapitalizem pa je samo snov, in to slaba snov, postane lanski sneg.«⁹ Težava je v tem, da »nič ni tako zaščitenega, kot je lanski sneg.«¹⁰

7 Ibid., str. 42.

8 Ibid., str. 38–39.

9 Ibid., str. 50–51.

10 Ibid., str. 50–51.

BERTOLT BRECHT



5 Ibid., str. 113.

6 Ibid., str. 42.