

IN MEMORIAM

Polona Petek

»ARISTOTEL
FILMSKE
VEDE«
DAVID
BORDWELL
1947 – 2024



DAVID BORDWELL | FOTO ANDY MANIS

Na zadnji dan letošnjega februarja je filmski svet izgubil Davida Bordwella, enega najvplivnejših raziskovalcev filma, učiteljev in piscev, čigar dela, ki so bila prevedena v številne svetovne jezike vključno s slovenščino, so nepogrešljiva na seznamih literature pri predmetih iz filmske zgodovine, filmske teorije ter kritike in publicistike po vsem svetu.

David Bordwell se je rodil 23. julija 1947 v podeželskem mestecu v državi New York, kjer je bila v njegovem otroštvu le ena kinodvorana. Svojo mladostno filmsko radovednost je moral zato tešiti predvsem s filmi, ki jih je lahko videl pozno zvečer na televiziji. To se je kmalu spremenilo, kajti že med dodiplomskim študijem anglistike na Državni univerzi New York v Albanyju je začel redno obiskovati kinopredstave in pisati filmske recenzije in kritike za študentski časopis, svoj doktorski študij na Univerzi v Iowi pa je v celoti posvetil filmu. Tu je spoznal Kristin Thompson, s katero sta si nato na Univerzi Wisconsin v Madisonu ustvarila skupno profesionalno in zasebno življenje. Bordwell je tam poučeval od leta 1973 pa vse do upokojitve leta 2004.

V teh treh desetletjih je kot avtor ali soavtor napisal več kot dvajset knjig. Med najpomembnejše zagotovo sodijo raziskava o tehnoloških in institucionalnih dejavnikih, ki so oblikovali klasični hollywoodski film, *The Classic Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960* (1985 [v soavtorstvu s Kristin Thompson in Janet Staiger]), *Pripoved v igranem filmu (Narration in the Fiction Film)*, 1985 [slovenski prevod 2012]), enciklopedični pregled svetovne filmske zgodovine *Film History: An Introduction* (1994 [v soavtorstvu s Kristin Thompson]), ki smo ga v slovenščino prevedli že dvakrat (*Zgodovina filma* [2001] in *Svetovna zgodovina filma* [prevod tretje izdaje 2009]), študija o zgodovini raziskovanja in analiziranja filmov *On the History of Film Style* (1997) in predvsem *Film Art: An Introduction* (1979 [v soavtorstvu s Kristin Thompson]). Ameriški filmski kritik Matt Zoller Seitz je slednjo razglasil za »najpomembnejše delo v kanonu filmske vede«; lani je doživelo že trinajsto, znova razširjeno izdajo (soavtorsko se je tu pridružil še Jeff Smith), ki je bila takoj prevedena v deset jezikov.

Film Art ni le eno najvplivnejših in najpogosteje prevajanih Bordwellovih del, ampak tudi eno najprezentativnejših, zlasti glede načina dela, ki se od začetkov njegove kariere pa vse do smrti v vsaj enem pogledu pravzaprav ni spremenil. Bordwellova osnovna raziskovalna metoda je bila vselej, kot se za formalista spodobi, analiza filmskega jezika, ki se je je loteval s kirurško preciznostjo, zaradi katere ni spregledal niti ene filmske sličice. V dobi digitaliziranih podob, ki so od nas v vsakem trenutku oddaljene le nekaj klikov, se nam ta pristop morda ne zdi nič posebnega; v sedemdesetih letih, ko je Bordwell pisal svoje prvo eruditsko delo, pa je bila to vse prej kot lagodna, kaj šele ustaljena praksa. V sedemdesetih letih še ni bilo osebnih računalnikov, doba videa se je šele začinjala, zajem zaslona je bil mogoč kvečjemu s fotografranjem televizijskega zaslona ali filmskega platna. Tako pridobljena podoba je morda zadoščala za lastne raziskovalne potrebe, za objavo v monografiji pa ni bila dovolj kakovostna. Takšne okoliščine so botrovale temu, kar je postalo Bordwellov *modus operandi*: vsakodnevno obiskovanje kinodvoran, kjer si je filme ogledoval s sedeža na sredini prve vrste z beležko in svinčnikom v eni ter s fotoaparatom in štoparico v drugi roki (slednjo je potreboval za empirično potrditev svojih vtisov o montažnem ritmu ogledanih filmov). V svoji dolgoletni karieri je videl na tisoče filmov in pozornost je namenjal vsej paleti filmske ustvarjalnosti, od mojstrov in kanoniziranih *auteurjev* prek komercialnih uspešnic brez posebnih umetniških ambicij do hermetičnih primerkov avantgardne in eksperimentalne filmske umetnosti. Ko se je odločil, da podoba iz kakšnega filma potrebuje za objavo v svojem delu, pa se je – vse do sredine 90. let, ko so mu delo končno olajšali sodobnejši nosilci – moral dokopati še do filmskega traku, s pomočjo katerega je navsezadnje prišel do fotografije ustrezne kakovosti.

Analiza filmskega jezika je rdeča nit Bordwellovega opusa, ki bi ga lahko nekako razdelili v tri kategorije. V eno sodijo dela, v katerih se je lotil sloga treh velikih avtorjev, katerih kariere so se začele še v dobi nemega filma: Carla Theodorja Dreyerja, J. S. Ozuja in Sergeja Mihajloviča Eisensteina. V drugo kategorijo sodijo dela, ki jih je mogoče umestiti v konceptualni okvir

nacionalne kinematografije in jim pripisati historičnomaterialistično pozornost za načine produkcije in produkcijska sredstva; Bordwellova analiza klasičnega Hollywooda je najbolj znan, a ne edini tovrsten podvig; v svoji doktorski disertaciji se je lotil francoskega impresionističnega filma, v tem tisočletju je njegovo pozornost pritegnila hongkonška kinematografija. Tretja kategorija pravzaprav ne pomeni ločenega korpusa del, temveč Bordwellov raziskovalni etos, razviden tudi v njegovi pedagoški in mentorski praksi, o čemer so se ob njegovi smrti razpisali njegovi nekdanji študenti in kolegi, raziskovalno pa sta ga najbolj eksplicitno artikulirala s sourednikom Nočlom Carrollom že v naslovu zbornika *Post-Theory: Reconstructing Film Studies* (1996): ravno tako kot pomena filma ne determinira le njegov avtor, temveč so v njegovo produkcijo aktivno vpeti tudi gledalci, tako tudi filmska veda ni in ne sme biti teoretski monolit, temveč je v najboljši formi takrat, ko se napaja v metodološkem pluralizmu.

Kljub tovrstni načelni odprtosti za različne pristope pa je bila za Davida Bordwella izhodišče vselej analiza filmskih izraznih sredstev, torej analiza filmske forme, skozi katero se je nato približal vsebini, ni pa se poglobljal v družbene ali politične razsežnosti obravnavanih filmov. Slednje se mu je zdelo recept za zlorabo filma, ki ga ni nikoli izkoristil kot odskočno desko za razpravo o širših temah, kot so rasizem, ksenofobija, kulturna industrija in podobno, kar je od avtorja, ki se je vedno znova vračal k Hollywoodu, marsikdo pričakoval. Toda Bordwell je ostal neomajen v svojem stališču, da ga film zanima najprej in predvsem kot umetnost, ne pa kot odraz družbe ali utelešenje takšnih ali drugačnih nazorov in ideologij.

Z Davidom Bordwellom je svet filma izgubil strastnega gledalca z izvrstnim spominom (menda ni pozabil niti enega filma, ki si ga je kdaj ogledal), vestnega raziskovalca z izjemno pozornostjo za filmsko formo z vsemi njenimi detajli, velikodušnega pedagoga in mentorja, predvsem pa avtorja, čigar interpretacijska zadržanost, ki so jo njegovi kritiki razglašali za apolitičnost, bi se utegnila na dolgi rok izkazati za njegovo glavno odliko: s svojim izostrenim čutom za filmsko estetiko, ki ga ni nikoli kontaminirala ali zasenčila nobena politična agenda. »Aristotel filmske vede«, kot je Bordwella v nekrologu za Britanski filmski inštitut poimenoval njegov stanovski kolega James Naremore, še dolgo ne bo utonil v pozabo.

V svoji dolgoletni karieri je videl na tisoče filmov in pozornost je namenjal vsej paleti filmske ustvarjalnosti, od mojstrov in kanoniziranih *auteurjev* prek komercialnih uspešnic brez posebnih umetniških ambicij do hermetičnih primerkov avantgardne in eksperimentalne filmske umetnosti.