

# Duhovnost na gibljivih slikah\*

## Teologija in film v dialogu

Od iznajdbe filma pred stoletjem lahko opazimo pet različnih teoloških stališč, ki jih je Cerkev razvila v odnosu do filma. Ta stališča so posledica tega, kar se je Cerkev naučila od holivuda, in tega, kako je poskušala nanj vplivati. V predavanjih o teologiji in filmu, ki sem jih imel z Robertom Banksom, sva ta stališča poimenovala izogibanje, pazljivost, dialog, sprejemanje, prilagoditev in srečevanje z božjim.<sup>1</sup>

Ta teološka stališča do filmskega sveta lahko grafično ponazorimo s časovno shemo (glej Shema 1).

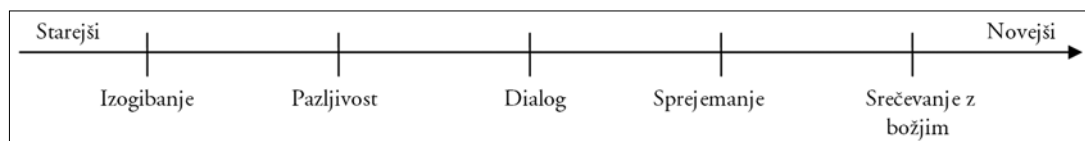
Čeprav so se ti pristopi bolj ali manj razvijali v kronološkem zaporedju nekako zadnjih 75 let, lahko najdemo dobre primere vseh petih tipov teologov/kritikov tudi v današnjem času. In ker je vsak pristop bolj tip kot pa trdna kategorija, so nekateri teologi sčasoma sprejemali različne pristope, za nekatere druge teologe pa se je izkazalo, da v svojem pristopu spajajo različne poglede. Kljub taki spremenljivosti pa je ta stališča vseeno mogoče prepoznati.

Teh istih pet teoloških pristopov k holivudu lahko ponazorimo tudi z matrico, ki označuje, ali teolog/kritik začenja svojo refleksijo pri filmu samem ali pa jo začenja s teološkega stališča, in ali se določeno stališče

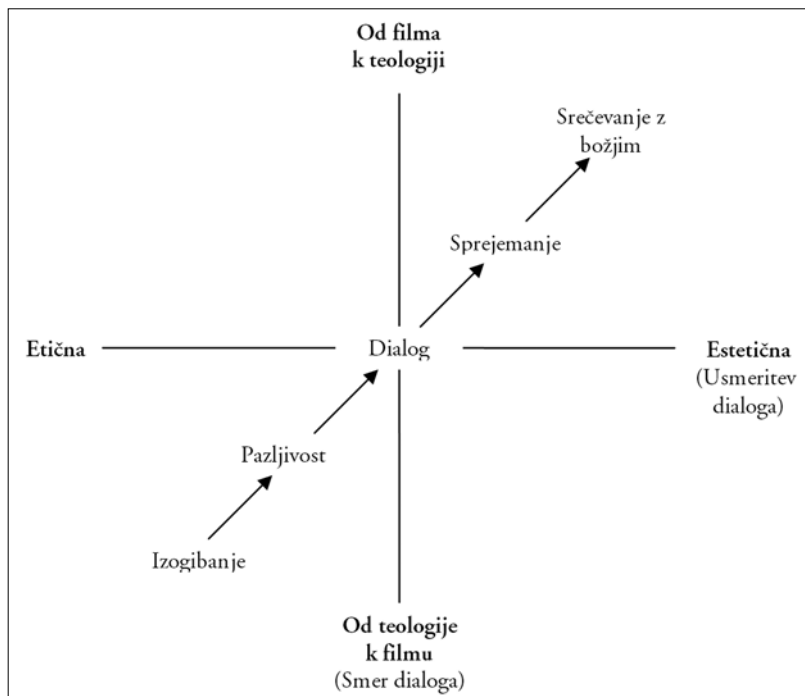
osredotoča na film v etičnem ali v estetičnem smislu (glej Shema 2).

Teologi, ki zastopajo strategijo izogibanja, delajo to z etičnega stališča (njihove knjige imajo celo v naslovih pogosto besede, kot so "moralnost" in "vrednote") in k filmu vedno pristopajo s svojega vnaprej določenega teološkega gledišča, in ne obratno. Na drugi strani pa tisti, ki jih zanima raziskovanje srečevanja z božjim v filmu, začnejo s filmom samim in v luči filma samega poskušajo izpeljati teološke sklepe. Poleg tega pa je njihova kritika filma po naravi estetska, ne pa etična.

Na črti, ki jo lahko zarišemo med ta dva nasprotna si pristopa, pa so še tri druga stališča. Tisti, ki izražajo pazljivost, jemljejo film kot film resneje, vendar svoj odgovor še vedno osredotočajo na etični vidik filma, svoj razmislek pa začenjajo z bibličnega/teološkega stališča. Tisti, ki si želijo teološkega dialoga, hočejo, da bi teologija oblikovala njihovo gledanje filmov in da bi gledanje filmov oblikovalo njihovo teologijo v živahnem, dvosmernem razgovoru, ki je po naravi *obenem* etičen in estetski. Tisti, ki hočejo sprejemati poanto filma, svoj razmislek začnejo pri samem filmu, vendar pa vnašajo svoje zunanje, teološko gledišče v razpravo močne-



Shema 1: Stališče teologa/kritika



Shema 2: Pristop teologa/kritika

je kot tisti, ki raziskujejo srečevanje z božjim. Tako judovski kot krščanski teologi/kritiki v svojem pristopu pogosto veliko bolj spajajo različne poglede, kot pa to nakazuje ta shema. V praksi uporabljajo več kot enega od teh pristopov, glede na to, kakšne filme obravnavajo in kakšnemu občinstvu je njihov razmislek namenjen. (To, da vseh oseb ni mogoče jasno razvrstiti v določeno kategorijo, je tipično za vsako tipologijo, saj je to le enostavna umetna konstrukcija, ko nam pomaga razvrstiti podatke.) Vendar pa so v večini pri svoji teološki kritiki nagnjeni k temu, da uporabljajo predvsem eno stališče, s katerega obravnavajo filme.

## Izogibanje

Nekateri kristjani zagovarjajo stališče, da je potrebno nadaljevati z izključujočo miselnostjo, ki je zaznamovala konzervativni protestantizem in katolištvo zgodnjega obdobja. V uvodu v knjigo Herberta Milesa "Filmi in

morala" je Hyman Appelman filme označil z besedami, da so "poleg alkohola najbolj izrazita grožnja Ameriki in svetu".<sup>2</sup> Če je to sploh mogoče reči, je bil Miles v svoji obsodbi še močnejši: "To [film] je orodje hudiča, malik grešnikov, močvirje nizkotnosti, zavora coka človekovega napredka, moralna rak rana civilizacije, sovražnik Jezusa Kristusa številka ena."<sup>3</sup> Najboljše, kar je Miles uspel povedati o holivudu, je to, da "so v filmih tudi nekateri pozitivni nauki. Da. Vendar je tudi v košu za smeti nekaj dobrega papirja, ki pa ga bomo uporabili le, če si ne bomo mogli priskrbeti papirja od nikjer drugod."<sup>4</sup>

Taka govorica, se zdi, prihaja iz preteklih dni, vsekakor iz časa pred pojavom televizije. Vendar pa je podobno mnenje izrazil tudi Carl McCain za Nazarene publishing house leta 1970: "Mislim, da pogost obiskovalec kinodvorane ne more biti ob tem še duhovna sila za dobro, živahen krščanski voditelj ali učitelj v nedeljski šoli."<sup>5</sup>

Danes je bolj kot taka prikrita obsodba vseeno razširjeno utemeljevanje izbirnega zavračanja filmov, za katere sodimo, da so moralno sporni. Tako je, na primer, dr. Ted Baehr, predsednik Krščanske komisije za film in televizijo, pisal organizatorjem filmskega festivala City of Angels in se pritožil, ker je festival izbral za predvajanje film Petra Weira *Leto nevarnega življenja* (The Year of Living Dangerously, 1982) in film Martina Scorseseja *Taksist* (Taxi Driver, 1976). Svojemu zapisu je dodal nekaj strani *Komunističnega manifesta* in se pritožil, da se Weirov film "v indonezijskem boju za svobodo izpod komunizma postavlja na stran komunistov. Takrat sem bil tam," piše, "in iz prve roke vam lahko povem, da so komunisti pobili na tisoče ljudi, posebej kristjanov, in da niso bili tako dobri, kot jih prikazuje film." Nato pa nadaljuje: "Moje vprašanje glede *Taksista* pa se glasi: Kaj je bilo v filmu takega, da je vplivalo na Johna Hinkleya, da je streljal na predsednika Reagana? Ko si boste poskušali odgovoriti na to vprašanje, boste začeli razumevati duhovni pomen tega filma, kar vi dobro veste."<sup>6</sup> Za Baehra je med večino holivuda in Cerkvijo velik prepad. Religija, ki je prikazana v filmu, ni krščanstvo, ampak "materializem, potrošništvo, eroticizem, hedonizem, ... humanizem, ... kult nasilja."<sup>7</sup> Mnogih filmov enostavno ne bi smeli predvajati, misli Baehr. Če pa jih že predvajajo, bi kristjani morali protestirati, ne bi smeli hoditi v kinematografe in bi namesto tega morali gledati filme z videokaset, pri katerih lahko izbirajo.

Podobno je tudi Larry Poland pisal o svoji vodilni vlogi pri bojkotu *Zadnje Kristusove skušnjave* (The Last Temptation of Christ, 1988). V svoji knjigi *Zadnja holivudska skušnjava* (The Last Temptation of Hollywood), ki so jo spravili v tisk le nekaj mesecev po premieri filma Martina Scorseseja, Poland opisuje, kot trdi, "najostrejši spor med kristjani

in holivudom v tem stoletju".<sup>8</sup> "Nagnusno sprevačanje osebe in dela Jezusa Kristusa", tako v romanu Nikosa Kazantzakisa<sup>9</sup> kot v scenariju Paula Schraderja, kot sam pravi, je povzročilo, da so Poland in majhna skupina drugih zavednih kristjanov organizirali bojkot, ki je bil delno učinkovit.

### Pazljivost

Pogostejši pristop med sodobnimi konzervativnimi kristjani je pazljivost in ne izogibanje. S prihodom televizije je bila vzdržnost od filmov življenjski pristop le še za redke kristjane. Vendar pa so bili mnogi še vedno zaskrbljeni zaradi vpliva zabavne industrije. Leta 1974 se je Donald Drew v prispevku za InterVarsity Press vprašal, ali naj bi kristjan sploh šel v kino. Odgovoril je pazljivo, a pritrdilno: "Moje prepričanje je, da bi kristjan, če predpostavljamo, da so njegova stališča trdna, lahko gledal filme ter se zanimal za umetnost in druge oblike znanja. Zavedati se moramo, da je gospostvo Boga v Kristusu razširjeno na vsa področja življenja."<sup>10</sup> Ob tem je Drew svojim bralcem svetoval tudi, da "bi kristjan moral vstopati v kino z izoblikovanim razumevanjem, kdo je človek in kaj je resnica".<sup>11</sup> Krščanski gledalec torej lahko gleda filme, vendar pazljivo ter z jasno opredeljenega etičnega in religioznega stališča.

Naslov knjige Lloyda Billingsleya *Zapeljiva podoba* (Seductive Image) nakazuje njeno vsebino in pristop. Piše, da so njegova "pričakovanja glede filma nizka" in precej razočaran nadaljuje: "Moj osnovni pristop do filma kot medija je vse bolj skeptičen in kakršenkoli seznam mojih najboljših filmov vseh časov bi bil precej kratek. Vendar pa sem prepričan, da ima ta medij moč, in vem, da bi bilo noro, če bi ga prezirali."<sup>12</sup> John Butler je podobno ciničen in svojo razpravo o filmih začel z besedami: "Drugi del [knjige] govori o filmih tako, da predstavi nekatere

moralne probleme, ki nam jih postrežejo skupaj s kolicami in sladkarijami.”<sup>13</sup>

V svojih argumentih Billingsley in Butler ostajata strogo znotraj krščanske sfere, vendar pa, ko govorimo o vplivu na resnega gledalca filmov, njuna skeptična govorica premaguje samo sebe. To trdim kljub očitni moči njunih stališč, ko gre za utemeljevanje moralnega razločevanja pri kritiki filma.

Michael Medved je dober primer pazljivega, vendar premišljenega kritika holivudskih vrednot. Čeprav je pravoveren jud, Medved ne zagovarja judovskega stališča in trdi, da z neprestanim poudarjanjem etičnih tem zabavni svet ‘vzpodbuja’ (pa čeprav ne povzroča) antisocialno delovanje.<sup>14</sup> Čeprav filmska industrija deluje znotraj sodobnega kulturnega nabora vrednot, jih holivud želi tudi preoblikovati. V svoji knjigi *Holivud proti Ameriki* (Hollywood vs. America, 1992) se Medved bojuje proti holivudu, saj je prepričan, da filmi pospešujejo promiskuiteto, blatijo zakon, vzpodbujejo nezakovitosti in omalovažujejo starše. Sovražni so do junakov, ponižujejo Ameriko, uporabljajo prostaški jezik, pogosto žalijo in so nagnjeni k nasilju.

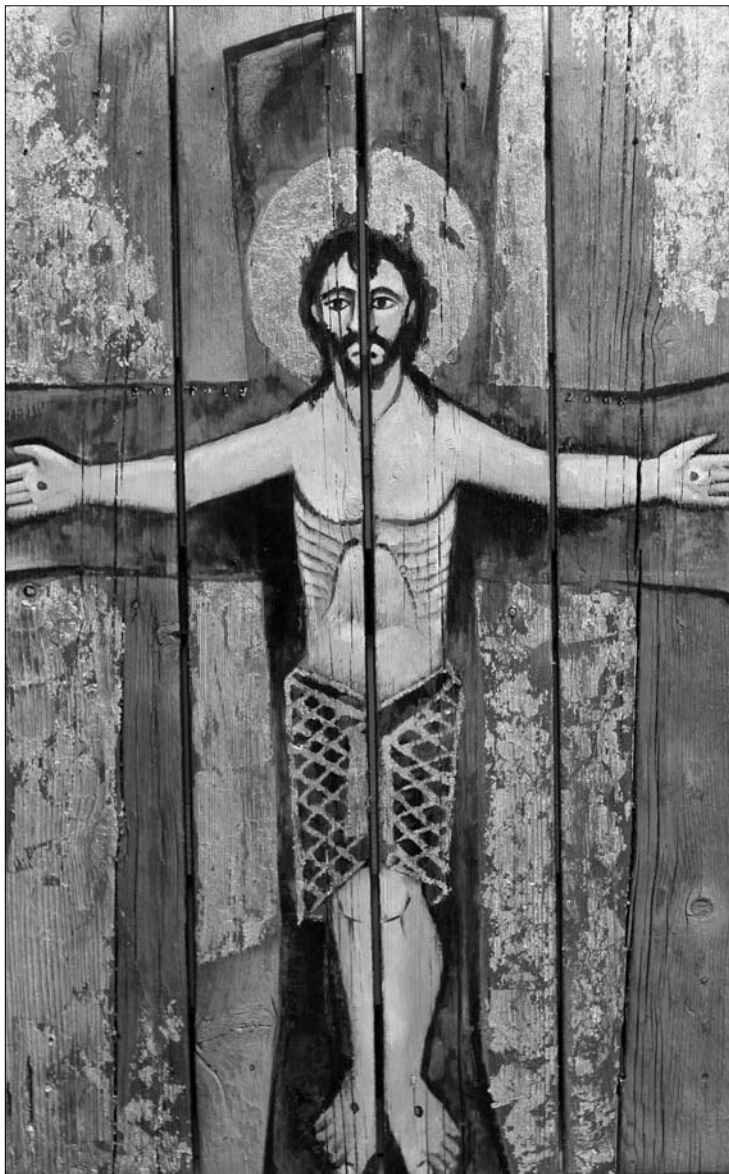
V poglavju z naslovom “Napad na religijo” Medved ugotavlja, da je danes razširjeno enostransko, žaljivo stereotipiziranje Cerkve. V tridesetih in štiridesetih letih smo imeli plemenite zvezde, ki so bili ljubeči duhovniki (npr. Spencer Tracy v *Mestu fantov* [Boys Town, 1938] in Bing Crosby v *Marijini zvonovi* [The Bells of St. Mary's, 1945]) in v mnogih filmih smo zaznali religiozno povzdignjenje. V osemdesetih pa je bilo nasprotno bolj tipično, če so bili kristjani upodobljeni kot nori morilci in kleriki kot pokvarjeni, moralno izprijeni in bizarnega videza. Zdi se, da ima holivud namen žaliti verska čustva običajnih Američanov. Medved se retorično sprašuje, ali ne bodo začeli gledalci temu verjeti, ko pa te stvari prikazuje film za filmom. Protireligiozni filmi navadno pri-

nesejo izgubo, zapiše Medved, vendar se zdi, da filmarjem za to ni mar. Tega se držijo kot pijanec plota.

Verjetno je Medved pretiraval.

V eseju iz leta 1997 Medved opaza najnovejše pozitivne spremembe, ki so se zgodile po tistem, ko je leta 1992 napisal *Holivud proti Ameriki*. Pravi, da so v devetdesetih letih verni kristjani in judje zasedli pomembna mesta v holivudu. Po “neusmiljenem blatenju religije v zadnjih petnajstih letih” je prišlo do “premika k bolj pozitivnemu prikazovanju religioznih tem in likov na zaslonu”. Zaključuje pa z naslednjo ugotovitvijo: “Trenutno stanje holivuda še vedno pušča ogromno prostora za izboljšave, vendar pa je v zraku razveseljiv duh sprememb – če ne celo odkritega preporeka in oživljanja.”<sup>15</sup>

A niso samo na religiozni “desnici” tisti, ki priporočajo pazljivost. Na religiozni “levici” so včasih enako sumničavi. Margaret Miles, dekanja Graduate Theological Union na Berkeleyu, skuša odkriti in proučiti vrednote, kakor jih prikazuje film.<sup>16</sup> Holivud, ugotavlja Milesova, preko svojih vzorcev, stereotipov in simbolnih znamenj še naprej oblikuje naš odnos do rase, spola, razreda in spolne usmerjenosti. Na primer, pogosto se dogaja, da je perspektiva, kakršno prikazuje kamera, moška perspektiva. Že kot otrok je Milesova spoznala, da so s stališča filma debeli ljudje smešni, da so pripadniki drugih ras podrejeni in da so beli heteroseksualno usmerjeni ljudje normalni. Prikazovanje vrednostnega sistema na ta način pa “s stališča religije ni nepomembno ali naključno,” pravi, “ampak ker so religiozna stališča predstavljena na konkreten način, so tudi religiozne vrednote v središču.”<sup>17</sup> Milesova skupaj z Medvedom tudi trdi, da je v teh neposrednih prikazovanjih religije holivud tipično sovražen do krščanstva. Kot strokovnjakinja za upodablajočo umetnost Milesova kara filmsko industrijo zaradi njene nezmožnosti nav-



Jože Bartolj: Morski korpus.

dihniti religioznost skozi podobe, ki jih prikazuje. Pogosto se zdi, da je sposobna samo karikirati fundamentalizem, kot na primer v *The Rapture* (1991) in v *Deklini zgodbi* (*The Handmaid's Tale*, 1990).

Milesova, tako kot Medved, pristopa k filmu z etično-teološkega stališča, vendar pa želi biti obenem tudi raziskovalka filmov, ki jih

obravna. Le redki filmi so ušli njenemu kritičnemu peresu. Film *Thelma in Louise* (*Thelma & Louise*, 1991) razume kot svarilno zgodbo o posledicah, ki prizadenejo žensko, ki želi ubežati svetu, v katerem gospodujejo moški. Graja pa dva sodobna filma o Jezusu, *Zadnjo Kristusovo skušnjava* (*The Last Temptation of Christ*, 1988) in *Jezusa iz Montreala*

(Jesus of Montreal, 1989), ker svojemu občinstvu ne predstavljata herojev. In tako naprej. Njena hermenevtika je hermenevtika sumničavosti. Filme gleda s svojega etičnega/teološkega vidika in presoja, ali temu vidiku ustrezajo ali ne. In čeprav želi proučevati film, ga ne poskuša videti z njegovimi lastnimi očmi.

Milesova in Medved imata smisel za slog in razločevanje, ko gre za sodbe o filmu, pa čeprav se zdita bralcu pretirano sumničava in se ta ne strinja vedno z njunimi zaključki glede posameznih filmov. Za Butlerja in Billingsleya se na drugi strani zdi, da ju v preveliki meri vodi dogma. Vsi pa pristopajo k filmu z določenega teološkega gledišča in vidijo enostransko neravnovesje med holivudom in Cerkvijo, med filmi in teologijo. V večini se jim zdi, da se filmi prepogosto ukvarjajo z rušenjem teologije. Zato religioznemu gledalcu priporočajo pazljivost.

### Dialog

Moji komentarji o izogibanju in pazljivosti bi morali biti dovolj, da bi pokazal smer, v katero se mi zdi, da bi morala iti krščanska filmska kritika. Čeprav se teoretično-kritični dialog lahko začne kjerkoli na vezni liniji med izogibanjem in srečanjem, pa je nevarnost teološkega imperializma v praksi dovolj velika, da mislim, da bi krščanski gledalci filmov morali najprej gledati film sam na sebi, preden bi vstopili v teološki razgovor z njim. Gledanje filma, tako kot vsaka razvedrilna dejavnost, najbolje deluje, ko je vpletena v vsakdanje življenje. To pomeni, da ko ljudje vstopajo v kinodvorano (ko gredo v opero ali na igrišče, ko igrajo odbojko ali ko plešejo), morajo med predvajanjem stvari večjega sveta okrog sebe postaviti na stran in se prepustiti izkušnji filma sami. Ko občinstvo posluša Mozarta ali ko gleda film Woodya Allena, se mora osredotočiti izključno na "sedanjost" izkušnje, če hoče, da bo ta pristna.

V tem smislu mora resnični svet med tem časom "obstati". Gledalci filmov morajo zaslonu dati svojo "kot če bi" privolitvev in z vsem srcem vstopiti v domišljjski svet filma. Pri filmu se to seveda zgodi samo od sebe, saj tema v dvorani in skupnost gledalcev, da ne omenjam surround zvoka in velikanskega platna, skupaj s podobami in zgodbo ujamejo pozornost občinstva.

Dati gledanju filma to epistemološko prednost v dialogu med filmom in teologijo – soditi ga tako, kot sem svetoval, da najprej pogledamo film sam na sebi in dovolimo podobam samim, da nam predočijo pomen in usmeritev – ne pomeni, da pripisujemo teologiji drugoten pomen. Religiozna vera je na prvem mestu. V bistvu trdim, da narava gledanja filmov in narava religiozne vere zahtevata, da gledanje filma dopolnimo s teološkega stališča. Vendar pa bi morala teološka obravnava slediti estetski izkušnji, ne pa je voditi.

Tako se sedaj obračamo od tistih pristopov, ki se začnejo s teologijo in sodijo filme z vnaprej določenih stališč, k tistim kritičnim pristopom, ki film gledajo najprej sam na sebi. Prvo od teh možnosti sem označil kot "dialog".

Tudi tisti, ki izražajo pazljivost, ko gre za gledanje filmov, namreč ugotavljajo, da nekateri filmi obravnavajo očitne religiozne teme ali elemente ter tako vabijo/zahtevajo dialog s teološke strani. Tako *Jezus iz Montreala* (Jesus of Montreal, 1989) govori o Jezusu ali *Nune pojejo* (Sister Act, 1992) gradi svojo zgodbo na naravi Cerkve. Nekateri filmi tudi prikazujejo odrešenje pridigarja, kot na primer *Apostol* (The Apostle, 1997), ali nekoga, ki je postal bolan od ljubosumja zaradi darov, ki jih je prejel kdo drug, kot na primer v filmu *Amadeus* (Amadeus, 1984). Njihovo stališče je lahko odklonilno do Cerkve, kot v *Hardcore* (1979) ali *Bull Durham* (Bull Durham's, 1988), ali pozitivno, kot v

filmih *Ognjene kočije* (Chariots of Fire, 1988), ki se osredotoča na krščansko poklicanost, ali *Nežno usmiljenje* (Tender Mercies, 1983), ki govori o odrešenjski zgodbi. Religiozni elementi v teh filmih so lahko tematsko osrednji ali podporni. Teološki kritiki pa ne zavzemajo zunanega stališča do teh filmov, ko vstopajo v dialog z njimi. Namesto tega filmi sami eksplicitno obravnavajo religiozne teme in tako vabijo k teološkemu odgovoru.

### Sprejemanje

Naslov knjige Neila Hurleya *Teologija skozi film* (Theology through Film, 1970) je dober primer knjige, ki je napisana z vidika nekoga, ki hoče ceniti pogled filma na življenje. Hurley se hoče učiti religiozne modrosti in uvida, ki ga lahko ponudi film. Bodo filmi zgolj potrdili naše vnaprejšnje sodbe, se sprašuje, ali pa bodo služili razumu, ki je navsezadnje univerzalna iskra božanskega, ki, kot so trdili stoiški filozofi, povezuje vse ljudi v nekakšno skrivnostno kozmično bratstvo?<sup>18</sup> Pomenljivo je, da je bil naslov ob ponatisu knjige leta 1975 spremenjen v *Novemu humanizmu naproti* (Toward a New Humanism).

Tisti, ki tako kot Hurley vidijo dejansko prekrivanje med filmom in teologijo, so prepričani, da je film sposoben razširiti teologovo razumevanje. Zdi se jim, da se to dogaja posebej glede na religiozni humanizem, ki je vsajen v sam film. Filmi lahko iz gledalcev izvabijo sposobnosti, da bi bili bolj človeški, in predstavljajo alternativne vidike, ki sicer gledalcu filmov niso dostopni. Tako ni potrebno, da bi se moral kritik najprej nasloniti na teologijo, ampak se lahko nasloni na sam film. Cilj pri povezovanju teologije in filma pa ni najprej v tem, da bi podali moralne sodbe, kot je bilo to v prejšnjih pristopih, ki smo jih obravnavali, ampak to, da bi dosegli boljši uvid. Samo v luči izvirnega pogleda filma na naravo človeka lahko

teolog učinkovito razširi svoje obzorje, saj film in kritik delujeta v razgovoru.

James Wall pa nam predstavlja še en primer sprejemanja. Svoje razmišljanje o "sve-topisemskih spektaklih in sekularnem človeku" zaključuje z optimističnim komentarjem o sekularnem človeku, ki ga ne zanima več pobožno prikazovanje Jezusa: "Vseeno bo odprt za nagovarjajočo moč filma, ki slavi človeškost in tako vse nas kliče, da bi sprejeli dar življenja. Njegova odprtost, predvidevam, je nadalje pokazatelj, da je sekularni človek globoko religiozen, če je njegovo religijo dovoljeno opredeliti kot življenje, polno smisla."<sup>19</sup>

Wall, ki je bil več kot četrto stoletja urednik *The Christian Century*, je zagovornik dialoga med holivudom in Cerkvijo. Ta dialog ima lahko različne oblike, vendar pa je verjetno najpomembnejše to, kot je prepričan, da za stališče filma "lahko rečemo, da je 'religiozno' v krščanskem pomenu, če pritrjuje človeškosti ali če prepričljivo izraža hudo trpljenje ob prizorih, ko je človeškost pohabljenjena."<sup>20</sup> Nobene potrebe ni po jasnih religioznih simbolih in oblikah. Če film govori o človekovem stanju s pristnostjo, ki je lastna tistim, ki so religiozni, je to dovolj. Tako je bil za Walla film *Kdo se boji Virginije Woolf?* (Who's Afraid of Virginia Woolf, 1966) "religiozen" film, saj prikazuje človeškost na način, ki je skladen s tem, kako Wall vidi človeškost, njegov pogled pa je umeščen v zgodovinsko krščansko skupnost.

Čeprav se mi zdi, da hoče Wall dovoliti filmskemu pogledu na življenje, da bi poglobil in razširil njegovo teologijo, pa bi bil zadržan do tega, da bi tak film imel za "religioznega". Taka oznaka se zdi nepoštena do namena filma. Bolje bi bilo tak film opisati kot "kvazi-religiozen" ali enostavno reči, da film vabi k razgovoru ali celo k sprejemanju v krščanski nazor, saj podaja predstavo

o človekovi naravi – podaja tako rekoč svoj pogled na življenje.

Joel Martin in Conrad Oswald Jr. sta se oblikovala ob razsodnem pogledu Wesleya Korta in v svoji knjigi *Ekranizacija svetega* (Screening of the Sacred, 1995) svarita pred označevanjem filmov za nezavedno krščanske. Dovolj je reči, da filmi lahko in da predstavljajo religiozne funkcije v današnji kulturi, ko komunicirajo z družbenimi miti, obredi in simboli, in da tvorijo mrežo temeljnih verovanj. Strinjata se s Thomasom Martinom, ki piše, da “se nobena zgodba ne razvije brez podpore neke strukture. [...] Vse strukture, tudi v najbolj banalnih zgodbah, pa je potrebno jemati kot povezane s temeljno izbiro o življenju. In zato ima vsaka zgodba, s katero se srečamo, neki učinek ali pa izziva človekov občutek za resničnost.”<sup>21</sup> Sprejemanje je neizogibno.

### Srečevanje z božjim

John May je predstavil uporabno tipologijo odgovorov, ki so jih razvili teologi in krščanski filmski kritiki od šestdesetih let naprej. Med njegovo shematično strukturo in to, ki sem jo pravkar predstavil, obstajajo razlike, vendar pa se strukturi tudi prekrivata. May je orisal pet različnih pristopov k religiozni interpretaciji filma, ki jih navaja po vrstnem redu, kakor so se pojavili, vendar pa je vseh pet pristopov še vedno v veljavi. Imenuje jih “religiozno razlikovanje”, “religiozna vidnost”, “religiozni dialog”, “religiozni humanizem” in “religiozna estetika”.<sup>22</sup>

May je prepričan, da se je v zadnjih štiridesetih letih zgodil splošen premik v poudarkih pri teološki razpravi o filmu. Od zgodnje zaskrbljenosti zaradi (1) moralnosti filmov in (2) jasno prepoznavnih religioznih elementov v filmu so se teološki kritiki obrnili k (3) želji po teološkem razgovoru s filmom in v novejšem času k osredotočanju na (4) humanistično in (5) estetsko vrednost

filmov. May je še posebej prepričan, da je “religiozna estetika”<sup>23</sup>, ki sva jo z Robertom Banksom imenovala “srečevanje z božjim”, najbolj plodovito področje za sodobno kritiko. Filmi imajo včasih celo zakramentalno sposobnost, da lahko gledalcu posredujejo izkušnjo transcendence. To je bila moja izkušnja s filmom *Becket*, pa tudi izkušnja očeta Gregorya Elmerja.

Mayev poudarek na srečevanju z božjim je to, kar bi pričakovali od vodilnih rimsko-katoliških znanstvenikov na tem področju. Kot piše Andrew Greeley, je namreč “katolištvo vedno verjelo v zakramentalnost ustvarjalnosti”. Katoliška Cerkev je trdila, da Boga spoznavamo skozi izkušnje, predmete in ljudi, ki jih srečujemo v svojem življenju. Greeley nam bo rekel, da je “milost povsod”.<sup>24</sup> Zanj je film nadalje posebej primeren za ustvarjanje zakramentov in za Božje razodevanje zaradi svoje “prirojene moči, da učinkuje na domišljijo”. Filmarji svoje dejavnosti mor-da ne bodo imenovali praznovanje milosti, vendar pa to v njej prepoznavajo kristjani. Greeley gre celo tako daleč, da trdi, da lahko filmar kot umetnik “jasneje in prepričljiveje” razkriva Božjo prisotnost kot pa Bog, ki si je izbral, da bo to storil skozi stvarjenje. Če to drži ali ne, “pa je čista, surova moč filma, da s svojo živahnostjo, a tudi z izjemno močjo kamere, da se osredotoča in spreminja gledišče, prevzame osebo, ki ga gleda, zakramentalna sposobnost, ki jo druge oblike umetnosti težko dosežejo.”<sup>25</sup>

Drugi katoliški teologi in filmski kritiki trdijo podobno. Neil Hurley, na primer, je prepričan, da imata tako teologija kot film opraviti s transcendo, razlika pa je v tem, da teologija nagovarja elito, medtem ko so filmi usmerjeni na množice. Nisem prepričan, da bi morala biti teologija zaupana samo eliti, vendar ima Hurley prav, ko trdi, da “gledalci filmov pogosto kažejo transcendentalne sposobnosti vpogleda, kritike in čudenja ter

tako prihajajo izredno blizu temu, čemur religija tradicionalno pravi vera, preroštvo in čaščenje. Poroka med tema dvema bo pozna, vendar srečna, število ženitnih posrednikov pa je vedno večje.”<sup>26</sup>

Thomas Martin predstavlja še en glas v podporo temu metodološkemu pristopu, ko trdi, da mora krščansko pričevanje nagovarjati večjo množico in na globljem nivoju od golih idej. Film kot “umetnost gibljivih slik” ima “večjo sposobnost, da proizvede popolno okolje kot pa slikarstvo ali fotografija, saj lahko v svoji obliki vključuje več prvin vsakdanjega življenja”.<sup>27</sup> Kot vizualni medij, ki zaposluje več čutov povprečnega človeka, ima izjemen vpliv na podobe, ki vladajo človekovi zavesti. Poleg tega pa ima film kot medij sposobnost dramatizirati, opevati in predstavljati izkušnje, ki niso dosegljive za človekovo doživljanje, dokler jih ne vidite. Razširja človekov pogled, tako da ta vključuje tudi to, kar bi šlo sicer mimo brez zaznave. Na ta način imajo filmi “sposobnost zbuditi občutek spoštovanja in čudenja v gledalcu”.<sup>28</sup>

Prevedel: Leon Jagodic

\* Robert K. Johnston. “Reel Spirituality: Theology and film in dialogue.” V: Joylon Mitchell in S. Brent Plate, ur. *The Religion and Film Reader*. London: Routledge 2007.

1. Izvirno razvrstitev je razvil Robert Banks, skozi leta pa sva jo skupaj večkrat razširila.
2. Hyman Appelman, “Uvod”, v: Herbert Mileas, *Movies and Morals*, Grand Rapids: Zondervan 1947.
3. Miles, *Movies and Morals*, 20.
4. Isti, 20, 95.
5. Carl McCain, *Morals and the Movies*, Kansas City: Beacon Hill 1970, 25.

6. Theodore Baehr, faks Toddu Colemanu, 3. oktober 1997.
7. Theodore Baehr, “A Cacophony of Prime Time Religions?”, v: Michael Suman, ur., *Religion and Prime Time Television*, Westport: Praeger 1997, 117.
8. Larry W. Poland, *The Last Temptation of Hollywood*, Highland: Mastermedia International 1988, 6.
9. *The Last Temptation of Christ*, prev. P. A. Bien, New York, Simon & Schuster 1960.
10. Donald J. Drew, *Images of Man: A critique of the Contemporary Cinema*, Downers Grove: InterVarsity 1974, 106.
11. Isti, 102.
12. K. L. Billingsley, *The Seductive Image: A Christian Critique of the World of Film*, Westchester: Crossway 1989, xii.
13. John Butler, *TV, Movies and Morality: A Guide for Catholic*, Huntington: Our Sunday Visitor 1984, 10.
14. Michael Medved, *Hollywood vs. America: Popular Culture and the War on Traditional Values*, New York: HarperCollins 1992, 242.
15. “Hollywood Makes Room for Religion,” v: Michael Suman, ur., *Religion and Prime Time Television*, Westport: Praeger 1997, 111–117.
16. Margaret Miles, *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies*, Boston: Beacon 1996, 4.
17. Isti, 15, poševni tisk v originalu.
18. Neil P. Hurley, *Theology through Film*, New York: Harper & Row 1970, 3.
19. James M. Wall, “Biblical Spectaculars and Secular man”, v: John C. Cooper in Carl Srade, ur., *Celluloid and Symbols*, Philadelphia: Fortress 1970, 51–60.
20. Isti, 56.
21. Thomas Martin, *Images and the Imageless: A study in Religious Consciousness and Film*, Lewisburg: Bucknell University Press 1981, 63.
22. John R. May, “Religion and Film: Recent Contributions to the Continuing Dialogue”, v: *Critical Review of Books in Religion* 9 (1996): 105–121.
23. Isti, 117.
24. Andrew Greeley, *God in Popular Culture*, Chicago: Thomas More 1988, 250.
25. Isti.
26. Hurley, *Theology*, x.
27. Martin, *Images*, 46.
28. Isti, 52.