

METODIČKA VRIJEDNOST I UPORABA FILMA U NASTAVI FILOZOFIJE

Matija Mato Škerbić

Prva privatna gimnazija, Varaždin
matija.skerbic@yahoo.com

Primljeno: 6. studenoga 2009.

Intencija autora je pokazati metodičku vrijednost i iskoristivost filma, te izraditi metodiku primjene filma u nastavi filozofije u srednjim školama. Nakon uvoda, u prvom dijelu rada autor se osvrće na povijest misli o filmu, dajući kratak povijesni pregled uz recentna izdanja u svijetu i Hrvatskoj. Autor se oslanja na hrvatske autore teorije filma (Ante Peterlić, Hrvoje Turković), metodike filma u nastavi (Stjepko Težak, Miroslav Vrabec) i metodike nastave filozofije (Josip Marinković, Boris Kalin) pokazujući međusobnu kompatibilnost i konvergentnost. U nastavi filozofije film je skandalon koji ima multipragmatičnu vrijednost. Postavlja se i pitanje plauzibilnosti izbora filmova, te daje lista »filozofskih« i »intelektualnih« filmova. Drugi dio donosi samu metodiku rada s filmom, temeljeno na filmu Trumanov show kao egzemplarnom.

Ključne riječi: film, filozofija, metodika nastave, skandalon, Trumanov show

Uvod

Empirijskoosobni doživljaj nastave filozofije u razredu, ljubav spram filozofije i filma istovremeno, njihova eklatantna konvergentnost, egzemplarnost igranofilmskog umjetničkog djela, doživljaj filozofije kao imanentne svakom promišljanju i konzumiranju filmskog umjetničkog djela vodi u smjeru pokušaja uvođenja filma u nastavu filozofije (osobno, krenuo sam s *Trumanovim showom*). Posljedično, vodi do promišljanja uloge filma u toj nastavi racionaliziranjem i verbaliziranjem prednosti (i mana) takvog pristupa, te do propitivanja o metodičkoj vrijednosti filma.

Evociranje bibliografskih izdanja u svijetu i Hrvatskoj koja se tiču povijesti sveza filma i filozofije, misli o filmu na način filozofije, eksplicitno pokazuju međusobne sveze, involviranost, implementiranost i konvergencije. Konzekventno, vode nas k pokušaju implementiranja filma kao nastavnog sredstva u samu nastavu filozofije. Takvo promišljanje je u prvom redu argumentacija i konkretizacija multipragmatičnih metodičkih vrijednosti i prednosti uporabe filma s posebnim naglaskom na njegov skandalonski karakter: izazovnost, egzemplarnost, vividna doživljajnost, emocionalnost, zabavnost, kreativna poticajnost, receptivnost, intelektualna kompetitivnost, intrinzična motiviranost. Razmatranja vode i do pitanja izbora filmova za nastavu filozofije, gdje je presudno izabrati istinski filozofski plauzibilan film. To pak znači propitivanje i iznošenje estetičkih i estetsko-odgojnih, te filozofskih kriterija za izbor. Na kraju dolazi pokušaj/prijedlog liste filmova nazvanih »filozofskima« odnosno »intelektualnima« kao orijentir, moguće i paradigma.

Dio »Nastavni sat s filmom« tiče se metodike rada s filmom na nastavi filozofije, u konkretnom slučaju na temelju filma *Trumanov show* kao egzemplarnog. Razmatranja donose niz pitanja: u kojem dijelu školske godine gledati film, kako ga implementirati u nastavni plan i program, kakva uputstva pripremiti za učenike prije projekcije, kako osmisliti i provesti projekciju, postaviti se spram učeničke dosade i(li) ignorancije, te esencijalno – kako provesti sat nakon projekcije. Tu se nameću dva analogna puta – pismeni esej i dijaloška dekonstrukcija, uz naznaku da najbolja jest kombinacija koja ide od verbalnog ka pismenom diskursu.

Film i filozofija

Povijest misli o filmu obuhvaća već gotovo cijelo stoljeće, što je i normalno s obzirom na konvergentnost, približavanje i stjecanje u točki koja je zajednički cilj i filozofiji i filmu: pronalaženje, dohvaćanje, uprisutnjavanje bitka. Razvija se ubrzo nakon pojave filma: pionirski koraci napravljeni su u Italiji 1920.-ih i Francuskoj 1930.-ih. Ricciotto Canudo, koji je 1913. u reviji *Montjoie* dao filmu naziv »sedma umjetnost«,¹ kao i Jean Epstein, 1926. još propituju položaj filma – je

¹ Rangira ih kako slijedi: 1. arhitektura, 2. glazba, 3. slikarstvo, 4. kiparstvo, 5. poezija, 6. ples.

li uopće u pitanju umjetnost, ako jest kakva, te koje je njezino mjesto i mogućnosti, dok Jean Epstein u *Duhu filma* (*Esprit de cinema*, Jeheber, 1955.) počinje filmu pridavati metafizički smisao. Estetika filma, odnosno povijest filmskih teorija kao posebna disciplina, pojavljuje se 1950. djelom Guida Aristarka *Povijest filmskih teorija* (*Storia delle teoriche del film*, izd. Giulio Euinaldi) te 1957. djelom Henri Angela *Estetika filma* (*Esthétique du Cinema*, Presses universitaires de France, 1971.). Sedamdesetih godina 20. stoljeća teorija filma seli i na anglosaksonsko područje djelima Andrewa Tudora *Teorija filma* (*Theories of film*, Secker&Warburg, London, 1974.) i J. Dudley Andrewa *Glavne filmske teorije* (*The major film theories*, Oxford University Press, 1976.) U SAD, Velikoj Britaniji i Australiji postoji niz recentnih autora s prestižnih sveučilišta koji mnogo pažnje posvećuju filmu² kao filozofskom izričaju, te se bave filmom na način filozofije. U prevladavajuće konzumerško-utilitarnim društvima film je egzemplaran, većini blizak, razumljiv i dohvatljiv. U ovom kontekstu nužno je spomenuti Slavoj Žižeka i njegov *Pervertitov vodič kroz film*, gdje on kroz prizmu filozofije Jacquesa Lacana i Karla Marxa pokazuje da se filmu može pristupiti i kretanjem iz filozofije u film. On daje novi frejdovsko-psihoanalitički pogled na filmsku umjetnost, obuhvaćajući filmove od *Metropolisa* (Fritz Lang, Njemačka, 1927.) do *Ja sam legenda* (Francis Lawrence, SAD, 2007.), koristeći ih u prvom redu kao ilustracije za svoje teze i analize ideoloških trendova današnjice.³ Treba istaknuti da recentni

² Od recentnijih radova svakako treba istaknuti: Richard Allen i Murray Smith (ur.), *Film Theory and Philosophy*, Oxford University Press, 1997.; Christopher Falzon, *Philosophy Goes to the Movies: An Introduction to Philosophy*, Routledge, 2002.; Mary M. Litch, *Philosophy through Film*, Routledge, 2002.; Burton F. Porter, *Philosophy through Fiction and Film*, Prentice Hall, 2003.; Bruce Russell, *Introduction to Philosophy through Film*, Chatham House Publishers, 2003.; *Philosophy of Film and Motion Pictures*, Noel Carroll i Jinhee Choi (ur.), Blackwell Publishing, 2006.; Fumerton, Richard i Jeske, Diane (ur.), *Introducing Philosophy through Film*, Wiley-Blackwell, Oxford–New York, 2009.; Shaw, Daniel, *Film and Philosophy: Taking Movies Seriously*, Wallflower Press, London 2008.; Smith, Murray i Wartenberg, 2008.; Thomas E. (ur.), *Thinking through Cinema: Film as Philosophy*, Blackwell, Oxford 2006.; Wartenberg, Thomas E. i Curran, Angela (ur.), *The Philosophy of Film: Introductory Text and Readings*, Blackwell, Oxford 2005.; Carroll, Noël, *The Philosophy of Motion Pictures*, Blackwell, Oxford 2008.

³ Od istog autora vidi i: *Everything you always wanted to know about Lacan... but were afraid to ask Hitchcock*, SZ editor, Verso, London–New York 1993.; *The Art of Ridiculous Sublime: On David Lynch's Lost Highway*, Walter Chapin Center for the Humanities, University of Washington, 2000.; *The Fear of Real Tears: Krystof Kieslowski Between Theory and Post Theory*, Indiana University Press, Bloomington 2001. Treba također upozoriti i na dokumentarne filmove: *Zizek!*, te Sophie Fiennes, *Pervert's guide to Cinema*, SAD, 2009.

korpus tema ne zahvaća samo film, već i TV produkciju, uključujući čak i sitcom i crtani film.⁴ Primjer sitcoma *Seinfeld* jest doista egzemplaran: u njemu različiti autori (Irwin, 2007.) vide Sokrata, Aristotela, Kierkegaarda, sofiste, Nietzschea, Sartrea i Wittgensteina.

Postoje i međunarodni filozofski časopisi posvećeni samo toj tematici s kvartalnim tempom izlaženja, od kojih treba apostrofirati dva: *Film and Philosophy. Journal of the Society for the Philosophic Study of the Contemporary Visual Arts* (SPSCVA) gdje je za temu ovoga rada posebno važno godište 13 (2008.): »Teaching Philosophy through Film« posvećeno upravo upotrebi filma u nastavi filozofije. Drugi je časopis *Film-philosophy* koji je u potpunosti dostupan *on-line*.

Naposljetku, tu su i sveučilišta s ponuđenim interdisciplinarnim zajedničkim programima studija filma i filozofije, od kojih vrijedi istaknuti Pennsylvania State University, University of Tennessee at Martin u SAD-u, Australian National University u Australiji, te posebno Hrvatskoj najbliži The University of Edinburgh. Na Sveučilištu u Edinburghu postoji studij Philosophy of Film s intrigantnim kolegijima: Platon i film – referiranje na Platonovu špilju; Film i umjetnost – temelji se na tezi da je film reprodukcija realnosti; Kinematografski realizam – ontološko i stilističko propitivanje filma u odnosu spram realnosti; Što je film? – referiranjem na Andre Bazina pokušava se odgovoriti na pitanje što je film; Film i emocije – propitivanje emocionalne involviranosti tijekom gledanja filma; Film i znanje – epistemološko propitivanje porijekla i mogućnosti ljudskog znanja; Metafizički filmovi – koncentriranje na metafizičku dimenziju u filmovima; Moral u filmovima – analiziranje moralnih pitanja u filmu s mogućim širim konsekvencijama; Egzistencijalni filmovi – prisutnost i utjecaj filozofskog egzistencijalizma u filmu s posebnim naglaskom na francuski Novi val; te naposljetku Film kao filozofija – aktualiziranje filozofije u filmu, film kao filozofija sama – *filmozofija*. Studij je koncipiran kroz predavanja, diskusije, istraživanje, gledanje filmova, te verbalni i pismeni diskurs.

U recentnom hrvatskom filozofskom miljeu može se spomenuti tek knjiga Marijana Krivaka *Protiv!*, odnosno njezin dio »Film PROTIV!« (Krivak, 2007., 241–265) koji donosi skup recenzija/kritika filmova

⁴ Vidi npr. u nas prevedene knjige grupe filozofa: William Irwin (ur.), *Simpsoni i filozofija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2008., George A. Reisch i Gary L. Hardcastle, *Monty Python i filozofija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2008.; A. Blaise, *Zvezdane staze i filozofija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2009.

objavljivanih u časopisima *Zarez*, *Vijenac*, *Hrvatski filmski ljetopis* itd., zatim *web* zbirka Borislava Mikulića, kao i ona mladog veoma produktivnog autora Srećka Horvata.⁵ Pri Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, u sklopu studija komparativne književnosti, postoje kolegiji Filmska naracija i Filmologija koji obuhvaćaju autore i djela koja zadiru duboko u filozofiju, iako s nefilozofskom intencijom. Hrvoje Turković, Nikica Gilić, Ante Peterlić tematizirali su film na razne načine u svojim publikacijama, a koje često imaju filozofski kontekst, podtekst i jezik (vidi Turković, 1988., 141–193).

Film i nastava

Uporaba filma u nastavi s metodičkom razradom u Hrvatskoj počinje 1960.-ih s radovima Miroslava Vrabeca, pa 1970.-ih Stjepka Težaka, te izdanjima *Filmoteke 16* naslovljenim »Metodičke osnove za primjenu filma u nastavi, I–X« (1977.–1988.) koja se prvenstveno odnose na samu nastavu filma u umjetničkim školama, odnosno upotrebe filmskih djela najviše u nastavi književnosti, a u nešto manjem opsegu na satovima biologije, kemije, povijesti, fizike i matematike u osnovnim i srednjim školama.

Posebno mjesto ima djelo Stjepka Težaka *Metodika nastave filma* (2002.) koje je nastalo sintetiziranjem dotadašnjih spoznaja. Težak daje kompletnu metodiku nastave filma: od organizacije nastavnog procesa, preko projektiranja nastave filma, do načela, metoda i oblika nastave, posvećujući povećí prostor razradi bítí i svrhe nastave filma. Kroz četiri teme naznačuje četiri čimbenika filmskog odgoja i obrazovanja: film i mladi; sadržaji nastave filma; izvoditelji filmske nastave; nastavne okolnosti. Knjiga, gledana nastavno-metodički, je korisna i nastavnicima i nastavi filozofije, posebno u pripremi, razradi i oblikovanju nastavnih satova i metoda. Očiti nedostatak knjige u svjetlu teme ovoga rada jest izostavljanje filozofije iz svih konteksta prisutnih u knjizi. Egzemplaran je u tom smislu odlomak naslovljen »Sustavi i pristupi u nastavi filma« koji donosi niz *sustava*,⁶ ovisno na što stavljamo akcent, te

⁵ *Media pulp: Medij kao ideološki aparat vremena*, Zbirka eseja i publicističkih analiza o filmu, TV i o aktualnom medijskom spektaklu Hrvatske; Horvat, Srećko, *Budućnost je ovdje: svijet distopijskog filma*, Hrvatski filmski savez, Zagreb 2008.

⁶ Ideološko-pragmatički, kritički, odnosno kulturološki, te pedagoško-integracijsko-koleracijski, problemsko-stvaralački.

pristupa odnosno »prilaza, puta, ulaska, polazišta, puta do pojedinačnih filmskih spoznaja«,⁷ no bez *filmsko-filozofskog pristupa*. On je doduše imanentno prisutan u cijeloj metodici, ali ipak nigdje kao takav i nominalno. Naime, kad god je riječ o propitivanju filma ili metodike filma u nastavi kao takove, na djelu je upravo filozofski način razmišljanja, stupanje na tlo filozofije, njeno obistinjenje. Stoga metodiku treba nadopuniti isticanjem filozofske dimenzije. Posebno je to eklatantno u art, nezavisnom i europskom (umjetničkom) filmu u kojem je najčešće prisutna intencija pronicanja u samu suštinu društva, svijeta, života ili (među)ljudskih korelacija, odnosno pronalaženje ili traženje onog $\alpha\rho\chi\eta$, bitka samog.

Film i nastava filozofije

Film kao umjetničko djelo jedan je od nebrojenih načina »izlaganja čovjekovog iskustva« (Marinković, 1990., 44), jedan od mnoštva načina obistinjenja filozofije. U metodici nastave filozofije, »u svom doseg filozofija kao nastava nema namjeru da otkrije spoznaje veće od onih koje se odnose na nastavu. Njeno se traganje ograničuje na pronalaženje putova i načina kojim će se filozofski stav učiniti shvatljivim« (Marinković, 1990., 10). Upravo u tom, čisto metodičkom smislu, film se za filozofiju razotkriva kao nositelj velike nastavne multipragmatične potencije, u prvom redu egzemplarne i doživljajno-intrinzično-motivacijske, koju u nastavi treba aktualizirati. Ovaj je rad majeutička pripomoć toj aktualizaciji.

Metodička vrijednost filma

Pregledavajući teme *Metodičkih ogleda*, primjetna je znakovita odsutnost tema vezanih uz film, a koja nameće zaključak o nepostojanju filma u nastavi filozofije. No, premda je film u nastavi filozofije u Hrvatskoj potpuno zanemaren (možda i podcijenjen?), on može biti veoma koristan. Primarno, treba istaknuti konvergentnost filma i filozofije kroz približavanje i stjecanje u točki koja je zajednički cilj i filozofiji i filmu: pronalaženje, dohvaćanje, uprisutnjavanje bitka u nadatoj stvar-

⁷ Filmskodidaktični, filmskopovijesni, filmskoproizvodni, filmskoogojni, obrazovni, književni, likovni, glazbeni, lingvistički, kazališni, radijski, stripovski, televizijski... (Težak, 2002., 67)

nosti, što nam uopće omogućuje svako drugo razmatranje uporabljivosti i uporabnih vrijednosti filma u nastavi filozofije.

U prvom redu film može poslužiti kao izvrstan uvod u filozofiju koji će dati početni impuls za bavljenje filozofijom. Na ovaj se način, izazovan i nenametljiv, postiže čuđenje, potresenost, sumnja, dvojba... kao poželjne početne situacije na početku nastave filozofije, a za bavljenje filozofijom. Film se može koristiti kao uvodno razmatranje, pokazno predavanje u kojem se učenici upoznaju s nekim od velikih tema povijesti filozofije, uz referiranje na, i u tom smislu upoznavanje, značajnih imena povijesti filozofije. Istovremeno se može pokazati gdje sve možemo iščitati pojedine filozofije, teorije, filozofe i filozofeme. Za nastavu filozofije film u prvom redu ima izuzetnu egzemplarnu vrijednost: služenje filmom kao primjerom za pomoć u objašnjavanju i predočavanju različitih filozofskih problema, filozofija i filozofa. Osim u satovima uvoda, ona se očituje i kod ponavljanja i utvrđivanja gradiva, upotrebe stečenog izvan okvira same nastave filozofije, pa i kao način provjere dubine usvojenosti gradiva i njegove doživljenosti.

Doživljajnost (usp. Težak, 2002., 112) je velika prednost filma u odnosu na sve ostale nastavne metode. Film je vividan medij koji svojom moći vizualizacije postiže konkretizaciju, gdje su dojmovi i slike poput kataliptičkih utisaka – intenzivni i dugotrajni. No, premda je primarno estetski doživljaj onaj koji ima znatan impakt na emocije i razmišljanje učenika, on nije samo »utisak, kome je pojedinac samo pasivno podvrgnut. Naprotiv, subjekt je djelatan čak i onda kad misli da se samo podaje dojamu neke umjetnine« (Vuk-Pavlović, 2008., 9).⁸

Početak filozofije za Platona (usp. Platon, 1979., 155d) i Aristotela (usp. Aristotel, 1988., I, 2, 982b) jest čuđenje, za Descartesa (usp. Descartes, 1951., str. 31–32) i sv. Augustina (usp. Augustin, 1982., 11, 26) dvojba. Kroz gledanje filma, i čuđenje i dvojba dolaze imanentno. Gledanjem filma postiže se pobuđivanje zanimanja i poticanje dubljeg osobnog mišljenja, ali i kreativnosti u mišljenjskom diskursu i izgradnji vlastitog stava, u ekspresiji vlastite unutrašnjosti, vlastite filozofije, sebe samog. Jer, filozofski izričaj moguć je i na ovakav način! Zapravo, film je znakovit primjer kako filozofija ne mora biti samo čitanje knjiga i promišljanje pročitano, već može biti izražena na još mnogo načina, prvenstveno ovisnih o našoj kreativnoj mogućnosti izričaja.

⁸ Vuk-Pavlović na ovom mjestu nije govorio o filmu, no čini se da bi se upravo njegove riječi mogle upotrijebiti, »rastegnuti« i na film kao vrstu vizualnog umjetničkog djela.

Nadalje, film ima snažan *čuvstvenosni efekt* odnosno izaziva emocionalnu angažiranost (Furlan, 1981., 6, 7), izaziva emocije, čime se filozofski nastavni sadržaji individualiziraju, personaliziraju, povezuju s konkretnim ljudskim sudbinama. Film je auditivan i vizualan doživljaj na osjetilnoj, osjećajnoj i duhovno-umnoj razini (Težak, 1981., 29). Razvija spoznajne mogućnosti i resurse u učenika, proširujući njihovo opće i filozofsko obrazovanje, gdje veliku ulogu ima često korištenje elipse što razvija percepciju, uočavanje korelacija i anticipaciju. S. Težak navedeno određuje kao *gnoseološko načelo* (Težak, 2003., 24).

Uporaba filma može učiniti zanimljivom nastavu i građu koja se daje učenicima, ali ju i »osuvremeniti« i približiti, učiniti je poticajnom i privlačnom. Zabavnost filma omogućuje da se na nenametljiv način vrši uvođenje, uranjanje u filozofski ocean, *ozanimljivanje* i *oprivlačenje* nastavnog procesa. Povećava se učenička receptivnost, odnosno recepcijski potencijali, pa lakše prihvaćaju ponuđeno u filmu, a posredno i filozofske nastavne sadržaje. Film jest poticaj na promišljanje, kontemplaciju, te posebno na kreativnost u filozofskom izričaju, što kod učenika dovodi do poticanja spoznajnih recepcijskih i kreativnih potencijala. Ovdje ne treba odbaciti ni u nastavi imanentno prisutnu kompetitivnu dimenziju u kvalitativnoj i kvantitativnoj razini uočavanja filozofskog u filmu, uz referiranje i oslanjanje na učeničku recepciju i percepciju, kao i posljedičnu verbalizaciju učenog.

Film ima i neupitnu motivacijsku vrijednost, djeluje ekstrinzično, izvana, no postiže veoma visok stupanj intrinzične motivacije, ima duboki utjecaj na učenike zbog kojeg više nije nužna ekstrinzična motivacija. U tom slučaju proces pokretanja, usmjeravanja i reguliranja energije dolazi iznutra, učenik uči jer ga zanima, jer mu je stalo, bez obzira na ocjene, pohvale i sl. Intrinzična motivacija jest ono esencijalno, ono što motivaciju čini motivacijom kao takvom, a što kao fundament u nastavi ističe većina autora koji se bave nastavom, poput E. Jensen (2005., 82–87) ili C. Kyriakou (1977., 109–113).

Naposljetku, film je skandalon. B. Kalin ga opisuje kao

»... izazivanje nesigurnosti i smutnje, otkrivanje upitnosti u onome što se inače čini sigurnim, običnim, neupitnim. Uzbunjivanje, zbnjivanje. Skandalon je prvi korak, izazov, poticaj, pretpostavka za postavljanje pitanja kako bismo uopće pokrenuli promišljanje.« (Kalin, 2003., 24)

Apostrofira ga kao ključnu stvar u nastavi filozofije, a upravo kroz film postiže svoju najdublju aktualizaciju. Na nastavi film je svojevr-

tan »korak u stranu« (Marinković, 2008., 217), *sloboda* unutar nastave nasuprotna onom »moraš« koje se najčešće doživljava kao nešto protiv čega automatski treba pružiti otpor. Film je skandalon sam po sebi, šokira učenike čime djeluje na pobuđivanje pažnje i recepcijskih potencijala, te povećavanje mogućnosti anticipacije. Film na veoma konkretan, a istovremeno neprimjetan i nenametljiv način, dopire do učenika tako da filozofiju i filozofe vide u svom životu, u sebi, u svijetu kakav jest oko njih i za njih (a ne kakav bi trebao biti). Učenici žive u svijetu koji kao suštinu životnih nastojanja često ističe materijalnu kvantitetu, konzumerizam, usmjeruje na materijalne vrijednosti, na *imati*, a ne *biti*. U takvom kontekstu, u nastavi filozofije pomaže film shvaćen kao snažan izraz konzumerizma na koji i kakav su učenici navikli, a koji treba iskoristiti protiv njega samog, na dobrobit učenika i filozofije. Film kao skandalon!

Izbor filmova

Kod izbora filmova za nastavu filozofije esencijalno je pitanje kriterija – kako izabrati odgovarajući filozofski film? U takvom promišljanju otvara se niz pitanja i tema koje spadaju s jedne strane u doseg estetike kao filozofske discipline i predstavljaju neizbježan kriterij pri izboru, te estetskog odgoja, s druge strane.

Marinković u tekstu »Estetski odgoj između masovne i elitne kulture« (Marinković, 1987., 40–51) piše da bi estetski odgoj trebao biti usmjeren doživljaju ljepote, a ne njenom dokazivanju (Marinković, 1987., 54), stvar treba promatrati sa stajališta odgojnih zahtjeva, gdje treba težiti k razvoju bogatstva estetskog doživljavanja (Marinković, 1987., 56). Vrijednost lijepog, estetske vrednote nisu gotove, nedvovalne stvari po sebi, a sam je estetski odgoj zavisao od etičkih zahtjeva. Estetski je odgoj samo dio opsega sebi superordiniranog pojma – pojma odgoja, a odgoj je po svojoj suštini etička kategorija. Estetski odgoj tako ne određuje samo estetika, nego etička vrijednost odnosno promicanje jednakosti u pravu na osobni razvoj u stvari estetskog, na što, u našem slučaju, potiče igrani film (Marinković, 1987., 54). U promišljanju treba akceptirati kompleksnost dvosmislenosti umjetnosti u nastavi: kao estetskog doživljaja i kao (povijesno etablirane) umjetničke vrijednosti (Marinković, 2008., 149–152).

Težak u svojoj *Metodici* (2002.) kao metodu izbora navodi tzv. estetičko načelo koje upozorava da film mora zadovoljavati određene

standarde u estetskom smislu, ali uvijek u kombinaciji s psihološkim načelom odnosno psihološko-intelektualnim potencijalom učenika (Težak, 2002., 58, 59). On to rješava maglovitom formulacijom da film mora biti »umjetnički neosporan« (Težak, 2002., 58), ne razjašnjavajući što bi to trebalo značiti. Da ga kao takvog vidi većina svjetske relevantne kritike? Da je ovjenčan raznim relevantnim umjetničko-filmskim nagradama (Bienalle, Zlatni globus, Oscar, Zlatna palma, Zlatni medvjed...)?

Miroslav Vrabec u knjizi *Film i odgoj, osnove teorije filmskog odgoja* (1967.) ističe »dva principa pedagoškolske selekcije filмова: *umjetnička kvaliteta* i *odgojnost*. Temeljni pokazatelj umjetničke kvalitete jest umjetnička *istinitost* i *uvjerljivost*« (Vrabec, 1967., 175). *Istinitost* se postiže kada »o čovjekovu svijetu jave, fantazije i sna uopće govori načinom koji sugerira uvjerljivost. To je izražavanje veoma shvatljivih istina o čovjekovom postojanju« (Vrabec, 1967., 174).

»*Umjetnička istina* je sadržaj i artizam, u službi otkrivanja novih spoznaja o čovjekovoj egzistenciji i inerviranja kompleksnog doživljaja svijeta i vlastitog života.« (Vrabec, 1967., 174)

Uz napomenu da »sadržajno može biti istinito, ali neuspjeli artizam ne daje umjetničku istinu« (Vrabec, 1967., 174).

Dodaje još i

»... *odgojnost filmskog djela*: ako je umjetnički kvalitetan sam je po sebi odgojan, tj. obogaćuje novim znanjima, formira ispravan pogled na svijet, razvija osjećaje, promatračke moći, sposobnosti doživljavanja i suđenja, estetski (filmski) ukus itd.« (Vrabec, 1967., 176)

Cilj je formiranje *filmskog gledatelja* i mogućnost da gledatelj/učenik svestrano razvija svoju osobnost, da postane svestrana osobnost, koja je sposobna i kroz film zadovoljiti svoje umjetničke potrebe (Vrabec, 1967., 167).

I naposljetku važno je respektirati »psihologiju uzrasta« kao zadnji kriterij. Za Vrabeca posredstvom filma vrši se intenziviranje intelektualnih procesa: umijeće promatranja rezultira aktualiziranjem čovjekovih senzornih potencija, obogaćuje se vizualno pamćenje kojim se vrši vizualna retencija ili zadržavanje (gotovo stoičkih) utisaka u svijesti, razvoj receptivne imaginacije, razvoj mišljenja kroz razumijevanje izražajnih specifičnosti, posrednosti, uvjetovanosti i simboličku filmskog jezika, uopćavanje i apstrahiranje, uočavanje sižea, ideje,

etičke osnove filma, anticipacija događaja i rješenja u filmu (usp. Vrabec, 1967., 80–88). Kada govori o pedagoškim vrijednostima sadržaja filma, on ističe i idejnoetički aspekt, jer »svaki igrani film ima svoju etičku osnovu«. Nju pak predstavljaju »etički kriteriji koje djelo zastupa, po kojima opravdava jedne, a osuđuje druge nosioce radnje« (usp. Vrabec, 1967., 75).

No, akceptiranjem i anticipacijom navedenih kriterija, kao i njegovih mana i upitnosti, plauzibilnost filmu za nastavu filozofije ipak primarno daje njegova eklatantna filozofičnost. Nju pak očituje promišljanje velikih (i manjih) filozofskih tema ili upućivanje gledatelja na njihovo promišljanje. Dakle, film kao filozofija sama ili vođenje i upućivanje na i u nju. U tom kontekstu možemo iskoristiti određenje umjetnosti (posredno i filma) u odgoju Pavla Vuk-Pavlovića upravo kao one djelatnosti koja, zajedno sa znanošću i filozofijom, »po svome bivstvu smjera na to da vrijednu sadržinu života upravo sveobuhvatno i cjelovito zahvate i razrade, i koja ima svoj primjereni objektivni izražajni oblik, posredstvom kojeg se rasađuju vrednote...« (Vuk-Pavlović, 1996., 43).

Na kraju, profesor filozofije bi mogao (zapravo trebao) biti duhovno vodstvo u izboru što gledati u današnjem (igrano-filmskom) svijetu hiperprodukcije, prvenstveno sveprisutnih *blockbustera*. U tom i takvom svijetu filmske kvantitete i sveopće dostupnosti, nužno je pomoći učenicima u snalaženju usmjeravajući ih na istinske vrijednosti. Tako i samo »prisiljavanje« na gledanje određenih filmova, tzv. forsiranje estetsko-filmsko-kulturnog elitizma (Težak, 1981., 26, 27), učenike doводи do raznih konsekvenci. Na primjer:

- prepoznavanju i pronalaženju istinski vrijednog, kvalitete u kvantiteti;
- osposobljavanju učenika za samostalno vrednovanje i ocjenjivanje, te odbojnosti prema filmskom »smeću«;
- uvođenje u jedan za njih sasvim novi diskurs promišljanja i pristupa filmu;
- spoznaje kako i što gledati, zahvatiti, uočiti, detektirati, interpretirati u filmu.

Za sve učenike, a posebno one koji u filmu traže i nešto intelektualno, nešto više od puke zabave, nastavnik bi mogao (trebao?) ponuditi listu bitno »filozofskih« filmova, ali i onih »intelektualnih«, jer i to može biti jedan veliki poticaj za bavljenje filozofijom ili pristajanje uz filozofski način mišljenja i gledanja na svijet. Kao prijedlog ovdje je li-

sta deset egzemplarno *filozofskih* filmova, danih kao orijentir i uvod, ali i paradigma za prepoznavanje filozofskih filmova i filozofskog u filmu (uz napomenu da je ovo subjektivan izbor):⁹

1. *Solarys*, Andrei Tarkovsky, Rusija (1972.) ili *Solaris*, Steven Soderbergh, SAD, 20th Century Fox (2002.)
2. *Sedmi pečat (Det sjunde inseglet)*, Ingmar Bergman, Švedska (1957.)
3. *Matrica (The Matrix)*, Andy i Larry Wachowski, SAD, Warner Bros. (1999.)
4. *Apokalipsa danas (Apocalypse now)*, Francis Ford Coppola, SAD, Zeotrope studios (1979.)
5. *Umjetna inteligencija (A.I.)*, Steven Spielberg, SAD, Warner Bros. (2001.)
6. *Odiseja u svemiru 2001. (2001: Space Odyssey)*, Stanley Kubrick, SAD, MGM (1968.)
7. *Nebo nad Berlinom (Der Himmel über Berlin)*, Wim Wenders, Njemačka (1987.)
8. *Društvo mrtvih pjesnika (Dead poets society)*, Peter Wier, SAD, Touchstone productions (1989.)
9. *Andaluzijski pas (Un chien andalou)*, Luis Bunuel i Salvador Dali, Španjolska (1928.)
10. *Sofijin svijet (Sofies verden)*, Erik Gustavson, Norveška (1999.)

Navodimo i prijedlog liste autorskih »intelektualnih filmova«, name onih koji su u svojim fundamentalnim pretenzijama i aktualizaciji izrazito intelektualni te iziskuju od gledatelja evociranje stečenog obrazovanjem i načitanošću, te aktiviranje duhovno-gnoseoloških resursa:

1. Woody Allen,¹⁰ *Hannah i njezine sestre (Hannah nad her sisters)*, SAD, Orion pictures (1986.)
2. Lars von Trier,¹¹ *Lomeći valove (Breaking the waves)*, Danska (1996.)

⁹ Podaci su uzimani s internet stranice <http://us.imdb.com> (imdb = internet movie data base), gdje se nalazi najveća internetska baza podataka koja se tiče filma (i TV produkcije).

¹⁰ Od istog autora svakako možemo preporučiti i: *Annie Hall*, Rollins-Joffe Productions, SAD (1977.); *Zelig*, Orion pictures, SAD (1983.); *Match point*, BBC Films, Velika Britanija (2005.).

¹¹ Također: *Dancer in the dark*, Danska (2000.); *Dogville*, Danska (2003.).

3. David Lynch,¹² *Mulholland drive*, SAD, Les Films Alain Sarde (2001.)
4. Ki-duk Kim, *Proljeće, ljeto jesen, zima i... proljeće (Bom yeo-reum gaeul gyeoul geurigo bom)*, Južna Koreja (2003.)
5. Jim Jarmusch,¹³ *Slomljeno cvijeće (Broken flowers)*, SAD, Bac Films (2005.)
6. Ingmar Bergmann,¹⁴ *Fanny i Aleksander (Fanny och Alexander)*, Švedska (1982.)
7. Sofia Coppola, *Izgubljeni u prijevodu (Lost in translation)*, SAD, Focus Features (2003.)
8. Andrew Niccol, *Gattaca*, SAD, Columbia Pictures (1997.)
9. Krzysztof Kieslowski, *Crveno (Trois couleurs: Rouge)*, Francuska/ Poljska (1994.)
10. Akira Kurosawa,¹⁵ *Sedam samuraja (Shichinin no samurai)*, Japan (1954.)

Dijapazon tema u navedenim filmovima je veoma širok: egzistencijalizam – izolacija pojedinca, obiteljski odnosi, muško-ženska komunikacija (Bergman, Coppola, von Trier), uz često povlačenje paralele Bog–Otac (Bergman); granična pitanja između zbilje i privida, stvarnosti i iluzije (Bergman, Lynch); traženje vlastitog ja, čovjekovo pomanjkanje duhovnosti, preopterećenost fokusiranjem na materijalno (Ki-duk Kim) i uspjeh, etička pitanja prijekare (Allen); situacije otuđenja, apsurda (Jarmusch, Coppola, Allen), determiniranosti na različite načine; promišljanje budućnosti svijeta i znanosti uz bioetičke teme kloniranja, manipulacije genima, a time i ljudskim sudbinama (Niccol)...

Lista se naravno može nadopuniti, recimo s radovima Akija Kaurismakija,¹⁶ Sama Mendesa,¹⁷ Ang Leeja i drugih s možda mnogo većim, (in)direktnim, impaktom na učenike.

¹² Također: *Prava priča (The Straight Story)*, Asimmetric productions, SAD (1999.).

¹³ Od istog autora i: *Noć na zemlji (Night on Earth)*, JVC (Victor Company of Japan), SAD (1991.); *Kava i cigarete (Coffee and cigarettes)*, Asmic Ace Entertainment, SAD (2003.).

¹⁴ Također: *Krici i šaputanja (Viskningar och rop)*, 1973.; *Jesenja sonata (Höstsonaten)*, Švedska (1978.); *Tišina (Tystnaden)*, 1963.; *Divlje jagode (Smultronstället)*, 1957.

¹⁵ Možemo se odlučiti za možda egzemplarniji *Rashomon*, Japan (1951.).

¹⁶ *Čovjek bez prošlosti (Mies vailla menneisyttä)*, Finska (2002.).

¹⁷ *Vrtlog života (American beauty)*, DreamWorks, SAD (1999.).

Treba posebno apostrofirati i veoma vrijednu dokumentarnu produkciju s nizom indikativnih i intrigantnih tema gdje posebno mjesto imaju provokativni filmovi *Zeitgeist*.¹⁸ Za nastavu, posebno etike, vrlo su upotrebljivi *dokumentarci* s bioetičkim ekološkim temama Michaela Moorea,¹⁹ Al Gorea,²⁰ Leonarda di Capria.²¹

Kod izrade ovakvih lista od pomoći može biti konzultiranje internet stranice posvećene specifično filmu u nastavi filozofije namijenjene nastavnicima: <http://www.utm.edu/research/philfilms/2/filmlist.htm>. Ovdje je zahvaćen velik broj filmova s filozofskim implikacijama, a podijeljeni su u grupe prema određenim filozofskim problemima i disciplinama na sljedeći način: smisao života, filozofija znanosti, um(duh)/tijelo, slobodna volja/determiniranost, etika, kloniranje, seksualni moral, abortus, novinarska etika, etika poslovanja, *poverty*, kažnjavanje, etika okoliša, rasizam, genocid, rat, kolektivizam i totalitarizam, oružje i nasilje, estetika; religijske teme: problem zla, vjera i čuda, iskupljenje, religiozno deprogramiranje, autohtone religije, hinduizam, budizam, judaizam, islam, kršćanstvo, katoličke teme, *Jesus-related fictions*, međureligijske teme, religija i sekularno.

Od velike je važnosti i uputiti učenike na nalaženje orijentira i smjernica u odnosu spram filma čitanjem ozbiljnih filmskih kritika u časopisima koji objavljuju kvalitetne recenzije, kritike i tekstove o filmu: *Zarez*, *Vijenac*, *Hrvatski filmski ljetopis*, *Kinoteka*, *III. Program Hrvatskog radija*, *Arkzin*, *Kontura*, *Zapis* itd.

Na kraju treba navesti i nekoliko izvrsnih *web* stranica posvećenih isključivo filmu i filozofiji: <http://www.lhup.edu/~dshaw/journal.html>; www.filmosophy.com; www.film-philosophy.com; www.film-philosophy.com/journal; www.arts.anu.edu.au/philosophyandFilm/videodata.

Nastavni sat s filmom

Nastavni sat s filmom dijeli se na uvodni dio uz najavu i davanje uputstava, projekciju filma, te dekonstrukciju filma kroz razgovor i pismeni esej. Film u nastavi je s jedne strane nastavni sadržaj, samostalno

¹⁸ Peter Joseph, *Zeitgeist*, GMP, SAD (2007.); isti, *Zeitgeist: Adendum*, GMP, SAD (2008.).

¹⁹ *Sicko*, Dog eat dog films, SAD (2007.).

²⁰ *The inconvenient truth*, Lawrence Bender productions, SAD (2006.).

²¹ *The 11th hour*, Appian way, SAD (2007.).

umjetničko područje koje se može izučavati zasebno – u ovom slučaju misli se na *filozofske* filmove (koji se tiču filozofije na način filozofije). S druge strane, film je nastavno pomagalo, odnosno nastavno sredstvo koje služi lakšem ovladavanju nastavnih sadržaja. Pomaže u približavanju i doživljavanju filozofije, motiviranju za bavljenje filozofijom, posebno u interpretaciji i izričaju. Učenici se osposobljavaju za samostalnu analizu filma u smislu filozofije kroz komparativno i sintetičko proučavanje (Rodić, 1981., 42).

Prije svega, treba dobro razjasniti za što koristimo film, kao i što njime želimo postići kod učenika. Razmisliti kako, kada, gdje i zašto pogledati film, te kakva uputstva pripremiti za učenike prije samog gledanja. Za profesora je nužnost unaprijed pogledati film, biti upoznat sa svim njegovim aspektima i mogućim konsekvencijama. Tad se film treba implementirati u operativni i izvedbeni nastavni plan i program, te predvidjeti dovoljan broj sati. Minimalna su dva školska sata nakon projekcije, kako bi ostavili dovoljno vremena učenicima za dijalog i diskusiju o aspektima filma u sprezi s filozofijom, u mjeri u kojoj je učenicima dohvatljivo, kroz iščitavanje ranije usvojenog, ali i otvaranje dotad nespomenutih i neotkrivenih područja i aspekata filozofije te upućivanje na daljnje istraživanje kroz čitanje, promišljanje i kontemplaciju. Broj sati najviše ovisi o tomu kada i gdje će se pogledati film: hoće li to biti zasebna organizirana projekcija – bilo u kinu, bilo u školi (najbolje!), ili će se film gledati na satovima filozofije.

Za kontemplaciju nad ili o filozofskim (a i životnim) problemima i situacijama, odnosno o životu/smislu/bitku/arhé kao takvom, a nakon što su učenici akceptirali i proniknuli fundamentalne osnove filozofije, u prvom redu grčke filozofije, koja i donosi većinu esencijalnih tema kojima se filozofija bavi, film u nastavi primjenjiv je najbolje nakon klasičnog njemačkog idealizma a prije suvremene filozofije.

Uputstva za gledanje

Radi što bolje recepcije koja će voditi k većem i slojevitijem shvaćanju, te povezivanju s filozofijom, satove s filmom treba dobro pripremiti, a sve s obzirom na intelektualne resurse učenika. Treba imati na umu da je na djelu tip sata s filmom koji bi mogli nazvati *filozofskocentričan*, a ne *filmocentričan*. (Težak, 2002., 110, 111). Zato u uvodnom dijelu projekciji prethodi dijalog uz najavu »intelektualne pustolovine«, gdje evociramo neke od filozofa i tema na koje će se film referirati,

te dajemo uputstva o zapisivanju: film se gleda uz olovku i bilježnicu kako bi se moglo zapisati uočene teme, probleme, sveze s filozofijom i filozofima, citati, dojmovi i analogije, a čime se izaziva stalna aktivacija i akceleracija pažnje. Važno je da učenici kada dožive nešto, to i zapišu – kada su misli i ideje svježije i u najčišćem obliku. Uz napomenu da se zapisivanje vrši u obliku asocijacija, ključnih esencijskih riječi, rečenica, misli, uvida.

Hrvoje Turković u knjizi *Umijeće filma* govori da je »dosada doživljajna nepoticajnost, doživljajno skučavanje gledatelja« (Turković, 1996., 86). Zato on upozorava da su kod gledanja filma ključni tzv. metakomunikacijski naputci, da bi se doživljajno pripremlilo za gledanje filma, o tome kakav je film posrijedi, vrsne uputnice za tipsku pripremu za prikladan doživljaj što omogućava lakše snalaženje (usp. Turković, 1996., 95, 96). No, bez obzira na sve naputke, pokušaje preveniranja, praksa pokazuje da kod gledanja ovakvih (filozofskih) filmova možemo naići na svakakve reakcije učenika, od potpunog oduševljenja kod izrazito intelektualno nastrojenih učenika, do potpune ignorancije i otpora zbog »preteških« tema te komentara: *dosadno je* (dok se zapravo govori: *preteško je*). Kod toga je esencijalna uloga nastavnika koji mora promptno reagirati na eventualna takva *iščašjenja*. Dobro je iskoristiti učenicima poznate primjere, recimo kako ih predstavlja Francis Bacon (Bacon, 1964., 59–62), te posebno naglasiti idola špilje – zablude pojedinca kad sudu solipsistički, prema sebi, pa misli da njegovo doživljavanje i percipiranje vrijedi univerzalno, zaboravivši da je svaki pojedinac unikatna osobnost sa svojim recepcijsko-percepcijskim resursima. Konsekvencija takvog stava o svođenju svega na vlastitu mjeru, jest stav o vlastitom preuveličanom *ja* nadmoćnog intelekta, istančanog ukusa i duhovne dubine. A sve što ga nadilazi, bolje, veće, dublje, je jednostavno – glupo. Dosadno! Drugim riječima, dosada s kojom se ovdje susrećemo ne proizlazi iz doživljajne nepoticajnosti i skučavanja gledatelja, već iz inicijalne skučenosti samog recipijenta-učenika.

Slijedi projekcija.

Nakon projekcije: razgovor i esej

Ključan dio nastave na djelu je nakon filma. Odmah se nameću dva puta: pismeni esej i usmena analiza filma. Oba pristupa su vrijedna, imaju istovjetne ciljeve koji se razlikuju tek u načinu (pismeni, usmeni), a najbolja je kombinacija: razgovor nakon kojeg slijedi esej.

Pismeni esej, uz predmnijevanje teorijskog poznavanja pisanja eseja, je nakon razgovora idealan put k (samo)aktualizaciji izražajnih moći, diskurzivnih potencijala, afirmacije učeničkog intelekta i njegovih motiva, te kreativnih moći. Razgovorom su učenici osvijestili, rasvijetlili, razložili i anticipirali aspekte filma, te su spremni za pisanje eseja na neku od tema filozofije koja korespondira s filmom i aktualnom životnom situacijom.

Dijaloška analiza filma treba prerasti u problemsko raspravljanje kroz kritiku (objektivno analiziranje na temelju vlastitih iskustava i znanja, uočavanje, uspoređivanje i vrednovanje, te sintetiziranje), diskusiju (iznošenje stavova o temi odnosno problemu radi njegova rasvjetljavanja) i polemiku (argumentacijski sukob mišljenja, stavova, teza). Učenike treba upućivati na argumentiranje izrečenog i kritičku samosvojnost, uz nužnu toleranciju.

»Svrha nastave filozofije nije učenje činjenica i gotovih rješenja, nego pomoći mladima u traženju odgovora na životna pitanja i oblikovanju vlastitog nazora o svijetu i životu.« (Kalin, 2003., 9)

Stoga pitanja za učenike moraju biti poticajna, predstavljati poziv na kreativnost u odgovaranju i izražavanju, moraju upućivati na daljnje analitičko proučavanje i istraživanje, traženje novih značenja, promišljanje. Cilj je osposobljavanje učenika za samostalno analiziranje, uz komparativno i sintetičko proučavanje. Skrajnji cilj je izgrađivanje samostalne stvaralačke i kritičke osobnosti učenika, koja pokušava zahvatiti i dohvatiti, proniknuti u svijet kakav mu se nadaže (Rodić, 1981., 45–48). Učenik je tada upućen k izvoru filozofiranja kao takvog, *posadašnjivanju* biti filozofije i *uprisutnjenju* u nadatoj sadašnjosti, ka njezinom obistinjenju.

Sa strane filozofije cilj je osposobljavanje učenika za apliranje pojedinih filozofskih teorija i stavova filmovima, uz pomoć filma uočiti i razumjeti filozofske probleme i teorije, objasniti i razjasniti relacijske sveze filozofije i filma, te otkriti ljepotu intelektualnog užitka mogućnosti koje nam filozofija pruža u interpretaciji filmskog djela.

Nakon projekcije vršimo svojevrsnu dekonstrukciju, pa izvlačimo na vidjelo sve što film skriva, različite moguće konsekvencije, interpretacije, analogije, utjecaje neovisno o autorovim intencijama. Esencijalno je aktualiziranje komunikacije kao dijaloga, dvosmjernog ophođenja ravnopravnih subjekata, su-obraćanje, gdje učenicima trebamo sokratovski pomoći da se uspostave kao ravnopravne samostalne individue

s mišljenjem i stavom iznošenim tolerantno i argumentirano. I ne smijemo ispustiti iz vida da svako gledanje i analiza filma na nastavi filozofije teži ka skrajnjoj konsekvenciji, osobnome postavljanju pitanja o bitku te stremljenja i nastojanja u smjeru njegova shvaćanja.

Trumanov show

Trumanov Show (Paramount Pictures, SAD, 1999., redatelj: Peter Wier) je u ovom kontekstu egzemplaran film kojim ćemo se poslužiti. *Trumanov show* je izvrstan kao prvi film za gledanje na nastavi filozofije: izaziva dječju radoznalost koja je početak filozofije i za Platona i za Aristotela, veoma je zabavan pa zato naoko površan, »za svakoga«. Svatko ima osjećaj da ga shvaća, što doista i čini, pa je zato izazovan i kompetitivan, traži što sve u njemu možemo pronaći odnosno poziva tko će shvatiti i uočiti više. On je skandalon sam po sebi.

Kratak sinopsis razotkriva nam Trumana Burbanka kao osobu koja je u najranijoj dobi uzeta kao siročić i stavljena u artificijelan »savršeni« svijet. Život provodi u svojevrsnoj hali enormnih proporcija koja ima mogućnost simuliranja stvarnog svijeta (noć, dan, godišnja doba, valovi i oluje na jezeru, kiša, snijeg...) praćen od kamera, a okružen stvarnim glumcima, gdje jedino on nije svjestan da je sve jedan veliki televizijski *Big Brother show*. Iza svega stoji Cristoph, kreator i redatelj/kontrolor cijelog *showa*. Film počinje pratiti oženjenog i situiranog Trumana i njegovo konačno razotkrivanje sebe i svog svijeta.

Velika tema filma jest sloboda odnosno slobodna volja, uz referiranje na, i u tom smislu upoznavanje velikih imena povijesti filozofije poput sv. Augustina, Descartesa, Kanta, Spinoze, stoičkih filozofa... Film pruža mogućnost interpretacije u niz smjerova, na niz razina.

Evo nekih:

- Osnovna misao: Truman jednostavno prihvaća stvarnost koja mu se nadaje. Je li ista stvar s nama? Sjetimo se stvari koje se nama nadaju i bez ikakva razmišljanja ih potpuno prirodno prihvaćamo: obiteljske veze, prenesena znanja i predrasude naših roditelja, odgajatelji od najranijeg djetinjstva, društveno-državno-zakonodavni milje...
- Koje su pobude zbog kojih je Truman posvojen? »Da ima normalan život u ovom bolesnom svijetu.« Želite li vi zaštititi svoju djecu? Čine li vaši roditelji i na koji način to isto s vama? Koje

- sve stvari su nama nametnute uz istu intenciju i jednako opravdanje – »za naše dobro«!
- Kad je Truman nestao iz za njega uredenog svijeta, što se događa? Sunce i mjesec se razotkrivaju kao reflektor itd. Sjetimo se različitih poimanja svijeta kroz povijest: u starom vijeku svijet je disk uronjen u vodu (Tales) i valjkasta ploča na zraku (Anaksimenu), svijet leži na kitovim leđima... (Diels, 1983., 73, 88) U srednjem vijeku je Crkva uvjerala ljude da je svijet ravna ploča, referirajući se na Bibliju (Post, 1, 6–20).
 - Brod kojim Truman odlazi do kraja svog svijeta zove se Santa Maria, što nameće analogiju s Kolumbovim povijesnim putovanjem u Indiju/Ameriku – dolazak do kraja svijeta čovjeka srednjeg vijeka, te prijelaz preko njega...
 - Što sve može Stvoritelj (*Big Creator*, Cristoph) Trumanova svijeta? Manipulira vremenom, godišnjim dobima, svjetlom i tamom... Kao Bog...
 - Sudbina! Je li Trumanova sudbina u »Božjim« rukama? U kojoj mjeri možemo govoriti o predestinaciji, u kojoj o determinaciji? Kako tim pitanjima pristupaju stoici, Augustin, kršćanska filozofija, Kant, Spinoza, različite religije...? Vjerujete li vi u sudbinu, predestinaciju, determinaciju? Često čujemo »Ah, sudbina!« – zašto to ljudi (a ako izvršimo introspekciju, možda i mi sami) i kada govore? Interpretirajte!
 - Glavno pitanje jest: Ima li Truman slobodnu volju? Imamo li mi slobodnu volju? Koliko se razlikuju njegova ograničenja od naših ograničenja slobodne volje? Nabrojite neka: kamere, kompjuterski sistem, sateliti, telefoni/mobiteli, sve vrste kartica, medicinski kartoni, vrtići, škole, nastavnici u njima, zakoni, policija... Skrajnje pitanje je – razlikujemo li se mi uopće od Trumana?
 - »Stvoritelj« želi determinirati svoje stvorenje – zašto? Jer je neposlušan. Jer je počeo prakticirati svoju slobodnu volju! A sloboda znači – mogu donijeti odluku i protiv svog »Stvoritelja«, okrenuti se od njega i njegove volje, suprotstaviti se... Razmislimo o tome razlikujemo li uopće i u kojoj mjeri različita shvaćanja slobode? Na koje sve načine možemo gledati i interpretirati slobodu? Razumijemo li distinkciju *sloboda od* i *sloboda za*? Što bi sv. Augustin imao za reći na ovu temu? *Unde malum/pita-*

- nje zla: Augustin »opravdava« Boga postojanjem slobodne volje, Božjom odlukom da čovjeka stvori kao slobodnovoljno biće. Je li time ponudio sve odgovore na pitanje zla? Što je teodiceja? Čime se bavi? Daje li odgovor na pitanje zla u općenitom smislu? Imate li vi odgovor na takvo pitanje? Je li ga uopće moguće dati?
- Razgovor Trumana sa »Stvoriteljem«: prvo Trumanovo pitanje bilo je: Što je stvarno? Je li vas ikad pogodilo takvo pitanje? U svezi s čime? Sjetimo se Descartesovog *Cogito ergo sum*, njegove životne situacije iz koje je proizašlo takvo pitanje (sudjelovanje u ratu protiv Nijemaca i gotovo nadrealna situacija čučenja u rovovima). Kako Descartes rješava svoje pitanje?
 - Kakva je Trumanova reakcija kada konačno »shvaća«, »progleda«, kada dolazi do kraja svijeta? Šok, nevjerica, razočaranje, bijes, ali i odluka: idem preko ruba svijeta! Postaje razbijač, inačica nietzscheanskog nadčovjeka.
 - Što mislite, bi li ljudi srednjeg vijeka bili otvoreniji za ovako prikazan »kraj svijeta«? Zbog čega? Evociranjem naučenog na satovima povijesti, kako bi glasio odgovor na pitanje?
 - Jeste li vi bili suočeni s takvim razotkrivanjem, razgolićivanjem istine? Takve istine zbog koje vam se »sruši cijeli svijet«? Situacije života u laži, prijevari, razotkrivanja ljubavnika, razočaranja u prijateljima, gluma najbližih...
 - Reakcija ljudi koji gledaju *Trumanov show* na TV nakon njegovog oslobođenja je pitanje: Što još ima na programu? Kako to doživljavate? Možda i kao krajnji izraz indiferentnosti, bezosjećajnosti i nedostatka empatije, suosjećajnosti današnjeg čovjeka i svijeta. Svijeta koji, s druge strane, nikad nije bio »manji«, dostupniji, bolje povezan. Reagirate li i vi katkad tako? Zašto? Je li to u redu?
 - Scenarist Andrew Niccol, inače autor izvrsnog bioetičkog filma *Gattaca*, originalno je film zamislio kao mračni gotički horor te kraj (vidi McMahan, 1999.) u kojem Truman zajedno sa ženom svog života Sylvijom i njihovim djetetom gleda *show* na TV s njegovom zamjenom, novorođenom Zoe. Koncept je ostao isti, samo su glumci/žrtve drugi. Bi li takav kraj bolje odgovarao recentnom svijetu u kojem živimo?
 - Imate li vi želju živjeti ili oprobati se u takvom *showu* bar na neko vrijeme? Zašto? Je li moguć danas svijet *Trumanova showa*?

- Manipulacije? Kako se osjećate kada ste manipulator, a kako kada ste manipulirani? Opišite situaciju!
- Znaite li od kuda dolazi ideja za *Big Brother show*, što pojam ‘Big Brother’ znači i od kuda je preuzet? Iz djela Georga Orwella *1984* napisanog 1948. u kojem je autor, pod neugodnim dojmom diktatura svog vremena (nacizam i fašizam, komunizam u Rusiji...), opisao svoju viziju budućnosti. U njoj apostrofira neke krajnje konsekvence diktature kakvu je on upoznao, potpomognuto progresivnim vizijama znanstveno-tehnoloških dostignuća koja će tek doći. Pročitajmo djelo i razmislimo: jesu li se i u kojoj mjeri ostvarila neka od njegovih crnih predviđanja? Tko je danas Orwellov ‘Big Brother’?
- Slavoj Žižek govori i o ranijim prethodnicima, spominje Phillipa Dicka i njegov *Time Out of Joint* iz 1959. U svojoj knjizi *Pervetitov vodič kroz film* upozorava da »ne samo što Hollywood inscenira privid stvarnog života lišen težine i inercije materijalnosti u kasnokapitalističkom potrošačkom društvu nego se čini i da je već sam naš ‘stvarni društveni život’ postao svojevrsna inscenacija, s našim susjedima koji se u ‘stvarnom’ životu ponašaju kao glumci i statisti.« (Žižek, 2008., 182)
- Poznajete li još neki film koji dovodi u pitanje svijet kakvim nam se nadaje? (Wachowski, *Matrix*, 1999.; Proyas, *Dark city*, 1998.; Cronenberg, *eXistenZ*, 1999.; Lepage, *Possible worlds*, 2001.; Vicente, Chase i Arntz, *What a #\$*! do we (k)now!?*, 2004...) Opišite!

Zaključak

Sveze filozofije i filma postoje gotovo cijelo stoljeće, od početka filma kao sedme umjetnosti. Danas imamo cijeli literaturni korpus sa studijama filma i filozofije kroz knjige i časopise. Bilo je samo pitanje vremena implementacije filma u nastavu, kako književnosti kao primarne, tako i ostalih školskih predmeta. U nastavi filozofije film je multipragmatično nastavno sredstvo i metoda koja nastavi filozofije donosi niz prednosti ako se koristi promišljeno i pravilno. Film je vividan, egzemplaran, motivacijski i emocionalno obojen skandalon, koji pomaže ponajprije filozofskom verbalno-dijaloškom i pismenom diskursu učenika na nastavi filozofije. Film *Trumanov show* je egzam-

plaran kroz cijeli niz načina i razina na koje se može voditi dijalog o filmu i filozofiji na školskim satovima. Na kraju, ovaj je rad svojevrsno popločavanje staze kojom se također može krenuti i kretati na nastavi filozofije, te poziv svima koji se bave filozofijom u srednjoškolskoj nastavi da njome krenu.

Literatura

- Aristotel (1988.), *Metafizika*, Globus, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.
- Augustin, Aurelije (1982.), *O državi Božjoj*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb.
- Bacon, Francis (1964.), *Novi organon*, Naprijed, Zagreb.
- Descartes, Rene (1951.), *Rasprava o metodi*, Zagreb.
- Diels, Herman (1983.), *Predsokratovci*, Naprijed, Zagreb.
- Furlan, Ivan (1981.), »Iz psihologije učenja primjenom filma«, *Metodičke osnove za primjenu filma u nastavi*, Filmoteka 16, Zagreb.
- Filmska enciklopedija* (1986.), ur. Ante Peterlić, JLZ »Miroslav Krleža«, Zagreb.
- Filmski leksikon* (2003.), ur. Bruno Kragić i Nikica Gilić, JLZ »Miroslav Krleža«, Zagreb.
- Irwin, William, ur. (2007.), *Seinfeld i filozofija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.
- Jensen, Eric (2005.), *Poučavanje s mozgom na umu*, Educa, Zagreb.
- Kalin, Boris (2003.), *Povijest filozofije – priručnik za nastavnike*, Školska knjiga, Zagreb.
- Kyriakou, Chris (1977.), *Temeljna nastavna umijeća*, Educa, Zagreb.
- Krivak, Marijan (2007.), *Protiv! Fragmenti o postmodernizmu, medijima, politici... i filozofiji*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb.
- Marinković, Josip (1968.), *Prilozi metodici nastave filozofije*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo.
- Marinković, Josip (1977.), *Ogledi iz filozofije odgoja*, Biblioteka suvremena istraživanja, Zagreb.
- Marinković, Josip (1979.), *Problemi filozofskog obrazovanja*, Školska knjiga, Zagreb.
- Marinković, Josip (1981.), *Utemeljenost odgoja u filozofiji*, Školska knjiga, Zagreb.
- Marinković, Josip (1983.), *Metodika nastave filozofije*, Školska knjiga, Zagreb.
- Marinković, Josip (1990.), *Filozofija kao nastava*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb.

- Marinković, Josip (2008.), *Učiteljstvo kao poziv*, KruZak, Zagreb.
- McMahan, Allison (1999.), »*Watching you Watching me*«, u: *Film-philosophy*, Volume 3, Number 24.
- Metodičke osnove za primjenu filma u nastavi (1977.-1988.)*, I–X, Filmoteka 16, Zagreb.
- Peterlić, Ante (2000.), *Osnove teorije filma*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Platon (1979.), *Teetet*, Naprijed, Zagreb.
- Rodić, Ivan (1981.), »Film kao motivacija u nastavi izražavanja i stvaranja«, u: *Metodičke osnove za primjenu filma u nastavi*, Filmoteka 16, Zagreb.
- Težak, Stjepko (1981.), »Filmska umjetnost u programskoj koncepciji jezičnog i umjetničkog odgojno-obrazovnog područja«, *Metodičke osnove za primjenu filma u nastavi*, Filmoteka 16, Zagreb.
- Težak, Stjepko (2002.), *Metodika nastave filma na općeobrazovnoj razini*, Školska knjiga, Zagreb.
- Težak, Stjepko (1967.), *Film u nastavi hrvatskosrpskog jezika*, Pedagoško-književni zbor, Zagreb.
- Turković, Hrvoje (1966.), *Umijeće filma*, Hrvatski filmski savez, Zagreb.
- Turković, Hrvoje (1988.), *Razumijevanje filma*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Vrabec, Miroslav (1966.), *Filmska umjetnost i škola*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo.
- Vrabec, Miroslav (1967.), *Film i odgoj, osnove teorije filmskog odgoja*, Školska knjiga, Zagreb.
- Vrabec, Miroslav i Težak, Stjepko (1977.), *Uvođenje u umjetnost filma i televizije*, »Radivoj Ćirpanov«, Novi Sad.
- Žižek, Slavoj (2008.), *Pervertitov vodič kroz film*, Antibarbarus/HDP/Tvrđa, Zagreb.

Izvori s Interneta:

- <http://us.imbd.com> (najveća filmska tražilica – Internet movie database);
- <http://www.suntimes.com/ebert/ebertser.html> (filmski kritičar Roger Ebert sastavio je veliku bazu recenzija, intervjua...);
- <http://www.film-philosophy.com/journal>, posebno Volume 13 »Teaching philosophy through film«;
- <http://www.thefilmjournal.com>.

METHODICAL VALUE AND USE OF FILM IN PHILOSOPHICAL EDUCATION

Matija Mato Škerbić

The author's intention is to point to the methodical and practical values of use of film in philosophical education, and creation the methodic of film usage in high school philosophy education. After introduction, in the first part, author is presenting a short history of film theory by making a short history review based on recent relevant literature worldwide and in Croatia. The author is leaning on the work of Croatian authors in film theory (Ante Peterlić, Hrvoje Turković), methodic of film in education (Stjepko Težak, Miroslav Vrabec) and methodic of philosophical education (Josip Marinković, Boris Kalin) to show compatibility and convergence between them. In high school philosophy education, film is a scandalon with multipragmatic value. While film choosing, the question of plausibility is also being asked, and a list of both "philosophical" and "intellectual" movies has been given. Second part boils down to the pure methodic of film, showing when, how, and where to select a film and use it in a high school philosophy education, with Truman show as the basic example.

Key words: *film, philosophy, methodic of education, scandalon, Truman show*