

Terry Bolas

Screen education – from film appreciation to media studies

Bristol/Chicago (Intellect Books) 2009, 408 p.,
€ 26,80, ISBN 978 1 84150 237 3

De Britse media-educatie heeft een lange traditie die teruggaat tot de jaren dertig, toen 'Film appreciation' het trefwoord was en men nog moest strijden tegen een breed gedragen afwijzende houding ten opzichte van filmkunst. Sleutelfiguren waren Roger Manvell (directeur van de filmacademie) en Ernest Lindgren (directeur van het filmarchief). Het British Film Institute begon in 1935 al met de reeks Summerschools, die uitgroeide tot een broedplaats voor didactisch talent. Meteen vanaf het begin ontstond de discussie over de fundamentele keuzes binnen filmeducatie: de keuze tussen klaslokaal of filmzaal, tussen scholieren en volwassenen, tussen theorie (beter leren kijken) en praktijk (zelf films maken).

In de jaren vijftig kende de Britse filmeducatie een eerste fase van institutionalisering: de docenten verenigden zich en gaven een eigen tijdschrift uit. In een bijlage geeft Bolas een handzame tijdslijn. De organisatie van docenten kent bijvoorbeeld de volgende stamboom: *Society of Film Teachers* (SFT, van 1950 t/m 1959), *Society for Education in Film and TV* (SEFT, van 1959 t/m 1989) en *Association for Media, Film and Television Studies in Higher Education* (AMFIT, vanaf 1989). De publicatie van tijdschriften heeft een eigen tijdslijn. In 1955 begon men met het tijdschrift *Film Teacher* dat in 1959 omgezet werd in *Screen Education*, dat tot en met 1982 een bewogen geschiedenis kende. Het tijdschrift *Screen* startte in 1969 en bestaat nog steeds, dit voorjaar kan dus de vijftigste jaargang gevierd worden. Met *Screen Education* en *Screen*

ontstond een omwenteling binnen de Britse filmeducatie. In de jaren vijftig was het domein van filmeducatie nog sterk beïnvloed door de traditionele kunstopvatting, zoals die door de literatuurdocent F.R. Leavis werd uitgedragen. Dit paradigma werd vervangen door wat bekend is geraakt onder de noemer van 'Screen theory': het mengsel van ideologiekritiek (het marxisme van Althusser en Gramsci), semiotiek (Christian Metz) en psycho-analyse (Freud en Lacan). Ben Brewster, hoofdredacteur van *Screen*, gaf ruimte aan auteurs als Colin McCabe en Stephen Heath. Laura Mulvey droeg in 1975 één artikel bij ('Visual Pleasure and Narrative Cinema') en scoorde hiermee meteen een blockbuster op de academische citatenindex. Niet iedereen kon zich vinden in de nieuwe doctrines: Christine Gledhill, Ed Buscombe, Alan Lovell en Christopher Williams verlieten de redactie. Deze periode van het tijdschrift is goed gedocumenteerd (met onder andere vier verzamelbundels van *Screen* en twee verzamelbundels van *Screen Education*) en ook fel bekritiseerd (door onder anderen David Bordwell en Noël Carroll), maar er is nog weinig onderzoek op institutioneel niveau: hoe is het zo ver kunnen komen? Bolas geeft in zijn boek een eerste aanzet hiertoe.

Er was in de jaren zeventig sprake van een richtingstrijd op het vlak van filmkritiek en filmanalyse in de Britse tijdschriften, naast *Screen Education* (vanaf 1959) en *Screen* (vanaf 1969) ging het hier ook om *New Left Review* (vanaf 1960), *Movie* (vanaf 1962), *Afterimage* (vanaf 1970), *Monogram* (vanaf 1971), *Framework* (vanaf 1974) en gevestigde tijdschriften zoals *Sight and Sound* (sinds 1933). Hier ligt nog veel onontgonnen terrein dat wacht op gedegen onderzoek, zoals Laura Marcus dat heeft gedaan voor de vooroorlogse Britse filmkritiek in *The tenth muse – writing about cinema in the modernist period* (2008).

Bolas stapt aan het eind van zijn boek over naar de introductie van filmeducatie in het hoger onderwijs. Ook in Engeland kwam de wetenschappelijke interesse voor de filmkunst en de audiovisuele media pas laat. In de jaren zeventig werden binnen de Britse universiteiten voor het eerst zelfstandige cursussen 'Film

studies' opgestart, door pioniers als Robin Wood (University of Warwick), Richard Dyer (University of Keele) en Peter Wollen (University of Essex). De afdeling educatie van het British Film Institute richtte zich meer op ontwikkeling van Media Studies, met een focus op de analyse van het televisieaanbod. Aan de universiteit van Birmingham ontstond eerder al het Centre for Contemporary Cultural Studies, gericht op het onderzoek van populaire cultuur en massamedia, met als sleutelfiguur Stuart Hall (die vanaf 1968 tien jaar verbonden was aan dit instituut).

Bolas geeft een chronologisch geordende reconstructie van de ontwikkelingen op het vlak van de Britse filmeducatie; zijn startpunt ligt rond 1930 en zijn afronding ligt bij 1993. Deze periode van ruim zestig jaar brengt hij in kaart op basis van de inventarisatie van de beschikbare archieven, die verspreid bewaard en vaak incompleet overgeleverd zijn. Hij heeft een indrukwekkend aantal stoffige dozen geopend, gevuld met een varia aan conferentieverlagen, pamfletten, brochures en notulen. Dit materiaal heeft hij aangevuld met interviews.

Hij hanteert een strikt neutraal perspectief en laat zijn eigen herinneringen slechts sporadisch doorklinken. Bolas is namelijk ervaringsdeskundige in het werkveld, want eind jaren zestig en begin jaren zeventig was hij verbonden aan de SEFT (Society for Education in Film and TV), waar hij onder anderen een van de oprichters van het tijdschrift *Screen* was, en hij was in die periode adviseur bij de afdeling educatie van het British Film Institute. Hij koos daarna voor een reguliere loopbaan in het onderwijs. Na dertig jaar keerde hij terug als student: in 2003 schreef hij zijn masterscriptie getiteld *Projecting screen*, die hij uitwerkte tot een proefschrift over de ontwikkeling van media-educatie in Groot-Brittannië (*The academic accession of the object art*, 2007). De hier besproken publicatie van 2009 is de handelseditie van dit proefschrift.

Je zou kunnen zeggen dat de auteur een ordening geeft van zijn eigen verleden, of meer in het algemeen wil getuigen van het bijna vergeten idealisme van vele generaties film-

docenten. Het resultaat is echter vooral een gedetailleerde geschiedenis van instituten, met de bijbehorende machtsstrijd en bureaucratie. Veelzeggend in dit opzicht is dat de illustraties in deze publicatie zich beperken tot gebouwen; we zien een serie panden in Londen en dat heeft voor de buitenstaander natuurlijk geen enkele toegevoegde waarde. De tekst heeft als pluspunt het grote aantal feiten en het is een verdienste deze gegevens op te diepen en uit te sorteren, maar de ordening beperkt zich tot een chronologisch overzicht, met slechts sporadisch een verbinding met het heden. Het is interessant te onderzoeken welke consequenties het verleden heeft voor de actualiteit. Zo signaleert Bolas bijvoorbeeld slechts terzijde (p. 73) dat in *The cinema book* van Pam Cook nog de aloude strategie van het British Film Institute doorklinkt van educatie met behulp van een beperkt aantal filmfragmenten op 16mm. Dit is wat mij betreft historisch en praktisch begrijpelijk, maar levert ook beperkingen op die niet meer van deze tijd zijn.

Concluderend: Bolas biedt vooral een uitvoerige inventarisatie van de institutionalisering van de Britse filmeducatie en geeft nauwelijks duiding aan deze vloed van gegevens.

- Op de website van de uitgever staat een kort interview met Terry Bolas, te vinden op URL <http://intellect-publicityblog.blogspot.com/2009/01/interview-with-author-terry-bolas-about.html>.
- Dit voorjaar verschijnt het eerste nummer van de 50e jaargang van *Screen*, deze jubileumuitgave is gereedgemaakt door Annette Kuhn. Haar inleiding is gratis te downloaden op URL <http://screen.oxfordjournals.org/cgi/content/full/50/1/1>.
- De geschiedenis van het British Film Institute in het algemeen wordt momenteel in kaart gebracht door een onderzoeksproject onder leiding van Geoffrey Nowell-Smith. Zie URL <http://www.history.qmul.ac.uk/research/bfi/index.html>.

Peter Bosma