

УДК [165.43:316.75]:791.234

Богдан СТРИЛЬЧИК, Богдана МАНЧУЛ,
Чернівецький національний університет
ім. Ю. Федьковича,
Чернівці (Україна)
danam@ukr.net
bstrilchik@gmail.com

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ВІРИ ТА
ІДЕОЛОГІЇ У КІНОТРИЛОГІЇ
КРИСТОФЕРА НОЛАНА «THE DARK
KNIGHT TRILOGY»

Ключевые слова: *філософія фільма, ідеологія, вера, дисципліна, релігія, паноптикум.*

Стрильчик Б., Манчул Б. Взаємозв'язок вери і ідеології в кінотрилогії Кристофера Нолана «The Dark Knight Trilogy».

В статті розглянуто кінотрилогію Кристофера Нолана «The Dark Knight Trilogy» як об'єкт ідеологічного і психоаналітичного дискурсу. Виявлені основні особливості режисерської манери Нолана, мотивовано цілесобразність розгляду його трилогії в філософському ключі, обозначено поняття «ідеологія» і «вера», конфлікти і компроміси між ними в фільмі в інтенціях і символічних поступках головних і второстепенних персонажів – Бэтмена, Джокера, Бейна, Харви Дента, доведено актуальність розгляду супергероя як репрезентативної моделі релігійного лідера.

Постмодерний етап розвитку цивілізації, який визначає деконструкцію існуючих шкіл і напрямів мистецтва, моралі та етики тощо задає новий ракурс пошуку філософських досліджень культури. Насамперед йдеться про «неопрацьованість» філософами сучасних форм мистецтва з різних причин, починаючи від визнання існуючого арт-простору за «фальшивий» і завершуючи характерним, зокрема, для пострадянського простору консерватизмом та ретроградством.

Кіно, яке з'явилося наприкінці XIX століття, сприйняло найвищі цінності гуманістичної культури того часу, у яких постулювалася увага до індивідуальності людського досвіду, до детального та пильного вживлення у життєві обставини. Сьогодні технічний розвиток та поява нових візуальних форм демонстрації реальності часто виражається у її конструюванні за допомогою критеріїв ілюзорності та у смислового наповненні, досить часто позбавленому не лише моральної та ідеологічної компоненти, а й ознак подібності до життя.

«Оскільки філософія після своєї смерті розлита по всьому простору культури, то чому б не знайти її в кіно?» – ось гіпотетичне питання Дельоза², яке мотивує дослідження кінематографа філософією.

Окрім фундаментальної духовної праці Жюльєн Дельоза «Кіно», «Семіотики кіно» Юрія Лотмана, ряду публіцистичних та філософських проєктів Славоя Жижека, книг західних авторів теорії та історії кіно (Вейцман, Базен, Беньямін), збірників філософських нарисів (El Topos, Philosophy of the Film, Film-Theory, Film-Philosophy), кіно постає предметом дискусій та досліджень як професіоналів, так і аматорів.

Актуальність статті визначається тенденційною відповіддю на запит української ноосфери про конституювання окремої галузі філософського знання – філософії кіно і відбивають у собі процеси утворення комбінованого методу дослідження цього явища – психоаналітико-соціокультурного. Актуалізація проблеми співвідношення дійсності та реальності, що відтворена кінематографом (*екранної* реальності), проблеми формування та конструювання останньої виражальними можливостями кіно як засобу впливу на глядача та на діяльність його свідомості проявилась особливо гостро в сучасну епоху. Для нинішнього етапу гуманітарної рефлексії звернення до аналізу кіно – як до особливої сфери, яка задає напрямок розвиткові культури у XX столітті, – зберігає особливу актуальність. Виникнення кінематографа і потім кожен етап його розвитку, поява та послідовне нарощування засобів його виразності

ніби вели за собою здатність людини до пізнання та відкриття нових культурних світів, збагачуючи його щоразу новим "інструментарієм". Окрім цього, розповсюдження засобів передачі візуальної інформації, формування візуального, екранного типу культури і поява таких явищ, як комп'ютеризація, інтернет та пов'язана з ними віртуальна реальність, робить проблему осмислення, формування та конструювання реальності ще важливішою та складнішою.

За мету взято спробу проаналізувати кінотрилогію Крістофера Нолана «The Dark Knight Trilogy» як об'єкт ідеологічного та психоаналітичного дискурсів для досягнення ефекту філософсько проінтерпретованого явища культури, розуміння якого вирізнятиметься від поверхневого, сприйнятого «рядовим реципієнтом».

Поетика кіно Крістофера Нолана є наочним прикладом для демонстрації і «філософського розтину», оскільки поєднує в собі найновіші досягнення жанру і техніки (індустрія), використовує класичні і новаторські сценарні ходи, акторську майстерність (кіномистецтво), намагається рефлексувати на теми, які визнано як стрижневі у філософії (буття, людина, світ, мислення) та психології (пам'ять, сон, афекти, психокомплекс). Скомпонована таким чином, архітектура фільму Нолана провокує кінокритиків і філософів кіно розглядати її в межах однієї із ключових проблем філософії культури, особливо на постмодерному етапі – в конфронтації (діалозі) масової та елітарної культури.

Славой Жижек у «Кіногиді збочення» нашттовує на думку, що фільми не висловлюють закінченої думки (відповідно і не є носіями мислення, за феноменологічною концепцією, зокрема Жюльєн Дельоза), а, навпаки, у незавершеності вони провокують бажати (у психоаналітичному сенсі – мислити про бажання). Крістофер Нолан екранізує сюжети, не позбавлені метафізичних розмислів, що нашттовує на думку про метахарактер його творчості.

Перш ніж перейти до розгляду Готему як алегорії ідеологічно замкнутої системи варто уточнити, в якому ключі розглядатимемо поняття ідеології. Пропонуємо визначення Славою Жижека: «Найпростішим визначенням ідеології є, можливо, відомий вислів з «Капіталу» Маркса: «Sie wissen das nicht, aber sie tun es» – «Вони не усвідомлюють цього, але вони це роблять». Сама суть ідеології передбачає свого роду вихідну, визначальну *païveté*: хибне розуміння власних передумов, своїх дійсних умов, дистанцію, розрив між так званою соціальною дійсністю і нашим спотвореним уявленням про неї, нашим усвідомленням її. Ось чому подібна «наївна

свідомість» і може бути піддана процедурі критики ідеології. Мета цієї процедури – привести наївну ідеологічну свідомість до точки, в якій вона здатна розпізнати свої дійсні умови – спотворену їм дійсність – і саме цією дією зруйнувати його»⁴.

Місто Готем ми розглядаємо як замкнуту ідеологічну систему насамперед тому, що в цьому місті будь-який персонаж, який протиставляє себе системі, автоматично стає злочинцем і ворогом. Система розподілення влади між поліцією, офіційною політичною владою і кримінальним світом у Готемі сформована так, що будь-який житель обирає одну єдиноможливу систему координат. Якщо ж відбувається відхилення від норми – Готем просто «викидає» жителів, які не задовільняють його існування. Таким чином ідеологія отримує владу і стає дисциплінарною силою. У дисциплінарному просторі кожному індивіду приписано певне місце. Але це не просто місце, а одночасно і ранг, місце в тій класифікації, яку встановлює дана дисципліна. Так, злочинців розподіляють залежно від характеру злочину, хворих – від характеру захворювання, учнів у класі – залежно від поведінки й успішності. У Готемі герої, антигерої і жителі займають свої ранги і статуси – агресора, спасителя і жертви. «Дисципліна – це мистецтво рангування і техніка організації розподілів. Вона індивідуалізує тіла, приписуючи їм певні місця, за допомогою яких вони розподіляються та включаються до системи відносин»⁸.

Якщо Готем займає позицію «спостерігача», то психіатрична клініка Аркхем стає каральною ідеологічною інстанцією усередині Готем-сіті. Тому по факту маємо втілення ідеї дисциплінарної утопії. Мішель Фуко призводить барвистий приклад «дисциплінарної мрії», в якій втілюється прагнення влади все бачити, залишаючись невидимою, і все враховувати, залишаючись анонімною. Йдеться про «паноптикум» Єрмії Бентама (кінець XVIII ст.). Паноптикум, за проектом Бентама⁹, – це архітектурна споруда, що реалізує наступний принцип: у центрі повинна знаходитися вежа, а по периферії – кільцеподібна будівля. У вежі є широкі вікна, звернені до периферійної будови. А остання розділена на камери або кімнатки, кожна з яких простягається на всю ширину будівлі і має два вікна. Одне звернено назовні, і через нього в камеру проникає світло, а інше – всередину, до вікон вежі. Тепер досить в центральну вежу помістити наглядача, а в кожную кімнатку – засудженого, хворого, божевільного, робітника або школяра, щоб був забезпечений повний нагляд. Наглядач, завдяки проникаючому світлу,

може бачити в кожній кімнатці-камері силует людини і стежити, чи веде вона себе як годиться і чи займається запропонованою справою. Принцип темниці «перевертається». Замість позбавлення світла – постійне перебування на просвіті та під поглядом наглядача. «Бути на просвіті» – ось суть нового виду ув'язнення. Центральна вежа повинна бути розділена перегородками, щоб сам наглядач не простежувався з камер. Це пояснюється тому, що, по-перше, наглядачі – теж люди, вони можуть втомитися, відвернутися і ін., а по-друге, зовсім не потрібно, щоб спостережувані бачили наглядача. Важливо, щоб вони усвідомлювали, що в будь-яку хвилину за ними можуть стежити.

Паноптикум задуманий як пристрій, продукуючий у поміщених в нього людей свідомість того, що вони постійно під наглядом. Цим, за задумом Бентама, і забезпечується перманентність контролю, навіть якщо наглядач втомився і закрив очі. Досконалість пристроїв робить зайвим реальне безперервне підглядання. Ця архітектурна споруда покликана бути машиною для підтримки влади, не залежної від здійснюючих її конкретних осіб. Влада тут стає анонімною і безособовою. Її принципом виступає не якась певна особистість, а влада як така, що виявляється в розподілі тіл, освітлення і поглядів.

Готем і Аркхем постають як два аспекти ноланівського паноптикуму, проте для протидії ідеології режисер вводить постать Бетмена/Брюса Уейна. У фільмі «Batman Begins» головний герой ще залишається в рамках ліберального порядку: систему ще можна захистити морально прийнятними методами. Друга частина, «The Dark Knight», вже по суті є чимось на зразок нової версії вестернів Джона Форда «Форт Апачі» і «Людина, яка застрелила Ліберті Веланса». Вони добре показують, як для того щоб цивілізувати «Дикий Захід», необхідно «створити легенду», ігноруючи при цьому правду, вони демонструють, що сама наша цивілізація повинна бути заснована на брехні – для того, щоб захистити систему, необхідно порушувати правила. Славою Жижек у «Кіногиді збоченця» з цього приводу зазначає: «По-справжньому неприсмний момент, пов'язаний з «Темним лицарем», полягає в тому, що він підносить брехню до принципу організації нашої соціального та політичного життя. Наше суспільство може стабільно функціонувати, тільки якщо воно засноване на брехні. Істина, укладена в Джокері, несе з собою руйнування, розпад соціального порядку.

На шляху до фіналу брехня працює, як гаряча картопля, яку герої фільму перекидають один одному. Спочатку бреше прокурор Харві

Дент, стверджуючи, що насправді це він ховається під маскою Бетмена. Потім свою власну смерть симулює чесний поліцейський Гордон. В кінці фільму сам Бетмен бере на себе відповідальність за злочини, вчинені Дентом, для того щоб зберегти довіру громадськості в системі права. Ідея в тому, що якщо люди дізнаються, наскільки зіпсованим виявилось основоположне ядро правової системи, все почне валитися. Значить, нам потрібна брехня, щоб зберегти порядок.

У цьому немає нічого нового. Подібні судження звучали з вуст таких філософів, як Платон, Іммануїл Кант, Едмунд Берк і багатьох інших. Правда дуже небезпечна для людей, тому політик, який її усвідомлює, повинен годувати громадськість благородної брехнею»⁹.

У «The Dark Knight» координати змінюються. Суперником Бетмена тут вже є не настільки очевидний опонент, як Джокер. Це Харві Дент, «білий лицар», новий вельми агресивний окружний прокурор, офіційно призначений месник, чия фанатична боротьба зі злочинністю призводить до загибелі невинних людей, а, врешті-решт, губить і його самого. Дент немов би був таким собі аргументом самого закону на ту загрозу, яку представляв для нього Бетмен. У відповідь на самоуправство Бетмена система генерує більше самоуправство, вдаючись до насильства більшою мірою, ніж Бетмен. Отже, є і якась справедливість у тому, що, коли Уейн вирішує розповісти, що він і є Бетмен, Дент випереджає його і сам називається Бетменом – він більшою мірою Бетмен, ніж сам Бетмен. Він актуалізує спокусу порушити закон, якій Уейн ще якось міг протистояти. І коли в кінці фільму Бетмен бере на себе відповідальність за скоєні Дентом злочини (щоб врятувати репутацію народного героя, в якому втілені надії простих людей), то його вчинок є певним жестом символічного обміну ролями – адже спочатку Дент приміряє на себе особистість Бетмена, а потім Уейн – справжній Бетмен, бере на себе провину за злочини Дента.

Наступна частина трилогії, «The Dark Knight Rises», йде в цьому напрямку ще далі, вводячи персонажа Бейна, радикальнішого Харві Дента. Адже Дент теж приходиться до висновку про те, що система сама по собі несправедлива, тому, для того щоб ефективно боротися з несправедливістю, необхідно відкрито обернутися проти неї – знищити систему. Дент втратив моральні заборони і вже був готовий вико ристовувати будь-які методи для досягнення своєї мети. Поява такої фігури змінює сприйняття ідеологічної замкнутості.

Для всіх персонажів фільму, включаючи Бетмена, мораль – поняття відносне. Мораль визначається обставинами і тим, наскільки вона зручна в конкретному випадку – якщо ми стикаємося не просто з бандою божевільних гангстерів, а зі справжнім народним повстанням, тоді все дозволено заради захисту системи.

Протистояння ідеології і водночас її захист у Нолана виконує віра. Віра – це своєрідний принцип побудови соціальних груп, що відстоюють свої інтереси. При цьому слід вказати, що йдеться не про релігійну віру, а віру, дотичну до поняття надії. Надія – узагалі основоположне поняття побудови коміксного персонажа, він виступає аналогом «Бога з машини», з'являючись у найбільш складний та драматичний період і перемагаючи опонента. Для віри у перемогу добра над злом (чи іншої дуальної опозиції, залежно від ракурсу розгляду її у фільмі) необхідно формування соціального культу, підтримання ритуалів, створення символіки і легенди. Бертран Рассел висловлює таке припущення стосовно природи віри: «Ми можемо сказати, що віра є сукупність станів організму, пов'язаних між собою тим, що всі вони повністю або частково мають відношення до чогось зовнішнього»⁷. Цим зовнішнім у Готемі і виступає постать Бетмена як своєрідна трансценденція стосовно жителів.

Ми можемо навіть стверджувати, що Готем створює релігійний культ Бетмена. У найбільш критичних ситуаціях поліція використовує бет-сигнал і бет-знак для комунікації із своїм захисником, який, хоча і залишається людиною без жодних надприродних властивостей, все ще зберігає формальні ознаки месії. Насамперед, Бетмен використовує свою силу у благих намірах, він приховує свою людську ідентичність для того, щоб символ не втратив релігійної спрямованості, і насамкінець – жертвує собою заради порятунку Готему. «The Dark Knight Rises» апелює до центральної ідеї американської традиції – до ідеалу благородної самопожертви в ім'я простих людей. Немов втілення Христа – Бетмен приносить себе в жертву, щоб врятувати інших. У цьому контексті сакралізації образу Бетмена дещо некомпромісним виявляється фінал трилогії, де Бетмен і Селіна Кайл сидять у флорентійському кафе, проте думки стосовно завершення фільму залишаються відкритими і дискусійними.

Можемо простежити цілу низку паралелей між постатями Бетмена і Месії (у конкретному випадку Бетмена – Христа). Божественне походження Христа спершу здається не здатним до співставлення стосовно постаті Брюса Уейна,

але врахуємо той факт, що батько Брюса – найвпливовіша і найбагатша людина в Готемі, яка, по суті, володіла необмеженою владою. Згодом вихованням Уейна займається дворецький Альфред, у той час, коли Месію виховував вітчим Йосип. Бетмен, як вже згадувалося, виконав дві місії Месії-Христа – взяв на себе гріхи інших (Харві Дента) і своєю смертю забезпечив життя великої кількості людей. У житті обидвох фігурувало випробування пустелею – Уейн пробував в екзилі 8 років, за які він укріпив свій дух і тло, натомість ми знаємо про Христове сорокаденне випробування пустелею. Бетмен дав Селін Кайл програму «чистий аркуш» – Христос врятував жінку від побиття камінням; у католицькій традиції образ «блудниці, що кається» ототожнюється з Марією Магдалиною, а Селіна Кайл – злочинниця на шляху до добра. Бетмен вибирається з ями і з'являється Селіні Кайл («I thought you're dead. – Not yet»), Комісару Гордону, офіцеру Блейку і решті, а Христос воскресє і являється своїм учням. Поява Бетмена після «воскресіння» – на льоду, у той час, як Христос ходив по воді. Навіть смерть Бетмена супроводжується ударом ножа під ребро. Подальше гіпертрофування образу Бетмена-Месії простежується у фільмі Террі Гіліама «Zero Theorem», де з неонових вивісок звучать заклики долучатись до церкви Бетмена-Спасителя. У коміксі Френка Міллера «The Dark Knight Returns» після оприявлення Бетмена після довгої неактивності останній отримує групу прихильників, схожу до релігійних фанатиків, які називають себе «Сини Бетмена».

Яким чином ідеологія протистоїть вірі? Насамперед ідеологія декларує втаємниченість (згадуємо формулювання Маркса про її сутність), замасковані мотиви; віра ж навпаки оголяє свої мотиви і декларує свободу. Найбільшим парадоксом, з яким стикається Готем як ідеологічна система, стає Джокер. Джокер несе чисте, незаангажоване знання про цивілізацію, проте насаджує його примусово, не втілюючи жодних бажань чи інстинктів Готему-суперсистеми. Для ієрархії цінностей постать Джокера рівнозначна детонуючому механізму (у фільмі антигерой буквально використовує вибухівку, для того щоб підірвати капіталістичну основу суспільства, залежного від ідеології, звільнити його – подібну концепцію ми можемо спостерігати у книзі Чака Поланіка «Бійцівський клуб»). Якщо Бетмен постає скоріше елементом релігійної гри, то Джокер втілює ніцшеанську концепцію смерті бога у своєрідний спосіб. Формально персонаж Хіта Леджера підпадає під категорію трікстера, але переважна більшість

трікстерів займають нейтральну позицію між сторін конфлікту (соціального, економічного, політичного чи релігійного), натомість Джокер не уникає конфлікту, а створює його – конфлікт між ідеальним, задекларованим ідеологією та споживацьким суспільством і реальним, постульованим «концепцією хаосу». Усе, що потрібно Джокерові для знищення ідеологічної системи – підірвати віру в можливість її виконання із середини. Конфлікт між Бетменом і Джокером не може мати свого завершення, оскільки у будь-якому випадку позиція антигероя коміксів DC зводиться до протистояння із Бетменом і повернення його до «чистої» реальності, незаангажованої ідеологічно, останній же не просто стоїть на варті системи, а постає її релігійною підпорою.

Як бачимо, ідеологія та віра в Готемі як замкнутій системі перебувають у неперервній сутичці, що реалізується у реальних сутичках між персонажами, що втілюють у собі ідеї перпендикулярних філософських модусів. У полярній опозиції Бетмен-Джокер моральність визначається для першого як фактор гуманізації, для другого гуманізація викликає відторгнення самосвідомості і моральності. Парадокс, який створює хаос, полягає в тому, що і супергерой, і суперзлодій є оказіональними утвореннями стосовно ідеологічних системи і суперсистеми Готема загалом: як дихотомічні втілення своєрідного порядку і своєрідної анархії, що відрізняються інтенцією до підстановки усіх імперативів під прокрустове ложе справедливості. В опозиції Бетмен-Дент визначається ідеологічне як основа ідентифікації та подвійної ідентифікації, ідеологія як сукупність неправдивих свідчень, брехні та обману задля захисту системи і правда як руйнівник будь-якої ідеологічності. У сутичці Бетмен-Бейн розглянуто крах і воскресіння системи, можливості її відновлення. В останній висловлено також цікаву думку про те, що відновлена система із пам'яттю про жертвовність стає сильнішою і замкнутішою, ніж до цього. Таким чином конфлікт ідеології та віри-1 (віра на сторожі ідеології) з вірою-2 (віра як надія і правдиве бачення) не завершено у кінотрилогії «The Dark Knight Trilogy», глядач повинен сам визначитись із орієнтирами і пріоритетами.

Загалом же аналіз кіно спонукає не лише до осмислення онтологічного та аксіологічного статусів реальності, яку конструює кінематограф, до дослідження віртуальних та масмедійних реальностей, а й до розуміння їхнього впливу на діяльність свідомості, яка споглядає витвори мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. El topos: Как возможна философия кино? Исследования. Интервью. Эссе. Переводы. Кинотексты / редкол.: Д. Петренко, Л. Стародубцева. – Х.: El Topos Cinema Club Foundation, 2009. – 229 с.: ил.
2. Делез Ж. Кино: Кино 1. Образ-движение. Кино 2. Образ-время / Ж. Делез; пер. с фр. Б. Скуратова. – Москва : Ad Marginem, 2004. – 622 с.
3. Делез Ж. Что такое акт творения? / Ж. Делез // Эстетика без искусства? Перспективы развития. – СПб. – 2010. – С.184-199.
4. Жижек С. Возвышенный Объект Идеологии / С. Жижек. – М.: «Художественный журнал», 1999. – 235 с. – С. 35.
5. Куренной В. Философия фильма: упражнения в анализе / В. Куренной. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 224 с.
6. Метц К. Воображаемое: психоанализ и кино / К. Метц. – Санкт-Петербург : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2010. – 334 с.
7. Рассел Б. Человеческое познание: его сфера и границы. / Рассел Б. [пер. с англ. Н. В. Воробьева]. – М.: ТЕРРА – Кн. клуб: Республика, 2000. – 388. – С. 168. с.
8. Сокулер З.А. Концепция «дисциплинарной власти» М. Фуко // Сокулер З. А. Знание и власть: наука в обществе модерна. – СПб.: РХГИ, 2001.– С. 58–82. – С. 63.
9. Bentham, Jeremy. Panopticon (Preface). In Miran Bozovic (ed.), The Panopticon Writings, London: Verso, 1995, 29-95.

Кінофільми:

- I. Batman Begins (Cristopher Nolan, 2005)
- II. The Dark Knight (Cristopher Nolan, 2008)
- III. The Dark Knight Rises (Cristopher Nolan, 2012)
- IV. The Pervert's Guide to Cinema (Sophie Fiennes, 2006)
- V. The Pervert's Guide to Ideology (Sophie Fiennes, 2012)

Stril'chyk Bohdan, Manchul Bohdana. INTERCONNECTION OF FAITH AND IDEOLOGY IN CHRISTOPHER NOLAN'S TRILOGY "THE DARK KNIGHT TRILOGY".

The article reviews Christopher Nolan's trilogy «The Dark Knight Trilogy» as an object of ideological and psychoanalytic discourse. It explores the main features of Nolan's direction manner, the appropriateness of analysis of his trilogy in a philosophical vein, the definitions of notions «ideology» and «faith». The research studies the conflicts and compromises between the main

notions in intentions and symbolic actions of major and minor characters of the film, namely, Batman, Joker, Bane and Harvey Dent. The article also proves the urgency of consideration of a superhero as a representative model of a religious leader.

Postmodern stage of civilization, which defines deconstruction of existing schools and trends of art, morality and ethics sets a new angle of philosophical research culture. One of the main problems are forms of modern art that are not yet "revealed" by philosophers for various reasons, ranging from the recognition of the existing art space as "false" and ending with characteristic particular to the post-Soviet conservatism and retrogradism. "Though philosophy after its death poured over the entire space of culture, why not find her it in a movie?" - That's a hypothetical Deleuze's question that motivates philosophy to study cinema.

In addition to the fundamental spiritual work of Gilles Deleuze "Cinema", "Semiotics of Cinema" Yuri Lotman, number of journalistic and philosophical projects by Slavoj Zizek, books by Western authors on theory and history of cinema (Weizmann, Bazin, Benjamin), a collection of philosophical essays (El Topos, Philosophy of Film, Film-Theory, Film-Philosophy), the movie raises a matter of debate and research interesting for both professionals and amateurs.

Keywords: film philosophy, ideology, faith, discipline, religion, panopticon.