

A wide-angle photograph of a desert landscape. In the foreground, a group of riders on horseback is moving across the sandy terrain. In the middle ground, a large, prominent rock formation stands tall. The background shows a vast, open desert under a blue sky with scattered white clouds.

Ekologie pohyblivých obrazů & Geomorfologie westernu

FAVh021 Film a ekologie
III. hodina
ondrej.pavlik@mail.muni.cz



ECOLOGIES OF THE MOVING IMAGE

Cinema, Affect, Nature

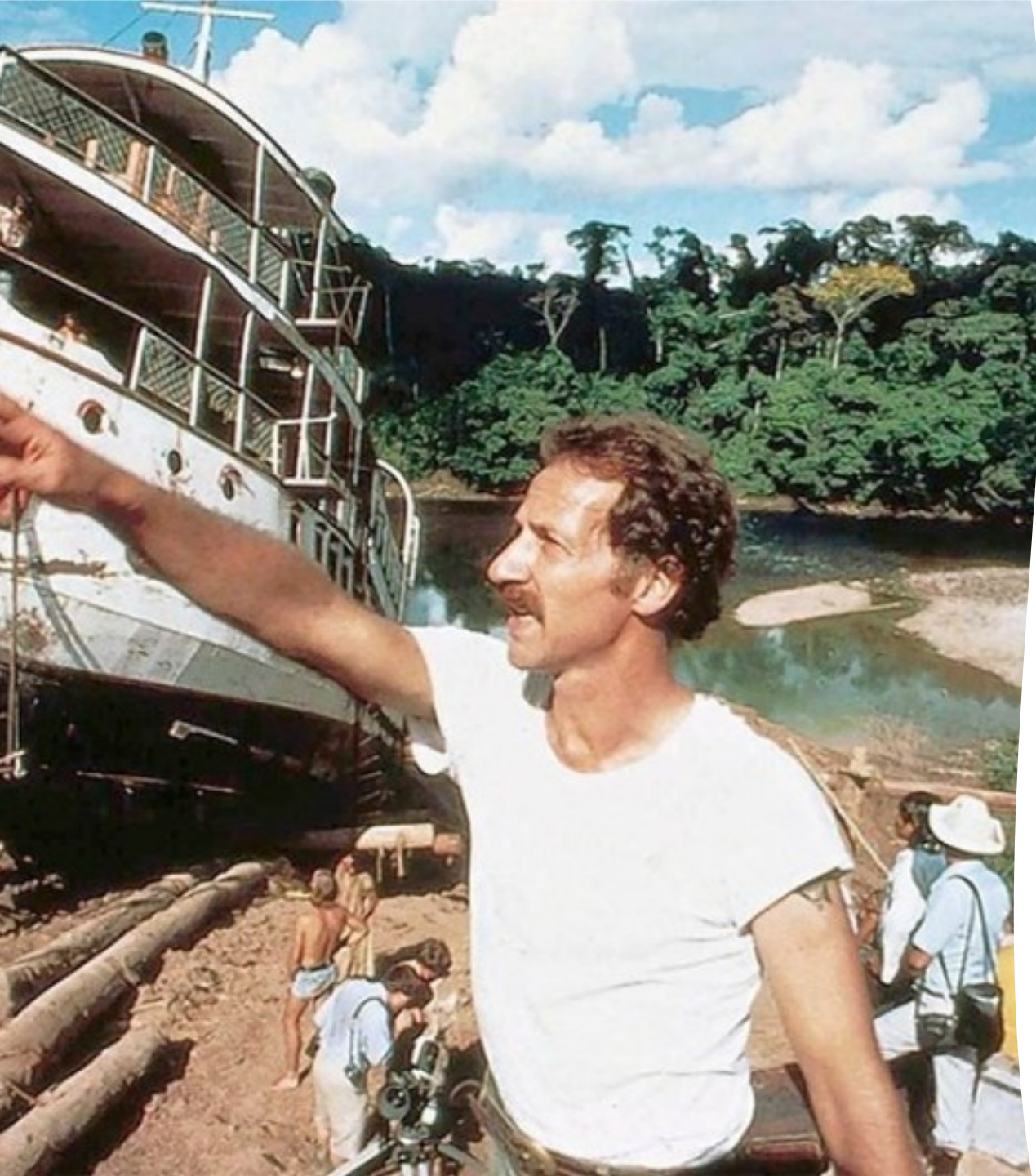
ADRIAN J. IVAKHIV

Ekologie pohyblivých obrazů (Adrian Ivakhiv)

Obrazy strukturují a stabilizují náš moderní svět

Současně jej ale „uvádí do pohybu“ a dokáží s námi pohnout
(„*moving images move us*“)

Film jako médium pohyblivých obrazů a kinematografie jako
filmový průmysl vstupuje do kontaktu se světem na rovině tří
„ekologií“: **materiální, percepční a sociální**



materiální ekologie filmu

vznik filmu umožňují materiální zdroje (technologie, energie, lokace, štáby), ovlivňuje jej počasí/klimatické podmínky

filmaři vstupují do lokací a proměňují je, zanechávají otisk; současně sami mohou být lokacemi a tamním prostředím materiálně zasaženi

film jako záznamová surovina/médium; odlišná materialita v případě filmového pásu a digitálu (různě stárne/degeneruje)



sociální ekologie filmu

sociálně-kulturní roviny filmové produkce, konzumpce a kontroly

otázky rozdílného přístupu (etnické a další menšiny, ženy...)

globální Hollywood, festivalový okruh, lokální kinematografie, domorodí filmaři



percepční ekologie filmu

filmy sledujeme jako diváci a jsme jimi různě zasaženi

kontakt s filmem probíhá na třech rovinách:
spektákl (obrazy, zvuky, afekty),
narativita (vývoj zápletky/příběhu v čase),
vnější reference (významy, odkazy k realitě)

vychází z triadické koncepce znaků a jejich vnímání
Charlese Sanderse Pierce



filmové světy

filmy jsou *kosmomorfické*: vytvářejí světy

lze rozlišovat mezi třemi druhy „morfismů“ (viz úvodní hodina)

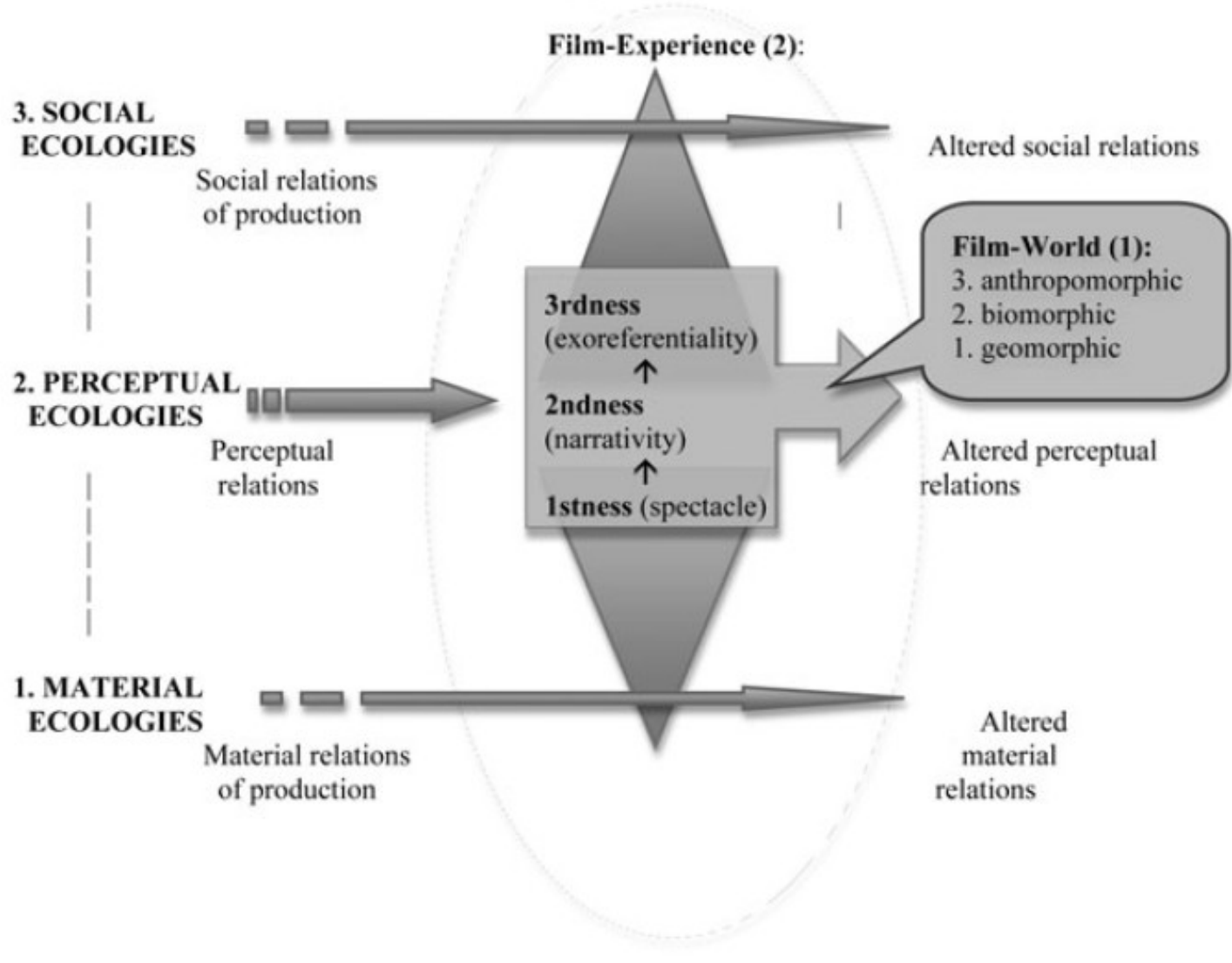
filmy jsou:

geomorfické (vytvářejí, ztvárňují a esteticky proměňují místa)

biomorfické (portrétní ne-lidské živočichy, napojují nás na ně, vytváří vztahy s prostředím, lidmi)

antropomorfické (ukazují různé podoby „lidského“, portrétní mezikulturní kontakt)

Film-World – Extra-Filmic-World Relation (3):





procesně-relační přístup k filmu

nic není statické, vše se odehrává jako **proces**: filmy nepředstavují světy, filmy „světují“ (*film is „worlding“*)

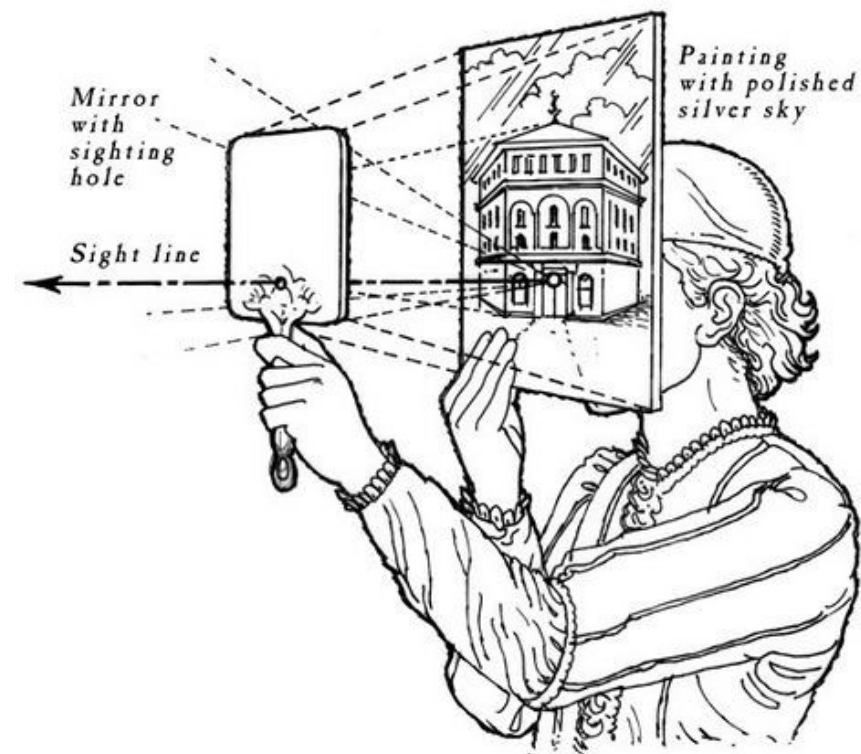
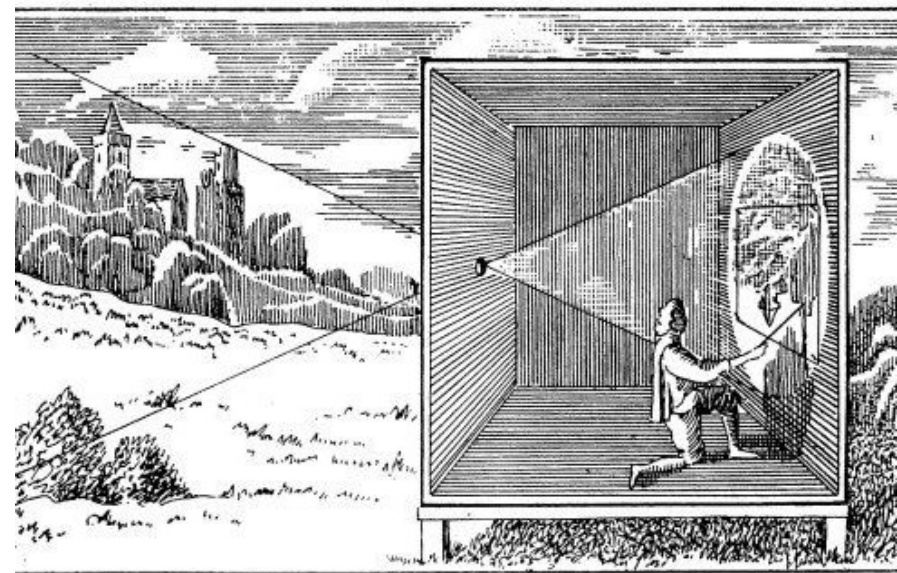
subjekt ani objekt nejsou dané, vznikají až ze vzájemné „intra-akce“ (deleuzovské „stávání-se“)

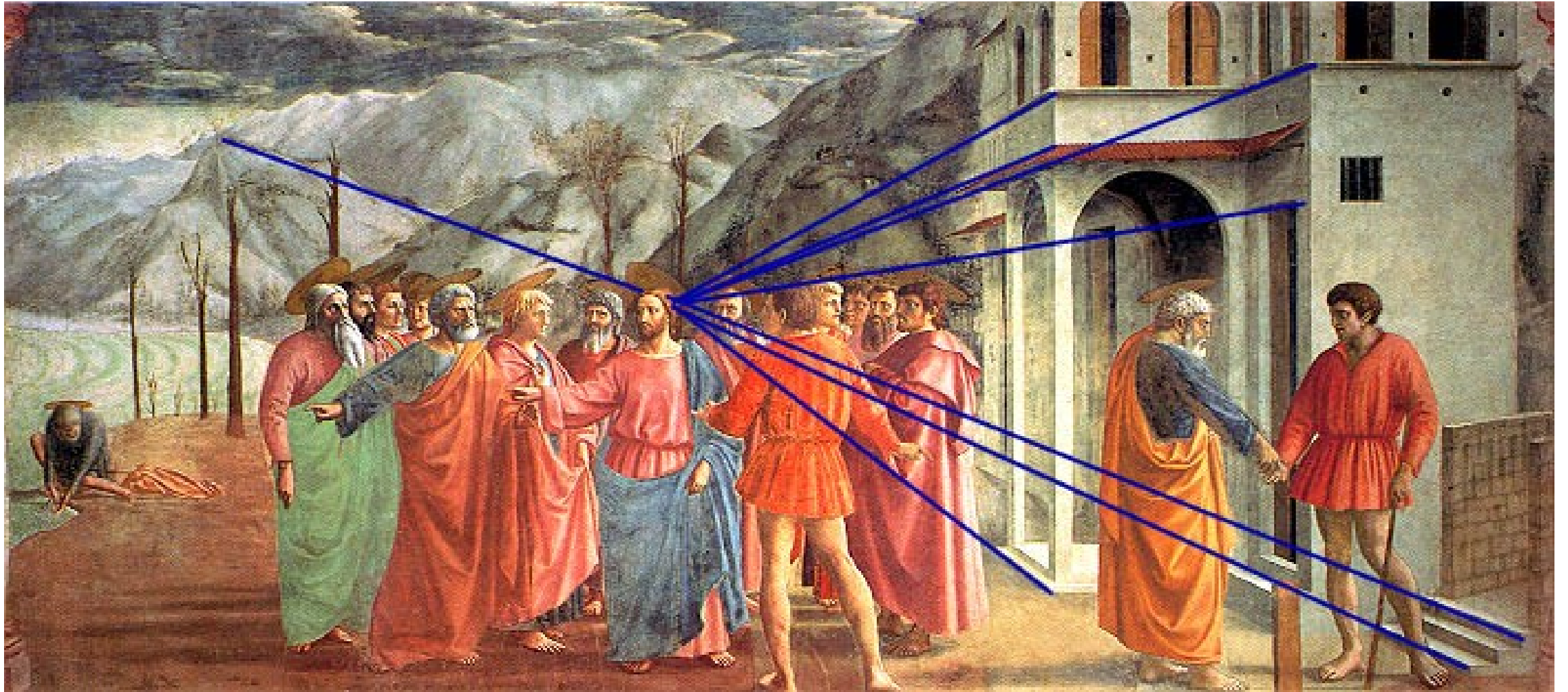
každý proces určují proměňující se **relace** (vztahy): filmařů k prostředí, prostředí k filmařům, filmu k divákům, diváků k filmu, diváků ke světu...)

ekokritický potenciál filmu tkví podle Ivakhiva v jeho otevřenosti (estetické, významové...)

Západní pohled na krajinu – lineární perspektiva

- podobu moderní vizuality zásadně ovlivnila rozvoj lineární perspektivy v renesančním malířství = reprezentace trojrozměrného prostoru
- vznik umožňuje série vynálezů: Brunelleschiho zrcadlo, Albertiho čtvercová síť, camera obscura...
- obrazy se stávají „okny do světa“, jejichž vidění odpovídá jedinému božímu oku
- dochází k separaci pozorovatele a pozorovaného, které je obrazem znehybněné





Masaccio, Peníz daně (1428)

Lineární
perspektiva ve
službách vědy,
ekonomiky a
politiky

západní
krajinomalba

sublimní krajinomalba



dramatické výjevy nespoutané přírody; zkrášlování nehostinných krajin (např. hor); vyvýšený pohled „krok od propasti“

sublimní (*sublime*): zachycující pocit ohromující vznešenosti, velikosti a intenzity (fyzické, metafyzické, estetické, spirituální...)

The Chasm of the Colorado (Thomas Moran, 1873)

pitoreskní krajinomalba

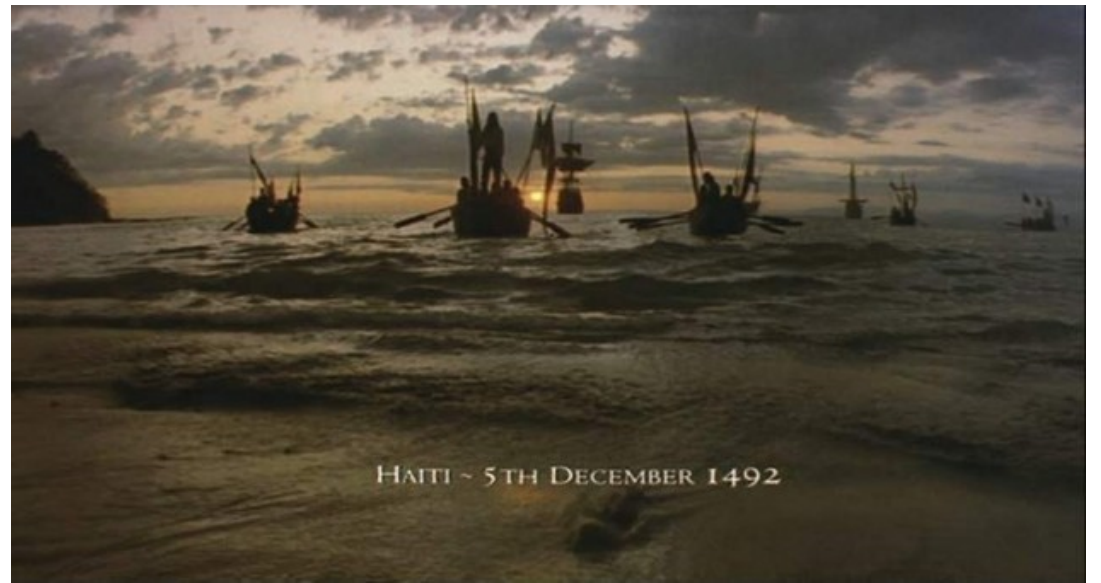
- idylizované vize krajiny s prvky divočiny
- pitoreskní vidění přírody proniká také do rozvíjejícího se turismu; turisté si sami „vytváří“ malebné výjevy (oválná zrcátka)
- estetizace krajiny určená pro společenskou elitu



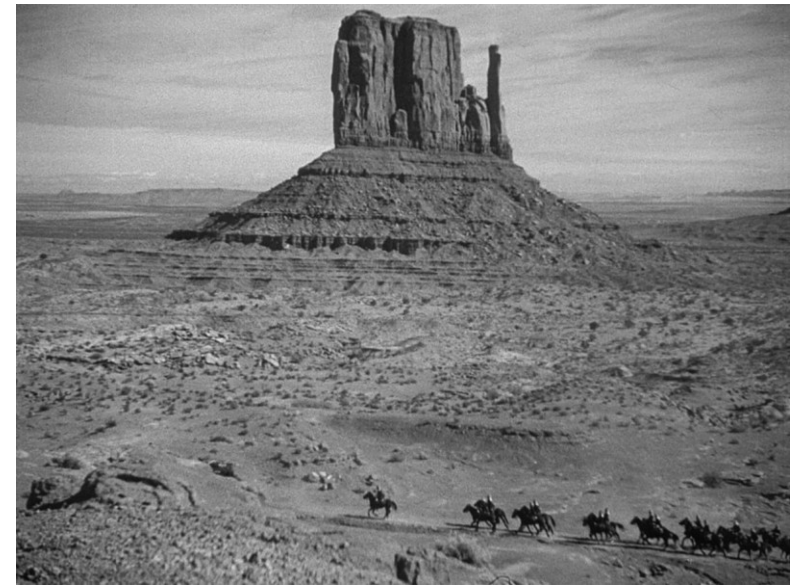


- pitoreskní vidění přírody se promítá do zahrádkářství nebo organizace/prezentace přírodních parků
- přichází impulz zachovávat/konzervovat „zbytky divoké přírody“, příroda = památka
- současně jde ale spíše o vytváření iluze divočiny, která ke své existenci potřebuje civilizovaného pozorovatele/turistu
- příroda je přizpůsobována výletnickým/rekreačním aktivitám

klasický styl
ve filmu



klasický
hollywoodský
western



westernové
lokace/krajiny

western jako národní mýtus



- krajina v klasických westernech obvykle představuje pro hrdiny výzvu, nebezpečí a test vlastních schopností
- děj charakterizuje motiv cesty, opakovaných výprav
- v duchu klasické narace obvykle závěr westernu obnovuje spravedlnost, nastoluje řád a ustavuje heterosexuální pár
- klasické westerny často reprodukuje a upevňují kolonialistický mýtus „zjevného předurčení“ (Manifest Destiny), podle níž byli američtí osadníci expandovat po celém území USA od Východu směrem na Západ



obraz znázorňující doktrínu zjevného předurčení (Manifest Destiny)



westerny Johna Forda / *Stopaři*

- John Ford jako nejproslulejší režisér hollywoodských westernů
- John Wayne jako emblematický představitel westernového hrdiny
- Fordovy filmy zprvu ztělesňují řadu typických westernových konvencí a klišé, jsou často silně melodramatické; postupně jsou ale čím dál více komplikovanější, nuancovanější a vnitřně rozpornější
- vrcholný film *Stopaři* (1956), často chápán jako přelom klasické westernové éry/začátek revizionistické éry
- širokoúhlý formát cinemascope akcentuje rozlehlost a epičnost hornaté krajiny; technicolor zvyšuje barvitost výjevů
- úvod a závěr filmu *Stopaři* stylem výrazně odděluje prostory obydlí a monumentální krajiny; Wayneův protagonista končí jako věčně vykořeněný poutník = nemožnost usadit se



postklasické westerny

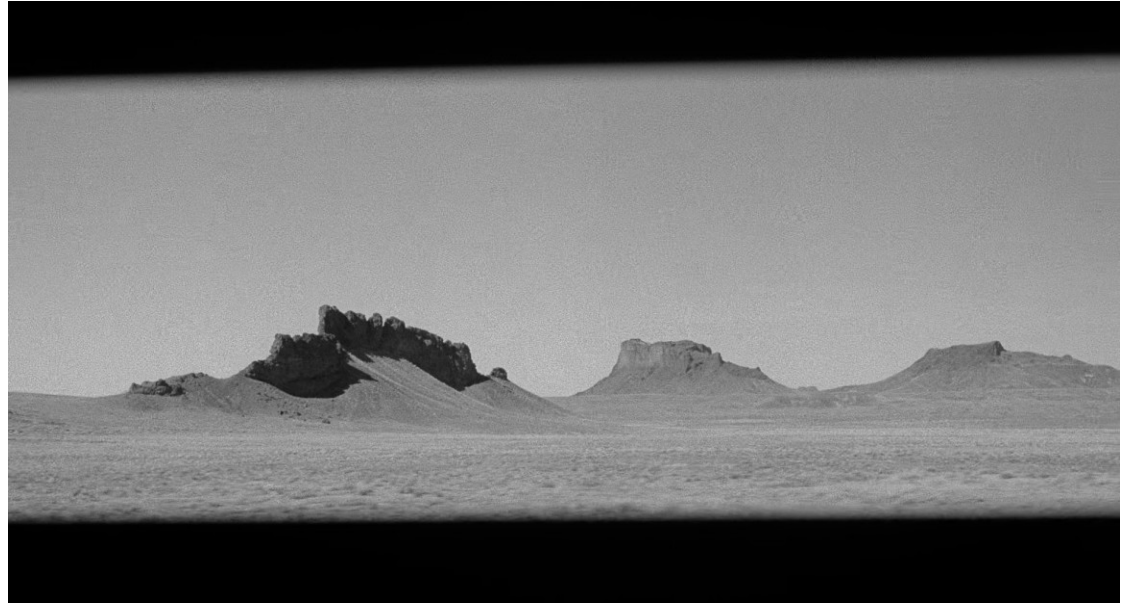


- počínaje cca 60. lety vznikají filmy, které nabourávají a přezkoumávají mýty a konvence klasických westernů
- revizionistické/postklasické/psychedelické westerny
- zejm. psychedelické westerny se pojí s nástupem kontrakultury; jsou stylisticky více excesivní, halucinační, realita je v nich nejistá
- portrét sebedestruktivní Ameriky, promítá se i do pojetí krajiny
- filmy: *Mrtvý muž*, *Krtek*, *Pat Garrett a Billy the Kid*, filmy Monteho Hellmana




psychedelický western: *Mrtvý muž*

- film přepisuje klasickou westernovou ikonografii včetně portrétování přírody
- místo sublimních pohledů na velkolepou rozlehlou krajinu přicházejí kompozice snímané zdola/od země a zahuštěné výjevy lesnaté krajiny, v níž se odráží všudypřítomná smrt
- na konvence klasického westernu film upomíná pouze v úvodní sekvenci, ovšem sebereflexivně: jde o sérii průhledů skrze okno vlaku, pouze zdánlivě evokující širokoúhlý formát cinemascope







třetí úkol:
reflexe
postklasického
westernu
*Zkratka v
Oregonu*

- podívejte se na film *Zkratka v Oregonu* (r. Kelly Reichardt, 2010):
<https://medial.phil.muni.cz/Play/9367>
- reflektujte, jak film pracuje s krajinou, jak ji portrétuje, jak krajinu vztahuje k ostatním aktérům filmu, a to jak na rovině stylu a reprezentace (typy záběrů, charakter krajiny), tak na rovině vyprávění (struktura filmu, způsob narace, perspektiva, dialogy...)
- vztáhněte film k westernovým konvencím a mytologii (opět primárně skrze krajinu/geomorfologii filmu)
- vyberte ilustrativní záběry z filmu, které budou dokládat některé vaše teze, a přidejte text spolu se screenshoty ve formě příspěvku do facebookové skupiny kursu (do půlnoci neděle 1. listopadu)