




Geomorfologie II: panteismus, pomalá kinematografie, experimentální film

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

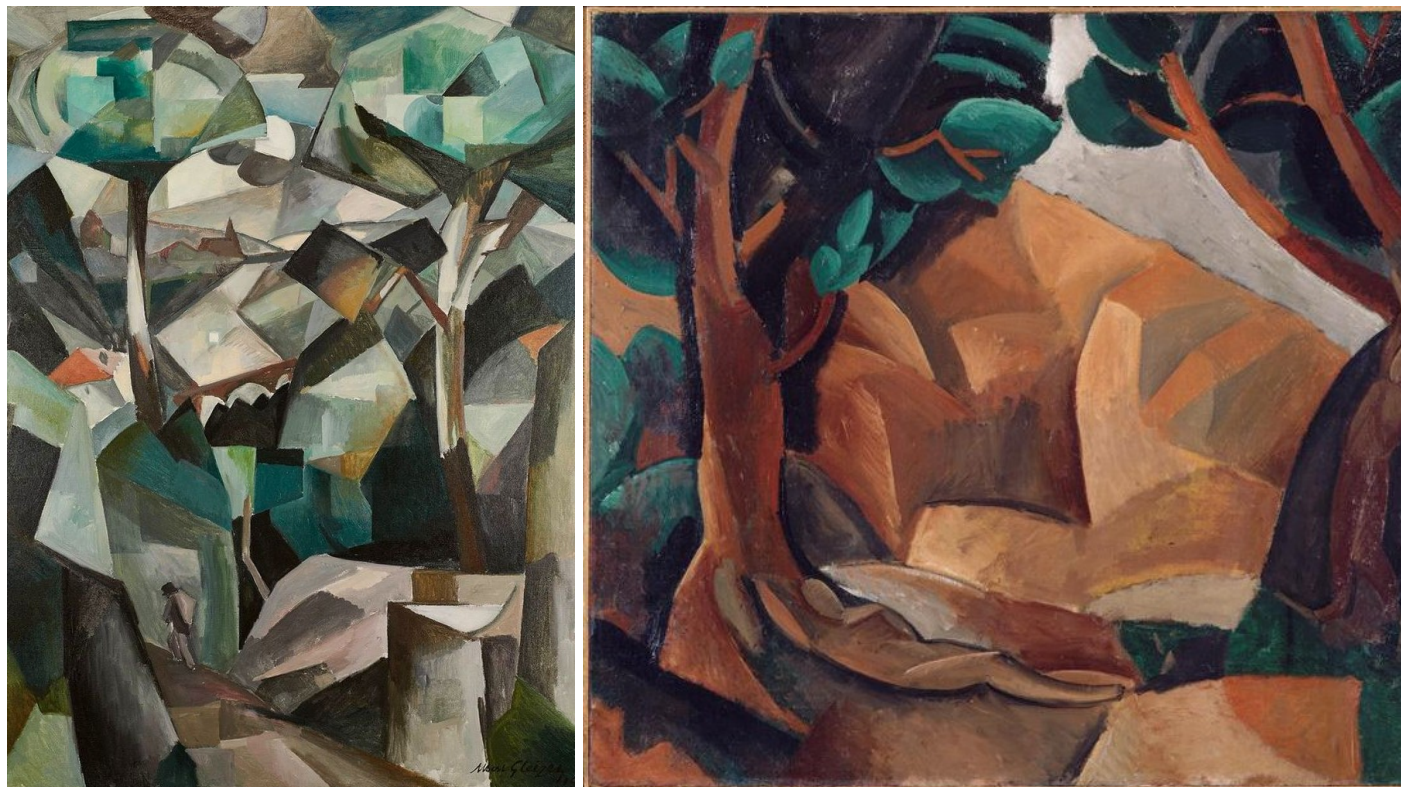


kanadská
krajinomalba
(Group of Seven)

- pohled blízko zemi
- krajina se pozorovateli nenabízí ve vší přehlednosti, ale výhled často blokuje sama příroda



kubistická krajinomalba



- sklon k abstrakci;
prolínání lidských
figur s krajinou

fotografie krajiny: Terry Evans

- fotografka Terry Evans: vytváří série fotografií americké prérijní krajiny
- objektiv často směřuje dolů k zemi; fotografie svou dvojrozměrností připomínají perspektivu před-renesančního umění
- postupně do fotografií prémie vnáší stopy lidské činnosti
- vytváří koláže, které diverzitu krajiny přenáší do jednoho mnohočetného celku
- <http://www.terryevansphotography.com/>



fotografie/malba vs. film

- fotografie a malba sice může sugerovat pohyb a plynutí času, ale sama o sobě je statická
- film se oproti tomu skládá z pohyblivých obrazů, je často narativní a rozvíjí se v čase
- otázka tedy není jen, *jak* je krajina ve filmu portrétovaná a čemu slouží, ale také *kolik pozornosti* jí film věnuje, jakou roli má ve struktuře filmu a jeho plynutí
- právě skrze důraz na plynutí času ve vztahu ke sledování/portrétování krajiny vznikají uvnitř kinematografie alternativní tradice oponující hollywoodskému klasicismu

akční geomorfologie hollywoodského filmu



- prostředí v klasicky vyprávěném/hollywoodském filmu není vždy jen pasivním pozadím pro lidskou akci
- pokud se ale krajina/prostředí aktivizuje, pak téměř vždy jako aktér podléhající potřebám dramatu
- např. vítr ve větvích v hororovém filmu: primárně vytváří napětí, účinkuje pouze jako dramatická předzvěst
- katastrofické spektakly: bouřící se příroda jako filmový nepřítel/monstrum/antagonista (filmy Rolanda Emmericha *Den poté*, 2012)

panteistická cykličnost přírody

- panteismus: nábožensko-filosofické přesvědčení, že Bůh je součástí všeho a vše je součástí božské jednoty (Bůh = příroda)
- panteistické filmy portrétní provázanost krajiny, rostlin, živočichů a lidí
- rostliny a krajina zde neslouží (jen) jako symboly, ale představují samy sebe v souvislosti přírodního koloběhu (jsou to indexy)
- lyrické filmy, které často zdůrazňují cyklické plynutí času
- duchovní přesah, který sahá za rámec institucionalizovaného náboženství



sovětský panteismus: Alexandr Dovženko

- němý film *Země* (1930): portrét ukrajinské vesnice procházející kolektivizací (příjezd prvního traktoru)
- zčásti následuje dobové ideologické požadavky a vítá nástup socialismu
- zároveň ale tento politický vývoj zasazuje do obecnějšího rámce nadčasové panteistického koloběhu života – v úvodu i závěru smrt postavy obklopená ceremoniálními přírodními výjevy
- **poetická montáž** (na rozdíl od ideologické/didaktické montáže Ejzenštejna) sugeruje souvztažnost věcí
- později inspiruje např. Sergeje Paradžanova (*Barva granátového jablka*)





panteismus: Terrence Malick

- Malick jako metafyzický filmař: čerpá z filosofie Martina Heideggera
- ve svých filmech situuje lidskou aktivitu do širšího rámce „krásné netečnosti“ věcí, přírodních či kosmických cyklů, jež rámují lidský život
- *Nebeské dny* (1978): film o třech lidech, kteří utíkají z města a usazují se na texaském venkově – westernový motiv usazování a obdělávání půdy zasazuje do širšího rámce okolní přírody (ekologizující kontrast k lidskému počínání)
- ústředním výrazovým prostředkem je opět **montáž**, která jednotlivé členy přírodního řetězce propojuje
- později Malick tihne k co nejpřirozenějšímu zachycení veškeré reality (pracuje bez pevného scénáře, nechává herce improvizovat, natáčí velké množství materiálu)

východoasijský panteismus

- vychází z buddhistické/šintoistické náboženské tradice
- film (a divák) se napojuje na věčné plynutí všech věcí
- opět je důležitá cykličnost a „přirozený“ koloběh života a smrti: filmy *Jaro, léto, podzim, zima... a jaro* (r. Kim Ki-duk, 2003); *Balada o Narajamě* (r. Šóhei Imamura, 1983), částečně tvorba Jasudžira Ozua
- nezapadá do západních tradic sublimního, pitoreskního či krásného umění, protože nepředpokládá přítomnost lidského pozorovatele stojícího mimo pozorovaný svět



existenciální krajiny Michelangela Antonioniho

- v tradici autorského modernistického filmu se krajina úzce napojuje na psychické/fyzické/emocionální rozpoložení lidských postav
- prostředí přispívá k neurózám a odcizení protagonistů a zároveň tyto stavy odráží – nejistota, ambivalence, otevřenost
- Michelangelo Antonioni: nejen přírodní, ale také industriální krajiny (filmy *Dobrodružství*, *Zatmění*, *Červená pustina*)
- později v amerických filmech provazuje krajinu s kontrakulturou a hnutím hippies (*Zabriskie Point*)
- experimentuje s „mrtvým časem“, zachycuje existenciální tíseň (nuda, distance), zpomaluje tempo vyprávění, používá celkové záběry = do popředí se kromě mezilidských dramát dostává také vztah člověka a krajiny/prostředí



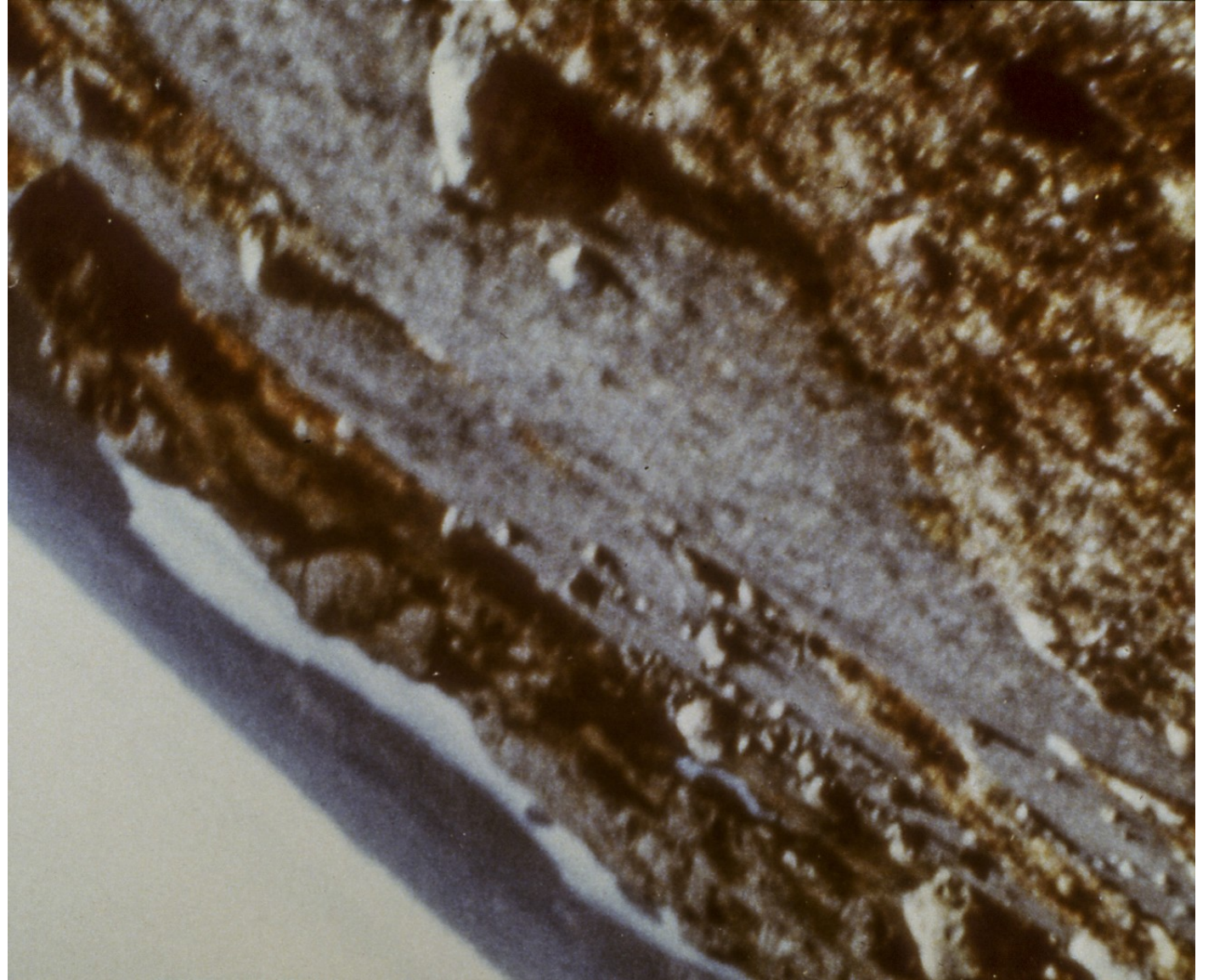
pomalá kinematografie

- v oblasti globálního artového filmu se rozvíjí tzv. pomalá kinematografie (*slow cinema*)
- spíše než o jasně ohraničený žánr jde o *tendenci* určité části artových/festivalových filmů k pomalosti a minimalismu (oddramatizovaný děj, dlouhé záběry, velké celky, důraz na plynutí času)
- směřuje k naplnění vize filmového realismu André Bazina – zachycení reality v její úplnosti (dlouhé celkové záběry zaostřené do hloubky prostoru)
- jde o transnárodní tendenci (festivaly jako pojítka), do níž se promítají různé lokální tradice a kontexty
- krajina/prostředí v pomalých filmech je téměř neustále přítomné, zasazuje postavy do jejich okolí a vyzývá ke kontemplativnímu sledování
- filmaři: Béla Tarr, Tsai Ming-liang, Jia Zhangke, Carlos Reygadas, Apichatpong Weerasethakul, Lisandro Alonso, Kelly Reichardt...



experimentální film

- na poli experimentálního/avantgardního filmu vystupuje krajina do popředí vůbec nejvýrazněji jako samostatný aktér
- exp. filmy jsou převážně nonfikční, nedějové, útočí na základní divácké návyky
- tradice **strukturálního filmu**: struktura filmu je nadřazená obsahu, důležité jsou abstraktní vztahy mezi záběry, prostorem a časem; sebereflexivita (Michael Snow: *La région centrale* – pokus o odlidštěné vidění hornaté kanadské krajiny skrze kameru otáčející se kolem vlastní osy)





James Benning

- americký experimentální filmař (*1942), portrétuje převážně americkou krajinu (přírodní i městskou)
- na rozdíl od strukturální tvorby nejsou jeho filmy zcela odlidštěné, abstraktní a mediálně sebereflexivní
- spíše se soustředí na to, co v krajině/přírodě a souvislostech, které je obklopují, můžeme či nemůžeme rozpoznat
- Benningovy filmy přenastavují vztahy mezi obrazy krajiny a naším vnímáním
- zprvu natáčí na 16mm film, posléze přechází na digitál; spolu s tím se také prodlužuje délka záběrů v jeho filmech
- estetika se v jeho filmech úzce pojí s etikou



James Benning: krajiny smrti

- filmy pojednávající o medializovaných vraždách nebo sériových vražích
- *Landscape Suicide* (1987): inscenované výpovědi oběti a vraha (ze dvou rozdílných kauz) + statické záběry z okolí vražd
- série multimedialních projektů o slavném sériovém vrahovi Tedu Kaczynském: *Two Cabins* (výstava/film, 2012), *Stemple Pass* (2013)
- Benning staví repliky dvou lesních chatek a dává do souvislosti životy Kaczynského a environmentálního autora Henryho Davida Thoreaua (*Walden: život v lesích*) – *Two Cabins*, pohledy zevnitř obou chatek skrze okno
- *Stemple Pass*: čtyři dlouhé statické záběry (léto, podzim, zima, jaro) na chatu v lesích + Benningův voiceover předčítající z Kaczynského deníku
- usiluje o etické ztvárnění vrahů/vražd (v opozici k senzacechtivým médiím)



Stemple Pass

James Benning: nebe a jezera

- filmy *Ten Skies* a *13 Lakes* (oba 2004) portrétní deset nebi a třináct (amerických) jezer
- každý statický záběr trvá cca 10 minut
- zvýrazňuje drobné odlišnosti mezi jednotlivými nebesy/jezery, důraz na jejich unikátnost a neopakovatelnost
- minimalistický pohyb uvnitř záběrů (mraky, voda...) i mezi záběry
- do záběrů občas pronikají další prvky (lodě, motorový člun, letadlo, kouř podobný mrakům – ale nevíme, z čeho vychází)
- jednotlivá jezera následně figurují v závěrečných titulcích (jako „protagonisté“)

Ten Skies



13 Lakes





James Benning: industriální krajina

- Benning odjíždí do německého Porúří, odkud pocházeli jeho rodiče, a poprvé natáčí na digitál film *Ruhr* (2009)
- digitální obraz umožňuje zachytit ještě výraznější minimalistické napětí mezi staticností a pohybem (chybí filmové zrno, drobný pohyb filmového pásu na plátně...) – nejpůsobivěji v záběru lesa a přelétajících letadel
- cca hodinový záběr na kouřící věž na výrobu koksu s opakovanými výbuchy dýmu (mění se barevně spolu se zapadajícím sluncem) – nezasvěcený divák může nejprve zaměnit za požár budovy (opět vzniká nejistota, co přesně sledujeme)
- minimalistického efektu B. dosahuje i postprodukčně (vymazávání aut/lidí z ulic/tunelu)



čtvrtý úkol: osudy filmových lokací

- filmy a seriály nejen portrétní místa a lokace, ale zároveň v nich zanechávají svoji stopu – vytváří kolem nich „auru“, která se následně přenáší do běžného života
- vyberte si jedno skutečné místo/lokaci, které je úzce spojené s filmem/seriálem (případně s více filmy a seriály) a na základě rešerše zjistěte, jaký reálný dopad daný film/seriál na tuto lokaci měl (nebo stále má)
- pokuste se zhodnotit kladné i záporné dopady (pokud to půjde) na vybranou lokaci, sepište krátký „referát“ (délka zhruba jako minule) a nahrajte jej do facebookové skupiny kursu do nedělní půlnoci 8. listopadu (můžete přidat obrázky i odkazy na zdroje, s nimiž jste pracovali)