

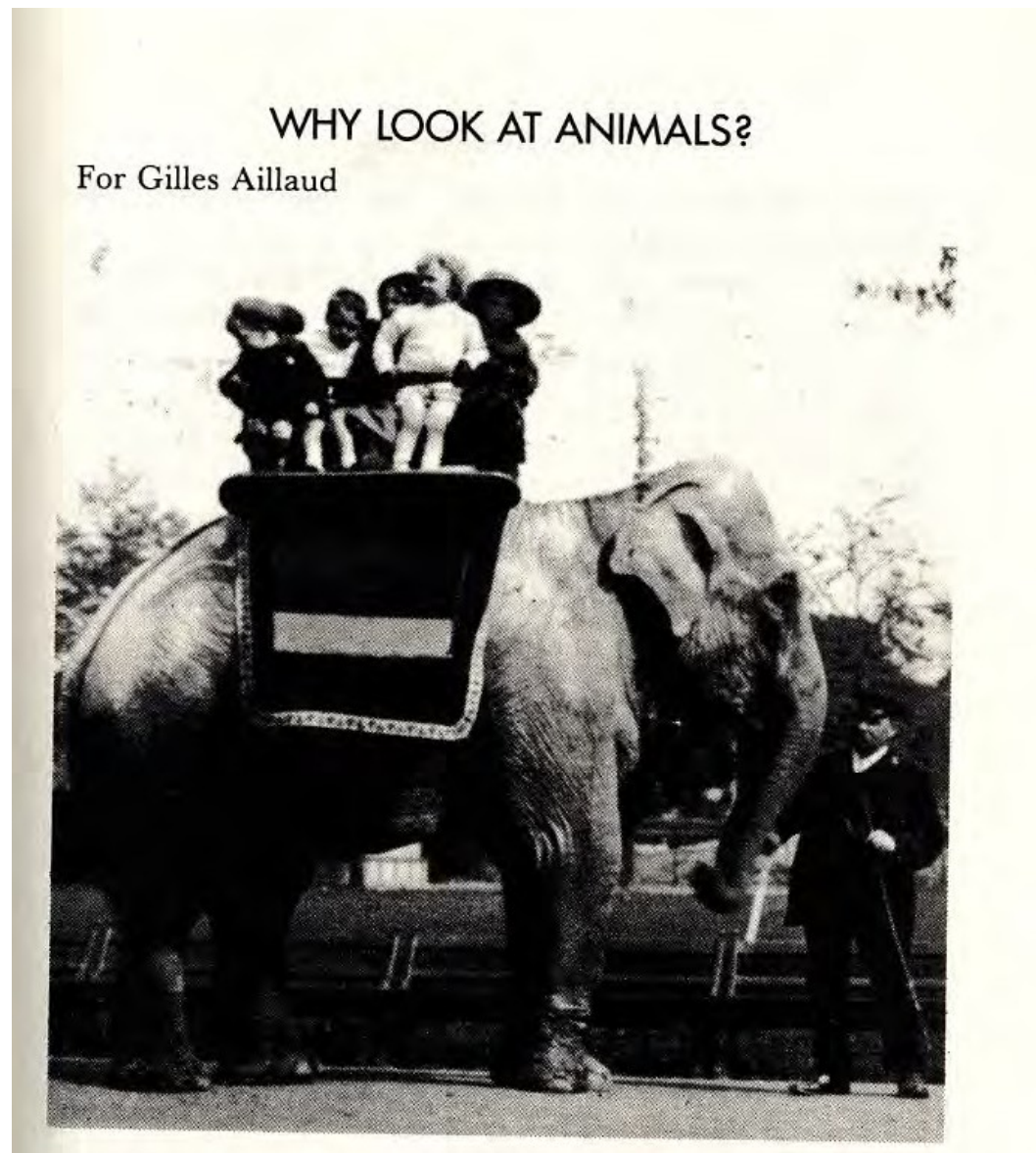


Biomorfologie zvířat I: pohyb a pohled

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

zvířata v (post)moderním světě

- slavná esej *Why Look at Animals?* (John Berger, 1977) tvrdí, že vzestup modernity a kapitalismu vytlačil zvířata ze života lidí do pouhých obrazů a dalších náhražek za reálný kontakt
- kritizuje ochočování, marginalizaci a komodifikaci zvířat, které se nám tak vzdalují a slouží hlavně jako úleva od stresujícího života v konzumní společnosti
- předmoderní „reálný“ kontakt člověka a zvířata podle Bergera střídá bezpečná distance (např. v zoo, v cirkuse) nebo mediace (hračky, fotografie, filmy), v nichž zvířata „mizí“ nebo se stávají pouhými znaky bez vlastní autonomie



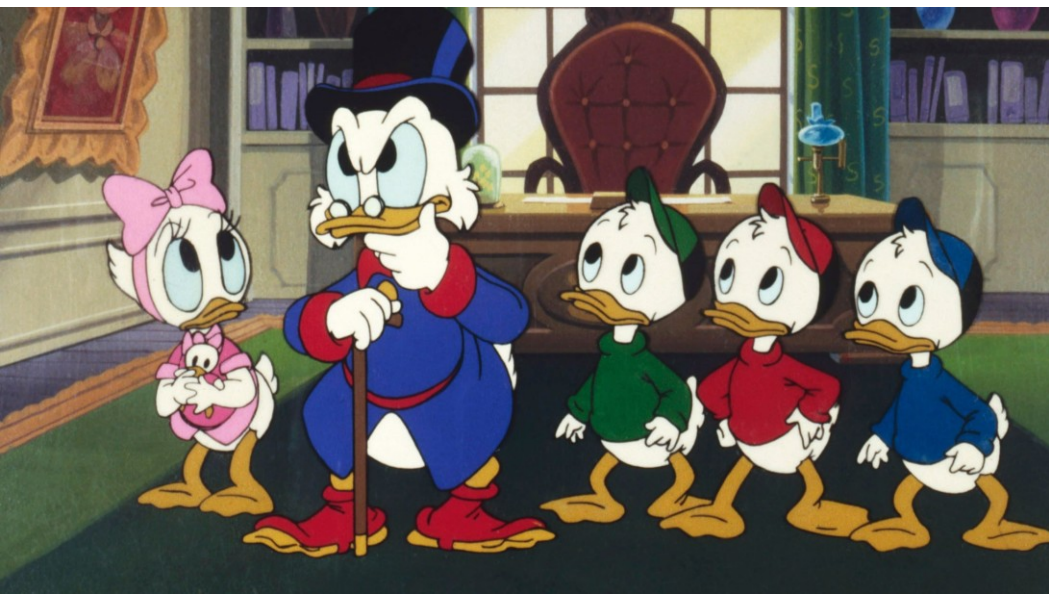
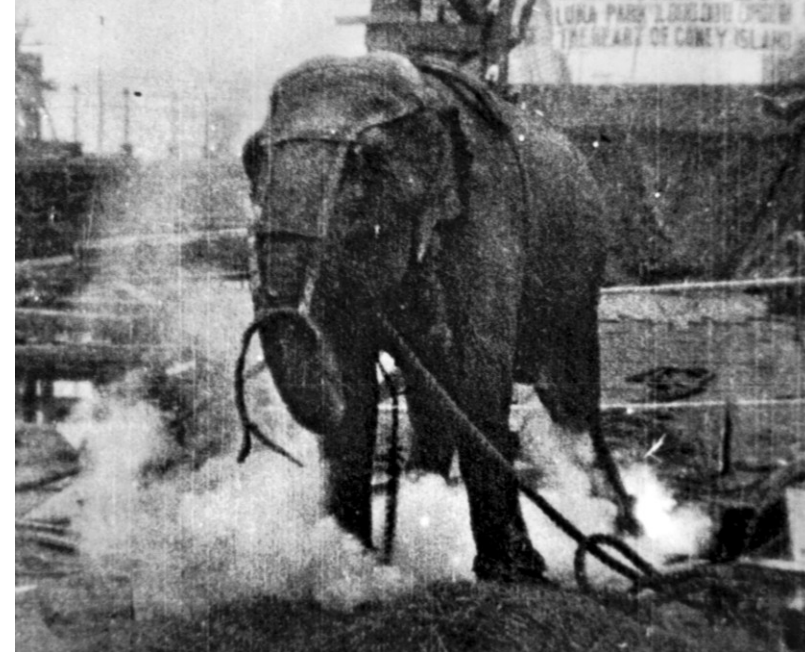


Netflix: "Are You Still Watching?"
Me:





AN MGM ENTERTAINMENT CO



protiargumenty k Bergerovým tezím

- tvrzení, podle kterého technologie a kinematografie daly vzniknout rozsáhlému zvířecímu mauzoleu, je nicméně problematická a zjednodušující
- na jednu stranu idealizuje předmoderní uspořádání společnosti, kdy mělo docházet k „opravdovějšímu“ kontaktu lidí a zvířat
- a na druhou stranu háže do jednoho pytle veškeré typy (pohyblivých) obrazů zvířat a vnímá je všechny jako stejně distancující/objektivizující/uvěznující

Jonathan Burt - *Animals in Film* (2004)

zvířecí jednání ve filmu

- zvířata ve filmu jsou sice režírována, ale stále si uchovávají míru autonomie a možnost vlastního jednání – do jisté míry vzdorují tvůrčím záměrům, nedají se zcela ukočírovat
- zvíře se spolupodílí (byť třeba nevědomě) na výsledném účinku jeho umělecké reprezentace – není pouhým znakem
- zvířecí jednání (*agency*) není statické a neměnné, ale vzniká jako proměňující se výsledek interakce (vztahů) s okolím (teorie aktérů-sítí; Latour)
- jde o interakci primárně povrchovou – tělesnou a afektivní, bez ohledu na subjektivitu zvířete



pohyb zvířat: prvopočátky kinematografie

- kinematografie se rodí z pohyblivých obrazů zvířat
- chronofotografické studie pohybu: Eadweard Muybridge, Etienne-Jules Marey
- pohyblivé obrazy (fotografie, film) nám umožňují lépe zkoumat realitu: vědecko-naučný rozměr nové technologie / nového umění
- Muybridgeovy snímky běžícího koně dokazují, že kůň v běhu má všechny čtyři kopyta najednou ve vzduchu
- Mareyho foto studie padající kočky odkrývá, jak kočka při pádu z výšky vždy dopadá na svoje nohy
- zvířata kvůli moderním technologickým vynálezům nemizí, ale jsou s nimi těsně spojeny; představují výzvu i prvotní fascinaci rozpohybovaným obrazem

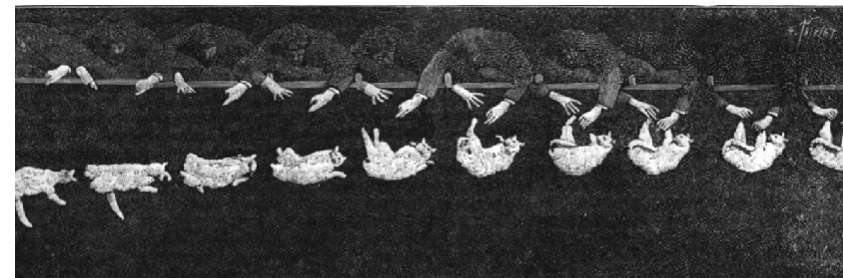


FIG. 1.—Side view of a falling cat. (The series runs from right to left.)

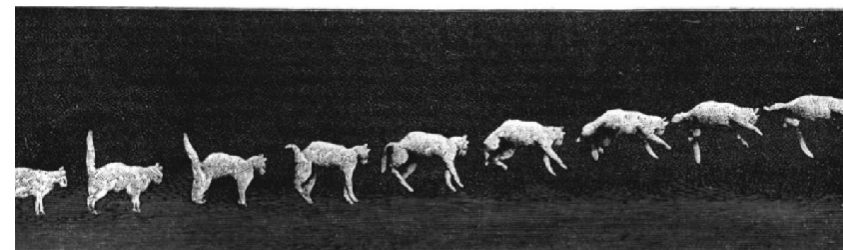
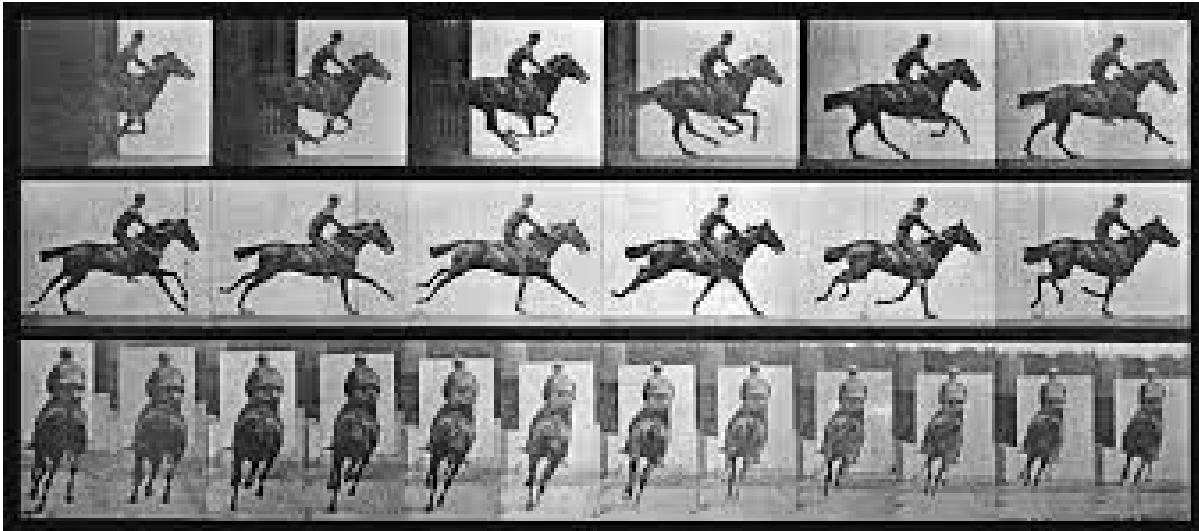


FIG. 2.—End view of a falling cat. (The series runs from right to left.)

Muybridge vs. Marey

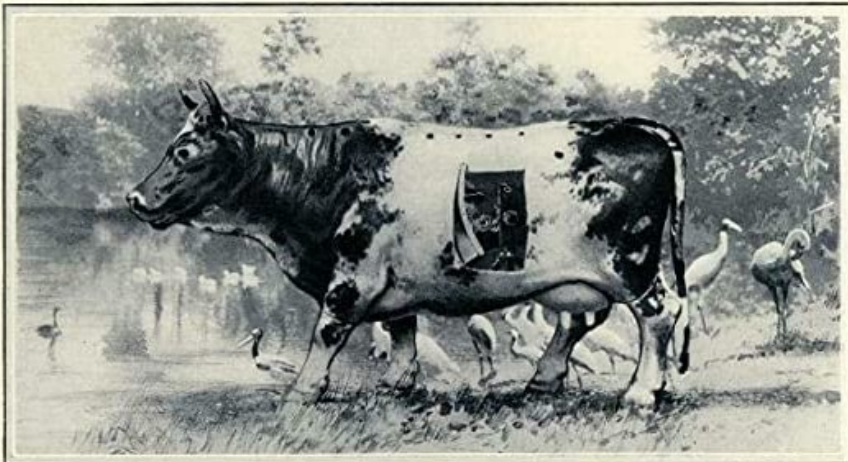


Muybridgeův zoopraxiskop



INSIDE A COW AND OTHER "HIDES": STRANGE BIRD-PHOTOGRAPHY.

PHOTOGRAPHS BY COURTESY OF FRANK NEWMAN



CONCEALED INSIDE A DUMMY COW, WITH HIS CINEMATOGRAPH-CAMERA, TO MAKE LIVING-PICTURES OF TROPICAL BIRD-LIFE : MR. FRANK NEWMAN AT WORK.



CINEMATOGRAPHING FROM A PIT HE DUG AMONG THE BUSH : MR. FRANK NEWMAN PHOTOGRAPHING BIRDS.



CINEMATOGRAPHING FROM A NATURAL "HIDE" PROVIDED BY A HOLLOW TREE : MR. FRANK NEWMAN PHOTOGRAPHING BIRDS.

On two other pages of this number, we show photographs taken by Mr. Frank Newman while he was hidden in an imitation rock of painted canvas. On this page we show three of the "hides" used by him when he was making living-pictures of tropical bird-life. These, as our photographs show, were formed by a dummy cow, made which

Mr. Newman was hidden with his camera; a natural "hide" in the shape of a hollow tree; and a "hide" Mr. Newman made for himself by digging a pit in the bush. The first thus shown, as well as those already mentioned, are exhibited as part of a "Cinema College" course showing how wild animals live. In all, there are four feet of film.

fotografie jako etické lovení

- vynález fotografie nebyl jen spojován s technologicky odcizeným moderním světem, ale také s etičtějším a citlivějším vztahem k přírodě
- paralela mezi lovem a focením zvířat: fotoaparát = puška (spoušť, hledáček, číhání na trofej...)
- při pořizování fotografií zvěře vyvíjeli fotografové často větší úsilí a opatrnost než lovci – vytvářeli sofistikované skrýše, učili se rozpoznávat stopy, splývat s přírodou
- fotograf/lovec si pořizuje mimikry – napodobuje zvířecí chování



zvířata jako
pohyblivé
atrakce v raných
filmech-
aktualitách

etika a vidění zvířat v 19. století

- otázky vidění (vnímání zrakem) a etiky byly úzce propojené již v modernizující se Velké Británii 19. století, před vznikem kinematografie
- institucionálně zakotvená práva zvířat přichází jako reakce na násilí na zvířatech viditelné v městských ulicích
- šetrné zacházení se zvířaty v moderní společnosti není projevem nostalgického sentimentu po předmoderní minulosti, ale součástí pokrokového směřování
- civilizovaný člověk nejen jedná humánně, ale současně je přítom vidět
- skrze schválené zákony se formují vizuální tabu: zvířata nemohou být usmrcována před zrakem ostatních zvířat, omezení platí i na děti; zakazují se veřejné přednášky zahrnující experimenty s vivisekcí zvířat atd.



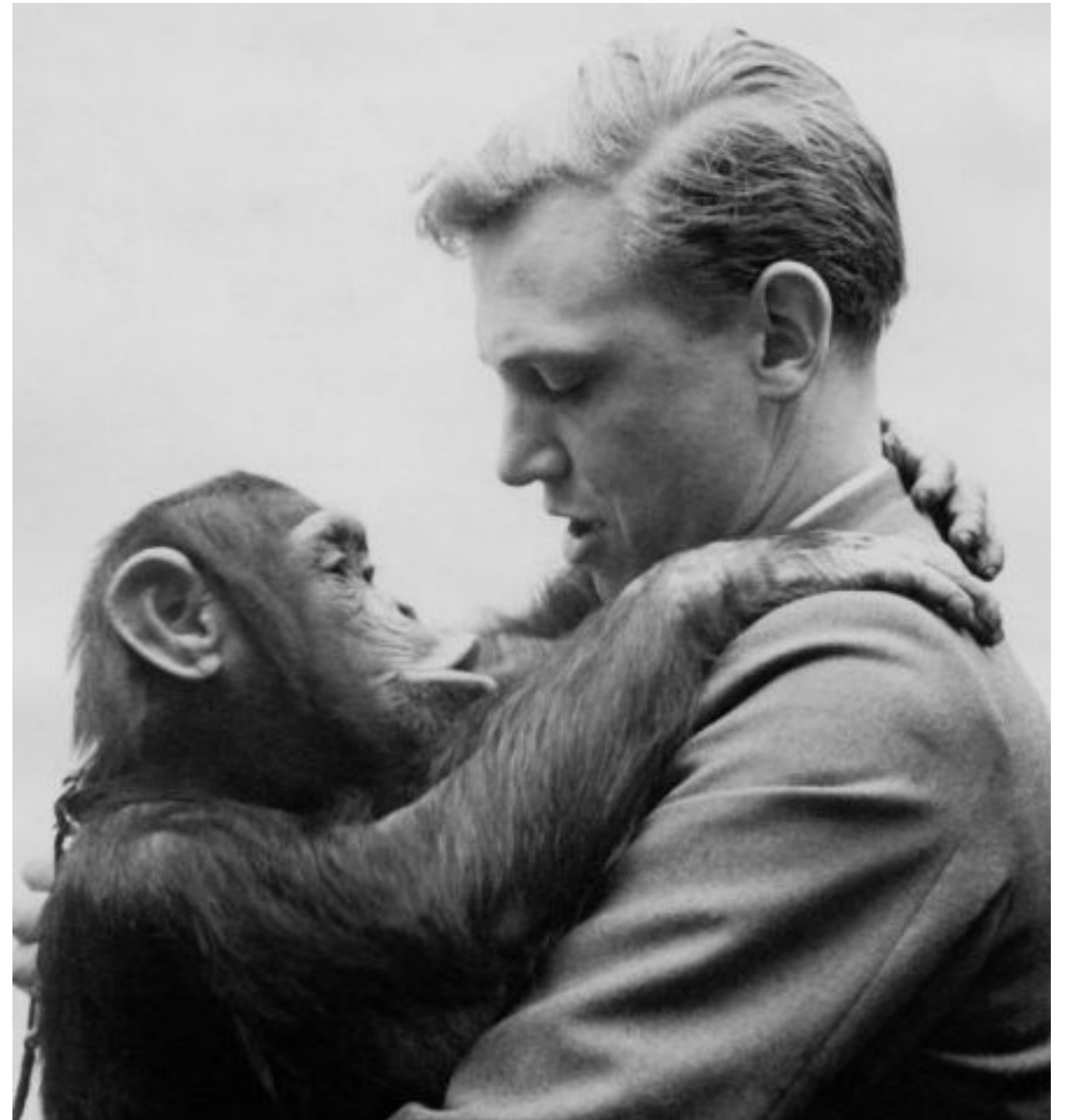
výměna pohledů

- vizuální kultura, jíž jsou zvířata aktivní součástí, se formuje nejen kolem fotografie/filmu, ale také kolem legislativy
- důležité je, co lze vymezovat či měřit: povrchy, jednání, události
- ve vztahu mezi člověkem a zvířetem se jako klíčové ukazuje vzájemná výměna pohledů (pohled z očí do očí) – nejde jen o formu psychického propojení a mezidruhové interakce, ale také o základ společenské smlouvy
- jak s pohledem zvířat (a lidí) pracují filmy?



dvojznačnost pohledů

- oční kontakt mezi lidmi a zvířaty bývá chápán různě: jako známka vzájemného odcizení a nemožnosti komunikace, nebo naopak jako možnost navázání bližšího kontaktu
- vždy záleží na konkrétních souvislostech (zoo/film/domácnost/volná příroda...)
- dvojznačnost pohledů vystihují např. přírodopisné dokumenty s Davidem Attenboroughem: na jednu stranu jako líbivé televizní zoo sloužící jako náhražka reálného kontaktu se zvířaty, na straně druhé divácký pohled jako svědek křehkosti propojených ekosystémů
- nejde jen o náhražku přírody, ale o vytváření aktivního morálního pohledu na přírodu





paralelní pohled (*Zaříkávač koní*)

- zranění v autonehodě propojuje osud třináctileté dívky Grace a jejího koně Pilgrima
- terapie spočívá především v doteku, pohledech
- Grace i Pilgrim se vyléčí; film tvoří paralelu mezi člověkem a zvířetem skrze vnějškové znaky (jizvy, zranění), pohledy (detaily koňského oka) a hojení těl
- pohledy jsou paralelní, ale ne nutně identické
- záběry na zvířecí oko značí *možnost* vzájemného porozumění



traumatizující pohled (*Equus*)

- temnou stránku silného propojení člověka se zvířetem portrétuje film *Equus*
 - příběh mladíka Alana, který si zbožštil a erotizoval svého koně (jezdí na něm v noci nahý)
 - Alan koně oslepí ve chvíli, kdy pod jeho božským soudícím pohledem nedokáže mít sex s děvečkou ve stáji
 - zvířecí pohled má výrazný symbolický a psychoanalytický podtext (kůň = Bůh, otcovská figura, superego+ego+id)
-

BFI

RICHARD BURTON

EQUUS



2-DISC SET

15

Blade Runner – zrakový test lidskosti

- sci-fi o lovcích replikantů (kdo je člověk a kdo ne? jak to lze poznat a vymežit?)
- test lidskosti ve filmu spočívá v sérii otázek na zvířata a monitorování reakcí oka a biochemických změn v těle – oko jako důkaz (ne)lidství
- lidé v *Blade Runnerovi* dokáží rozeznat rozdíl mezi sebou a bytostmi (androidy), které vytvořili, vyvoláváním nostalgické empatie po tvorech, které už nejspíš vyhubili (zvířata)
- reakce na zvířata definují lidství, ale pouze na tělesné (afektivní) úrovni





Blade Runner – biomechanická zvířata

- zvířata v *Blade Runnerovi* mají mytickou a totemickou roli; jsou však současně organická i technologická – jsou to biologické stroje
- ambivalentní biomechanický status zvířat: nejsou objekty nostalgie po zmizelé „skutečné“ přírodě, ale jsou neoddělitelná od modernity a technologického vývoje
- *Blade Runner* jako komentář ambivalentního a fluidního vztahu mezi zvířaty, člověkem a filmem/technologemi reprezentace



pátý úkol:
diskuze nad
filmem *Grizzly
Man*

- podívejte se na dokumentární film *Grizzly Man* (2005) režiséra Wenera Herzoga
- film je vrstevnatým portrétem „experta na medvědy“ Timothyho Treadwella, v němž se střetává několik různých perspektiv na otázku vztahu mezi člověkem a zvířaty + možností vzájemného porozumění
- zaujměte k filmu názor na základě následujících otázek: Jak film portrétuje Treadwella a jeho vztah k medvědům? Jak Treadwell portrétuje sám sebe? Jaká je rétorická a etická pozice dokumentu a jak do toho vstupuje sám Herzog coby aktér a režisér?
- úkol má **dvě části**: **(1)** sepište svůj vyargumentovaný názor na film do příspěvku a přidejte jej do facebookové skupiny kursu + **(2)** napište komentář k alespoň jednomu jinému příspěvku vašeho spolužáka a pokuste se v něm o protiargumentaci (deadline do půlnoci neděle 15. listopadu)