

Da bi le goovorile?

Modusi reprezentacije živalskih subjektivitet v filmu

TOMAŽ GRUŠOVNIK

Kot otrok sem imel živali rad na tako obsedeno nezdrav način, da sem mamu prepričal, naj odpre trgovino z malimi živalmi. Seveda pa je bilo premalo živali gledati le v poslovalnici, zato so mi kmalu pri sosedovem steklarstvu naročili izdelavo terarija, ki sem ga namestil v svojo sobo, vanj pa vtaknil dva zelena legvana. A tudi to, da sem spal v isti sobi s kuščarjema, je bila še premajhna bližina z divjino: legvana sem namreč želel imeti nenehno pod nadzorom, zato sem na terarij nastavil kamero, ki mi jo je stric kupil za birmo. Kamera je vsako minuto naredila eno sekundo dolg posnetek, tako da je na koncu nastala časovna lupa premikanja dveh legvanov po terariju. Čeprav sem danes prepričan, da takšne prakse predstavljajo zlorabo živali, se mi po drugi strani zdi, da je tovrsten posnetek deloma primerljiv s fotopastmi in z nameščanjem kamer na živali, te pa imam za enega zvestejših prikazov posamičnih živalskih subjektivitet, in sicer zato, ker preprosto pustijo živali, da je sama akter v posnetku, da sama izbira lokacije in svoje življenjske situacije. Moremo potem reči, da je najustreznejši način prikazovanja posamične živalske subjektivitete nameščanje GoPro akcijske kamere na kožuhe in perje nečloveških naturščikov? Dejansko se zdi, da bo moj odgovor na to vprašanje pritrديلen, ko si bomo ogledali različne načine predstavljanja živali in njihovega pogleda v filmih, kar bom tukaj skušal razgrniti skozi tako imenovane moduse reprezentacije živalske subjektivitete.

Če že govorim o modusih reprezentacije, moram najprej vsekakor postaviti neke parametre, merilo, v skladu s katerim bom te moduse razvrščal. To osnovno merilo bo precej preprosto, in sicer daljica, ki bo za eno krajišče imela antropomorfizem, za drugo pa (če naj skujem nov izraz)

automorfizem. Na enem skrajnem koncu tega kontinuuma bo torej popolno počlovečenje živali (pripisovanje človeških lastnosti živalim), na drugem pa poskus dopustiti, da skozi prikaz na zaslonu vznikne bitju lastna (autos-) podoba (morphe). Morda bo še najboljša ilustracija tega merila nje-gova aplikacija, torej opis modusov reprezentacije živali in njihovih subjektivitet v izbranih filmih in literaturi.

Samo še ena opomba pred začetkom razvrščanja reprezentacij živalskih subjektivitet – o slednjih govorim v množini zato, ker pač nimamo ene vrste živali, temveč po oceni zoologov 7,77 milijona živalskih vrst, ki so med sabo tako različne kot netopirji in vinske mušice. Govoriti o »eni« živalski subjektiviteti bi zato bila kategorična napaka, ki jo dobro opisuje Derridajev pojem »l'animot«, skovanka iz francoskih besed »l'animal« in »le mot«, ki pomenita »žival« in »beseda«, s čimer skuša poudariti, da »žival« ni nič drugega kot beseda, ki združuje in tudi malo nasilno izenačuje milijone sicer zelo različnih vrst živih bitij.

Modus #1: antropomorfizem

Med filmi, ki najbolj uprizarjajo ta modus, je gotovo **Babe** (1995, Chris Noonan), film o majhnem govorečem pujsku, ki se po vzoru ovčarskih psov nauči zganjati ovce. Vse živali v tem filmu – od psov, mačke in ptičev do ovac in celo miši – so skrajno antropomorfizirane, in sicer do te mere, da govorijo angleško. Takšno uprizarjanje živalske subjektivitete lahko mirno primerjamo z animiranimi filmi, kot je **Levji kralj** (The Lion King, 1994, Roger Allers in Rob Minkoff). V literaturi je ustrezna tega žanra basen, pripovedka, v kateri nastopijo počlovečene živali, ki so jim pripisane tipične človeške vrline in pregrehe (lisica je zvita, mravlja marljiva, volk

hudoben, sraka kradljiva ...). Indijska *Pančatantra* ter Ezopov in La Fontainov opus so reprezentativna dela s tega področja, ni pa treba posebej poudariti, da je tak prikaz živali najbolj problematičen, saj žival tukaj nastopa zgolj kot kostum, v katerega je oblečen človeški igralec. Še drugače: o racah od racmana Jaka izvemo bolj malo, praktično nič.

Dejansko takšen prikaz izmaliči živali in človekov stik z njimi, saj ideja, da bi morale živali govoriti, vzvratno ustvarja občutek, da takšnih, kot so zdaj, ne razumemo. Ko gledamo filme, kot je *Babe*, si za naše živali morda zaželimo, »da bi le govorile«, da bi jih mi bolje razumeli. Težava te želje pa, kot rečeno, ni zgolj v tem, da živali tlači v njim neustrezen človeški način bivanja (če si predstavljamo, da bi živali to naredile človeku, si lahko zamislimo ptiče, ki bi človeka vrgli iz bloka v želji, da postane kot oni), ampak tudi v tem, da živali naredi bistveno manj razumljive, kot dejansko so. Ta želja namreč implicira, da živalim zdaj nekaj manjka in da posledično naša komunikacija z njimi ne more biti popolna, kar pa je iluzija, podobno kot bi bila iluzija misliti, da je človek invaliden, ker nima kril. Komunikacija z živalmi je lahko prav tako dobra kot z ljudmi, včasih še boljša; misliti, da so ohromljene, ker ne govorijo, pa je znova kategorična napaka.

Zato nas morda mika, da bi filme iz tega žanra v celoti odpisali kot škodljivo šaro. To drži v več kot devetdesetih odstotkih primerov, vendar pa je po drugi strani vseeno zanimivo, da je menda ravno omenjeni film o prašičku veliko ljudi spravil na pot vegetarijanstva, če že ne veganstva. Nekako paradoksalno torej počlovečenje oziroma antropomorfizacija živali ljudem, ki so od njih odtujeni, vendarle približa, čeprav na problematičen način. Povzemimo: tovrstni filmi so načeloma škodljivi za živali, ker jih prikazujejo v nevarno izmaličeni luči, njihova umetniška vrednost je zanemarljiva (razen morda v smislu posebnih učinkov), vendarle pa lahko imajo včasih pozitivne posledice za dobrobit živali.

Modus #2: antropocentrizem

Od antropomorfizma le malo različen je prikaz živali v sklopu »antropocentrizma«, torej stališča, po katerem je človek, kot bi rekel Protagora, »mera vseh stvari«. Značilni filmi, ki spadajo v to kategorijo, so recimo **Komisar Rex** (Kommissar Rex, 1994–2004, Peter Hajek) ali **Sreča na vrvcu** (1977, Jane Kavčič). V teh filmih so torej živali pač živali – v tem primeru so psi pač psi –, a težava je, da so prisiljeni v koncept igranja, ki si ga je zamislil človek.

Čeprav morda ne govori, pes v takem filmu vendarle izvaja trike, potrjen je strogi dresuri in igra za človeški pogled. Velikokrat živali v tem modusu nastopajo kot metafore in so uporabljene kot preneseni pomen, pri čemer je lep primer takega filma **Pijevo življenje** (Life of Pi, 2012, Ang Lee). Tem igranim filmom se pogosto pridružujejo še razni dokumentarci, ki so znova narejeni čisto za človeški pogled: družina levov se tako prebija skozi vsakdan podobno kot človeška družina, pri čemer domislic poln pripovedovalec komentira dogajanje. Sentiment, ki preveva te filme in te dokumentarce, je sentiment zoološkega vrta, ki je narejen za obiskovalčev pogled, v resnici pa čedalje težje tekmuje z videoprodukcijo vrste Animal Planet, ki vse nezanimive in neprijetne izkušnje z živalmi za gledalca priročno odstrani (lansko leto sem tako mladinko v živalskem vrtu na vprašanje, kako ji je všeč, slišal reči, »eh, živali so dolgočasne in smrdijo«). Definitivno pa med antropocentričnimi dokumentarci prednjači **Tihi svet** Louisa Malleja in bolj znanega Jacques-Yvesa Costeauja (Le Monde du silence, 1956), kjer ekipa francoskih pomorščakov po vzoru nekdanjih kolonizatorjev zmasakrira podvodni svet (med drugim lovijo ribe z ročnimi bombami, se lotijo koralnega grebena s kladivi, v kropu kuhajo žive jastoge, se zapeljejo čez kita, ga ubijejo s harpuno, privežejo ob bok ladje in ga hranijo morskim psom, potem pa si na palubi privoščijo večerni koncert klasične glasbe z violončelom).

Dodajmo še, da je vmesna točka med antropomorfizmom in antropocentrizmom lahko Apulejev *Zlati osel*, antična romaneskna pripoved o mladem naivnem fantu, ki ga vraževerje pripelje do čarovnice, da ga začara v osla. Ta osel mora potem prestati vse možne preizkušnje (težko se je znebiti vtisa, da gre za parodijo *Odiseje* in *Eneide*), na koncu pa mu svečenice boginje Isis povrnejo človeško podobo in postane vegetarijanec. Vmesno pozicijo med prvim in drugim modusom tej pripovedi jamči na eni strani dejstvo, da je človek začaran v osla, na drugi pa vendarle tak prikaz, ki se skuša prebiti do »oslovske subjektivitete« in prikazati trpljenje teh živali na človeku razumljiv način. Toliko kot opomba, da so seveda številni primeri pripovedi, tako književnih kot filmskih, lahko vmesni povezovalni členi med tukaj razgrnjenimi modusi.

Kaj lahko rečemo o umetniški vrednosti tovrstnih prikazov? Če pustimo ob strani *Zlatega osla*, ki je pač antična mojstrovina, lahko rečemo, da je umetniška vrednost takih filmov znova majhna. Gre namreč še zmeraj za naivni in ne-reflektirani prikaz drugega in njegove subjektivitete.

Modus 3#: automorfizem

Še en »a-nekaj-morfizem«, tokrat tudi že omenjeni auto-morfizem, ki skuša prikazati subjektiviteto, lastno nekemu bitju. Umetniška in refleksijska vrednost tega pristopa je seveda največja, v nekem smislu pa je to tudi edini zares dostojen pristop do živali. Lep primer takega filma je **Srečno, Baltazar** (Au hasard Balthazar, 1966, Robert Bresson), kjer imamo dejansko opraviti z oslom in njegovo življenjsko zgodbo, prepleteno z zgodbami drugih krajanov. Bressonov Baltazar ne govori, niti ni metafora za kakšno človeško situacijo. Je pač žival med ljudmi, doleti pa ga takšna in drugačna usoda (kar vendarle malo spominja na Apulejevega osla ...). Če naj v sklopu tega omenim še kakšen film, bi izpostavil kratkometražne **Pastirje iz Orgosola** (Pastori di orgosolo, 1958, Vittorio de Seta), kjer je drobica pač portretirana takšna, kot je. Morda se malo po tem filmu zgleduje tudi celovečerni sodobnejši **Štirikrat** (Le quattro volte, 2010, Michelangelo Frammartino), ki se zgleduje po pitagorejski ideji četverne eksistence, pri čemer eno od teh eksistenc tvori živalska bit, ki je v filmu uprizorjena skozi življenje drobice. Tudi na začetku omenjane GoPro posnetke različnih živali bi sam uvrstil sem, ker je v njih res uprizorjena »živalska perspektiva«, pri čemer pa seveda puščam ob strani problematično vsiljivost takšnih praks.

Na literarnem področju je dokaj težko najti ustreznico temu modusu, ker literatura seveda operira z jezikom in posledično težko prikazuje živali s stališča njihovih lastnih subjektivitet. Morda je zato v tem kontekstu še najrelevantnejša daoistična ideja, da kar je všeč človeku, ni nujno tudi živali, ki pravzaprav razpira problem raznolikosti subjektivitet. V mislih imam denimo odlomek iz *Zhuang Zi-ja*: »Pavijani se družijo z opičjimi samicami, jeleni s košutami, jegulje plavajo družno z ribami. Lepotici Mao Qiang in Li Ji razveseljujeta moške oči. Če pa ju vidijo ribe, se brž potope v globino. Če ju vidijo ptiči, sfrčijo v višino. Če ju vidijo jeleni, zbežijo. Katero od teh bitij pa ve, kaj pod nebom je prava lepota?«

Tudi med drugim in tretjim modusom so zanimivi vmesni členi; če naj omenim enega slovenskega, je to gotovo Mako Sajko s **Turnirjem pri Šumiku** (1965). Po eni strani v tem kratkometražnem filmu brez pripovedovalca zasledimo poskus prikaza jelenje subjektivitete, kar ga uvršča v tretji modus, po drugi pa se film ne more otresti svoje antropocentričnosti, ki skače iz naslova in posledično usmerja režijo, da jelenji svet približuje trubadurskemu vi-teštvu. Posebnost filma je gotovo glasba, ki ne le komentira

dogajanje, ampak vase vpleta tudi jelenje rukanje, zaradi česar bi morda lahko bila zanimiva za zoomuzikologe.

Namesto zaključka – modus #4: zoobizarci

Nobena klasifikacija ne bi bila popolna, če ji ne bi nekaj uhajalo, in tako je seveda tudi s pričujočim poskusom. Kategorija, ki zavzema vso populacijo filmov, ki ne sodijo nikamor na mojo premico, ampak so v tem smislu novi x, y in z v filmskem prostoru, je verjetno najzanimivejša. Med takšne bizarce sam uvrščam **Belega boga** (Fehér isten, 2014, Kornél Mundruczó), ki prikazuje upor mešanecv iz budimpeštanskega azila. Živali tukaj ne govorijo, niti niso, recimo, metafora za ljudi (za delavce ali imigrante), ampak so preprosto neki x, maščevalni pobesneli psi, ki terjajo pravico vse do končne sprave, kar predstavlja presunljivi sklepni prizor, kjer oče s hčerjo tako rekoč pomoli skupaj s pasjim vodjo upora. Naslednji bizarec, ki ga v tem kontekstu ne smem prezreti, je **Rjovenje** (Roar, 1981, Noel Marshall), »najnevarnejši film vseh časov«, ki je terjal okoli sedemdeset zelo resnih, smrtno nevarnih poškodb igralcev (od zlomov in zastrupitev krvi do dvakratnega skalpiranja ...), kar je razumljivo, če upoštevamo, da v filmu nastopa okoli sedemdeset levov in tigrov, po deset jaguarjev, pum in leopardov, dva slona in še kakšna druga divja žival. In ideja filma? Spoznati, da se v družbi prostoživečih divjih mačk rodu *Panthera* nimamo česa bati, saj so v resnici crkljive muce! Tak načrt rezultira v shrljivo komedijo, kjer tropi levov in tigrov lovijo člane znanstvenikove družine po začasno zapuščenem ranču, jih mrcvarijo in maličijo do krvi (ki je na traku kar lepo prava, človeška kri), vse dokler družinica ne ugotovi, »da so muce v resnici zelo prijazne«. Bizarec od bizarca, skratka. V to nekategorijo bi gotovo lahko uvrstili še kakšen poseben film, med drugim poldokumentarec Wernerja Herzoga o grizlimožu **Človek grizli** (Grizzly Man, 2005), ki prikazuje z divjimi medvedi obsedenega Timothyja Treadwella, dokler ta ne konča pod čeljustjo enega od aljaških orjakov.

Na literarni sceni bi v okviru te nekategorije lahko omenil *Mamute* Jerneja Županiča, ki so literarne hiperhimere, delavske zooantropične pojave, pa tudi strip *Sin očeta medveda* Nicolasa Presla, ki prikazuje usodo medvedočloveka in zopet ni niti zgolj preprosta metafora niti prava živalska subjektiviteta, temveč bizarni zooantropični hibrid.

Mjav, prrr