

~ Pas u filmu: od tematizacije istinitosti do fikcije i antropomorfizacije⁶²⁸

Cilj je ovoga rada prezentacija dijela filmske produkcije, tzv. zoofilmologije koja kao filmski proizvod tematizira psa. Na svim osjetljivim razinama pas kao glavni protagonist višestruko djeluje na recipijenta te svojom pojavom ulazi u njegov emotivni svijet, što može dovesti do pomaka percepcije, čak i u nefilmskom svijetu – od antropocentrične prema ekocentričnoj. Članak se fokusira na dva filmska uratka koji tematiziraju istinite događaje u kojima je glavni protagonist pas. Međutim, filmovi se razlikuju po sadržaju, žanru i poruci koju prenose filmskoj javnosti. To su dokumentarno-igrani film *Balto – američki heroj iz Aljaskе* (*Balto – American Hero from Alaska*, 1925./2012), snimljen po istinitom događaju o spašavanju djece oboljele od difterije 1925. godine uz korištenje dresiranih zaprežnih pasa. Drugi je animirani film *Zaraženi psi* (*The Plague Dogs*, 1982.), fiktivni prikaz položaja psa kao predmeta vivisekcije. U članku istražujemo kako filmska produkcija prikazuje čovjekovu eksploataciju psa, kritički se pritom osvrćući na domestikaciju koja je omogućila korištenje pasa u filmskom svijetu, na antropomorfizaciju ne-ljudskih subjektiviteta te na vivisekciju kroz fiktivne filmske slike.

Ključne riječi: pas u filmu, dokumentarni i animirani film, vivisekcija, antropomorfizacija, antropocentrizam, domestikacija

UVOD

Polazište rada je zoofilmologija, točnije prezentacija dijela filmske produkcije koja razmatra psa kao ključnoga protagonista koji moćno djeluje na recipijenta i svim njegovim osjetljivim razinama pronicući u njegov emotivni svijet. Tako dolazi do pomaka percepcijskoga stava od antropocentričnoga prema ekocentričnom koji je razvidan čak i u nefilmskom svijetu.

U radu ćemo nastojati odgovoriti na pitanje može li moć vizualizacije preusmjeriti čovjekov pogled na životinju te preusmjeriti njegov antropocentričan odnos prema eko-

627 Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom *Kulturna animalistika: interdisciplinarna polazišta i tradicijske prakse* (IP-2019-04-5621).

628 Rad je za ovu prigodu priređen na temelju članka na slovenskom jeziku objavljena 2018. godine u časopisu *Traditiones* 42/2, <https://ojs.zrc-sazu.si/traditiones/article/view/7177>

loško-etičkoj sferi promišljanja u kojoj životinja postaje vrijedna sama po sebi, a ne njezina korisnost. James Serpell i Elisabeth Paul tvrde da “blagostanje i preživljavanje životinje u suvremenom svijetu ovisi o tome koliko je cijenimo, o dimenzijama našega pozitivnog ili negativnog odnosa prema njoj” (Serpell i Paul 2006: 128). Te ćemo tvrdnje u članku potkrijepiti teorijskim diskursom kritičke animalistike (Gary Francione, Branislava Vičar), antropologije (Tim Ingold), teorije specizma (Richard Ryder, Joan Dunayer) te drugih znanstvenih segmenata (Juliet Clutton-Brock, James Serpell). Nakon pregleda filmografije koja prikazuje psa kao protagonista u igranoj, dokumentarnoj ili animiranoj produkciji, usredotočit ćemo se na dva filma koja tematiziraju istinite događaje u kojima je glavni protagonist pas. Ta se dva filma razlikuju po sadržaju, žanru i poruci koju prenose filmskoj javnosti. Riječ je o dokumentarno-igranom filmu *Balto – američki heroj iz Aljaskе* (*Balto – American Hero from Alaska*, 1925./2012.).⁶²⁹ Film je snimljen 1925. godine prema istinitom događaju koji govori o spašavanju djece oboljele od difterije uz pomoć dresiranih zaprežnih pasa. Drugi je animirani film *Zaraženi psi* (*The Plague Dogs*, 1982.) – fiktivni prikaz položaja psa kao objekta vivisekcije. Potonji je nastao prema istoimenoj knjizi Richarda Adamsa iz 1977. godine. Jednako tako pokušat ćemo promišljati o tzv. domestikaciji, izložbama i dresuri pasa, teškim okolnostima snimanja koje psi nisu sami odabrali (i o njihovoj patnji) koja je upravo u filmskom svijetu najnaglašenija. Dobro je poznato da korištenje životinja u filmu njima donosi samo patnju, a neke od njih ni ne prežive snimanje. Tako su npr. tijekom snimanja televizijske serije *Sreća* (HBO) umrla tri konja (Nekić 2013),⁶³⁰ tijekom snimanja filma *Hobbit* navodno je umrlo 27 životinja, unatoč tomu što suvremena tehnologija omogućuje potpunu odsutnost živih životinja na filmu).⁶³¹ Odnos između čovjeka i psa pokazuje odnos – nadređeni/podređeni. Znači li to da je pas još uvijek samo predmet ili je pak živo biće s neotuđivim pravom na život bez prisile i torture jer je odluka o korištenju psa uvijek u rukama čovjeka i filmske industrije? Navedeno otvara etičku dimenziju ljudskoga odnosa prema životinji (usp. Visković 2009:

629 Norveški dokumentarni film *Balto – pas čudo* emitiran je na slovenskoj TV 2. rujna 2013. u kombinaciji izvornoga nijemog filma, snimljena 17. svibnja 1925. u SAD-u, i suvremenoga igranog dokumentarnoga filma s intervjuima svjedoka i stručnjaka (usp.: *Documentaries – Nordic World AS*, <http://www.nordicworld.tv/ready-made/catalogue/U/program/programs/null/root/catid=5%7Cpcatid=100>; dio je dostupan na *YouTubu*). U animiranom obliku film je 1995. godine producirao Steven Spielberg: “Balto (Film)”. *Balto Wiki*, [http://balto.wikia.com/wiki/Balto_\(Film\)](http://balto.wikia.com/wiki/Balto_(Film))

630 Nekić, Mislav, “Podržavate li ubijanje životinja za potrebe filmske industrije?”. *24 sata – Ljubimci*, 3. siječnja 2013. <https://www.24sata.hr/ljubimci/podrzavate-li-ubijanje-zivotinja-za-potrebe-filmske-industrije-296053>

631 “Na snemanju Hobbita 27 poginulih”. *Slovenske novice*, 20. studenoga 2012. <http://www.slovenskenovice.si/bulvar/hollywood/na-snemanju-hobbita-27-poginulih>

303). Mogli bismo reći da film potiče emotivnost, budi empatiju, otpor prema okrutnosti i želju za promjenom. Wollheim (1984) tvrdi da gledatelj smatra kako likovi u filmskoj priči vide svijet iz njegove perspektive, s njim misle i osjećaju (usp. Wollheim, prema Harold 2005: 132). O sugestivnosti filma i identifikaciji s filmskima junacima raspravljaju Annete Kuhn (2001) i Richard Allen (1995).

Nakon temeljitoga pregleda najrelevantnijih djela o svjetskom filmu i filmskoga leksi-kona (Kavčić i Vrdlovec 1999; Cook i Rugelj 2007; Thompson i Bordwell 2009), možemo ustvrditi kako je ovaj dio filmske animalistike u potpunosti zanemaren, budući da ne postoji posebno poglavlje o životinjama u filmu. Životinja je u filmografiji, dakle, samo statist jer ne odgovara Ingoldovoj tvrdnji da životinje nisu slične osobama, one jesu oso-be: “Kao ‘organizmi-osobe’ i članovi koji sudjeluju u životnom procesu, ljudi i ne-ljudi ontološki su ekvivalentni” (Ingold 1994: xxiv). To znači da je životinja uglavnom imala status objekta, čak “rekvizita”, korištena je prema scenariju, a ako je i bila protagonist, u dokumentarnom je filmu personificirana, a u animiranom i igranom filmu (fikcija) antropomorfizirana. Nikola Visković (2009) tvrdi kako su životinje u svjetskoj kinematografiji imale sporednu ulogu ili pak bile u ulozi objekata među kojima se kreću glumci.⁶³² Mogle su biti i protagonisti filma s izrazito naglašenim antropomorfnim karakteristikama, što posebice važi za pse (Visković 2009: 304–306). Upravo zbog velike bliskosti čovjeka i psa koja se razvijala njegovom domestikacijom,⁶³³ pas je već od početaka filmske industrije bio

632 Navodno je pas u filmu *Sramota (Disgrace)* (adaptacija: Ana Maria Monticelli, režiser: Steve Jacobs, glavni glumac: John Malkovich, 2008., usp. [http://en.wikipedia.org/wiki/Disgrace_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Disgrace_(film))), realiziran prema romanu J. M. Coetzee (1999) u sporednoj ulozi i simbol je bića koje pati, bića koje reflektira sramotu ljudi u odnosu prema Drugomu i društveno-politički je angažiran, budući da demonstrira post-apartheidnu rasnu diskriminaciju. Upravo “uporaba pasa” reflektira specizam. U romanu je Coetzee problematizirao promjenu položaja bijele manjine nakon apartheida i osvetu crne većine silovanjem bijele žene i ubijanjem pasa o kojima se brinula. Tri tamnoputa silovatelja ubili su pse “obučene da reže čim namirišu crnca” (1999: 127). Coetzee tako tematizira osvetu za povijesnu krivnju bijeloga čovjeka nad crnim na području Južnoafričke Republike, no kao i obično, krivnju preuzimaju nedužne žrtve. Riječ je o državi u kojoj društva za zaštitu životinja zatvaraju svoja vrata, uskraćuju pomoć, a eutanaziju pasa “kojih jednostavno ima previše” provode samo volonteri i to isključivo po kriteriju čovjeka koji odlučuje hoće li životinja kojoj ne priznaju jednakopravnost živjeti ili ne. Ili kako kaže Lucy za jednu od kuja: “Jadna stara Katy žaluje. Nitko je ne želi i toga je svjesna. Ironično je da oko sebe ima potomke koji bi je rado uzeli k sebi, ali je ne mogu pozvati u kuću. Jer su samo komad pokućstva, samo alarmni sustav (podcrtala autorica). Ukazuju nam čast da s nama postupaju kao s bogovima, dok im mi vraćamo na način da s njima postupamo kao sa stvarima” (1999: 91). Lurie utvrđuje da psi znaju što će se s njima dogoditi: “(...) spuste uši, spuste rep, kao da i oni osjećaju sramotu umiranja” (1999: 162). Roman završava sekvencom sramote čovjekova ubojstva živoga bića – hromoga psa – koji prema čovjeku ne izražava ništa drugo doli ljubavi. Osobno smatram da se svakako moramo upitati jesu li živi psi u tom filmu opravdano uporabljeni.

633 Yi-Fu Tuan smatra da se radi o manipulaciji i dominaciji čovjeka, što istovremeno uključuje naklonost i okrutnost (2007: 141–153).

prisutan u svim filmskim žanrovima, u negativnoj i pozitivnoj ulozi, u sporednoj i glavnoj ulozi, kao “kulisa”⁶³⁴ ili samo kao simbol (pas na ulici, pas na uzici, pas privezan na farmi, pas kao *ljubimac* u naručju filmske glumice, pas čuvar iza ograde itd.). Njegovu prisutnost pratimo od filmova *Rin-Tin-Tina* (rujan 1918. – kolovoz 1932.), preko *Lassiea* (1943) do *Hachika* (2009) i dr.⁶³⁵ Slovenska filmografija također ima film o kuji Kali snimljen 1958. godine⁶³⁶ u kojemu “nastupa” njemačka ovčarka te film za mladež pod naslovom *Sreća na uzici* (1977)⁶³⁷ u kojoj je pasji protagonist Jakob pasmine newfoundland.

Budući da ga prati od davnine, pas je čini se čovjeku najbliže ne-ljudsko biće (usp. Wendt 1996). Prema Sandersu i Arlukeu, pas se kao pratitelj smatra društvenim bićem posebne osobnosti s kojim čovjek može razviti blizak odnos koji usrećuje (Sanders i Arluke 2007: 63). Istina je da čovjek u odnosu prema psu kao predstavniku ne-ljudske vrste ima jedan od najambivalentnijih odnosa: ili ga voli ili ga demonizira. To potvrđuju različite poslovice i izreke, frazeologemi, metafore i nepristojne riječi – psovke. Najčešće se ističu dvije značajke – vjernost, s jedne, te poniženje i bijeda, s druge strane. Naravno, riječ je o doživljaju psa iz čovjekove perspektive koja je u potpunosti antropocentrična što potvrđuju sljedeći frazeologemi: “biti vjeran kao pas, istući nekoga kao psa, biti gladan kao pas, hladno mi je kao psu” (Keber 1996: 288–289).⁶³⁸ To znači da je negativna konotacija pasjih osobina rezervirana za negativna stanja čovjeka. Čak i lingvistička nejednakost u korištenju izraza koji su drukčiji kad je riječ o čovjeku ili pak o životinji potvrđuje da su životinje samo čovjekovo sredstvo i njegovo vlasništvo (npr. pas ne umire već ugiba). I jezik, dakle, reflektira čovjekov diskriminacijski odnos prema životinji (usp. Dunayer 2009; Vičar 2011: 510).⁶³⁹

634 Godine 1905. u filmu *Spasio ga je Rover* vidimo prizor usporedne montaže koji pokazuje prisutnost psa na pločniku neke ulice (Cook i Rugelj 2007: 4).

635 Usp. http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_fictional_dogs

636 Usp. <https://bsf.si/en/movie/kala/>

637 Usp. http://sl.wikipedia.org/wiki/Sre%C4%8Da_na_vrvici

638 Usp. članak o užasnom ritualu premlaćivanja pasa u selima u Makedoniji i na Kosovu koji je prisutan još i danas, a odvija se na Sveta Tri Kralja, na “Vasilicu”. Tako je i nastala izreka “Čak ni psi na ‘Vasilica’ dan nisu patili kao što je on patio” (Svetieva 2002: 131).

639 O specifičkoj zoopoetici i demonizaciji životinjskih entiteta u književnosti piše i Suzana Marjanić (2012) u tekstu “Zoosfera *Tita Andronika*: Ljudska, odviše ljudska bestijalnost”.

BALTO I TEMATIZACIJA UPOTREBE I ZLOUPOTREBE PSA

Norveški igrano-dokumentarni film o Baltu (2012), sibirskom haskiju, psu koji je 1925. godine na čelu zaprege vučnih pasa od sigurne smrti spasio djecu oboljelu od difterije iz mjesta Nome u nemogućim vremenskim uvjetima na Aljasci, otkriva sliku psa koji je u službi čovjeka te nije osoba već je vlasništvo. Film o Baltu snimljen je prvi put kao nijemi film 17. svibnja 1925. godine. Filmskim jezikom od niza crno-bijelih slika prikazuje se cijela priča od Baltova rođenja, odrastanja do Balta koji je “upotrijebljen”, zajedno s norveškim uzgajivačem vučnih pasa, Gunnarom Kaasenom, da u stravičnom metežu prevali kilometarske udaljenosti od Nenana do Noma i sretno donese lijek u mjesto Nome. Naime, zimi 1925. godine u mjestu Nome nema seruma protiv difterije, a zbog nemogućih vremenskih uvjeta do mjesta je nemoguće doći. Norveški dokumentarni film koristi kadrove iz nijemoga filma, a istovremeno uključuje i sadašnjost, izjave stručnjaka te onih stanovnika mjesta Nome koji se još uvijek prisjećaju toga događaja. U nastavku film otkriva Baltovu sudbinu nakon što su ga proglasili junakom. U njujorškom Central Parku postavili su mu spomenik, zatim ga odveli u Hollywood gdje su se filmske zvijezde fotografirale s Baltom koji je tako postao prava holivudska zvijezda. Tada su ga častili i o njemu se brinuli kao o “osobi”. No uskoro je industrija zabave izgubila interes za Balta pa su ga zajedno s drugim psima iz Kaasenove pasje zaprege prodali vlasniku nekoga muzeja novosti i čudovišta u Los Angelesu. Taj mu je vezao lanac oko vrata te ga pokazivao kao svjetsko “cirkusko” čudo. Nasreću, takvo užasno životarenje (Balto je bio pothranjen te se s njim jako loše postupalo) primijetio je poduzetnik George Kimble iz Clevelanda. U posebnoj kampanji u suradnji s časopisom *The Plain Dealer* prikupila su se sredstva za Baltov otkup (većinu su donirala djeca koju je Balto spasio). Balto je zajedno sa svojih šest pasjih prijatelja našao dom u zoološkom vrtu u Clevelandu (*Cleveland Metroparks Zoo*) gdje je dočekaio lijepu starost (1919. – ožujak 1933.) Nakon smrti su ga preparirali i sada je eksponat u Prirodoslovnom muzeju u Clevelandu.⁶⁴⁰

Dokumentarni film tematizira istinitu životnu priču psa koji nije birao svoju sudbinu koji je u potpunosti bio ovisan o postupcima čovjeka bez slobodna odabira i utjecaja na vlastiti život. Film slavi tri tzv. pozitivne pseće osobine: izdržljivost, vjernost i inteligenciju, kojima čovjek redovito opisuje psa, odnosno, na taj način ističe one ljudske karakterne

640 Usp. *Balto's True Story*, <http://www.baltostruestory.net/>, <http://en.wikipedia.org/wiki/Balto>

osobine koje se cijene u društvu. Radi se o misaonim konstrukcijama čovjeka ili njegovim mentalnim uzorcima (Mlinar 2002: 14) koji proizlaze iz antropomorfnoga pogleda na psa. Film ne tematizira dostojanstvenu osobu⁶⁴¹ koja je jednakopravna čovjeku: Balto nije čovjekov pratitelj, on je radni pas, dobiven križanjem kako bi dosegnuo standarde vučnoga psa. Međutim, Balto je imao nešto više, posebnu karizmu (nije bio jedini vučni pas, navodno je pas Togo na čelu pasje zaprege Leonharda Seppale imao veće zasluge) s obzirom na njegov izgled, ljepotu i ljupkost privlačnu čovjeku. Zato je dvadesetih godina 20. stoljeća i postao predmetom obožavanja američke filmske industrije. Je li, dakle, Balto bio rob? Prema Francioneu i njegovom djelu *Introduction to Animal Rights: Your Child or the Dog?* (2000), bio je i još uvijek jest, jer ne može biti jednakopravan član zajednice budući da je još uvijek u vlasništvu. Autor raspravlja o činjenici da mnogo ljudi živi s prijateljima ne-ljudima te ih smatra članovima obitelji, osobama intrinzične moralne vrijednosti bez ikakve sumnje. Međutim, i pravno i formalno životinje su još uvijek vlasništvo, one su predmeti koji nemaju nikakvu vrijednost osim one koju joj mi dajemo, a time i zaštitu temeljenu na interesima čovjeka, koji su u prvom redu ekonomske naravi. Želimo li da ne-ljudi imaju moralni status, ne bi smjeli imati status vlasništva (Francione 2000). Filmski prikaz Balta otkriva čovjekovu fascinaciju njegovim junaštvom, ali ubrzo i njegovu okrutnost i bezbrižnost kad je u pitanju ne-ljudski subjektivitet. Zato je vrlo važno dekodirati poruke i uključiti novi kritički animalistički pogled na psa, na kritiku dominacije čovjeka u društveno-kulturnoj zajednici te promijeniti poziciju ne-ljudskih subjektiviteta od marginalne prema središnjoj, uključivši i kritiku domestikacije jer je upravo zbog nje pas Balto od divlje, slobodne životinje postao domaća radna životinja za potrebe čovjeka. Film također kritizira uporabu životinje za ljudsku zabavu. Prema Mullin, domestikacija je “jedna od najdubljih transformacija koje su se dogodile u odnosu između čovjeka i životinje” (2002: 389), dok Cassidy tvrdi da je u prošlosti pripitomljavanje značilo “nadzor čovjeka nad životinjom i njezino provođenje u vlasništvo” (Cassidy 2007: 2), što znači da se radilo o biološko-kulturnom procesu prelaska životinje iz prirode u ljudsko društvo. Kao posljedica toga procesa životinja je postala vlasništvo. Clutton-Brock tvrdi da se “kod

641 Michel de Montaigne je smatrao da životinje misle i da je dovoljno promatrati psa koji sanja i razumjeti da i on ima svoj unutarnji svijet poput čovjeka. Pas koji sanja o zecu sigurno vidi tijelo zeca koji trči kroz njegove snove. To možemo primijetiti po trzanju njegovih šapa – oponaša njegovo praćenje... (Montaigne 1580, prema Bakewell 2014: 119). Vidi i razmišljanje Uroša Mlinara o čovjeku i psu: “Priznavanje osobnosti pasjem individuumu razumijem kao korak u smjeru priznavanja jedinstvenosti (neponovljivosti) živoga bića, čak i slobodne duhovnosti (nedeterminiranosti) koju smo do sada pripisivali samo čovjeku” (2002: 14).

domestikacije radi o pripitomljavanju onih životinja koje su bile uzgojene u zarobljeništvu s ciljem profita čovjeka koji ima kontrolu nad razmnožavanjem, okolinom, dostavom hrane. Jedina su iznimka mačke koje su relativno “slobodne” (Clutton-Brock 2006: 26). Stoga se čini kako je slavljenje Balta rezultat antropocentrične perspektive. Film bi trebao omogućiti gledateljima prepoznavanje (iako to nije bila intencija autora filma) potrebe za revizijom antropocentrične perspektive, revizijom domestikacije na temelju uzajamnosti (Štuva 2013: 136) i, štoviše, ukidanje uzgoja pasa kao domaćih životinja, budući da je domestikacija po Francioneu moralno neopravdana. Po njegovu mišljenju trebali bismo ukinuti domestikaciju, što znači da ne bismo smjeli dopustiti rađanje novih pasa i mačaka. Međutim, prema svima koji su danas tu s nama, imamo moralnu dužnost o njihovoj skrbi. Njih nitko nije pitao jesu li spremni živjeti u okruženju kojemu ne pripadaju – ovdje su zato jer smo mi kao zajednica počinili moralni grijeh (Francione 2009; 2012). Film *Balto* upozorava na onaj čovjekov odnos prema životinji koji glasi: upotrijebi i odbaci.

ZARAŽENI PSI ILI ANTROPOMORFNO U SLUŽBI OSUDE VIVISEKCIJE

813

Prijeđimo sada na područje animirane produkcije te na temelju analize filma *Zaraženi psi* iz 1982. godine (redatelj, producent i pisac scenarija Martin Rosen)⁶⁴² i otvorimo kritičku procjenu vivisekcije, zloupotrebe ne-ljudskih subjektiviteta u službi znanosti, a za potrebe ljudskoga društva. Riječ je o ne samo moralno spornim već i društveno i pravno neprihvatljivim postupcima u znanosti gdje se svakodnevno provodi ponavljajuća patnja i biocid. Ustvrdjemo potom i kakva je antropomorfizacija pasa u animiranom filmu te njezine pozitivne i negativne uloge.

Sadržaj filma *Zaraženi psi*⁶⁴³ iz 1982. godine ukratko je sljedeći: Rowf i Snitter su dva psa koja bježe iz državne ustanove za testiranje na životinjama gdje su zajedno s ostalim životinjama bili podvrgnuti užasnim eksperimentima. Obojica su uhvaćeni kao psi lutali-

642 Usp. “The Plague Dogs (Film)”, [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Plague_Dogs_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Plague_Dogs_(film))

643 Tematizacija vivisekcije prisutna je i u knjizi Marka Twaina *The Dog’s Tale* (1904) koju je napisao za antivivisekcijsko društvo. Cijela priča dostupna je na “A Dog’s Tale, By Twain – Project Gutenberg”, <http://www.gutenberg.org/files/3174/3174-h/3174-h.htm>

ce te preveženi u centar ARSE (*Animal Research, Scientific and Experimental*) gdje su se na njima provodili različiti eksperimenti.⁶⁴⁴

Rowf je veliki crni mješanac sličan labradoru, ciničan i nepovjerljiv prema ljudima jer su ga oni u životu zlostavljali. Snitter je foksterijer koji voli ljude jer je u prošlosti imao brižna i draga "vlasnika" (za kojeg misli da je umro u prometnoj nesreći iz koje ga je pokušao spasiti), ali pati zbog strašnih višestrukih operacija na mozgu. Ima halucinacije slične noćnim morama koje se pojavljuju iznenada dok je u budnom stanju.

Na početku filma psi bježe iz ustanove (film je podijeljen na prizore po danima, poput svojevrsnoga dnevnika), prolaze pored zečeva i majmuna na spravama za mučenje, pored zaključana majmuna koji je uvijek u mraku, da bi konačno izišli kroz cijev u koju se inače bacaju mrtve životinje koje će biti spaljene. Ukratko, nižu se scene nasilja nad životinjama. Rowf i Snitter uspijevaju pobjeći u planinu gdje preživljavaju uz pomoć lisca Toda. On ih nauči ubijati ovce i kokoši kako bi preživjeli. S njim dijele plijen, međutim Rowf je nepovjerljiv prema liscu, koji ih na kraju spasi, žrtvujući se za njih (ubiju ga lovci). Kad psi ubiju ovce, mediji ih prikazuju kao ubojice, a jedan novinar oportunist neetički objavljuje članak u kojemu piše da su psi pobjegli iz ustanove u kojoj na životinjama testiraju virus bubonske kuge te da su zaraženi. Stoga država šalje vojsku kako bi ubila pse. Međutim, oni uspijevaju pobjeći do mora i doplivati do Pasjega otoka (*The Isle of Dogs*) za koji Rowf misli da je čovječju otok, *The Isle of Man* (koji zaista postoji). Razlika između filma i knjige je vidljiva na kraju priče. U knjizi Snitterov vlasnik preko novinskoga članka doznaje da je njegov pas živ i prisiljava novinara da napiše novi članak koji rehabilitira pse, a on ih uzima k sebi. U filmskoj priči psi plivaju u moru, u daljini se naziru obrisi otoka, ali ostaje nerazjašnjeno jesu li uspjeli doplivati do svoga cilja.

Animirani je film koji se temelji na književnom predlošku nastao navodno pod utjecajem djela dvaju eminentnih istraživača i boraca za prava životinja: *Animal Liberation* (1975) Petera Singera i *Victims of Science: The Use of Animals in Research* (1975) Richarda Rydera (autora termina *specizam*/eng. *speciesism* koji zastupa tezu da predstavnik neke vrste nema nikakvu moralnu vrijednost koja se podrazumijeva sama po sebi) (Ryder 1971: 81). Ryder u *Enciklopediji prava i blagostanja životinja* (*Encyclopedia of Animal Rights and Animal Welfare*) piše:

Rasa i vrsta labavi su termini koji se koriste za klasifikaciju živih bića prema fizičkom izgledu i analogija koje tvorimo između njih. Diskriminacija na temelju rase koja je

prije dva stoljeća bila na snazi, danas je neprihvatljiva. Prosvijetljenim umovima riječ specizam trebala bi biti jednako odvratna kao riječ rasizam (...) Ako je prihvaćeno da je moralno neprihvatljivo namjerno uzrokovati bol nedužnim predstavnicima ljudske vrste, posve je logično da je jednako loše prouzročiti patnju nedužnim predstavnicima drugih vrsta (...) Stoga je vrijeme da postupamo sukladno toj logici. (Ryder 2009: 320)

Ili, kako kaže Joan Dunayer:

Velik dio vivisekcije jest mučenje. Samo specizam dopušta ljudima da gledaju na mučenje ljudi kao na zlo, a na mučenje ne-ljudi kao na nešto moralno prihvatljivo. Žudnja za informacijom ne opravdava mučenje ne-ljudi ništa više nego što bi opravdavala mučenje ljudi. Čak i najmanje okrutna vivisekcija ne-ljudi jednako je nemoralna kao i vivisekcija Židova, crnaca, ljudi s krajnje niskim intelektualnim sposobnostima ili bilo kojih drugih ljudi. Vivisekcija se temelji na zatvaranju, mučenju i ubijanju nevinih individua. Moralna nepravda nije ništa manja kada su žrtve ne-ljudi. Vivisekcija je pogrešna jer je nepravedna. (Dunayer 2009: 76–77)

Na temelju navedenoga razvidno je da će film kritizirati *specizam*, vivisekciju i pozivati na oslobođenje životinja od dominacije čovjeka. Tematizacija pozitivnoga i negativnoga odnosa čovjeka prema psu u ovom filmu proizlazi iz antropocentričnoga odnosa – predmeta kritike. U filmu prevladava negativnost odnosa između čovjeka i životinje. Čak je i “pozitivno” iskustvo koje ima Snitter zapravo negativno jer je povezano s vlasništvom, iako Serpell i Paul tvrde da su “pozitivni odnosi prema životinjama ohrabreni putem osjećaja sličnosti i bliskosti. U slučaju ljudi i pasa te mačaka (kućnih ljubimaca),⁶⁴⁵ izraz bliskosti i prijateljstva izrazito je prominentan element u odnosu čovjek/pas, mačka. Ljudi im daju imena, razgovaraju s njima kao s članovima obitelji, odnosno društvene zajednice kojoj pripadaju” (Serpell i Paul 2006: 140). No, još uvijek su samo vlasništvo.

Drugi aspekt koji tematizira film je pitanje primjerenosti antropomorfizacije.

Lorraine Daston i Gregg Mitman (2005) kritičari su antropomorfizacije. Ako zamišljamo da životinje razmišljaju kao ljudi, riječ je o nekom obliku egoističkoga narcizma, budući da čovjek vidi svijet oko sebe samo preko vlastita odraza u ogledalu. Kad čovjek projicira vlastite misli i osjećanja na druge životinjske vrste, riječ je o uskoj vezi između antropomorfizma i antropocentrizma koji čovjeka smještaju u središte. Zato je uporaba antropomorfizma kao stvaralačke tehnike u filmskoj industriji, i to ponajprije u animira-

645 Ovaj izraz više podsjeća na posjedovanje igračaka nego na odgovornu brigu o životinjama.

nom filmu, još uvijek upitna. Međutim, treba pronaći i pozitivne dimenzije u njezinu korištenju. One omogućuju prodiranje do ljudske publike koja može dekodirati poruke koje animirani film pokušava prenijeti, koristeći se upravo antropomorfizmom, što i Atkinson objašnjava u članku “The Use of Anthropomorphism in the Animation of Animals: What Animators Should Know” (2006). U raspravi “People in Disguise: Anthropomorphism and the Human-Pet Relationship” Serpell (2005) tvrdi, kad je riječ o odnosima između ljudi i kućnih ljubimaca iz perspektive antropomorfizma, da ako smo aktivno uključeni u živote ne-ljudi, imamo priliku mostom povezati konceptualni i moralni jaz koji nas dijeli od drugih životinja. U animiranom filmu čovjek psu daje dar govora, govori umjesto njega, odnosno, za njega (Sanders i Arluke 2007: 64–65). Prema L. Daston i G. Mitmanu (2005) postoji pak još jedan argument za uporabu antropomorfizma. Riječ je o ljudskoj čežnji da prevlada ograničenja između čovjeka i drugih vrsta kako bi se razumjele iznutra ili kako bi čovjek čak postao životinja. Naime, u filmu koji antropomorfizacijski tematizira životinje čovjeku se omogućuje da postane životinja (Deleuze i Guattari 2007: 37–50) i tako suštinski uđe u Drugoga. To je ujedno i mogućnost da čovjek prevlada ustaljene misaone obrasce te počne osjećati tuđu bol, patnju Drugoga, ne-ljudskoga bića. U filmu su antropomorfizirani psi i lisica, koja, u početku lukava kao u basni, ubrzo postaje nesebična i požrtvovna, što znači da ovaj film razbija i stereotipe basni. Sva tri protagonista imaju imena i nisu tek predstavnici jedne vrste. Pored njih se pojavljuju i druge životinje – ovce, kokoši, guske – predstavnici vrste. Psi i lisica imaju dar govora, razmišljaju, očajavaju, pate, osjećaju (poput životinja u basnama), međutim nisu alegorijske životinje već stvarne. R. Lockwood (1989) navodi pet vrsta antropomorfizama pomoću kojih možemo analizirati percepciju životinja u umjetničkim tekstovima i filmskim pričama, od kojih su za nas važni prva i peta.

Prvi je *alegorijski antropomorfizam* kojim poruka može biti skrivena ili vidljiva. Kao primjer Lockwood navodi dvije suvremene basne: *Watership Down* (1972)⁶⁴⁶ Richarda Adamsa i *Animal Farm (Životinjska farma)* (1945) Georgea Orwella.

Peti tip je tzv. *aplicirani antropomorfizam* koji koristi vlastito iskustvo i pokušava se uživjeti u Drugoga, odnosno, razumjeti kako je biti član druge vrste (Lockwood 1989: 41–56). Važna je, dakle, čitateljeva/gledateljeva “empatična identifikacija” s Drugima. Umjetnički tekstovi i filmski uradci omogućuju prelazak od antropocentrizma prema ekocentrizmu

⁶⁴⁶ Ekranizirani roman Richarda Adamsa *Watership Down* u formi basne ili klasičnoga povijesno-fantastičnoga romana priča o životu grupe zečeva koji žive u prirodi, ali su antropomorfizirani – imaju vlastitu kulturu, jezik, poslovice, pjesništvo i mitologiju. Kad njihov životni okoliš biva ugrožen, traže novi prostor i doživljavaju razna iskušenja na putu u potrazi za novim domom. Usp. http://en.wikipedia.org/wiki/Watership_Down

novim naglascima na sadržaj te porukama koje prenose. Ako se u pričama ili filmovima naglašava povezanost čovjeka i životinje, je li to mogući način prezentacije životinje i prisiljava li nas filmska slika životinja da počnemo razmišljati? Je li moguće dekodirati društvene, ekonomske, političke, ekološke i etičke aspekte pozicije životinje u filmu, u ovom slučaju pasa, ali i drugih životinja (npr. onih u laboratoriju – štakora, majmuna, zečeva i dr.) u 20. stoljeću u Engleskoj (u oblasti Lake District) uz tajne, strašne, pravno i moralno sporne eksperimente, koji se vrše daleko od očiju javnosti? I što u konačnici nakon njihova otkrića dovodi i do političkih odluka. Svakako. *Zaraženi psi* u animiranoj formi tematiziraju istinite događaje, iako je sam film fikcija. Temelji se na istinitim činjenicama jer je istraživački laboratorij *Animal Research, Scientific and Experimental (ARSE)*⁶⁴⁷ postojao na farmi u nacionalnom parku Lawson Park u kojemu se nalazi i umjetnička organizacija *Grizedale Arts*. Film je nastao prema književnom predlošku, fiktivno tematizira realnost upotrebe i zloupotrebe psa kao predmeta, kao automata, kojega možemo do mile volje mučiti, budući je vivisekcija perpetuirana i dopuštena/prihvatljiva zbog nekih viših ciljeva. Animirani film istovremeno omogućuje prikazivanje svih situacija, koje u igranom filmu ne bi bile izvedive, premda u aktualnom vremenu pomoću računalne tehnologije filmska produkcija može snimiti i najnevjerovatnije scene bez korištenja pravih životinja.⁶⁴⁸ Godine 1982., kad je snimljen ovaj film, ta tehnologija još nije bila u uporabi. Prema filmskim teorijama (usp. Allen 1995; Arnheim 2000; Bazin 2010) film može biti oruđe društvenih promjena samo tada kad se razbije kinematografska iluzija i započne kreiranje takvih filmova koji će nadmašiti filmske konvencije realizma uporabom nadstandardne tehnologije montaže i naracije.

817

ZAKLJUČAK

U oba filma pas je tematiziran kao ljudski objekt, rob za njegovu uporabu i zloupotrebu. Pritom slike u filmovima i njihove poruke pokazuju da je pomoću ovakvih filmskih uradaka moguće kritizirati antropocentrizam te utjecati na gledatelja da internalizira filmsku

647 Usp. dokumentarni film *Green Hill – zgodba o slobodi*. Film prikazuje oslobađanje biglova na kojima su bili provodeni eksperimenti i koje su aktivisti spasili iz užasnih, konclogorskih uvjeta. Usp. <https://www.youtube.com/watch?v=kEBDHLTu1AM>

648 Npr. film *Noah* (2014) u režiji Darrena Aronofskoga je inspiriran biblijskom pričom (v. prilog A. Zaradije Kiš u ovoj knjizi "Noa: svevremenska priča o brizi za životinje"). Riječ je o filmu ekološko-etičke naravi, jednom od onih koji poštuje životinje kao protagoniste te priznaje njihovu inherentnu vrijednost. Sve su životinje u filmu prikazane pomoću računalnih tehnologija i kompjuterskih animacija. [http://en.wikipedia.org/wiki/Noah_\(2014_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Noah_(2014_film))

priču. Unatoč iluziji stvarnosti, film (i knjiga) mogu utjecati na pojedinačnoga gledatelja, koji će možda doživjeti unutarnju transformaciju svoga odnosa između čovjeka i psa. Filmovi omogućuju kritički pogled na ljudske postupke, tj. odnos prema životinjama. U oba filmska uratka, gledatelj, koji na neki način su-kreira i sam sebi objašnjava filmsku priču, razumije je iz vlastite perspektive, ulazi u prostor gdje vizualizacija na prvi pogled ne uspostavlja višeznačje, ali ipak omogućuje različite konotacije. Barthes je čak mišljenja da gledatelj (recipijent) mora zauzeti stav s manje poštovanja prema tekstu/filmu te ga mora pokušati izmijeniti i doprinijeti procesu u kojemu se razvijaju nova značenja (Barthes 1970, prema Cook i Rugelj 2007: 518). Gledatelj može biti aktivan sudionik u iskustvu filmske iluzije, može kreirati ili mijenjati uvjerenja i vrijednosti, ukratko ideologije. Oba filma, dakle, omogućuju alternativni pogled i pomoću diskursa koji okružuju film (promjena istinitosti), upotpunjuju njegove recepcijske obzore i mijenjaju njegovu recepciju. Transformacija recepcije je ovisna o tome koliko je uspješna iluzija realnosti i kadrovi filma koji se kreiraju u razumu gledatelja. Na ovaj način etičke i ekološke poruke vizualizacijom postaju moćnije. Pod utjecajem poruka gledatelj transformira svoj odnos prema ne-ljudskom subjektivitetu te ulazi u ekocentričnu sferu promišljanja odnosa čovjeka i životinje.

Literatura:

- Adams, Richard. 1972. *Watership Down*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Adams, Richard. 1977. *The Plague Dogs*. London: Allain Lane.
- Allen, Richard. 1995. *Projecting Illusion. Film Spectatorship and the Impression of Reality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Arnheim, Rudolf. 2000. *Film kot umetnost*. Ljubljana: Krtina.
- Atkinson, Nicola. 2006. "The Use of Anthropomorphism in the Animation of Animals. What Animators Should Know". http://ncca.bournemouth.ac.uk/gallery/files/innovations/2006/Atkinson_Nicola_6/NAtkinsonInnovations.pdf.
- Bakewell, Sarah. 2014. *Kako živeti? Življenje Michela du Montaigna z enim vprašanjem in dvajsetimi poskusi odgovora*. Novo Mesto: Penca in drugi d.n.o.
- Bazin, André. 2010. *Kaj je film?* Ljubljana: KINO!
- Cassidy, Rebecca i Moly Mullin. (ur.). 2007. *Where the Wild Things Are Now. Domestication Reconsidered*. Oxford – New York: Berg.
- Casiddy Rebecca. 2007. "Introduction: Domestication Reconsidered". U *Where the Wild Things Are Now. Domestication Reconsidered*. Molly Mullin i Rebecca Cassidy, ur. Oxford – New York: Berg, 1–26.
- Coetzee, John Maxwell. 1999. *Sramota*. Ljubljana: Didakta.
- Cook, Pam i Rugelj Samo. (ur.). 2007. *Knjiga o filmu*. Ljubljana: UMco i Slovenska kinoteka.
- Clutton-Brock, Juliet. 2006. "The Unnatural World: Behavioural Aspects of Humans and Animals in the Process of Domestication". U *Animals and Human Society. Changing Perspective*. Aubrey Manning i James Serpell, ur. London – New York: Routledge, 23–36.

- Daston, Lorraine i Gregg Mitman. 2005. "The How and Why of Thinking with Animals". U *Thinking with Animals. New Perspectives on Anthropomorphism*. Lorraine Daston i Gregg Mitman, ur. New York: Columbia University Press, 1–14.
- Daston, Lorraine i Gregg Mitman. (ur.). 2005. *Thinking with Animals. New Perspectives on Anthropomorphism*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles i Félix Guattari. 2007. "Becoming Animal". U *The Animals Reader. The Essential Classic and Contemporary Writings*. Linda Kalof i Amy Fitzgerald, ur. Oxford – New York: Berg, 37–51.
- Dunayer, Joan. 2009. *Specizam. Diskriminacija na osnovi vrste*. Čakovac – Zagreb: Dvostruka duga d.o.o. i Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Francione, Gary L. 2000. *Introduction to Animal Rights: Your Child or the Dog?*. Philadelphia: Temple University Press.
- Francione, Gary L. 2008. *Animals as Persons. Essays on the Abolition of Animal Exploitation*. New York: Columbia University Press.
- Francione, Gary L. 2009. "Commentary #4: Follow-Up to 'Pets' Commentary: Non-Vegan Cats". *Animal Rights: The Abolitionist Approach*, 17. kolovoza 2008. <http://www.abolitionistapproach.com/follow-up-to-pets-commentary-non-vegan-cats/>.
- Francione, Gary L. 2012. "'Pets': The Inherent Problems of Domestication". *Animal Rights. The Abolitionist Approach*, 31. srpnja 2012. <http://www.abolitionistapproach.com/pets-the-inherent-problems-of-domestication/>.
- Harold, James. 2005. "Narrative Engagement with *Atonement* and *The Blind Assassin*". *Philosophy and Literature* 29/1: 130–145. https://www.academia.edu/8067545/Narrative_Engagement_with_Atonement_and_The_Blind_Assassin.
- Ingold, Tim. 1994. "Preface to the Paperback Edition". U *What is an Animal? (One Word Archeology 1)*. Tim Ingold, ur. London – New York: Routledge, xviii–xxiv.
- Kavčić, Bojan i Zdenko Vrdlovec. 1999. *Filmski leksikon*. Ljubljana: Modrijan.
- Keber, Janez. 1996. *Živali v prispodobah 1*. Celje: Mohorjeva družba.
- Krstić, Predrag. 2012. "Psina: prilog zoofilozofskoj kritici fenomenologije psa". U *Književna životinja. Kulturni bestiarij II. dio*. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, ur. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada i Institut za etnologiju i folkloristiku, 897–921.
- Kuhn, Annete. 2001. "Melodrama, Soap opera in teorija". U *Ženski žanri: spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*. Ksenja H. Vidmar, ur. Ljubljana: IHS i Fakulteta za podiplomski študij, 43–59.
- Lockwood, Randall. 1989. "Anthropomorphism is Not a Four-Letter Word". U *Perceptions of Animals in American Culture*. Robert J. Hoage, ur. Washington: Smithsonian Institution, 41–56.
- Marjanić, Suzana. 2012. "Zoosfera Tita Andronika: ljudska, odviše ljudska bestijalnost". U *Književna životinja. Kulturni bestiarij II. dio*. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, ur. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada i Institut za etnologiju i folkloristiku, 541–569.
- Mlinar, Uroš. 2002. "Človek in pes". *Glasnik SED* 42/1–2: 12–16.
- Mullin, Molly. 2002. "Animals and Anthropology". *Society and Animals* 10/4: 387–393.
- Orwel, George. 1945. *Animal Farm*. London: Secker and Warburg.
- Ryder, Richard D. 1971. "Experiments on Animals". U *Animals, Men and Morals: An Enquiry Into the Maltreatment of Non-Humans*. Stanley Godlovitch, Roslind Godlovitch i John Harris, ur. New York: Grove Press, 41–82.
- Ryder, Richard D. 2000. *Animal Revolution: Changing Attitudes Towards Speciesism*. London – New York: Bloomsbury Academic.
- Ryder, Richard D. 2009. "Speciesism". U *Encyclopedia of Animal Rights and Animal Welfare*. Marc Bekoff, ur. Santa Barbara – Denver – Oxford: Greenwood Press i ABC-CLIO, LLC., 320.
- Sanders, Clinton R. i Arnold Arluke. 2007. "Speaking for Dogs". U *The Animals Reader. The Essential Classic and Contemporary Writings*. Linda Kalof i Amy Fitzgerald, ur. Oxford – New York: Berg, 63–71.
- Serpell, James. 2005. "People in Disguise: Anthropomorphism and the Human-Pet Relationship". U *Thinking with Animals: New Perspectives on Anthropomorphism*. Lorraine Daston i Gregg Mitman, ur. New York: Columbia University Press, 121–136.

- Serpell, James i Elisabeth Paul. 2006. "Pets and the Development of Positive Attitudes to Animals". U *Animals and Human Society: Changing Perspectives*. Aubrey Manning i James Serpell, ur. London – New York: Routledge, 127–145.
- Svetieva, Aneta. 2002. "He Is a Dog, But I Am a Bigger Dog Than He Is". *Studia Mythologica Slavica* 5: 131–144.
- Štuva, Sara. 2013. "Dialog antropologije z etiko žival (vloga živali znotraj antropologije)". *Annales* 23/1: 133–144.
- Thompson, Kristin i David Bordwell. (ur.). 2009. *Svetovna zgodovina filma*. Ljubljana: UMco i Slovenska kinoteka.
- Twain, Mark. 1904. *The Dog's Tale*. New York: Harper Brothers.
- Tuan, Yi-Fu. 2007. "Animal Pets: Cruelty and Affection". U *The Animals Reader. The Essential Classic and Contemporary Writings*. Linda Kalof i Amy Fitzgerald, ur. Oxford – New York: Berg, 141–154.
- Vičar, Branislava. 2011. "Moralna vrednost živali v diskurzu biotske raznovrstnosti". U *Meddisciplinarnost v slovenistiki*. Simona Kranjc, ur. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 509–514.
- Visković, Nikola. 2009. *Kulturna zoologija. Što je životinja čovjeku i što je čovjek životinji*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Wendt, Lloyd M. 1996. *Dogs: A Historical Journey. The Human/Dog Connection Through the Centuries*. New York: Howell Book House.
- Wollheim, Richard. 1984. *The Thread of Life*. Cambridge: Mass., Harvard University Press.
- Wood, David. 1999. "Comment ne pas manger' – Deconstruction and Humanism". U *Animal Others. On Ethics, Ontology and Animal Life*. Peter H. Steeves, ur. Albany: State University of New York Press, 15–35.



Summary

The dog in film: Between thematization of reality, fiction and anthropomorphization

The purpose of this paper is to discuss a particular type of film production, the so-called zoo-filmography, in which the film product problematizing the canine protagonist has a multifaceted effect on the recipient. The visualization enters the human emotional world on all sensory levels, and may lead to a shift in the perception from anthropocentric towards eco-centric, beyond the frame of presented films. We focus on two films that thematize the reality and use the dog as the main protagonist, but differ in genre and message forwarded to the public. The documentary/fiction film *Balto – American Hero from Alaska* (1925/2012) is based on the real events (from 1925) and portrays the use of trained dogs in the rescue of children diagnosed with diphtheria, whereas the animated film *The Plague Dogs* (1982) is a fictional depiction of dogs as objects of vivisection. This article examines how film production depicts human use and abuse of an animal. The author critically judges domestication, which, at the end, further motivates the depiction of dog in film, anthropomorphization of non-human subjectivity and vivisection through fictional film images.

Keywords: dog in film, documentary and animated film, vivisection, anthropomorphization, anthropocentrism, domestication