

PES V FILMU OD RESNIČNOSTI V FIKCIJO

MARJETKA GOLEŽ KAUČIČ

Članek na podlagi teoretskih diskurzov kritične animalistike, antropologije, filozofije in teorije speciestizma razpravlja o tem, kako filmska produkcija upodablja človekovo uporabo in zlorabo psa, kritično presoja udomačitev, ki je uporabo psa v filmskem svetu sploh omogočila, in antropomorfizacijo ne-človeških subjektivitet. Na podlagi fiktivnih filmskih slik reflektira vivisekcijo. Ugotovitve razprave temeljijo na analizi dveh filmov s pasjim protagonistom (Balto, 2012 [1925] in Kužni psi, 1982). Oba tematizirata resničnost, a se ločita po vsebini, žanru in sporočilu, ki ga nosita v zgodbi ter posredujeta filmski javnosti.

Ključne besede: pes v filmu, dokumentarni film, animirani film, vivisekcija, antropomorfizacija, antropocentrizem, domestifikacija

The article examines, on the basis of theoretical discourses of critical animal studies anthropology, philosophy and theory of speciesism, how film production depicts human use and abuse of a dog. It offers a critical assessment of domestication that made the exploitation of a dog in film possible, and, in general, discusses the anthropomorphisation of non-human subjectivity, as well as reflects on vivisection through fictitious film images. The discussion is supported by the analysis of two films with a canine protagonist (Balto, 2012 [1925] and The Plague Dogs, 1982). Both thematize reality but differ in content, genre, and the message they convey.

Keywords: the dog in film, documentary film, animated film, vivisection, anthropomorphisation, anthropocentric view, domestication

UVOD

Namen članka¹ je predstaviti del filmske produkcije, t. i. zoofilmografije, v kateri filmski izdelek, ki tematizira pasjega protagonista, na sprejemalca/gledalca učinkuje večplastno, na vseh čutnih ravneh, saj z vizualizacijo vstopa v človeški emotivni svet in tudi v nefilmskem svetu lahko sproži spremembo dojemanja iz antropocentrične v ekocentrično. Vprašali se bomo, ali lahko na ta izrazito močan vizualni način premaknemo človekov pogled človeka na žival z antropocentrične na ekološko-etično raven, na kateri dobi žival inherentno vrednost, tj., ima vrednost sama po sebi in ne zato, ker jo dojemamo kot koristno, ljubo ali sovražno. Kakor sta zapisala James Serpell in Elisabeth Paul, »naše vrednotenje posamične živali in razsežnost pozitivnega ali negativnega odnosa do nje določata njeno blaginjo in preživetje v sodobnem svetu« (Serpell in Paul 2006 [1994]: 128).

Trditve v članku bomo utemeljili na podlagi teoretskih diskurzov kritične animalistike (Gary Francione, Branislava Vičar), antropologije (Tim Ingold) in teorije speciestizma (Richard Ryder, Joan Dunayer), filozofije in antropologije (Juliet Clutton-Brock, James Serpell). Po

¹ Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa *Folkloristične in etnološke raziskave slovenske ljudske duhovne kulture* (P6-0111), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

razgledu po filmografiji, ki je upodabljala pse, in to tako v igrani, dokumentarni kot animirani produkciji, bomo obravnavali filma, ki tematizirata resničnost. V obeh je protagonist pes, ločita pa se po vsebini, žanru in sporočilu, ki ga nosita v zgodbi in posredujeta filmski javnosti. To sta dokumentarno-igrani film *Balto – ameriški heroj z Aljaskе* (*Balto – American hero from Alaska*),² ki je nastal na podlagi resničnih dogodkov leta 1925, ko so reševali otroke, zbolele za davico, in uporabili dresirano pasjo vprego, ter animirani film *Kužni psi* (*The Plague Dogs*, 1982), ki je fiktivna upodobitev položaja psov kot objektov vivisekcije. Slednji je nastal po istoimenski knjigi Richarda Adamsa (1977).

Poskušali bomo ponovno razmisliti o domestifikaciji, razkazovanju in dresuri psov, težkih okoliščinah snemanj, ki si jih psi niso izbrali sami, in njihovem trpljenju,³ ki je prav v filmskem svetu najbolj poudarjeno, ker v njem odnos človeka do psa izraža prevladujoče hierarhično razmerje med njima. Ali to pomeni, da je pes še vedno le predmet in ne živo bitje z neodtujljivo pravico biti in živeti brez prisile in mučenja, saj je odločanje o uporabi psa vedno v rokah človeka in navsezadnje vse filmske industrije? To vprašanje odpira t. i. etično razsežnost človekovega odnosa do živali (Visković 2009: 303); lahko bi rekli, da ima film močno emotivno funkcijo, in zbuja odpor do krutosti in željo po spremembi. Richard Wollheim (1984: 132)⁴ na primer trdi, da gledalec zavzame stališče do osebe v filmski zgodbi, vidi svet z njene perspektive, z njo razmišlja in sočustvuje. O sugestivnosti filma in poistenju s filmskimi junaki razpravlja Annete Kuhn (1982, 2001), ki govori o ženski v filmu, o njeni reprezentaciji in predvsem o identifikaciji z junakinjami limonadnic (soap opera) kot ženskega žanra. Richard Allen (1995) pa v svojem delu o projiciranju iluzij ugotavlja, da človek ob gledanju filma doživlja nekakšno senzorno iluzijo, s katero lahko dojema filmske slike kot popolnoma spoznavni realni svet, čeprav se zaveda, da gre za film.

Ob pregledu temeljnih knjig o svetovnem filmu in filmskega leksikona (Kavčič in Vrdlovec 1999; Rugelj in Cook 2007; Thompson in Bordwell 2009) lahko ugotovimo, da je filmska animalistika popolnoma prezrta, saj navedena dela ne vsebujejo posebnega poglavja o živalih v filmu. V filmografiji je žival zgolj statistka, to pa ne ustreza Ingoldovi trditvi, da živali niso podobne osebam, ampak *so* osebe: »Kot 'organizmi-osebe' in člani, ki sodelujejo v življenjskem procesu, so ljudje in ne-človeške živali ontološko enakovredni« (Ingold 1994: XXIV). Žival je imela v filmu večinoma status objekta, celo »rekvizita«, bila je uporabljena

² Norveški dokumentarec z naslovom *Balto – čudežni pes* je bil predvajan na TV Slovenija 2. septembra 2013, in sicer v obliki spojitve izvirnega nemega filma, posnetega 17. maja 1925 v ZDA, in sodobnega igranega dokumentarca z intervjuji tistih, ki se dogodka spominjajo, in strokovnjakov (gl. *Documentaries – Nordic World AS*: del je dostopen na YouTube). V animirani obliki ga je 1995 režiral Steven Spielberg, gl. [http://balto.wikia.com/wiki/Balto_\(Film\)](http://balto.wikia.com/wiki/Balto_(Film))

³ Dobro je znano, da uporaba živali v filmu prinaša živalim le trpljenje in da nekatere med snemanji tudi ubijejo. Na HBO so, na primer, med snemanjem filma *Sreča* umrli trije konji, med snemanjem *Hobita* naj bi umrlo 27 živali (<http://www.slovenskenovice.si/bulvar/hollywood/na-snemanju-hobita-27-poginulih>), čeprav nova tehnologija omogoča popolno odsotnost živih živali za filmske namene.

⁴ Gl. Harold, James (2005: 132), prim.: https://www.academia.edu/8067545/Narrative_Engagement_with_Atonement_and_The_Blind_Assassin

tam, kjer je sodila na t. i. scenerijo, če pa je bila protagonistka, je bila v dokumentarcu personificirana, v animiranem in igranem (ficijskem) filmu pa antropomorfizirana. Nikola Visković meni, da so lahko bile živali v svetovni kinematografiji objekti, med katerimi so se igralci pomikali, ali pa imele neke stranske vloge.⁵ Bile so lahko tudi protagonistke filma, s posebej močno poudarjenimi antropomorfnimi značilnostmi, kar še posebej velja za pse (Visković 2009: 304–306). Prav zaradi močne bližine med človekom in psom, ki se je ustvarila z udomačitvijo,⁶ je bil pes že na začetku filmske produkcije navzoč v vseh filmskih žanrih, tako v negativni kot pozitivni vlogi, v stranski, glavni, zgolj kot »kulisa⁷ ali le kot simbol (pes na ulici, pes na povodcu, pes na verigi na kmetiji, pes kot ljubljencek v naročju filmske igralka, pes čuvaj za ograjo ipd.). Njegovo navzočnost spremljamo v filmih od *Rin-Tin-Tina* (1918–1932) prek *Lassie* (1943) do *Hachika* (2009) idr.⁸ Tudi Slovenci imamo film o psički Kali, kjer »nastopa« nemška ovčarka (posnet je bil leta 1958⁹), ter mladinski film *Sreča na vrvici* (1977),¹⁰ kjer je pasji protagonist novofundlandec Jakob.

Med živalmi je pes najbližje človeku, saj ga spremlja že od davnine (Wendt 1996). Psa kot družabnika dojemamo kot družbeno bitje s posebno osebnostjo, z njim človek lahko razvije tesno in osrečujoče razmerje (Sanders in Arluke 2007: 63). Res pa je, da ima človek v razmerju s psom kot predstavnikom ne-človeške vrste enega najambivalentnejših odnosov: ga bodisi ljubi ali demonizira, kar kažejo v slovenskem jeziku različni pregovori in reki, frazemi, metafore in kletvice, ki jih imenujemo kar psovke. Še posebej pogosto sta poudarjeni dve lastnosti, to sta zvestoba na eni strani ter ponižanje in beda na drugi. To je pogled na psa iz perspektive človeka – je popolnoma antropocentričen. Na to perspektivo kažejo tudi naslednji frazemi s sestavino *pes*: *biti vdan kot pes*, *pretepsi koga kot psa*, *biti lačen kot pes*, *zebsti kot psa* (Keber 1996: 288, 289).¹¹ Zgledi potrjujejo, da je negativna konotacija pasjih lastnosti rezervirana za negativne položaje človeka. Tudi lingvistična neenakost pri

⁵ Čeprav naj bi bil pes v filmu *Sramota* (adaptacija Ana Maria Monticelli, režiser Steve Jacobs, glavni igralec John Malkovich, 2008: [http://en.wikipedia.org/wiki/Disgrace_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Disgrace_(film))), posnetem po knjigi J. M. Coetzeeja (1999), v stranski vlogi, je družbeno-politično angažiran, saj ni zgolj simbol trpečega bitja, ki reflektira sramoto ljudi v njihovem odnosu do Drugega, temveč izraža postapartheidsko rasno diskriminacijo. Vendar pa film prav z »uporabo psov« reflektira vrstno diskriminacijo ali speciesizem. V romanu je Coetzee problematiziral spremembo položaja bele manjšine (film temu sledi) po koncu apartheida in maščevanje črnske večine nad belo žensko s posilstvom in pobjem psov, ki jih je imela v svoji oskrbi (več Golež Kaučič 2016: 205–206).

⁶ Yi-Fu Tuan (2007: 141–153) meni, da gre pri tem za manipulacijo in nadvlado človeka in ta spaja naklonjenost in krutost.

⁷ Film *Rešil ga je Rover* (1905) ponudi prizor vzporedne montaže, ki pokaže navzočnost psa na pločniku neke ulice (Cook in Rugelj 2007: 4).

⁸ Gl. *List of fictional dogs*. Dostopno na: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_fictional_dogs

⁹ Gl. *Kala*. Dostopno na: <https://www.film-center.si/sl/film-v-sloveniji/filmi/1066/kala/>

¹⁰ Prim. *Sreča na vrvici*. Wikipedia, prosta enciklopedija.

¹¹ Aneta Svetieva (2002: 131) opiše grozljiv ritual pretepanja psov v vaseh v Makedoniji in na Kosovu ob svetih treh kraljih oziroma v noveletnem prazničnem času, in sicer na dan sv. Vasilija ali »dan vasilica«. Tako je nastal pregovor »Na dan vasilica še psi niso tako trpeli, kot je trpel on«.

uporabi izrazov za človeka in drugačnih za žival kaže na to, da so živali le sredstva za človeško uporabo in njegova lastnina, saj pes ne umre, temveč pogine. Tako tudi jezik izraža človekov diskriminatoren odnos do živali (Dunayer 2009; Vičar 2011: 510).¹²

BALTO: TEMATIZACIJA UPORABE IN ZLORABE PSA

Norveški igrano-dokumentarni film o Baltu (2012), sibirskem haskiju, psu, ki je leta 1925 na čelu vprege vlečnih psov v nemogočih snežnih razmerah na Aljaski rešil gotove smrti otroke, zbolele za davico v mestecu Nome, razkriva podobo psa, ki je v službi človeka in ni osebnost oziroma oseba, temveč lastnina. Film o Baltu je bil posnet kot nemi film 17. maja 1925. V črno-belih slikah prikazuje celotno zgodbo od Baltovega rojstva do Balta, ki ga z norveškim vzrediteljem vprežnih psov Gunnarjem Kaasenom »uporabijo«, da v hudi zimi leta 1925, ko v mestecu Nome ni cepiva proti davici in ko zaradi neznosnih vremenskih razmer ni mogoč nikakršen prevoz do mesteca Nome, v strahotnem metežu prepotuje kilometrske razdalje od Nenana in srečno pripelje zdravilo na cilj. Norveški dokumentarec uporabi podobe nemega filma, hkrati pa vključuje sedanjost, izjave strokovnjakov in prebivalcev mesteca Nome, ki se dogodka še spominjajo. V nadaljevanju razkriva usodo Balta po tem, ko so ga razglasili za junaka, mu postavili spomenik v Centralnem parku v New Yorku, ga peljali v Hollywood, kjer so se igralci ob njem fotografirali in je postal pravi holivudski zvezdnik. Takrat so ga še častili in skrbeli zanj kot za »osebo«, kmalu pa je zabavna industrija zgubila zanimanje zanj in so ga skupaj z drugimi psi, ki so bili v Kaaseni pasji vpregi, prodali lastniku nekega muzeja novosti in čudnih prikazni v Los Angelesu. Ta ga je na verigi razkazoval kot nekakšno svetovno »cirkuško« čudo. K sreči je Baltovo grozljivo životarjenje (bil je podhranjen in z njim so zelo slabo ravnali) opazil poslovnež George Kimble iz Clevelanda, ki je nato v posebni kampanji s časopisom *The Plain Dealer* zbral sredstva za njegov odkup (večino so prispevali otroci, ki jih je Balto navsezadnje tudi rešil). Balto je nato s svojimi šestimi pasjimi tovariši našel svoj dom v živalskem vrtu¹³ v Clevelandu (Cleveland Metro park Zoo) in dočkal lepo starost (1919–1933). Po smrti so ga nagačili in zdaj je razstavljen v naravoslovnem muzeju v Clevelandu.¹⁴

Dokumentarec tematizira resnično življenje psa, ki je povsem odvisen od človekovega ravnanja, brez svobodne izbire in brez vpliva na lastno življenje. Film slavi tri t. i. pozitivne pasje lastnosti: vzdržljivost, zvestobo in inteligenco, s katerim človek označuje psa oziroma nanj prenaša človeške značajске lastnosti, ki so družbeno cenjene. So njegove miselne konstrukcije ali mentalne šablone (Mlinar 2002: 14), ki izvirajo iz antropomorfnih

¹² O speciesistični zoopoetiki in demonizaciji živalskih entitet v literaturi piše tudi Suzana Marjanič (2012).

¹³ Živalski vrt je sicer ustanova, ki ne rešuje živali, temveč jih zapira, je zanje zapor. Toda v tem primeru je bila za Balta to najboljša od najslabših rešitev.

¹⁴ Gl. *Balto's True Story*. Dostopno na: <https://www.baltostruestory.net/balto.htm>

pogledov na psa. Film ne govori o dostojanstveni osebi,¹⁵ ki naj bi bila človeku enaka, ni njegov družabnik, je »delovni pes«, v preteklost križan tako, da dosega merila za vlečnega psa. A ima še nekaj več, posebno karizmo (ni bil edini vlečni pes, še zaslužnejši naj bi bil pes Togo, ki je bil na čelu druge skupine vlečnih psov lastnika Leonharda Seppale), ki mu jo dajo njegov videz, njegova lepota in ljubkost; te pritegnejo človeka, zato je Balto postal tudi predmet oboževanja v filmski ameriški industriji 20. let 20. stoletja. Je bil torej suženj? Gary L. Francione (2000) meni, da je bil in je še, saj ne more biti enakovreden član moralne skupnosti, če je pojmovan kot lastnina. O utilitarnem, speciesističnem in antropocentričnem odnosu do živali, npr. psa (kraševca) kot avtohtone slovenske pasme, ki je le objekt, lastnina in ne avtonomni subjekt (poleg soške postrvi in lipicanca), kritično razpravlja Branislava Vičar v članku »Banalni nacionalizem, nacionalni simboli in koncepti avtohtone vrste« in poudarja: »Nacionalno zaznamovan pogled na živali je neposredno povezan z objektivizacijo njihovih življenj« (Vičar 2018: 137). Francione (2000) razpravlja tudi o tem, da nas veliko živi z ne-človeškimi prijatelji, ki jih imamo za člane družine in jih obravnavamo kot osebe z intrinzično vrednostjo, in to ni podvrženo nikakršnemu dvomu. Toda živali so še vedno pravno-formalno lastnina, ostajajo predmeti, ki nimajo druge vrednosti od tiste, ki jo izberemo mi, njihovo zaščito pa določajo človeški interesi, večinoma ekonomski. Moralni status izključuje status lastnine.

Filmska podoba Balta odkriva človekovo očaranost nad junaštvom in njegovo čaščenje, prav tako pa njegovo krutost in brezbriznost do ne-človeške subjektivitete. Zato je zelo potrebno, da dekodiramo sporočila in vključimo nov, kritičnoanimalistični pogled na psa, kritiko prevlade človeka v družbeno-kulturni skupnosti in zato spremembo položaja ne-človeške subjektivitete iz obrobne v osrednjo, kakor tudi kritiko udomačevanja; prav zaradi nje je pes Balto kot biološka vrsta postal udomačena delovna žival za potrebe človeka. Hkrati gre v tem filmu tudi za kritiko uporabe živali za človeško zabavo. Po mnenju Molly Mullin (2002: 389) je udomačevanje »ena najglobljih transformacij, ki se je dogodila v človeško-živalskem razmerju«, Rebecca Cassidy pa trdi, da je v preteklosti udomačitev pomenila »človekov nadzor nad živaljo in prevedbo v lastnino« (Cassidy in Mullin 2007: 2), kar pomeni, da je šlo za biološko-kulturni proces vstopa živali iz narave v človeško družbo, v kateri je posledično postala lastnina človeka. Juliette Clutton-Brock meni, »da gre pri udomačevanju za udomačitev tistih živali, ki so bile vzgojene v ujetništvu, za dobiček; v človeški družbi, ki ohranja popoln nadzor nad njihovim razmnoževanjem, organizacijo okolja, v katerem živijo, in dobavo hrane.« Edina izjema so mačke, ki »so lahko relativno svobodne« (Clutton-Brock 2006: 26). Zdi se, da je čaščenje Balta izviralo

¹⁵ Montaigne je menil, da živali mislijo in da zadošča, da opazuje sanjajočega psa in vidi, da ima tudi on, tako kot mi, svoj notranji svet. Pes, ki sanja o zajcu, gotovo vidi zajčevo telo, ki teče skoz njegove sanje. To zaznamo po trzanju njegovih šap, ko ga zalezuje (Montaigne, v Bakewell 2014: 119). Prim. še razmišljanje Uroša Mlinarja o človeku in psu: »Priznavanje osebnosti pasjemu individuumu razumem kot korak v smeri priznavanja enkratnosti (neponovljivosti) živega bitja, tudi svobodne duhovnosti (nedeterminiranosti), ki smo jo do zdaj pripisovali samo človeku« (Mlinar 2002: 14).

le iz antropocentrične perspektive, zato naj bi film gledalcem omogočil prepoznati (ni pa to bil namen avtorjev filma), da je potrebna revizija te perspektive, revizija udomačitve na podlagi vzajemnosti (Štuva 2013: 136). Še več, ukinitev reje psov kot domačih živali. Po Francionu je udomačitev moralno neupravičena, zato bi morali z udomačevanjem prenehati, kar pomeni, da ne bi smeli več dovoljevati nadaljnjih rojevanj psov in mačk. Vendar pa je naša moralna dolžnost, da poskrbimo za vse, ki so danes tukaj. V ta svet ne sodijo; tukaj so zato, ker smo kot skupnost moralno zgrešili.¹⁶ Film *Balto* opozarja na eno izmed človekovih praks, ki vključujejo živali, to je: uporabi in zavrzi.

Od tega dokumentarno-igranega filma se premeščamo k animirani produkciji. Na podlagi analize filma *Kužni psi* (21. 10. 1982, režiser, producent in avtor scenarija je Martin Rosen)¹⁷ kritično presojava vivisekcijo, zlorabo ne-človeških subjektivitet v službi znanosti za potrebe človeške družbe ne samo kot moralno sporno, temveč tudi družbeno-pravno nesprejemljivo prakso v prostoru, ki bi ga glede na vsakdanje ponavljajoče se trpljenje, ki se v njem dogaja, lahko imenovali znanstveno taborišče. Ugotavljamo, ali ima antropomorfizacija psov v tem filmu pozitivno ali negativno vlogo.

KUŽNI PSI ALI ANTROPOMORFNO V SLUŽBI OBSODBE VIVISEKCIJE

Vsebina filma *Kužni psi*¹⁸ iz leta 1982 je na kratko naslednja: Rowf in Snitter sta psa, ki pobegneta iz državne ustanove za testiranje na živalih, ki so podvržene grozljivim poskusom. Oba sta bila ulovljena kot potepuška psa in odpeljana v ARSE (Animal Research, Scientific and Experimental), kjer so na njiju izvajali različne eksperimente.

Rowf je velik črn, labradorcu podoben mešanec, ki je ciničen in nezaupljiv do ljudi, saj so ga samo zlorabljali. Snitter pa je foksterier, ki ljubi ljudi, saj je imel skrbnega in ljubečega »lastnika« (zanj misli, da je umrl v prometni nesreči, ko ga je reševal), vendar trpi zaradi grozljivih in ponavljajočih se operacij na možganih. Po teh ima sanjam podobne moraste halucinacije, ki jim je podvržen tudi v budnem stanju in izbruhnejo brez opozorila. Psa na začetku filma (film je razdeljen na prizore po dnevih, kot nekakšen dnevnik) pobegneta iz ustanove, gresta mimo na mučilne naprave pripetih zajcev, opic, mimo zaprte opice, ki je venomer v temi, skoz jašek, v katerega mečejo umrle živali in jih sežgejo. Nizajo se prizori nasilja nad živalmi. Psoma se posreči pobegniti in oditi v hribe, kjer preživita ob pomoči lisjaka Toda, ki ju nauči ubijati ovce in kokoši. Z njim si delita plen, vendar je posebej Rowf do lisjaka zelo nezaupljiv. Vendar ju lisjak na koncu reši, saj se žrtvuje zanju in ubijejo ga lovci. Ko psa ubijeta ovco, sta v medijih predstavljena kot ubijalca, oportunistični in

¹⁶ Gary L. Francione (2009, 2012).

¹⁷ *The Plague Dogs*. [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Plague_Dogs_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Plague_Dogs_(film))

¹⁸ Tematizacija vivisekcije je tudi v knjigi Marka Twaina *The Dog's Tale* (1904), napisani za antivivisekcijsko društvo.

neetični novinar pa napiše članek, da sta ušla iz ustanove, kjer na živalih preskušajo virus bubonske kuge, s katero sta okužena. Zato država napoti vojsko, ki naj bi psa usmrtila, vendar se jima posreči pobegniti do morja in zaplavati proti Pasjemu otoku (*The Isle of Dogs*), za katerega Rowf meni, da je otok človeka *The Isle of Man* (ta zares obstaja). Razlika med filmom in knjigo je v sklepu zgodbe. V knjigi Snitterjev lastnik prek članka v časniku izve, da je njegov pes živ, prisili novinarja, da napiše nov članek, ki rehabilitira psa, ki nista kužna, in ju vzame k sebi domov. V filmu pa psa plavata v morju, v daljavi je v megli obris otoka, a ni jasno, ali sta do otoka zares priplavala.

Animirani film je nastal na podlagi istoimenske knjige, ki naj bi nastala tudi pod vplivom dveh uglednih raziskovalcev in borcev za živalske pravice in njunih knjig – *Animal Liberation* (1975) Petra Singerja in *Victims of Science: The Use of Animals in Research* (1975) Richarda Ryderja. Slednji je tudi avtor izraza speciesizem in zagovornik teze, da biti predstavnik neke vrste ni moralno relevantno (Ryder 1971: 81, Ryder, v Bekoff in Meaney 1998: 320). Ryder nato nadaljuje:

Glede na to, da sta tako »rasa« kot »vrsta« nejasna termina, ki se uporabljata pri razvrstitvi živih bitij, v veliki meri glede na fizični videz, lahko med njima potegnemo analogijo. Čeprav se je diskriminacija na osnovi rase pred dvema stoletjema splošno dopuščala, se danes široko obsoja. Lahko se zgodi, da bo razsvetljeni um nekega dne preziral »speciesizem«, prav tako kot danes zavrača »rasizem«. Nelogičnost v obeh oblikah predsodkov je identične narave. Če velja, da je namerno povzročanje trpljenja nedolžnim človeškim bitjem moralno napačno, potem je edino logično, da je kot moralno napačno pojmovano tudi povzročanje trpljenja nedolžnim posameznikom drugih vrst [...] Prišel je čas, da na podlagi te logike ukrepamo. (Ryder 1971: 81)

Ali kot pravi teoretičarka Joan Dunayer:

Velik del vivisekcije je mučenje. Speciesizem dopušča ljudem, da obravnavajo mučenje ljudi kot zlo in mučenje ne-ljudi kot moralno sprejemljivo. Želja po informacijah ne opravičuje mučenja ne-ljudi nič bolj, kakor ne bi opravičevala mučenja ljudi. Tudi najmanj kruta vivisekcija neljudi je enako nemoralna kot vivisekcija Judov, črncev, ljudi z nizkimi intelektualnimi sposobnostmi ali katerih koli drugih ljudi. Vivisekcija temelji na zapiranju, mučenju in ubijanju nevidnih posameznikov. Moralna nepravilnost ni nič manjša, ko so žrtve neljudje. Vivisekcija je zgrešena zato, ker je nepravilna. (Dunayer 2009: 76–77)

Film *Kužni psi* je kritika speciesizma, vivisekcije in poziv k osvoboditvi živali spod človeške nadvlade. Tematizacija pozitivnega in negativnega odnosa človeka do psa v tem filmu izhaja iz antropocentričnega odnosa, ki je predmet kritike. Vsekakor je negativni

odnos v tem filmu prevladal, kajti tudi izkušnja, ki jo ima Snitter, je povezana z lastništvom. Serpell in Paul sicer menita, da »pozitivne odnose do živali spodbujata občutek podobnosti in bližine«. Avtorja nadalje zapišeta:

V primeru ljudi in psov ter mačk (domačih ljubljencev¹⁹) je izraz bližine in tovarištva izjemno pomemben element v razmerju človek – pes/maček. Dobijo imena, z njimi se ljudje pogovarjajo, kakor da bi razumeli človeško govorico, in z njimi večinoma ravnajo kakor s člani svoje družine oziroma socialne skupnosti, kateri pripadajo. (Serpell in Paul 1994: 140)

A to ne zmanjša dejstva, da so lastnina. Drugi vidik, ki ga tematizira film, je ustreznost antropomorfizacije. Kritika antropomorfizacije Lorraine Daston in Gregg Mitman (2005) trdita, da gre za nekakšni egoistični narcizem, če si predstavljamo živali, ki mislijo kot človek, saj človek vidi svet le skozi svoj lasten odsev v ogledalu. Ko prenaša svoje lastne misli in občutenja na druge živalske vrste, se tesno povežeta antropomorfizem in antropocentrizem, ki postavlja človeka v središče sveta. Zato je antropomorfizacija v filmski industriji, predvsem v animiranem filmu, ena izmed osrednjih tarč kritičnih animalističnih študij. Vendar pa ima, kot skuša razložiti Nicola Atkinson (2006), antropomorfizem tudi nekaj pozitivnih razsežnosti: doseže namreč občinstvo, ki lahko dekodira sporočila, v animiranem filmu posredovana prav z uporabo antropomorfnih vzvodov. Serpell (2005) v razpravi o razmerjih med ljudmi in domačimi ljubljenci tudi z vidika antropomorfizma ugotavlja, da imamo – če si dovolimo biti dejavno vpeti v ne-človeška življenja –, priložnost, da povežemo tako konceptualni kot moralni breg, ki nas ločujeta od drugih živali (prim. še Serpell 2002: 437–454). V animiranem filmu človek daje psu dar govora in pes govori namesto njega oziroma zanj (Sanders in Arluke 2007: 64–65). Filmsko vpisovanje človeškega govora v psa je govor imenu živali in ne v imenu za človeka.

Daston in Mitman (2005) opozarjata še na en argument za uporabo antropomorfizma, ki je povezan z človekovim hrepenenjem, da bi presegel omejitve med sabo in drugimi vrstami, da bi jih razumel od znotraj ali celo postal žival. Ali gre za to, da film, ki tematizira živali na način antropomorfizacije, človeku omogoča, da »postane žival« in tako vstopi v kožo drugega? Gilles Deleuze in Felix Guattari namreč menita, da koncept »postati žival« ne pomeni, da gre za identifikacijo z ne-človeškimi bitji ali posnemanje, temveč razmerje človek – žival temelji na podobnosti, z močnim poudarkom na razločevanju. V konceptu »postajati ali postati« poudarjata podobnost (sorodstvo) in zaveznitvo z živalmi, a tudi razlike. Pri slednjih medvrstna razmerja niso opredeljena na podlagi enakosti, sposobnosti, identitete ali razvitosti, pač pa »postati« omogoča samospoznavanje. S tem pa je morda mogoče tudi to, da spoznamo tistega, ki je »vedno na robu«, kar žival vsekakor je (Deleuze in Guattari 2007: 37–50). Zato se zdi, da je ta koncept drugačen od antropomorfizacije. V tem filmu pa

¹⁹ Izraz bolj spominja na posedovanje igrač kakor na odgovorno skrb za živali.

človek ne postaja žival v pojasnjem smislu. Vstop v svet fikcije mu omogoča, da je spojen s tistim, s katerim se identificira. Gre za poskus približevanja ne-človeškemu subjektu in ne za eno od stopenj prikrite hierharizacije in prav gotovo za destabilizacijo antropocentričnega razumevanja živali. To je tudi možnost, da človek preseže ustaljene miselne vzorce in začne čutiti tujo bolečino, trpljenje drugega, tokrat ne-človeškega bitja. V filmu *Kužni psi* je poleg psov antropomorfiziran tudi lisjak; ta je najprej prikazan kot prototip in je po basenskem zgledu zviti, pozneje pa film razbije basenske stereotipe in lisjaka prikaže kot nesebičnega in žrtvujočega se. Vsi trije imajo imena, niso predstavljeni samo kot predstavniki vrste kot vse druge živali, ki se pojavijo v filmu, tj. ovce, kokoši in gosi. Vsi trije imajo dar govora, se pogovarjajo, razmišljajo, obupujejo, trpijo, čustvujejo, skratka, so kot živali v basnih, le da niso alegorične, ampak resnične.

Randall Lockwood navaja pet vrst antropomorfizma, ki so osnova za ugotavljanje percepcije živali v umetnostnih besedilih pa tudi v filmskih zgodbah. Za nas sta pomembna alegorični antropomorfizem kot način za oblikovanje bolj skrite ali všečne zgodbe ali sporočila (ta vrsta antropomorfizma po Lockwoodovem mnenju ne pomeni groznje, ker živali niso resnične)²⁰ in t. i. aplikativni antropomorfizem, ko lahko uporabimo lastno izkušnjo in se skušamo vživljati v drugega oziroma ugotavljati, kako je biti član druge vrste (Lockwood 1989: 41–56). Pomembna je torej bralčeva/gledalčeva »empatična identifikacija« z drugim/živalmi.

Umetnostna besedila in filmske upodobitve omogočajo prehod iz antropocentrizma v ekocentrizem z novimi poudarki vsebin in sporočil, ki jih prinašajo. Če gre v zgodbah, filmih idr. za spajanje človeka z živaljo, se lahko vprašamo, ali je to mogoč način za neantropocentrični način predstavitve živali? Ali nas živali v filmskih slikah tako močno zdramijo, da začnemo razmišljati? Ali film s prikazom skrivnih, grozljivih poskusov, ki potekajo daleč od oči javnosti (in so moralno in pravno sporni, kar ob njihovem razkritju navsezadnje pripelje tudi do političnih odločitev), skuša dekodirati družbene, ekonomske, politične, ekološke in etične aspekte položajev živali, v tem primeru psov (in tudi drugih živali, saj so v laboratoriju tudi podgane, opice, zajci), v 20. stoletju v Angliji (Lake District)? Vsekakor. Čeprav je film *Kužni psi* fikcija, tematizira resničnost, saj temelji na resničnih dejstvih. Raziskovalni laboratorij Animal Research, Scientific and Experimental (ARSE)²¹ je namreč zares obstajal na oddaljeni hribovski kmetiji v nacionalnem parku Lawson (Lawson Park), kjer danes deluje umetniška organizacija *Grizedale Arts*. Film, nastal po knjižni predlogi, fiktivno tematizira realnost uporabe, zlorabe psa kot predmeta, kot avtomata, ki ga lahko po mili volji trpinčimo, saj se vivisekcija nenehno ponavlja in je dovoljena zaradi višjih ciljev. Animirani film hkrati omogoča upodobitev vseh položajev, ki bi jih v igranem filmu predstavili težje, čeprav danes računalniška tehnologija v filmski produkciji omogoča, da

²⁰ Navede dve sodobni basenski deli – *Watership Down (Vodovnikova vesina)* (1972) Richarda Adamsa in *Animal Farm (Živalska farma)* (1945) Georga Orwella

²¹ Prim. sodobni dokumentarni film *Green Hill – zgodba o svobodi*. Film prikazuje osvoboditev psov beaglov, na katerih so izvajali poskuse in so jih iz grozljivih razmer rešili aktivisti.

se brez uporabe resničnih živali posnamejo tudi najneverjetnejši prizori.²² Leta 1982, ko je bil film posnet, pa to še ni bilo mogoče.

SKLEP

V obeh analiziranih filmih je pes tematiziran kot podrejen človeku, kot suženj za uporabo in zlorabo. Podobe v filmih in filmska sporočila pa kažejo na to, da je prav s takimi upodobitvami mogoče kritizirati antropocentrizem in vplivati na gledalca, da ponotranji filmsko zgodbo. Filma omogočata kritični pogled na človeško ravnanje oziroma odnos do drugih živali. Vsekakor pa opozarjata tudi na povezanost filma z realnim svetom, ne glede na to, ali gre za dokumentarec ali fikcijo. Gledalec lahko filmsko zgodbo, ki jo na neki način soustvarja, dojema z lastne perspektive, vstopa v prostor, kjer vizualizacija na prvi pogled ne ustvarja polisemije, a omogoča različne konotacije. Oba filma torej odpirata alternativni pogled in z diskurzi, v katere je film vpjet (sprememba resničnosti), dopolnjujeta gledalčevo recepcijsko obzorje in spreminjata njegovo percepcijo. Ta proces se ujema z Barthesovo zastavitvijo, da bi moral gledalec (sprejemalec) zavzeti manj spoštljiv odnos do teksta/filma in ga skušati spremeniti ter tako prispevati k procesu, v katerem se razvijejo novi pomeni (Barthes, v Cook in Rugelj 2007: 518). Tako so etična in ekološka sporočila lahko ob vizualizaciji še močnejša in gledalec lahko pod vplivom teh sporočil spremeni svoj odnos do ne-človeške subjektivitete in vstopi v ekocentrično območje.

REFERENCE

- A DOG'S Tale, By Twain – Project Gutenberg. Dostopno na: <http://www.gutenberg.org/files/3174/3174-h/3174-h.htm>
- 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 [1932]. *Film kot umetnost*. Ljubljana: Krtina.
- Atkinson, Nicola. 2006. *The Use of Anthropomorphism in the Animation of Animals: What Animators Should Know*. Dostopno na: http://ncca.bournemouth.ac.uk/gallery/files/innovations/2006/AtkinsonNicola_6/NAtkinsonInnovations.pdf, 20. 8. 2014.
- Balto (Film). Balto. Dostopno na: [http://balto.wikia.com/wiki/Balto_\(Film\)](http://balto.wikia.com/wiki/Balto_(Film))
- Balto. True Story*. Dostopno na: <http://www.baltostruestory.net/>

²² Npr. film *Noah* (Noe) iz leta 2014, ki ga je režiral Darren Arnofski in ga je navdihnila svetopisemska zgodba. Je ekološko-etični film, eden tistih filmov, ki živalske protagoniste spoštuje in jim priznava inherentno vrednost. Vse živali so v filmu animirane računalniško.

- Bakewell, Sarah. 2014 [2010]. *Kako živeti?: Življenje Michela du Montaigna z enim vprašanjem in dvajsetimi poskusi odgovora*. Novo mesto: Penca in drugi d. n. o.
- Barthes, Roland. 1974 [1970]. *S/Z*. New York: Hill in Wang.
- Bazin, André. 2010 [1958–1962] *Kaj je film?* Ljubljana: Društvo za širjenje filmske kulture KINO!
- Bekoff, Marc in Carron A. Meaney (ur.). 2009 [1998]. *Encyclopedia of Animal Rights and Animal Welfare*. Westport, Connecticut: Greenwood Press. Dostopno na: <http://www.beknowledge.com/wp-content/uploads/2010/12/c81e7Encyclopedia%20of%20Animal%20Rights%20and%20Animal%20Welfare.pdf>
- Cassidy, Rebecca in Moly Mullin (ur.). 2007. *Where the Wild Things Are Now: Domestication Reconsidered*. Oxford in New York: Berg.
- Cassidy, Rebecca. 2007. Introduction: Domestication Reconsidered. V: Molly Mullin in Rebecca Cassidy (ur.), *Where the Wild Things Are Now: Domestication Reconsidered*. Oxford in New York: Berg, 1–26.
- Coetzee, John Maxwell. 2004 [1999]. *Sramota*. Ljubljana: Didakta.
- Cook, Pam in Samo Rugelj (ur.). 2007. *Knjiga o filmu*. Ljubljana: UMco in Slovenska kinoteka.
- Clutton-Brock, Juliet. 2006. The Unnatural World: Behavioural Aspects of Humans and Animals in the Process of Domestication. V: Aubrey Manning in James Serpell (ur.), *Animals and Human Society: Changing Perspective*. London in New York: Routledge, 23–36.
- Daston, Lorraine in Gregg Mitman. 2005. The How and Why of Thinking with Animals. V: Lorraine Daston in Gregg Mitman (ur.), *Thinking with Animals: New Perspectives on Anthropomorphism*. New York: Columbia University Press, 1–14.
- Deleuze, Gilles in Felix Guattari. 2007. Becoming Animal. V: Linda Kalof in Amy Fitzgerald (ur.), *The Animals Reader: The Essential Classic and Contemporary Writings*. Oxford in New York: Berg, 37–51.
- Dunayer, Joan. 2009 [2004]. *Specizam: Diskriminacija na osnovi vrste*. Zagreb in Čakovac: Institut za etnologiju i folkloristiku in Dvostruka duga.
- Documentaries – Nordic World AS*. Dostopno na: <http://www.nordicworld.tv/ready-made/catalogue/U/program/programs/null/root/catid=5%7Cpcatid=100,6.9.2014>.
- 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*. Dostopno na: <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*, 31.7. Dostopno na: <http://www.abolitionistapproach.com/pets-the-inherent-problems-of-domestication/>
- Green Hill – zgodba o svobodi*. Piercarlo Paderno (režiser). Dostopno na: <https://www.youtube.com/watch?v=kEBDHLTu1AM>, 15. 9. 2014.
- Harold, James. 2005. Narrative Engagement with *Atonement* and *The Blind Assassin*. *Philosophy and Literature* 29 (1): 130–145. Dostopno na: https://www.academia.edu/8067545/Narrative_Engagement_with_Atonement_and_The_Blind_Assassin, 17. 11. 2017.
- Ingold, Tim. 1994. Preface to the Paperback Edition. V: Tim Ingold (ur.), *What is an Animal?* London in New York: Routledge, xviii–xxiv.

- Kala. Slovenski filmski center – Filmski letopisi. Dostopno na: <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&cop=film&filmID=1841>
- Kavčič, Bojan in Zdenko Vrdlovec. 1999. *Filmski leksikon*. Ljubljana: Modrijan.
- Keber, Janez. 1996. *Živali v prisposodobah I*. Celje: Mohorjeva družba.
- Krstić, Predrag. 2012. Psina: Prilog zoofilozofskoj kritici fenomenologije psa. V: Suzana Marjanić in Antonija Zardija Kiš (ur.), *Književna životinja: Kulturni bestijarij, II. del*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada in Institut za etnologiju i folkloristiku, 897–921.
- Kuhn, Annete. 1985. *The Power of the Image: Essays on Representation and Sexuality*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Kuhn, Annete, 2001. Melodrama, Soap opera in teorija. V: Ksenija H. Vidmar (ur.), *Ženski žanri: Spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*. Ljubljana: IHS, Fakulteta za podiplomski študij, 43–59.
- List of Fictional Dogs*. Dostopno na: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_fictional_dogs
- Lockwood, Randall. 1989. Anthropomorphism is Not a Four-Letter Word. V: R. J. Hoage (ur.), *Perceptions of Animals in American Culture*. Washington: Smithsonian Institution, 41–56.
- Marjanić, Suzana. 2012. Zoosfera Tita Andronika: Ljudska, odviše ljudska bestijalnost. V: Suzana Marjanić in Antonija Zardija Kiš (ur.), *Književna životinja: Kulturni bestijarij, II. del*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada in Institut za etnologiju i folkloristiku, 541–569.
- Mlinar, Uroš. 2002. Človek in pes. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 42 (1–2): 12–16.
- Montaigne, Du Michel. 1960: *Eseji*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1960.
- Mullin, Molly. 2002. Animals and Anthropology. *Society and Animals* 10 (4): 387–393. DOI: 10.1163/156853002320936854
- Noah*. 2014. *Wikipedia*. Dostopno na: <http://en.wikipedia.org/wiki/Noah>
- Orwel, George. 1945. *Animal Farm*. London: Secker and Warburg.
- Ryder, Richard D. 1971. Experiments on Animals. V: Stanley Godlovitch, Roslind Godlovitch in John Harris (ur.), *Animals, Men and Morals: An Enquiry Into the Maltreatment of Non-Humans*. New York: Grove Press, 41–82.
- Ryder, Richard D. 2000. *Animal Revolution: Changing Attitudes Towards Speciesism*. London in New York: Bloomsbury Academic.
- Ryder, Richard D. 2010. Speciesism. V: Marc Bekoff in Carron A. Meaney (ur.), *Encyclopedia of Animal Rights and Animal Welfare*. Santa Barbara, Denver in Oxford: Greenwood Press, 320.
- Sanders, Clinton R. in Arnold Arluke. 2007. Speaking for Dogs. V: Linda Kalof in Amy Fitzgerald (ur.), *The Animals Reader: The Essential Classic and Contemporary Writings*. Oxford in New York: Berg, 63–71.
- Serpell, James A. 2002. Anthropomorphism and Anthropomorphic Selection beyond the »Cute Responce«. *Society and Animals* 10 (4): 437–454. DOI: 10.1163/156853002320936926
- Serpell, James. 2005. People in Disguise: Anthropomorphism and the Human-pet Relationship. V: Lorraine in Gregg Mitman (ur.), *Thinking with Animals*. New York: Columbia University Press, 121–136.
- Serpell, James in Elisabeth Paul. 2006. Pets and the Development of Positive Attitudes to Animals. V: Aubrey Manning in James Serpell (ur.), *Animals and Human Society: Changing Perspectives*. London in New York: Routledge, 127–145.
- Sramota*. 2008. Dostopno na: [http://en.wikipedia.org/wiki/Disgrace_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Disgrace_(film))
- Sreča na vrhovi*. 1977. Dostopno na: http://sl.wikipedia.org/wiki/Sre%C4%8Da_na_vrhovi

- Svetieva, Aneta. 2002. He is a Dog, but I am a Bigger Dog than He is. *Studia Mythologica Slavica* 5: 131–144. <https://ojs.zrc-sazu.si/sms/article/view/1799>
- Štuva, Sara. 2013. Dialog Antropologije z etiko živali: Vloga živali znotraj antropologije. *Annales* 23 (1): 133–144. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-ZV0CEHGL>
- Thompson, Kristin in David Bordwell (ur.). 2009. *Svetovna zgodovina filma*. Ljubljana: UMco in Slovenska kinoteka.
- The Plague Dogs*. 1982. Dostopno na: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Plague_Dogs_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Plague_Dogs_(film))
- Twain, Mark. 1904. *The Dog's Tale*. New York: Harper Brothers.
- Tuan, Yi-Fu. 2007. Animal Pets: Cruelty and Affection. V: Linda Kalof in Amy Fitzgerald (ur.), *The Animals Reader: The Essential Classic and Contemporary Writings*. Oxford in New York: Berg, 141–154.
- Vičar, Branislava. 2011. Moralna vrednost živali v diskurzu biotske raznovrstnosti. V: Simona Kranjc (ur.), *Meddisciplinarnost v slovenistiki*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Obdobja, Simpozij = Symposium; 30), 509–514.
- Vičar, Branislava. 2018. Banalni nacionalizem, nacionalni simboli in koncept avtohtone vrste. *Traditiones* 47 (2): 131–151. DOI: 10.3986/Traditio2018470208
- Visković, Nikola. 2009. *Kulturna zoologija: Što je životinja čovjeku i što je čovjek životinji*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Watership Down*. 1978. Dostopno na: http://en.wikipedia.org/wiki/Watership_Down
- 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: Harvard University Press.
- Wood, David. 1999. 'Comment ne pas manger' – Deconstruction and Humanism. V: Peter H. Steeves (ur.), *Animal Others: On Ethics, Ontology and Animal Life*. Albany: State University of New York Press, 15–35.

THE DOG IN FILM: FROM REALITY TO FICTION

The article examines zoo-filmography – the part of film production wherein a film product thematizes a canine protagonist – which, through visualization, enters the human emotional world, and affects the recipient on multiple sensory and emotional levels and can potentially trigger a shift from the anthropocentric towards the ecocentric perception, also beyond the film. The article focuses on two films that thematize the reality of a dog protagonist but differ in content, genre, and the message they convey to the film public. Balto - American hero from Alaska, 2012 [1925]) is a documentary film based on real events, retelling the story of rescuing the children diagnosed with diphtheria (in 1925) with trained towing dogs. The second film is the animated film The Plague Dogs (1982), a fictional depiction of dogs as objects of vivisection. We examine how both films depict the human use and abuse of a dog, as well as critically assess domestication, which enabled the use of a dog in the film world, and the anthropomorphism of

non-human subjectivity; the latter by means of reflecting on the vivisection through fictitious film images. The Balto documentary focuses on a real life of a dog, completely dependent on a human, without a choice and command over its own life. The movie celebrates three so-called positive dog characteristics: endurance, loyalty and intelligence, which are all socially valued human qualities assigned to a dog. However, when the dog is no longer of use, it is discarded as an object or a retired machine. The second film, The Plague Dogs, is a critique of the speciesism and the vivisection, and a call to liberate animals from human domination. We establish that the contents of the artistic texts and the film's depictions enable the transition from the anthropocentrism to the ecocentricism. In both films, the dog is thematized as a subordinate to a man, as a slave, vulnerable to use and abuse. However, the portrayals from both films also criticize the anthropocentrism and influence the audience to internalize the film story. In general, films provide a critical view of human behaviour and relation to other animals. In both films, the viewer can perceive the film story, and to an extent co-create it from their own perspective, entering a space where visualization at first glance does not establish polysemy, but allows for different connotations. Both films, therefore, provide an alternative view and the discourse that reflects the film (change of reality) and complements its reception horizon and a change in the perception. Visualization, therefore, enables the intensification of ethical and environmental messages, and under the influence of these messages, the viewer can transform his attitude towards non-human subjectivity and enter the ecocentric sphere.

Izr. prof. dr. Marjetka Golež Kaučič, znanstvena svetnica, ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni inštitut, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija, Marjetka.Golez-Kaucic@zrc-sazu.si