



European Cinema Education
for Youth

Pohledy

➤ **Pohled, ústřední prvek filmového zážitku**

Od zániku němého filmu (ačkoliv promítání bylo díky hudebnímu doprovodu a vypravěči málokdy tiché) je film zvukový a vizuální zážitek, který logicky vyžaduje zrak a sluch. Ale dívání se není pouze činnost diváka, je to i aktivita postav na plátně. Tyto pohledy přesně řídí mizanscény uvnitř stejného zarámování nebo stříhem, aby byla spojena jejich přítomnost napříč záběry.

Pohled je s filmovou zkušeností tak spjatý, že může pro diváka hrát roli zrcadlového efektu. Tak tomu je ve filmu *Duch úlu*, kde se velké množství očí upírá k právě promítanému filmu a pohledy a plátno jsou k sobě navzájem poutány výjimečně intenzivní intimní komunikací. Záběr se postupně soustřeďuje na Anu, pro kterou čas promítání a představitost, jež ožívá na plátně, nahrazuje okolní realitu.

➤ **Experimentování a učení se prostřednictvím pohledu**

Ve filmu zavedená dohoda (pakt mezi tvůrcem filmu a divákem) stanovuje, že nemůže dojít k žádné výměně pohledů mezi postavami filmu a obecenstvem. Když filmový tvůrce tuto dohodu poruší a učiní takové rozhodnutí (pohledy postav na kameru, jako v obou úryvcích z *Bláznivého Petříčka*), cílem je zneklidnit diváky, protože se tak rozbije iluze fikce. Tyto pohledy na kameru nás nutí přemýšlet o povaze toho, co právě vidíme.

V mnoha úryvcích, kde se děti učí různým novým věcem, je pohled klíčový při poznávání světa. V centru filmu *Světýlko* se nachází Fatimin pohled – dívka přeměřuje skutečnost očima (a také ušima) s otázkou, která je zároveň naivní i hluboce filozofická: existují věci dál, i když už je nevidíme? Její pohled se ukazuje jako metafora filmu – její oči jsou jako projektor, imaginární zdroj schopný vytvořit svět. Jiná metafora, světlo ledničky (první úryvek ze *Světýlka*) na stěnu za ní vrhá stíny jako lampa magica ještě před vynalezením filmu v roce 1895.

➤ **Pohled a touha vidět**

Touha vidět je často spojená se snahou o svedení. V ukázce z filmu *Místo* si oba mladí lidé vyměňují pohledy a komunikují pouze jejich prostřednictvím, diskrétně a obezřetně. Jejich vztah a pocity jsou vyjádřené právě takto, protože se nacházejí na veřejném a profesionálním místě, kde nemohou využívat slova, gesta a fyzickou blízkost.

Status diváka připomíná a znázorňuje *Duch úlu* a symboličtěji také film *Ve výstavbě*. Chodci jsou velmi teatrálně rozmístění okolo jámy a zírají na vykopávky hluboko pod sebou, jako při představení. V úvodní části filmu se setkáváme s očima namalovanými na zdi, dívají se na nás a ohlašují zkušenost s pohledem, kterou přináší tento film, ale také filmy obecně. Vzhledem k tomu, že film odkazuje k proměně lidové čtvrti Barcelony, tyto oči mohou představovat také minulost dívající se na přítomnost.

Touha vidět může dojít až k voyeuristickému podnětu, jako v ukázkách z filmů *Mezičas* a *Kámen v kapse*. Tato touha vidět a nebýt viděn zde postrádá perverzní dimenzi, ale opět odkazuje k učení. Osoba, která je tajně špehovaná, nevstupuje do něčích představ. Tyto skryté pohledy umožňují poznat lidskou pravdu, zejména v případě *Mezičasu*.

