

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Nadja Zobec

»Živalsko vedênje« vs. »človeško vedênje« – Analiza filma The Jungle Book

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Nadja Zobec

Mentorica: doc. dr. Karmen Šterk

»Živalsko vedênje« vs. »človeško vedênje« – Analiza filma The Jungle Book

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

»Živalsko vedênje« vs. »človeško vedênje« – Analiza filma The Jungle Book

Kaj je »živalsko vedênje« in kaj je »človeško vedênje«? Človek se je postavil v superioren položaj nad vsemi živimi bitji in začel določati, kaj je primerno, t. i. »človeško vedênje«, in kaj neprimerno vedênje; slednje se pogosto označuje kot »živalsko«. »Živalsko vedênje« je razumljeno kot agresivno, napadalno, instinktivno, medtem ko se človek vede razumno, umirjeno, solidarno ... A takšno preprosto ločevanje ne vzdrži, saj lahko lastnosti, ki jih pripisujemo človeku, najdemo tudi pri živalih in seveda obratno. Odnos med biološko naravo in kulturnim okoljem je zelo zapleten. Vedênje in fenotipske lastnosti so z genotipom zgolj omogočene, ne pa tudi determinirane, kar potrjujejo primeri divjih otrok. S tovrstnimi zgodbami se ljudje dandanes spoznavamo predvsem preko množičnih medijev, zato je nadvse pomembno, kako so ljudje, živali in divji otroci v njih reprezentirani. Film The jungle book pod vprašaj postavi preprosto delitev na »živalsko« in »človeško« vedênje, saj so animaliziranemu človeku ob bok postavljene humanizirane živali. In kaj bi bilo, če bi človek od samega začetka o sebi in o živalih razmišljal drugače?

Ključne besede: *»živalsko vedênje«, »človeško vedênje«, divji otroci, reprezentacija, množični mediji.*

»Animal behaviour« vs. »human behaviour« – Analysis of the film The Jungle Book

What is "animal behaviour" and what is "human behaviour"? Man feels superior to all living beings and hence defines what is appropriate and inappropriate "human behaviour". The latter is often described as "animal behaviour". Animal behaviour is understood as something aggressive, instinctive whereas man behaves in a rational, calm way. However, the two behaviours cannot be explained in such a simple way - man can act like animals do and the other way round. The relation between biological nature and cultural environment is very complicated. Behaviour and phenotypic features are enabled through genotypic but they are not also determined, which is best seen in cases of wild children. Man learns about such stories via mass media and that is why it is of great importance how people, animals and wild children are presented. "The Jungle Book" questions the simple distinction between "animal" and "human" behaviour since animalised human appears together with humanised animals. And what would happen if man saw himself and animals in a different way?

Key words: *»animal behaviour«, »human behaviour«, wild/savage children, representation, mass media.*

KAZALO

1 UVOD	5
2 »ŽIVALSKO VEDÊNJE« VS. »ČLOVEŠKO VEDÊNJE«/»NATURE« VS. »NURTURE«	7
3 DIVJI OTROCI (ENFANTS SAUVAGES)	9
3.1 OPISI PRIMEROV	10
3.2 PROUČEVANJE RAZVOJA DIVJIH OTROK.....	12
4 POMEN REPREZENTACIJE	14
5 FILM THE JUNGLE BOOK (KNJIGA O DŽUNGLI)	14
5.1 PRODUKCIJSKI KONTEKST FILMA THE JUNGLE BOOK.....	15
5.2 ANALIZA FILMA.....	15
5.2.1 ANALIZA FILMA THE JUNGLE BOOK	16
6 SKLEP	22
7 LITERATURA	23

1 UVOD

Proučevanje odnosa med »natura« in »kultura« je še danes za antropologijo osrednjega pomena. O tem piše tudi Vesna V. Godina v svojem delu *Nature vs. Nurture*, na kar se pri uvodnem razmišljanju tudi naslanjam. Katera je genetsko dana in katera kulturno posredovana informacija? Ta problem se kot rdeča nit vije skozi antropološka razpravljanja, od njenih nastankov pa vse do danes.

Dualizem med »nature« in »nurture« je uporabil že Galton, »pri čemer z 'nature' razumemo 'vrojeno, podedovano', z 'nurture' pa razumemo pogoje življenja.« (Godina 1990, 78) Nekateri pa ta dualizem definirajo kot dualizem med človeškostjo (*hominitas*) in človečnostjo (*humanitas*). Človeškost pomeni tisto, kar je v človeku kot takem, človečnost pa je tisto, kar dela in naredi človeka. Ta dvojnost ni tuja niti v genetiki, kjer so to poimenovali s pojmom genotip in fenotip. Genotip je skupek vseh genov v organizmu nekega posameznika, fenotip pa so vidne lastnosti posameznika, kot je na primer barva las in tudi prisotnost ali odsotnost bolezni. Na izražanje fenotipa vpliva genotip in tudi okolje, v katerem se posameznik nahaja. Pri problemu »nature – nurture« »gre namreč za problem, kako (in koliko) so v individualnem učlovečenju zastopani biološki in družbeni dejavniki; ter kako (in koliko) je 'nurture' pol določen z obojimi.« (Godina 1990, 79) Prav zaradi tako zastavljenih vprašanj med naravo in kulturo stopi v ospredje problem interakcije bioloških in družbenih dejavnikov.

In kaj je potem tisto, kar človeka naredi človeka? Kaj je tisto, kar nas loči od živali? Je to pokončna hoja? Ampak tudi opice hodijo po dveh nogah in po drugi strani nekateri divji otroci tega niso zmožni. Ali je to sposobnost izdelave in uporabe orodja? Človek je s tem res preiščil zunanjo in tudi lastno naravo, a Köhler je v eksperimentih z opicami pokazal, da si je tudi opica zmožna podaljšati ud z orodjem. Opičjaka Sultana je zaprl v kletko z bambusovimi paličicami, banane pa namestil tako, da so bile nedosegljive. Sultan je bil lačen, zato je palice staknil skupaj in prišel do banan. Je govor tista lastnost, ki nas loči od živali? Ampak tudi živali so sposobne komunikacije. Na primer čebele s »krožnim plesom« pripovedujejo o kakovosti paše. Kaj če človek ne more govoriti? Divji otroci, ki so bili v popolni izolaciji, niso popolnoma razvili sposobnosti človeškega govora. Ali so divji otroci po teh kriterijih sploh ljudje? In kako označiti potem gluhoneme ljudi? Helen Adams Keller je bila gluha in slepa, a izredno intelektualna. Postala je celo pisateljica. Ali je motivacija mogoče tista, ki nas loči od živali? Wolf je leta 1936 v svojem eksperimentu naučil opico delati. A opica je želela za svoje delo nagrado, zato je dobivala žetone za avtomat. S tem je pokazala, da je zmožna izoblikovati pojem denarja. Ko je nabrala žetone, je nehala hoditi na

delo. A kmalu jih je zapravila za čokolade in banane in morala se je vrniti na delo. Manjkala ji je motivacija. Vendar pa poznamo tudi ljudi, ki nimajo motivacije niti za življenje, kaj šele za delo. Zaprti so v svojem stanovanju, so depresivni in trpijo za takšnimi in drugačnimi fobijami. Odgovore na takšna ali podobna vprašanja iščejo tudi v angleški dokumentarni seriji Človeška opica (ang. Human Ape).

Od živali nas v neki točki loči tudi agresivnost. Nekateri opazovalci človeškega in živalskega vedênja menijo, da agresija za človeka sama po sebi predstavlja tudi veselje in zadovoljstvo, medtem ko se je živali poslužujejo zgolj zaradi preživetja. Takšnega mnenja je tudi Anton Simončič, ki opisuje srečanje z medvedom. »Medved napade človeka samo, če se počuti skrajno ogroženega, medvedka pa tudi, če domneva, da človek ogroža njene mladiče. /.../ Medved napade takoj in brez zadržkov samo, če se mu človek tako tesno približa, da prekorači določeno razdaljo, ki ji pravimo kritična tolerančna razdalja.« (Simonič 1998, 6–7)

A zakaj se človek vseskozi postavlja v vlogo vladarja sveta? Se odgovor skriva v Stari zavezi Svetega pisma, kjer Bog pravi Adamu in Evi, naj gospodujeta vsem živim bitjem na Zemlji? In zakaj človek samega sebe klasificira v vrh rodovnega drevesa?

Vsakdo, ki ima pred seboj samo trditev teorije o realnosti revolucije, bo samogibno pomislil na bolj ali manj premočrten razvoj, ki se začneja pri prokariontih in se v svoji glavni liniji zaključuje z nami. /.../ Progres, za katerega v evoluciji gre, ni te vrste linearno napredovanje; v nobenem pogledu ni nikakršne nujnosti, da bi se morale strukturne preместitve in formalne transformacije, na primer v okviru Mammalia, zaključiti ravno z nami. (Saksida 1997, 10)

Po pričanju Svetega pisma je ključna lastnost, ki nas loči od živali, *nesmrtna duša*. Kako pa vemo, da ne obstajajo »nebesa« tudi za živali? »Pri nekaterih starih plemenih na Madagaskarju pravijo, da lemurji sifaki, ki zjutraj obrnjeni proti soncu miže ležijo na visokih vejah, častijo prav to sonce. /.../ Nekateri pravijo, da so te živali utelešenje njihovih prednikov, ki so častili sonce.« (Masson 1998, 242) So verska čustva taka, da jih živali sploh ne poznajo? Ali pa so to čustva, ki obstajajo v drugih delih življenja in se pri ljudeh morda osredotočajo na verski vzgib? »Ker so živalim odrekli posedovanje duše, so jih uradno oropali tudi sposobnosti čustvovanja, razmišljanja, samozavedanja, inteligence in drugih umskih komponent, brez katerih pa živali niso mogle imeti niti duše niti lastne inteligence.« (Coren 1996, 63)

Namen diplomske naloge je prikazati težavnost razlikovanja med »živalskim vedênjem« in »človeškim vedênjem«. S tem ko se je človek postavil v superiorni položaj nad vsemi živimi

bitji, je začel določati, kaj je »živalsko vedênje« in kaj »človeško vedênje«. Prvemu pripisujemo negativen predznak, saj je »živalsko vedênje« razumljeno kot agresivno, napadalno, instinktivno. Človek pa se v nasprotju z živalmi vede razumno, umirjeno, solidarno ... Na tej točki se lahko vprašamo: Kaj je bolj »živalsko vedênje« – to, da žival v stanju ogroženosti varuje svoje mladiče z napadom, ali to, da je človek sposoben množičnih pobojev? V filmu Instinkt primatolog Ethan Powella (v vlogi Anthony Hopkins) pravi, da je več nevarnosti v mestu kot v sami divjini.

V diplomski nalogi želim pripeljati do razumevanja, da je odnos med biološko naravo in kulturnim okoljem zelo zapleten. Človekove fenotipske lastnosti in vedênje so namreč z genotipom zgolj omogočene, ne pa tudi determinirane. Na primerih divjih (volčjih) otrok bom prikazala, kako okolje vpliva na dane biološke potenciale. Predstavila bom razvoj divjih otrok po odkritju in nato na primeru filma The jungle book preučila, ali držita naslednji teoretski predpostavki:

Teoretska predpostavka 1: Brez socializacije (procesa učlovečenja) bi se ljudje vedli podobno kot živali.

Teoretska predpostavka 2: »Živalsko vedênje« obstaja samo znotraj »človeškega sveta« in prav tako »človeško vedênje« obstaja samo znotraj »človeškega sveta.« To je samo človeški konstrukt.

2 »ŽIVALSKO VEDÊNJE« VS. »ČLOVEŠKO VEDÊNJE«/»NATURE« VS. »NURTURE«

V uvodu sem postavila predpostavko, da »živalsko vedênje« in »človeško vedênje« obstajata le znotraj pojmovanja »človeškega sveta«. Zato bom v nadaljevanju razmišljala o tovrstnem razlikovanju.

Ko človek neko določeno vedênje pri ljudeh označi kot »živalsko vedênje«, ga hkrati označi kot neprimerno, neukročeno in predvsem manjvredno. Živalim se pripisuje instinktivno vedênje, ljudje pa naj bi se vedli predvsem racionalno. Ali to drži?

Vsakodnevno se srečujemo s situacijami, za katere bi lahko rekli, da se ljudje v njih vedejo bolj »živalsko« kot živali. Vedejo se necivilizirano, neracionalno in nesolidarno. Za »živalsko

vedenje« ljudi bi lahko mirne vesti označili tudi primer Lipa, ko je nestrpna množica do smrti poteptala tri mlada dekleta.

Znova se bomo vrnilo k uvodnemu razmišljanju, kjer smo se spraševali: Kaj je bolj »živalsko vedênje« – to, da žival v stanju ogroženosti varuje svoje mladiče z napadom, ali to, da je človek sposoben ubiti sočloveka? Primer za to so serijski morilci. Kaj omogoča vznik vedênja, ki se kaže kot serijsko morjenje? »Tako imenovano nečloveško vedenje, pogosto opisano kot 'živalsko vedenje', se v naravnem svetu pri živalih nikoli ne pojavlja in je torej tipično človeško.« (Verhaeghe v Šterk 2007, 16) Znotraj animaličnega sveta ne obstaja živalska vrsta, ki bi bila sama sebi najnevarnejši plenilec, kot je to človek pri ljudeh.

Napačno je trditi, da imamo ljudje »nasilne možgane«. Naši višji živčni procesi tako kot pri vseh višjih primatih in za razliko od ostalih živali filtrirajo take dražljaje, še preden bi lahko bili aktivirani. Kako se odzivamo, je odvisno od pogojev in naše socializacije. V naši nevropsihologiji ne obstaja nič, kar bi nas primoralo reagirati nasilno.

Napačno je trditi, da smo težnjo za ustvarjanje vojn podedovali od naših živalskih prednikov. Čeprav se bojevanje na široko pojavlja med živalskimi vrstami, je bilo med naravno živečimi vrstami odkritih le nekaj primerov uničevalnega bojevanja organiziranih skupin znotraj vrste in nobeden od njih ni vseboval uporabe orodij, oblikovanih kot orožja.

Napačno je trditi, da je vojna ali katero drugo nasilno vedenje genetsko programirano v človekovo naravo. Čeprav so geni soudeleženi v vzpostavitvi naših vedenjskih zmogljivosti, ne morejo sami določiti njihovega izida.

»Dehumaniziranost? Idioti! Kaj je humanizirano? Kaj, za vraga, je človeško, če ne tisto, kar je mogoče vsak dan videti le nekaj kilometrov od tod? Kakšni zločini proti človeštvu?! To so zločini človeštva. Auschwitz, Halabja, Ruanda, Srebrenica. To je normalno. To smo mi.« (Videmšek 2007)

Ljudje naj bi bili najinteligentnejša bitja. Od kod nam to vedenje? Zakaj naj bi bila naša civilizirana inteligenca, ki je sestavljena v grobem iz sposobnosti govora in abstraktnega razmišljanja, nujno dominantnejša in boljša od prvinske intuicije in nagonskega »živalskega vedênja«? Strokovnjaki, ki preučujejo živali in njihovo vedênje, trdijo, da živalski mladiči ob materi nikdar ne jočejo, saj mati že pred jokom ve, kaj je narobe. Navajajo tudi dejstvo, da živali razumejo svoje mladiče, ljudi in celo druge živalske vrste, znotraj svoje pa imajo brez pisanih zakonov in besed zelo jasna pravila. Potemtakem drži, da je to več, kot zmore marsikatera »civilizirana inteligenca«. Tega se zelo dobro zavedajo tudi ljudje, ki k naravi ne pristopajo hierarhično in so v tesnem prijateljstvu z živalmi; še več – z njimi tudi živijo. Ničkolikokrat smo že videli, kako neka žival naredi gesto, ki jo pripisujemo človeškim bitjem,

t. i. »človeško vedênje« pri živalih (na primer medved poboža človeka ali pes ponudi taco). Rousseau kot antropomorfno žival navede orangutana, ki so ga pripeljali iz Konga v Holandijo. »Ko je hotela piti, je z eno roko prijela pokrov sklede, z drugo roko pa jo je držala za dno. Nato si je ljubko obrisala ustnice, se ulegla z glavo na blazino in se tako spretno pokrila, da bi jo lahko zamenjali za človeka v postelji.« (Rousseau 1993, 95)

Pasja inteligenca je postala glavna tema več uspešnih filmov. Vse se je začelo z Rin Tin Tinom, izjemnim primerkom nemškega ovčarja iz Nemčije. Ljudje so se začeli zavedati, kako inteligentni so psi. Psa, ki je kasneje oblikoval splošno priznano mnenje o visoki stopnji pasje inteligence, je leta 1938 v zgodbi prvi opisal Eric Knight. Knjiga je pozneje postala svetovna uspešnica, leta 1943 pa so po njej posneli srce parajoč film Lassie se vrača.

Gardner¹ je svojo teorijo inteligence prilagodil ljudem in zato izpustil nekaj specifičnih sposobnosti, ki jih ljudje sicer nimamo, imajo pa jih psi. Psi imajo na primer sposobnost, da si zapomnijo, kako organiziran je zunanji svet, kje so določeni predmeti, koliko so oddaljeni drug od drugega in podobno. Intrapersonalna inteligenca psu omogoča, da zna presoditi, česa je zmožen in česa ne.

Menim, da smo ljudje tekom zgodovine živalim naredili veliko krivic. Krivice se seveda še vedno dogajajo, a naredilo se je tudi nekaj korakov naprej. Živali se sedaj tudi idealizira za nazaj.

3 DIVJI OTROCI (ENFANTS SAUVAGES)

Carl Linne je leta 1758 v svoji deseti izdaji knjige Systema Linnaeus predstavil Homo ferusa (divji človek) kot podvrsto Homo Sapiensa. Po mnenju Linea je lastnost, ki najbolj definira Homo ferusa, ravno umanjkanje govora ali odprtega jezika, to pa so potrdile tudi nadaljnje študije. Danes divje otroke opisujemo kot otroke, ki so odrasli z minimalnim ali povsem zunaj človekovega sociokulturnega okolja.²

Kar otroci pogosto znajo, je oponašanje živalskih glasov, še posebno od živali, pri katerih so odraščali. O otrocih, ki so živeli z volkovi, poročajo, da lajajo in zavijajo. Otroci, ki so bili v divjini prepuščeni sami sebi, pa oponašajo oglašanje različnih ptic. Timothy Sprehe je v

¹ Stanley Coren v svojem delu navaja Gardnerjevo razdelitev, in sicer je Gardner inteligenco razdelil na sedem vej: jezikovno, logično-matematično, prostorsko, glasbeno, telesno-kinestetično, intrapersonalno in interpersonalno inteligenco. (Coren 1996, 83)

² Podatki v tretjem poglavju so po večini črpani s spletne strani feralchildren.

svojem delu *Feral Man and the Social Animal* opisal naslednje značilnosti: hoja po štirih, zelo dobro razviti čuti, ovirana rast, začetno vedenje je idiotsko, so goli in agresivno odklanjajo oblačila, zavračajo človeško družbo, preferirajo družbo živali, obravnavati jih je treba kot novorojenčke, odsotnost seksualnega nagona, ... (Sprehe 1961, 163–164)

Divji otroci so svoje otroštvo preživeli daleč od družbe, v izolaciji, nemalokrat s pomočjo živali, bodisi zato, ker so jih starši zavrgli (večkrat je šlo za nezakonske otroke) ali so umrli (več primerov se je pojavljajo v času vojn), bodisi zato, ker so jih starši ali skrbniki sami izpostavili izolaciji ali sekvestraciji (nemalokrat zato, ker so bili ti otroci na tak ali drugačen način od rojstva hendikepirani, moteni itd.). Obstajajo tudi poročila o primerih, resda precej mitičnih, kjer naj bi šlo za zavesten eksperiment, za katerim so stali vladarji in mogočniki.

3.1 OPISI PRIMEROV

Prvo slavo je požel primer iz 14. stoletja, ko so leta 1344 v Hessnu našli divjega otroka. »Tega so hranili volkovi in je kasneje na dvoru princa Henrika govoril, kako bi se raje vrnil mednje, kot da bi živel med ljudmi, če bi bilo od njega odvisno. Tako zelo se je navadil hoditi kot te živali, da so mu morali pritrditi lesene deščice, da se je držal pokonci in imel ravnotežje na dveh nogah.« (Rousseau 1993, 82)

V 17. in 18. stoletju zares ni manjkalo divjih otrok, ki so malone postali eno od utelešenj »duha dobe«. Med najbolj zanimivimi je treba omeniti »**divjega Petra**«, ki so ga našli leta 1724 pri Hamelinu v bližini Hannovra (Nemčija). Po kratki slavi – potem ko so hitro ugotovili njegove zelo omejene umske zmožnosti – ga je čakalo še dolgo življenje v nekem zavetišču v Hertfordshieru, kjer je umrl leta 1785. Iz poznega 18. stoletja je poznana zgodba o **Viktorju iz Aveyrona**, ki so ga našli leta 1798. Primer je bil posebno dobro dokumentiran³, ker ga je vzel pod svoje okrilje doktor Itard, sicer sloviti zdravnik gluhonemih. Ko so ga ujeli, je bil star kakih 12 let, od tega je vsaj 7 let preživel v gozdu, brez stika z ljudmi. Deček je bil sovražen do ljudi. Grizel je vsakega, ki se mu je približal. Jedel je le sadeže in orehe. Odklanjal je obleko, čevlje, posteljo in kuhano hrano. Odzival se je le na določene zvoke (npr. na tretje orehove lupine in na samoglasnik »o«⁴). Zmogel je proizvesti le en nebni glas. Kljub velikim naporom svojega učitelja je usvojil le besedo »lait« (fran. mleko), ki pa jo je

³ O Viktorju iz Aveyrona je posnet tudi francoski film z naslovom *L' enfant sauvage* (The Wild Child) iz leta 1970. Režiser filma je Francois Truffaut.

⁴ Ker se je deček najbolje odzval na samoglasnik »o«, sta ga zdravnik Itard in njegova hišna pomočnica poimenovala Viktor.

povezoval z mnogimi stvarmi. Viktor je umrl leta 1828. Leta 1793 so v Zipsu na Madžarskem našli **Tomka**. Neznani dobrotnik, ki je otroka vzel k sebi in zadevo na kratko opisal, je bil po rodu Slovenec in je fanta naučil sporazumevanja v slovenščini. Bolj uspešna je bila indijska deklica **Kamala**, ki so jo na začetku 20. stoletja s sestro **Amalo** v starosti kakih 8 let odkrili v družbi volkov. Amala je kmalu umrla, Kamalo pa so poskušali socializirati. Čez nekaj časa je uporabljala tuleč glas, kadar je zahtevala vodo, kasneje tudi nekakšne približke bengalskih besed. 9 let kasneje, ob svoji smrti, naj bi obvladala približno 50 besed. Leta 1970 so v Los Angelesu v starosti 13 let odkrili ameriško deklico **Genie**, ki jo je oče imel zaprto od rojstva dalje. Večino časa je bila privezana na »kahlico«, jedla je samo otroško hrano in močno zaostajala v razvoju. Za vsako oglašanje je bila kaznovana. Po enem letu bivanja v bolnišnici jo je pod svoje okrilje vzel terapevt David Rigler. Pri njem je živela štiri leta; v tem času je bila deležna intenzivne nege ter bila vključena rehabilitacijski program. Genie je imela tudi težave z navezanostjo na ljudi, zato je bila njena vzgoja precej težavna. Družina Rigler je Genie nato vrnila biološki materi, a je bilo to tudi zanjo preveliko breme. Genie so si potem podajale različne rejniške družine in nekatere so z njo ravnale zelo grdo. Kasneje je v eni od rejniških družin lepo napredovala predvsem pri usvajanju besednega zaklada, več težav je imela s povezovanjem besed v stavke.

Poseben primer, ki je bil deležen tudi velike medijske pozornosti, je **Kaspar Hauser**. Ni jih bilo malo, ki so preprosto verjeli, da je bil norec ali pač bolnik, skrivnosten prevarant. O njem je napisanih veliko knjig, romanov, dram ... Posneli so tudi film.⁵ A še nihče ni odgovoril na vprašanje, kdo je bil Kaspar Hauser. V ansabškem parku, kjer so ga, kakor je sam trdil, zabodli, piše na majhnem spomeniku: *Hic occultus occulto occisus est, Tu je neznanec izšel iz neznanca.*

Anselm vitez von Feuerbach je v pismu kraljici Karolini Badenski med drugim zapisal, da je bil Kasparjev pripor majhna obokana sobica, ki je morala biti zelo zdrava, ker se Kaspar ne spominja, da bi bil kdaj bolan ali da bi imel kake bolečine. Ta sobica je bila ves čas zelo čista, kajti Kaspar, ki razen svojega ječarja ni poznal nobenega drugega živega bitja, ni imel nikdar priložnosti spoznati mrčesa ali miši ali podgan. Ne miš ne podgana ne pajek ne muha mu v ječi nikdar niso prišli pred oči. Tudi njegovo telo so več čas ohranjali nadvse čisto. Medtem ko je spal, so mu menjali perilo. Strigli so mu nohte. Verjetno so ga od časa do časa tudi umili. Kaspar se ne spominja, da bi kdaj koli imel dolge nohte ali da bi opazil kakšno

⁵ Nemec Werner Herzogn je leta 1974 posnel film z naslovom *Jeder für sich und Gott gegen alle* (ang. *Every Man for Himself and God Against All*). Angleška različica se imenuje *The Enigma of Kaspar Hauser*.

umazanijo na telesu ali srajci, ki je bila vedno sveže bela. Redno je dobival kruh in vodo. Poskrbeli so celo za nekaj zaposlitve in zabave za otroka. Kot igrače so mu dali dva lesena konja, lesenega psa in pisane svilene trakove. Vse to dokazuje skrbnost, milost in človečnost. Če bi bil namen, da se nesrečnika za vedno odtrga od sveta, zakaj ga skrivnostni človek ni raje popolnoma odstranil? V vodo so mu občasno zmešali opij, zato da je trdno spal, ko so ga umivali. Zakaj mu niso dali toliko opija, da bi zaspal za vedno? Tako borno hrano pa so mu najverjetneje dajali zato, da ne bi vzbudili pozornosti. Kaspar je do moža, ki ga je imel zaprtega, čutil močno naklonjenost, saj je o njem vedno govoril z ljubeznijo in hvaležnostjo. (Von Feuerbach 1996, 156–163)

3.2 PROUČEVANJE RAZVOJA DIVJIH OTROK

Kar raziskovalce posebej zanima pri divjih otrocih, je kritično obdobje v razvoju jezika. Ali se lahko naučijo govora, potem ko so ponovno vrnjeni med ljudi? V primeru da otroci niso izpostavljeni jeziku v svojem zgodnjem obdobju, izgubijo vrojene sposobnosti za učenje jezika in še posebno slovničnih pravil. Kljub temu so divje otroke naučili nekaj besed in osnovnih gramatičnih pravil. Seveda divji otroci niso zadostna podpora hipotezi o kritičnem obdobju, saj so bili zapuščeni zaradi manjvrednosti, drugačnosti in so doživeli emocionalne in psihične travme, kar je vplivalo na učne sposobnosti. Ker je pridobitev jezika pri divjih otrocih, ki so zamudili kritično obdobje, težka, so poskusili tudi z učenjem znakovnega jezika. Kakor koli že, tudi jezik znakov je jezik, ki prav tako zahteva nevrološki razvoj. (Feralchildren 2009a) V teoriji nevrolingvističnega razvoja John Lock ponuja možen odgovor na to uganko. Termin kritično obdobje raje nadomesti s terminom senzitivno obdobje. V tem obdobju možgani najbolje »uglasijo« naše gramatične sposobnosti, vendar tudi po tem obdobju ni še vse izgubljeno. (Feralchildren 2009b)

Noam Chomsky je prepričan, da obstaja genetsko definirana jezikovna matrica, neke vrste univerzalna slovnica, ki je prirojena vsem ljudem in je podlaga vsem jezikom. Jezikovna matrica pa ostane nerazvita, če v prvih letih otrokovega razvoja ni izpostavljena jezikovnemu okolju. To pomeni, da biološki dejavniki niso zadostni za razvoj jezika, kar dokazuje fenomen »volčjih« oziroma »divjih« otrok. Otroci, ki so bili tako ali drugače izolirani, še predno so se naučili govoriti, nikoli niso popolnoma usvojili človeške komunikacije. Viktor je bil zmožen

proizvesti samo en nebni glas, potem pa je z velikim trdom usvojil eno besedo, ki jo je povezoval z mnogimi stvarmi. Indijska deklica Kamala je najprej uporabljala tuleč glas, nato pa razvila neke približke bengalskih besed. Deklica Genie je v eni izmed rejniških družin napredovala na področju besednega zaklada, več težav pa je imela s povezovanjem besed v stavke. Bila je izredno komunikativna deklica, a ni uspela usvojitvi slovničnih pravil. Njeno razmeroma uspešno učenje jezika pojasnjujejo s tem, da vendarle ni bila popolnoma izolirana od jezikovnega okolja, saj je bila verjetno deležna vsaj očetovih kletvic.

Ekstremna izolacija ima resne in trajne posledice, tako na čustvenem razvoju (navezanost) kot tudi na kognitivnem razvoju (jezik). Nekatero posledice pa se lahko omili z visokokakovostno nego. Na čustvenem nivoju so vsi divji otroci utrpeli posledice. Viktor je bil sovražen do ljudi in jih je celo grizel. Tudi Genie je imela težave z navezanostjo na ljudi, kar je povzročalo težavno vzgojo, zato je zamenjala veliko rejniških družin.

Prva leta otrokovega življenja niso pomembna le za razvoj jezika, temveč tudi za razvoj bolj primarnih zaznavnih in spoznavnih funkcij, kot so prepoznavanje oblik in barv, smiselno razlikovanje med različnimi zvoki, oblikovanje telesne sheme ipd. V ohranjenih zapiskih o Viktorju je zdravnik Itard med drugim opisoval dečkove čutne zaznave. Viktor naj bi bil v času sneženja zunaj povsem gol, pri tem pa je jedel sneg in ga poln veselja metal v zrak. Zakaj torej ni občutil mraza, če pa je naša občutljivost na temperaturne spremembe prirojena? Sklepamo lahko, da temu ni tako in da so naše čutne zaznave, čeprav se sliši nenavadno, pogojene z našimi življenjskimi izkušnjami v zgodnjih letih. Kot argument naj navedem t. i. »božični čudež«, ko je desetmesečni otrok odtaval v zasneženo naravo. Ker ga po zelo dolgem času še vedno niso našli, so se sprijaznili, da je nekje zmrznil. A otrok je nato sam prišel nazaj. Otrok ni poznal pojma podhladitve, zato ni zmrznil. Itard tudi opiše Viktorjevo zaznavanje zvokov, in sicer navede, da je bil njegov sluh zelo dober, vendar ko se je zaslišal strel pištote, ni niti trenil. Za Viktorja namreč ta zvok ni bil pomemben, relevanten. To nam pove, da je tudi razvrščanje zvokov po pomembnosti naučeno. Kaspar Hauser pa je bil, nasprotno kot Viktor, preobčutljiv, saj je čutil bolečine že ob glasnem govorjenju. Šumov iz okolja ni znal selekcionirati, kar je opisal kot zelo moteče in boleče.

4 POMEN REPREZENTACIJE

»Reprezentacija je ključni del procesa, v katerem člani iste kulture proizvajajo pomene in si jih izmenjujejo. Vključuje uporabo jezika, znakov in podob, ki štejejo za stvari ali jih predstavljajo.« (Hall 2003, 35) Reprezentacija je proces predstavitve dogodkov, fenomenov, skupin, ki v konkretne oblike postavlja abstraktne ideološke koncepte, ki dajejo pomen objektu predstavitve. Pojem predpostavlja, da dogodki, fenomeni, skupine nimajo naravne pojavnosti, ampak jih sooblikuje način, na katerega so reprezentirani. Reprezentacija je torej vedno del procesa družbene konstrukcije realnosti, ne pa odraz realnosti same.

V vsaki družbeni interakciji, v kateri sodelujemo, se pomeni nenehno producirajo in izmenjujejo. »Reprezentacija je sporočanje informacij o dogodkih, stvareh v svetu okrog nas drugim ljudem.« (Ule 2009, 261) To vlogo pa imajo tudi filmi. Zaradi tehnologije in globalnega značaja v dobi množičnih komunikacij imajo filmi pri produkciji pomenov zelo velik vpliv. Medijske oblike, kot so televizija, film ali tisk – kakor tudi medijske vsebine – vplivajo na naše razmišljanje in videnje sveta. »Danes živimo v mediatiziranem svetu; večino, kar kultura 've' o drugih, je naučeno iz medijev ...« (Bird 2010, 5)

5 FILM THE JUNGLE BOOK (KNJIGA O DŽUNGLI)

Zgodba

Deček z imenom Mavgli je bil sin indijskega vodiča, ki je po džungli vodil britansko vojsko. Zgodba se zaplete, ko vojaški tabor napade kralj tigrov Širkan in zaradi spleta okoliščin se Mavgli znajde v džungli, ločen od ljudi. Pri sebi ima le volčjega mladiča, ki ga je verjetno imel namesto psa, saj ga je nenehno nosil v naročju. V džungli ga najde črni panter Bagira, ki mu ponudi pomoč in ga odpelje do volčje družine. Mavgli nato pomaga v hrodu ujetemu medvedjemu mladiču in tako si najde novega prijatelja. V divjini se odraščajoči deček nauči skrivnostnosti panterja, spretnosti volka in poguma medveda. Največji izziv Mavgli doživi, ko znova naleti na ljubezen iz svojega otroštva – Katarino, ljubkovalno Kiti, ki v divjino prinese bogastvo in razkošje kolonialne Indije. Britanski kolonisti so želeli v džungli najti zapuščeno bogastvo, a na koncu zgodbe je nauk, da požrešnost pelje v pogubo, medtem ko spoštovanje osnovnih potreb prinaša bogato življenje. Zgodba se razplete tako, da ljubezen premosti tudi prepad med divjino in civilizacijo. Mavgli in Kiti sta srečna, da sta se našla, in ljubezen zacveti.

5.1 PRODUKCIJSKI KONTEKST FILMA THE JUNGLE BOOK

The Jungle Book (Knjiga o džungli) avtorja Rudyarda Kiplinga je še pred izidom v knjižni obliki leta 1894 postala velika uspešnica. Zbirko zgodb je začel pisati leta 1892, v letih 1893 in 1894 so izhajale v časopisih, kmalu zatem je sledila še knjižna izdaja in leto kasneje tudi Druga knjiga o džungli. Zgodbe v knjigi uporabljajo živali na antropomorfen način, da podajajo moralne lekcije. Knjiga o džungli je tudi dober primer tega, da ni ostre ločnice med »živalskim« in »človeškim« vedênjem, ki si jo človek vseskozi prizadeva vzpostaviti. Zato imejmo na tem mestu v mislih obe teoretski predpostavki. Prvič, ljudje bi se brez socializacije (procesa učlovečenja) vedli podobno kot živali, in drugič, »živalsko vedênje« obstaja samo znotraj »človeškega sveta« in prav tako »človeško vedênje« obstaja samo znotraj »človeškega sveta«. To je samo človeški konstrukt.

Klasična pripoved Rudyarda Kiplinga je doživela veliko različnih uprizoritev (film, risanka, gledališka predstava ...), med drugimi je Stephen Sommers leta 1994 v Združenih državah Amerike za Walt Disney Pictures posnel filmsko različico, ki jo bomo v nadaljevanju podrobneje predstavili.

5.2 ANALIZA FILMA

Medijski teksti so prepleteni z ideološkimi sporočili. Skozi tekste, kot so npr. filmi, nas zanimajo dolgoročni učinki. Film so potemtakem indikatorji družbenih pojavov. Ko gledamo in interpretiramo filme, to vedno počnemo z vidika neke ideologije. Nikoli ne moremo izstopiti iz nje, ideologija je vseprisotna. »Ideologija je po navadi opredeljena kot skupek idej, ki odsevajo družbene potrebe in težnje posameznika, skupine, razreda in kulture. Izraz navadno povezujemo s politiko in platformami strank, vendar lahko pomeni tudi določeno skupino vrednot, ki so implicitne v vsaki človeški dejavnosti – tudi v ustvarjanju filmov.« (Giannetti 2008, 449) Ideologija je temeljni sistem idej, ki usmerja razumevanje delovanja družbe. Je vselej družbeni in kognitivni pojav. Ideologija nam ponudi mentalni okvir, da lahko nekaj interpretiramo, vendar ni nujno, da ga sprejmemo. »Skratka, ideologija je v filmu dodatni pomenski sistem. Vendar pa je to pogosto prikrit sistem, ki po navadi govori v šifrah.« (Giannetti 2008, 453) Na tej točki je pomembno poudariti, da imajo teksti mnogo interpretacij, zato branje nikoli ne more biti »popolno«.

[I]nherentni oziroma fiksni pomeni ne obstajajo. Opravka imamo le z različnimi družbenimi ali političnimi in kulturnimi praksami, ki določajo pomen podob. V skladu s tem lahko torej ugotovimo, da se procesi interpretacije po eni strani dogajajo v specifičnih kulturnih okvirih kot procesi reprezentacije (s pomočjo besed ali podob), ki vsebujejo pomene in odražajo vrednote ali ideologije, ki potrjujejo individualno identiteto v navezavi na specifične kulturne (ali politične) kontekste, po drugi strani pa je to proces, ki hkrati afirmira moč posameznikov in ponuja potencial za problematiziranje dominantnega (vizualnega) diskurza. (Hardt 2002, 324)

Zavedati se torej moramo, da niso samo teksti politični, ampak je prav tako tudi naše branje teksta. Priznati si moramo, da, čeprav se še tako trudimo z analizo, ne moremo popolnoma razumeti teksta.

[K]ateri koli tekst ali podoba ima mnogo interpretacij, izgledajo drugače, ko jih preučujemo v razmerju do različnih tekstov ali socialnih senzibilnostih. Naloga analize ni, da določi, katera od teh interpretacij je najbolj "pravilna", ampak cilj je, da razišče možne interpretacije z namenom, da prikaže zapletenost politik teksta. Lahko dodamo, da eden ne more izčrpati vseh pomenov teksta. Raje kot vzrok za skrb moramo to razumeti kot spodbudo, da poskušamo in gledamo na vsak dani tekst iz različnih kotov. Prav tako nam to namiguje, da moramo biti manj arogantni v smislu, da si priznamo, da ne moremo podati "popolne" interpretacije teksta, ampak naše branje vedno ostaja družbeno locirano in omejeno ter slepo za druge pomene in politike. (Saukko 2003, 105)

5.2.1 ANALIZA FILMA THE JUNGLE BOOK

Mavgli je imel le očeta, saj je njegova mati umrla med porodom. Oče je bil indijski vodič in s seboj na pot je vzel tudi sina Mavglija. Že zelo zgodaj ga je začel učiti tujega jezika, angleščine. Na začetku, v sedmi minuti, vidimo prizor, ko oče v šotoru uči Mavglija angleških izrazov za živali iz džungle. Oče na posodi kaže slike živali in zahteva, da Mavgli pove ime v angleškem jeziku. Ko oče pokaže na sliko tigra Širkana, Mavgli odgovori, da je na sliki on sam. To pojasni s tem, da mu je sveti mož v sanjah dejal, da je napol tiger, in ko se bo srečal s tigrom Širkanom, ne sme pokazati strahu – tako bo v celoti postal tiger. To lahko razlagamo s človekovim verovanjem, da je dobil poslanstvo in nasvet, pa naj bo to od Boga ali svetega moža, da se narave ne sme bati. Če se ji bo uspel zoperstaviti, bo postal njen gospodar.

Pomemben prizor se zgodi v tretji minuti, ko deček opazuje ljubezenski prizor. Dečkov oče podari dekletu rdeči cvet, dekletu ga povonja in nato se poljubita. Ta prizor postane rdeča nit zgodbe. Znova se pojavi že v šesti minuti, ko se britanska vojska zvečer utabori in deček

opazuje komandirjevo hčer Kiti pri plesu. Mavgli se odloči, da ji bo tudi on podaril rdeči cvet. Kiti ga povonja, a ko Mavgli pričakuje poljub, Kiti zbeži stran. Mavgli užaljeno odhaja, a Kiti ga prikliče nazaj in mu v znak naklonjenosti podari svojo zapestnico. Tudi ta zapestnica je pomemben rekvizit⁶, ki se kasneje ponovno pojavi v zgodbi in pomaga razrešiti nekatere nejasnosti.

Dominantna ideologija v filmu *The Jungle Book* je razkol med naravo in civilizacijo. To se pokaže že v četrti minuti, ko kralj tigrov Širkan z rjoventem sporoča ljudem, da je jezen, ker so z orožjem vdrl v džunglo in pobili več živali, kot jih lahko pojedjo. S tem so ljudje prekršili pravilo džungle. Širkan napade tabor, med žrtvami se znajde tudi dečkov oče. V bojevanju se zaneti ogenj, ki zajame voz, vprežen s konji, na katerem je deček Mavgli z volčjim mladičem v naročju. Konji se poženejo v dir in Mavglija odpeljejo daleč stran od tabora. Deček opazi, da je na vozu tudi gorivo, ki bo eksplodiralo v stiku z ognjem, zato skupaj z volčjim mladičem skoči z voza. V taboru opazijo eksplozijo v daljavi in prepričani so, da je deček umrl. To, da je tiger napadel ljudi, lahko razumemo alegorično, in sicer da se je narava počutila ogroženo in je zato napadla civilizacijo. In ker si hočejo ljudje prilastiti naravo, si je narava prilastila del civilizacije, v našem primeru je to deček Mavgli. »[N]imamo razloga, da bi predvidevali, da je naša dominantna kultura v kakršnem koli pogledu izjemna in varna pred zmotami.« (Boyden 2004, 9) Te nevarne in slabe prilagoditve naše kulture celo ogrožajo preživetje civilizacije. A vendar je pomembno dejstvo, da v filmu angleška vojska, ki je vdrla v džunglo, ni prikazana kot nekaj slabega, ampak je narava tista, ki je zlobna in kriva, da se je deček izgubil.

Ko se zdani, dečka najde črni panter Bagira. V tem prizoru, v 14. minuti, smo prvič priča dogodku, ko zver iz džungle sprejme človeka in mu celo ponudi pomoč. Tu se skriva **podtema, in sicer da razlikovanje med »živalskim« in »človeškim« vedênjem ni tako preprosto.** Ko se zasliši rjoventje tigra Širkana, Bagira dečku ponudi rep, kot bi človek človeku ponudil roko, in ga odpelje do volčje družine. Volkovi si dečka najprej ogledujejo, a sodeč po njihovem oglašanju in spremljevalni glasbi⁷ smo prepričani, da mu ne bodo storili

⁶ Rekviziti so eden od osnovnih mehanizmov določanja žanra. So označevalci pomena znotraj posameznega filma in pomagajo like »zasidrati« v jasne pomenske okvirje. Hkrati pa prikrito usmerjajo naše interpretacije. Detajli služijo kot pripomoček, kaj nam režiser sporoča, in »so pomembni zaradi kontinuitete prizora«. (Kavčič in Vrdlovec 1999, 514)

⁷ Francoski muzikolog in filmski teoretik Michel Chion v knjigi *Glasba v filmu* opredeli tri tipe emocionalnega učinkovanja glasbe v filmu: empatična glasba (empatija je drža, kjer z identifikacijo doživljamo enake emocije

nič slabega. V prizoru v 16. minuti Mavgli najde ujetega medvedjega mladiča in mu pomaga priti ven iz debla. V kolikor bi mi naleteli na tako situacijo, si po vsej verjetnosti ne bi upali stopiti blizu medvedjemu mladiču, kaj šele mu pomagati, saj nas lovci in strokovnjaki svarijo, da se mladiču ne približujemo, ker je vedno v bližini odrasla medvedka, ki bo želela mladiča obvarovati. V naslednjem prizoru pomembno vlogo igra montaža⁸, saj Mavgli in živali kar naenkrat odrastejo. V 17. minuti tako gledamo že odraslega Mavglija. Pri razmišljanju o »človeškem« in »živalskem« vedenju ter o »nature« in »nurture« nas zanima ravno ta sprememba, ki se je zgodila med otroštvom in odraslostjo, ter razlike med dečkom v družbi ljudi in moškim v družbi živali. Odrasli Mavgli je prerasel obleke, ki jih je nosil kot otrok. Okoli pasu ima zavezan kos blaga, ki ga je verjetno dobil iz starih oblek. Življenje v džungli je polno nevarnosti in bojov za preživetje, zato je Mavglijevo telo zelo mišičasto. Zaradi tekanja z živalmi je izredno hiter tekač, čeprav teče z bosimi nogami. Mavgli je svoje navade prilagodil okolju in tako na primer spi na drevesu, kjer je varnejši pred zvermi. »Ker je telo divjaku edino orodje, ki ga pozna, se ga poslužuje za različne rabe, česar naša telesa zaradi pomanjkanja vaje niso sposobna ... /.../ Če bi imel lestev, ali bi s tako lahkoto splezal na drevo? Če bi imel konja, ali bi bil tako hiter v teku?« (Rousseau 1993, 34) Mavglijeva drža je še vedno pokončna, na dveh nogah, a že ima nekoliko sključen zgornji del telesa (prizor v 19. minuti). Mavgli je pokončno držo obdržal, saj se jo je naučil v zgodnjih otroških letih. Divji otroci, ki se v otroštvu niso naučili pokončne hoje, imajo namreč z njo velike težave. »Vsi otroci začnejo hoditi po štirih in potrebujejo naš zgled ter naš pouk, da se naučijo pokončne drže. So nekatera divja ljudstva, denimo Hotentoti, ki zelo zanemarjajo svoje otroke in jih pustijo hoditi po rokah tako dolgo, da se potem s težavo dvignejo.« (Rousseau 1993, 82) Mavgli je tudi človeško govorico zamenjal za živalsko (prizor v 20. min.), in čeprav se je kot majhen fantek učil celo dva jezika, je vse to pozabil.

V 18. minuti se znova pojavi zapestnica, ki smo jo omenili na začetku analize zgodbe. Ko Mavgli spi na drevesu, se mu približa opica in mu ukrade zapestnico. Mavgli se zbudi in se

kot naš bližnji); anempatična glasba (tj. glasba, ki v odnosu do neke intenzivne emocionalne situacije kaže očitno ravnodušnost. Čustva ne zatre, vendar mu da drug pomen.); didaktični kontrapunkt, kjer gre za to, da neravnodušnost glasbe do situacije, ki jo spremlja, ustreza prej nekemu kratkemu stiku na ravni emocije, glasba pa je uporabljena za označevanje koncepta ali ideje. (Chion 2000, 58–59)

⁸ Montaža je z zaporedjem ločenih kadrov oblikovala kontinuiranost prizora in izpustila vse, kar ni pomembno, na način, ki ne zmede gledalca pri gledanju in razumevanju zgodbe. Richard Neupert v svojem delu Gledanje filma pod temeljno definicijo montaže navede, da izbira in ureja filmske podobe ter na nek način »osvobaja« film statičnih dolgih kadrov. Montaža tako postane močno pripovedno sredstvo, saj pripovedovalcu omogoča, da prenaša informacije po malem in po kosih. (Neupert 2007, 532)

poda na lov za opico. Tu še vedno zaznavamo neko povezanost s prejšnjim življenjem, saj Mavgli verjetno še vedno čuti navezanost na zapestnico in jo želi nazaj. Opica Mavglija pripelje v t. i. opičje mesto, polno zapuščenega bogastva. Na vhodu ga pričaka vodja opic, ki mu maha z zapestnico in se mu posmehuje. To so lastnosti, ki so pripisane človeku – posmehovanje drugemu in bahanje z bogastvom. Mavgli vstopi v opičje mesto in zagleda gore bogastva. V roke prime zlat nož in se ureže. Nato na steni zagleda sliko, kako bojevnik uporablja nož, in ga posnema. To je primer učenja s posnemanjem, ki je v Mavglijevem življenju igralo pomembno vlogo, saj je moral opazovati okolje in se s posnemanjem živali naučiti preživetja. Mavgliju se nato pridružijo opice in vodja opic zasede prestol ter si na glavo posadi zlato krono. Le kako opica v džungli ve, da krona sodi na glavo? Mavgli nato stegne roko proti opici in zarjove. S tem želi povedati, da želi zapestnico nazaj. Opica odkima. Ali ni odkimavanje arbitrarno določen znak, ki ga človek uporablja namesto besede ne?

V naslednjih minutah se Mavgli sooči z velikansko kačo in v boju z njo že uporabi nož, ki ga je malo pred tem našel in se preko slike na steni seznanil z njegovim namenom. Nož uspešno uporabi in prežene kačo. Po končanem boju opica sname krono z glave. Je to v znak spoštovanja, ker je Mavgli premagal kačo? Opica končno vrne zapestnico Mavgliju in mu zaploska. Tudi ploskanje ni nekaj vseprisotnega, ampak gre za naučeno dejanje, ki je značilno za ljudi.

Pomembno srečanje civilizacije in divjine se zgodi, ko se odrasla Kiti poda v džunglo, kjer se po naključju sreča z divjim človekom. Mavgli je v tem prizoru oblečen v plašč in okoli pasu nosi zlat nož, zato sklepamo, da je v opičjem mestu poleg noža vzel še oblačila. Dejstvo, da se je oblekel, izraža neko potrebo, ki jo ima človek. Torej je to posledica njegove socializacije v otroštvu. Namreč tudi otroke je treba naučiti nositi obleke, saj se sprva vsi otroci otepajo oblačil in jokajo, ko jih nekdo poskuša obleči. Oblačila v neki meri tudi omejujejo gibanje. Zakaj bi se želel nekdo, ki je navajen svobode in ne pozna sramu, obleči? In ravno predno se je Mavgli po dolgem času srečal s človekom, se je oblekel. Gre za naključje ali je režiser le želel preprečiti nelagodno situacijo? Prizor srečanja je pomemben, ker se ponovi prizor iz otroštva (šesta minuta). Kiti zbeži stran, pot pa ji prestreže Mavglijev prijatelj, medved Balu. Medved in Mavgli zaigrata boj, Kiti pa še bolj prestrašena kot prej steče stran. Medved Balu, ki stoji na zadnjih dveh nogah, dvigne svojo sprednjo levo šapo in jo premika levo in desno, kar pomeni, da ji maha v slovo. Še en primer, ko žival naredi »človeško« potezo. V sledečem prizoru vojak William, ki naj bi imel s Kiti bolj intimen odnos, prestreže Kiti pot in jo želi poljubiti. Pri zapeljevanju uporabi živalske glasove, in sicer malo zarenči, zato ga napade Mavgli, saj misli, da je Kiti v nevarnosti in jo mora rešiti. Po tem dogodku se v Mavgliju

nekaj spremeni, nekaj začuti do angleškega dekleta in jo želi poiskati. Na tej točki še ne vemo, ali jo je prepoznal kot deklico iz svojega otroštva. Tu lahko razberemo naslednjo **podtemo: Ljubezen ne pozna meja**. Ljubezen je edina stvar, ki je dovolj močna, da poveže divjino in civilizacijo. Mavgli se odpravi med ljudi, da poišče svoje dekle. Pot do nje ni lahka. Mavgli dekletu znova prinese rdeči cvet in želi poljub. Seveda ga ne dobi in Kiti ga vpraša: »*Kaj je s teboj in z rožami in s poljubi?*« Mavgliju pa se zdi to normalna gesta, ki jo je videl v otroštvu, in ne razume, zakaj ne dobi poljuba. Kiti želi ugotoviti, kdo je skrivnostni moški. Ko se Mavgli zaradi radovednosti opeče na sveči, mu Kiti namaže rano in na njegovem zapestju opazi svojo zapestnico. Dekle tako ugotovi, da je moški iz džungle deček Mavgli. Ko želi Mavgli pobegniti iz mesta nazaj v džunglo, ga ujamejo vojaki in ga vržejo v ječo. Vzamejo mu tudi zlati nož in začnejo kovati načrte, kako jih bo Mavgli pripeljal do bogastva. V ječi Mavglija vojaki surovo pretepajo. Kaj ni nasilje brez razloga ravno človekova lastnost? Živali namreč napadejo le v primeru preživetja in ko se počutijo ogrožene. Človek pa lahko muči drugo bitje zgolj za zabavo, veselje, razvedrilo. Mavgli je živel po zakonih džungle in ni poznal koncepta sovraštva (58. minuta). Mavgli ni sovražil ljudi, vendar pa jim ni želel pripadati. Raje bi bil žival, a čutil je, da ni ne eno ne drugo.⁹

Podtema: Socializacija kot nepogrešljiv proces učlovečenja. Kiti razloži svojemu očetu, da je ujeti moški iz džungle Mavgli, deček iz otroštva. Oče se odloči, da je Mavgli primeren za proučevanje, zato ugodi hčerkinini želji in dovoli izpustitev. Kiti se odpravi po Mavglija v ječo in ko ga ogovori z njegovim imenom, Mavgli po zelo dolgem času spregovori in reče »Kiti«. Noam Chomsky bi to razložil s pojmom jezikovne matrice, ki je prirojena vsem ljudem in se razvije le, če je v prvih letih otrokovega razvoja izpostavljena jezikovnemu okolju (Glej poglavje Proučevanje razvoja divjih otrok). To, da je Mavgli spregovoril, je posledica dejstva, da je njegov oče v otroštvu veliko pozornosti posvetil učenju jezika. Kiti in Mavgli sta se prijela za roko, kar je skoraj nemogoče pri otrocih, ki so od rojstva živeli ločeni od ljudi, saj ne čutijo navezanosti na ljudi, imajo jih celo za sovražnike.¹⁰ Za razliko od vseh preučevanih divjih otrok se zdi, da Mavgli zaradi izolacije ni utrpel nikakršnih posledic na čustvenem nivoju. Zanimivo je tudi to, da so naše čutne zaznave pogojene z našimi življenjskimi

⁹ Če bi bilo od njega odvisno, bi si verjetno raje izbral življenje med živalmi, kot je to trdil tudi divji otrok najden leta 1344 v Hessnu. (Glej poglavje Opisi primerov)

¹⁰ Na čustvenem nivoju so vsi divji otroci utrpeli posledice. Victor je bil sovražen do ljudi. Grizel je vsakega, ki se mu je približal. Tudi Genie je imela težave z navezanostjo na ljudi, kar je povzročalo težavno vzgojo, zato je zamenjala veliko rejniških družin.

izkušnjami v zgodnjih letih. In čeprav se je Mavgli kot deček srečal z nevarnostjo ognja in za las ušel smrti, kot odrasel ni občutil vročine, ko je bos hodil po žerjavici.¹¹

Mavgli se je hitro naučil črk, besed, pomena besed in povezovanja besed v stavke. Brez občutka nelagodja je nosil oblačila, obutev, naučil se je uporabljati pribor, plesati, razumeti humor ...

Podtema: kolonializem – širjenje civilizacije. Pri analiziranju filma je treba upoštevati tudi družbeno-politični kontekst, ki je bil značilen za tisti čas. Film *The Jungle Book* se dogaja v času britanskega kolonializma v Indiji¹². Alegorično lahko to beremo tudi kot srečanje dveh svetov, zahodne kulture in tretjega sveta, vendar moramo imeti v mislih, da na dogajanje gledamo skozi oči zahodne kulture. Catherine Lutz in Jane Collins v delu *Reading National Geographic* med drugim pišeta o tem, kako so predstavljeni ljudje iz oddaljenih dežel. Ljudje iz tujih dežel so portretirani kot eksotični, so idealizirani, naturalizirani in seksualizirani. Tuje dežele so predstavljene skozi oči zahodne kulture in izpostavljene so kulturne razlike. Eksoticizem vpleta kreacijo drugega, ki je nenavaden, ampak enako pomembno tudi lep in privlačen. Drugačnost ni predstavljena kot nekaj slabega, ravno nasprotno, je zelo zanimiva in zaželjena. (Lutz in Collins 1993) »Ko Kipling poskuša obuditi indijsko življenje, to naredi znotraj konteksta romance in pustolovščine.« (Booker 1997, 21)

V drugi polovici filma se zgodba zaplete zaradi prevlade človeškega pohlepa po bogastvu. Nekaj vojakov, med njimi tudi vojak William, ugrabi Kiti in njenega očeta ter s tem prisilijo Mavglija, da jih odpelje v opičje mesto, kjer se nahaja bogastvo. Vojaki ustrelijo tudi medveda Baluja. Mavgli ob tem dogodku zajoče, kar pomeni, da je občutil in izrazil žalost. Za pomoč poišče zdravnika, ki medvedu reši življenje. Mavgli hoče pomagati Kiti, zato ugodni vojakom. Pot do opičjega mesta je težka. Pasti divjine terjajo življenja in na sam cilj, v opičje mesto, prispejo le vojak William, Indijec in Kiti. Mavgli s pomočjo svojih živali že prej reši Kitijinega očeta in ga na slonu pošlje nazaj domov. V opičjem mestu se v smrtno past najprej ujame Indijec, nato pa se v boju s kačo znajde še vojak William, ki obtežen z nabranimi cekini izgubi boj. Modrost, ki jo tu razberemo, je, da pohlep po bogastvu vodi civilizacijo v pogubo. Kiti ne zanima bogastvo in z Mavglujem še pravočasno zapusti opičje mesto. Ko prideta nazaj v džunglo, se Mavgli iz oči v oči sreča s tigrom Širkanom. Spomni se na navodila, ki jih je kot otrok dobil v sanjah, in tigru ne pokaže strahu. »[D]ivjak, ki živi razkropljen med živalmi in

¹¹ Podobnosti z Viktorjem, ki naj bi bil v času sneženja zunaj povsem gol, pri tem pa je jedel sneg in ga poln veselja metal v zrak.

¹² Lokacija (Indija) ni naključno izbrana. Vzprednice volčjih zgodb in zgodb, s katerimi se je srečal g. Pakenham Edgworth v Indiji. (Glej Tylor 1863)

se zgodaj znajde v položaju, da se z njimi kosa, se kmalu primerja z njimi in ko začuti, da jih v spretnosti bolj presega kot one njega v moči, se nauči premagati strah pred njimi.« (Rousseau 1993, 35) Ko tiger zarjove, Mavgli zarjove nazaj. Širkan se usede in Mavgli pojasni dekletu, da ga sedaj Širkan ne vidi kot človeka, ampak kot bitje iz džungle. Mavgli in Kiti se vrmeta nazaj, kjer Mavgli končno dočaka svoj dolgo pričakovani poljub, vendar tokrat rdečega cveta ne podari on, temveč Kiti. Tu so tradicionalne predstave moškosti in ženskosti nekoliko zamenjane, obrne se razmerje moči, saj Kiti kot predstavnica civilizacije dvigne divjega človeka Mavglija nad naravo. Glede spola je zanimivo tudi to, da večina zgodb in poznanih filmov prikazuje divjega otroka kot volčjega dečka in ne volčje deklice. Edward B. Taylor je v svojem delu *Wild Man and Beast Children* predstavil nekaj teh zgodb in celo zapisal »da je možno narediti definicijo tipičnega volčjega otroka, ali bolje volčjega dečka, ker ne slišimo nič o volčjih deklicah«. (Tylor 1863, 26) Čeprav smo v tem diplomskem delu spoznali tudi zgodbe volčjih deklic, pa v medijih dominirajo dečki.

6 SKLEP

Je proučevanje divjih otrok sploh smiselno? Da. Smiselno je v kontekstu različnih prikrajšanj v otrokovem razvoju¹³ in večinskega mišljenja o »normalnosti«. Divje otroke označujemo kot odklonske in manjvredne. Zakaj? Zakaj so otroci, ki so zrastle izven simbolno-socialnega okolja, označeni za »živalske«? In zakaj smo toliko obremenjeni z družbo, da pahemo ljudi v položaj, da živijo pod nenehnim pritiskom, in jih nato še kaznujemo s tem, ko jih označimo za »drugačne«? Res je, da je vsak človek »drugačen«, a »drugačnost«, ki je zelo izrazita, opisujemo kot »nenormalnost«. In ravno ta buri duhove, povzroča strah pred nevedenjem, negotovost in zmedenost. Ni vprašanje to, ali znajo oni živeti z nami, vprašanje je, ali znamo mi živeti z njimi. Preko množičnih medijev so ljudje seznanjeni s tem, da obstajajo tudi animalizirani ljudje, predvsem pa ljudje, ki se tako ali drugače razlikujejo od večine ljudi, in

13

Timothy Sprehe se je pri tem v svojem delu *Feral Man and Social Animal* oprl na eksperimentalne raziskave, ki so pokazale, da so se otroci, ki so doživeli strogo stopnjo materinskega prikrajšanja, razvili v osebe, za katere izgleda, da nimajo nikakršnih resničnih čustev do nikogar in lahko razvijejo samo površinske odnose; pomanjkanje v konceptualnem in jezikovnem razvoju se je prav tako pokazalo. Drugič, nenadne spremembe v spodbudnem okolju in preselitev v drastično drugačno okolje lahko prav tako poškoduje otrokove emocionalne reakcije. Takšna sprememba lahko povzroči progresivno izolacijo in apatijo. Sprehe poudarja, da tovrstne raziskave podajajo nove pomene in interes za nas, ko so postavljene poleg vedenjskih karakteristik divjega človeka. (Sprehe 1961, 164)

se naučijo, kako jih dojemati. Smo v obdobju tranzicije, ko prehajamo od miselnosti, da animalizirani ljudje obstajajo le v risankah in da nas »drugačni« ljudje ogrožajo, k miselnosti, da z »drugačnostjo« ni nič narobe in »drugačnih« ne smemo zapirati v posebne institucije, ampak se moramo naučiti živeti z njimi. Z reprezentacijo animaliziranih ljudi v množičnih medijih spoznavamo, da se v vsakem od nas skriva nekaj animaliziranega. In kdo vam lahko zatrdi, da vi v sebi nosite ravno pravšnjo mero tega? Z analizo filma *The jungle book* sem potrdila tudi obe teoretski predpostavki, ki sem jih postavila na začetku, in sicer prvič, brez socializacije (procesa učlovečenja) bi se ljudje vedli podobno kot živali, in drugič, »živalsko vedênje« obstaja samo znotraj »človeškega sveta« in prav tako »človeško vedênje« obstaja samo znotraj »človeškega sveta.« To je samo človeški konstrukt. Pri tem se mi zdi pomembno opozoriti na to, da je tudi to diplomsko delo plod človeških rok, kar pomeni, da tovrstno razmišljanje obstaja zgolj med ljudmi in ga ne gre zaznati med ostalimi živimi bitji. To je hkrati tudi posreden dokaz, da je določanje »živalskega« in »človeškega« vedênja zgolj človeški konstrukt.

7 LITERATURA

Bird, Elisabeth. 2010. *The Anthropology of News and Journalism*. Bloomington: Indiana University Press.

Booker, Keith. 1997. *Colonial power, colonial text*. Michigan: University of Michigan Press.

Boyden, Stephen. 2004. *The biology of civilisation: understanding human culture as a force in nature*. Sydney: A UNSW Press book.

Chion, Michel. 2000. *Glasba v filmu*. Ljubljana: Slovenska kinoteka.

Coren, Stanley. 1996. *Inteligenca psov: pasja zavest in sposobnost razmišljanja*. Ljubljana: Dedal.

Feralchildren. 2009a. *Language Developement in Feral Children*. Dostopno prek: <http://www.feralchildren.com/en/language.php> (18. maj 2009).

Feralchildren. 2009b. *Theory of Neurolinguistic Development*. Dostopno prek: <http://www.feralchildren.com/en/pager.php?df=locke1997> (18. maj 2009).

Giannetti, Louis. 2008. *Razumeti film*. Ljubljana: UMco, Slovenska kinoteka.

Godina, Vesna V. 1990. Nature vs. Nurture. V *Antropološki zvezek 1*, ur. Vesna V. Godina, 77–114. Ljubljana: SSA.

- Hall, Stuart. 2003. The Work of Representation: V *Representation: Cultural Representation and Signifying Practise*, ur. Stuart Hall, 35–95. London: Sage.
- Hardt, Hanno. 2002. Vizualna kultura v kulturnih študijah: V *Cooltura. Uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Miloslav Poštrak, Alenka Švab, Peter Stankovič, Franc Trček, Mitja Velikonja, Hanno Hardt, Breda Luthar, Nataša Velikonja, Gregor Tomc, Igor Zabel, Eva D. Bahovec in Jože Vogrinc, 315–327. Ljubljana: Študentska založba.
- Kavčič, Bojan in Zdenko Vrdlovec. 1999. *Filmski leksikon*. Ljubljana: Modrijan.
- Lutz, Catherine A. in Jane L. Collins. 1993. *Reading National Geographic*. Chicago: University of Chicago Press.
- Masson, Jeffrey M. 1998. *Ko sloni jokajo - čustveno življenje živali*. Radovljica: Didakta.
- Neupert, Richard. 2007. Gledanje filma. V *Knjiga o filmu*, ur. Pam Cook, 532–537. Ljubljana: Umco, Slovenska kinoteka.
- Rousseau, J. J. 1993. *Razprava o izvoru in temeljnih neenakosti med ljudmi*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani.
- Saksida, Iztok. 1997. *Uvod v primerjalno sociologijo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Saukko, Paula. 2003. *Doing Research in Cultural Studies. An Introduction to classical and new methodological approaches*. London: Sage Publications.
- Simonič, Anton. 1998. *Srečanje z medvedom*. Ljubljana: Ministrstvo za kmetijstvo gozdarstvo in prehrano Republike Slovenije.
- Sprehe, Timothy. 1961. Feral Man and the Social Animal. *The American Catholic Sociological Review* 22 (2): 161–167.
- Šterk, Karmen. 2007. *Serijski morilec: normalen psihopat patološke matere*. Ljubljana: Študentska založba.
- Tylor, Burnet. 1863. Wild man and beast children. *Anthropological review* 1 (1): 21–32.
- Ule, Mirjana. 2009. *Psihologija komuniciranja in medosebnih odnosov*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Videmšek, Boštjan. 2007. Novinar ima pravico do (ob)sodbe. *Arzenal*, 21. april. Dostopno prek: http://www.arzenal.si/?content=web_posts-articles-view_article&web_post_id=66 (19. maj 2009).
- Von Feuerbach, vitez Anselm. 1996. Zapis – Kdo bi lahko bil Kaspar Hauser? V *Kaspar Hauser*, ur. Zdravko Kobe, 156–163. Ljubljana: Krtina.