

Pomalá kinematografie V

Chantal Akerman

Chantal Akerman

- (*1950 – †2015)
- Belgická filmařka, která ve své tvorbě propojuje tradice evropského uměleckého a amerického avantgardního filmu
- Do artové kinematografie vnáší unikátní ženskou (feministicky orientovanou) perspektivu
- Ve svém nejslavnějším snímku *Jeanne Dielmanová, Obchodní nábřeží 23, 1080 Brusel* zásadně mění představy o tom, co a jak může film zobrazovat



Prvotní godardovská inspirace

- Zážitek z filmu Jeana-Luca Godarda *Bláznivý Petříček* (1965) mladou Chantal ovlivní natolik, že se sama chce stát filmařkou
- O tři roky později režisérka natáčí svoji krátkometrážní, godardovsky hravou prvotinu *Skoč, mé město* (1968)
- Akerman ve filmu zároveň ztvárňuje dívku, která anarchisticky pobíhá po kuchyni a nakonec páchá sebevraždu výbuchem plynového sporáku



Pobyt v USA

- V roce 1971 filmařka odjíždí na rok do New Yorku, kde se seznamuje s tvorbou amerických avantgardních umělců (Andy Warhol, Michael Snow, Jonas Mekas...)
- Pod vlivem strukturálního filmu natáčí němý experimentální dokument *Hotel Monterey* (1972) a později také *News From Home* (1977) na pomezí městské symfonie (New York) a deníkového filmu (čtení dopisů od matky)



Strukturální opakování a variace

- Po vzoru strukturálních filmařů začíná Akerman ve svých experimentálních dokumentech pracovat s konceptuální formou
- Tvar snímku Hotel Monterey určuje napětí mezi přítomností lidí (hotelových hostů) v rámu a jejich absencí
- Střídá zalidněné/vylidněné záběry, chodby hotelu se postupně vyprazdňují





Zcizující pohledy do kamery

- Režisérčiny filmy často přímo i nepřímo oslovují diváka – znemožňují sledovat film bez toho, aniž bychom si uvědomovali vlastní diváckou pozici
- Filmy střídavě „obrací tvář“ směrem ke scéně a směrem k divákovi
- Postavy či aktéři v některých scénách hledí přímo do kamery – frontální kompozice podtrhuje dojem performance



Jeanne Dielmanová, Obchodní nábřeží 23, 1080 Brusel

- Film o ženě v domácnosti, která žije sama se svým synem a vydělává si prostitucí
- Popisným stylem vypráví o Jeanne a její každodenní domácí rutině – úklid, vaření, všední rituály
- Soustředí v sobě tendence evropského modernismu (Bresson, Dreyer) a americké avantgardy (Warhol...)
- Stává se důležitým „ženským“ filmem (80% štábu tvořily ženy), který polemizuje s konvenčním filmovým (ne)zobrazováním ženské rutinní práce



Casting proti typu

- Do hlavní role režisérka obsahuje populární francouzskou herečku Delphine Seyrig - prototyp dámy z lepší společnosti
- Záměrným castingem „proti typu“ dochází k distancujícímu účinku
- Sledujeme při domácích pracích ženu, kterou bychom si s takovou činností nespojovali
- Výsledkem je zviditelnění jindy neviditelného či přehlíženého



Tyranie kamery

- Níže posazená kamera zdůrazňuje symetrii a lineární perspektivu
- Odmítá voyeurský (subjektivizující) pohled, nevyužívá záběry/protizáběry – identifikovat se lze pouze s kamerou
- Frontální kompozice a sporadické dialogy/monology přispívají k „teatralizaci“ filmu – těsné propojení hyperrealistického zpřítomnění všednosti a zcizující performance







Ženská domácí práce v poválečné modernistické kinematografii
coby znak oddramatizované povahy filmů



Ženská domácí práce v Jeanne Dielmanové jako
plnohodnotná součást minimalistického dramatu