

A black and white photograph of a woman in traditional clothing carrying a baby on her back, with a dog resting in the foreground. The woman is looking down at the baby with a gentle expression. The background is a textured, light-colored surface, possibly a wall or a large piece of fabric. The overall mood is intimate and traditional.

# Antropomorfologie etnografických filmů

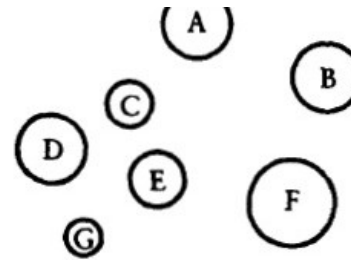
FAVh021 Film a ekologie

VIII. hodina

[ondrej.pavlik@mail.muni.cz](mailto:ondrej.pavlik@mail.muni.cz)

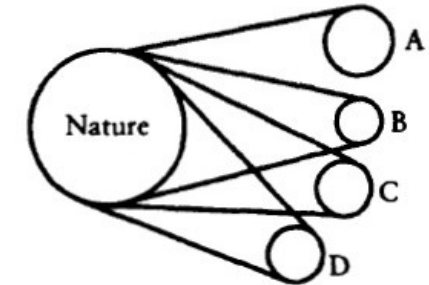
# přírodo-kultury (*nature-cultures*)

- podle Latoura je samotná představa kultury založená na jejím odtržení od přírody
- Kultury ani Příroda neexistují, existují jen přírodo-kultury a teprve je lze zdola zkoumat a mezi sebou porovnávat
- „*In constituting their collectives, some mobilize ancestors, lions, fixed stars, and the coagulated blood of sacrifice; in constructing ours, we mobilize genetics, zoology, cosmology and haematology.*“



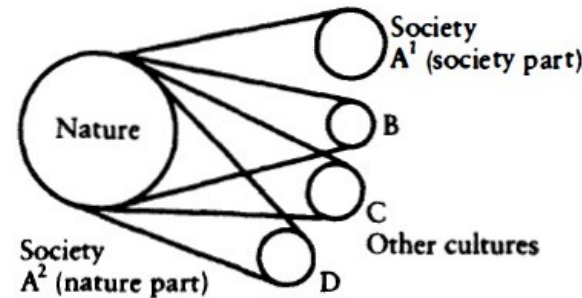
## ABSOLUTE RELATIVISM

Culture without hierarchy and without contacts, all incommensurable; Nature is bracketed



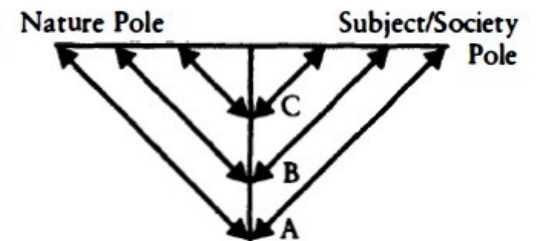
## CULTURAL RELATIVISM

Nature is present but outside cultures; cultures all have a more or less precise point of view toward Nature



## PARTICULAR UNIVERSALISM

One of the cultures (A) has a privileged access to Nature which sets it apart from the others



## SYMMETRICAL ANTHROPOLOGY

All the collectives similarly constitute natures and cultures; only the scale of the mobilization varies

# rané cestovatelské filmy (*travelogues*)

- němé filmy/aktuality z exotických krajin (1898 – 1922) – jsou součástí rozmanité konzumace obrazů z cest (cestovatelské přednášky, stereoscope, zážitkové simulace letu v balónu/jízdy ve vlaku...)
- populární „senzační“ motivy: domorodé tance, posvátné rituály, obnažená těla domorodců – výjevy volně seřazené za sebe, důraz na tělesnost
- **turistické hledisko**: aktuality uvozuje mapa, úvodní záběry příjezdu na místo, domorodci často zírají do kamery
- **vědecké hledisko**: zkoumání fyziognomie různých etnik (těla v pohybu), domorodých zvyklostí a rituálů – performance slouží výzkumu
- cestovatelské filmy hrdě přiznávají svoji koloniální dimenzi – jsou navázané na tehdejší války, dopravní průmysl (železnice); obsahují „vtipné“ koloniální kontrasty



# dokumentární romance (*documentaires romancés*)

- cestovatelské filmy inspirují vznik žánru dokumentárních romancí: hrané travelogy s bílými herci a domorodým komparzem
- Gaston Méliès: v 10. letech natáčí 64 filmů od Tahiti až po Japonsko  
*The Misfortunes of Mr. and Mrs. Mott on their Trip to Tahiti*  
*Captured by Aborigines*
- domorodci buď jako nebezpeční divoši/lidožrouti, nebo terč vtípů



# hraný etnografický film: *Tabu* (1931)

- film *Tabu* režiséra F.W. Murnaua vypráví tragický příběh mladých polynéských milenců
- ve filmu hrají převážně polynéští domorodci
- členění do dvou kapitol  
Ráj/Ztracený ráj evokuje biblické/mytické přesahy – film přiznává svoji fantastičnost
- kreativní konflikt mezi Murnauem a scenáristou Robertem Flahertym – Murnau přepisuje Flahertyho scénář



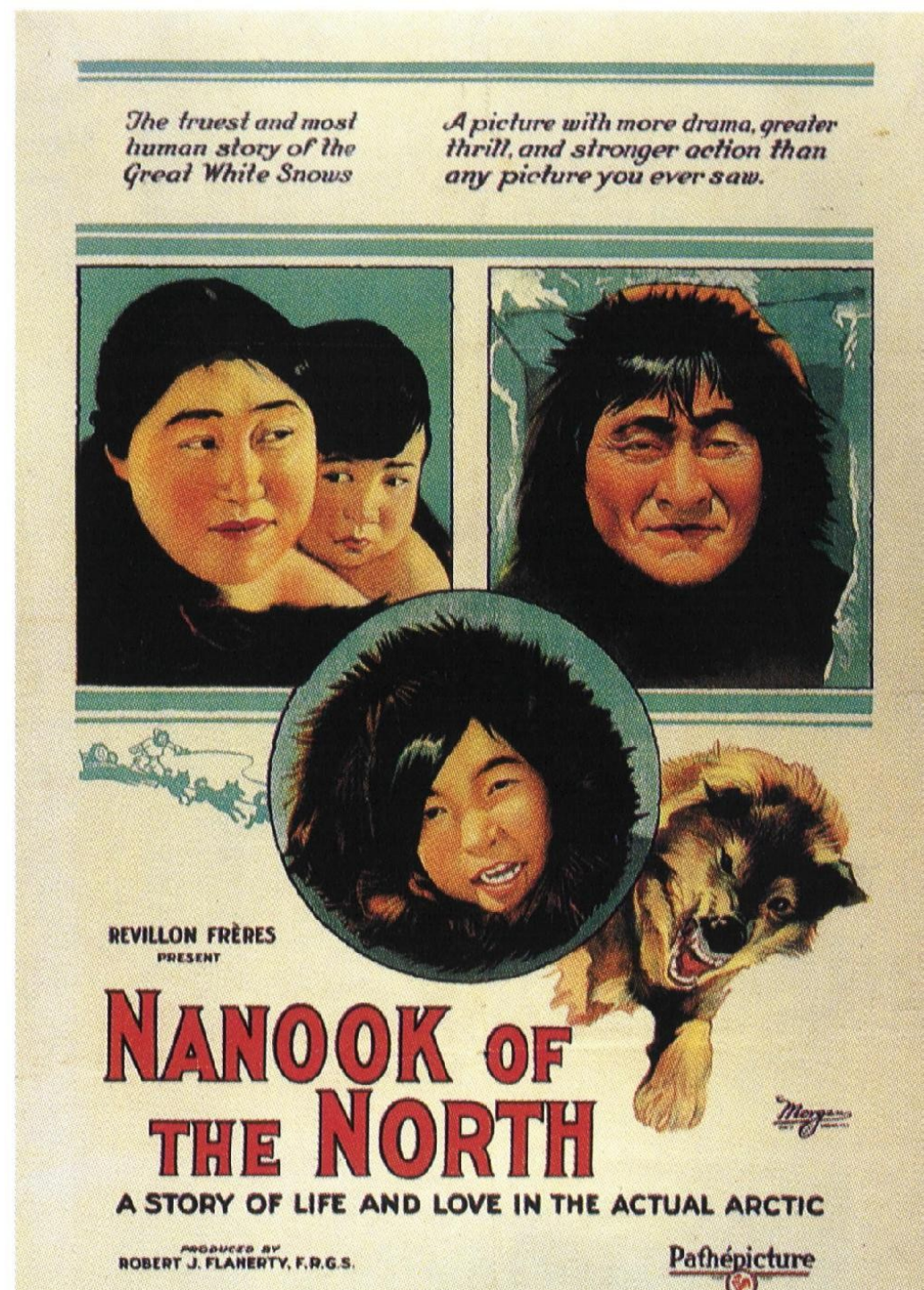
# záchranná etnografie jako taxidermie

- etnografové/antropologové na přelomu 19./20. století touží zkoumat domorodé kultury, které vlivem západní modernity mizejí
- záchranná etnografie (*salvage ethnography*): touží zachytit a zakonzervovat vymírající život, zvyky a artefakty „primitivních“ lidí
- Fatimah Tobing Romy přirovnává tento mód etnografie k taxidermii – praxi, která usiluje o to zachovat mrtvé tak, aby působilo jako stále živé
- součástí taxidermie je i touha po celistvosti, která ale může přijít jen s usmrcením/znehybněním objektu (exponáty v přírodovědných muzeích)



# Nanuk – člověk primitivní (1922)

- film chápaný jako přelom: první dokumentární film, první etnografický film, první umělecký film
- spjaté s mýtem tvůrce filmu Roberta J. Flahertyho: objevitel a umělec
- Flaherty s Inuity delší dobu žije a spolu s nimi natáčí film o jejich tradičním životě – metoda zúčastněného pozorování
- *Nanuk* je ukázkovým příkladem romantické „záchranné“ etnografie v taxidermickém stylu – ve snaze zachytit mizející inuitskou kulturu vytváří nostalgickou vizi primitivních domorodců („šlechetných divochů“) nedotčených civilizací
- film ve světě budí velký ohlas (Nanukmánie) a dodnes si uchovává reputaci velkého uměleckého díla





# *Nanuk*: oboustranná participace?

- Flaherty prvně odjíždí na arktický sever jako průzkumník ve službách kanadské železniční společnosti; v roce 1913 s sebou bere kameru a natáčí filmy s Inuity – filmy ale údajně ničí oheň z cigarety
- *Nanuk* poté vzniká metodou zúčastněného pozorování – Flaherty tráví čas s domorodci a chce je portrétovat z jejich perspektivy (ne civilizovaným pohledem) a soustředit se na jednu rodinu
- na filmování participují sami Inuité: opravují techniku, vyvolávají film, kreslí výjevy, přicházejí s návrhy na scény a diskutují je s Flahertym – ten jim zároveň ukazuje natočení záběry
- do jisté míry funguje jako mezikulturní tvůrčí spolupráce – informace ale pouze z Flahertyho deníků



# *Nanuk*: romantizace primitivní jednoduchosti

- navzdory zjevné obeznámenosti Inuitů s moderní technikou a jejich kontaktu s civilizací ale *Nanuk* takřka jakékoli stopy těchto zásahů vymazává
- Flaherty miluje obyčejnost (primitivnost) Inuitů a proto je filmuje „jednoduše“
- film zachycuje tradiční život v ledové krajině, lov zvířat, jezení syrového masa, stavbu iglů, fungování rodiny = film romanticky vzývá neposkvrněné žití primitivních lidí
- ojedinělá scéna kontaktu s bílým trhovcem zdůrazňuje neobeznámenost Inuitů s moderními technologiemi – Nanuk se zakusuje do gramofonové desky = zároveň znak autenticity



# *Nanuk*: autenticita vs. inscenovanost

- *Nanuk* ve své době působí autenticky, protože minimalizuje viditelné drama, soustředí se na menší množství protagonistů a ty trpělivě sleduje při vykonávání činností
- André Bazin dlouhé záběry lovu (čekání na rybu, lov mrože a tuleně) oceňuje za jejich realističnost – zprostředkování všedních nedramatických momentů

x

- sekvence jsou ale vždy inscenované – např. tuleně, kterého „loví“ *Nanuk*, je již mrtvý
- dvě *Nanukovy* ženy jsou ve skutečnosti družkami Flahertyho
- scéna s kožešinami je zároveň „reklamou“ na francouzskou firmu *Revillon Frères*, která natočení filmu sponzorovala



# *Nanuk*: etnografická taxidermie

- Flahertyho film vytváří obraz věčně šťastných domorodých lidí, kteří žijí v harmonii s přírodou
- v *Nanukovi* se doslova „zastavuje čas“ – v závěru ustrnou i inuitští protagonisté, usínají spolu s vlky (paralela se zvířaty, taxidermická fascinace nehybností)
- film naopak opomíjí chudobu Inuitů, dopad civilizace na jejich život, jejich zručnost v práci s moderními technologiemi, používání střelných zbraní
- protagonista Nanuk, pravým jménem Allakariallak, dva roky po natočení filmu umírá (patrně) na tuberkulózu



# *Nanuk*: úsměv a opoziční čtení

- Inuité byli stereotypně vnímání jako bezstarostní, přátelští lidé – do značné míry i vlivem *Nanuka*, v němž se protagonista často ze široka směje přímo do kamery
- pozdější dokument *Nanook Revisited* (1988) ale tento mýtus zpochybňuje: Nanuk se prý smál proto, že celé natáčení mu připadalo směšné/zábavné
- Inuité zároveň sledují film jinak, čtou jej v opozici k západnímu publiku skrze rozpoznávání zjevných nesmyslů a inscenovaných pasáží (lov tuleně vyvolává smích)



# Inuitská televize a původní domorodá tvorba

- v roce 1981 vzniká arktická televizní stanice/produkční centrum IBC (Inuit Broadcast Corporation)
- Inuité tak získávají částečnou audiovizuální suverenitu (do té doby pouze přijímají vysílání kanadské televize CBC) – nejprve jsou jejich pořady vysílány jen v marginálních časech, později jsou součástí výhradně domorodého kanálu APTN (Aboriginal Peoples Television Network)
- produkční společnost Igloolik Isuma Productions v roce 2000 natáčí první inuitský celovečerní film *Rychlý běžec* (Atanarjuat) a s úspěchem jej uvádí ve světě (mj. Zlatá kamera pro nejlepší debut na MFF Cannes)
- etnikum získává větší kontrolu nad svým filmovým/televizním obrazem, umožňuje uchovávat naživu lokální tradice, místní mediální průmysl dává Inuitům práci



# *Rychlý běžec* (2001)

- první inuitský film je převyprávěním domorodé legendy
- režisér Zacharias Kunuk, 100% inuitský štáb, natáčení na video
- film vzniká více kolektivně a kolaborativně než je běžné v západních produkcích (včetně předprojekcí pro členy komunity a stařešiny)
- situování děje do předmoderních mytických časů evokuje Flahertyho film a do jisté míry na něj strategicky navazuje (vědomí mezinárodního/západního publika)
- současně ale film nezastírá, že jde o fikci (titulková sekvence zviditelňuje proces natáčení), kreativně a podvrtně pracuje s nanukovskými klišé a na diváka klade percepční nároky (film má téměř tři hodiny)

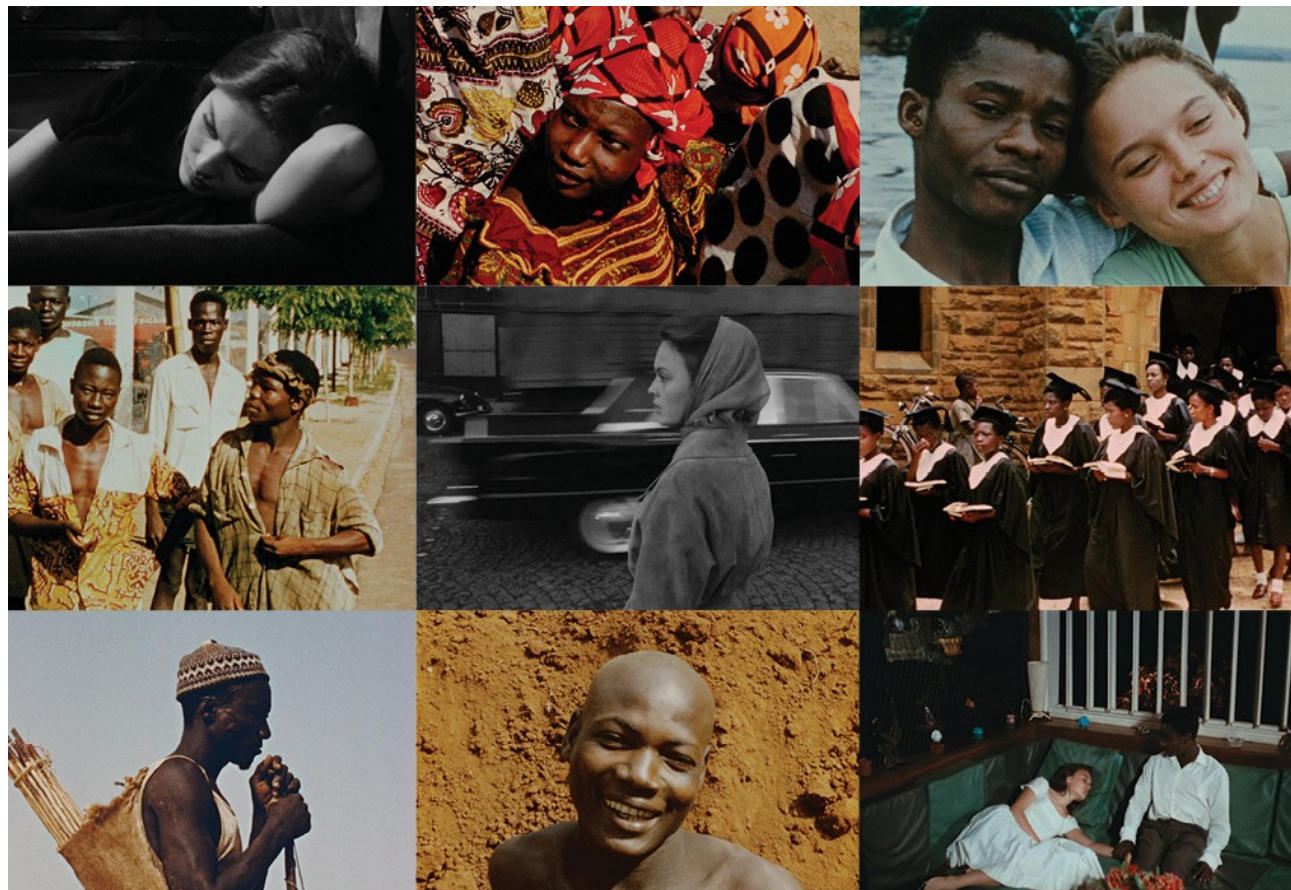


*panikpak*  
Madeline Ivalu

*qulitalik*  
Pauloosie Qulitalik

# Jean Rouch: etnofikce

- francouzský antropolog a dokumentarista
- natáčí od konce 40. let, především ve frankofonní Africe
- vliv surrealismu: koncept náhodného setkání (*rencontre*) přejímá Rouch jako svůj tvůrčí princip – důraz na improvizaci, spontaneitu, nepředvídatelnost
- žánr *etnofikce*: přiznaně směšuje dokumentární a hrané prvky
- natáčí ve stylu *cinema verité*, používá např. jump cuty (poskočné stříhy), je stylovou inspirací pro francouzské novovlnné filmaře
- řada afrických filmařů se ale později vůči Rouchovi vymezuje a označuje jeho tvorbu za zkreslující





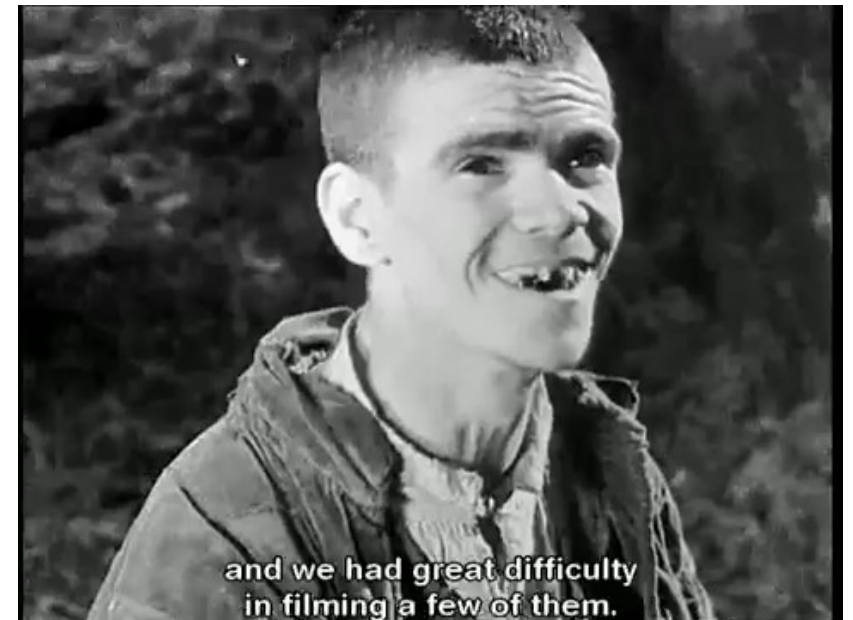
# David a Judith MacDougallovi: transkulturní kinematografie

- etnografičtí filmaři a teoretici natáčejí filmy na různých kontinentech
- bývají řazeni mezi průkopníky observačního dokumentu – nejde ale o nezúčastněné pozorování
- prosazují participační tvůrčí přístup, kdy se protagonisté dokumentu aktivně podílejí na jeho tvorbě
- jako jedni z prvních etnografických filmařů nepoužívají voiceover nebo dabování, ale nechávají protagonisty mluvit vlastní řečí a používají titulky
- koncept transkulturní kinematografie – film jako prostor pro zvýznamnění mnohosti zúčastněných aktérů a jejich hlasů



# etnografický mockument: *Země bez chleba*

- některé etnografické filmy nejen že obsahují dokumentární i fiktivní prvky, ale záměrně je staví do popředí a hrají si s nimi
- *Země bez chleba* (r. Luis Buñuel, 1933): krátkometrážní film z chudého španělského regionu Las Hurdes vytváří okázalý nesoulad mezi záběry a doprovodným komentářem; záměrně nadsazuje zobrazovanou bídu, podává zkreslené či lživé informace – parodická subverze „autentických“ etnografických dokumentů z exotických krajin



# etnografický mockument: *Pomalý vývoj*

- středometrážní film *Pomalý vývoj* (Slow Action, 2011) režiséra Bena Riverse je hybrid dokumentu a postapokalyptické sci-fi
- portrétuje čtyři imaginární ostrovní společenství (ostrovní biogeografie): utopická studie způsobu, jakým se různé druhy a ekosystémy vyvíjí v izolaci a vzájemné separaci
- kombinace oddramatizovaných poetických záběrů a informativního voiceoveru
- lze číst ve vztahu ke klimatickým změnám – vize zatopené Země, společenství odříznutá od sebe, imaginární přírodokultury



# sedmý úkol: reflexe filmu *Tabu* (2012)

podívejte se na film *Tabu* portugalského režiséra Miguela Gomeše a v písemné reflexi se zamyslete nad následujícími otázkami:

- Jak film portrétuje vztahy mezi různými etniky, portugalskými bělochy a africkými domorodci/jejich moderními potomky?
- Jak film zobrazuje vazby mezi postkoloniální současností a koloniální minulostí (na společenské i individuální úrovni)?
- Jaké formální/stylistické prostředky k tomu využívá a za jakým účelem?
- Lze film vztáhnout k etnografické dokumentární tradici? Pokud ano, jak?

