AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Centrum Audiovizuálních Studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Audiovizuální tvorba původních obyvatel Severní Ameriky

Nikola Klinger

Vedoucí práce: doc. Mgr. David Kořínek

Oponent práce: Mgr. Veronika Klusáková, Ph. D.

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Center for Audiovisual Studies

DIPLOMA THESIS

Audiovisual work of the indigenous people of North America

Nikola Klinger

Thesis advisor: doc. Mgr. David Kořínek

Examiner: Mgr. Veronika Klusáková, Ph. D.

Date of thesis defense:

Academic title granted: MgA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Audiovizuální tvorba původních obyvatel Severní Ameriky

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne ....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že ji vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

Anotace

Magisterská práce je kombinací obecně přehledového výzkumu jednotlivých podob audiovize původních obyvatel Kanady, ale i USA, protože z hlediska původních obyvatel mezi zeměmi není hranice, k nim vybraných analýz narativních filmů pracujících s jejich tématy, symbolikou apod. Věnuji se především filmům dokumentárním, hraným i experimentálním a výtvarnému umění. Práce seznamuje čtenáře se základními obrysy sociální situace původních obyvatel, což je obzvlášť důležité, protože tato je základním hybatelem tvorby, která získává klíčovou funkci při emancipaci etnika a hledání svého vlastního jazyka.

Klíčová slova

Indiáni, původní obyvatelé, film, výtvarné umění, video, experiment, rádio, rezervace, rezidenční školy

Abstract

The master's thesis is a combination of general overview research of individual forms of audiovisuals of the indigenous peoples of Canada, but also of the USA, due to the fact that from the point of view of the indigenous peoples there is no border between the countries, selected analyzes of narrative films working with their themes, symbolism, etc. I mainly focus on films documentary, drama and experimental and visual arts. The work introduces the reader to the basic contours of the social situation of the aboriginal inhabitants, which is particularly important, because this is the basic driver of creation, which acquires a key function in the emancipation of the ethnic group and the search for its own language.

Keywords

Indians, Natives, Film, Visual Arts, Video, Experiment, Radio, Reservations, Residential Schools

Obsah

Úvod....8
Metodologie práce....9
Sociální situace původních obyvatel Kanady....10
Interview s Jessicou Paquette....11
Populární audiovizuální díla dotýkající se indiánských témat vyrobená neindiány....16
Rezidenční školy a násilná převýchova původního etnika....21
Highway of Tears aneb násilí uvnitř indiánské komunity....23
Missing and Murdered Indigenous Women and Girls....25
Walking With Our Sisters....27
Dílo Shelley Niro....28
Honey Moccasin....30
Důležitá díla audiovize kanadských a amerických indiánů....33
North of 60....33
Smoke Signals....34
Big Bear....36
Atanarjuat The Fast Runner....39
Reservation Dogs....40
Současnost audiovize kanadských indiánů....41
British Columbia Knowledge Network....41
Beat Nation: Hip Hop as Indigenous Culture....42
Experimental Forest Films....44
Bella Coola....45
National Film Board....47
AbTeC (Aboriginal Terrirories in Cyberspace)....47
Další nízkorozpočtové projekty....48
Vykořenění a návrat humoru do výtvarného umění v podobě postavy šibala....50
Hands of History....50
The Trickster Shift: Humour and Irony in Contemporary Native Art....51
Not Joseph Beuys Coyot....52
Redskins, Tricksters and Puppy Stew....54
Závěr....56
Literatura....56

Úvod

V práci se nejprve pokusím nastínit, v jakých podmínkách audiovizuální díla vznikají, seznámit českého čtenáře s prostředím, které určuje ráz tvorby původních obyvatel Severní Ameriky. Protože k emancipaci těchto tvůrců dochází poměrně nedávno, na začátku práce zmíním ikonická díla dotýkající se indiánské problematiky bílých autorů a skrze témata rezidenčních škol, odebírání dětí a šikany původního etnika většinovou společností se dostanu k mizení žen a násilí uvnitř indiánské komunity v kapitole Highway of Tears, kde jsou již projekty iniciované původními obyvateli. Samostatnou kapitolu pak věnuji multimediální umělkyni Shelley Niro, skrze jejíž tvorbu přejdu k historicky prvním a přelomovým filmům natočeným indiány. Současnost audiovize kanadských indiánů představím protstřednictvím produkčních společností, s jejichž pomocí vzniká stále větší množství filmů, seriálů, webů, novo-mediálních projektů. V poslední kapitole si od antropologa Paula Radina vypůjčím postavu Šibala, abych přiblížil nejrůznější tendence na poli výtvarného umění. Bežně používám slovo indián, přestože v severoamerickém kontextu se už spíš nepoužívá, i když v Kanadě je stále ještě dost běžné. Bývá nahrazováno termíny Indigenous, Aboriginal, Native a hlavně First Nations, tedy první národy. Každopádně slovo indián v českém a evropském kontextu nejvíce vystihuje severoamerického původního obyvatele a ani v Kanadě jeho použití není žádné faux pas.

Metodologie

Do Kanady jezdím od roku 2016 pravidelně, v souvislosti s různými fotografickými nebo filmovými projekty jsem prováděl rozhovory s obyvateli především spoře osídlených oblastí. Specificky jsem se věnoval tématům souvisejícím s domorodou komunitou i díky přípravám experimentálního dokumentárního filmu zaměřeného na fenomény násilí a života v divočině. Audiovize původních obyvatel Kanady je velmi mladá disciplína, i proto jsem choval naději, že při výzkumu na místě narazím na výrazné fenomény nebo tvůrce. Tuto možnost podporuje i skutečnost, že v Kanadě mimo velká města není běžné používat internet způsobem, jakým jsme zvyklí v Evropě. Ocitáme se ve zcela jiném sociálním paradigmatu, lidé se potkávají, informace se šíří ústní formou, mobilní telefony nejsou zdaleka samozřejmostí, nehledě na to, že komunity původních obyvatel jsou zpravidla velmi nedůvěřivé k okolnímu světu. Znalost prostředí mě přivedla k myšlence provádět na místě terénní výzkum, na který jsem dostal SGS podporu AMU. Nicméně moje výzkumné plány překazila epidemie čínského koronaviru a byl jsem nucen změnit metodologii práce na online výzkum. V tento moment se plně projevila specifičnost prostředí, která z hlediska svérázu tvorby představuje výhodu, jako nevýhoda. Ukázalo se, že téměř nikdo, včetně produkčních společností, nestojí o sdílení informací s výzkumníkem ze starého kontinentu, termín audiovize většinou zůstává nepochopen a za výtvarné umění jsou často považovány večerní kurzy pletení. Výzkum provádím s pomocí informací dostupných na internetu a knih, které představují jediné exempláře v Čechách a které jsem díky SGS mohl koupit do knihovny FAMU. Kapitoly o stěžejních dílech kanadské i americké audiovize vycházely především z publikace Decolonizing the Lens of Power: Indigenous Films in North America, Smoke Signals: Native Cinema Rising, Native Recognition: Indigenous Cinema and the Western a z kapitoly North American Indigenous Films after 2000 v knize Native Features: Indigenous Films from Around the World. Poslední část věnovaná výtvarnému umění vychází z Native North American Art autorek Janet Catherine Berlo a Ruth B. Phillips a především z etnografické studie Trickster – Mýtus o Šibalovi Paula Radina, jejíž součástí je i esej O psychologii postavy Šibala od C. G. Junga.

K textu přidávám rozhovor s učitelkou Jessicou Paquette z provincie Ontario, aby si čtenář mohl udělat přehled o historické i současné situaci původních obyvatel Kanady.

Sociální situace původních obyvatel Kanady

Západní pobřeží Kanady si stále udržuje dynamiku Divokého západu. Zaujalo mě, jak tamní lidé respektují přírodu. Obávají se jí, ale zároveň jim slouží jako obraz světa. Je to přístup, který si udržují lidé v nepříliš zalidněných oblastech a o kterém nemůže být v Evropě řeč. Země, kterou jsem navštívil, je zemí protikladů, lidé jsou srdeční, kdykoliv si pomůžou. Je zvykem se na věci dívat pozitivně, což je pro Čecha poměrně nezvyklé. Na druhou stranu je dnes populace indiánů ve složité situaci, sužují ji hluboko zakořeněné problémy jako alkoholismus, drogy nebo násilí, mezi další tíživé problémy patří nezdravý životní styl nebo, pro Evropana šokující, obezita. Množství lidí má různé fyzické defekty a vrozená postižení způsobená požíváním alkoholu a drog v těhotenství, obecná nedostupnost zdravotní péče tyto fenomény jen prohlubuje. Situace je obžalobou extrémního konzumerismu, všudypřítomná komercionalizace efektivně vytlačila nezávislou kulturu, ve městech nejsou divadla ani kina, ale společnosti chybí i instituce, které by se staraly o duševní zdraví obyvatel. Indiáni ztratili svůj tradiční způsob života již dávno, pro většinovou společnost často jedinou kulturu představuje rodeo. Jedná se o komplexní problém ztráty vyšší kultury, který postihuje všechna etnika a přispívá k násilí a drogové krizi.

V Kanadě se vyskytují desítky indiánských kmenů, mezi nimiž mohou být velké rozdíly, některé kmeny žijí v rezervacích a mají samosprávu nad územím, jiné jsou na pokraji vyhynutí.

Interview s Jessicou Paquette

Nikola Klinger: Jaká je dnes sociální situace původních obyvatel Kanady?

Jessica Paquette: Sociální situace je o tom, co se dělo v minulosti, a to se dnes dozvídáme od umělců. Všechny velké výstavy, které se dnes v Kanadě dělají, jsou plné domorodých umělců, kteří vyprávějí tyto příběhy a nutí lidi vidět tvrdou realitu naší historie. Což je dobré a potřebné a děje se to ve všech možných médiích, hudbě, divadle, výtvarném umění, filmu nebo komiksu. Řekla bych, že se o tom mluví víc než třeba o změně klimatu.

NK: To je od domorodých lidí k domorodým lidem?

JP: Spíš bílí lidé, kteří se chtějí dozvědět o domorodé kultuře, a dokonce se stalo v poslední době, že nedomorodí lidé se snaží předstírat, že jsou domorodými umělci a dostávají se tak do velkých problémů. Objevilo se hodně lidí, kteří předstírají indiánské kořeny, aby vydělali peníze uměním. Protože to je teď v Kanadě v kurzu, je to rozvoj domorodé kultury a hledání kultury nové. To je příběh Kanady dnes.

NK: Ale proč se tohle děje skrz umění, je to přece spíš otázka politiky…

JP: Je to otázka politiky, ale politika nedělá dost, proto to na sebe berou umělci. Stala se třeba taková velká věc, máme svého oblíbeného muzikanta, jeho kapela se jmenuje The Tragically Hip. Je to víc kanadské než hokej, hraje to v každém mizerném baru v Kanadě, prostě všude… A zpěvák téhle kapely Gord Downey se dozvěděl, že má nádor na mozku, a udělal jedno poslední veřejné vystoupení, kam přišel i Justin Trudeau. Ten koncert sledovala opravdu celá země a Justin Trudeau vylezl na pódium se rozloučit a byl na ten moment patřičně hrdý, je to opravdu důležitý moment pro kanadské dějiny. Downey mu na tom pódiu řekl, před celým národem, že je jeho práce napravit ty sračky s původními obyvateli. Takže ten tlak opravdu přichází ze světa umění, vláda umí jen říkat: „je nám to líto…“. Určitě jsi taky slyšel o tisících dětských hrobech, které se našly, vláda je dobrá v nacházení těch míst a vyšetřování, ale informace o tom, co se na těch místech nachází, nepřicházejí od vlády. Teď už to jsou včerejší zprávy, těch prvních 186 hrobů, nebo kolik se jich našlo, a pak další a další a dnes je to téměř 2 000 dětí. A tyhle informace nepřicházejí od vlády, ale od naštvaných umělců, kteří nutí lidi to vidět.

NK: Snažím se najít nějakou paralelu s Českou republikou, čtyřicet let jsme byli ruská kolonie a tisíce mladých mužů muselo nastoupit vojenskou službu a prostě se nevrátili, protože podlehli brutální šikaně a pak se řeklo, že došlo k nějaké nehodě. Ale nikdo o tomhle v Čechách nemluví, zatímco v Kanadě je to téma všudypřítomné.

JP: Dneska jo, mně je čtyřicet a pamatuji si, že se tyto příběhy začaly objevovat tak před dvaceti lety, do té doby byly skryty a bylo naprosto přijatelné být otevřeně rasistický k původním obyvatelům. Nechceš chránit něco, co je důkazem takového selhání. Dneska už tohle není možné říct, ale tenkrát tu byl ten obraz ožralého indiána a žádný respekt, protože není co respektovat. Společnost byla tak rozdělená a v krizi, takže co jsi viděl jako bílý člověk žijící mimo rezervace, byli ožralí lidé válející se na chodníku. To je to, co jsem věděla o té kultuře, když jsem vyrůstala. Tvoje země má historickou zkušenost toho, že po vás vždycky někdo silnější šlapal.

NK: Jo, ale teď si uvědomuju, že možná není jednoduché o tom mluvit, protože jsme si to udělali sami, není tu to jednoduché rozdělení na dobrou a zlou stranu, je to víc o různých podobách kolaborace.

JP: Ještě k umění, znám paní, skvělá ženská, která byla unesena v rámci Sixties Scoop, programu, v rámci něhož vláda odebrala spoustu indiánských dětí a dala je k adopci bílým lidem, takže vyrostly bez svojí vlastní kultury. Celý život se snaží na tu kulturu napojit tím, že provozuje tradiční řemesla a učí je, nejenom indiány, ale kohokoliv. Je to vtipná dynamika mezi původními obyvateli a bílými. Já jsem Métis, ale do dneška přesně nevím, co to znamená, vím, že to je nějaký mix mezi frankofonními Kanaďany a indiány. Jsme lidé, kteří hledají identitu, tím myslím Severoameričany. Lidé třeba říkají, jsem irského nebo skotského původu, a snaží se nasadit si nějakou identitu a původní obyvatelé se snaží znovuvytvořit tu vlastní.

NK: O tom je díl South Parku…

JP: Jasně, South Park je nejlepší.

NK: Taky jsou obrovsky populární DNA testy…

JP: Přesně, protože naše kultura je mix, nemáme žádné tradice.

NK: Jasně, zpět k řemeslům, je to terapie? Protože jaký má smysl strávit tisíc hodin pletením košíku ve 21. století?

JP: Absolutně, umožňuje jim to vytvořit si prostor, kde se učí ta řemesla a zároveň se často učí i jazyky, které jsou jinak ztracené.

NK: Mimo tahle tradiční řemesla se současní známí indiánští umělci vždy odkazují ke klasickému evropskému nebo americkému umění, dělají parafráze slavných maleb, fotek, uměleckých děl…

JP: Proč se to děje, co? Řekla bych, že zaplňuješ prázdná místa ve své kultuře kusy cizí kultury a zároveň ji kritizuješ a používáš ji jako berličku. Jako náctiletý, co se vymezuje proti svým rodičům. Tohle by pravděpodobně hodně lidí považovalo za urážlivé.

NK: Jasně, jako ukradnout tátovi auto…

JP: Jo, zkoumání té cizí kultury a vymezení se vůči ní.

NK: Co se týče majetku, domorodci jsou dnes dobře zabezpečení, ne?

JP: Ne, v mnoha rezervacích je pořád chudoba, mizerné bydlení od vlády, není tam pitná voda a proto je nutné na tom pracovat, ale zároveň se hledá způsob, jak na to. Jen házet po lidech peníze není řešení, třeba dát jim mizerné levné domy. Protože když lidem jen tak něco dáš, aniž bys za to něco chtěl, lidi si toho nebudou vážit, zvlášť když to není moc dobré. Moje známá dělá projekt, v rámci nějž staví domy spolu s lidmi v rezervacích, protože se ukazuje, že pokud si lidé ten dům postaví sami, tak i když je mizerný, váží si ho. Ale jo, rezervace jsou zatím stále dost drsné, je tam hodně drog a alkoholu. Také je hodně suchých rezervací.[1]

NK: To se hodně liší podle provincií, ne?

JP: Je to všude podobné, kamarádka pracovala v jedné v severním Saskatchewanu a všechny její žačky, kterým bylo čtrnáct, byly těhotné… Než mohla začít učit, musela vytvořit prostor, kde mohly spát. Věděla, že doma nespí, protože jsou bity a znásilňovány, tam to bylo dost špatné. Já úplně nevím, co se děje z hlediska sociální práce, ale změny musí přicházet z té komunity, protože nechtějí, aby přicházeli bílí lidé a říkali jim, co mají dělat.

NK: Proč je alkohol takové téma?

JP: Alkohol a drogy jsou to, co lidé používají na tlumení bolesti. Když jsou věci opravdu špatné, obrátíme se k našim neřestem. Alkohol a drogy se objevily a byly levné a k dispozici a pomohly zamaskovat skutečnost, že tolik dětí bylo uneseno. Kdyby přišli Rusáci a unesli vaše děti a dělali to systematicky po několik desetiletí, tak byste se taky dali na pití. To dokáže zničit kulturu a každý se pak jen snaží přežít. A nejjednodušší je vyrábět levnou kořalku a utápět v ní svoje trápení.

Skvělé na tom, co přichází teď, je to, že indiáni začínají být chápáni jako ochránci přírody. Lidé, kteří se postaví ropným firmám. Pár hodin jízdy od místa, kde bydlím, lidé kompletně zablokovali železnici asi na měsíc a snažili se tak prosadit pár zlepšení.

NK: Zároveň všichni mají ta obří auta, která musí na něco jezdit…

JP: Jsme dost kapitalistická společnost a lidi mají rádi svoje hračky nezávisle na tom, co se děje ve světě, bez ohledu na budoucnost. A velký auta jsou taky sexy.

[1] Rezervace, ve které platí prohibice. Dokument Indian Act zakázal prodej alkoholu původnímu obyvatelstvu v roce 1884.

NK: Jasně, v Britské Kolumbii nebo v Northwest Territories se to dá pochopit, protože koho to zajímá, když ta země je tak obrovská, že těch pár lidí, co tam žije, ji nedokáže zničit, i když se snaží.

JP: Myslím, že se začneme o ty věci zajímat, až se vyděsíme. Třeba tam, kde žiju já, jsme nikdy neměli tornáda, letos jich bylo pět.

NK: Co se týče vlivu katolické církve, bylo to, co se dělo v rezidenčních školách součástí nějakého ďábelského plánu na zničení kultury? Nebo tito lidé opravdu věřili v Ježíše a v to, že dělají z divochů civilizované lidi?

JP: Nevím, o tomhle se hodně debatuje. Některé věci, co dělali, byly opravdu dost šílené. Vyšlo na povrch třeba to, že dělali experimenty na dětech, zkoušeli, jestli člověk přežije jen o vitaminech, a sledovali, jak ty děti umírají, takže to je opravdu zlé. Nevím, jestli to přicházelo specificky od katolické církve, ale církev provozovala rezidenční školy. Nevím, jestli všichni, kdo v tom systému pracovali, byli zlí lidé, ale systém jako celek byl prohnilý a krutý. Každopádně když biješ děti a děláš na nich experimenty, tak se to dá těžko považovat za něco dobrého.

NK: Nicméně bít děti bylo v té době normální i tady. Také bylo několik skandálů týkajících se internátních škol v Británii, kde šlo o sexuální zneužívání a mučení dětí. Je o tom spousta filmů.

JP: Tahle souvislost mě nikdy nenapadla, ale je možné, že kolonizátoři přinesli do Kanady nějaký systém, který už v Británii fungoval stovky let.

NK: Nedávno také došlo k zapalování katolických kostelů…

JP: Katolické kostely se zapalovaly vždycky, teď to má tenhle specifický důvod, ale předtím to bylo něco jiného, katolíci byli vládnoucí vrstva, takže nejvíc lidem vadili.

NK: Jak je to s výrazem indián dneska?

JP: Nevíme, jaký výraz používat, takže je neustále mícháme a skáčeme mezi výrazy domorodec, původní národy. Slovo indián se zas tak nepoužívá, leda mezi původními obyvateli. Dnes se používá hlavně termín původní obyvatelé. Pro bílé obyvatelstvo se začal používat termín osadníci. Ve škole máme ceduli, která říká, že se nacházíme na půdě, která kdysi patřila původním obyvatelům, a stejně tak vždy, když začíná nějaká schůze, tak se tohle zdůrazňuje.

NK: Spoustu neindiánů tohle dost štve, bavil jsem se s lidmi v Britské Kolumbii, kteří jsou první nebo druhá generace v Kanadě, je jim třeba jako mně a narodili se tam. Vůbec je nezajímá země, ze které přišli jejich rodiče, ani je nezajímají původní obyvatelé a nechápou, proč by se měli touto otázkou zabývat, když ani oni, ani jejich rodiče indiánům nic zlého neprovedli.

JP: Tím myslíš bělochy?

NK: Ne, třeba Filipínce…

JP: Rozumím, je to vyhrocené, ale musí to tak být, aby došlo k nějaké změně. Je to jako kyvadlo, podobně jako v případě společenského přijímání homosexuálů musela nejdřív přijít hysterická fáze, která hodně lidem vadila, aby se věci zase uklidnily a došlo ke změně.

NK: Znám spoustu lidí v Britské Kolumbii, kteří jsou naštvaní, protože musí pracovat víc než původní obyvatelé, na rozdíl od nich musí platit daně a vidí indiány, kteří jsou na podpoře a jezdí v drahých autech.

JP: Bohužel je všude spousta korupce, náčelníci a starostové jsou v pozici, kdy mohou dělat něco pro svoji komunitu nebo pro sebe. Bohužel jsou na pozicích moci často lidé, kteří by tam neměli být. Nehledě na krásné ideály původních obyvatel, vždycky budou lidé, kteří chtějí porsche. Vláda dává peníze a náčelníci rozhodují, co s nimi, mohou se rozhodnout spojit s ropnou firmou.

NK: Odráží se nějak současná situace původních obyvatel v mytologii a příbězích?

JP: To ani ne, snažíme se být spíš realističtí, to je třeba kampaň Redress, něco velice dobře viditelného, tyhle šaty reprezentují tuhle konkrétní ženu, co byla zabita tady a tady… A došlo k tomu v důsledku kombinace chudoby a drog. Ale proč přesně se to děje, není jasné, a také si nejsem jistá, že si někdo troufne říct, že se to děje uvnitř komunity. Ale dochází také ke vzestupu vyprávění tradičních příběhů a lidé si uvědomují, že ty příběhy je nutné zaznamenat. Třeba Kent Monkman sbírá tradiční mytologii. Je důležité nabídnout jiný pohled, protipól katolické logiky, že člověk je pán tvorstva a může si dělat, co chce. V indiánské mytologii je vše propojeno a komár může být moje babička a podobně.

Populární audiovizuální díla dotýkající se indiánských témat vytvořená neindiány

První filmy se širokým dosahem zabývající se indiánskými tématy se v Kanadě objevují v osmdesátých letech a zatím nejsou produkovány tvůrci z řad původních obyvatel, tato situace se změní až v devadesátých letech dvacátého století. *The Honour of All: the Story of Alkali Lake* (1989, Phil Lucas) je první ze série televizních filmů, která dokumentární i hranou formou sleduje destruktivní dopad alkoholismu na indiánskou komunitu, tentokrát v Alkali Lake v Britské Kolumbii. Film následně sleduje proces, kterým vesnice skrz sérii komunitních rituálů najde cestu ke střízlivosti. Film o Alkali Lake přímo inspiroval podobné snahy a dokumentární filmy o nich, například v osadě Fort Providence v Northwest Territories. Na západním pobřeží Kanady tvoří většinu zalidnění, mimo pár větších měst, miniaturní indiánské osady zpravidla odříznuté od civilizace. Projekt *The Honour of All* (1989, Phil Lucas) je především dojemným svědectvím o tom, jak indiánské komunity znovunalézají rovnováhu, a hlavně o tom, že to jde.

Dealer alkoholu v *The Honour of All: the Story of Alkali Lake*

Koyaanisqatsi (1982) je experimentální dokument režiséra Godfreye Reggia, název filmu znamená v řeči indiánů Hopi život mimo rovnováhu. Film sledující Ameriku na vrcholu konzumního šílenství je uvozen proroctvími indiánů Hopi říkajícími mimo jiné, že pokud vykopeme ze země cennosti, přivoláme pohromu, nebo že až přijde den očištění, Hopi podoba apokalypsy, budou po obloze natažené pavučiny, nebo že jednoho dne spadne z nebe popel, který spálí zem a uvaří moře. Film poté staví obraz západní společnosti jako smutný, destruktivní a vzdálivší se od rovnováhy s životním prostředím. Poetický film beze slov nezabíhá do detailů, aby vysvětlil, proč se tak stalo, ale konstatuje, že Amerika se nachází ve stavu apokalypsy, kterou indiáni Hopi předpověděli před tisíci lety. Film často ukazuje lidi jako obsluhu strojů, nebo dokonce jen jako nepatrné součástky obřích mechanismů.

Petroglyfy indiánů Hopi v *Koyaanisqatsi*

Málokdo si běžně uvědomuje, že seriál *Twin Peaks* (1990, Marc Frost, David Lynch) převzal indiánské motivy a principy vyprávění a přenesl je do žánru mysteriózní krimi. Seriál se odehrává v bezvýznamném městečku na hranici USA a Kanady obklopeném hlubokými lesy. Děj se točí kolem nevysvětlitelné vraždy mladé dívky, ale samo prostředí vytváří jakési kriminální pnutí, stejně jako ve skutečnosti v Kanadě. Za vraždami a patologickými sociálními jevy se skrývá archetypální zlo, které může posednout různé lidi. Hluboké lesy jsou místem tajemných rituálů, zjevují se duchové a část příběhu se odehrává v surreálném prostoru indiánského vigvamu. Objevují se také indiánské hieroglyfy a jiné motivy, v seriálu hraje alespoň jeden herec z řad kanadských původních obyvatel, Michael Horse, který souběžně hraje i v seriálu North of 60.

Indiánské motivy v *Twin Peaks*

Jednou z bizarních epizod historie americké audiovize vztahující se k indiánům je televizní reklama environmentální organizace *Keep America Beautiful* (1970), přezdívaná Plačící indián. V minutovém spotu vidíme indiána na kánoi veslujícího řekou plnou odpadků, indián poté pláče, když míjí další odpadky na kraji města. Protagonista, herec Iron Eyes Cody (1904–1999), byl „profesionální" indián, přestože neměl žádné indiánské kořeny. Za svou dlouhou kariéru odehrál stovky indiánských rolí. Iron Eyes Cody svou posedlost indiánstvím dovedl až za hranice zdravého rozumu, když se za příslušníka různých indiánských kmenů vydával i v soukromém životě, což v před-internetové době nebyl žádný problém. Celá anabáze poukazuje na cosi umělého v americkém přístupu ke svým původním obyvatelům a je pochopitelné, že indiány v amerických westernech, kterých se vyrábělo velké množství, nehráli příslušníci původních obyvatel, nicméně u role jako Plačící indián to překvapí. Vysvětlení je jednoduché, filmaři si nebyli vědomi skutečnosti, že Iron Eyes Cody není indián. Reklama a moment, kdy slza stéká po tváři Iron Eyes Codyho se, přestože kampaň byla údajně úspěšná, v průběhu let stala terčem výsměchu a četných parafrází. Ty najdeme i v seriálu Simpsonovi, v seriálu South Park zase pláče manažer fotbalového týmu Rudoši nad skutečností, že se tým musí přejmenovat, protože název v dnešní době působí urážlivě. Autoři South Parku Trey Parker a Matt Stone mistrně poukazují na absurditu rozdělování lidí na rasy a vůbec posunutí významů v americké popkultuře, když ve svém komediálním westernu *Cannibal! The Musical* (1993) nechali indiánský kmen naprosto přiznaně hrát Japonce.

Iron Eyes Cody, *Keep America Beautiful*

Plačící indián, seriál *Simpsonovy*, seriál *South Park*

Indiáni v *Cannibal! The Musical*

Dawson City: Frozen Time (2016) je experimentální dokument Billa Morrisona. Přestože se nejedná o produkci původních obyvatel Kanady, film se jich dotýká. Morrison staví na základech premisy nálezu filmových pásů při zemních pracích v Dawson City. Pomocí často velmi poškozených filmů se odkrývá historie města Dawson City na Yukonu, které bylo ještě na konci devatenáctého století naprosto bezvýznamnou indiánskou osadou v divočině. Film ukazuje, jak se do osady po nálezu zlata na začátku dvacátého století hrnuly desetitisíce lidí s vidinou zbohatnutí. Následovalo postupné vytlačení indiánů a turbulentní rozvoj města, které několikrát do základů vyhořelo. Zvlášť smutný je příběh o vzniku Paradise Alley, čtvrti bordelů na posvátné indiánské půdě. Jeden z bordelů provozoval dědeček bývalého prezidenta USA Trumpa. Film je podpořený nádherným atmosférickým soundtrackem Alexe Sommerse.

Zlaté děti v Dawson City na amatérských záběrech ze čtyřicátých let, *Dawson City: Frozen Time*

Rezidenční školy a násilná převýchova původního etnika

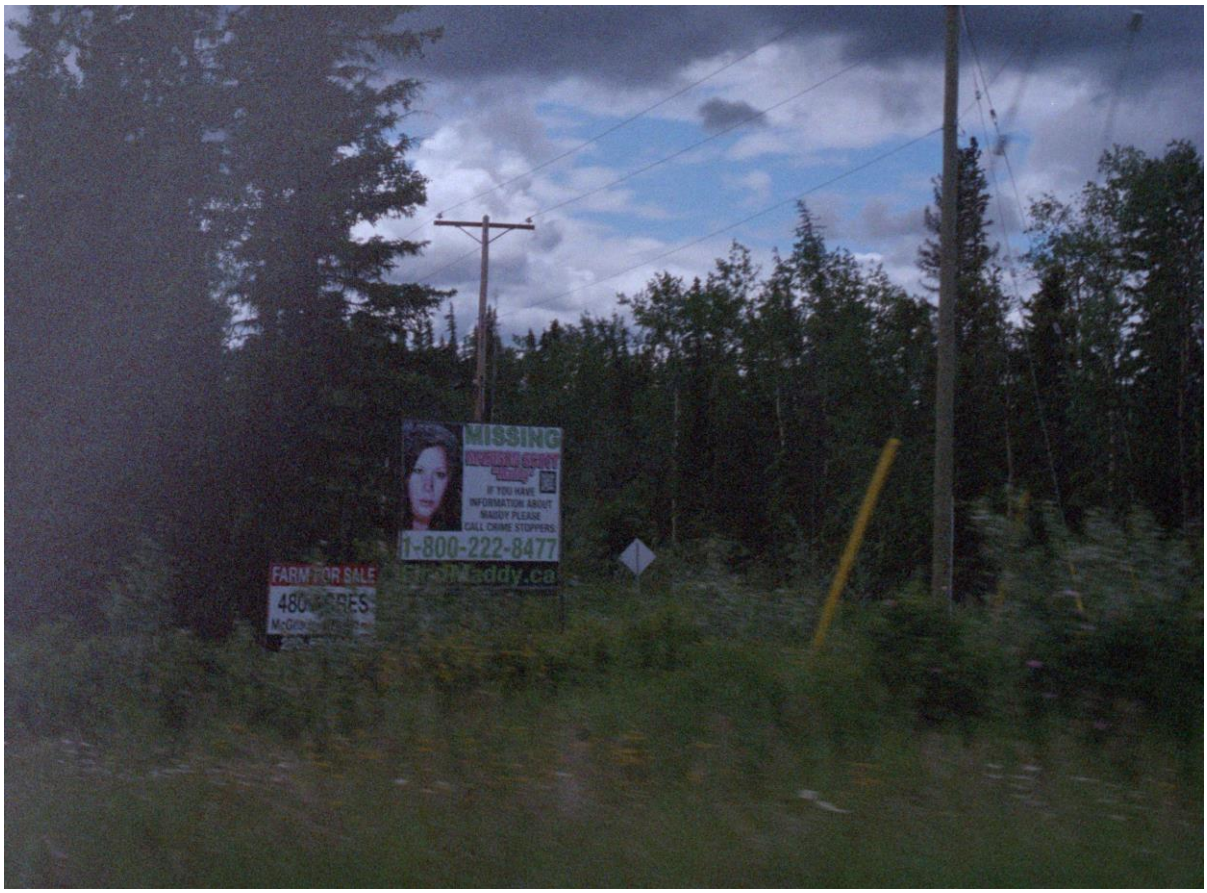
Kanada je nenápadná země, zprávy o jejích problémech neplní stránky světového tisku každý den, ale minulý rok se tak stalo v souvislosti s objevením množství neoznačených hrobů na pozemcích bývalých internátních škol. V Kanadě došlo ke strhávání soch církevních představitelů, pálení kostelů a byly zrušeny oslavy národních svátků.

V Kanadě, podobně jako v jiných zemích, docházelo v minulosti k systémové převýchově původních etnik. Zde k tomuto účelu sloužila síť křesťanských internátních škol, kde se usilovalo o vykořenění indiánských tradic. Mezi lety 1894 a 1947 byla účast v rezidenčních školách pro indiánské děti povinná a až do roku 1988 se do škol dostávaly děti z rozpadlých a sociálně slabých rodin. Situaci je možné vnímat jako konflikt ženských struktur, děti byly odebírány rodičům z často matriarchálních kmenů a dávány do péče náhradním matkám – jeptiškám, které provozovaly rezidenční školy. Tématu se věnuje několik dokumentárních filmů a radiodokumentů, třeba radiodokument *The Mission School Syndrome* (1985) z produkce společnosti Northern Native Broadcasting věnující se rezidenčním školám na Yukonu. První a po dvacet let jediný hraný celovečerní film o tomto tématu *Where the Spirit lives* (1989) režiséra Bruce Pittmana má na kanadské poměry velmi vysokou profesionální úroveň zpracování, ovšem není vyroben příslušníky původních obyvatel. Nevykresluje rezidenční školy jako vyhlazovací tábory, jak se o nich dnes běžně píše, ale spíš jako místo střetu kultur. Křesťanství a systém provozování rezidenčních škol jsou zobrazeny jako kultura založená na lžích a potlačování přirozenosti, zatímco společnost indiánů jako kultura rovnováhy. Pittman prostředí rezidenční školy rozhodně neidealizuje, zmiňuje tělesné tresty i sexuální zneužívání ze strany vrchní vychovatelky, nicméně jak děti, tak jejich věznitelé zůstávají lidmi. Film se odehrává ve třicátých letech, úvodní scéna popisuje život kmene kdesi v divočině Britské Kolumbie, kde jedna z dívek dostane menstruaci a následuje rituál stávání se ženou. Když později ve škole potká stejná věc hlavní protagonistku filmu, dozví se od vychovatelky, že to je něco, co se nikomu neříká.

Tělesné tresty v *Where the Spirit lives*

Birth Alerts byla kontroverzní praktika odebírání dětí po narození sociálně slabým rodičům, stejně jako v řadě jiných zemích byly děti odebírány rodičům závislým na drogách a podobně. V Kanadě byla zastavena kvůli podezření z rasových motivů a vláda se dnes snaží soustředit na prevenci chudoby a drogových závislostí. Jasnou paralelu s tímto fenoménem i systémem internátních škol vidíme v *Night Raiders* (2021, Danis Goulet), dostanu se k němu dále v kapitole o filmech natočených původními obyvateli.

Highway of Tears aneb násilí uvnitř indiánské komunity



Zmizelé dívky na Highway of Tears, foto Nikola Klinger

Dalším bolestivým tématem pro původní obyvatele je množství zmizelých dívek, také nazývaným Kanadská femicida. Typickou obětí je mladá dívka závislá na drogách nebo alkoholu, popřípadě utíkající z rozvráceného rodinného prostředí. Někteří novináři, kteří se tématu násilí

domorodého etnika věnují, hovoří o systémovém rasismu, který je hluboce zakořeněný v tamní společnosti a je prorostlý celým kanadským systémem. Domnívají se, že média nevěnují této problematice dostatečnou pozornost právě z důvodu, že velká část zmizelých dívek je indiánského původu. Zjednodušeně řečeno, instituce se nechtějí zabývat problémy narkomanů a alkoholiků. Podél silnice mezi městy Prince George a Prince Rupert přezdívané Highway of Tears zmizelo nebo bylo zavražděno za posledních padesát let kolem osmdesáti žen, především domorodého původu, tématu se specificky věnuje několik reportáží a dokumentárních filmů, například film režiséra Matta Smileyho *Highway of Tears* (2014), *Where women go missing in Canada* (2020,) dokument nizozemské platformy VPRO nebo *Searchers: Highway of Tears* (2015), reportáž platformy VICE.

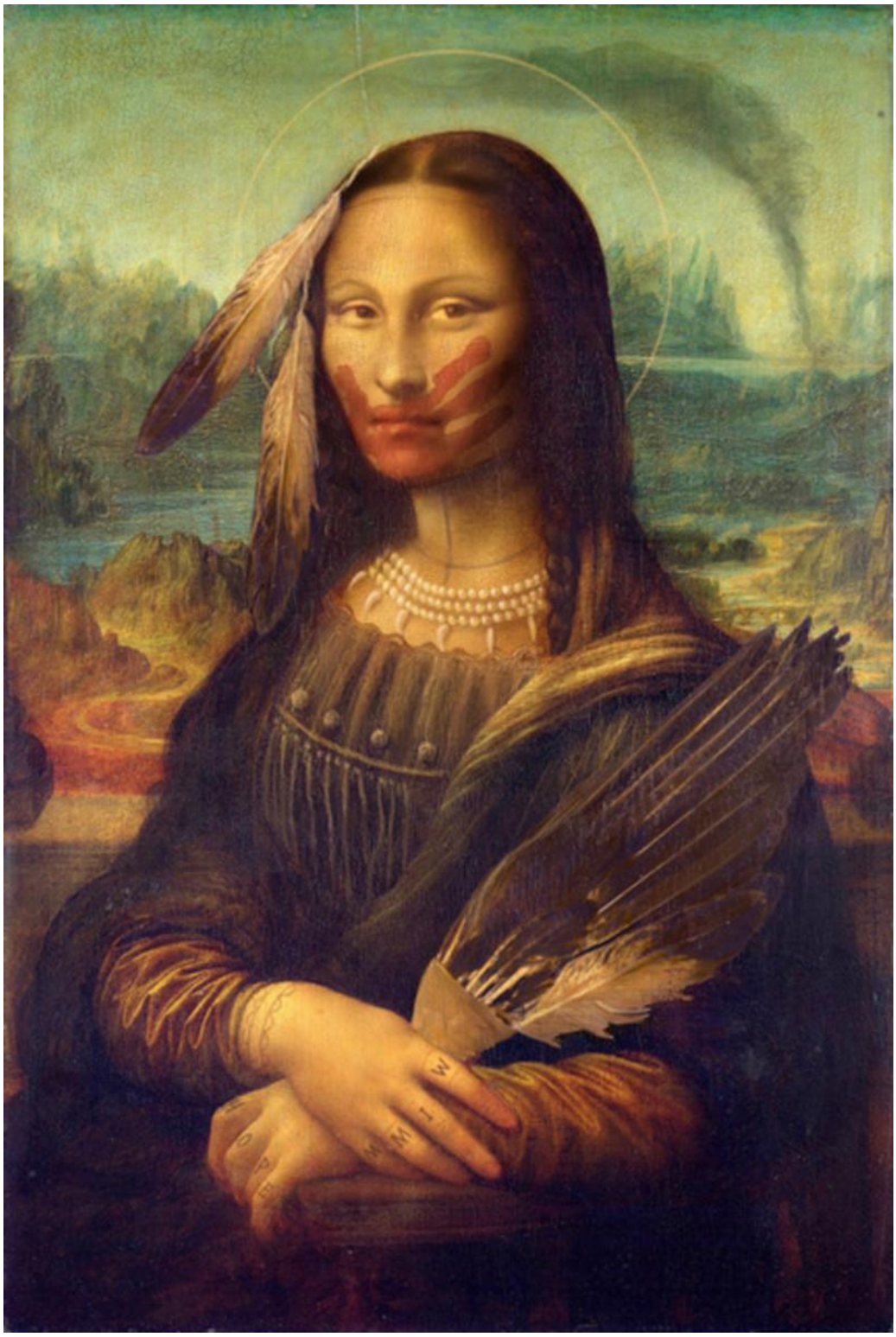
Varovná cedule u silnice přezdívané Highway of Tears

The Aboriginal Peoples Television Network je původně televize vysílající v kanadských severních teritoriích, dnes kanál s celonárodní působností, zaměřující se na původní obyvatele. Televizní kanál má vlastní produkci, například dokumentární sérii Perspectives, jejíž součástí je film *Quiet Killing* (2018) režisérky Kim O'Bomsawin, který se věnuje tématu mizejících indiánských žen v Kanadě. Prostřednictvím rozhovorů s aktivistkami a ženami, které mají zkušenost s násilím, dokumentuje sociální situaci kanadských původních obyvatel a vysvětluje, proč jsou právě indiánské ženy nejčastěji oběťmi násilí. Film, který rozporuje obraz Kanady jako ideální společnosti, získal cenu pro nejlepší sociální a politický dokument na Canadian Screen Awards.

Missing and Murdered Indigenous Women and Girls

Missing and Murdered Indigenous Women and Girls je platforma, jejímž posláním je umožnit domorodým ženám a dívkám získat zpět svou moc a místo. Sbírá příběhy, vzdělává, ale také podporuje vznik uměleckých děl věnujících se tématu. Na stránkách organizace můžeme vidět rozmanitou škálu děl připomínajících zmizelé ženy od malby přes víceméně tradiční upomínkové předměty po poezii a písničky na YouTube.

Červený otisk ruky, obvykle namalovaný přes ústa, je symbolem, který se používá k vyjádření solidarity s pohřešovanými a zavražděnými domorodými ženami a dívkami v Severní Americe, jako uznání skutečnosti, že indiánské ženy mají až 10krát vyšší pravděpodobnost, že budou zavražděny nebo sexuálně napadeny. Symbol červené ruky se šíří i díky módě, designér Biss Grayson se snaží přinést větší povědomí o této problematice svou *Sky Eagle Collection* (2021), skládanými sukněmi s obřím potiskem. Za výtvarné projekty jmenujme například *Creators Promise* umělce Lehi Thunder Voice Eagle, Da Vinciho Monu Lisu s peřím vpleteným do vlasů, červeným otiskem ruky na tváři a slovy Hope MMIWG vytetovanými na zápěstích. Tento umělec, podobně jako Kent Monkman, vytváří indiánské parafráze slavných děl evropské a americké malby.



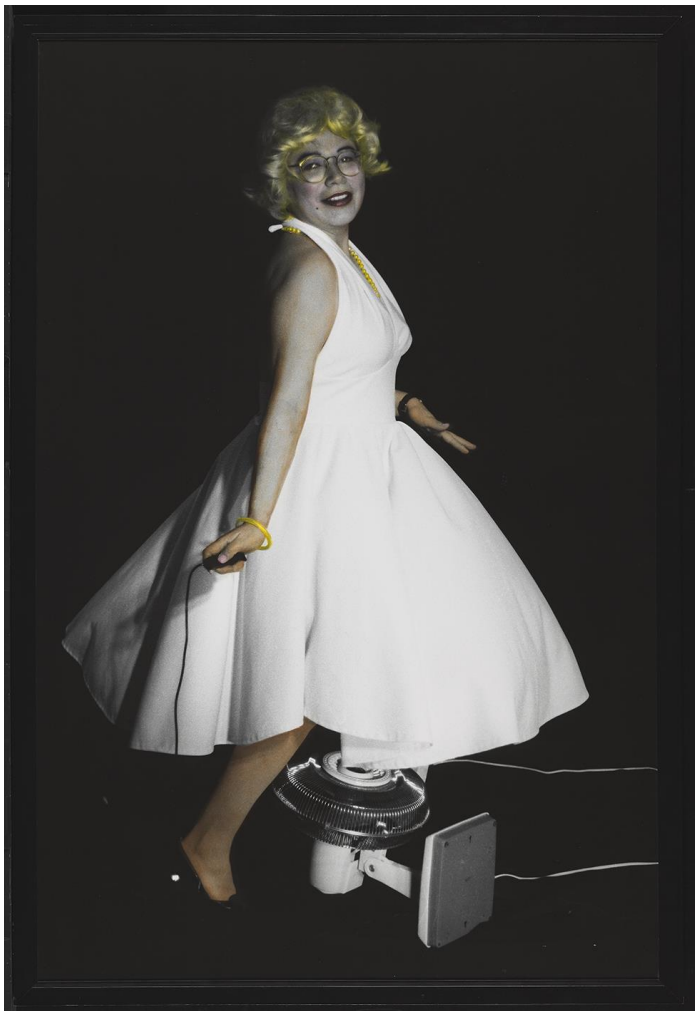
Creators Promise, Lehi Thunder Voice Eagle

Na místo zmizení oběti se také často věší červené šaty. *The REDress Project* (2011) je instalace Métis[2] umělkyně Jamie Black na různých veřejných prostranstvích i v galeriích v Kanadě a USA. Červené šaty mohou také použít celebrity jako gesto podpory pro domorodé oběti násilí.

Walking With Our Sisters

Jako soustrast zarmouceným rodinám zmizelých žen byl v roce 2012 iniciován umělkyní také Métis původu Christi Belcourt projekt *Walking With Our Sisters* – vzpomínková umělecká instalace z více než 1 763 párů vyšívaných mokasín. Každý pár představuje jednu pohřešovanou nebo zavražděnou domorodou ženu ze Severní Ameriky. Dětské mokasíny jsou věnovány dětem, které se nikdy nevrátily domů z internátních škol. Nedokončené výšivky symbolizují nežité, nenaplněné životy. Obří textilní instalace putuje po galeriích Kanady i USA, webová stránka sdružuje „korálkující" ženy z celého kontinentu. Na projektu se podílely profesionální i amatérské vyšívačky, ale i přední indiánské multimediální umělkyně jako Shelley Niro.

[2] Métis je francouzský výraz pro „osobu smíšeného původu" a pochází z latinského slova mixtus, „smíšené" rasy. Původně se používal pro potomky francouzských osadníků a domorodých žen. Dnes Métis znamená osobu, která se identifikuje jako Métis, je odlišná od ostatních domorodých národů a má historické předky národa Métis.



Shelley Niro jako Marilyn Monroe, *This Land Is Mime Land*

Dílo Shelley Niro

Pozoruhodnou postavou kanadské umělecké scény je Shelley Niro, experimentální filmařka a vizuální umělkyně, pocházející z kmene Mohawk. Vyrostla v rezervaci Six Nations v Ontariu, kde dosud částečně žije, ale pohybuje se zároveň na mezinárodní scéně. Je známá svými fotografiemi, na nichž zobrazuje sebe, své kamarádky a ženské členky své rodiny v pozicích

zpochybňujících stereotypy a klišé v zobrazování indiánských žen. Pro své parodie známých fotografií bývá často přirovnávána k fotografce Cindy Sherman. Její fotografické série z roku 1992 *This Land Is Mime Land* a *500 Year Itch* využívají vtipné popkulturní odkazy, převléká se za Elvise Presleyho nebo Marilyn Monroe. Absurdity, která je pro její práci příznačná, dosahuje tím, že se na rozdíl od Sherman nesnaží napodobit výraz postavy a tzv. vypadat dobře, ale chce, aby byl poznat její původ. Niro často pracuje v diptyších a triptyších, přičemž používá fotografické postupy, jako je fotomontáž, ruční kolorování a sépiové tóny.

Na otázku, proč se snaží změnit náš pohled na umění i život původních obyvatel, odpovídá, že zobrazení domorodých obyvatel, to jak se na ně dívá okolí, bylo vždy komoditou a marketing využil tohoto obrazu ve svůj vlastní prospěch. Takže obraz domorodých lidí byl velmi omezený. A když je tento obraz dekonstruován, lidé nevědí, jak ho přijmout, a nemohou vidět za jeho omezení.

Její pětiminutové experimentální video *Overweight With Crooked Teeth* z roku 1996 je založeno na stejnojmenné básni Michaela Doxtatera, který stejně jako autorka patří do kmene Mohawk. Jak už napovídá název videa, odkazující ke dvěma atributům totálně nekompatibilním s romantizovanou představou o krásných indiánech, video je satirickou parodií atakující všechna tato klišé.

Honey Moccasin, Shelley Niro

Honey Moccasin

Celovečerní film *Honey Moccasin*, který Shelley Niro natočila v roce 1998, je komplexní mozaikou reflektující dilemata etnika kanadských indiánů. Honey Moccasin se liší od mnohých dalších indiánských filmů nejednoznačností svého poselství, film je třeba pečlivě analyzovat, aby člověk pochopil množství skrytých významů. Vyjadřuje se k pozici indiánů v moderním světě a konfliktu tradice a modernity uvnitř etnika. Shelley Niro k tomu říká: „Myslím, že je tam hodně performativního umění, založeného na snaze bavit. Nabírá to mnoho rozměrů a vrstev a nezůstává to nutně v hranicích narativu. Chtěla bych považovat celou strukturu za dlouhou báseň nebo to, čemu se říká tónová báseň.“[3]

Zápletka filmu se točí kolem krádeže kostýmů na tradiční slavnost Powwow a rivality mezi bary Smokin Moccasin a Inukshuk Cafe. Powwow je posvátné společenské setkání pořádané mnoha severoamerickými domorodými komunitami. Shromáždění, kde se zpívá, tančí a uctívá kultura, trvá většinou dva až sedm dní. Hlavní náplní slavnosti jsou taneční soutěže, při kterých se nehodnotí pouze taneční výkon, ale také kroj a taneční nasazení. Tanečníci soutěží v pestrobarevných krojích, podle kterých bylo dříve možné rozeznat kmeny tanečníků. Kostýmy

[3] Úryvek z interview se Shelley Niro z roku 1998, Kerstin Knopf, Decolonizing the Lens of Power, Rodopi B.V. 2008, str. 208

představují indiánskou historii, a jak je zdůrazněno, jejich výroba vyžaduje neuvěřitelné množství hodin ruční práce. Navíc tento druh řemesel téměř nepřežil snahy o vykořenění indiánských tradic ve dvacátém století. Než se ve filmu Honey Moccasin ztracené kostýmy najdou, jsou na klíčové přehlídce nahrazeny obleky narychlo vyrobenými z kusů plastu, pneumatik a podobných moderních odpadních materiálů. Tato situace ve zkratce ilustruje, že etnikum upadá, ztrácí-li svou historii, nebo je přímo zabíjeno moderní dobou, což se dozvíme spolu s informací, že rodiče hlavní postavy Honey zahynuli v nefunkčním autě sraženi vlakem, když jeli do města kupovat televizní anténu. Film nenabízí jednoduchá řešení komplexních problémů, dva soupeřící bary nepředstavují dobrou a špatnou cestu, ale spíš různé přístupy. Smokin Moccasin, útulný bar s koncerty a alkoholem, odkazuje spíš k tradici a něčemu teplému, naproti tomu Inukshuk Cafe už názvem evokuje Arktidu, uvnitř svítí studené světlo a návštěvníci se baví hloupým karaoke. Provozovatel se nechá slyšet, že podává pouze zdravé jídlo a minerální vodu, kvůli náchylnosti etnika k cukrovce, obezitě a alkoholismu. Ve scéně, která cituje film Mlčení jehňátek se dozvídáme, že antagonista Zach, provozovatel Inukshuk Cafe, ukradl kostýmy a snaží se je využít k jakémusi transformačnímu rituálu. Zach, který zpočátku působí jako homosexuál, je postava, kterou indiáni nazývají Two Spirit People nebo Berdache. Je to člověk, který v indiánské společností vykonává roli opačnou než tu, která náleží jeho pohlaví, ženy se vydávají na lov, muži vykonávají domácí práce. Zachova proměna, která propojuje prvky historie i moderní doby, je alegorií procesu proměny, který podle autorky filmu musí prodělat celé etnikum. Po odhalení zločinu je Zach potrestán uvnitř komunity, ale obratem je mu nabídnuta další šance v podobě role ve studentském experimentálním filmu. Na konci filmu, který se veřejně promítá, dělá Zach pózu motýla nebo vážky, což symbolizuje jeho úspěšnou proměnu. V průběhu filmu Honey Moccasin jsme několikrát účastni kulturních večerů, koncertu, při kterém Honey vypráví příběh svých rodičů, módní přehlídky, projekce filmu nebo výtvarné performance Mabel, dcery Honey. Performance se parodickou formou dotýká některých pro populaci původních obyvatel opravdu bolestných témat. Mabel má tvář prostrčenou kulisou týpí, na způsob turistických atrakcí, do kterých člověk strčí hlavu a vyfotí se. Její tvář je obklopena plameny, takže vypadá jako mluvící oheň, když odříkává text písně Fever od Peggy Lee. V textu se hovoří o objetí, které způsobuje horečku, to tragikomickým způsobem odkazuje k faktu, že Evropané kdysi zahubili množství indiánů jednoduše tím, že přijeli a přivezli s sebou svoje nemoci. Performance je doplněna projekcí diapozitivů, na kterých jsou mimo jiné jeptišky v rezidenčních školách držící indiánské kojence, kteří byli pravděpodobně odebráni rodičům. Zde se jedná na rozdíl od láskyplného objetí v písni o objetí zničující, ze kterého není úniku už proto, že z pobytu v rezidenčních školách se mnoho dětí nevrátilo. V písni se zpívá také o lásce kapitána Smithe a Pocahontas, což je pro dnešní indiány v podstatě urážka. Přestože se na výrobě filmu podílelo množství filmařů, dokonce dva štáby, působí velmi amatérsky, občas bohužel nezáměrně.

Náhradní matky nedobrovolných sirotků

Je otázkou, do jaké míry je diletantská estetika Shelley Niro záměrná, její krátký film *The Shirt*, který v roce 2003 zastupoval Kanadu na Benátském bienále, si očividně schválně pohrává s kontrastem kýčovitých záběrů krajiny, neumětelské kamery a střihu, a nápisů na tričku obtloustlé indiánky o podvedení a vyhlazení jejích předků. Domorodou ženu, která na konci videa zůstává „nahoře bez“, vystřídá v triku s nápisem And all's I get is this shirt a šátku s americkou vlajkou bílá krasavice. Film pracuje s prolínačkami, záběry s duhou a vodopády, elevator music na pozadí a nebýt již zmiňované formální kostrbatosti, mohla by nám její videa splynout s prací Pipilotti Rist či jiných ikonických umělkyň.

Z díla Shelley Niro zkrátka čiší jakási syrovost, je znát kulturní prostředí (benzínová pumpa = kulturní centrum), ze kterého vychází.

Důležitá díla audiovize kanadských a amerických indiánů

V devadesátých letech získali původní obyvatelé Kanady prostředky k vlastní audiovizuální produkci, což nastalo především kvůli všeobecné dostupnosti záznamové techniky, ale i z důvodu společenské změny. Funkci, kterou do té doby plnila rádia, převzaly existující veřejnoprávní televize, a dokonce nové televize specializující se na témata původních obyvatel.

Seriál *North of 60*

North of 60

Název seriálu *North of 60* (1992) z produkce televize CBC, autorů Barbary Samuels a Wayna Grigsbyho, odkazuje k faktu, že se seriál odehrává za polárním kruhem v kanadských Northwest Territories. Do indiánské osady o sto padesáti obyvatelích přijíždí vyhořelý detektiv z Vancouveru nahradit kolegu, který se zbláznil. Policista si postupně buduje důvěru místních

obyvatel, především indiánů. Seriál byl pro Kanadu průlomový v tom, že jako první otevřeně komunikoval problémy původních obyvatel země. Poprvé v populární kultuře jsou zde například zmíněny internátní školy. North of 60 byl vyzdvihován v devadesátých letech za poukazování na různé stereotypy Kanady jako státu, stejně jako kanadských původních obyvatel. Na rozdíl od všeobecného přesvědčení, které panuje v některých západních zemích, není Kanada socialistická ani komunistická, indiánské kmeny mají často samosprávu nad územím. Seriál se snaží vyvracet rozšířené přesvědčení, že indiáni žijí primitivně a nemoderně. Tento rozkol je hlavním stavebním kamenem seriálu – vedle sebe tu vidíme dva principy, tradiční matriarchální společnost, která řeší svoje problémy zpravidla uvnitř komunity, a vnější společnost měst s její policii, zákony a administrativou. V průběhu seriálu se v podstatě hledá návod na to, jak tyto principy mohou fungovat vedle sebe. Seriál byl také první v populární kultuře, který otevřel téma krize AIDS, které bylo v devadesátých letech spojováno hlavně s populací původních obyvatel. V seriálu se objevuje postava mladého prostituta, který se nakazí HIV, odkazuje se zde k faktu, že indiáni se často uchylovali k prostituci, aby přežili ve velkých městech. V seriálu vidíme množství motivů, které rozšiřují povědomí o životě indiánské komunity. Vidíme, že hlavami kmenů jsou zpravidla stařešinové, většinou ženy, nebo se dozvíme o zvyku po smrti blízkého člověka rozdat, zakopat nebo zlikvidovat jeho osobní věci. Takto se to v seriálu stane v případě dcery policistky. North of 60 odehrávající se v téměř neobydlené provincii Northwest Territories zaznamenal úspěch a podnítil vznik čtyř televizních filmů. Ty se vracejí do komunity známé ze seriálu, hlavní postavou je policistka Michele, která v každém z filmů řeší komplexní případ. Ve filmu *Dream Storm* (2001) vyvolá otevření dávného sexuálního zločinu nevraživost sousedící osady a na vesnici protagonistů padne prokletí v podobě zvláštní nemoci, postavy běžně trpí halucinacemi a promlouvají s duchy. Film se dotkne tématu sexuálního násilí na ženách, které je velkým problémem populace původních obyvatel. Seznamujeme se s termínem suchá osada, tedy vesnice, kde se nesmí pít alkohol. Obecně je v seriálu alkohol vždy spojován s neštěstím.

Smoke Signals

Jako historicky první celovečerní film natočený a produkovaný původními obyvateli dosáhla celosvětové proslulosti road movie *Smoke Signals* (*Kouřové signály*, Chris Eyre USA/Kanada 1998, scénář Sherman Alexie). Vypráví o dvou indiánských chlapcích z rezervace Coeur d'Alene v Idahu. Začíná okénkem do minulosti, kdy otec jednoho z nich zachránil druhému život při požáru domu, kde uhořeli jeho rodiče. Až později se dozvídáme, že zachránce nemluvněte Arnold chvíli předtím velký dřevěný dům v opilosti zapálil rachejtlí. Následuje scéna stříhání vlasů, které Thomas interpretuje jako truchlení za mrtvé, divák ale vidí, že důvodem je vina za smrt. Sirotek Thomas vyrůstá s babičkou a kamarádí se s Viktorem, jehož neustále pronásleduje a otravuje historkami o jeho otci hrdinovi a vůbec o jeho rodičích jako ideální rodině. Introvertní Viktor,

jehož otec ve skutečnosti pil, bil matku a rodinu opustil, Thomasovy extatické historky neposlouchá. Jednoho dne se Viktor dozvídá, že jeho otec zemřel a že je nutné vyzvednout urnu kdesi stovky kilometrů daleko. Thomas Viktorovi nabídne své úspory v zavařovačce pod podmínkou, že ho vezme s sebou. Chlapci se vydávají poprvé mimo rezervaci a setkávají se s bílou populací, Thomas neustále mluví a Viktora tím štve. Viktor na benzínce donutí Thomase, aby si koupil moderní oblečení místo saka po dědovi a rozpustil si vlasy. Nápis na jeho novém tričku je „Frybread Power“, odkazuje na opakující se motiv tradičního indiánského chleba, který v Thomasových příbězích nabývá až nadpřirozené podoby. V jednom z nich Viktorova matka Arlene, která dělá podle Thomase nejlepší frybread na světě, během slavnosti rozdělí 50 chlebů na 100 kusů, aby zbylo na všechny. Thomas její čin přirovnává k Ježíšově nakrmení davů jedním krajícem chleba. „Arlene Joseph dělá Ježíšův chleba, chleba dokáže chodit po vodě, chleba vstává z mrtvých.“ Když dojedou do odlehlé osady o třech karavanech v Arizoně, kde Arnold žil, setkají se s jeho mladou sousedkou a důvěrnou přítelkyní Suzy. Ta Viktorovi vypráví o tom, jak o něm Arnold pořád mluvil, a dá mu jeho popel. Viktor si nožem uřízne vlasy a tím se mění i jeho charakter, smiřuje s osudem, rozdělí se o popel s Thomasem a vydává se na cestu zpět předat urnu matce a pak ji vysypat do řeky. Suzy zapaluje Arnoldovu maringotku.

Filmem prostupuje několik opakujících se motivů z indiánské mytologie. Oheň může znamenat změnu, očistu nebo přerod. Dům zapálený průmyslovou rachejtlí a shořelý po oslavě dne nezávislosti je kritikou vlivu bílé společnosti.

Thomas, *Kouřové signály*

Požár domu figuruje i ve filmu *Tushka* režiséra Iana Skorodina, který měl premiéru roku 1998 na filmovém festivalu Sundance. Celovečerní film založený na skutečných událostech z roku 1979 vypráví příběh indiánského aktivisty a předsedy AIM Johna Trudella. K požáru domu, který zabil Trudellovu rodinu, došlo den poté, co spálil americkou vlajku na schodech budovy FBI ve Washingtonu D.C. na protest proti tomu, jak vláda zachází s původními Američany a národem Siouxů. Trudell věřil, že oheň měl ohrozit a umlčet jeho a jeho manželku aktivistku Tinu, která bojovala za kmenová práva na vodu v přehradě Wildhorse. Mezi odpůrce její kampaně patřili místní (Elko County) i státní (Nevada) úředníci, členové vodního rekreačního průmyslu a místní bílí rančeři. Jiní aktivisté také spekulovali, zda za tragédií nestála vláda.

Rozpuštěné dlouhé vlasy jsou považovány za posvátné a jako symbol kulturní identity podporují zdravé sebevědomí a pocit sounáležitosti s etnikem. Jejich stříhání vyjadřuje truchlení. Motiv storytellingu (orální historie) reprezentuje Thomas. Ve filmu vidíme také indiánskou radiostanici (k-rez radio) a televizi, což komentuje Thomas slovy: „Jediná ubožejší věc než indiáni v televizi jsou indiáni koukající se na indiány v televizi."

Význam smaženého chleba (frybread) je pro domorodé Američany rozporuplný. Přestože je často spojován s tradiční indiánskou kuchyní, někteří indiánští kuchaři jej jakožto symbol koloniálního útlaku odmítají. Frybread se stal symbolem přizpůsobivosti, protože byl vyvinut z nutnosti použít mouku, cukr a sádlo poskytnuté vládou během přesunu lidí na půdu, kde nemohli pěstovat tradiční základní suroviny, jako jsou kukuřice a fazole. Novinářka a dokumentaristka Patty Talahongva z kmene Hopi nazývá smažený chléb „Die Bread" a spojuje jej s endemickými chorobami domorodých Američanů, včetně onemocnění žlučníku a cukrovky. Šíření smaženého chleba připisuje internátním školám, jako je Phoenix Indian School, kterou navštěvovala koncem 70. let. Mluví také o snaze o potravinovou suverenitu, která podporuje zdravé potraviny, jako je kukuřice, fazole a tykev, namísto škrobnatých a tučných potravin, jako je smažený chléb.

Big Bear

Jídlo, respektive jeho nedostatek, funguje jako plnohodnotný nástroj moci ve filmu *Big Bear* (1998, Gil Cardinal), tříhodinovém historickém eposu, také dostupném jako televizní minisérie, adaptaci literární předlohy *The Temptations Of Big Bear* od Rudy Wiebe[4]. Big Bear byl creeský náčelník, který na konci devatenáctého století svedl poslední velkou bitvu proti kolonizátorům v Kanadě. Film sleduje příběh Big Beara a jeho kmene na pláních Alberty. Náčelník dlouho odmítá

[4] Rudy Weibe, The Temptations Of Big Bear, Swallow Press, 2000, ISBN-10 0804010293

podepsat Treaty 6, další ze série dohod mezi kanadskou koloniální vládou a potažmo britskou královnou a indiány, která upravovala práva do té doby často svobodně žijících kmenů. Film dobře popisuje mechanismus, jakým byly kmeny podrobovány. V krystalické podobě se zde ukazuje, v čem spočíval konflikt dvou velmi odlišných kultur. Indiáni byli lovci a sběrači a odpradávna spoléhali téměř výhradně na bizony, jichž byl na nekonečných pláních Alberty vždy dostatek a poskytovali nejen maso, ale z jejich kůží indiáni vyráběli oblečení a potahovali jimi týpí, z kostí vyráběli nástroje. Evropští kolonizátoři byli především zemědělci a s bizoními kůžemi obchodovali. V devatenáctém století došlo v celé Severní Americe ke kolapsu bizoních populací, indiánské kmeny hladověly a musely migrovat, což je dále vyčerpávalo, v té době také v oblasti došlo k několika epidemiím neštovic, které původní obyvatele nelítostně kosily. Těmito okolnostmi byly indiánské kmeny v Albertě donuceny k podepsání dohod s vládou. Ty jim vymezovali území a zaručovaly, že nebudou dále hladovět a bude jim poskytnuta lékařská péče. Big Bear si situaci uvědomoval a chápal ji jako snahu o plíživou genocidu indiánů.

Náčelník Big Bear

The Business of Fancydancing (2002, Sherman Alexie), film, který je volně inspirován stejnojmennou sbírkou povídek a básní. Film zkoumá napětí mezi dvěma muži, kteří spolu vyrostli v rezervaci Spokane ve východním státě Washington, Seymourem Polatkinem (Evan Adams) a Aristotelem (Gene Tagaban). Seymourův vnitřní konflikt jeho indiánského původu se životem městského gaye s bílým přítelem se odehrává v mnoha kulturních a vztahových rovinách během studia vysoké školy a rané dospělosti. Jeho literární úspěch jako slavného indiánského básníka, který vyústil v uznání bílé společnosti, kontrastuje s nedostatkem souhlasu těch, se kterými vyrůstal v rezervaci. Hlavní hrdina bojuje s nepohodlím a odcizením v obou světech. Seymour se vrací do rezervace na pohřeb svého přítele houslisty Mouse a jeho vnitřní konflikt se stává vnějším, protože jeho příbuzní a přátelé z dětství v rezervaci zpochybňují jeho motivaci psát básně s indiánskou tematikou a považují je za podbízení se mainstreamu. Film zkoumá několik problémů, kterým současní indiáni čelí, včetně zneužívání návykových látek a kulturní asimilace, jak v rezervaci, tak v městských oblastech.

Bearwalker (2000, Shirley Cheechoo) je příběh o nadpřirozené síle působící v malé komunitě, kde těsně pod povrchem vřou předsudky, nespravedlnost, korupce a pomsta. Film dramatickým a působivým způsobem pojednává o zápasu čtyř domorodých sester s mocným a hrozivým duchem zvaným Bearwalker, zlou silou, obdobou křesťanského ďábla. Zhoubný duch měnící podobu se zjevuje občas jako staré černé auto, občas jako zelenkavé vířící světlo. Je to motiv, který se ve filmech z produkce původních obyvatel objevuje často, většinou jako zhmotnění komplexních traumat minulosti.

Atanarjuat: The Fast Runner

Vůbec prvním celovečerním filmem, který byl napsán, režírován a zahrán výhradně v jazyce eskymáků Inuktitut, inuktitutštině, je *Atanarjuat: The Fast Runner* (Rychlý běžec, 2001) Zachariuse Kunuka. „Kolik filmů dostalo nadšené recenze od lidí jako Margaret Atwood („jako Homér s videokamerou"), Claude Lévi-Strauss, Jacques Chirac a Roger Ebert?" ptá se Michael Evans v knize The Fast Runner: Filming the Legend of Atanarjuat.[5]

Film, který vyhrál hlavní cenu na imagineNATIVE Festivalu v roce 2001 a cenu Camera d´Or pro celovečerní debut na festivalu v Cannes, byl důležitým mezníkem pro celou inuitskou komunitu. Jeho děj se odehrává v dávné minulosti a převypráví inuitskou legendu předávanou po staletí ústní formou. Točí se kolem titulního hrdiny, kterému sňatek se dvěma ženami vynese nevraživost syna vůdce kmene, který zabije jeho bratra a donutí Atanarjuata uprchnout. Existuje mnoho variant mýtu o Atanarjuatovi, všechny verze se shodují na tom, že se příběh odehrál na ostrově Igloolik, kde žijí malé kmeny podle ročního období v iglú nebo kožených stanech. Když jsou bratři napadeni žárlivým synem vůdce kmene, Aamarjuat je zabit a Atanarjuat prchá nahý a bosý po ledových krách směrem k menšímu ostrůvku Sioraq, kde je ukryt párem starších Eskymáků. Ve legendě i ve filmu figurují šamani, talismany a amulety, Aamarjuat měl amulet z mroží kosti, který mu dával sílu, a Atanarjuat ze svalu soba karibu, který ho dělal abnormálně rychlým běžcem. Bylo uskutečněno mnoho pokusů o rekonstrukci běhu mezi ostrovy Igloolik a Sioraq, ale zatím nikdo tuto vzdálenost nepřekonal. Film pracuje s motivem proroctví, které

[5] Michael Evans , The Fast Runner: Filming the Legend of Atanarjuat, University of Nebraska Press 2010, ISBN 0803222084, str. 24

předpovídá vzestup vyvoleného, ale definuje i proklatost konkrétního kmene. Události dává do pohybu směrem od správného způsobu života nevhodné chování mladé dívky, následuje několik vražd a v kmeni zavládne totalita. Atanarjuat prodělá transformaci v hrdinu a vrací se ke kmeni zjednat pořádek, přemůže antagonistu a jeho poskoky a rozhodne, že je konec zabíjení. Poražení a dívka, která svým manipulativním jednáním krizi způsobila, musí opustit kmen.

Reservation Dogs

Duch indiánského bojovníka v seriálu *Reservation Dogs*

V USA vzniká od roku 2021 seriál *Reservation Dogs* (Sterlin Harjo, Taika Waititi) zobrazující partu náctiletých žijících v indiánské rezervaci v Oklahomě. Vidíme mladé lidi, kteří jsou frustrovaní životem v místě, kde není co dělat. Skupina se drobnou kriminalitou snaží vydělat na opuštění rezervace a cestu do Kalifornie. Seriál na ploše zatím čtyř hodin řeší dilemata postav, hlavně to, jestli se soustředit na zlepšování svého bezprostředního okolí, nebo upínání se k nejistému snu o útěku pryč. Seriál se postupně dotkne většiny problémů, které se objevují v souvislosti s populací původních obyvatel Severní Ameriky. Tyto problémy zde defilují bohužel až příliš schematicky bez výraznější snahy o propracovanější děj nebo ponoření se hlouběji do traumat lidí, kteří se cítí odpojeni od své historie a tradic. Zjednodušenost, s jakou seriál přistupuje k indiánské problematice, je možné přičítat faktu, že vznikl pod hlavičkou produkční společnosti

spadající do zábavního impéria Disney. Seriál produkovala režisérská hvězda z Nového Zélandu Taika Waititi, ale jinak se jedná o snahu vyrobit pořad pomocí štábu sestaveného pouze z potomků původních obyvatel. Na seriálu se jako režiséři střídají Sydney Freeland a Sterlin Harjo, kteří mají oba za sebou filmy zabývající se problémy indiánů a rezervací. Seriál funguje v dimenzích indiánské víry, postavám se zjevují duchové předků, ztělesňující zpravidla pochybnosti nad konáním postav. Hybným momentem děje je smrt vrstevníka, motiv reflektující smutnou realitu násilného prostředí Severní Ameriky, kde většina původních obyvatel má přímou zkušenost s nepřirozenou smrtí někoho blízkého. V seriálu dále vidíme rodiny rozpadlé vlivem alkoholismu, metamfetaminovou závislost, která se stává každodenní realitou, třeba když se jedna z postav při testu v autoškole připlete do přestřelky drogově závislých. Podobně samozřejmý je nezdravý životní styl, postavy se živí fast foodem a chipsy. Frustrace postav odpovídá sociální situaci v rezervaci, lidé by chtěli někam patřit, ale často už ani není jasné, kdo náleží k jakému etniku, nebo jakou to hraje roli. Tuto situaci ilustruje rozhovor protagonisty s asijským lékařem, který říká, že nepochází z Číny, ale z Koreje, ale stejně se narodil v Americe, a nevidí rozdíl mezi Eskymákem, indiánem Navajo a indiánem Dene. Bohužel se seriál rozbíhá všemi směry a snaží se vyjádřit ke všem tématům, což je při tak krátké stopáži nemožné a působí to chaoticky. Postavy používají slangový jazyk a množství vulgarismů, což je vzhledem k tomu, že seriál distribuuje Disney, překvapivé. Název seriálu odkazuje k termínu rez dog, což může být toulavý pes nebo také hanlivě indián žijící v rezervaci.

Současnost audiovize kanadských indiánů

V Kanadě vidíme v posledních letech prudký vývoj v oblasti audiovize původních obyvatel, působí tu nejen množství umělců, ale také televize, rádia a malé produkční společnosti.

British Columbia Knowledge Network

Nekomerční platforma *British Columbia Knowledge Network* se zaměřuje na distribuci a výrobu pořadů o kultuře, historii a současnosti Britské Kolumbie. Mezi vlastní tvorbu platformy Knowledge Network patří dokumentární seriál *British Columbia: An Untold History* (2021). Seriál ukazuje historii Britské Kolumbie pohledem národnostních menšin. Dokumentární film *Haida Gwaii: On the Edge of the World* (Charles Wilkinson, 2015), který posbíral množství cen, prezentuje Ostrovy královny Charlotty, neboli Haida Gwaii, jako ráj na zemi, kde se podařilo obnovit uvědomělý přístup k životnímu prostředí. Haida Gwaii je souostroví v Pacifiku, kde se díky odlehlosti místa dochovalo umění indiánů Britské Kolumbie v jeho nejčistší podobě. Dokument *Shut Up And Say Something* (Stuart Gillies, Melanie Wood, 2017) sleduje pouť slavného básníka Shanea Koyczana za jeho indiánským otcem. V průběhu putování až do města

Yellowknife, daleko za polárním kruhem, se dozvídáme o tom, jak poezie pomohla Shaneovi překonat životní krize, i o touze poznat po třiceti letech svého otce.

Beat Nation: Hip Hop as Indigenous Culture

Beat Nation: Hip Hop as Indigenous Culture je sociální projekt galerie Grunt ve Vancouveru, webová stránka, která se podle jejích kurátorek Tanii Willard a Skeeny Reece snaží nabídnout nové možnosti znovuobjevení kultury mladým lidem z řad původních obyvatel. Projekt sdružuje několik desítek mladých umělců, kteří se realizují hlavně hiphopovou hudbou, murály a výtvarným uměním. Projekt se stará, aby se obsah dostával i k dalším mladým lidem a mohl je inspirovat k tvorbě, propaguje hudební videa a pořádá výstavy. Součástí projektu je i filmový portrét rappera Daybi *Home* (2020, Mathieu Favreau) a proslavila se díky němu i černobílá hudebně taneční videa Nicholase Galanina Tsu Héidei Shugaxtutaan I a II (2006). V prvním díle tančí breakdancer na tradiční hudbu kmene Tlingit a ve druhém (s podtitulem *We will again open this container of wisdom that has been left in our care*) vidíme naopak tanečníka v ceremoniálním rouchu vlnícího se v rytmu hip hopu. Multimediální autor říká, že pomyslná schránka moudrosti se otevírá kreativními a novými konceptuálními přístupy a že kultura se pak kontinuálně obnovuje sama. Tento přístup vidíme i v jeho sochařské práci, svůj autoportrét *What Have We Become, Vol. 5* (2009) ironicky vyřezal z knihy, objemné etnografické studie o jeho kmeni Tlingit z poloviny 20. století.

Jeden z umělců projektu *Beat Nation* Lehi Thunder Voice Eagle

NDN's on the Airwaves

Součástí projektu je i Jackson 2Bears, výtvarník a filmař, který mimo jiné natočil krátký experimentální dokument *NDN's on the Airwaves* (2016). Film odehrávající se v Ohswekenu v Ontariu, který zkoumá, co komunitně řízené rádio znamenalo pro původní obyvatele v tomto regionu. Je to příběh, který sleduje mohawkskou básnířku a rozhlasovou moderátorku Janet Rogers při jejím návratu domů po několika letech života na západním pobřeží. Film se zaměřuje na CKRZ-FM v rezervaci Six Nations, která již více než 25 let poskytuje jedinečný pohled na důležité zpravodajské události, představuje domorodé talenty a podporuje místní umělce, a na Janetino opětovné spojení s „místem" díky nalezení svého hlasu na vlnách éteru. Film je frenetickou koláží záběrů lidí spjatých s rádiem, voiceoverů vysvětlujících poslání rádia a digitálních efektů, experimentální formou a bez zbytečné popisnosti ukazuje, jak velký význam měla rádia v rezervacích pro původní obyvatele.

Experimental Forest Films

Experimental Forest Films je produkční společnost sídlící ve Squamish nedaleko Vancouveru. Společnost se nesoustřeďuje pouze na indiánskou tématiku, stojí za filmem *Never Steady, Never Still* (2017, Kathleen Hepburn) nebo interaktivním fotografickým projektem *Similkameen Crossroads* (2013). V díle autor Tyler Hagan dokumentuje život na křižovatce dvou údolí a zároveň zkoumá svoji identitu míšence a konflikt mezi křesťanskou výchovou a indiánskými kořeny. Vícekanálová videoinstalace *In a Different Light* (2018) se věnuje indiánskému umění severního pobřeží. Poslední hraný celovečerní film studia, *The Body Remembers When the World Broke Open* (2019) režisérek Elle-Máijá Tailfeathers a Kathleen Hepburn, zaznamenal značný úspěch včetně hlavní ceny festivalu ImagineNATIVE, který od roku 1998 probíhá každoročně v Torontu a zaměřuje se na audiovizi domorodců z celého světa.

Film The Body Remembers When the World Broke Open je inspirován událostí, která se stala herečce a režisérce Elle-Máijá Tailfeathers. Ve Vancouveru potkala na ulici v dešti bosou těhotnou ženu, kterou zachránila před jejím násilnickým partnerem, odvezla ji na policii, ale pak ji už nikdy nepotkala.

Film se soustřeďuje na interakci mezi Áilou (Tailfeathers), domorodou ženou se stabilním a šťastným domácím životem, a Rosie (Violet Nelson), obézní indiánskou ženou, která se chvíli předtím, než se setkávají na ulici, stala obětí domácího násilí. Režisérky se rozhodly vyprávět film s použitím dlouhých, nepřerušovaných záběrů a do hlavní role obsadit neherečku, aby tím dosáhly větší autenticity a zdůraznily rozpaky a nejistotu hlavní hrdinky, jak s obětí násilí jednat. Áila se ve filmu snaží pro Rosie najít bezpečný ženský domov, ta ale nechce jít na policii, protože se k ní jako indiánce nebudou chovat s respektem, ani ke své rodině, protože by byla souzena jako svobodná matka, a nakonec se rozhodne se vrátit ke svému příteli. Zaměstnankyně

ženského domova ujišťují frustrovanou Áilu, že je normální, že oběti násilí potřebují několik pokusů, než seberou odvahu svého partnera opustit. Natáčení se stalo sociálním experimentem, režisérky se rozhodly nedostatek indiánských profesionálních filmařů nahradit stážisty z řad indiánských sirotků, se kterými i konzultovaly příběh filmu. Tento postup, podobně jako dlouhé improvizované záběry s neherci, byl zvolen pro dosažení maximální autenticity. Název filmu odkazuje k eseji Billy-Ray Belcourta o rozbití světa indiánů. Esej říká, že být domorodcem (indigenous, tedy náležet k etniku, které bylo nahrazeno jiným etnikem), znamená nechtít vlastnit svět.

Přístav v oblasti Bella Coola, foto Nikola Klinger

Bella Coola

Bella Coola je řídce osídlená pobřežní oblast v Britské Kolumbii, kde působí *Smayaykila Films*, produkční společnost zabývající se tématy souvisejícími s kmenem Nuxalk. Smayaykila je v jazyce Nuxalk nadpřirozená bytost střežící příběhy. Společnost, spojená s režisérkou Bianchi Hanuse, produkovala filmy jako *Cry Rock* (2010), *We Shall Eat When the River is Full* (2022), *Uulx*

– *The Scratcher* (2015) nebo *Nuxalk Radio* (2020), jeden den v životě rozhlasové stanice snažící se udržovat jazyk Nuxalk naživu.

Půlhodinový dokument Cry Rock (2010, Bianchi Hanuse) osvětluje historii, prostředí a mytologii kmene Nuxalk, které jsou jádrem tradice ústního vyprávění. V době, kdy byl tento film natočen, žije na Bella Coole v Britské Kolumbii méně než 15 lidí mluvících jazykem Nuxalk. Jedním z těchto stařešinů je 80letá babička režisérky. Namísto pouhého zaznamenávání do té doby ústně tradovaných příběhů se režisérka ptá, zda elektronická nahrávka dokáže zachytit skutečný význam a hodnotu těchto ústních tradic. Film sleduje režisérčino dilema, ale také mladého nuxalkského muže, jak vypráví příběh o Cry Rock, skále v ohybu řeky Atnarko v údolí Bella Coola. Dokument spojuje rozhovory, divokou krásu údolí Bella Coola s živými akvarelovými animacemi.

Připravovaný dokument *We Shall Eat When the River is Full* (2022, Bianchi Hanuse) sleduje historii vztahu indiánů Nuxalk z Bella Cooly k jejich životnímu prostředí a rybolovu, specificky k lososovité rybě Eulachon. Ta má pro indiány zvláštní význam, protože obsahuje tolik tuku, že je možné ji sušenou zapálit jako svíci. Poté, co se populace ryby dostala v devadesátých letech na hranici kolapsu, se její počty obnovily a dnes je opět možné ji lovit. Rybolov je tradičním způsobem obživy pro množství kanadských indiánských kmenů, řeky bývaly tak plné ryb, že nebylo nutné se obtěžovat s lovem zvířat, pro která nestačí si jednoduše sáhnout do vody. I přes velmi řídké zalidnění se ve dvacátém století podařilo populace ryb zdevastovat. V Bella Coole, městečku s dvěma tisícovkami obyvatel, rybářský průmysl dnes už připomínají pouze chátrající hangáry konzerváren.

Další režisérkou pocházející z oblasti Bella Coola je Zoe Hopkins, která v kategorii celovečerního filmu debutovala v roce 2017 snímkem *Kayak to Klentu* (2017). Film vypráví o náctileté dívce, která se po smrti bratra vypraví na kajaku na pět set kilometrů vzdálený fjord v severní Britské Kolumbii do své vesnice, aby se připojila k protestu proti stavbě ropovodu. Protestování proti různým ropovodům, silnicím a těžbám je téma, které se často objevuje v souvislosti s indiány, stejně jako pokušení, které představují finanční kompenzace a pracovní místa spojená s projekty. Nenasytný podnikatelský styl bývá líčen jako ďábelská praktika bílých kolonizátorů. Stejně tak se v indiánských filmech objevuje motiv prodělání nějaké fyzické transformativní pouti. Tak je tomu i v druhém celovečerním filmu Zoe Hopkins *Run Woman Run* (2020). Film vypráví příběh Beck, ženy která ztratila životní energii, klesne na úplné dno, když si špatnou životosprávou přivodí kolaps a cukrovku. Špatné jídlo, fast food, je typicky chápáno jako vliv bílých kolonizátorů a pro indiány představuje velké téma. Beck si uvědomí, že potřebuje změnu, ale neví, jak začít. Až když se jí zjevuje duch legendárního maratonce, vypraví se na cestu k nabytí fyzické kondice i napojení se na své kořeny. Beck se v průběhu filmu promění z apatické trosky v ženu, která našla smysl života, lásku a vysněné povolání učitelky jazyka Mohawk.

National Film Board

Na rozdíl třeba od USA v Kanadě existuje specifická státní podpora pro domorodé audiovizuální projekty. Program Národní filmové komise (National Film Board) Challenge to Change Program běžel mezi lety 1969–80, v roce 1991 bylo v rámci NFB založeno Aboriginal Production Studio. Tato instituce podpořila například filmy *Nikamowin* (2008, Kevin Burton), píseň v jazyce Cree, krátký experimentální film o zániku, zapomínání jazyka kmene Cree. Film kombinuje záběry krásné přírody oblasti God's Lake Narrows s texty v jazyce Cree, které nejsou překládány, režisér se snaží pomocí filmu přispět k uchování jazyka. Film, který používá množství digitálních efektů, dostal řadu cen, například za nejlepší experiment na festivalu ImagineNATIVE v roce 2008.

Dalším projektem podpořeným NFB je *Freedom Road* (2019, Angelina McLeod a Paula Kelly). Příběh dokumentární série začíná před více než stoletím, kdy se město Winnipeg rozhodlo, že voda obklopující tradiční území Anishinaabe na území dnešního Shoal Lake 40 bude odkloněna a použita jako primární zdroj vody ve Winnipegu. Komunita, jejich starověká pohřebiště, prostředí a způsob života jsou navždy narušeny a přístup k příležitostem a základním službám je přerušen. Vynucené vyučování v domácnostech a zásobování nekvalitní vodou zničující dopad ještě zhoršují. Náčelník komunity a bývalý vojenský inženýr Daryl Redsky ukazuje, jak desetiletí složitého plánování, ochrany kultury a přesunů obyvatelstva vedly k současnému okamžiku – ke stavbě Freedom Road. Redsky ve filmu mimo jiné vysvětluje, že půda nutná ke stavbě původní přehrady byla vykopána také na posvátných pohřebištích. Freedom Road je pětidílný dokumentární seriál, který vypráví inspirativní příběh o boji jednoho kmene za vyřešení brutálního koloniálního dědictví, které vykořenilo a proměnilo soběstačnou komunitu v izolovaný ostrov, jen kousek od transkanadské dálnice. Silnice, jejíž absence udržovala obyvatele rezervace dlouhá léta v odříznutosti od světa, a tudíž v chudobě, ve filmu symbolizuje cestu etnika vstříc budoucnosti. Série sleduje příběh komunity v kapitolách Staří, Mladí, Ženy, Muži a Kontext.

Aboriginal Terrirories in Cyberspace

O koloniálním výkladu či obrazu dějin i současného života původních obyvatel mluví i umělci Jason Edward Lewis a Shawennati Frangito a východisko vidí v lepší dostupnosti a propojenosti nových médií, která jim dávají možnost nemlčet, vyjadřovat se k vlastním problémům, místo aby je nechávali ilustrovat tzv. bílou kulturou. V roce 2006 založili *AbTeC* (Aboriginal Terrirories in Cyberspace) pro rozvoj strategií pro větší participaci převážně mladých původních obyvatel v novomediálním prostoru.

TimeTraveller™(2013) je multimediální projekt umělkyně Shawennati, který zahrnuje webovou stránku (www.TimeTravellerTM.com), devítidílnou sérii krátkých animovaných 3D filmů, sadu

digitálních tisků a prototyp akční figurky. Seriál vypráví příběh Huntera, rozhněvaného mladého Mohawka žijícího ve dvacátém druhém století. Navzdory své působivé škále tradičních dovedností lovce, válečníka a kováře se Hunter nedokáže zorientovat v přelidněném, hyperkonzumním a technologicky vybaveném světě. Proto se rozhodne použít svůj systém TimeTraveller™ k tomu, aby se pustil do technologicky vylepšeného pátrání po vizích, které ho ponoří do historických událostí významných pro původní obyvatele, jako jsou povstání Dakota Sioux, krize v rezervaci Oka a obsazení ostrova Alcatraz. Cestou potká Karahkwenhawi, mladou mohawskou ženu z naší doby, která také dostane brýle TimeTraveller™. Cestuje do 17. století, kde se setkává s historickou osobností Kateri Tekakwitha (1656–80), první svatořečenou jeptiškou z řad původního obyvatelstva (v roce 2012). Zajímavé na ní je, že se za svůj krátký život (zemřela ve 24 letech na neštovice) snažila propagovat duchovní sílu irokézské nebeské ženy i Panny Marie a věřila, že po smrti se přesvědčí o tom, že nebeský svět indiánů a křesťanské nebe jsou tímtéž. Historici oceňují přesnost, s jakou jsou ve virtuální realitě vymodelované log church (kostel Sainte-Marie among the Hurons), wampum belts (korálky z mušlí) nebo longhouse (huronské rodinné obydlí z březových a olšových větví).

Další nízkorozpočtové projekty

K tématu odebírání dětí a institucionalizovanému potlačování domorodé kultury se vyjadřuje film *Night Raiders* (2021), celovečerní debut režisérky Danis Goulet. Kanadsko-novozelandská produkce je za Nový Zéland produkčně zaštítěná Tikkou Waititim, stejně jako v případě Reservation Dogs. Příběh se odehrává v Kanadě v polovině jedenadvacátého století, po jakési světové válce. Děti a adolescenti se musí ukrývat před všudypřítomnými létajícími drony, a pokud jsou chyceni, musí nastoupit převýchovný proces ve školách vedených orwellovskou společností. Film bohužel nevysvětluje, čím přesně je tato společnost špatná, ani proces indoktrinace dětí není dost vysvětlený, film klopýtá i z hlediska scénáře a trpí nenápaditou režií a nízkým rozpočtem. I přes tyto nedostatky se stal milníkem emancipace filmové tvorby kanadských indiánů.

Partizáni ve filmu *Night Raiders*

Tématem filmů režisérky Darlene Naponse je návrat do rodné rezervace. V *Every Emotion Costs* (2010) sleduje dvě sestry, které se vrací pohřbít svou matku, která je opustila, když byly ještě dětmi. Sestry v konfrontaci s rozpadem rodiny a realitou života v rezervaci přehodnocují svůj život a nacházejí nový smysl. Film *Falls Around Her* (2018) sleduje příběh slavné hudebnice, která se na stáří vrací do rezervace, kde místo odpočinku musí čelit prostředí plnému násilí. Režisérka a představitelka hlavní role popisují v rozhovoru pro kanadský podcast WhatSheSaid vývoj situace v profesionálním filmu, kdy v minulosti nebyly produkční společnosti ochotné svěřit odpovědnost a peníze nutné k natočení hraného filmu do rukou indiánských filmařů a často vyžadovaly supervizi natáčení zkušenějšími profesionály.

Režisérka natočila film v poloprofesionálních podmínkách s využitím prostředí a sousedů ze své vesnice. Naponse zdůrazňuje důležitost citlivého přístupu k vyprávění příběhu. Některé příběhy podle ní není vhodné převádět do filmového média, aby si mohly uchovat autenticitu v podobě ústně předávané zkušenosti.

Hudební dokument *The Road Forward* (2017) režisérky Marie Clements propojuje historii a současnost indiánského aktivismu. Film obsahuje retro záběry a jako průvodce používá vokální ansámbl a jeho hudbu a vystoupení.

Vykořenění a návrat humoru do umění v podobě postavy šibala

„Šibal, tak jak ho nalézáme u severoamerických Indiánů, kde se zachoval ve své nejranější a nejpůvodnější podobě, je zároveň tvořitelem i ničitelem, tím, kdo dává i bere, tím, kdo klame a šálí, a sám je vždy podveden a napálen. Šibal vědomě o nic neusiluje. Celou dobu ho jeho nutkání a popudy, nad kterými nemá moc, nutí jednat tak, jak jedná. Neví nic o dobru a zlu, a přesto je zodpovědný za oboje. Nemá žádné hodnoty, jak morální, tak sociální, a je vydán na milost svým vášním a choutkám; přesto však se tyto hodnoty skrze jeho jednání ozřejmují a uvádějí v platnost.“[6]

Hands of History

Hands of History

Na začátku dokumentárního filmu *Hands of History* (1994) režisérky Loretty Todd jedna z výtvarnic vysvětluje, že jejich jazyk postrádá výraz pro umění, protože každodenní život kmene byl tvorbou různých výtvarných artefaktů prosycený. Dozvídáme se, že tradiční řemesla a umění

[6] Paul Radin, Thrickster, mýtus o šibalovi, Dobra 2005, ISBN: 80-86459-45-4, str. 19–20

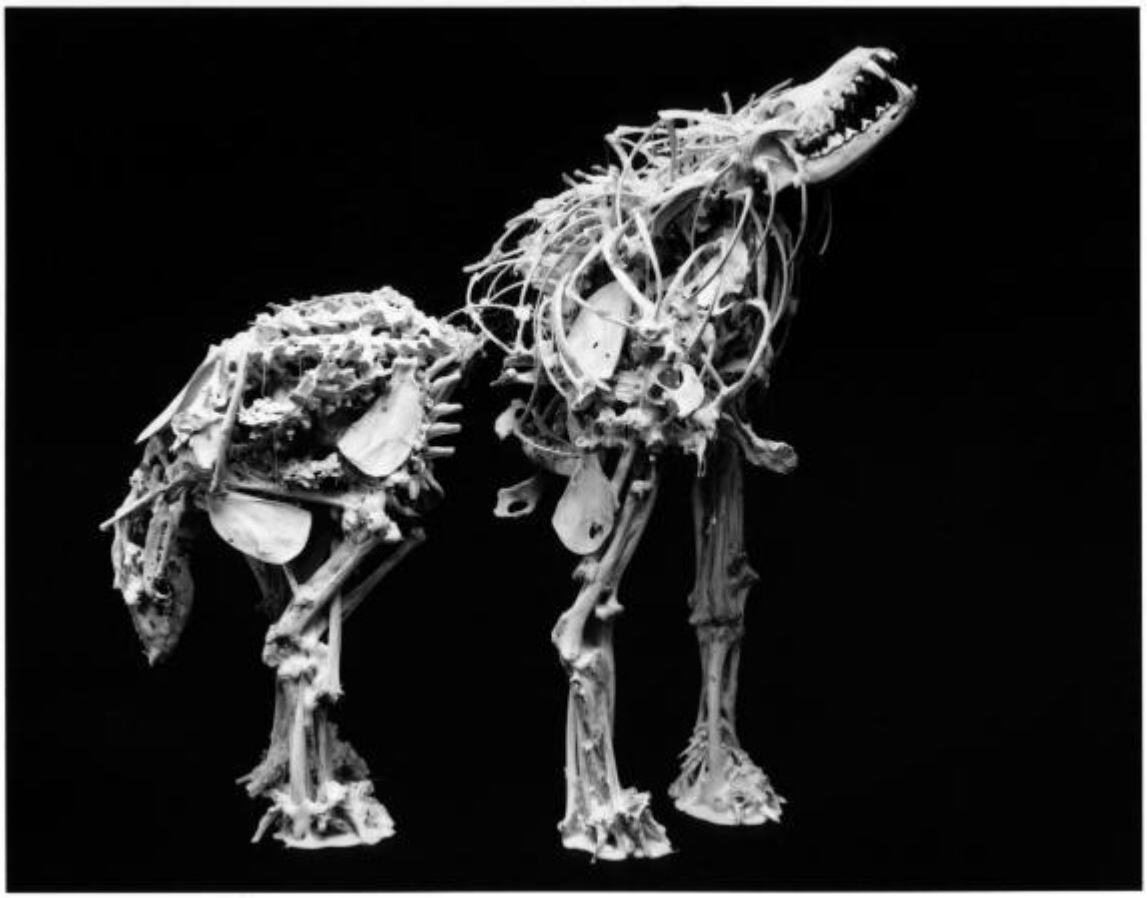
přežily hlavně díky ženám. Dokument sleduje čtyři umělkyně (tradiční košíkářku, řezbářku, malířku a multimediální umělkyni), které se snaží oživit umění zapomenuté během platnosti tzv. Indian Act, historického zákona upravujícího práva indiánů, existujícího v různých obměnách od konce 19. století (1876) až do roku 1985, který mimo jiné přímo zakazoval indiánům vykonávat tradiční řemesla. Film je o znovunalezení identity domorodých umělců.

Umělci z řad původního obyvatelstva se během 20. století začali vzdělávat na uměleckých univerzitách, ale všeobecná snaha vymýtit původní kulturu se podepsala i na jejich tvorbě. Indiánští umělci během 60. let zjišťují, že aktivismus a kolektivní umění jsou zbraní pro sociální a politické změny. V roce 1968 vzniká American Indian Movement (AIM) v USA a zároveň demonstrace v Kanadě proti státnímu White Paper, pokoušejícímu se asimilovat indiány a omezit jejich práva, který byl kvůli protestům v roce 1970 stažen. I přes úspěchy některých indiánských umělců jako Jimmie Durham, Carl Beam nebo Edward Poitras a kolektivní výstavy jako *Native American Art in 80s* v New Yorku, kde vystavovalo 175 umělců, se původní obyvatelé na umělecké scéně v USA ani Kanadě moc neprosazují. I přesto, že žijí moderním životní stylem, bývají stále většinovou společností vnímáni jako ušlechtilí divoši nebo exotičtí šamani a zůstávají na okraji zájmu umělecké scény.

The Trickster Shift: Humour and Irony in Contemporary Native Art

Koncem 20. století se ve výtvarném umění původních obyvatel objevuje postava kojota/podvodníka tak často, že vedla grafického designéra, satirika, hudebníka a profesora native studií Allana Ryana k vydání knihy *The Trickster Shift: Humour and Irony in Contemporary Native Art* (University of British Columbia, 1999). V indiánském kontextu se termín podvodník vztahuje na komplexní postavu známou svými triky, vtipy, a dokonce i hrubým chováním. Podvodník je však respektován také jako učitel, kulturní hrdina a tvůrce a příběhy o něm (vzácněji o ní) se vyprávějí po celé původní Severní Americe. Kojot je divoký a nebezpečný a zároveň je podobný psovi. Jako postava podvodníka měnícího převleky a podoby umožňuje umělcům se angažovat v otázkách, které byly dříve zapovězené, ale dnes mohou tito umělci vyjádřit svou identitu a jinakost v překvapivých juxtapozicích. Ryan představuje takové umělce jako Bill Powless, Gerald McMaster, Woodrow Crumbo, Carl Beam, Shelley Niro a Rebecca Belmore. Tito umělci obnovují a redefinují svou identitu pomocí ready-madeu a asambláží, leptání, sešívání látek, ručně tónovaných černobílých fotografií, videa či instalace.

Not Joseph Beuys Coyote



Edward Poitras*, Coyote*

Kanadský umělec Edward Poitras (Métis) sestavil v roce 1986 z pravých kojotích kostí výhrůžnou sochu *Coyote*, klamnou a zároveň legrační plastiku vyjícího kojota až na druhý pohled postrádající jakoukoliv anatomii. Jimmie Durham (jeden z nejprovokativnějších a nejvlivnějších amerických umělců, mj. aktivní v AIM v 70. letech, neoficiální Cherokee) dílem *Not Joseph Beuys Coyote* (1988) reaguje na performance Josepha Beuyse s názvem I Like America a America Likes Me. Ta spočívala v tom, že Beuys žil s kojotem čtyři dny v galerii a působil na něj jako šaman. Smyslem Durhamovy sochy (lebka kojota a zpětné zrcátko na tyči) je využít humor k odmítnutí typických stereotypů, které provázejí domorodé Američany. Stereotyp, který se projevil v Beuysově práci a který Durham odmítá, je to, jak je kojot považován za duchovní bytost v indiánské tradici a také to, jak jsou indiáni považováni za šamany. Durham ironizuje vše, co západní společnost romantizuje. K dílu Pocahontas Underwear (1985), křiklavě červeným kalhotkám s průmyslově nabarveným peřím a korálky, říká, že už ho nebaví vysvětlovat Evropanům, že ne všichni indiáni jsou krasavci z Nového Mexika a že Pocahontas je film, který

velmi naléhavě popírá historii původních obyvatel Severní Ameriky a nadále vštěpuje dětem hollywoodskou definici indiánů.

Malíř a intermediální umělec Kent Monkman je známý svými apropriacemi známých děl evropských i amerických dějin umění, zkoumá témata kolonizace, sexuality, ztráty a problematiku historických i současných domorodých zkušeností – v malbě, filmu/videu, performance a instalaci. Monkmanovo genderově fluidní alter ego slečna Chief Eagle Testickle se v jeho díle často objevuje jako nadpřirozená bytost, která cestuje v čase a mění podobu, aby obrátila koloniální pohled a zpochybnila zažité představy o historii původních obyvatel. V roce 2020 se Monkman musel omluvit Justinu Trudeauovi za zveřejnění malby *Hanky Panky* zobrazující klečícího premiéra Kanady s holým zadkem v rukou Miss Chief za přihlížení bývalých bílých státníků a davu indiánů a pod vztyčenou Red Hand. Kompozice neměla podle umělce napadnout Trudeaua samotného, ale zobrazit viktimizaci domorodých žen, které zažívají násilí a sexuální napadení více než trojnásobně častěji než neindiánské ženy v Kanadě a USA.

Kent Monkman, *Hanky Panky*

Multimediální umělec z kmene Anishinaabe Carl Beam si v díle z roku 1991 *Burying the Ruler* hraje s dvojitým významem slova ruler. Dvouminutové video zachycuje umělce, jak symbolicky pohřbívá vládce původních obyvatel Dominikánské republiky nedaleko prvního vylodění Kolumbovy posádky v Americe (kmen Taino padesát let poté vymřel na hladomor). Pokroucené

pravítko zároveň symbolizuje západní systémy měření aplikované na původní obyvatelstvo za účelem je klasifikovat, objektivizovat a dehumanizovat.

Fotograf Richard Ray Whitman (Yuchi/Muskogee) portrétuje drsnou realitu původního obyvatelstva žijícího ve městech. Na fotografii *Buy Oklahoma* (stát, který se podle autora stal odkladištěm národů, které brání státu v pokroku, 1986) vidíme ošuntělého indiána stojícího na předměstí a hrdě hledícího do objektivu, přes kterého je nápis We rep-resent you (s pomlčkou zdůrazňující resent you), vtahující diváka do sociálního prostředí bídy a bezdomovectví.

Tradiční mýtus o podvodníkovi vypráví třináctiminutový film *Talker* režiséra Lloyda Martella (1996). Režisér se snažil příběh z orální historie svého kanadského kmene Cree přenést do prostředí současné filmové produkce. Jeho poselství spočívá v tom, že máme být opatrní, vyprávíme-li příběhy jiných lidí. Ve filmu nevidíme původní obyvatele, hlavním hrdinou je bílý muž, který, ač touží po kontaktu s lidmi, jeho povolání taxikáře a potom ošetřovatele v nemocnici mu zakazuje mluvit.

Redskins, Tricksters and Puppy Stew

Celovečerní dokument *Redskins, Tricksters and Puppy Stew* (Drew Hayden Taylor, 2000) převrací konvenční představu o „stoickém indiánovi“ a vrhá světlo na přehlížený prvek domorodé kultury: humor a jeho léčivé schopnosti. Film je hloubkovou a zároveň vtipnou exkurzí do složitých problémů, jako je identita, politika a rasismus. V jedné jeho části účastnice kurzu improvizace svou situaci komentují tak, že už bylo dost nářku nad rezidenčními školami, alkoholismem atd., že teď přichází čas smíchu, který jim pomáhá jít vpřed. Nekorektní humor, který si dnes jejich skupina jako jedna z mála může dovolit (Kanada je baštou politické korektnosti), jim dává možnost komunikovat jak s původním, tak i bílým obyvatelstvem. Říkají, že humor byl vždy nedílnou součástí indiánských ceremoniálů, během nichž vystupovali „trickstеři“a „jokeři“, že se vyprávěly vtipy a že nic takového v současných křesťanských ceremoniích nenajdeme.

O svém úžasu nad analogií postavy šibala v indiánské mytologii a karnevalu středověké katolické církve, s jejím obrácením hierarchického pořadí, se naopak zmiňuje C. G. Jung v eseji O psychologii postavy šibala: „Když se například zamyslíme nad démonickými rysy, které vykazuje Jahve ve Starém zákoně, najdeme v nich několik upomínek na nepředvídatelné chování šibala, na jeho nesmyslné orgie ničení a na jeho utrpení, které si sám vybral, a na jeho souběžné polidšťování. Je to právě tato přeměna nesmyslného do smysluplného, která odhaluje šibalův kompenzační vztah ke ‚světci‘, který v raném středověku vyústil do určitých podivných církevních zvyklostí, které měly svůj základ ve vzpomínkách na antické saturnálie. Většina z nich byla slavena (zpěvem a tancem) ve dny, které bezprostředně následovaly po dni narození Krista,

to znamená na Nový rok. Tyto tance byly původně neškodné tripudie kněží, nižšího kléru, dětí a subdiákonu a odehrávaly se v kostele. Přímo uprostřed samotné mše svaté maškarády s groteskními tvářemi, převlečené jako ženy, lvi a šašci, holdují svým tancům, sborově zpívají neslušné písně, pojídají tučná jídla z rohu oltářů, kde kněz vykonává mši, hrají tam v kostky, pálí zapáchající vykuřovadla udělaná z kůží bot a běhají a skáčou po celém kostele.“[7]

O důležitosti převleků mluví ve stejném dokumentu komičky Suzie and Sara. V oblečení, které zdědily po babičkách a se svými atributy hůlkou a kapesníkem baví starší obyvatelstvo v kulturních domech na odlehlém Yukonu hraním si na staré babky a vyprávěním vtipů. Zdůrazňují také potřebu a hledání chaosu, který byl vždy součástí jejich humoru a orální historie. Kulturní antropolog a specialista na kulturu a jazyk původních obyvatel Severní Ameriky Paul Radin k tomu píše, že šibal je zosobněním neuspořádanosti a odporu k jakémukoliv řádu, je nepřítelem hranic. „Jeho funkcí v archaické společnosti (či spíše funkcí jeho mytologie) je dodat chaos do řádu, a tak vytvořit celek. Vyjádřit možné v rámci přesně stanovených hranic toho, co je povolené, a prožívat to, co není přípustné.“[8]

[7] Paul Radin, Thrickster, mýtus o šibalovi, Dobra 2005, ISBN: 80-86459-45-4, str.201
[8] Tamtéž, str. 192

Závěr

V textu jsem se pokusil podat základní přehled o směrech, kterými se indiánská audiovize rozbíhá, ve všech těchto odvětvích by se dalo jít v bádání dál. Audiovize původních obyvatel Kanady je dynamicky se rozvíjející pole, jehož specifikem je, jak jsem několikrát zmiňoval, že se stává doslova nástrojem záchrany těchto lidí a znovuobjevení jejich identity. Mechanismy fungování indiánské kultury podrobně vysvětluji v rozhovoru s Jessicou Paquette. V samostatných kapitolách jsem přiblížil současný a historický sociální kontext kanadských původních obyvatel i nejbolestivější problémy etnika dnes. Znalost historie a současnosti má v tomto případě zásadní význam. Dále jsem v textu zmínil nejvýznamnější umělce, celou kapitolu jsem věnoval Shelley Niro, která reprezentovala Kanadu na benátském bienále. Samostatná kapitola je věnována mýtu o šibalovi, který je důležitou postavou indiánské mytologie. V textu jsem zdůraznil význam rádií, televizí, produkčních společností a galerijních projektů, které fungují osvětově a sociálně. Ve výzkumu pokračuji a na jaře příštího roku se vypravím do Kanady a budu se moci konečně setkat s lidmi, o kterých jsem zatím mohl jen psát. Chovám bláhovou naději, že se mi v terénu podaří objevit nové výtvarné fenomény a neznámé tvůrce, také zvažuji, že bych se výzkumu věnoval dále v rámci doktorského studia.

Z původních obyvatel různých koutů světa se dnes stává populární téma, tento trend souvisí s feminizací světa, stejně jako s enviromentální krizí a zájmem o společnosti, které alespoň podle našich romantických představ žily v rovnováze s životním prostředím. Audiovize původních obyvatel Kanady zažívá v posledních letech prudký vzestup z hlediska úrovně profesionality, témat i zájmu široké veřejnosti a můžeme očekávat, že se v brzké době dočkáme jejího ještě většího rozmachu.

Literatura

STEWARD, Hilary. *Looking at Indian Art of the Northwest Coast*. University of Washington Press. 1979. ISBN-10 0295956453.

TRIMBLE, SOMMER, QUINLAN. The American Indian Oral History Manual: Making Many Voices Heard. Routledge. 2008. ISBN-10 1598741470.

EVANS, Robert. The Fast Runner: Filming the Legend of Atanarjuat. Bison Books. 2010. ISBN-10 0803222084.

SCHWENINGER, Lee. Imagic Moments: Indigenous North American Film. University of Georgia Press. 2013. ISBN-10 0820345156.

SINGER, Beverly. Wiping the War Paint Off the Lens: Native American Film and Video. Univ Of Minnesota Press. 2001. ISBN-10 0816631611.

KNOPF, Kerstin. Decolonizing the Lens of Power. Indigenous Films in North America. Editions Rodopi BV. Editions Rodopi BV. 2009. ISBN-10 9042025433.

HEARNE, Joanna. Smoke Signals: Native Cinema Rising. University of Nebraska Press. 2012. ISBN-10 080321927X.

HEARNE, Joanna. Native Recognition: Indigenous Cinema and the Western. State University of New York Press. 2012. ISBN-10 1438443978.

WOOD, Houston. Native Features: Indigenous Films from Around the World. Bloomsbury Academic. 2008. ISBN-10 0826428444

RADIN, Paul. Thrickster, mýtus o šibalovi. Dobra 2005. ISBN: 80-86459-45-4.

BERLO, Janet. Native North American Art. Oxford University Press. 2014. ISBN-10 0199947546.