Aspekti filmske antropologije u opusu Wernera Herzoga

Štingl, Groucho Bono

Undergraduate thesis / Završni rad

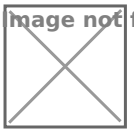
2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:966717

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

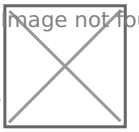
Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula





Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Fakultet za interdisciplinarne, kulturološke i talijanske studije

Groucho Bono Štingl

Aspekti filmske antropologije u opusu Wernera Herzoga

Završni rad

Pula, rujan, 2019.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Fakultet za interdisciplinarne, kulturološke i talijanske studije

Groucho Bono Štingl

Aspekti filmske antropologije u opusu Wernera Herzoga

Završni rad

JMBAG: 0275043412, redovni student
Studijski smjer: Kultura i turizam
Predmet: Kulturna antropologija
Znanstveno područje: Humanističke znanosti
Znanstveno polje: Etnologija i antropologija
Znanstvena grana: Etnologija
Mentor: izv. prof. dr. sc. Andrea Matošević

Pula, rujan, 2019.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Groucho Bono Štingl, kandidat za prvostupnika studija Kulture i turizma ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Puli, 10. rujna 2019.

Student:

_____

IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, Groucho Bono Štingl dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom "Aspekti filmske antropologije u opusu Wernera Herzoga" koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama. Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 10. rujna 2019.

Potpis:

_____

Sadržaj

1. UVOD 1

2. WERNER HERZOG 2

2.1 IZA KULISE AUTORA 3

3. VIZUALNA ANTROPOLOGIJA I ANALIZA PRIMJERA IZ HERZOGOVA OPUSA 8

3.1 GDJE SANJAJU ZELENI MRAVI 10

3.2 ČOVJEK GRIZLI 11

3.3 SPILJA ZABORAVLJENIH SNOVA 14

3.4 WODAABE: PASTIRI SUNCA 16

4. ZAKLJUČAK 22

5. FILMOGRAFIJA 23

6. LITERATURA 23

1. UVOD

Mediji nam predstavljaju svijet na svoj način. Kreiraju nam „svoju“ sliku stvarnosti unatoč tome što su ljudi stvoreni da, između ostalog, promatranjem okoline i samostalnim istraživanjem dođu do novih saznanja. Ljudi se masovno oslanjaju na informacije koje im drugi, putem medija, prenose. Ali to i jest jedna od glavnih karakteristika ljudi - vjera u drugoga, traženje oslonca u drugima i zbog drugih. Uporišta određenih ideja često nalazimo isključivo u usmenoj predaji. U toj velikoj džungli informacija ponekad "ispliva" netko tko pokušava doprijeti do masa s vlastitim, ali vjerodostojnim, idejama i vizijama postojećeg. Jedan od takvih pojedinaca je i slavni njemački redatelj Werner Herzog koji je često u potrazi za istinom i prkosi "prihvaćanju serviranog".

Šezdesetih godina prošlog stoljeća, mladi autori su pokrenuli pravu revoluciju njemačkog filma, razbijane su okoštale i neproduktivne, kako estetske tako i organizacijske strukture filma koje su oni doživljavali klasičnim i suhoparnim. Herzog je bio manje teoretičar od drugih suvremenika poput Rainera Fassbindera i Wolfganga Petersena, a osim toga i nije bio čovjek kina - još i danas on tvrdi da su na njegov rad više utjecali događaji iz djetinjstva nego kino kao oblik umjetnosti. Jedno od tih ranih i jakih iskustava je bombardiranje gradića Rosenheima u kojem je krajem Drugog svjetskog rata njegova obitelj živjela. Herzog se još živo sjeća slika kuća koje gore i koje se ruše od eksplozija. Za postojanje sedme umjetnosti i njezinog potencijala, on je saznao tek puno kasnije, kao mladić.

"[Moji filmovi] su antropološki samo u onoj mjeri u kojoj pokušavaju istražiti ljudsko stanje u ovom trenutku na ovoj planeti. Ne radim filmove koristeći slike samo oblaka i drveća, radim s ljudskim bićima, jer zanima me način na koji djeluju u različitim kulturnim skupinama. Ako me to čini antropologom, neka bude tako." (Cronin, 2002:214)

Namjera ovog završnog rada je da uz analizu odabranih djela iz filmskog opusa njemačkog redatelja Wernera Herzoga, pojasni njegovo djelovanje u etnografskim okvirima filma i donekle prikaže što je to "antropološko" u njegovom stvaralaštvu. U drugom poglavlju je prikazan biografski sažetak o Werneru Herzogu dok se u potpoglavlju govori o njegovoj pozadini djelovanja, stilu, odnosu s glumcem Klausom Kinskim i općenito načinu snimanja. Treće poglavlje govori o pojmu vizualne antropologije te su u potpoglavljima analizirana odabrana djela Wernera Herzoga: *Where The Green Ants Dream* (*Gdje sanjaju zeleni mravi,*

1984.), *Grizzly Man* (*Čovjek grizli*, 2005.) ,*Cave of Forgotten Dreams* (*Spilja zaboravljenih snova*, 2010.) i *Woodabe: Herdsmen of The Sun* (Woodabe: Pastiri Sunca, 1984.).

2. WERNER HERZOG

Werner Herzog rođen je u Münchenu 1942. Prije kraja Drugog svjetskog rata Herzogova obitelj preselila se u Sachrang, mali gradić u Bavarskoj nedaleko od austrijske granice. Nakon nekoliko kratkih filmova i prvog dugometražnog filma *Signs of Life (Znakovi života*, 1968.), njegova se djela počinju povezivati s djelima filmaša kao što su Wim Wenders i Rainer Werner Fassbinder, koji su bili iste generacije i koji su u mladoj dobi također počeli snimati filmove. Izrazio je poštovanje prema drugim autorima, ali istovremeno odbacio i mogućnost povezivanja s njima kao i s pokretom *Nova njemačka kina* te uvijek naglašavao vlastitu umjetničku i dokumentarističku neovisnost. Također, više je volio isticati regionalnu pripadnost kao Bavarac nego narodnu, kao Nijemac. Naišao je na oštre kritike zbog *Fitzcarralda* (1982.), na čijem su snimanju mnogi ozlijeđeni, a bilo je i poginulih. Dokumentarni film o nastanku Fitzcarralda, *Les Blank's Burden of Dreams* (*Les Blankov Teret snova,* 1982.), prikazao je Herzoga kao karizmatičnog izvođača i očaravajućeg govornika. Kroz sljedeće godine Herzog je sve manje radio u Njemačkoj, preselio se u Kaliforniju 1990-ih, prvo u zaljev San Francisco, a zatim u Los Angeles. Za vrijeme boravka u Sjedinjenim Američkim Državama nastavio je snimati dokumentarne filmove i igrane dugometražne filmove, uključujući *Rescue Dawn* (*Bijeg u zoru,* 2006.) i *Bad Lieutenant: Port of Call - New Orleans* (*Loš poručnik,* 2009.). Nominiran je za svoje dokumentarne radove, posebno za film *Grizzly Man* (*Čovjek grizli,* 2005.) i *Cave of Forgotten Dreams* (*Spilja zaboravljenih snova,* 2010.), od kojih je posljednji bio vrlo hvaljen u kontekstu dokumentarnog filma, ali i kao veliki iskorak u produkciji 3D filmova[1]. Herzog je nominiran za nagradu Akademije za dokumentarni dugometražni film *Encounters at the End of the World* (*Susreti na kraju svijeta*, 2007.). Iako je i dalje poznat po neuobičajenim podvizima povezanim s njegovim ranim djelima, burnim odnosima s glumcem Klausom Kinskim i spremnosti za pomicanje kinematografskih granica, najpoznatiji je po svojoj sposobnosti da se

[1] Nominiran je za mnogo nagrada od kojih su među poznatijim nominacija za nagradu *Oscar*, *BAFTA* i *Zlatna palma* u Cannesu.

filozofski izrazi u širokom rasponu tema i za svoj njemački glas mudraca,[2] koji je posuđivao različitim projektima.[3]

Čak i sa 71 godinom, Herzog ne usporava. Nedavno je iznenadio filmski svijet, čineći rijetku glumačku pojavu kao negativac u filmu Toma Cruisea *Jack Reacher* (2012.). Bio je u ulozi naratora američkom izdanju filma Hayaoa Miyazakija *The Wind Rises* (*Vjetar se diže*, 2013.), te je režirao 35-minutni PSA[4] o opasnostima slanja SMS-a tijekom vožnje. No, važnije od toga je da još uvijek snima svoje filmove: osim *Queen of The Desert* (*Kraljica pustinje*, 2015.), vezan je uz nadolazeću adaptaciju *Vernon God Little* (*Vernon Mali Bog*, 2003.) i TV emisiju s provokativnim naslovom *Hate in America* (*Mržnja u Americi,* 2012.).[5]

2.1 IZA KULISE AUTORA

S više od šezdeset snimljenih igranih filmova, kratkih filmova, dokumentarnih filmova i raznih drugih autorskih djela u svom opusu, Werner Herzog "pokriva" i zanima se za ogroman "krajolik" svjetova i naroda. Upravo ta individualnost omogućuje da njegov rad zadrži jedinstvenu svježinu mnogo desetljeća nakon inicijalnog stvaranja.

Kao i mnogi njegovi vršnjaci *Novog njemačkog kina* koji su na stvaralačku scenu stupili na prelasku iz 1960ih u iduću dekadu, odrastao je u razrušenoj i podijeljenoj Njemačkoj, koja se još uvijek obnavljala i oporavljala od Drugog svjetskog rata. Autori njegove generacije, sazrjeli u 60-ima, vodili su val studentskih prosvjeda i pobuna koji su krenuli 1968. godine. Bio je to odjek studentskih prosvjeda čiji je epicentar bio Pariz, a odigrali su se u gotovo cijeloj Europi. Ova generacija često se naziva '*68ers*', frustrirana Zapadnom Njemačkom koja se borila da se pomiri sa svojom prošlošću, a gdje su mnoga mjesta u državnoj službi popunjavali bivši članovi nacističke stranke.

Prosvjedi su postupno jenjavali, ali političke turbulencije nisu, i upravo je unutar njih nova generacija filmaša Zapadne Njemačke pronašla svoj proboj. Različiti redatelji kao Margarethe

[2] The Editors of Encyclopaedia Britannica; *Biography. Long Biography* https://www.wernerherzog.com/long-biography.html (25.7.2019.)
[3] Neki od projekata gdje je Herzog posudio svoj glas su i *The Simpsons, Penguins from Madagascar, The Wind Rises* i dr.
[4] PSA je reklama koja ukazuje na probleme u društvu poput maloljetne konzumacije alkohola, nasilja u obitelji ili tinejdžerske trudnoće.
[5] The Playlist Staff; The Films of Werner Herzog: *A Retrospective* https://www.indiewire.com/2014/07/the-films-of-werner-herzog-a-retrospective-274011/ (31.8.2019.)

von Trotta, Volker Schlöndorff, Wim Wenders i Rainer Werner Fassbinder su stvorili duboko osobne, složene filmove koji su, međutim, bili jedinstveno njemački. Njihovi su filmovi kritizirali, raspravljali i analizirali mnoga pitanja s kojima se suočila suvremena Njemačka.

Herzog s druge strane, iako je dosta kritizirao i raspravljao o nekim pitanjima tadašnjeg njemačkog društva, snimao je filmove nešto drugačije prirode. Filmovi su manje ukorijenjeni u 'stvarnosti' života, a iz njih izvire želja za opisom, analizom pa i sudjelovanjem u ambicioznijim i većim idejama. Ideja čovječanstva, njegova povijest i priroda nisu predmeti zbog kojih se Herzog boji svladavanja želje za znanjem, već u potpunosti suprotno, on ih dobrano istražuje.[6]

Legendarne su priče o snimanjima Herzogovih filmova. Neka su - ako je vjerovati izvještajima onih koji su snimanjima prisustvovali - bila uzbudljivija od samih filmova. Posebno su se eksplozivne situacije odvijale između Herzoga i ranije spomenutog glumca Klausa Kinskog. Postoji priča kako su tijekom snimanja prvog zajedničkog filma *Aguirre, der Zorn Gottes* (*Aguirre, gnjev Božji*, 1972.) jedan drugome prijetili smrću. Kinski je navodno potpuno iznerviran Herzogom i uvjetima snimanja u južnoameričkoj prašumi prijetio prekidom snimanja i odlaskom, na što mu je Herzog odgovorio da će imati nekoliko metaka u tijelu prije nego stigne na drugu stranu rijeke. Legenda dalje kaže da su nakon toga obojica spavali naoružani. Ipak, film je okončan i pobrao je velike pohvale - neki kritičari čak smatraju da se radi o jednom od najboljih filmova svih vremena. Nakon što su obojica preživjeli to snimanje, Herzog i Kinski su nastavili surađivati - ukupno na još četiri filma. O sukobu sa snimanja je snimljen čak i dokumentarni film *My Best Fiend* (*Moj najbolji neprijatelj*, 1999.). U filmu, Herzog se prisjeća kako su mu došli lokalni Indijanci s ponudom da ubiju Kinskog. "Trebao mi je Kinski za još nekoliko snimaka, pa sam ih odbio", kaže. "Uvijek sam žalio što sam izgubio tu priliku." Rano je naučio o bijesu Kinskog. Glumac je zapravo nekoliko mjeseci živio u istom stanu s Herzogovom obitelji, a jednom se dva dana zaključao u kupaonici, urlajući cijelo vrijeme i uništavajući porculan. Samo jednom, za vrijeme snimanja *Aguirre, der Zorn Gottes*, uspio je u potpunosti obuzdati bijes u svom liku - možda zato što je lik Aguirrea bio bijesan kao Kinski. Herzog u *My Best Fiend* ponovno pregledava izvorne lokacije, prisjećajući se borbe koju je imao i pokazujući specifične prizore koji su snimljeni tek naknadno. Sigurno je bilo i boljih vremena, iako Herzog, u tom dokumentarnom filmu o njihovom turbulentnom odnosu prikazuje samo isječak - sretan dan

[6] Fedor Tot; *9 Recurring Themes in The Cinema of Werner Herzog* http://www.tasteofcinema.com/2016/9-recurring-themes-in-the-cinema-of-werner-herzog/ (19.8.2019.)

na Telluride Film Festivalu. *My Best Fiend* je pomalo oskudan jer nema snimaka koji bi pokrili više Herzogovih uspomena (legendarni dokumentarni film Lesa Blanka *Burden of Dreams*, snimljen na lokaciji tijekom *Fitzcarralda*, prikazuje dvojicu muškaraca – Herzoga i Kinskog kao vrlo "nabrijane jednog na drugoga"). Ali u kontekstu interpretacije redatelja o glumcu, jedinstven je; većina dokumentarnih filmova show-biznisa uključuje razmjenu komplimenata između dvoje subjekata. "*Moj najbolji neprijatelj*" govori o dvojici muškaraca koji su željeli biti dominantni, obojica su imali sve odgovore. Bili su neraskidivo povezani ljubavlju i mržnjom i koji su stvorili izvanredno djelo - dok su cijelo to vrijeme osporavali doprinos jedan drugome.[7]

Nakon smrti Klausa Kinskog 1991. godine Herzog se donekle povukao iz javnosti. Neko vrijeme nije snimao značajne cjelovečernje igrane filmove, bavio se prije svega insceniranjem opera te je radio dokumentarne filmove. Usprkos tomu, on svoje temeljne postavke nije mijenjao. Te dokumentarce je Herzog snimao u rudnicima duboko pod zemljom, na naftnim poljima u plamenu ili u pustinjama. I u svima njima se uvijek radi o ljudima koji se nalaze u ekstremnim situacijama, ljudima koji se bore s prirodom i koji u njoj žive, o novom, neobičnom, ali otkrivajućem pogledu na svijet i njegove stanovnike.

Jednako kao što je mnoge iznenadilo to "povlačenje" Wernera Herzoga s velike filmske scene, iznenadio ih je i njegov povratak na, sada još veću, scenu - Hollywood. Da će se baš taj redatelj, koji je važio za osobenjaka i izrazitog individualca, koji je stalno pazio na to da se bavi samo stvarima i temama koje ga uistinu zanimaju, da će upravo Werner Herzog otići u Los Angeles i na tamošnjim brežuljcima pregovarati o filmskim projektima - s tim zaokretom nitko nije računao. Ali svojeglavi Herzog se odlučio na taj korak, i time potvrdio svoju autentičnost. On, doduše, nije počeo raditi s najvećim studijima, ali njegovi filmovi usprkos tomu okupljaju svjetsku glumačku elitu i stoje milijune dolara. Herzog se u Hollywoodu međutim nije "prodao za novac" - on je u okviru žanrovskog filma, poput primjerice *Bad Lieutenant,* zadržao individualnost, a nije se libio ni "teških tema", pa je u šokantnom dokumentarcu *On Death Row* (*Na smrtnoj presudi,* 2012.) intervjuirao petoro osuđenika na smrt u jednom zatvoru u Texasu.[8]

S jedinstvenom vizijom koja neprestano zamagljuje tanku granicu između stvarnosti i fikcije, Werner Herzog postao je jedan od najkontroverznijih i najzanimljivijih filmaša. Snažna

[7] Roger Ebert; *My Best Fiend* https://www.rogerebert.com/reviews/my-best-fiend-2000 (2.9.2019.)
[8] Kürten, J. i Arbutina, Z.; *Werner Herzog - Filmovi krajolika duše* https://www.dw.com/hr/werner-herzog-filmovi-krajolika-du%C5%A1e/a-16220838 (20.8.2019.)

autorska prisutnost prožima svaki njegov film, bilo da je riječ o fiktivnim značajkama ili dokumentarcima. Za Herzoga ne postoji razlika između dva stila - svi su oni samo "filmovi" - jer se stvarni život i fikcija međusobno hrane poetskim nadahnućima. Njegov svjetonazor često se čini mračnim i antihumanističkim, u svojem opusu često suosjeća s autsajderima i marginalcima koje društvo odbacuje.

Iako nerijetko obrađuju temu nasilne prošlosti, Herzogovi filmovi uglavnom izbjegavaju specifična povijesna i politička razmatranja pred naslijeđem ispunjenim ubojstvima, razaranjem i propadanjem pojedinca. Kao i kod tema njegovih "dokumentarnih filmova", često je teško odvojiti "pravog" Herzoga od bezbrojnih fikcija i narativa koji su se razvili oko njega, bilo kao "mitovi" ovjekovječeni u medijima ili kao suptilne "izmišljotine" koje održava sam Herzog.

Herzog je 1984. režirao tri filma,[9] od kojih je jedan, *Gasherbrum - Der leuchtende Berg* (*Tamni sjaj planina*), slijedio poznatu temu pojedinca koji prkosi gravitaciji ljudskih granica, ali sada je prisiljen vratiti se i prevladati raniju traumu. Poznati planinar Reinhold Messner izgubio je brata tijekom ekspedicije na Himalaji, ali i dalje se uporno uspinjao na sve najviše svjetske vrhove bez spremnika kisika. Messner je Herzogu pomalo "težak" lik jer naoko izgleda da utjelovljuje "avanturistički" način života koji Herzog prezire; prema Herzogu, "avantura" je egocentrični čin koji se oslanja na klišeje o osvajanju prirode na granici s ljudskim fizičkim mogućnostima. Za Herzoga, međutim, priroda nije cjelina i entitet kojeg valja osvojiti, niti je većina subjekata njegovih filmskih avanturista vođena takvim interesom. Prelaziti granice čovječanstva ne bi trebalo biti zabava, već nesebična prisila, bitan dio vlastitog identiteta i sredstvo opravdanja vlastitog postojanja. U Messnerovom slučaju prisiljen je ponovno se penjati na iste planine, uključujući i onu u kojoj je poginuo njegov brat, jer planinarstvo nije toliko dio njegova života koliko život sam.

Mnogo je kontroverzniji Herzogov dokumentarni film *Ballade vom kleinen Soldaten* (*Balada o malom vojniku*, 1984.), odnosno prikaz dječjih vojnika koji se u Nikaragvi bore protiv Sandinista[10] u ime Miskito Indijanaca, starosjedilačke domorodačke skupine, žrtava ondašnjih vladajućih sila u Nikaragvi. Prema filmu, trupe Sandinista uništile su preko 60 sela Miskito

[9] Treći film koji se ne spominje u ovom poglavlju je *Gdje sanjaju zeleni mravi,* koji će se analizirati kasnije u radu.

[10] Sandinisti su bili članovi nikaragvanske skupine koja je svrgnula predsjednika Anastasia Somoza Debaylu 1979. godine, čime je okončala 46 godina diktature obitelji Somoza. Sandinisti su upravljali Nikaragvom od 1979. do 1990. Sandinizam je domoljubna i antiimperijalistička ideologija, sa socijalističkom i nacionalističkom tendencijom, zasnovana od strane Augusto César Sandina i razvijena u Nikaragvi početkom 60-ih godina.

indijanaca u pokušaju da pokrenu svoj program znanstvenog socijalizma. Film je bio okarakteriziran kao anti-sandinistička propaganda, usprkos Herzogovoj tvrdnji da se u *Baladi o malome vojniku* ne radi o politički intoniranom filmu. Herzog akcent stavlja na tragediju koja bi se mogla dogoditi u bilo kojoj zemlji: tragediju dječaka koji idu u rat s oružjem stavljenim u njihove ruke i bez njihova shvaćanja u čemu zapravo sudjeluju. U njegovim dokumentarcima je, kao što je ranije navedeno u radu, autorski glas toliko snažan da je postalo vrlo teško razaznati "činjenice" date situacije, što je rezultiralo mnogim kritikama zbog zabrinutosti za povijesnu točnost i politički sadržaj.



Slika 1. *Isječak iz "Balade o malom vojniku"*

Izvor: https://mubi.com/films/ballad-of-the-little-soldier (4.9.2019.)



Slika 2. Werner Herzog i Klaus Kinski

Izvor: https://wrongreel.com/a-divine-marriage-made-in-hell-werner-herzog-and-klaus-kinski/ (2.9.2019.)

3. VIZUALNA ANTROPOLOGIJA I ANALIZA PRIMJERA IZ HERZOGOVA OPUSA

Matthew Durington i Jay Ruby objašnjavaju vizualnu antropologiju kao koncept koji obuhvaća sve aspekte vidljive i slikovne kulture, a etnografski film je samo jedan dio veće cjeline (Durington i Ruby 2011:190). Vizualna antropologija postala je moguća tek s pojavom kamera 1860-ih - vjerojatno prvi vizualni antropolozi uopće nisu bili antropolozi, već fotoreporteri poput fotografa iz građanskog rata Matthewa Bradyja; zatim Jacob Riis, koji je fotografirao siromašne kvartove New Yorka iz 19. stoljeća; i Dorothea Lange, koja je sa zadivljujućim fotografijama dokumentirala Veliku depresiju.[11] Sredinom devetnaestog stoljeća, akademski antropolozi počeli su sakupljati i izrađivati fotografije ljudi koje su proučavali. Takozvani "klubovi za sakupljanje" uključivali su britanske antropologe Edwarda Burnetta Tylora, Alfreda Cort Haddona i Henryja Balfoura, koji su razmjenjivali i dijelili fotografije kao dio pokušaja dokumentiranja i klasificiranja etnografskih "rasa". Viktorijanci su se koncentrirali na britanske kolonije poput Indije, Francuzi su se fokusirali na Alžir, a

[11] *Velika depresija* je naziv teškog sloma cijelih nacionalnih gospodarstva u svim važnijim industrijskim državama koja je trajala od 1929. do 1933., a očitovala se, između ostalog, slomom cijelog niza privrednih subjekata, masivnom nezaposlenošću i deflacijom.

američki antropolozi koncentrirali su se na indijanske zajednice. Moderni znanstvenici sada priznaju da su imperijalistički učenjaci koji klasificiraju ljude predmetnih kolonija kao "druge" važan i sasvim ružan aspekt ove rane antropološke povijesti.

Začetkom razvoja fotografije kao dijela znanstvene etnografske analize obično se smatra proučavanje balinezijske kulture od strane Gregoryja Batesona i Margaret Mead iz 1942.; nazvanom *Balinese Character: Photographic Analysis* (*Balinezijska osobnost: Fotografska analiza*). Bateson i Mead snimili su više od 25 000 fotografija tijekom provođenja istraživanja na Baliju i objavili 759 fotografija, kako bi podržali i razvili svoja etnografska promatranja. Konkretno, fotografije - poredane u uzorak poput filmskih isječaka stop animacije - ilustrirale su kako su balinezijski istraživači izvodili društvene rituale ili se uključivali u rutinsko ponašanje. Film kao etnografska inovacija je općenito pripisana Robertu Flahertyju, čiji film *Nanook of The North* (*Nanook sa sjevera*, 1922). nijemo bilježi aktivnosti inuitske skupine u kanadskom dijelu Arktika.[12] Iz pozitivističke perspektive, stvarnost se može snimiti na filmu bez refleksije o relativizaciji stvarnosti koja se bilježi.[13]

Fotografija se od samog početka pojavljivanja smatra neupitnim svjedokom i izvorom visoko pouzdanih podataka. S obzirom na te pretpostavke, logično je da su antropolozi, čim je tehnologija bila dostupna, pokušali predočiti vrste objektivnih podataka o istraživanju koje su mogli sačuvati u arhivima i staviti ih na raspolaganje budućim generacijama. No, suvremenom mišlju više dominira teorija nego pozitivistička ideja o mogućnosti direktnog i neupitnog bilježenja realnosti na filmu. U postmodernom svijetu kamera je ograničena kulturom osobe koja stoji iza aparata; to jest, filmovi i fotografije uvijek se odnose na dvije stvari - kulturu snimanih i kulturu onih koji snimaju. Suvremena antropologija tvrdi da je slika reprezentacija ideologije, te je shodno tomu sugerirano da antropolozi tehnologiju koriste refleksno, otuđujući gledatelje od lažnih pretpostavki o pouzdanosti slika koje vide, i da vizualni etnografi traže načine da podijele vlastiti autoritet s ljudima koje proučavaju.

U početku su znanstvenici smatrali da je upotreba slika bila način za ostvarivanjem objektivnog, točnog i cjelovitog istraživanja društvenih znanosti koje je obično bilo popraćeno detaljnim opisom. Ali bez ikakve sumnje, kolekcije fotografija bile su usmjerene i često su služile drugoj svrsi. Primjerice, fotografije koje su koristila društva protiv ropstva i za zaštitu Aboridžina; odabrane su ili napravljene kako bi domoroci postali ljudskiji i

[12] Kris Hirst; *An Introduction to Visual Anthropology* https://www.thoughtco.com/visual-anthropology-introduction-4153066 (2.9.2019.)
[13] Autor koristi pseudonim *apursanar;* naslov članka je *Visual Anthropology* https://mubi.com/lists/visual-anthropology (19.8.2019.)

"potrebitiji", kroz poze, uokvirivanje i tehničke postavke. Antropolozi poput Adolphea Bertillona i Arthura Cervina nastojali su objektivizirati slike određivanjem jednoličnih žarišnih duljina, poza i pozadina kako bi uklonili ometajući "šum" konteksta, kulture i lica. Neke su fotografije otišle toliko daleko da su izolirale dijelove tijela od pojedinca (poput tetovaže). Drugi, poput Thomasa Huxleyja, planirali su proizvesti ortografski inventar "rasa" u Britanskom carstvu.

Etnografski film je dominantan žanr među vizualnim antropolozima. Ne postoji standardna dogovorena definicija žanra, a popularna je pretpostavka da je riječ o dokumentarcu o "egzotičnim" ljudima, čime se termin "etnografski" proširuje na bilo koju tvrdnju o kulturi.

Najraniji etnografski filmovi - jednojezične su epizode ljudskog ponašanja koje se ne razlikuju od kazališnih stvarnosti. Felix-Louis Regnault, možda prvi antropolog koji je napravio istraživačke snimke, predložio je 1900. godine da svi muzeji sakupljaju "pokretne artefakte" ljudskog ponašanja radi proučavanja i izlaganja. Znanstvenici, istraživači, pa čak i kolonizatori, proizveli su snimke za istraživanje i javno prikazivanje. Sirova tehnologija, nepoznavanje opreme i nejasnost namjera proizvođača uvelike su ograničili njezinu upotrebu.

3.1 GDJE SANJAJU ZELENI MRAVI

Werner Herzog 1984. godine snima svoj prvi dugometražni film na engleskom jeziku u Australiji naslovljen *Where the Green Ants Dream* (*Gdje sanjaju zeleni mravi*). Tijekom svoje plodne i raznolike karijere, Herzog je putovao po svim dijelovima svijeta kako bi otkrio neispričane priče iz stranih zemalja. Do 80-ih ga se uvelike smatralo *arthouse* čudom,[14] s filmovima poput *Aguirre: Gnjev Boga, Srce od stakla* i *Fitzcarraldo,* koji zadivljuju publiku svojim golemim i prodornim spuštanjem na nepregledne svjetske terene i ljudsko stanje. Iako je *Gdje sanjaju zeleni mravi* nešto lakši uradak u odnosu na njegove prethodne filmove, on i dalje ima nesporni Herzogov pečat, donoseći epski narativ australskim krajolicima kao i ljudima koji ga naseljavaju. Od svih opasnih područja i zanimljivih priča u svijetu, Herzog je odabrao sunčani i napušteni seoski grad Coober Pedy na Sjevernom teritoriju u Australiji i

[14] *Arthouse* film obično se samostalno producira izvan većih filmskih studija. Veliki studiji nerado ulažu novac u projekte koji najvjerojatnije neće vratiti profit.

koristi pravo suđenje iz predmeta *Nabalca vs. Milirrpuma*[15] da bi snimio ovu dramu (s puno elemenata humora) o pravima ljudi na toj zemlji. Ambicije rudarske kompanije Ayers sprečavaju se zasjedanjem i prosvjedima lokalnih Aboridžina koji su tvrdili da miniranje uznemiruje snove zelenih mrava što bi moglo imati katastrofalne rezultate. Unatoč tome, njihov slučaj ide na sud i zemljišna prava domorodaca su prigušena, s tim da suosjećajni sudac ovaj slučaj čak uspoređuje sa sličnim sporom o zemljišnim pravima u Sjevernoj Africi. Ovo je sjajan film, uz blage zamjerke na koje je očigledno dosta utjecao nizak proračun (samo 700 000 američkih dolara). Film je ostvaren kao dobronamjerna i majstorski ambiciozna priča koja rasvjetljava zabrinjavajući problem odnosa velikih kompanija i starosjedioca u vrijeme kada drugi australski filmaši ili mediji nisu to učinili. Ujak Marika i sin su bili aktivisti, a ne glumci, ali su stvarni svjedoci suđenja *Nabalcu protiv Milirrpuma,* a glumljene sekvence u filmu vjerojatno su vrlo blizu onome što su činili tijekom stvarnog suđenja. Oni pokazuju svoje ograničene glumačke sposobnosti s Wandjukom koji djeluje kao da samo izgovara svoj dijalog, bez da ga glumi, a Royeva izvedba uglavnom dolazi iz njegove tvrdoglave, stoičke i naizgled nemjerljive strukture lica. Međutim, ove ograničene glumačke sposobnosti ne umanjuju vrijednost filma.[16] Roy i Wandjuk Marika su članovi slavne aboridžinske obitelji aktivista i umjetnika te glavni protagonisti filma, iako je fokus filma stavljen na općenitu borbu Aboridžina za zemlju i teritorij.

Herzog je rekao da misli na slike, a ne na ideje i da tim postupkom može pronaći ispravne slike za film te da pritom nije zabrinut za njegovu poruku. U filmu *Gdje zeleni mravi sanjaju,* njegove slike uključuju staricu koja strpljivo sjedi u *Outbacku*[17] uz otvorenu limenku pseće hrane na tlu pred sobom i čeka psa kućnog ljubimca koji se izgubio u rudničkom oknu. Zatim vidimo grupu Aboridžina kako sjedi u prolazu supermarketa, točno na mjestu gdje je nekoć stajalo posljednje stablo u okrugu; bilo je to drvo pod kojim su jednom stali muškarci iz plemena da "sanjaju" svoju djecu prije nego što su ih začeli. Vidimo i izvanredan krajolik, gotovo mjesečev u svojoj jakoj samoći. Ne vidimo mrave, ali možda je to dio Herzogovog plana. Uvjerenja, običaji i ponašanje Aboridžina nisu nadahnuti istraživanjem njihovog stvarnog života - već su fikcija, koju je Herzog upleo u svoj filmski scenarij. Sukob rudarske

[15] *Milirrpum v Nabalco Pty Ltd.* je bio prvi sudski postupak u Australiji po pitanju prava na zemlju. Odluka suca Richarda Blackburna presudila je na štetu Aboridžina, odbacujući doktrinu aboridžinskog naslova, tvrdeći da je u vremenu britanske kolonizacije Australije postojala razlika između naseljenih kolonija, gdje je zemlja koja je bila "pustinjska i nekultivirana", zahtijevala useljenje i uređenje od strane kulturne civilizacije pod krinkom plemenite svrhe.

[16] David Morgan Brown; *Where The Green Ants Dream [1984]: Quintessential Herzogian Splendour* https://www.highonfilms.com/green-ants-dream-1984/ (25.7.2019.)

[17] *Outback* se odnosi na zabačeno i suho područje Australije koje zauzima većinu kontinenta.

kompanije i Aboridžina također je simboličan, predstavljajući za Herzoga slične "stvarne" priče, ali u dramatičnijem obliku. Herzog nema pojma postoje li u mraku zaista mravi. No, u ovom čudnom filmu ipak postoji stvarnost, a ona proizlazi iz dva sukobljena vrijednosna sustava. Aboridžini sjede i čekaju, nadahnuti dubokim strujama vjere i tradicije, a inženjeri su uvijek u pokretu, uvjereni da je uspjeh u industriji i djelatnosti. Sukob je danas svugdje u svijetu i Herzog ga nije trebao izmišljati, samo je pronašao slike za taj proces.[18]

3.2 ČOVJEK GRIZLI

Grizzly Man (*Čovjek grizli,* 2005.) je dokumentarni film Wernera Herzoga koji dokumentira život i smrt Timothyja Treadwella - ekologa koji je trinaest godina posvetio zaštiti medvjeda i divljih životinja, snimajući stotinjak sati filma u aljaškoj divljini. U dokumentarnom filmu Herzog pripovijeda u stilu *glasa boga*,[19] dok se Treadwellove snimke prikazuju na ekranu. Dokumentarni film sadrži i intervjue sa znanstvenicima i službenicima, te obitelji i prijateljima Timothyja Treadwella. Kad upoznamo Treadwellove roditelje u jednoj od scena intervjua, oni razgovaraju s Herzogom o Timothyjevoj ljubavi prema plišanim medvjedićima i kako ih je nosio sa sobom posvuda – čak plišanog medvjeda vidimo u Treadwellovim vlastitim snimkama, tijekom oluje na Aljasci. Aktivna publika će se zapitati kako odrastao čovjek još uvijek nosi medvjedića, a to odražava Treadwellovu nesposobnost da shvati što je imaginarno, a što realno. To konotira dječju nevinost, ali u ovom scenariju i kontekstu publika će to smatrati zabrinjavajućim. Dokumentarac započinje scenom koju je snimio Treadwell, prije bilo kakvog pripovijedanja ili izlaganja Herzoga, a Treadwell počinje objašnjavati svoju ekspediciju. Prizor je uokviren Treadwellom desno, u prvom planu, a pozadina ispunjava veći dio kadra, prikazujući ogromnu divljinu i medvjede. Postavljanje Timothyja Treadwella u prvi plan govori nam da je on žarište svojih snimki i da želi kontrolirati situaciju. Međutim, tamo gdje krajolik i medvjedi ispunjavaju većinu okvira, iako su u pozadini, oni se ispostavljaju vrlo visoko u hijerarhiji ove scene. Herzogova upotreba ove scene na samom početku dokumentarca mogla bi biti odraz hijerarhije u Treadwellovim snimkama; Timothy Treadwell ima moć kadrirati snimke, ali bez obzira na to, medvjedi će uvijek imati krajnju prevlast u hijerarhiji, a to je činjenica koju njegova dječja nevinost ne

[18] Roger Ebert; *Where The Green Ants Dream* https://www.rogerebert.com/reviews/where-the-green-ants-dream-1984 (27.6.2019.)
[19] Pripovijedanje iz perspektive boga, sveopćeg promatrača.

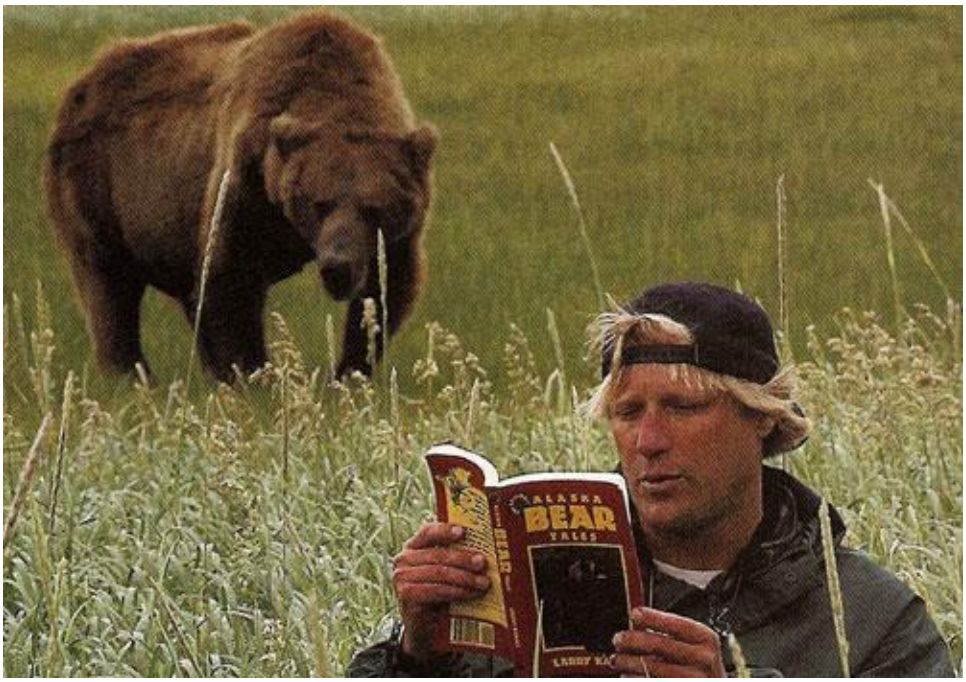
dopušta priznati. Kroz dokumentarni film, Treadwell predstavlja ekologe kao opsesivne i ekscentrične, drži da imaju iskrivljen pogled na društvo i kako su opsjednuti prirodom. U početnoj sceni koristi vokabular poput "samuraj" i "ljubazni ratnik", a sebe naziva "cvijećem". Treadwell također predstavlja ekologe kao nezakonite i nepoštene, iako ustvari on krši zakon tako što se nalazi u prevelikoj blizini medvjeda, postavljajući kamp preblizu njihovoj gomili. Treadwell je tvrdio da je spasitelj i rekao: "Da postoji bog, bio bi vrlo, vrlo zadovoljan sa mnom." Iako je Treadwell smatrao kako je ono što radi divan protest, Herzog tvrdi kako je Treadwell kršio zakon donesen radi zaštite i izolacije medvjeda.[20]

A ipak *Grizzly Man* je iskren, respektabilan i simpatičan film, a Herzog je bolji skrbnik Treadwellovih snimaka nego što bi to bio i sam Treadwell. Često izaziva Treadwella, ali samo u slučaju kada misli da je potrebno. Na primjer, Treadwell tvrdi da je proveo sva ta ljeta među medvjedima jer ih je želio zaštititi i obrazovati javnost; Herzog se ne prepušta previše tom argumentu - osim kroz napomenu da je Treadwellovo pojavljivanje u školama bilo besplatno - ali medvjedi su već živjeli na zaštićenom području i nije bilo naznaka da su krivolovci značajno naštetili medvjeđoj populaciji. Pored toga, nema smisla u načinu kako ih je Treadwell planirao zaštiti i Herzog prikazuje obilje dokaza da je njegov pokušaj uranjanja u njihov svijet učinio više štete nego koristi. Ali za Herzoga, činjenica da je priroda surova, ravnodušna i - možda najviše od svega - odlučna sila, time testira našu volju i krhkost kao ljudskih bića. Iako od Herzoga nikako ne bismo očekivali da divlje medvjede naziva "Mr. Čokolada ili narednik Brown", on i Treadwell imaju više zajedničkog nego što se na početku filma može činiti. Jer *Čovjek grizli* je usmjeren na empatiju, a ne na njegov skepticizam – i to je mjesto na kojemu se Treadwell i Herzog susreću. Također, i sam je Herzog više puta svoju kameru ponio u vrlo slične i opasne situacije zbog kojih je Treadwell bio u nevolji. Udubio se duboko u džungle i ekstremnu hladnoću, proveo je vrijeme u ratnim zonama i ostalim po život opasnim okolinama.[21] "Zaštitit ću te medvjede posljednjim dahom", kaže Treadwell. Nakon što on i Amie postanu prvi i jedini ljudi koje su medvjedi ubili u parku, te medvjed koji je ih je usmrtio i sam biva ustrijeljen. Njegov sat, koji još uvijek kuca, nalazi se na odgrizenoj ruci. Stoga riječi filmskog kritičara Roberta Eberta djeluju u potpunosti točno: "Izuzetno se divim

[20] Els Kenney; *Grizzly Man Textual Analysis* https://medium.com/@elskenneymedia/grizzly-man-textual-analysis-2180ad2b55ab (5.7.2019.)

[21] https://thedissolve.com/features/movie-of-the-week/1093-the-human-nature-of-werner-herzogs-grizzly-man/ (20.7.2019.)

njegovoj hrabrosti, nesmotrenosti, idealizmu, kako god ga željeli nazvati, ali evo čovjeka koji je uspio pojesti sebe i djevojku, i znate što? Zaslužio je Wernera Herzoga".[22]



Slika 3. Timothy Treadwell

Izvor: http://www.hilobrow.com/2011/11/03/spoiler-alert-grizzly-man/ (2.9.2019.)

3.3 SPILJA ZABORAVLJENIH SNOVA

Špilja Chauvet, zapečaćena 20 000 godina u vapnenačkoj stijeni iznad rijeke Ardèche na jugu Francuske, ponovno je otkrivena 1994. godine. Utvrđeno je da sadrži stotine paleolitičkih slika konja, mamuta, pećinskih medvjeda, bizona, lavova i drugih životinja koje mogu biti starije od 30 000 godina, što ih čini gotovo dvostruko starijim od prethodnih nalaza. Špilje proučava tim znanstvenika i pristup im je ograničen. Herzog i njegova ekipa morali su snimiti cijeli film s metalnog nogostupa širokog dva metra postavljenom na podu pećine, koristeći ručna svjetla i kameru. Herzog govori o podrijetlu umjetnosti, o tome da je, kao autor, "zaključan u povijesti" i nemogućnosti premošćivanja udaljenosti koja odvaja njegovo

[22] https://www.rogerebert.com/reviews/grizzly-man-2005 (20.7.2019.)

stvaranje slike od slikara čiji uradak snima, a koji je stvarao crteže u pećini drvenim ugljenom i crvenim okerima. Čuti njegov glas kako razmišlja o tim poznatim herzogovskim temama postalo je čudno zadovoljavajuće.[23] Društvo mu pravi Jean Clottes, renomirani stručnjak iz područja *rock art-a,* tzv. umjetnosti na kamenu, od kamena.

Herzog snima u trodimenzionalnom prikazu kako bi bolje prenio kako slike koje slijede i iskorištavaju prirodne obrise drevnih zidova. Proces mu također pomaže da sugerira kako su ljudi gornje paleolitske ere mogli sami vidjeti slike u treperavom svjetlu baklja.

Pristup špilji Chauvet, nazvanoj po jednom od svojih otkrivača, francuska je vlada odmah zatvorila, a zaključana čelična vrata sada brane put do pitoresknih crteža na zidovima spilje. Iza tih vrata čuvari špilje provode strogi režim. Herzogu je za potrebe snimanja dopuštena četveročlana filmska posada, uključujući i njega. Ograničeni su na četiri svjetla na hladnom panelu, napajana iz remena za baterije. Ako bilo tko mora izaći iz bilo kojeg razloga - čak i da dobije dopuštenje - taj dan posjet je završen; čuvari žele zaštititi dovod zraka iz pećine.

Teško je povjerovati da su ove samouvjerene linije i oblici nastali bez preludija. Točno datiranje ugljika sugerira da su se drugi umjetnici vratili u špilju najmanje 2.000 godina nakon što su stigli prvi i nastavili djelo u istom stilu. Samo dvije vrlo male skulpture u špilji pokazuju ljudske oblike. Jedna je žena s naglašenim spolnim organima kako bi se istaknula njezina plodnost. Na samim slikama sve su životinje, zadivljujuće raznolikosti: mamuti, pećinski medvjedi, lavovi, bizoni, pantere, konji, nosorozi. Nosorozi imaju zasigurno pretjerane rogove, što sugerira želju da se istakne njihova moć. Neki od crteža ponavljaju rogove i noge u očiglednom pokušaju prikazivanja pokreta.

Osim otisaka, postoje i ostali snažni znakovi da su ljudi bili ovdje. U blizini izvornog ulaza, gdje je još bilo vanjsko svjetlo, mnogi posjetitelji ostavili su otiske dlana na zidu crvenom okrom. Jesu li to bile oznake umjetnika? Pozivne kartice? Jesu li bili sami, napušteni? Ističe se otisak dlana: jedan je čovjek imao oštećeni mali prst. U daljnjim dijelovima špilje pronašli su još jedan trag istim prstom. Dva posjeta čovjeka s oštećenim prstom i trag djeteta ostaju materijalni tragovi ljudi i nakon 30 tisućljeća. Ograničenje na četiri mala prijenosna svjetlosna panela djeluje u korist Herzoga; dok se kreću, sugeriraju kako su trepereće baklje stvorile iluziju pokreta. Prostor je bio toliko ograničen da je bio pravi izazov snimiti određene kadrove, dok njihove sjene plešu po zidovima, baš kao što su sjene zaboravljenih predaka

[23] Hari Kunzru; *Werner Herzog, the adventurous spirit* https://www.theguardian.com/film/2011/apr/16/werner-herzog-films-hari-kunzru (4.8.2019)

morale "plesati" prilikom osvjetljenja baklji. Herzogova inspiracija je da nam pokaže slike kao što su ih izvorni posjetitelji špilje sigurno vidjeli.

Herzog tvrdi da mu općenito ne odgovara 3-D tehnika snimanja. Ali vjeruje da postoje slučajevi kada je 3-D prikladan, a ovaj film je jedan od njih. Osim šale gdje u 3-D prikazu koplje leti prema gledatelju te onda naglo skreće "van okvira", nikada ne dopušta da njegove slike narušavaju "pozornicu zbivanja"; on koristi 3-D kao način da nas uvede u prostor filma, umjesto da on uđe u naš. U mjeri u kojoj je moguće, pratimo Herzoga u tu špilju. "Hoćemo li ikada moći razumjeti viziju tih umjetnika nakon tako dugo vremena?", pita se Herzog u filmu, a Jean Clottes mu odgovara: "Nije bilo prepreka između svijeta gdje smo trenutno i svijeta duhova. Zid može razgovarati s nama, može nas prihvatiti ili odbiti. Šaman može poslati svoj duh u svijet natprirodnog ili može primiti posjet natprirodnih duhova u sebe. Shvatili ste koliko je za te ljude morao biti različit život u odnosu na način na koji danas živimo".[24]

3.4 WODAABE: PASTIRI SUNCA

Tko god detaljnije prouči Herzogovu filmografiju, shvaća kako su razlike u društvu, razlike između Istoka i Zapada te općenito razlike u kulturama vrlo važne za Herzoga, ali samo zato da bi se istakao zajedničke karakteristike i omogućio oštrije isticanje zasebnosti. Ako pronađemo sličnosti među različitim društvima, poput Europe i nomadskog afričkog plemena Wodaabe, moglo bi se reći kako je zajedništvo ljudskoga roda ustvari duboko. Herzog "fetišizira" razliku, naglašava neobično, bizarno ili egzotično te ju čini spektaklom, ali istovremeno to čini kako bi istaknuo zajedništvo ljudskoga roda. On traži da ti drugačiji subjekti ne ispričaju svoju priču, već ispričaju priču čovječanstva. Herzog u konačnici, možemo reći, traži razliku kako bi ju izbrisao. Takav humanistički plan nije kompliciran kada je fokusiran na predmete poput njemačkih skijaških skakača ili američkih aukcionara - pripadnika dominantnih, imperijalističkih kultura, ali postaje problematičan kada se poistovjeti s koloniziranim kulturama ili kulturama trećeg svijeta. Definirati afričko pleme kao iznimku, čak i samo radi pronalaženja zajedničke ljudske veze, nije nimalo lagan zadatak. Također, opasno se približava degradaciji "autsajdera" što onda postaje svojevrsni alat gdje gledatelju nameće ideju o tome koliko je sam gledatelj "napredniji' od promatranog subjekta.

[24] Joshua Hammer; *Finally, the Beauty of France's Chauvet Cave Makes its Grand Public Debut* https://www.smithsonianmag.com/history/france-chauvet-cave-makes-grand-debut-180954582/ (3.9.2019.)

Herzoga ne zanima uloga etnografa, niti čak pravila etnografskog filma. Ako ga njegov interes odvede na teritorij etnografije, to je samo slučajnost. On odlazi u Afriku ne s interesom da istraži kontinent, njegovu kulturu i vrati priču koju priča narodu Wodaabe, već mu je u interesu da istraži ljudsko stanje. On ide u potragu za univerzalnim istinama, a ne onim specifičnim. Bez obzira na to što etnička skupina čini subjekt, on je odan vlastitoj koncepciji "pjesničke istine", a ne objektivnom etnografskom predstavljanju. Film *Woodabe: Herdsmen of The Sun* (*Woodabe: Pastiri Sunca,* 1989.) doista je snimljen u tradiciji etnografskog filma - napravljeni je tako da izgleda kao etnografski film - ali je također snimljen s fokusom koji ne uzima u obzir granice i sociopolitički problem tradicionalnog etnografskog filma. Kao što Herzog vjeruje da je važnije da se njegovi dokumentarni filmovi ponašaju poput dokumentaraca nego što su zapravo u skladu s bilo kojim etičkim standardima dokumentarne stvarnosti, tako su i njegovi etnografski filmovi uglavnom etnografski u obliku, ali ne i u funkciji.

U svom opisu života Wodaabe plemena, Herzog također konstruira detaljan prikaz rodnih uloga plemena. On detaljno objašnjava da žene iz plemena posjeduju svu imovinu i imaju pravo napustiti svoje muževe - a često to čine - i ponijeti sa sobom sve stvari koje imaju. Žene ne samo da imaju mogućnost izbora u Gerewolu,[25] već mogu odabrati i drugog muškarca svake večeri, čak i ako su već u braku. Woodabe su mala podgrupa etničke skupine Fulani. Oni su tradicionalno nomadski stočari i trgovci u Sahelu, a nastanjuju područja od južne Nigerije, preko sjeverne Nigerije, sjeveroistočnog Kameruna, jugozapadnog Čada i zapadne regije Srednjoafričke Republike. Procjenjuje se da je broj Wodaabea 2001. godine bio 100 000. Poznati su po profinjenom ruhu i bogatim kulturnim ceremonijama. U filmu su prikazane dvije kratke situacije sa ženama: jedna u kojoj djevojka odbacuje muškarce i kaže da nijedan od njih nije dovoljno lijep; drugu njezin izabrani muškarac pita je li ga ona odabrala zbog njegove ljepote ili njegovih draži. Ni u kojem slučaju žene nisu zainteresirane za činjenicu da ih se snima, niti su predodređene da odgovaraju na pitanja direktno. Muškarci Woodabe odgovaraju na pitanja koja se odnose na svih. Sveukupni dojam je takav da su žene nedostupne i odbijaju se podvrgnuti objektivu kamere. U ovoj su kulturi muškarci predmetom pogleda, a žene gledaju gotovo neprijateljski prema kameri. U nekim kadrovima kriju lice iza pokrivala, u nekim jednostavno odbijaju uzeti u obzir kameru, a u drugima jednostavno u nju zure iz prkosa. Unatoč Herzogovom trudu kako bi što detaljnije prikazao ulogu žena

[25] *Gerewol* je godišnje natjecanje u ritualu udvaranja među Wodaabe Fula, stanovnicima Nigera. Mladići odjeveni u profinjenu nošnju, tradicionalno oslikanog lica, okupljaju se u redovima da plešu i pjevaju, vriskom izazivajući pažnju mladenki za koje bi se mogli oženiti.

Woodabe, one su gurnute u drugi plan i to se jasno vidi u filmu. Kao i divljim životinjama ili pak tabuiziranim subjektima, Herzog im se ne može približiti (barem ne bez muškog predstavnika Wodaabe plemena).

"Pastiri Sunca" pripadaju rastućem žanru ekotragedije, dokazuju da je nekada održivi skup običaja možda zastario. Ovisni o stočarstvu i robi kojom se stoka trguje na tržištu, Wodaabe su pretrpjeli posljedice suše i gladi i našli se prisiljeni na gradski život, na što su bili krajnje nespremni.[26]

Herzog je često kritiziran da patronizira svoje etnografske subjekte i stavlja ih bliže osnovnoj ljudskoj prirodi i ideji o "nekorumpiranoj" civilizaciji (a za to je u određenoj mjeri kriv i *Pastiri Sunca*, jer njegovo govorno pripovijedanje na početku filma posebno povezuje Wodaabe s prapovijesnim ljudima), ali u ovom filmu također se čini da sugerira (ili možda otkriva sa zaprepaštenjem) da čak i ljudi koji su daleko od europskih kulturoloških obrazaca, poput Wodaabea, imaju svoj vlastiti nagon za izgradnju kulture. Žive izvan razvijenog svijeta, nisu industrijalizirani, ali ne osuđuju došljake unaprijed. Imaju svoje kazalište, rodne uloge, vlastita pravila o vlasništvu nad imovinom. Oni nisu oslobođeni kulturnih normi, kao što to nije niti bilo koji stanovnik Zapada. Takav je Herzogov tragični prikaz ljudskog stanja. Osnovna ljudska osobina koju pronalazi je udaljavanje od pred-diskurzivnog. On izostavlja reći nešto više o Wodaabe domorodcima, već samo natukne gledateljima određene karakteristike poput ekstremne ispraznosti i ljubomore prema drugim plemenima, s kojima se uvijek bore. Woodabe žive u svom "svijetu", bez interesa prema pripadnicima drugih plemena. U uvodnom pripovijedanju, tek napominje da Wodaabe čak "preziru susjedna plemena" i "sebe smatraju najljepšim ljudima na zemlji".

[26]Janet Maslin; *Review/Film; Exotic Mating Rite Imperiled*
https://www.nytimes.com/1991/05/08/movies/review-film-exotic-mating-rite-imperiled.html (4.8.2019.)



Slika 4. Wodaabe

Izvor: https://www.deutsche-kinemathek.de/en/collections-archives/digital-collection/werner-herzog-archive (25.7.2019.)



Slika 5. Crteži is spilje Chauvet Pont d'Arc

Izvor: https://whc.unesco.org/en/list/1426/ (3.9.2019.)



Slika 6. Herzog u spilji Chauvet za vrijeme snimanja *Spilje zaboravljenih snova*

Izvor: https://www.nytimes.com/2011/04/24/movies/werner-herzogs-cave-of-forgotten-dreams-filmed-in-chauvet-cave.html?mtrref=www.google.com&gwh=D5BEC049AF95C777332F3C946FCD6FEE&gwt=pay&assetType=REGIWALL

(25.7.2019.)



Slika 7. Insert iz filma *Gdje sanjaju zeleni mravi*

Izvor:

https://play.google.com/store/movies/details/Werner_Herzog_film_collection_Where_The_Green_Ants?id=fr2qt2V9-yw

(1.8.2019.)



Slika 8. Herzog "danas" s posljednjim predsjednikom SSSR-a, Mihailom Gorbačovim

Izvor: https://www.studiodaily.com/2019/05/andre-singer-co-directing-meeting-gorbachev-werner-herzog/ (5.8.2019.)

4. ZAKLJUČAK

Herzogova obilježja i dokumentarni filmovi ispunjeni su sjajnim slikama čovjeka u borbi protiv elemenata prirode. No, uz zapanjujuće vizualne sekvence, Herzogova ljubav prema poeziji i jeziku također igra veliku ulogu u njegovom djelu. Tijekom izrade dokumentarnih filmova, jednom prilikom je izjavio: "Redatelj mora biti stršljen koji ubada, a ne muha na zidu". I upravo s tom izrekom možemo zaključiti kako je Herzog cijelu dosadašnju karijeru "ubadao" ljudsku maštu, osjetila, granice… Iako se u razgovoru s Paulom Croninom stavlja u ulogu "nametnutog zvanja" antropologa, Herzog odista na neki način to i jest što dokazuje glavni fokus njegovih filmova – čovjek u momentu. Ljudsko stanje u određenom vremenu i prostoru, često s elementima fikcije, nešto što podsjeća na putopis Borne Bebeka i Željka Malnara, *U potrazi za staklenim gradom* (1986.). Taj posebni izričaj i Herzogova interpretacija će zasigurno ostati zapisani zlatnim slovima u povijesti filma i vizualne antropologije.

Često koketirajući s opasnosti za vrijeme svojih snimanja, Herzog gura sebe, ekipu i gledatelje na rub opasnosti. Sveprisutna dramatizacija televizijskog sadržaja koju formiraju montirane scene, zvukovi i događaji, odudara od onoga kako to radi Herzog, koji iako i sam ponekad sklon dramatizaciji, ipak ostaje dosljedan svom stilu, pa čak i u trenucima gdje dodaje dozu fikcije.

Filmovi koji su analizirani u radu, izabrani su na temelju njihovog sadržaja i sugestije mentora. Proučavajući Herzogov opus, teško je ostati ravnodušan. Često kad se govori ili piše o nekome tko ima veze s područjem umjetnosti ili znanosti, ljudi su skloni klišeju i hiperboli na račun vrlina i značaja pojedinog autora. Kad je riječ o Werneru Herzogu, teško se može pretjerati s dočaravanjem njegova značaja. Značajan za znanost koliko i za umjetnost, malo je područja kojih se Herzog nije dotaknuo, mada su najčešće teme njegovih filmova vezane uz ranije spomenuto ljudsko djelovanje u određenom momentu, na određenom području. Pleme Woodabe, Timothy Treadwell, aboridžinska obitelj Marika itd. Sve su to protagonisti Herzogovih filmova koji bi postojali i bez njega, ali najvjerojatnije šira javnost za njih ne bi nikad čula. Također, jednom kad pogledate neki od njegovih filmova, teško je zamisliti kakvu bi imali sliku o tim akterima bez Herzogovog pečata. Njegov glas, vođenje kroz fabulu i činjenice, općenito naracija u filmu i sugestije koje servira, jednostavno; stil mu je previše osebujan da bi ostao nezapažen. Odgovara na pitanja za koja nismo ni znali da postoje i to je ono što ga čini jednim od najvećih.

5. FILMOGRAFIJA

Filmovi korišteni u analizi:

Balada o malom vojniku; Werner Herzog, Werner Herzog Filmproduktion, Zapadna Njemačka, 1984.

Gdje sanjaju zeleni mravi; Werner Herzog, Werner Herzog Filmproduktion, Zapadna Njemačka, 1984.

Čovjek grizli; Werner Herzog, Discovery Docs, Real Big Production, Sjedinjene Američke Države, 2005.

Spilja zaboravljenih snova; Werner Herzog, Creative Differences, History Films

Ministère de la Culture et de la Communication, Arte France, Werner Herzog Filmproduktion, More4, Kanada, Sjedinjene Američke Države, Francuska, Njemačka, Ujedinjeno Kraljevstvo, 2010.

Woodabe: Pastiri Sunca; Werner Herzog, Werner Herzog Filmproduktion, Zapadna Njemačka, 1989.

6. LITERATURA

Knjige:

Bebek, Borna i Željko Malnar (1986), U potrazi za staklenim gradom; Iros, Zagreb

Cronin, Paul (2002), Herzog on Herzog; London: Faber & Faber Limited.

Cronin, Paul (2014), A Guide for the Perplexed Conversations with Paul Cronin; London Faber & Faber Limited.

Durington, Matthew i Jay Ruby (2011), Ethnographic Film, Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology; University of Chicago Press, Chicago

Prager, Brad (2012), A Companion to Werner Herzog; John Wiley & Sons.

Internet izvori:

Brown, D.M. 2016. "Where the green ants dream [1984]: Quintessential Herzogian splendour"
https://www.highonfilms.com/green-ants-dream-1984/ (27.6.2019.)

Ebert, R. 1984. "Where the green ants dream"
https://www.rogerebert.com/reviews/where-the-green-ants-dream-1984 (27.6.2019.)

Ebert, R. 2005. "Grizzly Man"
https://www.rogerebert.com/reviews/grizzly-man-2005 (20.7.2019.)

Ebert, R. 2000. "My Best Fiend"
https://www.rogerebert.com/reviews/my-best-fiend-2000 (2.9.2019.)

Tobias, S. 2015. "The human nature of Werner Herzog's Grizzly Man"
https://thedissolve.com/features/movie-of-the-week/1093-the-human-nature-of-werner-herzogs-grizzly-man/ (20.7.2019.)

Kenney, E. 2018. "Grizzly Man Textual Analysis"
https://medium.com/@elskenneymedia/grizzly-man-textual-analysis-2180ad2b55ab
(5.7.2019.)

Kunzru, H. 2011. "Werner Herzog, the adventurous spirit" https://www.theguardian.com/film/2011/apr/16/werner-herzog-films-hari-kunzru (4.8.2019)

Maslin, J. 1991. "Exotic Mating Rite Imperiled" https://www.nytimes.com/1991/05/08/movies/review-film-exotic-mating-rite-imperiled.html (4.8.2019.)

Tot, F. 2016. "9 Recurring Themes in The Cinema of Werner Herzog" http://www.tasteofcinema.com/2016/9-recurring-themes-in-the-cinema-of-werner-herzog/ (19.8.2019.)

https://mubi.com/lists/visual-anthropology (19.8.2019.)

Kürten, J. i Arbutina, Z. 2012. "Werner Herzog - Filmovi krajolika duše" https://www.dw.com/hr/werner-herzog-filmovi-krajolika-du%C5%A1e/a-16220838 (20.8.2019.)

The Editors of Encyclopaedia Britannica 2019. "Biography. *Long Biography"* https://www.wernerherzog.com/long-biography.html (25.7.2019.)

The Playlist Staff 2014. "The Films Of Werner Herzog: A Retrospective" https://www.indiewire.com/2014/07/the-films-of-werner-herzog-a-retrospective-274011/ (31.8.2019.)

Hirst, K.K. 2019. "An Introduction to Visual Anthropology" https://www.thoughtco.com/visual-anthropology-introduction-4153066 (3.9.2019.)

Hammer, J. 2005. "Finally, the Beauty of France's Chauvet Cave Makes its Grand Public Debut" https://www.smithsonianmag.com/history/france-chauvet-cave-makes-grand-debut-180954582/ (3.9.2019.)

Popis priloga:

Popis slika:

1. Isječak iz "Balade o malom vojniku"

Izvor: https://mubi.com/films/ballad-of-the-little-soldier (4.9.2019.)

2. Werner Herzog i Klaus Kinski

Izvor:https://wrongreel.com/a-divine-marriage-made-in-hell-werner-herzog-and-klaus-kinski/ (2.9.2019.)

3. Timothy Treadwell

Izvor: http://www.hilobrow.com/2011/11/03/spoiler-alert-grizzly-man/ (2.9.2019.)

4. Wodaabe

Izvor:https://www.deutsche-kinemathek.de/en/collections-archives/digital-collection/werner-herzog-archive (25.7.2019.)

5. Crteži is spilje Chauvet Pont d'Arc

Izvor: https://whc.unesco.org/en/list/1426/ (3.9.2019.)

6. Herzog u spilji Chauvet za vrijeme snimanja Spilje zaboravljenih snova, https://www.nytimes.com/2011/04/24/movies/werner-herzogs-cave-of-forgotten-dreams-filmed-in-chauvet-cave.html?mtrref=www.google.com&gwh=D5BEC049AF95C777332F3C946FCD6FEE&gwt=pay&assetType=REGIWALL (25.7.2019.)

7. Insert iz filma Gdje sanjaju zeleni mravi,

https://play.google.com/store/movies/details/Werner_Herzog_film_collection_Where_The_Green_Ants?id=fr2qt2V9-yw (1.8.2019.)

8. Herzog "danas" s posljednjim predsjednikom SSSR-a, Mihailom Gorbačovim, https://www.studiodaily.com/2019/05/andre-singer-co-directing-meeting-gorbachev-werner-herzog/ (5.8.2019.)

Sažetak

U ovom završnome radu su prikazani neki od aspekata filmske antropologije s naglaskom na Wernera Herzoga te su se kroz odabrane primjere iz njegovog opusa opisivale karakteristike vizualne antropologije i općenito dokumentarnog filma u službi dokumentiranja čovjeka i njegovog djelovanja u okolini, kod Herzoga obično u formi neobičnog i nesvakidašnjeg. U izradi rada korištene su metode kompilacije, deskripcije i dedukcijska (deduktivna) metoda.

Vizualna antropologija polazi od ideje da se kultura očituje kroz vidljive simbole ugrađene u geste, ceremonije, rituale i artefakte smještene u izgrađenom i prirodnom okruženju. Kultura se zamišlja tako da se manifestira u scenarijima sa zapletima koji uključuju glumce i glumice s ulogama, kostimima i rekvizitima. Ako se kultura može vidjeti, onda bi istraživači trebali biti u mogućnosti koristiti audiovizualne tehnologije kako bi zabilježili njezine elemente i aspekte, odnosno podatke koji podliježu analizi i prezentaciji. Iako se podrijetlo vizualne antropologije povijesno može nalaziti u pozitivističkim pretpostavkama da se objektivna stvarnost može bilježiti, većina suvremenih teoretičara kulture naglašava društveno konstruiranu prirodu kulturne stvarnosti i poprilično nestabilnu prirodu našeg razumijevanja bilo koje kulture. Postoji očigledan odnos između pretpostavke da je kultura objektivno promatrana i pučkog vjerovanja u neutralnost, transparentnost i objektivnost audiovizualnih tehnologija.

U radu su analizirani filmovi *Gdje sanjaju zeleni mravi, Woodabe: Pastiri Sunca, Čovjek grizli* i *Spilja zaboravljenih snova*. Iako drugačije tematike, sve ih veže ista poveznica – čovjek kao glavni "akter". Aboridžini u pravnoj borbi za svoju zemlju, Woodabe pleme sa svojim običajima i jedinstvenim kulturnim i društvenim elementima, osebujni Timothy Treadwell koji se odlučuje na suživot s grizli medvjedima te crteži u spilji Chauvet koji nam predstavljaju grafičke dokaze o životu, djelovanju i donekle razmišljanju čovjeka od prije nekih tridesetak tisuća godina. Iako Herzog često preuzima ulogu pripovjedača i s već ranije spomenutim *glasom boga* "samo" vodi gledatelja kroz film, često ubacuje osobni stav, što je svakako odlika svakog pravog umjetnika.

Ključne riječi: film, vizualna antropologija, čovjek

Summary

This final paper presents some aspects of film anthropology with an emphasis on Werner Herzog, and through selected examples from his filmography describes the characteristics of visual anthropology and generally documentary film in the service of documenting man and his action in the environment, usually in the form of unusual. Compilation, descriptive and deductive methods were used in the development of the paper.

Visual anthropology starts from the idea that culture manifests itself through visible symbols embedded in gestures, ceremonies, rituals and artifacts housed in a built and natural environment. Culture is imagined to be manifested in plot scenarios involving actors and actresses with roles, costumes, and props. If culture can be seen, then researchers should be able to use audiovisual technologies to capture its elements and aspects, that is, data that is subject to analysis and presentation. Although the origins of visual anthropology may historically lie in the positivist assumptions that objective reality can be recorded, most contemporary cultural theorists emphasize the socially constructed nature of cultural reality and the rather volatile nature of our understanding of any culture. There is an obvious relationship between the assumption that culture is objectively viewed and the popular belief in the neutrality, transparency and objectivity of audiovisual technologies.

The paper analyzes Where the green ants dream, Woodabe: Herdsmen of the Sun, Grizzly Man and Cave Of Forgotten Dreams. Although different topics, they are all linked by the same link - man; as the main " actor ". Aborigines in the legal battle for their country, the Woodabe tribe with its customs and unique cultural and social elements, the peculiar Timothy Treadwell who decides to coexist with grizzly bears and drawings in the Chauvet cave that present graphic evidence of the life, work and somewhat thinking of man from some thirty thousand years ago. Although Herzog often takes on the role of storyteller and, with the aforementioned voice of the god, " just " guides the viewer through the film, he often inserts a personal attitude, which is certainly a characteristic of any true artist.

Keywords: film, visual anthropology, man