

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Katedra teorie kultury (kulturologie)
Rigorózní práce

Mgr. Kristýna Řeháčková

Kultura a umění nativního Severozápadního pobřeží a vliv turismu na
jejich revitalizaci

Native Culture and Art of the Northwest Coast and the Impact of
Tourism on Their Revitalization

*Děkuji konzultantovi rigorózní práce PhDr. Václavu Soukupovi, CSc. za cenné rady
a připomínky.*

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V..... dne.....

podpis

ABSTRAKT

Kristýna Řeháčková: Kultura a umění nativního Severozápadního pobřeží a vliv turismu na jejich revitalizaci

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Katedra teorie kultury (kulturologie),
Rigorózní práce, 166 stran, 2012

Práce se věnuje kulturní oblasti amerického Severozápadního pobřeží a zejména umění nativní skupiny Sališů. Předmětem práce je teoretická analýza nejvýznamnějších uměleckých artefaktů. Zvláštní pozornost je věnována vývojovým proměnám tradičních artefaktů a jejich funkci v moderní společnosti. Cílem práce je postihnout význam uměleckých tradic amerických indiánů, zejména jižní skupiny Sališů, v kontextu současných revitalizačních hnutí. Hlavní důraz je v práci kladen na vliv turismu na revitalizaci kultury a umění Sališů a roli nativních uměleckých artefaktů v rámci komerčního využití historického a kulturního dědictví oblasti. Práce zkoumá i vliv umění na vnímání vlastní identity původních obyvatel a vliv turismu na něj.

Klíčová slova: Severozápadní pobřeží, umění, Sališové, kulturní turismus, antropologie umění, antropologie turismu

ABSTRACT

Kristýna Řeháčková: Native Culture and Art of the Northwest Coast and the Impact of Tourism on Their Revitalization

Faculty of Arts, Charles University in Prague, Department of Cultural Studies,
Thesis, 166 pages, 2012

This paper is about cultural area of the American Northwest Coast and especially about Salish art. The subject of this paper is mainly a theoretical analysis of the most important artistic artifacts. Particular attention is paid to developmental transformations of traditional artifacts and their function in modern society. The goal is to capture the importance of artistic traditions of American Indians, especially the Salish group, in the context of the current revitalization movement. Major emphasis is placed on the impact of tourism on revitalization of Salish culture and art and on the role of native artistic artifacts in the commercial use of historical and cultural heritage of the area. The paper examines the influence of art and as well tourism on the perception of identity of indigenous people.

Key words: Northwest Coast, Art, Salish, Cultural Tourism, Anthropology of Art, Anthropology of Tourism

Obsah

ÚVOD	9
Cíle, motivace a metodika práce.....	9
Otázky a hypotézy.....	11
Shrnutí dosavadního stavu zkoumané problematiky	12
Konceptualizace pojmů kultura a umění	16
Konceptualizace pojmu kultura.....	16
Konceptualizace pojmu umění	17
1. TURISMUS	20
1.1. Shrnutí dosavadního zkoumání.....	20
1.2. Základní terminologická východiska.....	23
2. VYMEZENÍ OBLASTI AMERICKÉHO SEVEROZÁPADNÍHO POBŘEŽÍ A JEJÍ PŘÍRODNÍ PODMÍNKY	26
2.1. Vymezení oblasti.....	26
2.2. Přírodní podmínky oblasti	27
3. VÝZNAMNÉ PRVKY MATERIÁLNÍ A DUCHOVNÍ KULTURY NATIVNÍCH OBYVATEL AMERICKÉHO SEVEROZÁPADNÍHO POBŘEŽÍ	30
3.1. Lovci a sběrači.....	30
3.2. Klasifikace nativních obyvatel amerického Severozápadního pobřeží	32
3.2.1. Skupiny nativního obyvatelstva amerického Severozápadního pobřeží.....	33
3.3. Sociální struktura a organizace	36
3.4. Potlač.....	38
3.5. Tajné společnosti	43
4. STRUČNÝ VÝVOJ UMĚNÍ OD DOBY ARCHAICKÉ PO PŘÍCHOD PRVNÍCH EVROPANŮ	45
4.1. Rané pacifické období (4400 př. n. l. – 1800 př. n. l.).....	46
4.2. Střední pacifické období (1800 př. n. l. – 200/500 n. l.).....	46
4.3. Pozdní pacifické období (200/500 n. l. – 1775 n. l.).....	47

5. FORMÁLNÍ ANALÝZA UMĚNÍ OBLASTI	49
5.1. Formální analýza – přístupy a autoři.....	49
5.2. Formální analýza primitivního umění obecně a její aplikace na umění amerického Severozápadního pobřeží	51
5.3. Umělecké styly amerického Severozápadního pobřeží	54
5.4. Základní prvky umění amerického Severozápadního pobřeží	54
5.4.1. Barva	55
5.4.2. Stupeň realističnosti	56
5.4.3. Formální elementy	58
5.4.4. Typický způsob vyobrazení klasických motivů.....	60
6. PŘÍCHOD EVROPANŮ A JEJICH VLIV NA KULTURU AMERICKÉHO SEVEROZÁPADNÍHO POBŘEŽÍ.....	62
7. MATERIÁLNÍ KULTURA SEVEROZÁPADNÍHO POBŘEŽÍ PŘED KONCEM 19. STOLETÍ	67
7.1. Totemové sloupy	67
7.2. Masky	72
7.3. Nástěnné malby a domy.....	75
7.4. Kánoe	77
7.5. Košíkářství a tkaní.....	79
7.6. Další artefakty	82
8. SMRT A ZNOVUZROZENÍ UMĚNÍ A KULTURY AMERICKÉHO SEVEROZÁPADNÍHO POBŘEŽÍ.....	84
8.1. Důvody úspěšného asimilačního procesu	84
8.2. Zájem antropologů a etnologů o nativní umění.....	84
8.3. Prapočátky etnického/kulturního turismu	86
8.4. Názory badatelů na další vývoj kultury na počátku 20. století.....	87
8.4.1. Autenticita bez vnějších vlivů	88
8.4.2. Dva rozdílné názory historiků umění	88
8.4.3. Teorie kolapsu	89
8.5. Rozvoj etnického/kulturního turismu a zájmu o artefakty jako symboly oblastí	92
8.5.1. První vlna dekontextualizace uměleckých artefaktů amerického Severozápadního pobřeží	93
8.5.2. Druhá vlna dekontextualizace uměleckých artefaktů amerického Severozápadního pobřeží	95
8.6. Vstup nativních artefaktů do vysokého umění	98
8.7. Renesance umění amerického Severozápadního pobřeží	98

8.8. Důsledky tzv. znovuzrození kultury a umění oblasti	99
9. SOUČASNÉ SALIŠSKÉ UMĚNÍ	101
9.1. Sališští umělci od roku 1960 do současnosti a trh s uměním v oblasti.....	101
9.2. Sališské artefakty ve veřejném prostoru	106
10. TURISMUS A JEHO VLIV NA REVITALIZACI SALIŠSKÉ KULTURY A UMĚNÍ Z POHLEDU TURISTŮ	110
10.1. Masový turismus v urbanizovaných centrech	111
10.2. Environmentální, sportovní a kulturní typy neobvyklého turismu	125
10.2.1. Enviromentální neobvyklí turisté	125
10.2.2. Turisté sportovci.....	128
10.2.3. Kulturní turismus v oblasti	128
11. TURISMUS A JEHO VLIV NA REVITALIZACI SALIŠSKÉ KULTURY A UMĚNÍ Z POHLEDU NATIVNÍCH OBYVATEL.....	129
11.1. Negativní přístup k turismu ze strany nativních obyvatel.....	130
11.2. Pozitivní přístup k turismu ze strany nativních obyvatel.....	130
11.3. Neutrální přístup k turismu ze strany nativních obyvatel.....	134
12. POZITIVA A NEGATIVA TURISMU PRO REVITALIZACI TRADIČNÍ SALIŠSKÉ KULTURY A UMĚNÍ	146
ZÁVĚR	151
BIBLIOGRAFIE.....	156
SEZNAM OBRÁZKŮ	161

Úvod

Cíle, motivace a metodika práce

Tato práce se věnuje oblasti amerického Severozápadního pobřeží, kultuře, a zejména umění Sališů v kontextu umění dalších skupin nativního obyvatelstva, které oblast původně obývaly a částečně stále obývají. Předmětem práce je zejména teoretická analýza nejvýznamnějších uměleckých artefaktů jižního, centrálního i severního stylu. Zvláštní pozornost bude věnována vývojovým proměnám tradičních artefaktů a jejich funkci v moderní společnosti, zejména na začátku a přelomu první a druhé poloviny 20. století. Cílem práce je postihnout význam uměleckých tradic amerických indiánů, zejména jižní skupiny Sališů, v kontextu současných revitalizačních hnutí. Hlavní důraz bude v práci kladen na roli nativních uměleckých artefaktů v rámci komerčního využití historického a kulturního dědictví oblasti. A to zejména ve sféře rozvoje kulturního turismu, ale i dalších typů turismu, a na ně díky multiplikačnímu efektu navazujícího ekonomického rozvoje oblasti. Konkrétně se práce zaměří na vliv, který má turismus na revitalizaci sališské kultury a umění.

Pro zvolené téma jsem se rozhodla na základě pobytu v americkém Seattlu a rezervaci kmene Puyallupů a dalších kmenů v Tacomě, která je v podstatě předměstím Seattlu, inspirovalo mě i cestování po přilehlých oblastech západního státu Washington, ostrova Vancouver a jihozápadní části pevninské Britské Kolumbie. Do Tacomy jsem jela navštívit rodinu svého kamaráda z kmene Puyallupů, která mě seznámila i s několika místními umělci včetně Shauna Petersona, jehož přístupem k umění vlastní kultury i k revitalizaci jí samotné jsem se inspirovala. Zejména jsem si i díky němu všimla značné rozdílnosti sališského umění a umění severního a centrálního stylu, která bývá zejména ve starší literatuře opomíjena. Na specifika sališského umění i na důvody, jež málem vedly k jeho úplnému zániku, a na zmíněný vývoj kulturního turismu v oblasti amerického Severozápadního pobřeží se zaměřím ve druhé části práce.

Vzhledem k tomu, že jsem pro práci zvolila metodu komparace několika

uměleckých stylů a kladu zde důraz na vývoj uměleckých artefaktů, postupovala jsem víceméně chronologicky, abych zachytila vývoj jednotlivých stylů a zejména difference stylu sališského. Rozvoj kulturního turismu a roli uměleckých artefaktů v jeho rámci jsem zkoumala v původně sališské oblasti a zaměřila jsem se na postupné prolínání nativních uměleckých stylů v oblasti. Zkoumala jsem turismus z pohledu turistů a zejména z pohledu nativních obyvatel oblasti. Soustředila jsem se na různé přístupy Sališů k turismu a jeho využití, tak aby z něho nativní obyvatelé co nejvíce profitovali.

Kromě primární literatury jsem informace čerpala pomocí vlastního zúčastněného pozorování, rozhovorů s informátory, kvantitativních rozhovorů a sběru fotografií. Text je hojně doplněn právě fotografiemi z oblasti a reprodukcemi uměleckých artefaktů pro zjednodušení prezentace problematiky.

Umělecké artefakty budu v práci zkoumat z hlediska antropologie umění, zaměřím se tedy na to, jaká je jejich funkce v přirozeném prostředí. Umění totiž v malých kmenových společnostech, jakými byly i jednotlivé skupiny Severozápadního pobřeží až do své asimilace na přelomu 19. a 20. století, „*není zvláštní, víceméně oddělenou kulturní oblastí, ale zpravidla plní rozmanité společensko-kulturní funkce*“¹. Kromě funkce se zaměřím, zejména na to, ke komu se umění obrací, z čeho se umělecké předměty vyrábějí, jaká je symbolika formálních elementů umění, odkud se vzalo, jak vzniklo, kdo za ním stojí, jaké je společenské postavení tvůrce a distribuce umění.²

Vliv turismu na soudobou revitalizaci sališského umění a kultury budu zkoumat z pohledu antropologie turismu jako interdisciplinárního oboru zabývajícího se kromě samotné antropologie zejména sociologií a ekonomikami.

Českou terminologii názvů jednotlivých skupin a kmenů oblasti amerického Severozápadního pobřeží (stejně jako vlastní název oblasti) jsem převzala z knihy českého etnografa Mnislava Zeleného (narozen 1943) *Indiánská encyklopedie: Indiáni tří Amerik*³. Pokud zmiňuji kmeny, se kterými česká literatura ještě

1 SALZMANN, Zdeněk. *Jak se antropolog dívá na výtvarné umění*. In: Český lid, 1999, 4, str. 293-301

2 RYCHLÍK, Martin. *Antropologie umění* [online]. 2009 [cit. 2011-12-12]. Antropologie výtvarného umění. Dostupné z WWW: <<http://www.antropologieumeni.unas.cz/>>.

3 ZELENÝ, Mnislav. *Indiánská encyklopedie: Indiáni tří Amerik*. Praha: Albatros, 1994. ISBN: 80-00-00415-1.

nepracuje, ponechávám jejich názvy v anglické transkripci a skloňuji je. Tento postup jsem zvolila zejména vzhledem k náročné výslovnosti původních indiánských názvů jednotlivých skupin a kmenů, které jsou ale v soudobé literatuře stejně jako v životě místních komunit upřednostňovány.

Otázky a hypotézy

V práci pracuji s hypotézou, že nově získané funkce soudobého nativního umění souvisí s integrací původního obyvatelstva do majoritní společnosti a zároveň i se sblížením a stmelováním původních komunit a v nemenší míře i s jeho komerčním využitím a s ním spojeným turismem a následným rozvojem a prosperitou oblasti i jednotlivců. Základní otázky, které si v této práci kladu za účelem obhájení či vyvrácení dané hypotézy, jsou následující:

- 1) Jak se proměnily umělecké artefakty původních nativních obyvatel amerického Severozápadního pobřeží a jejich funkce v průběhu posledních bezmála tří staletí?
- 2) Pomáhá prezentace nativních uměleckých artefaktů v současné době integraci nativních obyvatel do majoritní společnosti?
- 3) Pomáhá prezentace nativních uměleckých artefaktů v současné době integraci nativních obyvatel do vlastních komunit a přispívá ke znovunalezení jejich kmenové, skupinové či pro celou oblast společné identity? Skutečně byli nativní obyvatelé v minulosti od své komunity oddělení?
- 4) Jakou roli hrají nativní umělecké artefakty v podpoře turismu v oblasti? Prochází kulturní turismus v oblasti v současnosti rozvojem, úpadkem, či stagnuje?
- 5) Jaký je přístup Sališů k turismu? Jsou nativní umělecké artefakty optimálně využívány v komerční sféře? Jaké kroky je třeba podniknout, aby tomu tak bylo?

V práci se budu snažit tyto otázky na základě zmíněných metod zodpovědět nebo navrhnout další postup k jejich řešení.

Shrnutí dosavadního stavu zkoumané problematiky

Umění amerického Severozápadního pobřeží se od jeho objevení (Juan de Fuca, 1592) a prvního pobytu Evropanů v tamních domorodých vesnicích (posádka kapitána Cooka, 1778) věnovalo z různých úhlů pohledu mnoho badatelů i aktivních umělců. Četné informace o životě nativních obyvatel a s ním spojených uměleckých artefaktech nasbírali již první cestovatelé z Ruska, Španělska či Británie ve svých zápiscích z cest i na kresbách a malbách domorodého osídlení.



Obrázek 1 Akvarel anglického umělce Johna Webbera (1751–1793) pořízený během plavby posádky kapitána Cooka ve vodách oblasti amerického Severozápadního pobřeží a vynucené zastávky ve vesnici skupiny Nutků v západní části ostrova Vancouver. Pohled na vesnici z moře a jedno z prvních zobrazení interiérových sloupů uvnitř tradičního domu severního stylu.

Zdroj: *Northwest Coast Archeology* [online]. 2010 [cit. 2011-12-15]. John Webber. Dostupné z WWW: <<https://qmackie.wordpress.com/tag/john-webber/>>.

Asi nejvýznamnějším badatelem, který se problematice umění amerického Severozápadního pobřeží věnoval, byl americký průkopník moderní antropologie německého původu Franz Boas (1858–1942). Ten ve své knize *Primitivní umění*⁴ (1927), vycházející z tzv. Jesupovy severopacifické expedice, charakterizoval zejména umění skupiny Kwakiutlů. Na jeho výzkumy pak navázali jejich žáci, například americké antropoložky Ruth Benedict (1887–1948) nebo Erna Gunther (1896–1982).

Ruth Benedict se kultuře Kwakiutlů věnuje na základě Boasova výzkumu ve své slavné knize *Vzorce kultury*⁵ (1934). Tam kromě jiného popisuje rivalitu jako základní konfiguraci kultury Kwakiutlů a ukazuje ji zejména na rituálu potlače.

Erna Gunther se ve svém díle pod vlivem Boase věnovala například nativním rituálům ve své publikované disertační práci na Kolumbijské univerzitě *An Analysis of the First Salmon Ceremony*⁶ z roku 1928 a kultuře a umění amerického Severozápadního pobřeží obecně.

Badatelé se ale umění amerického Severozápadního pobřeží věnovali již před významnou prací Franze Boase. Za všechny jmenuji například amerického obchodníka Jamese G. Swana (1833–1909), který se během tzv. zlaté horečky seznámil s nativními kulturami amerického Severozápadního pobřeží a později se stal učitelem ve škole v rezervaci skupiny Makah v Neah Bay. Škola se sice snažila nativní děti asimilovat a potlačit jejich kulturu, ale Swan sám nativní kulturu respektoval a indiáni proto respektovali i jeho. Z hlediska výzkumu umění amerického Severozápadního pobřeží je nejvýznamnější jeho práce *Tattoo Marks of the Haida Indians of Queen Charlotte Islands, B. C., and Prince of Wales Archipelago, Alaska*⁷ (1886). O tetování jsou totiž v pozdějších pracích jen sporadické zmínky.

Z generace píšící v první polovině 20. století byl významným badatelem

4 BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 2010. ISBN-10: 0-486-47330-9.

5 BENEDICT, Ruth. *Kulturní vzorce*. Praha: Argo, 1999. ISBN: 80-7203-212-7.

6 GUNTHER, Erna. *An Analysis of the First Salmon Ceremony*. *American Anthropologist* [online]. 2009, 28, 4, [cit. 2011-12-15]. Dostupný z WWW: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1926.28.4.02a00020/pdf>>.

7 SWAN, James G. *Tattoo Marks of the Haida Indians of Queen Charlotte Islands, B.C., and the Prince of Wales Archipelago, Alaska*. In: *Fourth Annual Report of the Bureau of American Ethnology for the Years 1882-1883*. Washington: U.S. Government Printing Office. str. 66-73

nadporučík americké armády a fotograf George T. Emmons (1852–1945), který se ve svých pracích věnoval severu oblasti, a zejména pak tzv. čilkatským dekám. Na konci 19. století také v oblasti sbíral umělecké artefakty, které od něj později zakoupilo Americké přírodovědné muzeum, s nímž poté ve výzkumech Tlingitů pokračoval.

Publikace antropologů, ale i umělců začaly hojně vycházet během tzv. renesance umění amerického Severozápadního pobřeží v šedesátých letech 20. století. V tomto období se staly klíčovými zejména dvě práce, jež v podstatě poskytovaly *návod*, jak skoro ztracené umění severního stylu formálně vytvářet. První z nich je kniha washingtonského umělce, fotografa a později kurátora několika přírodovědných muzeí Roberta Bruce Inverarityho (1909–1999) *Art of the Northwest Coast Indians*⁸. Druhou je potom možná ještě slavnější a používanější *návod* a kniha klasicky užívaná v rámci úvodu do problematiky amerického umělce a kunsthistorika Billa Holma (narozen 1925) *Northwest Coast Indian Art: An Analysis of Form*⁹. Obě publikace dle mého názoru jasně a stručně shrnují již dříve známé poznatky, jejich význam ale leží v distribuci informací veřejnosti.

Z prací antropologů nelze nezmínit publikace strukturalisty Clauda Lévi-Strausse (1908–2009). Jeho dílo není na rozdíl od dalších badatelů katalogem uměleckých artefaktů, formální analýzou nebo historiografií, nýbrž autor se na základě kulturních prvků objevujících se v dané kultuře snaží čtenáři prezentovat svou teorii. Šíření masek mezi ostrovními a pevninskými kmeny Sališů i dalších skupin se věnuje v knize *Cesta masek*¹⁰ (1972), tzv. zdvojené zobrazení nejen na Severozápadním pobřeží pak popisuje v jedné z částí *Strukturální antropologie*¹¹ (1958).

Ze soudobých badatelů se mi jeví jako důležité zmínit se alespoň o velmi jasně strukturované práci historičky umění a ředitelky Muzea severu při aljašské univerzitě Aldony Jonaitis (narozena 1948). V knize, kterou napsala spolu s mladým

8 INVERARITY, Robert Bruce. *Art of the Northwest Coast Indians*. Los Angeles: University of California Press. ISBN: 0-520-00595-3.

9 HOLM, Bill. *Northwest Coast Indian Art: An Analysis of Form*. Seattle: University of Washington Press. ISBN: 0-295-95102-8.

10 LÉVI-STRAUSS, Claude. *Cesta Masek*. Liberec-Praha: Dauphin, 1996. ISBN: 80-86019-22-5.

11 LÉVI-STRAUSS, Claude. *Strukturální antropologie*. Praha: Argo, 2006. ISBN: 80-7203-713-7.

vizuálním antropologem v současné době působícím na Univerzitě v New Yorku Aaronem Glassem, *The Totem Pole: An Intercultural History*¹² (2010) se oba autoři věnují konkrétnímu uměleckému artefaktu, totemovému sloupu, v celospolečenském kontextu. Dotýkají se zde soudobého komerčního využití umění i rozvoje kulturního turismu, ale pouze z hlediska tvorby totemových sloupů nebo jejich modelů. Přesto je dle mého názoru toto dílo svým tematickým zaměřením výjimečné. Ostatní autoři se komerčnímu využití a tématům s ním souvisejícím věnují jen ve velmi malém rozsahu v příspěvcích uveřejněných v katalogích výstav a článcích.

Čeští badatelé se kulturní oblasti amerického Severozápadního pobřeží a jejímu umění věnují zejména v rámci souhrnných publikací o původních obyvatelích amerických kontinentů (například Šolc¹³, Stingl¹⁴, Kašpar a Vrhel¹⁵) či o *primitivním* umění obecně (například Čapek). Konkrétně se kulturní oblasti i umění, zejména totemovým sloupům, ve své knize *Totemy a indiáni severozápadního pobřeží Pacifiku*¹⁶ věnuje přírodovědec Ivan Makásek (narozen 1944). Práce je ale spíše faktografická a nepřináší pohled na problematiku v celospolečenském kontextu. Ve své další práci *Indiáni Britské Kolumbie strpěli Olympiádu*¹⁷ shrnuje Makásek události spojené pro nativní obyvatelstvo Britské Kolumbie s konáním zimních olympijských her 2012 v kanadském Vancouveru. Autor si vybral velice zajímavé a aktuální téma, ale opět se jedná spíše o široký soubor faktů, ze kterých se nesnaží nic vyvodit.

Není možné na několika málo stranách shrnout vše, co bylo o oblasti amerického Severozápadního pobřeží a jejím umění napsáno, vzhledem k tomu, že se jedná o téma mezi antropology, etnografy i kunsthistoriky velice oblíbené.

12 GLASS, Aaron, JONAITIS, Aldona. *The Totem Pole: An Intercultural History*. Seattle: University of Washington Press, 2010. ISBN: 978-0-295-98962-4.

13 ŠOLC, Václav. *Indiánské historie*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN: 80-202-0066-5.

14 STINGL, Miroslav. *Indiáni bez tomahavků*. Praha: Orbis, 1976. Bez ISBN.

15 KAŠPAR, Oldřich, VRHEL, František. *Etnografie mimoevropských oblastí: Severní Amerika*. Praha: SPN, 1989. Bez ISBN.

16 MAKÁSEK, Ivan. *Totemy a indiáni severozápadního pobřeží Pacifiku*. Praha: I. Makásek, 2010. ISBN: 987-80-254-6533-2.

17 MAKÁSEK, Ivan. *Indiáni Britské Kolumbie strpěli Olympiádu*. Praha: I. Makásek, 2011. ISBN: 978-80-254-2404-9

Podrobný soupis prací je možné najít například na webových stránkách Burke muzea v Seattlu.¹⁸

Většina badatelů se věnuje severnímu a centrálnímu stylu umění a opomíjí tak sališskou kulturu. Ta se dostala do popředí zájmu až v osmdesátých letech minulého století a objevuje se spíše v publikovaných katalozích k výstavám a krátkých článkách. Výzkumu z hlediska kulturního turismu navazujícímu přímo na přítomnost uměleckých artefaktů se badatelé věnují jen sporadicky, přestože v současné době je toto téma velice aktuální.

Konceptualizace pojmů kultura a umění

Vzhledem k názvu této práce *Kultura a umění nativního Severozápadního pobřeží a vliv turismu na jejich revitalizaci* je důležité hned na začátku stanovit, jak bude práce s danými pojmy kultura a umění pracovat. Pojmu turismus je v práci věnována následující kapitola.

Konceptualizace pojmu kultura

Kultura je to, co člověka odlišuje od zvířete. V této práci ji budu vykládat antropologicky jako systém artefaktů, sociokulturních regulativů a idejí sdílených a předávaných členy určité společnosti¹⁹. Vycházet budu z klasické Tylorovy definice, která říká: „*Kultura neboli civilizace je složitý celek, který zahrnuje vědění, víru, umění, právo, morálku, zvyky a všechny ostatní schopnosti, které si člověk osvojil jako člen společnosti.*“²⁰

18 *Burke Museum* [online]. 2011 [cit. 2011-12-16]. Native Art of Pacific Northwest Bibliography. Dostupné z WWW: <http://www.burkemuseum.org/ethnology/faq_nwartbib>.

19 SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN: 80-246-0337-3. str. 286

20 TYLOR, Edward Burnett. *Primitive Culture*. New York: Cambridge University Press, 2010. ISBN: 978-1-108-01750-3. str. 1

Konceptualizace pojmu umění

Umění je stejně jako kultura nedílnou součástí našich životů a člověka provází celými jeho dějinami, jeho funkce se mění s časem i strukturou společnosti. Definovat umění je velmi náročné a troufám si říci, že jeho všeobecná definice neexistuje.

Umění začaly nejdříve tvořit takzvané primitivní kultury. Je ovšem nutno rozlišovat mezi primitivními kulturami prehistorických lovců a ještě existujícími primitivními kulturami. Podle Lommela²¹ (1912–2005, německý difuzionista) byly první jmenované součástí růstu a také *pionýry* umění. Současné primitivní kultury nebo přírodní národy se v určitém stadiu zasekly a již nejsou schopny ke globální kultuře ničím přispívat. Tento předpoklad je samozřejmě sporný, protože i takzvanou *západní vyspělou civilizaci* mohou dnešní přírodní národy ovlivňovat a inspirovat. V rozporu se svým tvrzením Lommel ve své knize *Pravěk a umění přírodních národů* píše: „*Primitivní kultury mohou být podřazeny vyspělým kulturám, pokud jde o úroveň materiální kultury a hospodářského a technického vývoje, neplatí to o jejich umění.*“²² Což zcela jistě platí i pro monumentální a komplexní umění amerického Severozápadního pobřeží.

Je možné polemizovat s tím, kdy a kde se umění objevilo poprvé. Většina autorů (Lommel²³, Lewis-Williams²⁴, Beneš²⁵) se shoduje na tom, že prvním vyspělým uměleckým projevem bylo nástěnné jeskynní umění, které se začalo objevovat v mladém paleolitu, období starší doby kamenné. Dle nových nálezů mohlo ale umění vzniknout již dříve. „*Zatím poslední výzvu na téma ‚evoluce lidské kreativity‘ představují artefakty nalezené v jihoafrické jeskyni Bloombos. Mezi artefakty nalezenými v letech 1999 a 2000 archeology nejvíce zaujaly dva kousky pečlivě uhlazené železné rudy, které byly pokryty geometrickými obrazci.(...) Pokud se prokáže, že (...) jsou dokladem umělecké tvořivosti, budeme nuceni posunout*

21 LOMMEL, Andreas. *Pravěk a umění přírodních národů*. Praha: Artia, 1972. ISBN: 37-007-72.

22 LOMMEL, Andreas. *Pravěk a umění přírodních národů*. Praha: Artia, 1972. ISBN: 37-007-72. str. 10

23 Tamtéž

24 LEWIS-WILLIAMS, David: *Mysl v jeskyni: Vědomí a původ umění*. Praha: Academia, 2007. ISBN: 978-80-200-1518-1.

25 BENEŠ, Jan. *Člověk*. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN: 80-204-0460-0.

genezi prehistorického umění do doby před 77 tisíci lety. (...) Afrika je nejen kolébkou anatomicky moderního člověka, ale také jeho prvních symbolických projevů.“²⁶

Existuje několik hypotéz o vzniku umění. Podle Davida Lewise-Williamse²⁷ (jihoafrický vědec zabývající se kognitivní archeologií a primitivním uměním) jsou to:

- umění pro umění (umění dle této hypotézy vzešlo z dostatku volného času a působilo individuální radost, nebylo projevem společnosti, nýbrž pouze zábavou individua);
- hypotéza lovecké magie (dle této hypotézy jsou zobrazení zvířat zjednodušeně řečeno prostředkem k zajištění dostatku lovné zvěře);
- zachycení a upevnění sociální struktury (hypotéza vychází ze strukturalismu a vyjadřuje základní protiklad samčího a samičího, podle něhož jsou malby v jeskyních uspořádány);
- umění jako nástroj komunikace (umění dle této hypotézy sděluje člověku informaci s určitým významem, která je specifická pro dané společenství a členovi společenství jiného je nedostupná, protože jí jednoduše nerozumí);
- hypotéza změny vědomí (tato hypotéza vychází ze změněných stavů vědomí a halucinací v různých stadiích tzv. vystupňované trajektorie).

Osobně se přikláním k hypotéze, že umění mohlo vzniknout jako nástroj komunikace, kterým zůstává jak v západní společnosti, tak v *primitivních* kulturách několika posledních staletí, o kterých jsou k dispozici přesné záznamy, dodnes. Stejný názor zastává i Beneš²⁸, když vysvětluje adaptační funkci umění, významnou

26 SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0337-3. str. 244

27 LEWIS-WILLIAMS, David: *Mysl v jeskyni: Vědomí a původ umění*. Praha: Academia, 2007. ISBN: 978-80-200-1518-1.

28 BENEŠ, Jan. *Člověk*. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN: 80-204-0460-0.

pro vytváření obrazu světa a v komunikaci. Autor je přesvědčen, že pokud člen společnosti nerozuměl, co umění *symbolizuje* nebo co je obsahem jím přenášené informace, byl ze společenství vyloučen.

Robert Layton (narozen 1944, britský antropolog) ve své knize *The Anthropology of Art* (1991) vysvětluje dva přístupy k definici umění, „*kteřé jsou aplikovatelné napříč kulturními hranicemi, přestože žádný není aplikovatelný univerzálně. První z nich pracuje v pojmech estetiky, druhý se zabývá uměním jako formou komunikace (...)*“.²⁹ U přírodních národů (včetně národů amerického Severozápadního pobřeží) je častá primární podmínka skvělého řemeslného zvládnutí tvorby utilitárních i rituálních předmětů. Hlavní funkce umění však dle mého názoru leží právě v komunikaci, do které spadá i jeho četné uplatnění v sociálním životě. Jak bude ostatně patrné na následujících stránkách, na kterých se práce věnuje zejména materiálním uměleckým artefaktům, performativní umění indiánů amerického severozápadu bude zmíněno jen stručně.

29 LAYTON, Robert. *The Anthropology of Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. ISBN: 978-0-521-36894-0. str. 4

1. Turismus

Turismus je v západní společnosti integrální součástí života většiny lidí – z pohledu hostujících. Nejedná se pouze o ten masový spočívající v hromadných výjezdech do teplých krajin, ale i o jeho další typy turismu. Turismus je v současnosti zároveň také jedním z nejvýznamnějších průmyslových odvětví a také rozvojovým nástrojem zemí třetího světa a stává se tak také součástí života místních lidí – z pohledu hostitelů.

1.1. Shrnutí dosavadního zkoumání

S rozvojem toho moderní turismus se od 60. let minulého století začal rozvíjet i vědecký zájem o něj a postupně se zrodila nová vědní disciplína zabývající se turismem, a to antropologie turismu (nebo antropologie cestovního ruchu), která se věnuje turismu jako kulturnímu procesu. V 60. letech se v západní společnosti jako ve společnosti výjezdové začal rozvíjet právě turismus masový. To badatele podnítilo k tomu, aby se ptali, zda se jedná o jev úplně nový, způsobený změnami ve společnosti a nenavazující na tradiční formy cestování, mezi které patřilo například poutnictví, nebo zda naopak na tyto tradiční formy určitým způsobem navazuje nebo z nich dokonce vychází. Odpovědí na tuto otázku byla vytvořena celá řada díky tomu, že existuje i opravdu velká škála badatelů, kteří se této oblasti věnují. Ve své práci se dále zmíním jen o studiích, které osobně považuji za nejvýznamnější.

Profesor zahradní a krajinářské architektury na Kalifornské univerzitě a sociolog Dean MacCannell (nar. 1940) ve své klasické práci *The Tourist: A New Theory of Leisure Class*³⁰ popisuje turisty jako představitele zejména střední třídy, kteří se v současné době pohybují po celém světě a hledají dobrodružství, ale také jako symbol postmoderní doby, kdy se změnila struktura celého lidského života. MacCannell je zastáncem druhého zmíněného názoru, a to že mezi tradičními formami cestování, například poutnictvím, a moderním turismem existují četné analogie. Turistické atrakce jsou dle MacCannella „svatyněmi moderních cestovatelů

30 MacCANNELL, Dean. *The tourist: a new theory of the leisure class*. London: Macmillan, 1976. Bez ISBN

*a jak poutník, tak i turista hledají při své cestě autentičtější zkušenost, to skutečnější posvátné.*³¹

MacCannell klade důraz na osobu turisty a ne na hostitelskou zemi. Obdobně definuje pro zajímavost turismus i Česká centrála cestovního ruchu – CzechTourism: „Cílem turismu je umožnit, organizovat a zpříjemnit občanům cestování, ať již rekreační, či poznávací. Hlavním subjektem je v cestovním ruchu cestující občan.“³²

Stejný názor existence analogie poutnictví a moderního turismu zastává i Nelson Graburn (nar. 1936), profesor kulturní a sociální antropologie na Kalifornské univerzitě v Berkeley, ve svém eseji *Tourism: The Sacred Journey*³³. Graburn zastává názor, že lze analogicky srovnat dichotomii posvátného a profánního s dichotomií života doma a pracovního vyčerpání a okamžiky volna a využití volného času k cestám za nevšedními zážitky. Graburn se kromě jiného ve svých pracích zabýval i uměním tzv. čtvrtého světa³⁴ a vlivem turismu na něj a obráceně, k čemuž se vrátím později při popisu situace v kulturní oblasti amerického Severozápadního pobřeží.

Teorii liminality kulturního antropologa Arnolda Van Gennepa (1873-1957) se nechal inspirovat symbolický antropolog Victor Turner (1920-1983). Turismus je pro něj přechodem, kdy člověk stojí mezi dvěma světy.

Dalšími významnými autory v oblasti antropologie turismu jsou Valene Smith (nar. 1926), ředitelka antropologického muzea v kalifornském Chino, pocházející z města Spokane ve státu Washington, tedy ze sališské oblasti, a významný americký kulturní a sociální antropolog Dennison Nash (1924-2012). Ti v popisném eseji *Anthropology and Tourism* tvrdí, že turismus jako určitý druh cestování existoval vždy a ve všech typech společností, v současné společnosti se zviditelnil jen díky svému masovému rozvoji a dle mého názoru také ekonomické dostupnosti.

31 KAPUSTA, Jan. *Poutnictví, nebo turismus? Přehodnocení náboženských a sekulárních cest za nevšedností*. [online]. 2011 [cit. 2012-07-01]. Antropowebzin. Dostupné z WWW: <<http://antropologie.zcu.cz/media/document/kapusta-1-2011.pdf>>.

32 *Charakteristika a význam cestovního ruchu v Česku*. [online]. 2012 [cit. 2012-07-02]. CzechTourism. Dostupné z WWW: <<http://www.czechtourism.cz/didakticke-podklady/1-charakteristika-a-vyznam-cestovniho-ruchu-v-cesku/>>

33 GRABURN, Nelson. *Tourism: The Sacred Journey*. In: SMITH, Valene (ed.). *Hosts and Quests: The Anthropology of Tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. ISBN: 8-8122-1280-0.

34 Pojem vychází z hierarchie první, druhý a třetí svět. Nicméně neoznačuje jednotlivé země, ale primitivní národy žijící jak v rozvinutém světě, tak i v zemích rozvojových.

„Nash definoval turismus jako činnost, ve které se setkává cestování s volným časem.“³⁵ Zdůrazňuje, že turista nemá žádné vyšší poslání. Ještě důležitější je ale přístup obou autorů k disciplíně antropologie turismu. Vidí ji jako interdisciplinární obor čerpající z různých disciplín, mezi něž patří i antropologie turismu, sociologie a ekonomie, ze kterých budu zejména vycházet v této práci.

Na rozdíl od autorů, kteří k turismu přistupují například striktně sociologicky, zdůrazňují pozici a význam turismu pro hostitelské země, nikoliv pro turisty samotné, a to zejména význam ekonomický. Turismus dle Smith a Nashe „zahrnuje transakce mezi hostitelskými a hostujícími a důsledky přináší zejména přijímajícím zemím.“³⁶ Důraz je v rámci turistických aktivit kladen i na to, jak přijímající země může z turismu nejlépe profitovat. Nicméně přiznávají, že turismus nemá nikdy pro hostitelskou zemi pouze kladné stránky. Turismus například může v cílové lokalitě zvyšovat zaměstnanost a přinášet tak ekonomický multiplikační efekt, ale vždy tomu tak být nemusí. Právě ekonomické studie turismu jsou v současnosti dle mého názoru považovány za nejdůležitější.

První publikací, která se naplno věnovala charakteristikám turismu z pohledu antropologie v různých oblastech světa, je *Host and Quests: The Anthropology of Tourism*³⁷ z roku 1977, editovaná Valene Smith, s několika případovými studii. Smith vnímá turismus podobně jako Turner. Představuje pro ni únik do jiné reality. Tato realita nemusí být nutně exotická, stačí jen výlet na piknik do místního parku. Druhé revidované vydání následovalo v roce 1991 po celých čtrnácti letech a nové objevy trochu zamíchaly s dosavadním chápáním vlivů, které může turismus mít na přijímající kultury. V období koncipování oboru se mělo za to, že turismus s sebou přináší exogenní kulturní změnu, která byla již v hledáčku zájmu difuzionistické antropologické školy. Po dalších 14 letech bádání ve stejných oblastech se ale ukázalo, že turismus v daných oblastech hlavním nositelem kulturní změny nebyl a nebyl ani impulsem k rozvoji dalších průmyslových odvětví.

35 KAPUSTA, Jan. *Poutnictví, nebo turismus? Přehodnocení náboženských a sekulárních cest za nevšedností*. [online]. 2011 [cit. 2012-07-01]. Antropowebzin. Dostupné z WWW: <<http://antropologie.zcu.cz/media/document/kapusta-1-2011.pdf>>.

36 NASH, Dennison, SMITH, Valene. *Anthropology and Tourism. Annals of Tourism Research*. [online]. Oxford: Pergamon Press, 1990. Str. 12-25. [cit. 2012-07-01]. Dostupné z WWW: <<http://rosen.hospitality.ucf.edu/faculty/raywang/documents/HFT7715/Anthropology%20and%20tourism/Anthropology%20and%20tourism.pdf>>.

37 SMITH, Valene (ed.). *Hosts and Quests: The Anthropology of Tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. ISBN: 8-8122-1280-0.

Novější publikace zabývající se antropologií turismu jsou většinou monografie a případové studie z konkrétních lokací. Mísí se zde popisy pozitivních dopadů cestovního ruchu na lokální ekonomiky zejména v rozvojových zemích a naopak destruktivního vlivu turismu na lokální kultury. Tématem číslo jedna ve studiích z oboru antropologie turismu je v současné době udržitelnost zejména kulturního turismu v zemích třetího světa, ale i v oblastech již zmíněného tzv. čtvrtého světa, ke kterým je dle mého názoru možné řadit i některé rozlohou malé, ale kulturně významné oblasti amerického Severozápadního pobřeží. Pokud se totiž díky vnějším vlivům, mezi kterými nemá turismus primární vliv, jak bylo poznamenáno výše, změní podmínky v oblasti, zanikne spolu s pozůstatky tradiční kultury i turismus a zmizí všechny jeho ekonomické pozitivní dopady. Výsledky jednotlivých studií ale samozřejmě nejsou obecně aplikovatelné na veškeré turistické toky, a tudíž ani na oblast, kterou se zabývám v této práci. Vzhledem k jedinečné historii každé oblasti a genezi každé tradiční kultury zanechává turismus v každém místě jiné majoritní dopady.

1.2. Základní terminologická východiska

V této práci budu k tématu antropologie turismu vycházet z terminologie Valene Smith a jí editované již zmíněné publikace, dle mého názoru klíčové pro rozvoj oboru *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*³⁸.

Definovat turismus je samozřejmě velmi složité – respektive neexistuje jeho jednoznačná definice stejně jako u ostatních pojmů, se kterými zde pracuji, jako kultura nebo umění. Proto je nutné zvolit jednu definici, která nemusí být nejlepší, ale z těch již napsaných dle mého názoru nejlépe odpovídá turismu v kulturní oblasti amerického Severozápadního pobřeží, kterému se v práci budu věnovat. Smith definuje turismus prostřednictvím postavy turistu.

38 SMITH, Valene (ed.). *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. ISBN: 8-8122-1280-0.

„Turista je dle ní člověk, který dobrovolně navštíví místo daleko od domova, aby tak zažil změnu. Motivace jednotlivců tuto aktivitu provozovat jsou různé, ale v podstatě se skládají ze tří základních elementů: volný čas, finance a pozitivní místní sankce.“³⁹

Rozvoj masového turismu od 60. let minulého století pak logicky souvisí jednak se snižujícím se množstvím hodin strávených v zaměstnání v rozvinutých, ale i v některých rozvíjejících se zemích, a tím pádem rostoucím objemem volného času. V období po druhé světové válce pak vzrostl i objem financí, které mohou lidé do turismu investovat, například v USA díky pracujícím ženám.

Smith rozlišuje několik typů turismu – etnický turismus, kulturní turismus, historický turismus, environmentální turismus a rekreační turismus. Pro kulturní oblast amerického Severozápadního pobřeží je v současnosti nejvýznamnější environmentální a kulturní turismus, který dle mého názoru již plně vystřídal turismus etnický.

Etnický turismus spočívá v navštěvování takzvaných přírodních národů v relativně exotických oblastech světa. Mezi lákadla patří zejména možnost „navštívit autentické vesnice a obydlí domorodých obyvatel, pozorování tanců a ceremoniálů a nákupy primitivních výrobků (například tzv. turistického umění – pozn. autorky).“⁴⁰ Tento typ turismu přitahuje jen omezené množství dobrodruhů vzhledem k tomu, že do většiny destinací se není jednoduché fyzicky dostat a návštěvy jsou navíc finančně náročné. Turisté vyhledávající etnický turismus musí mít tedy silnou motivaci a zájem o konkrétní domorodou kulturu. Pokud je množství turistů nízké, hostitelskou oblast neohrožuje a není ani nutné řešit dlouhodobou udržitelnost turismu. Pro etnický turismus však dle mého názoru musí daná domorodá kultura alespoň částečně autenticky fungovat.

Kulturní turismus se od turismu etnického liší tím, že nutně nemusí být zaměřen na návštěvu nativního obyvatelstva, ale zabývá se i mizejícím specifickým historickým koloritem oblastí – například některých francouzských oblastí – či ukázkou tradiční rukodělné práce. V kulturní oblasti amerického Severozápadního pobřeží se v současnosti vyskytuje dle mého názoru právě spíše kulturní turismus než

39 SMITH, Valene (ed.). *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. ISBN: 8-8122-1280-0. str. 1

40 Tamtéž, str. 4

turismus etnický zejména z toho důvodu, že kultura nativních obyvatel již v podstatě neexistuje v podobě, kdy by byl jejich každodenní život odlišný od toho západního, který je obklopuje a do kterého jsou po několika staletích již víceméně plně integrováni – pokud samozřejmě není brána v potaz tíživá sociální situace některých nativních obyvatel. Mezi aktivity, jež destinace tohoto typu nabízí, patří například inscenované kulturní programy pro turisty, jejichž konkrétní příklady z amerického Severozápadního prostředí budou uvedeny dále v textu.

Environmentální typ turismu je pak motivován návštěvami přírodních krás či ojedinělé zemědělské nebo živočišné produkce – například sádek lososů na americkém Severozápadním pobřeží. S tímto typem turismu by se mohl kulturní turismus pojit. Smith zahrnuje turismus zaměřený na sport do turismu rekreačního, ale dle mého názoru by měl být v případě amerického Severozápadního pobřeží, kde je sport úzce spjat s přírodními podmínkami oblasti, řazen právě sem.

Kromě typů turismu se samozřejmě dají klasifikovat i jednotlivé skupiny turistů. Smith rozlišuje průzkumníky, elitní cestovatele, nekonvenční, neobvyklé turisty, počínající masu, masu a charterové turisty. Z toho jsou zřejmé i jejich charakteristiky. Se zvyšujícím se počtem se snižuje jejich ochota jakkoliv akceptovat kulturu hostující země. Průzkumníků je velmi málo a žijí během své cesty v absolutním souladu s navštěvovanou kulturou. Naopak charterových turistů je nezměrné množství a do destinací si bezesbytku přinášejí své zvyky z domova. Logicky také více ovlivňují hostitelskou kulturu (i když domorodci si jich paradoxně méně všímají) a zejména u oblastí, kde stále žijí domorodí obyvatelé, ohrožují trvalou udržitelnost lokální kultury. Pro kulturní oblast amerického Severozápadního pobřeží a kulturní turismus jsou dle mého názoru v současné době nejtypičtější neobvyklí turisté. Přestože v některých oblastech se rozvíjí masový turismus, ten však není zaměřen na nativní obyvatelstvo a jeho *obnovenou* kulturní tradici. Tzv. neobvyklí turisté do oblasti míří také za environmentálním turismem.

2. Vymezení oblasti amerického Severozápadního pobřeží a její přírodní podmínky

2.1. Vymezení oblasti

Oblast amerického severozápadu není geograficky přesně vymezena. Velmi obecně se jedná o území ze západní strany ohraničené Tichým oceánem a na východě Skalnatými horami (Rocky Mountains). Skalnaté hory tvoří východní část horského systému Kordiller. Přestože se pohoří táhne z Britské Kolumbie až do Nového Mexika a měří přibližně 4800 km, oblast Severozápadního pobřeží zahrnuje pouze území amerických států Washington a Oregon a kanadskou provincii Britská Kolumbie. Někdy se k ní přidává i jižní Aljaška a severní Kalifornie. Definice, která oblast omezuje na pobřežní území, ji vymezuje Kaskádovým pohořím (Cascade Range), jež se táhne od jižní Britské Kolumbie na jih po severní Kalifornii.

Oblast není v současnosti jednotně popisována z hlediska výskytu nativního obyvatelstva a domorodých kultur žijících na jejím území a nebyla ani v minulosti. Kulturní oblast táhnoucí se na severozápadním pobřeží od zátoky San Francisco až po Beringovu úžinu vymežil ve své mapě kulturních oblastí Ameriky, kde pro klasifikaci jednotlivých oblastí použil způsob obživy, americký kulturní antropolog Clark David Wissler (1870–1947) jako oblast lososů.⁴¹ V rámci klasifikace kulturních oblastí v Jižní a Severní Americe použil kromě lososů na severozápadě Severní Ameriky i další plodiny a zvířata, které byly v daných oblastech majoritním zdrojem živin. Na území obou amerických kontinentů tak vymežil (kromě té již zmíněné) následující kulturní oblasti: oblast karibů, oblast bizonů, oblast divokých plodin, oblast kukuřice, oblast intenzivního zemědělství, oblast manioku a oblast guanako.

Oblast lososů vymezená Wisslerem se v podstatě shoduje s tou, kterou vymezují i pozdější autoři jako například profesor antropologie na portlandské univerzitě Kenneth M. Ames (nar. 1945). Ten pracuje s geografickým a geologickým

41 SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0337-3. str. 342-343

pojmem Cascadia. Pojem zahrnuje území celého amerického státu Washington, většinu území kanadské provincie Britská Kolumbie, jižní Aljašku, severozápad státu Oregon, severní Kalifornii, severní a centrální území Idaha a západní Montanu. Tato geografická oblast podle Amese a Herberta D. G. Maschnera (nar. 1954), profesora antropologie na Státní univerzitě v Idahu, zahrnuje kromě částí několika dalších kulturních oblastí zejména celou kulturní oblast Severozápadního pobřeží, kterou se zde budu zabývat⁴². Do kulturní oblasti Severozápadního pobřeží řadí oba antropologové víceméně pobřežní oblasti jižní Aljašky, Britské Kolumbie, Washingtonu a Oregonu, kde se vyskytovaly v období do příchodu prvních Evropanů (r. 1775) historické kmeny a některé z nich a zejména jejich kulturní odkaz se tam zachovaly do současnosti. Ostatní autoři zabývající se touto kulturní oblastí ji spíše redukuje a soustřeďují se zejména na její severní polovinu.

Český etnograf Mnislav Zelený definuje americké Severozápadní pobřeží jako součást rozsáhlejší oblasti Severozápadu. „*Severozápad, jedna z hlavních kulturních oblastí Severní Ameriky, rozkládající se v severozápadní části USA a jihozápadní části Kanady, byl v dávné minulosti pod vlivem starokordilferské a pouštní tradice. Severozápad dělíme na čtyři menší oblasti: Severozápadní pobřeží, Náhorní plošinu, Velkou pánev a Kalifornii.*“⁴³

Pro účely této práce jsem se rozhodla definovat kulturní oblast Severozápadního pobřeží přibližně podle Amese a Maschnera (nativními kmeny z pobřeží Oregonu se budu zabývat pouze sporadicky).

Oblast je vzhledem ke své rozloze relativně homogenní z hlediska kultury, ale oplývá značnou jazykovou rozmanitostí.

2.2. Přírodní podmínky oblasti

Severozápadní pobřeží charakterizuje hornatá hustě zalesněná oblast s oceánským klimatem – chladným létem a mírnou, deštivou zimou. Teploty mezi

42 AMES, Kenneth M., MASCHNER, Herbert D. G. *Peoples of the Northwest Coast: Their Archeology and Prehistory*. London: Thames and Hudson Ltd., 1999. ISBN: 0-500-28110-6. str. 43

43 ZELENÝ, Mnislav. *Indiánská encyklopedie: Indiáni tří Amerik*. Praha: Albatros, 1994. ISBN: 80-00-00415-1. str. 196

oběma ročními obdobími se příliš neliší, jen zimní srážky jsou častější. V jižní pobřežní části oblasti mrzne zřídka, průměrná roční teplota se snižuje směrem do vnitrozemí. To je jeden z možných důvodů orientace nativního obyvatelstva na pobřeží. Část území byla v poslední době ledové (přibližně před 15 tisíci lety) zaledněna, což ovlivnilo i příchod a usídlení prvních obyvatel (viz dále v textu).

Z vegetace hraje primární roli červený cedr (*Thuja plicata*), který zásadně ovlivnil, jak zmiňují i Ames s Maschnerem⁴⁴, a dle mého názoru i v současnosti dále ovlivňuje téměř všechny nativní technologie. „Červený cedr byl hlavním zdrojem dřeva pro výrobu domů, kánoí, truhel určených k uchování potravy i slavného umění.“⁴⁵ Směrem k jihu oblasti se nachází rozmanitější flóra, kterou v minulosti nativní obyvatelé hojně využívali k obživě. I když také v oblastech centrální Britské Kolumbie u centrálních a severních Sališů tvořil sběr lesních plodů důležitou součást obživy.

Majoritně však byli zdrojem živin pro nativní obyvatelstvo vodní savci a ryby. Rybolov tvořil dle českého cestovatele, etnografa a spisovatele Miroslava Stingla (narozen 1930) základní zdroj obživy všech skupin obývajících kulturní oblast amerického Severozápadního pobřeží. „A to zejména rybolov na otevřeném moři. Z indiánů všech tří Amerik, co jich jen amerikanistika zná, byli tito indiáni nejvíce spojeni s mořem.“⁴⁶ Z lovených ryb a mořských savců lze zdůraznit zejména lososy, protože znamenali zdroj jistý, objevující se na stejném místě a ve stejném ročním období každoročně. Indiáni jich lovili na pět různých druhů. I když v minulosti mohla přinášet problémy nutnost rychlého zpracování (uzení a sušení) velkého množství masa v krátkém časovém úseku, což z lososů činilo zdroj důležitý, nikoli však nepostradatelný. „Indiáni lovili lososy na udice, nabodáváním na oštěpy se zpětnými háčky či do zvláštních mechanických lapaček.“⁴⁷ Některé skupiny obyvatel (například skupina Makah) dokonce lovily prostřednictvím vyspělých technologií velryby. V současné době lososů v oblasti ubývá a nativní obyvatelstvo tím významně ekonomicky trpí. Rybolov je totiž doposud jednou z hlavních vládou

44 AMES, Kenneth M., MASCHNER, Herbert D. G. *Peoples of the Northwest Coast: Their Archeology and Prehistory*. London: Thames and Hudson Ltd., 1999. ISBN: 0-500-28110-6. str. 45

45 Tamtéž

46 STINGL, Miroslav. *Indiáni bez tomahavků*. Praha: Orbis, 1976. Bez ISBN. str. 222

47 ŠOLC, Václav. *Indiánské historie*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN: 80-202-0066-5. str. 79

uznaných forem jejich obživy – mají nárok na polovinu výlovu v oblasti.

Rozmanitost a bohatost přírodních zdrojů se liší region od regionu. Oblast se jeví globálně jako velmi bohatá, na místa bez přístupu k hlavním migračním tahům lososů a současně bez dalších zdrojů potravy tuto charakteristiku však uplatnit nelze. V oblastech s nedostatkem rostlinné potravy ji nativní obyvatelstvo nahrazovalo sběrem vodních řas.

K výrobě zejména rituálních oděvů užívaly jednotlivé skupiny psí srst nebo vlnu horských koz v závislosti na četnosti výskytu těchto zvířat. Ženy vyráběly košíky a další nádoby z kořenů a kůry cedru i dalších stromů.



Obrázek 2 Mapa Severní Ameriky s vyznačenou polohou Skalnatých hor a Kaskádového pohoří, která velmi obecně vymezuje oblast amerického Severozápadního pobřeží.

Zdroj: *North American Physical Map* [online]. 2003 [cit. 2011-12-7]. North America. Dostupné z WWW: <<http://www.vmapas.com/Americas/North-America-Physical-Map.jpg/maps-en.html?map-viewMap=1>>.

3. Významné prvky materiální a duchovní kultury nativních obyvatel amerického Severozápadního pobřeží

Předtím, než se začnu zabývat samotným uměním nativních obyvatel amerického severozápadu, které si jistě zaslouží obdiv pro svou řemeslnou dokonalost a monumentálnost, pokusím se nastínit ostatní prvky materiální a duchovní kultury, které jsou s uměním těsně spjaty. Ono by nemohlo existovat bez nich a stejně tak i naopak. Jak píše Boas: „*Tento umělecký styl může být plně pochopen pouze jako integrální součást kultury Severozápadního pobřeží.*“⁴⁸ Nelze samozřejmě popsat kulturu, která existuje ve velké a rozmanité geografické oblasti v průběhu posledních jedenácti tisíc let, na několika stranách. Proto bude seznámení s ní velmi stručné a zaměří se na kulturní prvky, jež jsou spojeny s produkcí materiálních artefaktů v současné době jako umění označovaných.

3.1. Lovci a sběrači

Obyvatelé Severozápadního pobřeží žili na tomto území od pátého tisíciletí před našim letopočtem až do 19. stol. v lovecko-sběračské společnosti. Nejednalo se však o společnost typicky lovecko-sběračskou, a to zejména z toho důvodu, že, jak píší Ames a Maschner, neměla egalitární tedy rovnostářskou sociální strukturu. Egalitářství je charakterizováno jako: „*stav sociální struktury, kdy je minimálně uplatňován mechanismus dominance a podřízenosti a kdy základem sociální struktury je schopnost udržovat pozitivní sociální vztahy mimo jiné i po konfliktních situacích*“⁴⁹. Většinou se právě určitý typ této sociální struktury vyskytuje ve společnostech typických lovců a sběračů. V typicky lovecko-sběračských společnostech neexistuje sociální stratifikace a hierarchický systém. Podle Amese

48 BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 2010. ISBN-13: 978-0-486-47330-7. str. 280

49 VANČATOVÁ, Martina. *Základy etologie člověka a primátů* [online]. Praha: [s.n.], 2009. [cit. 2011-10-03]. Dostupné z WWW: <http://userweb.pdf.cuni.cz/kbio/Download/vancata/ucebnice_zaklady_etologie_cloveka_a_primatu.pdf>.

a Maschnera byly společnosti na americkém Severozápadním pobřeží „jedněmi z nejvíce komplexních lovců a sběračů na planetě“⁵⁰. Kromě sociální struktury měly i trvalá sídla, komplexní kulturu a například také znaly pojem vlastnictví.

Tito autoři konkrétně vymezují komplexní lovecko-sběračské společnosti vůči lovecko-sběračským společnostem klasickým, které definovali Richard B. Lee a Irvén DeVore jako společnosti kočovné žijící v malých skupinách⁵¹. Komplexní lovcí-sběrači se podle Amese a Maschnera liší od společností definovaných Leem a DeVorem v následujících bodech:

- nejedná se o kočovníky, žijí víceméně usedlým způsobem života, tzn., že se ze stálé vesnice sezónně stěhují za potravou;
- skladují potravu a ke skladování ji předem připravují;
- jejich společnost je založena na domácnostech, soustředí se na několik málo zdrojů potravy, ty jsou produktivní a důležité (losos, vodní savci atd.);
- manipulují s životním prostředím tak, aby se stalo produktivnějším;
- mají komplexní technologie;
- jejich populace jsou větší než populace klasických lovců-sběračů (na Severozápadním pobřeží žila největší nativní společnost Severní Ameriky po Kalifornii);
- v těchto společnostech existuje sociální hierarchie⁵².

Všechny tyto body podle mého názoru svým způsobem přispěly k rozvoji a komplexnosti uměleckých artefaktů, které tato práce reflektuje, od výroby kanoí (např. pro lov velryb, tuleňů) až po předměty označující sociální postavení vlastníka.

50 AMES, Kenneth M., MASCHNER, Herbert D. G. *Peoples of the Northwest Coast: Their Archeology and Prehistory*. London: Thames and Hudson Ltd., 1999. ISBN: 0-500-28110-6. str. 13

51 Tamtéž, str. 24

52 Tamtéž, str. 25-27

3.2. *Klasifikace nativních obyvatel amerického Severozápadního pobřeží*

Uměleckou tvorbu nativních obyvatel Severozápadního pobřeží lze rozdělit do tří **oblastí** – severní s typickým dekorativním až abstraktním dvojdimenzionálním uměním, centrální s monumentálními barevně výraznými skulpturami a jižní s minimalistickým spíše naturalistickým uměleckým stylem.

V jednotlivých oblastech se nacházejí tzv. **skupiny**, mezi ty patří na severu například Tlingité, Haidové a Cimšjané, v centrální oblasti Kwakiutlové a na jihu Sališové. Každá skupina obsahovala další početné **kmeny**, kmen tvořila jedna či více **vesnic** skládajících se z **domácností**. Jednotku menší než kmen tvořil **klan**, který se skládal z několika domácností, jež svůj původ vztahovaly ke společnému předku. Mezi Haidy, Tlingity a Cimšjany se potom ještě jednotlivé klany spojovaly do **frátrií** – stejné frátrie mohly existovat v různých kmenech či skupinách. Frátrie či klany se stejným jménem/společným předkem – např. Havran – se mohly nacházet i v jiném kmenu či skupině, společné předky však měli její členové spíše mytologické než reálné. „*Příslušníci jednotlivých klanů – i když patřili k jinému kmenu – se považovali navzájem za příbuzné, a tak například příslušník klanu Havrana, Orla či Velryby, člen kmene Tlinkit, měl příbuzné u kmene Haida všude tam, kde existovaly klany Havrana, Orla nebo Velryby.*“⁵³ U centrálních a jižních kmenů frátrie neexistovaly a nejdůležitější sociální jednotkou byla, jak píše Inverarity⁵⁴, **vesnická komunita**.

Stejný autor také stručně popisuje příbuzenský systém jednotlivých skupin nativních obyvatel Severozápadního pobřeží, a to následovně: „*Haidové, Tlingitové a Cimšjané měli exogamní matrilineární systém, Kwakiutlové praktikovali jakýsi kompromisní systém, kdy dítě dědilo původ ze kterékoli strany. Systém Nutků, Sališů a Bellakulů byl patrilineární. Kwakiutlové, Nutkové a pobřežní Sališové nepovolovali manželství mezi členy stejného klanu, Nutkové i mezi blízkými příbuznými. Mezi Haidy, Tlingity a Cimšjany bylo striktně zakázáno manželství členů stejné frátrie*

53 ŠOLC, Václav. *Indiánské historie*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN: 80-202-0066-5. str. 81

54 INVERARITY, Robert Bruce. *Art of the Northwest Coast Indians*. Los Angeles: University of California Press. ISBN: 0-520-00595-3. str. 22

stejně jako manželství členů různých kmenů, ale stejné frátrie. ⁵⁵

Území, o kterém zde pojednávám, je velmi rozsáhlé a z hlediska skladby nativního obyvatelstva i různorodé. Nelze v něm hledat uniformitu, přesto existují některé společné rysy fungující víceméně v celé oblasti. S tím, že, jak zdůrazňuje Edward Malin⁵⁶, instituce, rituály, sociální struktura i další rysy kultury byly jasněji dané směrem od severu, skupiny jižní již nebyly v tomto směru tak vyhraněné.

3.2.1. Skupiny nativního obyvatelstva amerického Severozápadního pobřeží

V oblasti amerického Severozápadního pobřeží žilo historicky mnoho nativních kmenů. Každý kmen pak patřil pod větší skupinu. Považuji za nutné alespoň stručně zmínit základní charakteristiky jednotlivých skupin, přestože nejvíce se budu v práci věnovat nejjihnější skupině Sališů v komparaci zejména se slavnými Kwakiutly. V práci budu často zmiňovat také malé skupiny Quileutů a Makahů, jejich kultura a umění jsou však velmi podobné těm sališským.

Nejvýznamnějšími skupinami nativních obyvatel amerického Severozápadního pobřeží jsou Tlingité, Cimšjané, Haidové, Kwakiutlové a Sališové. Jednotlivé skupiny zde popisují z historického hlediska dle Mnislava Zeleného⁵⁷, aby si čtenář ve stručnosti mohl udělat obrázek o výchozím stavu v oblasti. V současné době se nativní obyvatelé kloní spíše ke všeobecné nativní identitě a identity jednotlivých skupin jen pomalu získává zpět, o tom ale bude řeč až dále v práci.

- **Tlingité**

„Tlingité (vl. název Tlingit = lidé, ruský název Kološ) žili v několika samostatných osadách v údolích Severozápadního pobřeží. Jedna ze skupinek T. byli např. Čilkatové (Chilcat). T. byli lovci, rybáři a sběrači jako ostatní zdejší i. Válkami zpravidla Sališi získávali otroky. Ženy tkaly vlnu horských ovcí pro slavnostní oděvy,

55 INVERARITY, Robert Bruce. *Art of the Northwest Coast Indians*. Los Angeles: University of California Press. ISBN: 0-520-00595-3. str. 23

56 MALIN, Edward. *A World of Faces: Masks of the Northwest Coast Indians*. Oregon: Timber Press, 1994. ISBN: 0-917304-05-5. str. 4

57 ZELENÝ, Mnislav. *Indiánská encyklopedie: Indiáni tří Amerik*. Praha: Albatros, 1994. ISBN: 80-00-00415-1.

s kterými muži obchodovali po celém pobřeží. Zvlášt' byly ceněné pláště chilcat. Při mnoha příležitostech (např. na počest dospívání dětí či ukončení stavby totemových sloupů) pořádali potlače. (...)“⁵⁸

- **Cimšjané**

„Cimšjané (vl. název Tsimshian = lidé od řeky Skeena) byli typičtí představitelé Severozápadního pobřeží. Lovili lachtany, mořské vydry, a především lososy. Jejich společnost se začínala třídně dělit na „královskou“ rodinu, šlechtu, lid a otroky. Všechny vrstvy byly přísně endogamní. C. měli tajné spolky, které původně pocházely od Kwakiutlů. Ženy tkaly proslulé pláště chilcat, se kterými muži obchodovali po celém pobřeží nebo je darovali při potlačích. (...) Jejich původní jazyk je izolovaný, některými vědci zařazen k penutiaské jazykové rodině (do té dále patřily nativní skupiny žijící na západě států Washington, Oregon a Kalifornie – pozn. K. Ř.).“⁵⁹

- **Haidové**

„Haidové (vl. název = Lidé) obývali převážně dnešní ostrovy královny Charlotty u západního pobřeží Kanady. (...) Jejich jazyk je považovaný za izolovaný. Život na ostrově z nich vychoval výborné mořeplavce a velké cestovatele. Byli silně ovlivněni Tlingity, od nichž přejali zpěvy, a obchodovali především s Cimšjany. Za nádherně vyřezávané a malované kánoe získávali pláště chilcat. Podobně jako ostatní obyvatelé Severozápadního pobřeží dělili se i oni na vrstvy vládců, prostých lidí a otroků. Každé obydlí mělo dědičného náčelníka. Nově založené rodiny H. žily v rodině matčina bratra, což je vzácný případ avunkulokální rezidence.“⁶⁰

58 ZELENÝ, Mnislav. *Indiánská encyklopedie: Indiáni tří Amerik*. Praha: Albatros, 1994. ISBN: 80-00-00415-1. str. 218

59 Tamtéž, str. 29

60 Tamtéž, str. 55

- **Kwakiutlové**

„Kwakiutlové (vl. název Kwakiutl = Pláž na druhé straně řeky) jsou typičtí obyvatelé Severozápadního pobřeží. U K. se počaly vytvářet třídy šlechty, lidu a otroků. Zakládali i tajné indiánské spolky, které se rozšířily po celém zdejším pobřeží. Tajemně působí jejich dřevěné domy se symbolickými malbami na čelních stěnách, totemové sloupy, dřevořezba totemových zvířat – havrana, medvěda, žáby – masky fantastických ptačích oblud a nadpřirozených bytostí. K. dělili rok na léto, kdy se věnovali sběru ovoce a lovu lososů, a na zimu, kdy pořádali slavnosti (např. medvědí tance), a hlavně potlače.“⁶¹

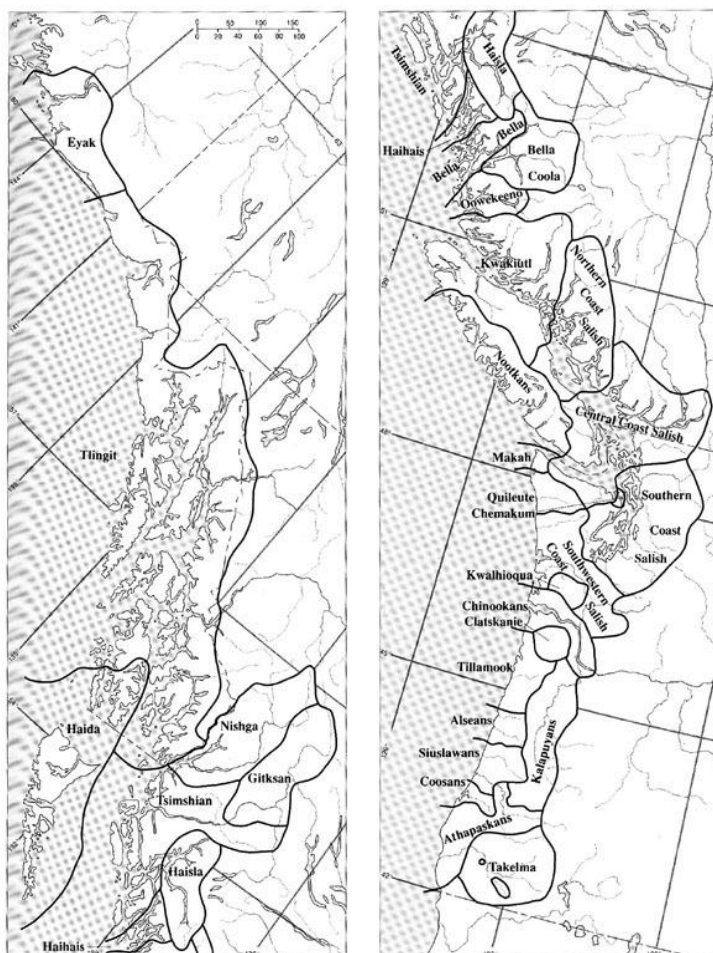
- **Sališové**

„Sališové (vl. název Salish = Lidé) jsou příslušníci asi 30 příbuzných skupin indiánů obývajících horskou oblast Náhorní plošiny (...) a Severozápadního pobřeží (...) Pobřežní Sališové rybařili a lovíli mořské savce. Kulturně měli nejbliže ke Kwakiutlům. Pořádali potlače, měli tajné indiánské spolky a ve válkách se sousedy získávali otroky. Sami se však stávali otroky Kwakiutlů a Tlingitů, když bitvu prohráli. Součástí oděvu byla tzv. sališská přikrývka. Košíkářské výrobky zdobily ženy ojedinělou technikou košíkářství zvanou pupinování.“⁶²

Autoři píšící v Angličtině dělí Sališe na pobřežní a vnitrozemní. Jedná se o skupiny hovořící jazyky ze společné sališské rodiny. Vnitrozemní Sališové žili a žijí zejména na území státu Montana, zatímco ti pobřežní na severozápadě státu Washington a jihozápadě kanadské provincie Britská Kolumbie. Když v této práci píší o Sališích, mám tím na mysli skupinu Sališů pobřežních.

61 ZELENÝ, Mnislav. *Indiánská encyklopedie: Indiáni tří Amerik*. Praha: Albatros, 1994. ISBN: 80-00-00415-1. str. 104

62 Tamtéž, str. 193



Obrázek 3 Na mapě oblasti amerického Severozápadního pobřeží je znázorněna přibližná historická poloha osídlení základních skupin.

Zdroj: *Potlatch* [online]. 1999 [cit. 2011-12-2]. Gifting and Feasting in the Northwest Coast Potlatch. Dostupné z WWW: <<http://140.247.102.177/Potlatch/page6.html>>.

3.3. Sociální struktura a organizace

Jak již bylo zmíněno, společnosti Severozápadního pobřeží byly v podstatě založeny na domácnostech. Nejmenší a základní ekonomickou i sociální jednotkou byl dům. „*Domy byly fyzickou manifestací domácnosti a jejího sociálního postavení, byly hledištěm i jevištěm sociálních i duchovních rituálů, ale také byly skrýší před krutými klimatickými podmínkami, byly továrnami pro výrobu jídla (...) a také byly objekty obrovské snahy a schopností.*“⁶³ Jednotlivé domácnosti byly vzájemně propojeny například obchodem nebo manželstvími. Sdružovaly se do vesnic. Existovala sezonní migrace a domácnosti se například na léto mohly stěhovat do jiné

63 AMES, Kenneth M., MASCHNER, Herbert D. G. *Peoples of the Northwest Coast: Their Archeology and Prehistory*. London: Thames and Hudson Ltd., 1999. ISBN: 0-500-28110-6. str. 147

vesnice a poté opět zpátky, trvalá sídla byla určena na zimu. Vztahy jednotlivých domácností byly mimo jiné nastíněny i stylem umění, které zdobilo dům. Sociální status domácnosti byl dán pozicí domu ve vesnici, u dvouřadé vesnice stál dům nejprestižnější domácnosti v první řadě, uprostřed, vynikal velikostí, počtem pater, resp. vnitřních teras, i nástěnnými malbami (vyobrazení zvířecích předků, historie náčelníka atd.).

Společnosti Severozápadního pobřeží byly podle Amese a Maschnera **kategorizované a stratifikované**. „*Kategorizované společnosti jsou takové, ve kterých mají individua rozdílný přístup k prestiži, autoritě a v některých společnostech k moci. Existuje v nich méně vysokých statusů než lidí, kteří je mohou zastávat. Tyto statusy mohou být dosaženy nebo připsány. Jsou permanentní.*“⁶⁴

Stratifikované společnosti jsou trochu odlišné. První významnou odlišností je, že všichni jedinci nemají stejný přístup ke zdrojům, druhou potom, že některá individua mají moc nad jinými. Dle autorů „*byly společnosti Severozápadního pobřeží stratifikované v tom smyslu, že se lidé dělili na dvě třídy, svobodné a otroky*“⁶⁵. Otroci tvořili asi třetinu populace a mohli se brát jen mezi sebou. Otrok ve výjimečných případech mohl získat volnost a opět ve výjimečných případech mohl být svým pánem zabit například během potlačů nebo zimních ceremonií, o kterých budu hovořit níže. Jonaitis například popisuje, jak jeden z náčelníků využil smrti otroka k získání vyšší moci takto: „*Převlékl otroka za sebe a nechal ho veřejně zabít, aby si komunita myslela, že náčelník zemřel. Potom, co bylo tělo zpopelněno, povstal z truhly s jeho popelem, aby tak demonstroval své fenomenální nadpřirozené schopnosti (...).*“⁶⁶

Mezi svobodnými pak existovaly tři kategorie (v tom byly společnosti kategorizované) – elita, bohatí lidé s vazbami na elitu a obyčejní lidé. Zajímavé je, jak se vysoké postavení projevovalo v různých obdobích – jednalo se např. o deformace lebky nebo umístování ozdob/piercingů (tzv. *labrets*) do různých částí obličeje, podle polohy se pak určovalo, odkud člověk pochází. „*Ve střední části*

64 AMES, Kenneth M., MASCHNER, Herbert D. G. *Peoples of the Northwest Coast: Their Archeology and Prehistory*. London: Thames and Hudson Ltd., 1999. ISBN: 0-500-28110-6. str. 177

65 Tamtéž, str. 178

66 JONAITIS, Aldona. *Art of the Northwest Coast*. Seattle: University of Washington Press, 2006. ISBN: 0-295-98636-0. str. 27

*severozápadní oblasti byla ideálem krásy deformovaná lebka, jako v mnohých jiných částech světa. Jedním ze dvou typů těchto deformací bylo stlačení čela a zploštění zadní partie hlavy pevným a soustavným přivazováním měkkých a formovatelných hlaviček nemluvnat k prknu, jež tvořilo podklad nosidel, do nichž byly indiánské děti přišněrovávány. Druhým typem bylo protahování lebky pevným ovazováním měkké hlavičky nemluvněte pružným, elastickým obvazem ve výši uší.*⁶⁷

Svobodní lidé se nemuseli podřizovat svým náčelníkům, ti si museli svou autoritu vydobýt. Často si své postavení udržovali na základě domácnosti, ke které patřili, ta zahrnovala předky a tzv. erby včetně jejich vyobrazení. Náčelníci mohli mít geograficky rozsáhlou moc, ale stále byli zejména náčelníky domácnosti. Trochu jinak jednotlivé kategorie popisuje Inverarity. Ten rozděluje obyvatele na kmenové náčelníky, náčelníky klanů a domácností, kteří tvoří druhou kategorii, svobodné a otroky.⁶⁸ Jiní autoři preferují členění na náčelníky, svobodné a otroky, ke kterým se po příchodu Evropanů a po sídelních změnách nativních obyvatel způsobených obchodováním s kožešinami přidala nově vzniklá třída elity stojící za náčelníky (např. Glass a Jonaitis⁶⁹). V tomto případě bych se spíše přikláněla k dělení Amesově a Maschnerově, kmenový náčelník byl nejvýše postaven, ale spadal do stejné kategorie jako ostatní náčelníci kmene.

3.4. Potlač

Moc si náčelníci udržovali i pomocí potlačů. Potlač je obecně rituál, kdy člověk, jenž nahromadil určité statky, dosahuje prestiže mezi ostatními tím, že se jich veřejně zbavuje nebo je rozdává dalším lidem, kteří ale nejsou příslušníky jeho kmene.

Slavnost zde popíší slovy dvou českých etnografů. Zelený popisuje potlač následovně: „byla to významná slavnost na Severozápadním pobřeží doprovázená tancem masek lesních duchů a spojená s obdarováním návštěvníků. P. se pořádaly

67 ŠOLC, Václav. *Indiánské historie*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN: 80-202-0066-5. str. 85

68 INVERARITY, Robert Bruce. *Art of the Northwest Coast Indians*. Los Angeles: University of California Press. ISBN: 0-520-00595-3. str. 22

69 GLASS, Aaron, JONAITIS, Aldona. *The Totem Pole: An Intercultural History*. Seattle: University of Washington Press, 2010. ISBN: 978-0-295-98962-4. str. 27

u příležitosti různých životních událostí: když se dětem dávala starobylá jména předků, když rodiče provdávali dceru nebo když si dospívající mladíci postavili totemový sloup a začali stavět dům. Hosté přijížděli v nejkrásnějších oděvech na válečných kánoích. Bojovníci pádlovali a urození muži stáli na vyzdobených plošinách. (...) Nejbohatší dary dostávali nejurozenější hosté. Důležitou součástí p. byla i řečnická vystoupení obdarovaných plná květnatých diků. Při nejbližší příležitosti se obdarovaní snažili dárce v hojnosti darů překonat, což vedlo k nebývalému rozmachu stále nákladnějších p.⁷⁰

Šolc⁷¹ považuje stejně jako další autoři potlač za jeden z nejvýraznějších rysů života skupin nativního obyvatelstva amerického Severozápadního pobřeží. Člověk usilující o větší prestiž nepořádal potlač nikdy sám, ale s duchovní, a zejména materiální podporou celé rodiny. Hostitel rozdával všem zúčastněným, pozvaným i nepozvaným, hodnotné dary nebo vysoce ceněné předměty okázale ničil. K určitým příležitostem musel být potlač nevyhnutelně uspořádán. Jednalo se například o dědění titulů nebo svatbu. Nejvyšší prestiž hostitel získal, když zničil úplně vše, např. pokud v rámci potlače, během něhož přiléval do ohně ceněný rybí tuk, shořel celý jeho dům. Existovala ale i určitá omezení množství majetku, kterým bylo na potlači disponováno, svůj kmen nemohl hostitel zcela zruinovat.

Během potlače se ale nejednalo pouze o okázalé vyhazování majetku, jak by se mohlo na první pohled zdát. „*Tato slavnost byla pro indiány největší pobídkou k vytrvalé a houževnaté práci po celý život, pobídkou, aby rozhojňovali svůj majetek a tím i zámožnost celého kmene.*“⁷² Majetek věnovaný do potlače se totiž hostiteli od hosta vracel až dvojnásobně.

Podle Edwarda Malina trvá tato tradice mezi příslušníky kmenů Severozápadního pobřeží již velmi dlouhou dobu a autor navíc zdůrazňuje, že obdobné chování – získávání prestiže pomocí rozdávání mezi jiné kmeny – je charakteristické pro většinu indiánů Severní Ameriky.⁷³

Potlače se extrémně projevovaly opět zejména v severní a centrální oblasti

70 ZELENÝ, Mnislav. *Indiánská encyklopedie: Indiáni tří Amerik*. Praha: Albatros, 1994. ISBN: 80-00-00415-1. str. 169

71 ŠOLC, Václav. *Indiánské historie*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN: 80-202-0066-5. str. 88-90

72 Tamtéž, str. 89

73 MALIN, Edward. *A World of Faces: Masks of the Northwest Coast Indians*. Oregon: Timber Press, 1994. ISBN: 0-917304-05-5. str. 9

Severozápadního pobřeží (hlavně u Haidů a Kwakiutlů), u jižních skupin a kmenů – např. u Sališů – se tyto rituály nerozvinuly do extrémních poloh, které popisuje například u Kwakiutlů ve své knize *Vzorce Kultury* z roku 1934 (česky vydáno jako *Kulturní vzorce* v roce 1999) antropoložka Ruth Benedict⁷⁴.

V knize „*vypracovala typologii indiánských kultur. V klasifikaci se inspirovala pojmy dionýská kultura a apollinská, které při studiu antické kultury užil v práci Zrození tragédie z ducha hudby (1887) Friedrich Nietzsche. (...) Vyšla při práci z předpokladu, že každá kultura představuje systém kulturních vzorců. Ty jsou integrovány kolem jedné dominantní konfigurace.*“⁷⁵ Jako dionýskou kulturu popisuje Benedict právě kulturu Kwakiutlů a zmiňuje, že k tomuto typu kultury inklinovala většina severoamerických kmenů. Zaměřuje se pouze na část Kwakiutlů žijících na východním pobřeží kanadského ostrova Vancouver a na přilehlých ostrůvcích. Do systému kulturních vzorců této relativně malé společnosti podle autorky patří individualismus, výstřednost a agresivita, které v jiných kulturách nejsou uznávány zrovna jako pozitivní charakterové vlastnosti. Dominantní konfigurací je poté rivalita. Ta se podle autorky projevuje i v potlači – kmeny a náčelníci bojují mezi sebou o prestiž. Jedná se o tzv. statusové soutěžení. Snaží se v rozdávání a ničení cenných předmětů porazit rivala.

Podle Benedict spočívá význam pořádání potlačů v maniakální soutěži v ničení a rozdávání. U určitých jeho druhů (například v případě svatby) se jedná v podstatě o válečný souboj, kde je místo zbraní užíváno dek a měděných destiček s vysokou symbolickou hodnotou. Samotné válčení, známé od jiných domorodých kultur, vymizelo se znalostí osobního majetku – hmotného i duchovního –, která samotnou kulturu i počínání jejích členů v mnohém ovlivnila. „*Tyto kmeny neužívaly bohatství, aby pro sebe získaly zboží ekvivalentních hodnot, ale chápaly je jako žetony s pevnými hodnotami ve hře, v níž si přály zvítězit. Viděly život jako žebřík, jehož příčle tvořila titulární jména s připojeným majetkem – výsadními právy. Každý krok po žebříku vzhůru vyžadoval rozdat velké množství předmětů, majetek se však vrátil s vysokým úrokem, aby umožnil postup na další, vyšší příčku, o niž člověk*

74 BENEDICT, Ruth. *Kulturní vzorce*. Praha: Argo, 1999. ISBN: 80-7203-212-7.

75 SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0337-3. str. 361

*stoupající vzhůru mohl usilovat.*⁷⁶ U jiných druhů potlače nehraje rivalita dvou soupeřů velkou roli, v podstatě na ní nejsou přímo založeny, ale kdyby nebyly uspořádány, jednalo by se o znamení, že hostitel nedisponuje dostatečným majetkem a na pomyslném žebříčku, který popisuje Benedict, by jistě o několik stupňů klesl.

Americký antropolog a zakladatel kulturního materialismu Marvin Harris (1927–2001) ve své knize *Cows, Pigs, Wars and Witches: The Riddles of Culture*⁷⁷ (1974) s teorií, že potlač je formou statusového soutěžení v zajetí maniakální touhy po větším bohatství a s ním spojenou prestiží, kterou razí Ruth Benedict, nesouhlasí. Konkrétně uvádí, že *„potlač nebyl výsledkem šíleného rozmaru, ale ekonomických a ekologických podmínek. Pokud tyto podmínky nejsou, potřeba být obdivován a touha po získání prestiže se projevují ve zcela jiném životním stylu. Nenápadná spotřeba nahrazuje spotřebu okázalou, mrhání je zakázáno a neexistuje ani statkové soupeření.*⁷⁸

Dle Ruth Benedict byl systém potlačů i samotné slavnosti posedlostí a *„celý hospodářský systém Severozápadního pobřeží byl uzpůsoben tak, aby této posedlosti sloužil“*⁷⁹. Harris tvrdí, že se v tomto mýlila, a píše: *„Ekonomický systém Kwakiutlů nesloužil statkovému soupeření, naopak statkové soupeření sloužilo ekonomickému systému.*⁸⁰ Z pohledu Harrisova kulturního materialismu ležel hlavní smysl potlače v redistribuci potravy a statků z míst s jejich přebytkem do míst nedostatku. Díky pořádání potlačů se majetek šířil po celém pobřeží. V Harrisově podání se jedná v podstatě o adaptační systém. Této funkce potlače si Benedict nevšimla nebo na ni spíše ve své práci neupozornila. Přestože popisuje například potlače pořádané *naoko* k příležitosti svatby například s *tchánovou* nohou či rukou, kdy ženich obdarovával tchána, aby mu později byl majetek vrácen ve vyšší hodnotě, což podle mého názoru napovídá tomu, že se nejednalo jen o maniakální soupeření.

Na původní funkci potlače se přesto jednotliví badatelé neshodnou – Benedict ho popisuje jako statusové soutěžení, jiní antropologové včetně Harrise jako ekonomický systém zajišťující adekvátní přerozdělování zdrojů, potomci sališských

76 BENEDICT, Ruth. *Kulturní vzorce*. Praha: Argo, 1999. ISBN: 80-7203-212-7. str. 146

77 HARRIS, Marvin. *Cows, Pigs, Wars and Witches: The Riddles of Culture*. New York: Random House, 1974. ISBN: 0-394-71372-9.

78 Tamtéž, str. 96

79 BENEDICT, Ruth. *Kulturní vzorce*. Praha: Argo, 1999. ISBN: 80-7203-212-7. str. 150

80 HARRIS, Marvin. *Cows, Pigs, Wars and Witches: The Riddles of Culture*. New York: Random House, 1974. ISBN: 0-394-71372-9. str. 99

kmenů na jihovýchodním pobřeží ostrova Vancouver jako rituál obdarování bližních – tak je v podstatě popisován všemi původními obyvateli, se kterými jsem se setkala.

Všechny tyto přístupy spojuje ve své práci *Art of the Northwest Coast Indians*⁸¹ Robert Bruce Inverarity. Pojem potlač původně pochází ze slova pro dar z jazyka Nutků. Autor uvádí, že byl pojem Evropany příliš generalizován a označuje i ceremoniály, které původně potlačem nebyly. Podle Inverarityho existovaly dva druhy potlačů. Potlač mohl uspořádat náčelník pro členy vlastního klanu například u příležitosti narození syna nebo kdokoliv, kdo usiloval o prestiž, pro člena jiného klanu. Dary věnované během obřadu sloužily k získání prestiže a moci, zároveň byly chápány i jako půjčka, kterou musel obdarovaný splatit, či výměnný obchod – pozvaní přinesli dary hostiteli, hostitel je svým způsobem obdarovával nazpět. Jednalo se i o jakýsi reciproční systém. Výsadní postavení mezi dary zastávaly měděné destičky, měly spíše symbolickou hodnotu danou jejich historií či legendou dědění – ale tato symbolická hodnota mohla představovat cenu i deseti tisíc pletených dek. Dary byly všeobecně hmotné i nehmotné, jejichž hodnota byla v potlačích často vyšší. Potlač jako rituál každopádně ovlivnil materiální i duchovní kulturu všech obyvatel Severozápadního pobřeží. V podstatě ovlivnil i rozmanitost umění na pobřeží. Celá oblast je totiž charakteristická *lokálními rozdíly a regionálními podobnostmi*⁸² a mimo jiného i potlač způsoboval difuzi určitých kulturních prvků.



Obrázek 4 Poslední potlač Haidů u příležitosti stěhování z vesnice Klinkwan do vesnice Hydaburg na Aljašce krátce po zákazu konání potlačů kanadskou vládou.

Zdroj: *Haida – Kaigani Villages - Klinkwan* [online]. 2006 [cit. 2011-12-7]. Civilization.ca. Dostupné z WWW: <<http://www.civilization.ca/cmce/exhibitions/aborig/haida/kvcli01e/ahtml>>.

81 INVERARITY, Robert Bruce. *Art of the Northwest Coast Indians*. Los Angeles: University of California Press. ISBN: 0-520-00595-3. str. 25-27

82 AMES, Kenneth M., MASCHNER, Herbert D. G. *Peoples of the Northwest Coast: Their Archeology and Prehistory*. London: Thames and Hudson Ltd., 1999. ISBN: 0-500-28110-6. str. 41



Obrázek 5 Tanečníci na slavnosti potlač na Aljašce v roce 1895, to znamená na jednom z posledních potlačů.

Zdroj: *Indian Dancers at Potlatch* [online]. 2008 [cit. 2011-12-7]. Vangabot. Dostupné z WWW: <[http://popartmachine.com/item/pop-art/LOC+1113365/INDIAN-DANCERS-AT-POTLATCH-CHILKAT,-ALASKA-LOT-2291-A-\[ITEM\]...](http://popartmachine.com/item/pop-art/LOC+1113365/INDIAN-DANCERS-AT-POTLATCH-CHILKAT,-ALASKA-LOT-2291-A-[ITEM]...)>.

3.5. Tajné společnosti

Během zimního období se sociální struktura obyvatel Severozápadního pobřeží měnila díky fungování takzvaných **tajných společností**. Šlo vlastně o **společnosti náboženské**. Přestože se náboženství lišila kmen od kmene díky odlišnému nahlížení na svět, jiným kosmologickým mýtům atd. a tomu, že jediným společným rysem byly postavy předků (zvířata, nadpřirozené bytosti a další), tajné společnosti a na ně navazující zimní slavnosti – ceremoniály – fungovaly mezi kmeny obdobě. V tajných společnostech a zejména při jejich obřadech se měnil společenský status individua a celá společnost se tak v zimním období řídila podle nové hierarchie. Zimní období se vyznačovalo blízkým vztahem člověka k nadpřirozeným bytostem a duchům. Byly během něho pořádány různé komplexní zimní slavnosti a rituály a právě „*během těchto aktivit bylo používáno mnoho masek a dalších rituálních regálií tak charakteristických pro indiánské umění*“⁸³.

83 INVERARITY, Robert Bruce. *Art of the Northwest Coast Indians*. Los Angeles: University of California Press. ISBN: 0-520-00595-3. str. 31

V současnosti začínají tzv. tajné společnosti znovu existovat. Původní obyvatelé o nich ale s cizinci nikdy nemluví, i když během rozhovoru se většinou přiznají, že o nich ví.



Obrázek 6 Tanečník Hamatsa neboli tzv. tance kanibalů ze skupiny Kwakiutl na fotografii pocházející z roku 1914. Hamatsa je jedna z tajných společností Kwakiutlů. Během iniciace do ní je chlapec unesen a o samotě žije v lese, kde do něj vchází duch kanibal. Během obřadu poté upadá do transu a vytrhává lidem maso ze svalů. Nakonec je zkrocen, ale po několika dalších letech se musí řídit danými pravidly.

Zdroj: *Hamatsa* [online]. 2011 [cit. 2011-12-15]. Wikipedia: The Free Encyclopedia. Dostupné z WWW: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Hamatsa>>.

4. Stručný vývoj umění od doby archaické po příchod prvních Evropanů

Ještě před několika desítkami let nebyl vývoj umění amerického Severozápadního pobřeží před příchodem Evropanů vůbec znám. Archeologický výzkum zaznamenal největší vzrůst až v 70. a 80. letech minulého století. Přesto neposkytl celistvý obraz umění před prvními kontakty s Evropany, a to zejména proto, že hlavním materiálem při výrobě artefaktů je dřevo, jehož životnost není věčná a na archeologických lokacích vydrží zachováno pouze při určitých specifických podmínkách. Takovéto podmínky na Severozápadním pobřeží nastaly pouze v Ozette ve východní části poloostrova Olympik.

Nálezy z období do čtyř a půl tisíce let př. n. l. jsou nejasné a z hlediska zkoumání uměleckých kulturních artefaktů poskytují velice málo materiálu, existuje pouze několik objektů, které by svou formou mohly být jakýmsi předchůdci stylu užívajícího jako hlavní element tzv. formující linii.

Ve členění období po roce 4400 př. n. l., tzv. pacifického období, budu vycházet z Amese a Maschnera⁸⁴, kteří se zabývají uměním před příchodem Evropanů a zkoumají ho na základě architektonických nálezů. Pacifické období rozčleňují na rané, střední a pozdní. „*V tomto období se nativní lidé stali komplexními lovci a sběrači, usídlili se ve velkých vesnicích a vyvinuli svůj slavný umělecký styl.*“⁸⁵

V následujících odstavcích se zmíním o postupné evoluci formálních i symbolických prvků používaných v umění Severozápadního pobřeží i v pokontaktní éře zejména proto, abych zdůraznila kontinuitu vývoje překonávající původní názor, že umění přišlo do oblasti Severozápadního pobřeží z jihovýchodní Asie. Přesto nemohou být určité asijské vlivy samozřejmě vyloučeny. Severozápadní styl se ale podle autorů zřejmě vyvinul z archaického stylu rozšířeného po rozsáhlejším území západní Severní Ameriky.

84 AMES, Kenneth M., MASCHNER, Herbert D. G. *Peoples of the Northwest Coast: Their Archeology and Prehistory*. London: Thames and Hudson Ltd., 1999. ISBN: 0-500-28110-6. str. 219-248

85 Tamtéž, str. 87

4.1. Rané pacifické období (4400 př. n. l. – 1800 př. n. l.)

Nálezy pocházejí z jižní části oblasti, zejména ze zátoky Georgia. Nejstarší zatím nalezené zoomorfnní a antropomorfnní postavy, které charakterizují pokontaktní umění, byly nalezeny v tomto období. Vyvinula se stále používaná kompozice pozitivních forem v řezbářství (ty vznikaly tak, že materiál kolem nich byl odesán, takže vystupovaly na povrch) i klasický oválný element zobrazující oči a klouby (zajímavé je, že lžice s tímto elementem pochází z jižní části oblasti, přestože vrcholně byl rozvinut v části severní, to ukazuje na původní stylovou spojitost celé oblasti). Objevují se přívěsky a náušnice, které zřejmě slouží k označení vysokého statusu.

4.2. Střední pacifické období (1800 př. n. l. – 200/500 n. l.)

Archeologické lokality tohoto období se nacházejí i na severu oblasti, i když opět majoritně pocházejí z části jižní. Na severu jsou již na palicích patrné klasické formální elementy, vnější a vnitřní *ovoid*, které popíšu v další kapitole. Formující linie nemá ještě typické charakteristiky slavného severního stylu. Připomíná spíše linie jižní oblasti. To podporuje všeobecně uznávaný názor, se kterým přišel Franz Boas, že umění jižní části oblasti je archaičtější a klasický severní styl se z něho postupně vyvinul. Statusovými znaky byly například nosní kroužky.

Na jihu se z formálních elementů objevují například *U* a *T* ve formách typických pro sališské umění, tzn., že absentuje jejich spojení s formujícími linií (opět budou popsány v další kapitole). V tomto období se také objevují umělci – specialisté. Nalezen je i nejstarší dřevěný objekt, který nastolil otázku, zda v tomto období již mohly vznikat první *totemové* sloupy, protože technologicky by to dle nálezů možné bylo.

Již v tomto období existovaly podle autorů rozdíly ve funkci nalezených uměleckých předmětů na pobřeží – na severu spíše označovaly status nositele nebo vlastníka, na jihu se jednalo o pohřební artefakty. Nalezeno bylo typicky sališské umění.

4.3. Pozdní pacifické období (200/500 n. l. – 1775 n. l.)

Z pozdního období již nebylo objeveno tolik archeologických lokací, zapříčinila to změna pohřbívání v jižní oblasti (pohřebiště se přesunula dále od sídel), takže vědci neměli k dispozici tolik předmětů jako z období středního. Se změnou pohřbívání souvisela i změna ve vyznačování statusu – možná právě tehdy vznikl potlač a s ním i umělecké předměty označující status vlastníka známé z pokontaktního období.

Nálezy ze severu dokázaly, že klasický severní styl umění charakteristický pro dobu pokontaktní vznikl již okolo roku 1000 n. l. (základy klasické kompozice se objevily již na přelomu letopočtu). Byly nalezeny i předměty se stylizovaným zobrazením. Do té doby měla zobrazení spíše naturalistický charakter. To je zřejmě dáno i tím, že většina nalezených předmětů pochází z jižní části pobřeží, kde je i v pokontaktním období běžné spíše zobrazení naturalistické. Na jihu potvrdily nálezy přítomnost klasického sališského umění.

Celkem bylo nalezeno relativně malé množství předmětů pouze z několika archeologických lokací a mezi nimi jen několik málo předmětů ze dřeva. Proto není k dispozici celistvý reprezentativní obraz vývoje umění amerického Severozápadního pobřeží před příchodem prvních Evropanů. Ale i z tohoto malého vzorku je zřetelné, že se typické styly jižní a severní části vyvinuly právě na pobřeží. Ze střední části oblasti je nálezů opravdu málo, ale styl pro tuto oblast charakteristický zřejmě vznikl syntézou stylu jižního (sališského) a severního.



Obrázek 7 Na tomto obrázku je ukázka starého umění amerického Severozápadního pobřeží – dřevěná sališská vrhačka oštěpů s kostěnými prvky ze středního pacifického období. Zřetelný zoomorfní motiv zřejmě zobrazuje mořskou příšeru s vlčími znaky sedící na lidské hlavě – to by mohlo značit její schopnost přenášet své nadpřirozené schopnosti na lidské bytosti. Znatelné jsou zde i formální prvky jižního stylu umění (viz níže).

Zdroj: *Spear Thrower* [online]. 2011 [cit. 2011-12-17]. Collection Online: Museum of Anthropology at UBC. Dostupné z WWW: <<http://collection-online.moa.ubc.ca/collection-online/search/item?dateperiod%5B0%5D=19&row=2&tab=more>>.

5. Formální analýza umění oblasti

Dříve, než se začnu věnovat postupné genezi nativního umění oblasti v pokontaktním období, považuji za důležité zmínit se o jeho základních formálních charakteristikách, které v podstatě zůstávají neměnné.

5.1. Formální analýza – přístupy a autoři

Formální analýze umění amerického Severozápadního pobřeží se během konce 19. a celého 20. století věnovalo relativně hojné množství autorů. Je ovšem nutno říci, že většina z nich se soustředila spíše na severní a centrální část pobřeží a jih zůstal, stejně jako i v ostatním zkoumání, v jejich stínu. Proto se zde pokusím popsat základní rozdíly mezi styly.

Formální stránky umění této oblasti jako první důkladně popsal vědec považovaný za otce americké antropologie Franz Boas. „*O nativní obyvatelé Severozápadního pobřeží se začal zajímat v roce 1885, když pomáhal antropologovi Adolfu Bastienovi sestavovat katalog zásilky materiálu z Britské Kolumbie a Arktidy pro berlínské Královské etnologické muzeum.*“⁸⁶ O rok později potkal několik domorodců dovezených do Evropy antropology, aby předváděli rituální tance v maskách a další zvyky. Boase začala kultura Severozápadního pobřeží fascinovat. Mimo mytologii či lingvistiku se studiu nativního umění věnoval během tzv. Jesupovy severopacifické expedice za indiánskými kmeny amerického Severozápadního pobřeží. „*V letech 1888 až 1894 Boas uskutečnil pět krátkých cest do Kanady. Studoval zde kmeny Cimšjanů, Tlingitů, Haidů, Nutků, Sališů, Bellakulů aj. V centru jeho zájmu však stál především kmen Kwakiutlů.*“⁸⁷ Kwakiutly si vybral proto, že se jako jediní na konci 19. století stavěli proti vlivu evropských přistěhovalců a i přes četné zákony dále praktikovali tradiční ceremoniály. Zastával totiž názor, že kultura je vnějšími koloniálními vlivy ničena a její autenticita je

86 GLASS, Aaron, JONAITIS, Aldona. *The Totem Pole: An Intercultural History*. Seattle: University of Washington Press, 2010. ISBN: 978-0-295-98962-4. str. 49

87 SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0337-3. str. 335

zachována, pouze pokud se tyto vlivy vyseparují. Kultura Kwakiutlů pro něj taky byla nejpůvodnější. Ve 20. letech 20. století se začal plně soustředit na formulaci svých názorů na umění nativních národů. Měl připravit sérii přednášek pro Institut komparativního výzkumu lidské kultury v Oslu. Přednášky poté vyšly v Norsku roku 1927 v knize *Primitivní umění*⁸⁸ (ve Spojených státech byla vydána o rok později). Dílo je napsáno v souladu s jeho názorem, který překonal evolucionistická dogmata. Podle Boase není, jak píše Soukup, podobnost kulturních prvků důkazem jejich historických vztahů a společných počátků. „*Realističtější přístup při zkoumání jednoty kulturních procesů spočívá podle jeho názoru jak ve výzkumu historického původu konkrétních kulturních prvků, tak ve studiu jejich difuze a uplatnění v různých kulturách.*“⁸⁹ Boas silně nesouhlasil s evolucionistickou myšlenkou, že by se všechny kultury měly vyvíjet stejně a že některé z nich by se měly nacházet na vyšším vývojovém stupni. Podle Boase jsou lidé jiní, protože mají jiné kulturní tradice a žádná z nich není nadřazena žádné další. V době, kdy Boas knihu psal, také převládal názor, že tzv. primitivní národy nemají schopnost vnímat umění. To Boas, jak píše Jonaitis, vyvrací již na prvních stránkách knihy: „*Estetickou rozkoš je schopen pocítit každý člověk bez výjimky. Je jedno, jak rozdílné mohou být ideály krásy, to, jak si krásu užíváme, pociťujeme všichni stejně.*“⁹⁰

Po Boasovi následovali další vědci, kteří se formální analýzou umění amerického severozápadu zabývali a z Boase vycházeli či s ním polemizovali. Polemika spočívala zejména v tom, že z archeologických nálezů vyšlo najevo, že společnosti v oblasti kontinuálně fungovaly okolo jedenácti tisíc let a umění se zřejmě vyvíjelo postupně na daném území (o tom blíže až v následující kapitole) a nepřišlo z jihovýchodní Asie. Přestože určité kontakty nejsou vyloučeny i vzhledem k tomu, že kánoe nativních obyvatel byly často větších rozměrů než lodě prvních Evropanů, kteří do oblasti Severozápadního pobřeží dopluli. Je tedy možné, že indiáni byli schopni se přes oceán plavit. Avšak tyto kontakty nejsou prokázány.

Formální analýze umění amerického severozápadu se kromě Boase ve své

88 BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 2010. ISBN-13: 978-0-486-47330-7.

89 SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0337-3. str. 333

90 BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 2010. ISBN-13: 978-0-486-47330-7. Aldona Jonaitis – předmluva. str. xiii

knize *Art of the Northwest Coast Indians*⁹¹ z roku 1950 věnoval Robert Bruce Inverarity, z roku 1965 je slavná práce Billa Holma *Northwest Coast Indian Art: An Analysis of Form*⁹² a spíše soudobým dvojdímenzionálním sítotiskům zasvětila svou knihu *Looking at Indian Art of the Northwest Coast*⁹³ z roku 1979 Hilary Stewart. Sališské umění začalo být popularizováno až později, zabývá se jím například kniha *S'abadeb, The Gifts: Pacific Coast Salish Art and Artists*⁹⁴. Problematice se samozřejmě vzhledem k popularitě tématu věnuje i mnoho dalších autorů, já zde budu vycházet z výše zmíněných.

Pokusím se podat jakousi syntézu zmíněných děl a zároveň podtrhnout některé zajímavosti, které lze nalézt například jen u jednoho z autorů, a rozdíly mezi jižním, středním a severním stylem.

5.2. Formální analýza primitivního umění obecně a její aplikace na umění amerického Severozápadního pobřeží

Inverarity popisuje několik základních rysů takzvaného *primitivního* umění, které vymezuje jako umění domorodých národů, ale zároveň do něj řadí i umělce začátku 20. století, jakými byli například Pablo Picasso nebo Paul Klee, a také umělce naivní (tam by bylo možné řadit například Basquiata, kterého ale autor nemohl v době psaní knihy znát, i mnoho českých současných umělců). S Boasem sdílí názor, že lidská historie by se neměla posuzovat jako vývoj od jednoduchého ke zdánlivé komplexnosti, přičemž tzv. *primitivní* národy by stály někde na počátku. Základní charakteristiky primitivního umění jsou dle autora následující (v odstavcích pod jednotlivými body se snažím vysvětlit, jak se tyto charakteristiky projevují v umění amerického Severozápadního pobřeží).⁹⁵

91 INVERARITY, Robert Bruce. *Art of the Northwest Coast Indians*. Los Angeles: University of California Press. ISBN: 0-520-00595-3.

92 HOLM, Bill. *Northwest Coast Indian Art: An Analysis of Form*. Seattle: University of Washington Press. ISBN: 0-295-95102-8.

93 STEWART, Hilary. *Looking at Indian Art of the Northwest Coast*. Seattle: University of Washington Press. ISBN-10: 0-295-95645-3.

94 BROTHERTON, Barbara Ed. *S'abadeb, The Gifts: Pacific Coast Salish Art and Artists*. Seattle: University of Washington Press, 2008. ISBN: 978-0-295-98863-4.

95 INVERARITY, Robert Bruce. *Art of the Northwest Coast Indians*. Los Angeles: University of California Press. ISBN: 0-520-00595-3. str. 36-38

- Zobrazení věcí, které nejsou vidět

V *primitivním* umění je časté zobrazování věcí uvnitř daného předmětu. Autor ví o tom, že v něm jsou, a v rámci svých subjektivních důvodů, které nejsou ostatním lidem zřejmé, je chce zobrazit. Znamé je například takzvané rentgenové zobrazení. Něco podobného se objevuje i u nativních obyvatel amerického Severozápadního pobřeží – zobrazují vnitřní části zvířat u častých zoomorfních motivů i lidí a dalších bytostí. Časté jsou například viditelné klouby znázorněné pomocí *ovoidů* (sever a střed) nebo kruhů (jih).

- Zkreslení nebo přílišný důraz

Zkreslení nebo zdůraznění některé části těla (vlastně se jedná o zkreslení proporcí) se vyskytuje na pobřeží docela často v zoomorfních i antropomorfních motivech v řezbářském umění. Častá je neproporční hlava.

- Zkreslená perspektiva

Autor v tomto případě zobrazuje jednotlivé části objektu nebo několik různých objektů z různých perspektiv. Na severozápadě se jedná například o takzvané zdvojené zobrazení, které bude vysvětleno později.

- Zdůrazňování obrysů

Při zdůraznění obrysů dochází k oddělení objektu od ostatních objektů nebo od pozadí tlustou dělicí linií. V oblasti severozápadu se tato forma linie ale vyskytuje jen sporadicky.

- Kondenzace

Kondenzace je v podstatě opakem rentgenového zobrazení, autor sice objekt detailně zná, ale záměrně ho stylizuje. Ve své podstatě o kondenzaci mluví i Boas

v *Primitive Art*.⁹⁶ Podle Boase existují dva způsoby, jak primitivní národy zpodobňují realistická zobrazení cestou symbolické reprezentace. První z nich klade důraz na obrys předmětu, detaily nejsou zvýrazněny a naopak se objevují různé geometrické dekorativní prvky – to je kondenzace. V druhém případě chce naopak umělec na obraze či plastice zachytit vše důležité, klade důraz spíše na jednotlivé detaily. Obyvatelé severozápadu používají spíše druhý způsob.

- Strach z prázdného prostoru

Umělci zejména severní části severozápadu se snaží vždy vyplnit celé místo určené pro zobrazení i za cenu toho, že by některé ornamenty byly pouze dekorativního charakteru. Podle Inverarityho mají tuto tendenci i lidé západní kultury, přestože v našem umění není zřetelná. Zřetelná je v kresbičkách v sešitech, které všichni děláme z nudy, tam máme všichni tendenci prostor vyplňovat. Inverarity to označuje za kulturní univerzálii.

- Sociálně-náboženské elementy

Vzhledem k systému zvířecích a dalších předků, kteří jsou vyobrazeni na erbech jednotlivých rodů, a jejich důležité úloze v místní mytologii jsou na pobřeží časté již několikrát zmíněné zoomorfní motivy, ale i zobrazení nadpřirozených bytostí.

- Forma a obsah

Forma a obsah jsou v primitivním umění těsně propojeny, jinak tomu není ani v umění nativních obyvatel Severozápadního pobřeží.

96 BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 2010. ISBN-13: 978-0-486-47330-7.

5.3. Umělecké styly amerického Severozápadního pobřeží

V umění amerického severozápadu je možné rozlišit dva styly. Prvním je „mužský styl vyjádřený v dřevorezbě a malbě a jejich derivátech“⁹⁷. Druhým je logicky styl ženský, ten se „projevuje v pletení, košíkářství a tkani“⁹⁸. Mužský styl je symbolický, ženský styl je formální. První je plný významů. Ve druhém se podle většiny autorů objevují pouze geometrické dekory bez významu. Pokud se například v košíkářství nebo u tkaných dek objevují symbolická často zoomorfní či antropomorfní zobrazení (např. čilkatské deky), je tomu tak proto, že dekor nejdříve vytvořil a připravil muž a žena ho poté jen zkopírovala určitou technikou. Ale existuje i názor, že také ženské dekorativní umění má v sobě skrytý symbolický význam, který vznikl již v archaickém období. Jeho smysl ale nebyl a zřejmě už ani nebude odhalen. Autoři popisující formu umění amerického severozápadu se zaměřují na umění mužské a na to nacházející se v severní či centrální části oblasti. Geometričtější vzory s ne tak častým výskytem zoomorfních a antropomorfních motivů se nalézají spíše u jižních skupin obyvatel. Podle Boase se jedná o starší původní styl umění, který se v severní a centrální styl umění teprve relativně nedávno vyvinul (to je dokázáno např. u Kwakiutlů). V posledních stu letech se ale severní a centrální styl umění staly v oblasti naprosto majoritními, přestože i sališské umění bylo v několika posledních desetiletích umělci i vědci znovuobjeveno.

5.4. Základní prvky umění amerického Severozápadního pobřeží

Jedná se tedy o umění symbolické, ale současně i dekorativní/ornamentální. Jeho základními prvky jsou barva, stupeň realističnosti ve zobrazení a kompozice, užití tzv. formálních elementů a typizované užití v zobrazování antropomorfních a zoomorfních motivů (tzn. erbovních zvířat, nadpřirozených bytostí i lidí s vysokým sociálním statusem).

97 BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 2010. ISBN-13: 978-0-486-47330-7. str. 183

98 Tamtéž, str. 183

5.4.1. Barva

Spektrum barev bylo až do kontaktu s Evropany velmi omezené a založené pouze na přírodních pigmentech, které se žvýkáním míchaly s lososími jikrami. Přestože po začátku obchodování s Evropany byla dostupná velká škála barevných odstínů, umělci zůstali konzervativní a spektrum barev se nezměnilo. Pouze, jak píše Holm, některé barvy byly vyměněny za sytější z dovozu (např. čínská červená).⁹⁹ Základními barvami jsou černá, červená a modrozelená (občas se objevují i žlutá a bílá – ta je výrazná například na plastikách Kwakiutlů, v malbách, pletení a tkaní je jí užíváno pouze pro pozadí). Barvy dělí Holm podle jejich funkce na primární, sekundární a terciální. Černá je barvou primární a užívá se pro nejdůležitější tzv. formující linie (*formlines*) v designu (u plastik ty, které nejvíce vystupují). Sekundární barvou je červená, využívaná pro menší formující linie navazující na linie hlavní. Černá a červená si své role jako primární a sekundární barva mohou prohodit. Modrozelená (nebo jen modrá a jen zelená) se používají jako barvy terciální. Ty mohou zobrazovat buď pozadí, nebo určité formální elementy (např. oční bulva). Toto členění není absolutně platné, ale Holm jej vypracoval na základě desetitisíců vzorků, a je tedy platné většinou. Na současné umění lze tato pravidla podle mého názoru aplikovat tak v 50 procentech. Sališové v současné době používají široké spektrum barev, klasické pigmenty pro ně spíše nejsou typické stejně jako sytost barev, někteří soudobí umělci používají barvy pastelové.



Obrázek 8 Grafika Billa Reida z roku 1981 zobrazuje ptáka bouřliváka. Je zde vidět užité primární, sekundární a terciální barvy a zároveň se jedná i o ukázkou konfiguratívního designu dle rozdělení na základě stupně realističnosti Billa Holma.

Zdroj: *Haida Thunderbird* [online]. 2011 [cit. 2011-12-17]. Collection Online: Museum of Anthropology at UBC. Dostupné z WWW: <<http://collection-online.moa.ubc.ca/collection-online/search/item?keywords=northwest+coast&row=605&tab=more>>.

⁹⁹ HOLM, Bill. *Northwest Coast Indian Art: An Analysis of Form*. Seattle: University of Washington Press. ISBN: 0-295-95102-8. str. 26



Obrázek 9 Grafika sališské umělkyně Susan Point zobrazující stejně jako předchozí obrázek ptáka bouřliváka. Vidět je zde možné užití barev v jižním stylu umění, které je mnohem rozmanitější než to ve stylu severním a centrálním.

Zdroj: *Legacy* [online]. 2011 [cit. 2011-12-19]. alcheringa-gallery.com. Dostupné z WWW: < <http://www.alcheringa-gallery.com/artists.html/v1/artwork/v3/67/v7/251/>>.

5.4.2. Stupeň realističnosti

Holm rozlišuje stupně realismu jednotlivých designů – konfigurativní, expanzivní a distributivní¹⁰⁰.

Konfigurativní design zobrazuje zvíře nebo člověka v relativně realistické formě a jeho tělo nemusí nutně zabírat celé pozadí.

Expanzivní design se podle Holmovy definice vyznačuje tím, že zvíře je zapasováno do určitého daného tvaru, ale jednotlivé části těla jsou identifikovatelné a v podstatě jsou vedle sebe uspořádány v daném anatomickém řádu. Může jít i o takzvané zdvojené zobrazení, které je jednou ze základních kompozic severního severozápadního umění. Tzv. zdvojené zobrazení (*split representation*) se skládá v podstatě ze dvou profilů daného subjektu (nejčastěji zvířete). Zvíře je jakoby rozříznuto podél páteře zepředu či zezadu a rozevřeno. Hlavy mohou směřovat od sebe nebo k sobě, kdy na první pohled tvoří obličej nahlížený zepředu. Na některých objektech se zvíře rozdělí u hlavy a zbytek těla je zobrazen v podlouhlých liniích táhnoucích se do obou stran. Zdvojené zobrazení se nejčastěji používá tehdy, když je nutné subjekt vtěsnat na plochu určitého tvaru – náramky, truhly, klobouky atd.

¹⁰⁰ HOLM, Bill. *Northwest Coast Indian Art: An Analysis of Form*. Seattle: University of Washington Press. ISBN: 0-295-95102-8. str. 11-13



Obrázek 10 Na tomto obrázku je nedatovaná dřevěná truhla sloužící k uchovávání potravin a dalších předmětů, zobrazující předka vlastníka, který její obsah ochraňuje. Zoomorfní motiv je ztvárněn v takzvaném zdvojeném zobrazení. Dle Holmovy klasifikace se jedná o expanzivní design, přestože má charakteristiky společné s designem distributivním, tam ale není jasné rozdělení jednotlivých anatomických částí daného zoomorfního motivu. Truhla je vyrobena technikou spařování dřeva a jeho následného ohýbání do požadovaného tvaru.

Zdroj: *Bentwood Box* [online]. 2011 [cit. 2011-12-19]. Collection Online: Museum of Anthropology at UBC. Dostupné z WWW: < <http://collection-online.moa.ubc.ca/collection-online/search/item?keywords=northwest+coast+split+representation&row=2>>.

Pro distributivní design je potom charakteristické, že zobrazované zvíře zaplňuje celou danou plochu a jednotlivé části jeho těla absolutně nerespektují jakékoliv anatomické uspořádání. Zřejmá je snaha o vyplnění celého daného prostoru. Je to zjevné zejména u předmětů určitého tvaru – náramky, bubny, řehťačky atd., ale kompozice se vžila i do maleb na zdi nebo tkaných dek, kam by se zobrazení bez problému vešlo i v původním tvaru. Přes deformaci určitých typických znaků je na těchto objektech subjekt většinou možné identifikovat. Přesto existují výjimky, kde dá autor přednost zaplnění na úkor identifikace subjektu divákem a zvíře či jinou bytost nelze poznat. Snaha o vymýcení volných ploch nebo celistvých jednolitých ploch se ukazuje i u plastiky. „*Na totemových sloupech (...) je souvislá plocha rozbita umístěním předních a zadních nohou před trup, zatočením ocasu do přední*

*části těla nebo vkládáním malých zvířecích figur.*¹⁰¹

Pro sališské umění nejsou jednotlivé typy designů tak charakteristické jako na severu a v centrální části. Nejčastější je jednoduchý konfigurativní design, i když je možné setkat se i se zbylými dvěma.

5.4.3. Formální elementy

Formálních elementů existuje v umění nativních obyvatel amerického severozápadu velmi mnoho (například podrobný popis elementů užívaných na čilkatských dekách uvádí Boas¹⁰²). Pro zjednodušení zde popisuji jen několik základních, nejdříve společně pro centrální a severní oblast a poté pro sališské umění.

Základním elementem severního i centrálního stylu je tzv. formující linie. Ta vymezuje hlavní části těla zobrazovaného subjektu – hlavu, křídla, ocas atd. Linie spojuje celé zobrazení, teoreticky by mělo být možné linii obkroužit prstem jedním tahem (i když tomu tak není u všech zobrazení). Její dynamiku podporuje používání zúžení a zákrutů. Pokud je linie v jednom místě moc široká, tzn., že vznikne příliš velké místo vyplněné jednou barvou, používá se na jeho optické roztříštění negativní element ve tvaru v, y nebo kruhu.

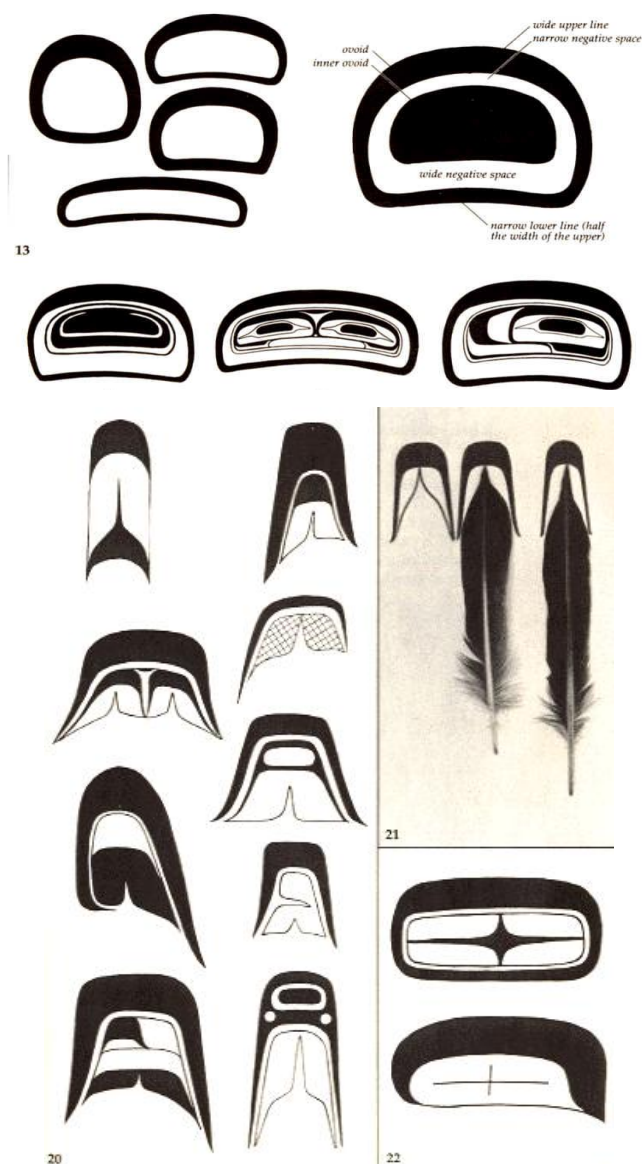
Dalším velmi důležitým elementem je tzv. *ovoid*, zaoblený obdélník. Používá se zejména na severu a u Kwakiutlů – tam se jeho strany různě vlní, jako kdyby za ně někdo tahal nebo na ně tlačil. U Sališů je mnohem jemnější (jako ostatně všechny popisované elementy), zaoblenější, více jako ovál a není pro ně charakteristický. Zaoblený obdélník nejčastěji symbolizuje oko, ale fungovat může i v mnoha jiných konotacích. Umělci ho používají pro zobrazení kloubů nebo celé hlavy, a vyskytuje se dokonce i ve funkci pouze dekorativní či vyplňující. Používá se i tzv. vnitřní ovoid. Ten může mít opět nespočet různých podob od jednoduché černé oční sítnice po složité zobrazení obou očí.

Zbývají elementy U, rozdělené U a S. Pojmenovány jsou logicky podle písmen, jež tvarem připomínají. Umělci je používají jako samostatné části těla (uši,

101 BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 2010. ISBN-13: 978-0-486-47330-7. str. 251-252

102 Tamtéž, str. 253

křídla, ocas, části nohou, žebra) nebo dekorativně (mohou zobrazovat malá pířka na křídle nebo pouze vyplňovat prostor).



Obrázek 11 Zde jsou vidět některé ze základních elementů severního a centrálního stylu umění amerického Severozápadního pobřeží – nahoře tzv. ovoid a dole potom tvar rozděleného U. Základní sališské elementy a postup jejich užití je možné nalézt ve videu Shauna Petersona *Coast Salish design elements*¹⁰³.

Zdroj: STEWART, Hilary. *Looking at Indian Art of the Northwest Coast*. Seattle: University of Washington Press. ISBN-10: 0-295-95645-3. str. 21 a 23

103 Peterson, Shaun (2010-01-25). *Coast Salish design elements*. [Video file]. Získáno z <http://www.youtube.com/watch?v=Kc3K-MyH3xg>

U Sališů se formální elementy liší, protože neužívají v takové míře formující linii. Podle sališského umělce Shauna Petersona¹⁰⁴ mezi sališské formální elementy patří vnější linie, kruh, půlměsíc, elementy podobné U nebo Y (na ty bývá v literatuře často odkazováno jako na čtvrtý element). Formální elementy jsou v malbě a grafice odvozeny z řezbářství, tyto elementy byly vyřezávány do plochy (vnější linii tvořil tvar předmětu). Jedná se vlastně o opačný přístup než u designu založeného na formující linii, která sice v archaickém umění jižní oblasti v jednoduché formě existovala, ale později v sališském umění vymizela a naopak byla transformována a začala být hojně užívána v oblasti střední a severní.

Všechny čtyři zmiňované sališské elementy mají samy o sobě symbolický význam a odvíjejí se od kultury Sališů. Vnější linie odkazuje ke spojitosti všech věcí, kruh k harmonii a soužití, půlměsíc k fázím života a čtvrtý element k magickému číslu čtyři.

5.4.4. Typický způsob vyobrazení klasických motivů

Pro zobrazení mytických figur a erbovních zvířat existují v umění amerického Severozápadního pobřeží určitá pravidla daná tradicí. Opět se spíše projevují v severní a střední části oblasti (zejména u Kwakiutlů). Nejsou vyloučeny individuální rozdíly mezi jednotlivými umělci. Na jihu se pravidla striktně nedodržují, figury umělci zobrazují reálněji a individuální rozdíly v dílech jsou markantnější.

Daná pravidla s důrazem na prostorové zobrazení shrnuje ve své práci Franz Boas, navazuje na něj Hilary Stewart se způsobem zobrazení dvojdimenzionálních motivů. Přestože se autorka zaměřuje spíše na objekty druhé poloviny dvacátého století, původně se vzory vyvinuly právě ve dvou dimenzích a věřím tomu, že jejich evoluce nebyla tak výrazná, aby tato pravidla nebylo možné aplikovat i na díla původnější (přestože dvojdimenzionální vzory severního severozápadního umění prošly určitou evolucí v době raného kontaktu s Evropany, s tou ale pracuje i Boas a původnější vzory jsou těžko popsatelné vzhledem k relativnímu nedostatku předkontaktního materiálu ze dřeva).

104 Rozhovor se Shaunem Petersonem, 3.7.2011, Tacoma

Klasickými motivy a typickými znaky jejich zobrazení jsou podle Boase¹⁰⁵ a Stewart¹⁰⁶:

- bobr (velké řezáky a ocas, klacík v předních tlapkách);
- jestřáb (velký zpátky zahnutý zobák);
- orel (velký zobák zahnutý směrem dolů, jazyk);
- kosatka (velká hlava, podlouhlé nosní dírky, kulaté oči, tlama se zuby, dýchací otvor, velká hřbetní ploutev);
- žralok (vertikálně prodloužená hlava, tlama s pokleslými koutky, žábry);
- medvěd (velké tlapy, tlama se zuby, vyplazený jazyk, kulatý nos);
- žába (široká tlama bez zubů, plochý nos, bez ocasu).

Mezi další často zobrazovaná zvířata, mytologické bytosti a další motivy patří vážka, havran, pták bouřlivák, vranka obecná, sova, vlk, horská koza a další. Na plastikách (tedy zejména na sloupech) mají zoomorfní motivy a motivy mytologických bytostí lidskou podobu a liší se právě jen několika zvířecími rysy (u bobra řezáky, u medvěda uši, tlapy a vyplazený jazyk apod.).



Obrázek 12 Spodní figura totemového sloupu, nově zdviženého v roce 2009 u obchodního centra v Port Angeles na severu Olympského poloostrova ve státě Washington, zobrazuje bobra. Na skulptuře jsou znatelné typické znaky tohoto motivu – velké řezáky, dřívko v předních tlapkách a zdvižený ocas. Tyto prvky jsou zároveň ukázkou rozbíjení plné plochy v trojdimenzionálním zobrazení.

Zdroj: Autorka

105 BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 2010. ISBN-13: 978-0-486-47330-7. str. 202

106 STEWART, Hilary. *Looking at Indian Art of the Northwest Coast*. Seattle: University of Washington Press. ISBN-10: 0-295-95645-3. str. 41-90

6. Půchod Evropanů a jejich vliv na kulturu amerického Severozápadního pobřeží

Za prvního Evropana, který objevil oblast amerického Severozápadního pobřeží, je všeobecně považován kapitán James Cook. Na plavbu se vydal, aby objevil tzv. severozápadní cestu mezi Hudsonovým zálivem a Tichým oceánem, která by Britům umožnila plout z východu na západ bez kontaktu se Španěly. Za nalezení tohoto neexistujícího průplavu byla britským parlamentem vypsána vysoká odměna. Cestu Cook sice nenalezl, zato jako první Evropan vkročil na území nativních obyvatel Severozápadního pobřeží a viděl jejich monumentální vnitřní dekorativní sloupy a obydlí. Prvenství by mohlo být připisováno i jiným cestovatelům španělského nebo ruského původu, jejich kontakt s nativními obyvateli proběhl sice dříve, nicméně se neuskutečnil na pevnině, ale na moři.

Cook přistál roku 1778 na západním pobřeží ostrova Vancouver u jednoho z kmenů skupiny Nuuh-chah-nulth (Nutkové), který patřil do stejné jazykové skupiny centrální části oblasti jako jejich východní sousedé Kwakiutlové. Cookova loď se rozbila, takže musel i s posádkou strávit v domorodé vesnici několik týdnů. Z tohoto období pochází i první zobrazení vnitřních sloupů spíše jižního minimalistického stylu. Posádka dále cestovala na sever až k Aljašce. Cook se ze své cesty do Británie sice už nevrátil, ale zpráva o obydlené krajině bohaté na mořské vydry, za jejichž kůži se tehdy v Číně platilo zlatem, se do jeho domoviny dostala a zapříčinila v posledních dvou desetiletích 18. století a prvních dvou desetiletích století následujícího invazi obchodníků s kůžemi.

*„Během těchto raných desetiletí obchodu s kůžemi měli nativní obyvatelé z kontaktu s Evropany prospěch díky přívalu bohatství z obchodu, novým technologiím a materiálům na nářadí (...) Tento vývoj také způsobil určitou transformaci sociální struktury (...) a předvádění umění a dalšího kulturního vlastnictví.“*¹⁰⁷ Jedno zde souviselo s druhým. Někteří náčelníci si přivlastňovali a vynucovali právo na monopolní obchodování s kožešinami na určitém území. Tím

107 GLASS, Aaron, JONAITIS, Aldona. *The Totem Pole: An Intercultural History*. Seattle: University of Washington Press, 2010. ISBN: 978-0-295-98962-4. str. 17

získávali bohatství i prestiž. Svůj status pak dávali najevo monumentálním uměním. Tak se umění v raném pokontaktním období začalo rozvíjet. Toto pohádkové bohatství ale většinou vymizelo spolu se snižujícím se počtem vyder, které na začátku 19. století téměř vyhynuly.

Na počátku 19. století přišla do oblasti Severozápadního pobřeží také Hudson's Bay Company a začala zakládat sídla určená k obchodu po celém území. Nativní obyvatelé s ní obchodovali, ale nenechali se vykořisťovat. Z obchodu stále profitovali. Obchod měl ale značný vliv na sídelní i sociální strukturu nativních obyvatel. Domorodci z jednotlivých vesnic se začali seskupovat a tvořit velká trvalá zimní sídla v blízkosti sídel evropských obchodníků. Tím, že se v novém sídle seskupilo několik náčelníků z různých vesnic, zmizela jasná sociální hierarchie. Potlače se staly častějšími a bylo nutné na nich darovat a zničit více majetku a prezentovat i více uměleckých děl, aby byl rival zničen. Z hlediska tvorby monumentálního umění byl vliv kontaktu s Evropany na jeho kvalitu i kvantitu kladný.

Nativní obyvatelstvo sice z raného kontaktu profitovalo včetně určité evoluce vlastní kultury, ale samotné její přetrvání ovlivnilo několik devastujících epidemií, jež proběhly během 19. století. Ty se projevily drastickým snížením počtu nativního obyvatelstva. „V roce 1770, kdy většina obyvatel Severozápadního pobřeží ještě ani neviděla cizího člověka, přišla z jihu epidemie spalniček, které podleho šedesát tisíc lidí po celém pobřeží.“¹⁰⁸ Další epidemie přišly ve třicátých, čtyřicátých a šedesátých letech 19. století. Po roce 1862, po největší epidemii, klesl počet nativního obyvatelstva jednotlivých skupin v průměru o bezmála 80 procent.

Situace, kdy nativní obyvatelstvo z kontaktu s obchodníky profitovalo, se změnila ve druhé polovině 19. století, když se Evropané na severozápadě začali natrvalo usazovat. Britská koruna pověřila v roce 1849 Hudson's Bay Company správou kolonie ostrova Vancouver. Evropské obyvatelstvo mělo oblast zbavit *líných* primitivních obyvatel a zvýšit její produktivitu. V roce 1858 se kolonií stala i Britská Kolumbie. První guvernér oblasti ještě sepsal s nativními obyvateli několik dohod o rozdělení území. Většina území se stala vlastnictvím nových přistěhovalců, ale zbylo i několik indiánských rezervací. Po odchodu tohoto guvernéra se již s nativním

108 GLASS, Aaron, JONAITIS, Aldona. *The Totem Pole: An Intercultural History*. Seattle: University of Washington Press, 2010. ISBN: 978-0-295-98962-4. str. 42

obyvatelstvem dále nejednalo. Obě kolonie zastávaly názor, že indiáni na území nemají žádný nárok. Počet přistěhovalců se ještě zvýšil po roce 1858, kdy vypukla na území Britské Kolumbie zlatá horečka. „V roce 1881 žilo v Britské Kolumbii asi 26 000 nativních obyvatel a 24 000 přistěhovalců. Deset let nato zůstal počet indiánů stejný, populace přistěhovalců se zvýšila na 70 000 lidí. V roce 1901 žilo v Britské Kolumbii celkem 178 657 lidí, z toho bylo pouze 24 000 nativních obyvatel.“¹⁰⁹ Indiáni se stali minoritou na svém vlastním území.

Britská Kolumbie a ostrov Vancouver byly v roce 1866 sjednoceny do jedné kolonie a o pět let později se staly součástí Kanadské konfederace. Pravomoci pro územní vyrovnání byly přesunuty do centrální provincie a kvůli neshodám nebylo vyrovnání vyřešeno v podstatě až do roku 1924.

Přistěhovalci se k původnímu obyvatelstvu chovali s despektem, považovali je za pouhé primitivy, které je nutno urychleně asimilovat. V roce 1862 během epidemie spalniček, která vypukla ve Viktorii, neposkytli zástupci vlády nativnímu obyvatelstvu žádnou pomoc, přestože již byla dostupná léčiva. Epidemie naopak využili k tomu, aby nativní obyvatelstvo z tehdejšího centra obchodu vystrnadili. Poslali je na kánoích do vesnic po celém území, ze kterých pocházeli, a tím jejich populaci v podstatě kontrolovaně vyhubili, bílé obyvatelstvo bylo v tu dobu již proti spalničkám očkované. Epidemii přežilo jen něco málo přes dvacet procent původní nativní populace.

Cílem následné asimilace zbytků původního obyvatelstva bylo proměnit indiány na bílé, zničit jejich kulturu. Původní obyvatelé ztratili svá území, ztratili zdroje obživy a v roce 1884 zakázala kanadská vláda pod hrozbou uvěznění konání potlačů a podobných rituálních tanců, které stály po staletí v centru jejich kultury. Roli hrály i ekonomické důvody, kdy podle nových obyvatel potlač nepřispíval ke spotřebě jejich produktů, mylně se domnívali, že by tak nativní obyvatelstvo mohlo zůstat ekonomicky nezávislé. Naopak v potlačích těsně před zákazem byly majoritní výrobky nenativní.

Jak se po těchto vnějších zásazích vyvíjelo umění a celá kultura dále? Míra vzdoru proti kolonizátorům se lišila vesnici od vesnice. Zbývající obyvatelé daných skupin se stáhli do několika málo vesnic, které se zachovaly. Z těch opuštěných se

109 JONAITIS, Aldona. *Art of the Northwest Coast*. Seattle: University of Washington Press, 2006. ISBN: 0-295-98636-0. str. 172-173

stala doslova města duchů.

Příkladem absolutně asimilované bezproblémové skupiny byli Haidové. Misionáře přivítali s otevřenou náručí, přestali organizovat potlače a z monumentálního erbovního umění, zobrazujícího předky a znázorňujícího sociální status individua, jim zbyly jen modely totemových sloupů, které prodávali turistům. Produkce sališského umění na jihu oblasti se snížila rovnoměrně se skoro devadesátiprocentním snížením počtu obyvatel. Na jihu oblasti se rituální předměty ani předměty k označení sociálního postavení, které dnes označujeme za umění, nikdy nevyráběly ve velkém objemu. S poklesem počtu obyvatel se nevyráběly skoro vůbec. Rituální a duchovní projevy spojené s tvorbou artefaktů měly navíc na jihu velice tajný charakter. Proti kolonizátorům se razantně postavil kmen Kwakiutlů. Potlače byly pořádány tajně buď během zimních měsíců, kdy bylo pro kolonizátory nemožné dostat se do domorodých vesnic, nebo o Vánocích, kdy byly dary z potlače vydávány za vánoční dárky či byly během potlačů distribuovány zásoby potravin vydávané za materiální výpomoc sousední vesnici. Kwakiutlové dříve neměli tak monumentální umění jako jejich severní sousedé, ale s každým nelegálně drženým potlačem zvedali alespoň jeden totemový sloup. Tyto sloupy pak vlastně symbolizovaly jejich otevřený odpor ke snahám kolonizátorů o jejich asimilaci.

S vysokými ztrátami obyvatelstva se měnily i jednotlivé umělecké styly v oblasti Severozápadního pobřeží. Před příchodem epidemií se mohli umělecké činnosti věnovat jen specialisté s výhradním společenským postavením. Řemeslo se dědilo z generace na generaci a zejména na severu oblasti byl dodržován striktní kánon. Pokračovatelů po velkých ztrátách zůstalo jen málo, částečně vymizela striktní specializace, začaly se více prosazovat individuální styly a také se na čas snížila kvalita provedení. Nástupce neměl řemeslu kdo naučit. „*Přišel konec zlaté éry umění amerického Severozápadního pobřeží.*“¹¹⁰ Ale opravdu tomu tak bylo? Přišel kolaps celé kultury a s ním i umění, nebo se nativní obyvatelstvo jen po svém přizpůsobilo nové situaci? Než se tyto otázky pokusím zodpovědět, budu se věnovat materiální kultuře, která měla ze severozápadního pobřeží na přelomu 19. a 20. století zmizet (myslím tím předměty, které dnes označujeme jako umění, ale nativnímu obyvatelstvu sloužily k rituálním či utilitárním účelům).

110 JONAITIS, Aldona. *Art of the Northwest Coast*. Seattle: University of Washington Press, 2006. ISBN: 0-295-98636-0. str. 188



Obrázek 13 Na obrázku je vesnice Alert Bay s totemovými sloupy symbolizujícími odpor proti kolonizátorům, a zejména jejich restrikcím vůči nativnímu obyvatelstvu. Fotografie pochází z roku 1900 a je od amerického antropologa a fotografa Edwarda S. Curtise (1868–1952). Jedná se o typ nízkých totemových sloupů s figurou ptáka s roztaženými křídly, velmi oblíbený až v 19. století a později. Předtím nebyly vyzdvihovány v exteriéru a jen málo se objevovaly jako interiérové podpěrné sloupy.

Zdroj: *Give Thanks to Those of Us Who Came Before Us and Gave up Much* [online]. 2010 [cit. 2011-12-12]. The Selvedge Yard. Dostupné z WWW: <<http://theselvedgeyard.wordpress.com/2010/11/24/give-thanks-to-those-who-came-before-us-and-gave-up-much/>>.

7. Materiální kultura Severozápadního pobřeží před koncem 19. století

7.1. Totemové sloupy

Totemové sloupy jsou asi nejznámější součástí materiální kultury amerického Severozápadního pobřeží a pro mnoho lidí se později neprávem staly i symbolem všech severoamerických etnik. Ani na samotném pobřeží se tzv. totemové sloupy nevyskytovaly všude a ve stejné míře. Zřejmě vznikly v oblasti v okolí Haida Gwai, popřípadě u Cimšjanů. Boas jejich vznik původně připisoval skupině Kwakiutlů, ale v pozdějších letech bádání přiznal svůj omyl. Přesné místo vzniku stejně jako jeho doba ale nejsou známy. Ames s Maschnerem¹¹¹ nevyklučují jejich vznik již ve středním pacifickém období. První Evropané, kteří ještě před příchodem Cooka na pobřeží zavítali, žádné totemové sloupy nepopisují. To ale mohlo být dáno tím, že z moře viděli jen letní sezonní sídla, kde se sloupy nemusely nutně nacházet. První náčrt majestátního sloupu z kmenu cedru se datuje do roku 1791, kdy ho zpodobnil jeden z evropských obchodníků s kůžemi. Sloupy tedy zřejmě vznikly ještě před příchodem Evropanů. Pro určení konkrétnějšího období vzniku však neexistují archeologické důkazy. Totemových sloupů nicméně nebylo během příchodu Evropanů mnoho. Nezmiňují se o nich ani cestovatelé, kteří se jinak popisu domorodé kultury věnují detailně.

Všechny sloupy v kulturách jednotlivých nativních skupin Severozápadního pobřeží jsou označovány za totemové, přestože existují sloupy různých podob, a zejména funkcí. Ani přítomnost slova totem není přesná. „*Dodem pochází z jazyka Algonkinů a znamená klanové jméno nebo klanové zvíře (...) (antropologové – poznámka K. Ř.) definovali totem jako zvíře chránící určitou skupinu, které nesmí být zabito či snědno a se kterým má skupina společný původ.*“¹¹² Zobrazovaná erbovní

111 AMES, Kenneth M., MASCHNER, Herbert D. G. *Peoples of the Northwest Coast: Their Archeology and Prehistory*. London: Thames and Hudson Ltd., 1999. ISBN: 0-500-28110-6. str. 219-248

112 GLASS, Aaron, JONAITIS, Aldona. *The Totem Pole: An Intercultural History*. Seattle: University of Washington Press, 2010. ISBN: 978-0-295-98962-4. str. 5

zvířata v kultuře amerického Severozápadního pobřeží této definici neodpovídají. Sloupy také nikdy pro nativní obyvatele nehrály roli esteticky přitažlivých objektů ani nebyly objekty adorace, jak si v současnosti podle Glasse a Jonaitis myslí nejen široká laická veřejnost, ale dokonce i někteří potomci původních obyvatel, podléhající všeobecnému mínění.

Sloupy se dělí na několik skupin, ty se v různé míře objevují u jednotlivých nativních skupin. Všechny jsou označovány jako totemové. Jak uvádějí Glass a Jonaitis¹¹³, objevují se:

- interiérové podpěrné sloupy (konstrukční prvky tradičních domů);
- vstupní sloupy (přilepeny k fasádě vstupní strany domu, někdy je součástí sloupu i otvor sloužící jako vstup, když byly původním obyvatelům představeny klasické evropské dveře, přestaly se vstupy v těchto sloupech dělat, malý otvor dříve také obyvatele domu chránil před válečníky z jiných skupin či kmenů a dalšími nepřáteli, vstupem se protáhl jen jeden člověk, bylo proto jednodušší během napadení ubránit se útočníkům);
- památeční sloupy (vzpomínka na zemřelého, stojí samostatně u domu nebo na pohřebišti);
- pohřební sloupy (na rozdíl od památečních sloupů v sobě obsahovaly pozůstatky zemřelého, památeční i pohřební sloup byly většinou vztyčovány rok po smrti náčelníka nebo jiného člověka s vysokým postavením během ceremonálu, kdy byly jejich povinnosti a práva předávány na následníka);
- uvítací sloupy (vítají návštěvníky vesnice, situovány na pobřeží);
- sloupy hanby (zahanbují zobrazovanou osobu nebo rivala na potlači);
- vlajkové stožáry (inspirovány evropskými vlajkovými stožáry, vznikly až po kontaktu);
- dekové sloupy (stály ve vesnicích, kde byly často pořádány potlače, zejména u Kwakiutlů, dva velké nezdobené sloupy, mezi které se do výšky vršily deky, měřilo se podle nich množství dek, které mělo zároveň i zastrašit rivala).

113 GLASS, Aaron, JONAITIS, Aldona. *The Totem Pole: An Intercultural History*. Seattle: University of Washington Press, 2010. ISBN: 978-0-295-98962-4. str. 5



Obrázek 14 Slavný totemový sloup na Pioneer Square v Seattlu byl dovezen z tlingitské vesnice bez vědomí rodiny vlastníka. Přestože Sališové totemové sloupy tradičně netvořili, stal se na počátku 20. století symbolem integrace indiánské komunity do majoritního obyvatelstva a zároveň symbolem jejího uznání.

Zdroj: Autorka

Všeobecně zobrazují totemové sloupy na americkém Severozápadním pobřeží erbovní zvířata a bytosti. Ty byly dříve ve styku s předkem člověka, který si sloup objednal nebo na jehož počest byl vystavěn, a dovolily mu používat svůj obraz v umění. Jednotlivé bytosti zobrazené na sloupu pak vyprávějí legendu nebo příběh z minulosti rodiny. Sloup se ale nedá číst jako příběh od zdola nahoru či obráceně, jak si mnoho lidí myslí. K oslavě postavení sloupu musí být uspořádán potlač. Potlačem získává hostitel prestiž a zvyšuje jím svůj sociální status. Proto je totemový sloup vlastně odrazem majitelova sociálního statusu a identity.

Jako první vznikly interiérové podpěrné sloupy, z nichž se poté vyvinuly další zmíněné typy. Sališové tyto sloupy neměli. Místo nich byly uvnitř i vně domů určených k rituálům na fasádách připevněny dekorativní řezby na cedrových prknech a v interiérech také tzv. vítací postavy v realistickém stylu. Se vznikem bohatého obchodu s kožešinami se zvyšovalo i bohatství některých náčelníků a poté se stěhováním do společných letních vesnic v blízkosti tehdejších obchodních center se zvyšovala potřeba náčelníků dát své bohatství a dosažený sociální status najevo pořádáním potlačů. Evropané zároveň dovezli nové technologicky vyspělejší nástroje, které nativním obyvatelům umožnily stavět větší a lépe zpracované skulptury. Tyto dva aspekty přispěly ke kvantitativnímu rozvoji totemových sloupů v 19. století.

Postup výroby totemového sloupu nebyl jednoduchý (pokud je sloup vyráběn v současnosti, podílí se na tom mnoho lidí i těžká technika a stojí na složitých kovových konstrukcích) a mohl ho až do osudné epidemie v roce 1862 provádět pouze specializovaný umělec, který se mimochodem ve vesnici těšil velké slávy a uznání a byla mu zaručena také patřičná privilegia. Specialista vybral strom, který byl dopraven do vesnice a zbaven kůry a lýka. Poté se umělec domluvil s tím, kdo mu práci zadal, na zobrazených bytostech a bez nakreslené předlohy začal ihned tesat. Hrubý obrys tesal nožem a dlátem, čistící práce pak prováděl nožem (ale poté přidal dlátem texturu, povrch nesměl být hladký) a úplně nakonec vyřezával detaily a přidával části těla jako křídla, zobák nebo paže, které se *nevešly* do kmene. Aby kmen nepraskal, poléval část, na které právě pracoval, několikrát denně vodou. Dílo původně zdobil klasickými barvami (černou, červenou, bílou, modrozelenou), aby zdůraznil určité části těla. Když se začala používat umělá barviva, škála se rozrostla

a některé totemové sloupy byly zcela pokryty barvou (to se ve velké míře dochovalo dodnes). Ke zvedání sloupu během potlače bylo zapotřebí až sta mužů.

Totemové sloupy se ze života nativních obyvatel pomalu vytratily spolu se zákazem držení potlačů z roku 1884. Na protest proti asimilačním snahám je stále vyzdvihovali pouze Kwakiutlové (poslední okolo roku 1920). Jako nejmajestátnější a nejoriginálnější prvek kultury amerického Severozápadního pobřeží se ale začaly těšit velké popularitě u nenativního obyvatelstva (turisté, přírodovědná muzea, muzea umění, soukromé galerie, městské instituce). Zda si zachovaly svůj symbolický význam a původní funkce, nebo zda jsou jen prázdnou vzpomínkou na vymřelou kulturu, to je otázka, kterou se budu zabývat dále.



Obrázek 15 Instalaci Briana Jungena 1980, 1970 a 1960 z roku 2007 tvoří golfové tašky různých designů uspořádané do tvaru totemových sloupů. Autor se zde jazykem moderního umění snaží upozornit na to, že v každodenním životě původního nativního obyvatelstva již nehrají roli tradiční artefakty, ale spíše artefakty globální kultury. Sportovní vybavení ve své instalaci využil proto, že sportovci a jejich vyznavači pořádají rituály podobné těm původním, kmenovým.

Zdroj: *Brian Jungen's Adaptive Re-use at the National Museum of the American Indian, Washington, D.C.* [online]. 2009 [cit. 2011-12-08]. The Artblog. Dostupné z WWW: <<http://theartblog.org/2009/11/brian-jungen%E2%80%99s-adaptive-re-use-at-the-national-museum-of-the-american-indian-washington-d-c/>>.

7.2. Masky

Fenomén maskování a s ním související transformace vlastní identity je možné nalézt po celém světě. Ale, jak píše Malin, „*potřeby (severozápadních) kmenů se trochu lišily od potřeb ostatních kmenových skupin na celé naší planetě. A jsou to jejich charakteristické způsoby naplňování těchto potřeb – rituály, umění – kterých si všímáme a obdivujeme je.*“¹¹⁴

Na Severozápadním pobřeží byly masky dominantou severních a centrálních skupin. Sališové užívali, jak píše ve svém slavném díle *Cesta masek*¹¹⁵ z roku 1975 zakladatel francouzské školy strukturální antropologie Claude Lévi-Strauss, pouze masku svajksve. Stejně jako totemové sloupy i masky existovaly již v předkontaktním období, archeologická evidence však vzhledem k nevhodným podmínkám pro uchování dřeva neexistuje.

Masky užívali na severozápadě zejména lidé s vysokým sociálním statutem během držení potlačů a také dalších rituálů, kde byl tradicí vyžadován tanec v maskách doprovázený hudbou – zejména během zimních slavností. Pro ty masky vyřezávali specializovaní placení řemeslníci, kteří sice neměli v komunitě žádné výsostné postavení, ale pro jejich schopnost si jich ostatní vážili. Šamani a lékaři si například pro léčebné rituály vyřezávali svoje vlastní masky. Řezbář specialista masky vyřezával v izolaci většinou na místě posedlém zlými duchy, kam se ostatní neodvážili. K obraně proti duchům mu pomáhaly po generace děděné zpěvy a zaklínadla. Masku do vesnice jejímu majiteli donesl, až když byla zcela dokončena.

Z hlediska typologie se v oblasti objevovaly tyto masky – masky kopírující tvar obličeje, helmové masky (původně sloužící jako válečnické helmy, viz Forman a Siebertová¹¹⁶), velké skulpturální masky nošené na nástavci (popřípadě nošené na zádech, zejména u ostrovních Kwakiutlů) a masky transformační, které popíši níže.

Z hlediska významu byly dle Mnislava Zeleného masky rozlišovány na:

114 MALIN, Edward. *A World of Faces: Masks of the Northwest Coast Indians*. Oregon: Timber Press, 1994. ISBN: 0-917304-05-5. str. 41

115 LÉVI-STRAUSS, Claude. *Cesta Masek*. Liberec-Praha: Dauphin, 1996. ISBN: 80-86019-22-5.

116 FORMAN, Werner, SIEBERTOVÁ, Erna. *Indiánské umění amerického severozápadního pobřeží*. Praha: Obelisk, 1970.

„1) klanové – pro klanové slavnosti a potlače, 2) tajných spolků – pro zimní iniciační tance, 3) šamanské.“¹¹⁷

Motivací pro tvorbu masek bylo dle Malina¹¹⁸ několik, patřila mezi ně snaha o bezkonfliktní soužití s duchy předků – bytostí, se kterými se lidé dělili o životní prostor; snahy o zajištění dostatku potravy – tance pro lososy, aby se opět vrátili do svého rodiště; a samozřejmou motivací byla i prezentace vlastního původu a předků, což se vázalo k získání vyššího sociálního statusu a prestiže. Motivace nebyla v žádném případě pouze estetická. Masky sloužily, jako ostatně všechny materiální artefakty na pobřeží, k plnění potřeb člověka.

Mnoho masek navazovalo na klanovou mytologii a historii, příběhy jednotlivých klanů se od sebe jen málo lišily, přesto byla zřejmá jejich určitá transformace, jak píše Lévi-Strauss¹¹⁹. „*Základ Lévi-Straussovy strukturálně komparativní metody tedy spočívá v odkrývání symbolické logiky významových transformací daného kulturního prvku (...) v čase a prostoru.*“¹²⁰ Je třeba ale podotknout, že, jak trefně píše ve své knize *Maska a tvář: Hra s identitou v mezikulturních proměnách* Vít Erban, Lévi-Strauss se v práci *Cesta masek* „*vůbec nevyslovuje k podstatě, principu či specifčnosti masky, protože veškeré zákonitosti, k nimž dospívá, lze aplikovat i na jiné kulturní prvky šířící se v čase a prostoru.*“¹²¹ Malin se domnívá, že masky navazující na klanovou mytologii odkazují k dávnému kosmologickému mýtu, jenž se v podstatě shodoval u všech skupin. V dávných dobách existoval svět, kde si byly všechny bytosti rovny, mluvily stejným jazykem a dokázaly se transformovat jedna ve druhou. Svět byl postaven horizontálně, jak tomu ostatně bývá i u jiných přírodních národů, konkrétně ve čtyřech patrech. Právě k tomuto světu se masky navracejí.

Jako jeden z mála autorů se ve své knize, ač okrajově, přesto originálním pohledem a v souvislostech odlišných od amerických vědců i od klasického díla Lévi-Strausse, věnuje tradici masek amerického severozápadního umění Vít

117 ZELENÝ, Mnislav. *Indiánská encyklopedie: Indiáni tří Amerik*. Praha: Albatros, 1994. ISBN: 80-00-00415-1. str. 128

118 MALIN, Edward. *A World of Faces: Masks of the Northwest Coast Indians*. Oregon: Timber Press, 1994. ISBN: 0-917304-05-5. str. 41-44

119 LÉVI-STRAUSS, Claude. *Cesta Masek*. Liberec-Praha: Dauphin, 1996. ISBN: 80-86019-22-5

120 ERBAN, Vít. *Maska a tvář: Hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010. ISBN: 978-80-86776-09-5. str. 30

121 Tamtéž, str. 31

Erban¹²². Erban vychází z příspěvku vědce zabývajícího se ve svém díle majoritně kulturou Severozápadního pobřeží Stanleyho Walense o maskách zkoumaných v souvislosti s identitou Kwakiutlů. Kwakiutlové mají stejně jako my dvě složky identity – vnější a vnitřní. Během rituálů s maskami se ale vždy mění pouze jedna ze složek identity. Masky dle Erbana slouží jako schránka pro duši, ale zároveň nevyklučuje vnější část duše člověka (obličej). To vysvětluje i častým používáním transformačních masek, které během rituálu identitu mění nebo odkrývají obličej nositele masky. „*Transformační maska pracuje a zahrává si se svou vlastní identitou, ale tím může být zdrojem pohybu identity jak svého nositele, tak i svého obecnstva.*“¹²³ Erban také trefně upozorňuje na neustálou přítomnost a význam oka v umění amerického Severozápadního umění (tzn. na přítomnost formálního elementu *ovoidu* i na zdůraznění očí v řezbářství – na což upozorňují již Boas¹²⁴ a Čapek¹²⁵) spojované s charakteristickou složkou kultury, kterou, jak již bylo zmíněno, popisuje Benedict¹²⁶. A to sice s tím, že individuum je vzhledem ke všudypřítomné rivalitě neustále sledováno a ostatní taktéž neustále nuceno sledovat.

Stejně jako ostatní materiální artefakty ztratily i masky pro většinu nativních obyvatel (kromě Kwakiutlů, kteří se snažili se zákazy projevování vlastní kultury bojovat) s postupnou nucenou přeměnou na evropský způsob života své funkce a smysl. Jejich znovuzrození v druhé polovině 20. století je potom spíše marginální.



Obrázek 16 Na obrázku je soudobé zobrazení sališské masky od slavné umělkyně Susan Point. Je zde zřetelně vidět, jak významně se formální znaky liší od masek severního a centrálního stylu umění amerického Severozápadního pobřeží.

Zdroj: *Victoria BC* [online]. 2010 [cit. 2012-07-20]. Kevin Schafer: Images and issues. Dostupné z WWW: <<http://imageandissues.blogspot.cz/2010/09/victoria-bc.html>>.

122 ERBAN, Vít. *Maska a tvář: Hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010. ISBN: 978-80-86776-09-5.

123 Tamtéž, str. 200

124 BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 2010. ISBN-13: 978-0-486-47330-7.

125 ČAPEK, Josef. *Umění přírodních národů*. Praha: Československý spisovatel, 1957. Bez ISBN.

126 BENEDICT, Ruth. *Kulturní vzorce*. Praha: Argo, 1999. ISBN: 80-7203-212-7.



Obrázek 17 V první části obrázku je tradiční maska rozšířená zejména mezi sališskými kmeny svajksve, tradičně spojovaná s bohatstvím. V kontrastu s ní je na další části obrázku maska vytvořená v roce 1993 současným umělcem ze skupiny Kwakiutl Davidem Neelem. Umělec zde pomocí tradičního uměleckého vyjadřovacího prostředku komentuje současnou historii a události – konkrétně havárii v Černobylu.

Claude Lévi-Strauss, *The Way of the Masks* [online]. 2003 [cit. 2011-12-08]. Selected Works. Dostupné z WWW: <<http://www.selectedworks.co.uk/levistrausmasks.html>>.

7.3. Nástěnné malby a domy

První cestovatelé, kteří přijeli do oblasti Severozápadního pobřeží, sice ještě nezahlédli monumentální totemové sloupy, ale byli oslněni obrovskými konstrukcemi domů z cedrového dřeva vyrobenými bez pomoci jakékoliv mechanické síly. Domy vyráběl specialista. Ten stavbu řídil a najímal si další pracovníky na jednotlivé práce. Nejtěžší práci většinou odváděli otroci. Zapláceno několika dekami dostávali řemeslníci a umělci, kteří dodávali prkna a vnitřní či vstupní sloupy nebo popřípadě i malovali fasádu nebo tvořili vnitřní nástěnné malby, to však bylo velice nákladné. „*Dům si mohly dovolit jen nejbohatší rodiny, musely mít dostatek prostředků nejen na zaplacení pracovníků, ale i na uspořádání potlače*

k oslavě dokončení domu. „¹²⁷

V domě vždy žila rozšířená rodina a nesloužil pouze k přebývání, nýbrž byl i symbolem identity lidí, kteří v něm žili, součástí i vypravěčem jejich historie. Proto byl uvnitř i vně zdoben erbovními znaky rodiny a legendami z minulosti ať již v podobě sloupů, maleb, nebo dalších předmětů.

Existovaly tři (resp. dva) typy domů – domy jižního a severního stylu. Domy v jižní oblasti se dělily na domy s jednoduchou střechou tvořenou dlouhými prkny (často bylo spojováno více domů, vznikaly tzv. dlouhé domy, tento název bývá chybně používán k označení domů severního stylu) a na tzv. wakašanské domy (podle jazykové skupiny, do které patří kmeny severní části poloostrova Olympik a ostrova Vancouver). Domy jižního stylu se vyznačovaly bočními stěnami z horizontálně ložených prken. U Sališů byly méně časté nástěnné malby, naopak časté byly antropomorfní vyřezávané skulptury uvnitř domů. Domy severního stylu měly boční stěny z prken vertikálně položených a časté byly dekorativní řezby na konstrukčních prvcích domu, vyřezávané sloupy a vnitřní i vnější nástěnné malby (to souvisí se striktně dodržovanou sociální hierarchií v severní části pobřeží). Domy Kwakiutlů byly syntézou severního stylu a wakašanského domu.

Nástěnné malby ať už na fasádách, nebo v interiéru domů zřejmě vznikly a nejvíce se vyskytovaly u Cimšjanů a Tlingitů a měly obdobnou funkci jako většina totemových sloupů, které se u těchto skupin zpočátku nevyskytovaly v takové míře jako například u Haidů. Tzn. zobrazovaly předky vlastníků a jejich sociální status. Nejvíce se malby vyskytovaly v období raného kontaktu, s postupem času jejich výskyt upadal a nahrazovaly je právě totemové sloupy. Podle Edwarda Malina¹²⁸ se větší úctě a významu těšily (a zároveň byly distribuovány ve větší míře) malby v interiérech než malby na fasádách. Pro toto tvrzení však neexistují žádné hmatatelné důkazy. Podle záznamů pamětníků se malby na fasádách namalovaly pouze jednou a již se nikdy nerekonstruovaly do původní podoby. Naopak malby interiérové byly nativními obyvateli pečlivě udržovány a byly součástí několika nejdůležitějších a nejcennějších věcí přepravovaných během stěhování do jiného

127 STEWART, Hilary. *Cedar*. Seattle, University of Washington Press, 1995.

ISBN-10: 0-295-97448-6. str. 61

128 MALIN, Edward. *Northwest Coast Indian Painting: House Fronts and Interior Screens*.

Portland: Timber Press, 2006. ISBN-13: 978-0-88192-770-2. str. 25

sídla. U Sališů se malby pravděpodobně vyskytovaly jen velmi zřídka a k dispozici nejsou žádné jejich fotografie. Zřejmě je to dáno větším vlivem Evropanů, který dříve zasáhl jižní oblast Severozápadního pobřeží. K rituálním účelům (např. dívčímu iniciačnímu obřadu nebo uzdravovacímu obřadu) se ale používala malovaná prkna relativně velkých rozměrů.

Se vzrůstajícím vlivem evropských přistěhovalců začaly mizet tradiční domy, nahrazovaly je domy evropské a s nimi i malby. Ze dřeva se malby přenesly na plátna či tkaniny. Jejich funkce zůstala po určitou dobu zachována, ale postupně se spolu s tradiční kulturou vytrácela.

7.4. Kánoe

Kánoe vyráběly a používaly jako prostředek dopravy za lovem, obchodem i rituály všechny kmeny Severozápadního pobřeží ve vesnicích přímořských i ty na břehu řek vzhledem k přírodním podmínkám značně nepřátelským k jiným dostupným druhům dopravy, tedy k pěší chůzi. Každá kánoe byla vytesána z jednoho cedrového kmenu a jejich kvalita, rychlost a umělecké zpracování neměly při stejné technologii výroby v domorodém světě obdoby. Již v období brzkého kontaktu bylo charakteristických plavidel dle dobových záznamů mořeplavců i obchodníků neuvěřitelně velké množství. Hilary Stewart jich uvádí přibližně po jedné na pět obyvatel vesnice.¹²⁹ Kánoe byly i cennými obchodními artikly. „*Mezi pobřežními Sališi ve Washingtonu měla jedna říční kánoe hodnotu deseti až patnácti dek, kánoe oceánská potom dokonce hodnotu jednoho otroka.*“¹³⁰ Kánoe ale neměly jen vysokou směnnou hodnotu, ale jako i další artefakty také hodnotu symbolickou. Na potlačích přinášelo hostiteli vysokou prestiž, pokud své kánoe okázale ničil nebo jimi obdarovával hosty. Jako dary byly užívány i během jiných rituálů. „*Lidem kousnutým během iniciačního rituálu Hamatsa, ve kterém musel jedinec procházející iniciací ukousnout kus lidského masa jako důkaz toho, že byl ovládnut duchem se sklony ke kanibalismu, byla občas místo platby darována velká kánoe.*“¹³¹ Kánoe byly zdobeny

129 STEWART, Hilary. *Cedar*. Seattle, University of Washington Press, 1995.

ISBN-10: 0-295-97448-6. str. 48

130 Tamtéž, str. 49

131 Tamtéž

erbovními zvířaty a bytostmi. Na jihu dosahovaly takového významu, že ve své kánoi býval majitel dokonce i pohřben.

Stejně jako například totemové sloupy se kánoe používané v pokontaktní éře vyvinuly ze dřívějších stylů a změnily se vzhledem k akcelerující míře cestování. Rozdělit se dají podle způsobu užití na čtyři typy – severní (ale včetně Kwakiutlů), centrální (spíše západ centrální oblasti a někdy i pobřežní Sališové), jižní a říční. Od severu byly kánoe více používány na otevřeném moři, potřebovaly oblé dno a vysokou příď sloužící k rozbíjení vln. Centrální typ kánoí byl určen pro velrybáře a měl velmi široké dno s oválnými boky. Jižní a říční kánoe se více podobaly kánoím klasickým.

Plavidla se vyráběla, jak již bylo zmíněno, z jednoho kmene (horní části přídě a zádě mohly, ale nemusely být přidány dodatečně). Z jednoho kmene byli specialisté schopni vyrobit dvě velké nebo dvě střední a jednu malou kánoi. Specialista vybral strom, odstranil kůru a lýko, podélně strom přepůlil, v budoucí vnitřní straně kánoe vyřízl podlouhlý otvor ve tvaru V, potom kánoi precizně opracoval ze strany vnější a polotovar nechal přes zimu v lese *dozrát*. Na jaře se pak ještě v lese dokončovala vnitřní část kánoe buď nástroji jako ostatní řezby, nebo vypalováním pomocí horkých oválných kamenů, aby byla dostatečně lehká na převoz. Po převozu do vesnice byla její podoba dovedena k dokonalému preciznímu a symetrickému tvaru, ten specialista poznal na omak. Pro pozorovatele je dle mnohých vyprávění nativních i nenativních obyvatel nejúžasnější fáze výroby, kdy je kánoe roztahována do šířky horkou vodou a párou vznikající při vhazování kamenů rozžhavených v ohni dovnitř lodě. Během tohoto procesu se do kánoe zapasují i sedátka, která v ní po zchlazení a vyschnutí materiálu drží. Nakonec je do kánoe vyřezán požadovaný design na sedadla a někdy oba boky v přední části, potom je loď celá naolejována žraločím nebo jiným tukem.

Nativní obyvatelé na rozdíl od jiných materiálních artefaktů nepřestali kánoe nikdy vyrábět, i když samozřejmě ve srovnání s minulostí v minimálním množství. Říční kánoe užívají s přídatným motorem v současnosti ke stejné funkci jako dříve a zejména Sališové každoročně pořádají symbolické plavby na kánoích vyrobených původní technologií, které jsou nenahraditelnou součástí soudobých revitalizačních snah.



Obrázek 18 Ukázka klasické kánoe skupin amerického Severozápadního pobřeží na fotografii svatební posádky z roku 1914 zachycené Edwardem Curtisem.

Zdroj: *North American Indian Photography* [online]. 2008 [cit. 2011-12-12]. Smithsonian Libraries. Dostupné z WWW: <<http://smithsonianlibraries.si.edu/smithsonianlibraries/2008/09/north-american.html>>.

7.5. Košíkářství a tkaní

Pro své košíkářství jsou v Severní Americe známí spíše kalifornští indiáni, ale obdiv pro technické zpracování i geometrické vzory, jejichž symbolický význam se bohužel v průběhu času vytratil, si zaslouží i košíky vyrobené v oblasti Severozápadního pobřeží. Podle některých autorů je však existence symbolického významu v rané produkci košíků nezpochybnitelná.

Košíkářství i tkaní, o kterém se zmiňuji níže, patří dle Boasovy klasifikace z počátku 20. století¹³² do tzv. ženského stylu umění nativních obyvatel a není pochyb o tom, že se skutečně jedná o dominantní ženské zručnosti. Právě proto jim

¹³² BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 2010. ISBN-13: 978-0-486-47330-7. str. 183

možná doboví badatelé nevěnovali tolik pozornosti. Košíkářství podle archeologických nálezů určitě existovalo již v raném pacifickém období.¹³³

Pro výrobu košíků se používaly (a až v malé míře, nicméně stále se používají) zejména u Sališů kůra a kořeny cedrů. V severnějších částech oblasti byla základním materiálem kůra smrková, u wakašanské jazykové skupiny zase různé druhy travin. Používaný materiál souvisel s jeho dostupností v dané oblasti. Kromě toho, že byly součástí každodenního života jak žen, tak mužů (existovaly i vodotěsné), hrály různé koše svou úlohu i v rituálech – využíval je šaman. S precizně vyrobenými koši se obchodovalo a svůj význam měly i jako dary pro vysoce postavené ženy v potlačích. Vzor košíků často vycházel z typu pletení, buď jím byl vytvořen přirozeně (např. vystouplá diagonála), nebo vplétáním černě či červeně obarvených částí. Vzor se také mohl na košíky přímo malovat barvami. Tento typ zdobení se vyskytoval spíše v severních oblastech a jako dekor pro košíky a další artefakty vyráběné obdobným způsobem (podložky, klobouky) se používaly klasické antropomorfní a zoomorfní motivy severního stylu, které nejdříve navrhl muž a žena ho následně pouze na artefakt přenesla. Zoomorfní a antropomorfní motivy se vyskytovaly i u jižních kmenů, byly však značně geometrizované. V pokontaktním období se vzory začaly přizpůsobovat evropskému vkusu a košíky se vyráběly zejména jako suvenýry pro turisty.

Nezpochybnitelný význam v kultuře amerického Severozápadního pobřeží měla výroba tkaných dek z vlny horských koz a domestikovaných psů. Jejich produkce byla nejvýznamnější u jižních kmenů, zejména u Sališů, a také u kmenů centrální oblasti, tam se však technologie dostala právě z jihu. Významné jsou i deky čilkatské ze severní oblasti s antropomorfními a zoomorfními motivy, jejichž vzor navrhovali muži. Na jihu bylo tkaní čistě ženskou záležitostí a deky zdobily geometrické motivy. Muži z centrální a severní oblasti si často vybírali za manželky sališské ženy právě pro jejich schopnost tkaní. Nejstarší důkazy o produkci dek stejnou technikou jako těsně po kontaktu pocházejí z archeologické lokace Ozette ve státě Washington z období před třemi až pěti sty lety.¹³⁴ Deky používali nativní

133 AMES, Kenneth M., MASCHNER, Herbert D. G. *Peoples of the Northwest Coast: Their Archeology and Prehistory*. London: Thames and Hudson Ltd., 1999. ISBN: 0-500-28110-6. str. 219-248

134 OLSEN, Sylvia. *Working with Wool: A Coast Salish Legacy and the Cowichan Sweater*. Winlaw: Sono Nis Press, 2010. ISBN-10: 1-55039-177-1. str. 36

obyvatelé amerického Severozápadního pobřeží jak v každodenním životě, tak k rituálním účelům (zejména na potlačích – počet darovaných dek ukazoval sociální status hostitele). Z každodenního života zmizely potom, co do oblasti přišla Hudson's Bay Company s dostupnými masově vyráběnými dekami, které původní produkci v utilitárním smyslu zcela plně nahradily. V rituálech nemohly být tradiční deky nahrazeny stejně jednoduše, přesto se zákazem potlačů postupně také vymizely. Sališské ženy převzaly na začátku 19. století od Evropanů techniku pletení. Zejména sališský kmen Kovičenů se stal známým díky tzv. kovičenským svetrům, které byly ve 2. světové válce dokonce součástí uniformy kanadských vojsk, a díky dalším pleteným částem oděvu.

Ke spřádání příze se používalo vřeteno s kruhovým diskem původně vyráběným z kamene nebo kosti, později zejména ze dřeva. Mezi nejdekorativnější disky patřily ty sališské, což souviselo s vysokou produkcí artefaktů z vlněné příze. Disk v podstatě přidával vřetenu na váze a tím zrychloval jeho otáčení. Často vybarvené motivy vyřezané do disku uváděly prý spřádající osobu do transu, který ji inspiroval ke tkaní nových vzorů. Disky absolutně ztratily svou původní funkci, když se do oblasti dostala díky Hudson's Bay Company již zpracovaná vlněná příze. Důležitou roli poté hrály během znovuoživení sališského umění, přičemž ale získaly funkci úplně novou.



Obrázek 19 Ukázky dekorů klasických sališských dek z Muzea a kulturního centra nativního obyvatelstva v kanadském Whistleru.

Zdroj: Autorka

7.6. Další artefakty

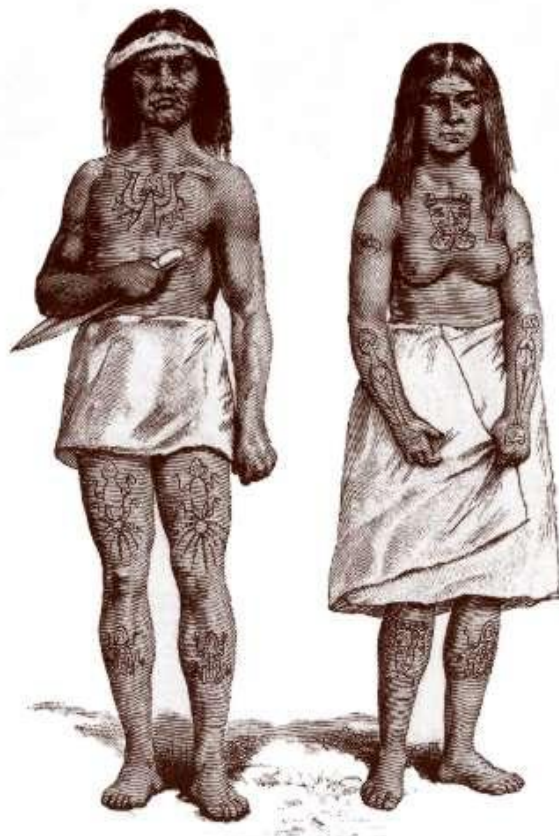
Materiální kultura byla z hlediska různorodých utilitárních i rituálních předmětů velmi bohatá. Mezi rituální předměty patřily kromě výše zmíněných například řehtačky, bubínky či chytače snů. Bohatě zdobené (barvené a vyřezávané) byly ale i truhly a krabičky k uchovávání potravin i dalších předmětů tvořené spařením dřeva a jeho následným ohýbáním, zbraně, ceremoniální nádoby (určené k podávání jídla či obřadního vylévání oleje během potlače) a další. Mnoho z nich v pokontaktním období zmizelo, protože buď souvisely s určitou složkou kultury, která se vzhledem k asimilačním snahám Evropanů vytratila, nebo byly nahrazeny dostupnějšími přivezenými předměty se stejnou funkcí či úplně novou importovanou technologií. Zejména k deskripci výše sociálního statusu individua se používalo i tetování.

O tetování skupin amerického Severozápadního pobřeží píše ve své knize *Dějiny odívání: Tetování, skarifikace a jiné zdobení těla*¹³⁵ Martin Rychlík. Tetování sloužilo zejména k označení sociálního statusu, přestože vzhledem k chladným přírodním podmínkám nebylo na holém těle často viditelné. „*Každý indián měl své vlastní ornamenty, jež byly výhradně jeho vlastnictvím a právem a nikdo druhý je za žádných okolností nesměl kopírovat a používat.*“¹³⁶ Badatel James G. Swan, který se právě tetováním Haidů zabýval již v 19. století, o něm dle Rychlíka píše: „*Tetování Haidů tvoří heraldické vzory nebo rodinné totemy či znaky nositelů a jsou podobné řezbám zdobícím sloupy nebo památníky v okolí náčelnických domů. Tyto obrazce jsou pravidelně umístěny na mužských zádech mezi rameny přímo pod krkem, na prsou, na čelních stranách obou stehů a na nohách rovnou pod koleny. Ženy mají tetována prsa, obě ramena a předloktí, zadní ruce od lokte dolů k zápěstí i obě nohy od kolene dolů ke kotníkům (...). Téměř všechny indiánky na Severozápadním pobřeží mají tetovaná znamení na nohou a pažích, některé i na obličeji, ale obvykle tyto značky jsou spíše tečky či linky bez zvláštního významu. Ale u Haidů má každý*

135 RYCHLÍK, Martin. *Dějiny odívání: Tetování, skarifikace a jiné zdobení těla*. Praha: Lidové noviny, 2005. ISBN: 80-7106-780-6. str. 176-177

136 ŠOLC, Václav. *Indiánské historie*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN: 80-202-0066-5. str. 85

*symbol svůj smysl (...)*¹³⁷ Tetéry byli muži specialisté, kteří obrazce vypichovali pomocí několika svázaných kostěných nebo kovových jehel za použití anestetika.



Obrázek 20 Na obrázku jsou vyobrazena tetování skupiny Haidů..

Zdroj: *Queen Charlottes Tattoos* [online]. 1999 [cit. 2011-12-17]. Tribal Tattoos Through History. Dostupné z WWW: <<http://www.vanishingtattoo.com/1885haida.htm>>.

137 SWAN, James G. *Tattoo Marks of the Haida*. Washington: Bureau of Ethnology, 1878. Bez ISBN. Citace dle: RYCHLÍK, Martin. *Dějiny odívání: Tetování, skarifikace a jiné zdobení těla*. Praha: Lidové noviny, 2005. ISBN: 80-7106-780-6. str. 177

8. Smrt a znovuzrození umění a kultury amerického Severozápadního pobřeží

8.1. Důvody úspěšného asimilačního procesu

Postupný vývoj umění a kultury nativních obyvatel Severozápadního pobřeží jsem opustila na přelomu 19. a 20. století. V tomto období se jejich tradiční kultura a logicky i umění s ní funkčně spojené začaly z několika důvodů pomalu vytrácet. Primárními důvody byly ty ekonomické. Indiáni se nejdříve dobrovolně začali stěhovat za obchodem s Evropany, s rostoucím počtem nenativních obyvatel v oblasti již potom neměli na výběr a vzhledem k tomu, že k surovinám získávaným tradičními způsoby již neměli přístup, migrovali za prací například k továrnám na konzervování ryb. Se stěhováním do center přistěhovalců se změnily i sídelní zvyky indiánů – z velkých vícerodinných domů se stěhovali do malých, kde bydlela pouze rodina nukleární. Nativní obyvatelé se samozřejmě také rychle přizpůsobili novým technologiím, které jim zjednodušovaly život – ať už se jednalo o užívání manufakturně vyráběných dek, nebo přizpůsobení domů evropskému typu dveří. Mezi další důvody postupného vytráčení kultury patřily samozřejmě již zmiňované restriktce jejích projevů ze strany vlády, silné asimilační snahy i příchod misionářů.

8.2. Zájem antropologů a etnologů o nativní umění

Paradoxně spolu s postupným ztrácením kultury se začal zvyšovat zájem v té době rozvíjející se antropologie a etnologie o ni právě proto, že kultura stejně jako ostatní kultury v Severní Americe mizela. Zájem se kromě jiného projevoval i nadšeným sbíráním uměleckých předmětů, které byly jejím projevem. Největší vliv měli v posloupnosti dle období Rusové, Američané, Němci (i další Evropané) a Kanadčané. Ruští etnografové začali užitek i umělecké předměty z amerického severozápadu sbírat již v první polovině devatenáctého století a uchovávají se v muzeích v Moskvě a Sankt-Petěrburku. Přestože předměty nejsou často datovány,

„nepochybně byly všechny získány dříve, než ruská vláda prodala Aljašku v roce 1967 Spojeným státům“¹³⁸. Forman a Siebertová¹³⁹ uvádějí jen jednu sbírku získanou po tomto datu. To údajně vypovídá o jejich autenticitě, která byla podle autorů píšících dokonce až do sedmdesátých let minulého století možná pouze u artefaktů co nejméně ovlivněných kontaktem s Evropany. Problému autenticity nativního umění v pokontaktním období se ještě budu věnovat dále. Americké přírodovědecké muzeum započalo svou sbírku v roce 1870. Pro Berlínské královské etnologické muzeum sbíral umění Severozápadního pobřeží již zmíněný antropolog Bastien. Dále následovala muzea v Chicagu, Victorii, Ottawě, New Yorku, Seattlu, Victorii, Vancouveru či Londýně. Artefakty se začaly na konci 19. století objevovat na mezinárodních světových výstavách konaných ve Spojených státech amerických (inspiraci nacházely ve výstavách evropských, kde například Francouzi prezentovali domorodou kulturu i samotné domorodce ze svých kolonií v duchu demonstrace rozdílu mezi civilizovaným člověkem a *primitivy*)¹⁴⁰. Ve všech zmíněných případech se jednalo o prezentaci artefaktů z etnografického hlediska. Převážení artefaktů bylo tak intenzivní, že se jich více nacházelo mimo oblast Severozápadního pobřeží než v ní. Paradoxně sbírkotvorná činnost neumocnila tvorbu nativních obyvatel. Naopak mnoho artefaktů bylo nenávratně odcizeno. Tradice většiny kmenů udávala, že určité předměty užívané zejména během četných rituálů nemohly být už znovu nahrazeny. Stimulace tvorby nastala opět pouze u Kwakiutlů, jejichž vlastnictví vztahované k rituálům bylo duchovního charakteru, vlastnili zařikadla či písně, nikoli jednotlivé artefakty, ty mohli reprodukovat znovu a znovu. A také to z ekonomických důvodů dělali. Vzhledem k tomu, že nemohli již získávat suroviny nutné k životu původním způsobem, ale museli si je kupovat za peníze, byl prodej artefaktů do sbírek vítaným přivýdělkem.

138 FORMAN, Werner, SIEBERTOVÁ, Erna. *Indiánské umění amerického severozápadního pobřeží*. Praha: Obelisk, 1970. Bez ISBN. str. 16

139 Tamtéž

140 JONAITIS, Aldona. *Art of the Northwest Coast*. Seattle: University of Washington Press, 2006. ISBN: 0-295-98636-0. str. 119-137



Obrázek 21 Umělec Charles Edenshaw (1839–1920) ze skupiny Haida se věnoval nejen tvorbě na zakázku pro slavné etnografy a sběratele, ale i řezbářství modelů totemových sloupů, které se prodávaly turistům jako suvenýry.

Zdroj: *Raven Steals the Sun* [online]. 1996 [cit. 2011-12-23]. Treasures Gallery. Dostupné z WWW: < <http://www.civilization.ca/cmce/exhibitions/tresors/treasure/226eng.shtml> >.

8.3. Prapočátky etnického/kulturního turismu

Se zlepšením ekonomické situace souvisel i převážně kladný vztah nativních obyvatel k turismu na přelomu 19. a 20. století. Jednalo se o turismus na pomezí etnického a kulturního. Pro etnický turismus s postupem času a asimilací nativních obyvatel zmizely podmínky a plně se proměnil v turismus kulturní, který je v oblasti možné nalézt do současnosti.

Začínající zájem nenativních obyvatel (a to nejen badatelů) stimulovala na přelomu dvou staletí zejména rozvíjející se infrastruktura, dle Jonaitis¹⁴¹ konkrétně dokončení transkontinentální železnice v roce 1882, která spojovala východ a západ Spojených států amerických. Turisté pak mohli z urbanizovaných center na západě země cestovat na sever (jednalo se o cesty spíše do Britské Kolumbie a na Aljašku).

141 JONAITIS, Aldona. *Art of the Northwest Coast*. Seattle: University of Washington Press, 2006. ISBN: 0-295-98636-0. str. 190

Impulsem pro cesty po pobřeží nebyla přímo indiánská kultura – ta ostatně tou dobou již skoro neexistovala a z většiny vesnic se kvůli epidemiím a ekonomické migraci stala spíše města duchů. Turisté původně cestovali za přírodními krásami oblasti, ale brzy začali být fascinováni exotickými suvenýry, které do míst jejich návštěv indiáni distribuovali. Populární byly malé modely totemů a kánoí, náramky a další šperky nebo malé košíky. Dosavadní produkce artefaktů došla v tomto období dost zásadní transformace. Většina kmenů severní oblasti se své kultury a s ní spojené produkce artefaktů v podstatě vzdala a přešla ke způsobu života svých kolonizátorů a křesťanství. Ke stejné asimilaci došlo i u kmenů oblasti jižní, kde se umění stejně se ztrátami obyvatelstva z důvodu epidemií vytratilo v podstatě samo vzhledem k tomu, že i předtím byl jeho výskyt v porovnání s ostatními pobřežními oblastmi pouze marginální. Zachovala se pouze kultura Kwakiutlů. Produkce zvláště monumentálních reprezentací kultury tam dokonce vzrostla. Tento rozvoj zakončila až ekonomická deprese ve třicátých letech 20. století. Zmizeli specializovaní řemeslníci a vytratila se kvalita, ztratila se forma i funkce předmětů. Vyráběly se až na pár výjimek (ve většině utilitární předměty) v podstatě pouze turistické suvenýry. Ty se samozřejmě přizpůsobily vkusu turistů. Nevycházely z tradice. Například slavné totemové sloupy s malým počtem postav (dvě až tři), z nichž jedna vždy zobrazuje ptáka s roztaženými křídly, se v předkontaktním a raném pokontaktním období téměř neobjevovaly (pouze marginálně jako podpěrné sloupy v interiérech domů). Důvody k jejich masové produkci ve formě modelů-suvenýrů mohly být dle Jonaitis¹⁴² dva – ve velkém měřítku se fotografovaly lépe než klasické sloupy a připomínaly křesťanské symboly – kříže.

8.4. Názory badatelů na další vývoj kultury na počátku 20. století

Tato transformace vedla k rozdělení badatelů zabývajících se danou oblastí na několik táborů. V podstatě převažovaly dva protichůdné názory v různých variacích a také vycházející z různých impulsů. Podle prvního názoru se kultura

142 GLASS, Aaron, JONAITIS, Aldona. *The Totem Pole: An Intercultural History*. Seattle: University of Washington Press, 2010. ISBN: 978-0-295-98962-4. str. 95

indiánů amerického Severozápadního pobřeží blížila své smrti, dle druhého se jednalo o přirozený vývoj a přizpůsobení kultury nově vzniklým životním podmínkám.

8.4.1. Autenticita bez vnějších vlivů

První názor vycházel z myšlenky – v období konce 19. století mezi badateli rozšířené, která byla také impulsem pro zmiňovanou sbírkotvornou činnost z této doby –, že kultura a její umění mohou být autentické pouze při zachování odstupu od vnějších vlivů. Proto bylo nutné dle badatelů sdílejících tento názor umělecké artefakty prostřednictvím jejich odvezení z oblasti v podstatě zachránit před jejich dehonestací vnějšími vlivy. Mezi takové badatele patřil například Franz Boas¹⁴³. Problém tohoto přístupu spočívá dle mého názoru v tom, že vzhledem k tomu, že kontakt s Evropou nastal na americkém Severozápadním pobřeží relativně brzy, ani předměty nasbírané během 19. století zcela jistě nevznikaly bez vnějších evropských vlivů. Například totemové sloupy Kwakiutlové, kterým se ve svém výzkumu věnoval právě Boas, v předkontaktním období s největší pravděpodobností téměř neměli. Podle těchto badatelů by smrt autentické domorodé kultury měla nastat v podstatě v okamžiku prvního kontaktu s mořeplavci.

8.4.2. Dva rozdílné názory historiků umění

Soudobí historikové umění zastávají dva názory. Problém podle nich nastává ve zmiňovaném období na přelomu 19. a 20. století, kdy se na většině území změnila primární funkce uměleckých předmětů. Jedna skupina historiků umění označuje předměty produkované zejména z ekonomických důvodů pro turisty za kýč (těch bylo zejména dříve daleko více). Druhá skupina je označovala za důsledky přirozeného pokračování vývoje domorodé kultury ovlivněné vnějšími vlivy. Do této skupiny patří i Aldona Jonaitis. Historička umění zastává názor, že cokoliv vyrobené nativcem je možné považovat a klasifikovat jako autentické nativní umění. Tento

143 BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 2010. ISBN-13: 978-0-486-47330-7.

názor je podle mě akceptovatelný až do šedesátých let minulého století, kdy proběhla podle některých vědců takzvaná renesance umění amerického severozápadu. Ta spočívala v akademickém i praktickém obnovení severního stylu umění, které ale v podstatě učinili *běloši* a podrobněji bude popsána níže. Jonaitis sice nepřikládá této renesanci větší význam, ale podle mého názoru na další vývoj umění i kultury indiánů amerického Severozápadního pobřeží jako celku v druhé polovině 20. století vliv nepochybně měla. K obnovení umělecké tvorby přispěl i zájem nenativních kunsthistoriků trvajících od čtyřicátých let téhož století. Aktivita podle mého názoru nevzešla přímo od nenativních obyvatel a nový styl se nevyvinul z tzv. umění pro turisty. Stejně tak byl těmito snahami o obnovu ze strany nenativních umělců i badatelů vyloučen předpoklad Jonaitis, že kterékoliv umění vyrobené nativcem je autentické. Díla z šedesátých let tuto podmínku nesplňují. Přesto je Jonaitis za autentická považuje. Postupný vývoj umění v indiánských komunitách téměř neexistoval a případů, kdy umění skutečně přežilo první polovinu 20. století, je velmi málo a jedná se o několik málo rodin (například několik generací řezbářů Williamsů, jejichž členové skutečně ve své činnosti pokračovali v návaznosti na tzv. turistické umění). Na druhou stranu lze ale s Jonaitis souhlasit, pokud je o to, že přece jen existovala určitá kontinuita mezi dejme tomu původním uměním (ač ovlivněným vnějšími vlivy) a tzv. turistickým uměním. Nejednalo se o kontinuitu z hlediska funkce, ale například modely kánoí pro turisty byly vyrobeny podle kánoí, které se v jejich původní podobě badatelům nepodařilo zařadit do sbírek, takže se vlastně dochovaly jen díky modelům.

8.4.3. Teorie kolapsu

Z výše zmiňovaných důvodů se zdají nejpravděpodobnější teorie antropologů píšících v období okolo poloviny 20. století. Ti se domnívají, že došlo ke kolapsu kultur jednotlivých skupin nativních obyvatel amerického Severozápadního pobřeží, neuvádějí však jeho příčiny ani ho konkrétně nepopisují (např. Malin¹⁴⁴). Americký antropolog a historik Joseph A. Tainter (narozen 1949) představuje ve své knize

144 MALIN, Edward. *A World of Faces: Masks of the Northwest Coast Indians*. Oregon: Timber Press, 1994. ISBN: 0-917304-05-5.

*Kolapsy složitých společností*¹⁴⁵ několik teorií, které se zabývají důvody vzniku kolapsu kultury. Z hlediska vysvětlování příčiny kolapsů existuje dle autora jedenáct hlavních témat, kterými jsou:¹⁴⁶

- vyčerpání anebo zánik životně důležitého zdroje nebo zdrojů, na nichž je společnost závislá;
- vznik nové zdrojové základny;
- výskyt nějaké nepřekonatelné katastrofy;
- nedostatečná reakce na okolnosti;
- jiné složité společnosti;
- vetřelci;
- třídní konflikt, sociální rozpory, špatné řízení ze strany elity nebo její špatné chování;
- sociální dysfunkce;
- mystické faktory;
- nahodilé zřetězení událostí;
- ekonomické faktory.

Kromě tématu posledního – ekonomických faktorů – neexistuje dle autora komplexní vysvětlení mechanismů těchto kolapsů a témata jsou striktně aplikována na kolaps konkrétních kultur. Proto ani v případě kultur amerického Severozápadního pobřeží nelze vybrat jedno téma a jednoduše ho na situaci, která nastala, aplikovat. Podle mého názoru lze kolaps kultur ve zkoumané oblasti popsat v několika stupních, jež jsou částečně inspirovány tématy vytyčenými Tainterem. První stupeň dle mého názoru nastal s příchodem obchodníků s kůžemi, tedy **nových zdrojů**. Se sestěhováním obyvatel jednotlivých vesnic (v jižní oblasti) a klanů (v severní oblasti) do větších vesnic v okolí center obchodu se zhroutila původní sociální organizace jednotek. V podstatě touto migrací zmizela původní kategorizace a stratifikace obyvatelstva, kterou jsem se zabývala v jedné z předchozích kapitol. Najednou se otevřela nová možnost, jak se stát bohatým a získat si vysoký sociální status, který

145 TAINTER, Joseph A. *Kolapsy složitých společností*. Praha: Dokořán, 2009.
ISBN: 978-80-7363-248-9.

146 Tamtéž, str. 59-124

bylo pro určité jednotlivce dříve získat nemožné. Na druhou stranu v tomto období vzrůstala rivalita vysoce postavených lidí a jejich rodin a paradoxně vzkvétala produkce umění, vzrůstala specializace lidí, utužovaly se orální tradice atd. Toto období tedy ještě nelze označit za kolaps, i když k němu dopomohlo určitou transformací původní kultury i seznámením nativního obyvatelstva s kulturou evropskou. Ke kolapsu dále zcela jistě přispěla **katastrofa** v podobě několika velkých epidemií spalniček spojených s osmdesátiprocentním poklesem počtu obyvatel jednotlivých skupin žijících na americkém Severozápadním pobřeží. Jednotlivé kultury byly tímto rapidním poklesem obyvatelstva silně oslabeny a byly v podstatě jen krůček od kolapsu, který nastal v souvislosti s asimilačními snahami **jiné složité společnosti** – evropských kolonizátorů. Spolu s většinou společnosti zmizela i její sociální organizace, společnost se rozpadla na základní sociální jednotky, a to na nukleární rodiny, zmizely orálně tradované mýty i dříve tak důležité historie klanů, zmizely rituály a s nimi spojené umělecké artefakty, utilitární artefakty byly nahrazeny těmi, s nimiž obchodovali Evropané. Společnost se zcela přizpůsobila svým kolonizátorům a došlo k jejímu kolapsu (s výjimkou Kwakiutlů, kteří se snažili své tradice zachovat, ekonomický systém ale životu s Evropany plně přizpůsobili). Celý kolaps je samozřejmě prostoupen ekonomickými faktory, které ve své teorii zdůrazňuje Tainter. Ty by ovšem dle mého názoru nevznikly bez výše zmíněných příčin.

Na tom, že ke kolapsu došlo, nic nezměnil ani velký zájem o umění a již zmizelou kulturu amerického severozápadu ze strany nenativních obyvatel a v podstatě relativní zachování uměleckých artefaktů v první polovině 20. století. Nicméně podle mého názoru nebyly tyto artefakty nositeli zmizelé kultury a svých původních funkcí, ale pouze jakýmsi pozůstatky kultury, která zcela evidentně zkolabovala.

8.5. Rozvoj etnického/kulturního turismu a zájmu o artefakty jako symboly oblasti

Turismus zaměřený na přírodní krásy pobřeží Britské Kolumbie a Aljašky se se zjevným zájmem jeho účastníků o artefakty domorodého původu na počátku 20. století relativně rychle transformoval v turismus kulturní směřující k pozůstatkům rozsáhlé nativní společnosti. Turisté navštěvovali opuštěné vesnice na pobřeží a přilehlých ostrovech, jejichž původní obyvatelé zemřeli během epidemie nebo po ní. Ti přeživší vesnici opustili a vše zanechali ve stejném stavu, jako když vesnici používali (tradičně se stěhovaly jen nejdůležitější a nejcennější předměty). To ještě umocnilo touhu turistů odnést si kousek svým způsobem starobylé a ohrožené kultury s sebou domů ve formě malého suvenýru. K těmto účelům, které původně naplňovaly domorodé ženy, čekající na pobřeží na lodě s turisty a nabízející jim své výrobky, vznikaly ve velkých přístavech kopírujících turistickou infrastrukturu a dalších urbanizovaných územích celé obchody, říkalo se jim obchody s kuriozitami. Kvalita jimi nabízeného zboží se lišila kus od kusu – mohlo se jednat o nekvalitní předražené suvenýry pro turisty stejně jako o kousky vyráběné tradiční metodou a svým způsobem zachovávající ohrožený umělecký styl (ovšem bez původní funkce). Jedním z nejslavnějších amerických dealerů s indiánskými artefakty byl například podle Glasse a Jonaitis Joseph Sydney, „*který založil Ye Olde Curiosity Shop v Seattlu v roce 1899 (a funguje dodnes – pozn. K. Ř.) a prodával totemové sloupy ve velkém cenovém rozmezí*“¹⁴⁷. Suvenýry sháněl, kde mohl, měl levné i drahé, velké i malé a vybral si mezi nimi doslova každý a osobně si myslím, že do dnešních dnů nenastala ve *filozofii* obchodů s kuriozitami žádná změna.

147 GLASS, Aaron, JONAITIS, Aldona. *The Totem Pole: An Intercultural History*. Seattle: University of Washington Press, 2010. ISBN: 978-0-295-98962-4. str. 99

8.5.1. První vlna dekontextualizace uměleckých artefaktů amerického Severozápadního pobřeží

S rozvojem obchodů i mimo oblast souvisela jedna z vln dekontextualizace nativního umění amerického Severozápadního pobřeží, což je skutečnost na existenci obchodů s kuriozitami nejkurióznější. Zejména totemové sloupy se totiž pomalu díky rostoucí poptávce turistů a možnosti vyššího ekonomického zisku začaly stávat symbolem nejen nativních obyvatel amerického Severozápadního pobřeží, ale i nativních obyvatel celé Severní Ameriky. Tato skutečnost je zřetelně viditelná na mnoha místech dodnes (obchody se suvenýry) a ještě více z dobových dokumentů, jakými nejsou jen studie antropologů, ale i komerční reklamy na různorodé produkty nebo obaly na ně, kde se často směšují tradiční artefakty z různých nativních kultur celé Severní Ameriky.

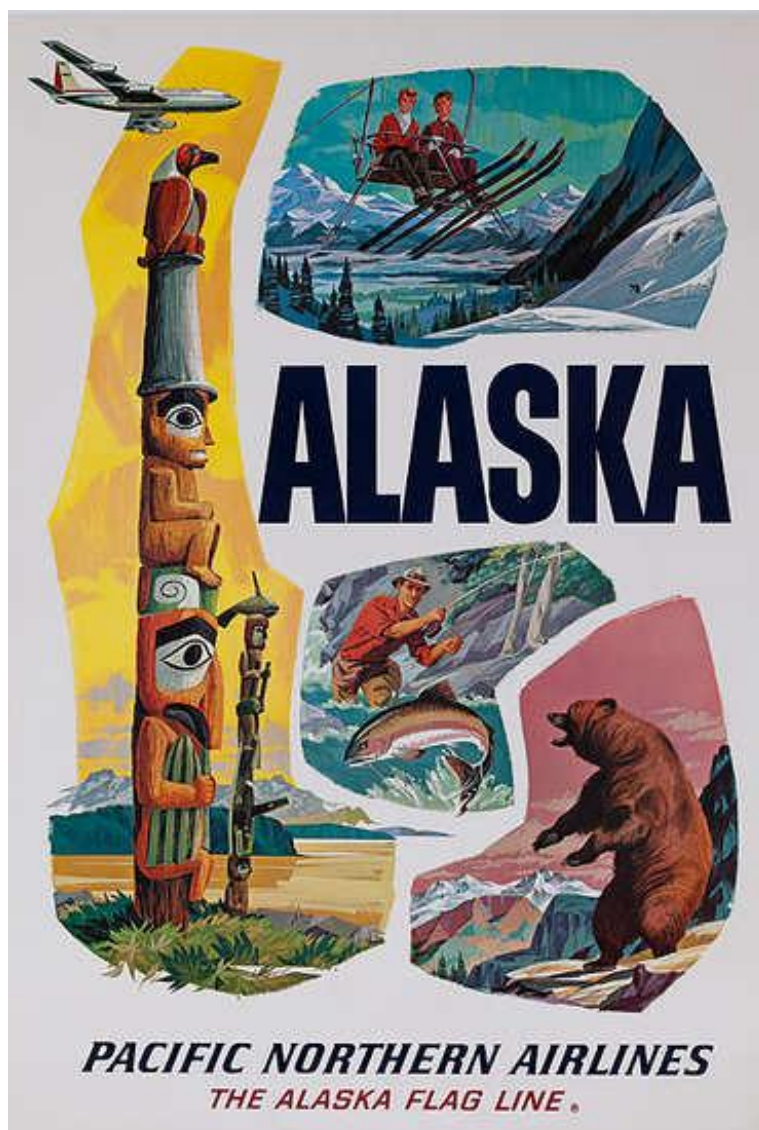
Zajímavá je krátká studie antropologa Wayne Suttlese *William Shelton: Snohomish Totem Pole Carver*¹⁴⁸, publikovaná v rámci zde často citované knihy Aarona Glasse a Aldony Jonaitis *The Totem Pole: An Intercultural History*. Suttles zde upozorňuje na záměrnou dekontextualizaci totemového sloupu a jeho smíšení s artefakty jiných indiánských kultur Severní Ameriky (např. členka z ptačích per¹⁴⁹) nativním umělcem pocházejícím z jednoho ze sališských kmenů. Autor hovoří o „záměrném tvoření umělé minulosti“¹⁵⁰. Sališové, jak bylo zmíněno výše, nikdy nevytvářeli samostatně na veřejném prostranství stojící totemové sloupy, své duchy občas zobrazovali na sloupech interiérových nacházejících se uvnitř rodinných

148 SUTTLES, Wayne. *William Shelton: Snohomish Totem Pole Carver*. In: GLASS, Aaron, JONAITIS, Aldona. *The Totem Pole: An Intercultural History*. Seattle: University of Washington Press, 2010. ISBN: 978-0-295-98962-4. str. 102

149 Používání ptačích (zejména orlích – orel je i v současnosti na pobřeží všudypřítomný) per na výrobu materiálních artefaktů na americkém severozápadním pobřeží nebylo kromě občasného zdobení rituálních masek či oděvů běžné, osobně jsem se setkala jen se dvěma způsoby využití u sališských kmenů. Ty začaly po podpisu dohody se Spojenými státy americkými o rozdělení území a dalších práv nativního obyvatelstva v polovině 19. století a jejím velmi častém porušování vyrábět tzv. plačící pera dohody, na kterých jsou namalovány červenou barvou slzy, z nichž každá symbolizuje jedno porušení dohody. Pera byla dále používána sališskými léčiteli. Léčitelem se totiž mohl stát jen člověk, který dokázal orlí pero uhladit do původní podoby, což bylo považováno za nadpřirozenou schopnost. Lidský dotyk totiž pero normálně znehodnotí. Pera předků léčitelů jsou dodnes v indiánských rodinách pečlivě uchovávána.

150 SUTTLES, Wayne. *William Shelton: Snohomish Totem Pole Carver*. In: GLASS, Aaron, JONAITIS, Aldona. *The Totem Pole: An Intercultural History*. Seattle: University of Washington Press, 2010. ISBN: 978-0-295-98962-4. str. 102

domů. Záměrem Williama Sheltona bylo prostřednictvím této dekontextualizace upozornit na vztahy nativních a nenativních obyvatel a zlepšit je. Zde je vidět, že tento proces ve své podstatě nativním obyvatelům neškodil, jak by se mohlo na první pohled zdát, ale mohl sloužit i v jejich prospěch. Podle mého názoru se ale nejednalo o pokračování kultury, ale o vytváření jakési nové indiánské identity v euroamerické většinové kultuře fungující v první polovině 20. století v celé dané oblasti.



Obrázek 22 Totemové sloupy se často jako symbol oblasti objevovaly na reklamních tiskovinách propagujících nejen organizace působící v oblasti (jako plakát na obrázku z roku 1960), ale i – vytržené z kontextu – na tiskovinách organizací z jiných částí Spojených států amerických.

Zdroj: *Pacific Northern Airlines Original Travel Poster* [online]. 2008 [cit. 2011-12-25]. DP Vintage Posters. Dostupné z WWW: < <http://www.dpvintageposters.com/cgi-local/detail.cgi?d=8324>>.



Obrázek 23 Na obrázku je tzv. plačící pero dohody. Každá z červených slz označuje jedno porušení dohody s nativními kmeny ze strany Spojených států amerických. Pera se vyrábějí dodnes a jsou častým darem pro cizince, možná aby právě na minulé domnělé křivdy upozornila. Toto jsem dostala v indiánské rezervaci v Tacomě.

Zdroj: Autorka

8.5.2. Druhá vlna dekontextualizace uměleckých artefaktů amerického Severozápadního pobřeží

Zatímco impuls pro proces, který zde nazývám první vlnou dekontextualizace uměleckých artefaktů, pocházel zdola – tedy ze zvyšující se poptávky po produktu a snahy obchodníků dorovnat ji nabídkou a řekla bych výjimečně také ze snah nativních obyvatel přiblížit se jako celek (ne jako jednotlivá kultura) nenativním obyvatelům, i když i v těchto případech hrály jistě svou roli ekonomické důvody – tak tzv. druhá vlna byla motivována a organizována tzv. shora. Americké státy Washington a Aljaška a kanadská provincie Britská Kolumbie (a později v podstatě celá Kanada) hledaly na počátku dvacátého století způsob, jak se vymezit vůči ostatním oblastem (Kanada posléze i vůči Velké Británii a Francii) a vymezovaly se právě odkazy na téměř zaniklou nativní kulturu dané oblasti prostřednictvím jejího monumentálního umění. Jednotlivé materiální artefakty (zejména totemové sloupy)

se staly doslova *totemy* jednotlivých oblastí.

S touto taktikou svým způsobem ikonizování materiálních artefaktů začalo v roce 1909 město Seattle, když vyzvedlo na Pioneer Square tlingitský totemový sloup *ukradený* z jedné z opuštěných vesnic v severní části pobřeží. Sloup se stal symbolem města a jakousi spojkou mezi nativním a nenativním obyvatelstvem, přestože pocházel od úplně jiné domorodé skupiny než od Sališů. Na jeho doslovném vytržení z kontextu nikomu nezáleželo, důležité bylo, že městu prospěl v rovině ekonomické, kulturní (kde kultura je vnímána jako produkce vysokého a performativního umění) i sociální. Sloup byl nakonec vrácen rodině původního majitele, pro kterou měl stále silnou duchovní hodnotu vzhledem ke zobrazení jejich předků a rodinné historie, nicméně jeho replika stojí na stejném místě dodnes a plní stejnou funkci jako na počátku 20. století, přestože razance jejího vlivu se snížila vzhledem k dalším desítkám nativních artefaktů s jejich obdobnou získanou funkcí (nativní artefakty v Seattlu a dalších místech státu Washington jako jediná popisuje publikace *Northwest Coast Native and Native-Style Art: A Guidebook for Western Washington*¹⁵¹). Po zdvižení sloupu dokonce následoval městský potlač, který měl, jak píše Glass a Jonaitis, „*upozornit na kulturní a přírodní bohatství Seattlu*“¹⁵². Příběh dalších urbanizovaných oblastí, zejména Vancouveru, který spadal původně také pod sališská území, se odvíjel v podobném duchu jako v Seattlu. Ve Vancouveru byl konkrétně budován od dvacátých let minulého století za pomoci Sališů i Kwakiutlů Stanley Park, kde jsou prezentovány totemy různých kmenů (zejména Kwakiutlů, sališské artefakty chybí, přestože se na tvorbě podíleli sališští umělci). Původně tam měla stát i tradiční vesnice, k její výstavbě ale nedošlo. Stanley Park je dodnes jednou z nejvyhledávanějších turistických atrakcí na celém pobřeží.

Jako symbol své vlastní identity začala materiální artefakty prezentovat i Kanada, která se v té době potřebovala vymezit vůči Velké Británii a Francii a nalézt vlastní identitu. Tato identita měla být dosažena právě pomocí produkce kultury (opět ve smyslu vysokého a performativního umění). Kanada se pomocí nenativních umělců snažila upozornit na odkaz minulosti, jejíž součástí byla

151 AVERILL, Lloyd J., MORRIS, Daphne K. *Northwest Coast Native and Native-Style Art: A Guidebook for Western Washington*. Seattle: University of Washington Press, 1995. ISBN: 0-295-97468.

152 GLASS, Aaron, JONAITIS, Aldona. *The Totem Pole: An Intercultural History*. Seattle: University of Washington Press, 2010. ISBN: 978-0-295-98962-4. str. 148

i domorodá kultura amerického Severozápadního pobřeží, která se nedochovala. Teoretici umění chtěli identitu vybudovat na spojení s minulostí, kterou *noví* obyvatelé celé Kanady podle nich zachránili, a tak si ji mohli i přivlastnit. Materiální kultura původních obyvatel byla opět vytržena z kontextu a opět začala sloužit k rozvoji ekonomiky, turismu, komerční sféry apod.

Druhá vlna dekontextualizace uměleckých artefaktů amerického Severozápadního pobřeží vycházela z radnic měst, od teoretiků vysokého umění, nebo dokonce z kanadské vlády a o zachování nebo spíše obnovu zaniklé domorodé kultury se v tomto období nikdo příliš nezajímal. Většina lidí, kteří měli nějaké rozhodovací pravomoci, byla spokojena se stavem zdařilé asimilace domorodého obyvatelstva. Na druhou stranu předměty *ukradené* a vložené do veřejného prostoru jako určité ikony měst a vzpomínky na kořeny města významně pomohly indiánským komunitám, které stále většina nenativních obyvatel považovala za skupiny *primitivů*, pomohly i ochraně materiálních artefaktů, jež sice ztratily svou původní funkci a byly vytrženy z kontextu vlastní kultury, nicméně byly zachovány budoucím generacím. Stejně tak na tom byly předměty, ze kterých se staly umělecké estetické artefakty nebo v tomto období spíše umělecká díla v modernistickém smyslu slova. Kontext a funkce sice zmizely, nicméně byla zachována forma a tradice, které později sloužily jako vzpruha pro alespoň částečné obnovení zaniklé kultury během její tzv. renesance v šedesátých letech 20. století (přestože většina teoretiků tzv. renesance tato díla jako pokračovatele tradice neuznávala).



Obrázek 24 Fotografie z *moderního* potlačového průvodu organizovaného městem Seattle v roce 1912.

Zdroj: *Golden Potlatch parade showing Native American canoe float* [online]. 2010 [cit. 2011-12-25]. University Libraries: University of Washington. Dostupné z WWW: <http://content.lib.washington.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/seattle&CISOPTR=1923>.

8.6. Vstup nativních artefaktů do vysokého umění

Jak je z předchozího vyprávění zřejmé, zařazení monumentálních domorodých artefaktů amerického Severozápadního pobřeží do oblasti tzv. vysokého umění nemohlo trvat dlouho. Přestože by jistě nebylo možné bez soudobé celosvětové změny pohledu na domorodé umění obecně. O artefakty se místo antropologů a etnologů předchozí generace začali ve čtyřicátých letech 20. století zajímat historici a teoretici umění. Například v roce 1941 uspořádalo mezi veřejností velice úspěšnou výstavu umění nativních národů Severní Ameriky newyorské Muzeum moderního umění (MoMA). Přesto v tomto období neměli nativní umělci příliš zakázek ani ekonomický zisk a trh s tímto typem umění byl velmi minoritní. Nicméně prohlédly i vlády Kanady a Spojených států amerických a v rozmezí čtyřicátých až šedesátých let zásadně zmírnily restriktce vůči nativnímu obyvatelstvu a v rámci obnovení kultury kladly důraz právě na tvorbu umění a rozvoj řemesel, který měl původním obyvatelům pomoci jak po duchovní, tak po sociální a ekonomické stránce.

8.7. Renesance umění amerického Severozápadního pobřeží

Tzv. renesance umění amerického Severozápadního pobřeží, která však není zdaleka v tomto smyslu uznávána všemi badateli, se odehrávala v šedesátých letech minulého století a jejími iniciátory byli zejména nenativní badatelé (zejména teoretici umění a antropologové) a umělci, kteří se rozhodli obnovit dle jejich názoru již dlouho mrtvé umění a také další významné součásti nativní kultury (tu samozřejmě nebylo a nebude možné a zřejmě ani žádoucí v soudobé situaci obnovit v původním rozsahu). Jak již jsem zmínila výše, existovala určitá velmi malá skupina nativních umělců, která v produkci uměleckých artefaktů pokračovala i během první poloviny 20. století, tzv. *přemostující generace*¹⁵³. Výrazněji se ovšem autenticky projevovala pouze v rámci skupiny Kwakiutlů. Umělci z jiných skupin (a nebylo jich mnoho)

153 BROWN, Steven C. *Native Visions: Evolution in Northwest Coast Art from the Eighteenth Through the Twentieth Century*. Seattle: University of Washington Press, 1998. ISBN: 0-295-97658-6. str. 139

tvořící v tomto období dle mého názoru autentičtí nebyli – vytvářeli buď turistické umění, nebo syntézu několika rozdílných stylů.

Opěrným bodem celé revitalizace byl návrat k tradičnímu uměleckému a estetickému kánonu – tzv. severnímu stylu, od dob velkých epidemií v průběhu 19. století ztracenému. Mezi klíčové postavy tzv. renesance se řadí například Wilson Duff, Bill Holm a Bill Reid¹⁵⁴, většinou nenativního původu. Zásadní publikace týkající se zapomenutého uměleckého stylu byly dvě – výše zmiňovaná kniha Roberta Bruce Inverarityho *Art of the Northwest Coast Indians*¹⁵⁵, vydaná v roce 1950, a publikace Billa Holma *Northwest Coast Indian Art: An Analysis of Form*¹⁵⁶ z roku 1965. Z té poté umělci čerpali a v ní uvedený kánon se stal kánonem všeobecně uznávaným. Pro současné nativní umělce bylo totiž nesmírně složité daný *dobou osvědčený* kánon vzhledem k jeho celistvosti inovovat.¹⁵⁷

8.8. Důsledky tzv. znovuzrození kultury a umění oblasti

Pokus o obnovení ztraceného uměleckého stylu byl podle mého názoru překvapivě úspěšný, a to i přesto, že jeho impuls vycházel převážně od nenativních obyvatel. Revitalizace umění vedla k obnovení zájmu o skoro zmizelou nativní kulturu, k záchraně důležitého kulturního dědictví oblasti, ke zviditelnění nativní kultury v celosvětovém měřítku, rozvoji cestovního ruchu v oblasti i k ekonomické prosperitě nativních i nenativních umělců (i když někteří se domnívají, že prospěch nenativních umělců je nezasloužený a vlastně svou tvorbou nativní obyvatele okrádají, osobně si to nemyslím také vzhledem k tomu, že revitalizační snahy od nenativců vzešly).

Nejmarkantnějším důsledkem znovuzrození kultury a umění oblasti bylo dle mého názoru vytvoření nové identity nativního obyvatelstva. Dříve se identita

154 Bill Reid se stal také prvním žijícím nativním umělcem prezentovaným díky Claude Lévi-Straussovi v pařížském Muzeu člověka v roce 1989.

155 INVERARITY, Robert Bruce. *Art of the Northwest Coast Indians*. Los Angeles: University of California Press. ISBN: 0-520-00595-3.

156 HOLM, Bill. *Northwest Coast Indian Art: An Analysis of Form*. Seattle: University of Washington Press. ISBN: 0-295-95102-8.

157 Podrobnému popisu tohoto pro umění amerického severozápadu velmi důležitého období se věnuje celá řada autorů a informace jsou snadno dohledatelné i na internetu, proto se mu zde podrobněji věnovat nebudu.

jednotlivce vázala k domácnosti a posléze k vesnici či klanu. V šedesátých letech vznikla jakási společná identita všech skupin amerického Severozápadního pobřeží, symbolizovaná materiálními artefakty severního a centrálního stylu oblasti, přičemž ten centrální se v 19. století jasně inspiroval tehdejším severním stylem. K jejímu vytvoření přispěla nejen tzv. renesance umění oblasti, ale i využívání artefaktů (zejména totemových sloupů) ve veřejném prostoru oblasti, vycházející z iniciativy měst, která se snažila naopak vytvořit a posílit svou vlastní identitu a vyčlenit se vůči jiným státům ve Spojených státech amerických či provinciím v Kanadě.

Tato nově vzniklá identita nativního obyvatelstva celkově působila pozitivně na samourčení nativců, ale i na jejich vnímání nenativními obyvateli a na snížení tehdy rozšířených rasistických postojů. Na druhou stranu byla založena na jakémsi všeobecném nesystematickém až náhodném výběru různých kulturních prvků severní a centrální oblasti a v podstatě absolutně eliminovala sališskou kulturu a umění jako její projev. Sališští umělci neměli žádný důvod k tomu, aby se snažili o obnovu sališského umění, protože na trhu po něm neexistovala poptávka a celá oblast se raději přizpůsobila všeobecné nové nativní kultuře a s ní spojenému centrálnímu a severnímu stylu umění.

Sališskému umění nebyli v šedesátých letech nakloněni ani kurátoři v té době tak populárních výstav umění Severozápadního pobřeží. Jak píše Barbara Brotherson ve svém příspěvku *How Did It All Get There? Tracing the Path of Salish Art in Collections*¹⁵⁸, ani v expozici nativního umění na světové výstavě v Seattlu v roce 1962, jejíž kurátorkou byla Boasova žákyně, antropoložka Erna Gunther, která se na sališské umění specializovala, nebylo toto umění zastoupeno (ze 334 děl bylo jen 10 sališských).

158 BROTHERSON, Barbara. *How Did It All Get There? Tracing the Path of Salish Art in Collections*. In: BROTHERTON, Barbara Ed. *S'abadeb, The Gifts: Pacific Coast Salish Art and Artists*. Seattle: University of Washington Press, 2008. ISBN: 978-0-295-98863-4. str. 103

9. Současné sališské umění

Sališská kultura a umění skutečně během přelomu 19. a 20. století zanikly ještě dříve než kultury ostatních skupin téměř bez přítomnosti přemostující generace. Způsobeno to bylo zejména tím, že Sališové tradičně sídlili na území severozápadu státu Washington a jihozápadu Britské Kolumbie, které se stalo nejurbanizovanějším v oblasti. Jejich kultura tudíž lehce a rychle podlehla evropským vlivům. Asimilace proběhla rychle i díky represím, kterým se Sališové nesnažili až na pořádání některých tanců bránit i vzhledem k jejich relativně malému počtu po zničujících epidemiích v druhé polovině 19. století (přežilo méně než deset procent populace). Zaniklo tak velké množství jednotlivých kmenů a ty zbývající byly v podstatě náhodně integrovány do několika společných rezervací, z nichž největší je až do současnosti Tacoma (předměstí na jihu Seattlu).

Sališská kultura je často míšena s kulturou severní a centrální části oblasti a i identita Sališů je často zaměňována za všeobjímající nativní identitu. Jak se s tím snaží vypořádat současní sališští umělci se budu snažit shrnout v následujících odstavcích.

9.1. Sališští umělci od roku 1960 do současnosti a trh s uměním v oblasti

Ve skupinách centrální, ale i severní oblasti existovala určitá kontinuita mezi uměním konce 19. století a uměním tzv. období renesance, přestože se jednalo jen o několik málo rodin a často pouze o umění turistické, které dávno ztratilo svou původní funkci ve skoro zaniklých kulturách. U Sališů nic takového neexistovalo. Svým způsobem přežilo košíkářství, které bylo dominantou žen. Košíkářské zboží bylo mezi novými nenativními obyvateli oblasti žádaným obchodním artiklem, bylo ale přizpůsobeno evropskému vkusu. S renesancí severního stylu umění tvořili sališští umělci často díla právě v tomto stylu zřejmě z několika důvodů. Jedním z důvodů byla skutečnost, že jednotliví umělci neměli šanci se se sališským uměním důkladně seznámit, pokud se nedostali do kontaktu přímo s některým z pamětníků.

V šedesátých letech začaly vznikat instituce, kde se mohli seznámit se severním stylem umění, ale ne s uměním sališským. Lidé narození později než na konci čtyřicátých let minulého století si již svou kulturu nepamatovali. Podle jejich výpovědí se často za celý svůj život zúčastnili třeba jen jednoho tajně pořádaného rituálu jako malé děti a nikdy neměli ambice se ke své kultuře vrátit. Dalším důvodem byla i poptávka po dílech severního stylu ze strany obchodníků s uměním i galeristů v nově vzniklých galeriích s nativním uměním v Seattlu či Vancouveru, ale i mimo oblast. Svou roli hrál i privátní a posvátný charakter sališských uměleckých artefaktů.

Steven Brown v knize *Native Visions: Evolution in Northwest Coast Art from the Eighteenth Through the Twentieth Century*¹⁵⁹ cituje historika umění Normana Federa, který ve článku *Incised Relief Carving of the Halkomelem and Straits Salish* z roku 1983 napsal: „*Teprve nedávno se někteří centrální pobřežní Sališové začali zajímat o znovuobjevení staršího uměleckého stylu centrálních pobřežních Sališů. Pokud bude tento trend pokračovat (...), v dalších deseti letech by měl být vidět návrat umění centrálních pobřežních Sališů v řezbářství, grafice a šperkařství.*“¹⁶⁰ Sališské umění se skutečně začalo do oblasti na rozdíl od stylu severního a centrálního vracet až v osmdesátých letech minulého století. Dle mého názoru se zde od tohoto období vyskytují tři typy umělců. První a nejvíce viditelní jsou umělci, kteří navazují na tradiční umění, ale svá díla buď umísťují na netradiční místa, nebo používají netradiční technologie či materiály. Druhý typ umělců navazuje spíše na řemeslnou tradici, používají tradiční materiály a technologie. Posledním typem jsou mladí současní umělci, kteří odkazují na tradiční umění, ale jejich koncepty jsou naprosto nové. Celkem se nejedná o masové umělecké směry a v porovnání s umělci ostatních skupin Severozápadního pobřeží se vyskytují dodnes spíše minoritně.

V současnosti podle mě nejslavnější jména v oblasti jako Susan Point, Shaun Peterson nebo Marvin Oliver patří do prvního zmíněného typu. Mezi těmito umělci je jasná snaha o přenesení sališského umění do veřejného prostoru a jeho všeobecné zviditelnění. Inspirují se sališskými mýty i například zimními tanci a rituály tajných

159 BROWN, Steven C. *Native Visions: Evolution in Northwest Coast Art from the Eighteenth Through the Twentieth Century*. Seattle: University of Washington Press, 1998. ISBN: 0-295-97658-6. str. 186

160 FEDER, Norman. *Incised Relief Carving of the Halkomelem and Straits Salish*. In: *American Indian Art Magazine* 8 (2). str. 46-55

společností, které znali spíše z vyprávění. Jejich díla jsou často objednávana veřejnými a soukromými institucemi a umisťována do veřejného prostoru vedle děl severního a centrálního stylu. Netvoří pouze jménem své komunity, ale i jménem všech sališských kmenů. Také zde je možné sledovat posun od identity komunitní k identitě celé skupiny. Přesto se vymezují proti identitě zahrnující všechny skupiny Severozápadního pobřeží.



Obrázek 25 Na obrázku je asi nejslavnější sališská umělkyně Susan Point, během vyřezávání jedné ze svých četných skulptur.

Zdroj: *Susan Point: Preserving Tradition* [online]. 2004 [cit. 2012-07-27]. Galleries West. Dostupné z WWW: <<http://www.gallerieswest.ca/reviews/susan-point%3A-preserving-tradition/>>.

Susan Point, která je i jednou z pionýrek současného sališského umění, se proslavila kromě jiných artefaktů návratem sališských vřeten s kruhovým diskem, která měla nesmírný význam v tradiční sališské kultuře – a to jak z hlediska užitného, tak rituálního. Během návratu k této kultuře se pak právě díky Susan Point stala i jejím novým symbolem. Nejen že jsou celosvětově žádaným tržním artefaktem, ale jejich prezenze ve veřejném prostoru přispívá ke vzniku sališské identity a odkazuje na kulturní tradici.



Obrázek 26 Umělec z kmene Puyallup klade ve své práci důraz na používání tradičních sališských vzorů. Na obrázku jsou vidět i novodobá sališská tetování, kteří pro mladé nativní obyvatele často znamenají vyjádření jejich sališské identity.

Zdroj: *Shaun Peterson, Coast Salish Nation* [online]. 2010 [cit. 2012-07-28]. Quintana Galleries. Dostupné z WWW: <<http://www.quintanagalleries.com/htmls/artists/pages/Artists-1134.htm>>

Shaun Peterson přenáší pomocí spojení nových a tradičních technologií odkaz tzv. uvítacích postav (stejně jako další umělci – např. Greg Colfax), tradičně umístěných v interiérech domů s funkcí vnitřních podpěrných sloupů, které nyní slouží k označení původních sališských území ve veřejném prostoru. Figury symbolicky vítají návštěvníky, ale zároveň dle mého názoru prohlubují vztahy mezi nativními a nenativními obyvateli. Peterson zároveň často užívá k propagaci své kultury nová média, jeho grafiky jsou hojně tvořeny pomocí počítačových animačních programů. Přestože o kvalitě výstupů lze polemizovat, prezentuje své umění a důvody k jeho tvorbě také na YouTube a je nutno říci, že mezi několika málo odkazy týkajícími se sališského umění jsou právě ty jeho nejmarkantnější. V komunitě vlastního kmene Puyallup a v celé rezervaci Tacoma je přes svůj relativně nízký věk uznávanou osobností stejně jako specializovaní řemeslníci a umělci dříve.



Obrázek 27 Sališská tzv. uvítací figura byla vyzdvižena v roce 2010 v Tacomě. Na zakázku ji pro rezervaci vytvořil Shaun Peterson. Jedná se o tradiční design vyrobený za pomoci moderních technologií.

Zdroj: Autorka



Obrázek 28 Díla Marvina Olivera jsou specifická od provedení po materiál. Na obrázcích jsou dvě grafiky a kresba, které později inspirovali některé z jeho monumentálních skulptur ze skla kombinovaného s dalšími materiály.

Zdroj: *Serigraphs* [online]. 2008 [cit. 2012-07-28]. Marvin Oliver. Dostupné z WWW: < <http://www.marvinoliver.com/serigraphs/index.html> >

Marvin Oliver se soustřeďuje na sklo, mezi sališskými umělci v současnosti populární materiál. Vytváří jak malé objekty určené pro trh, tak velké instalace do veřejných institucí. Objekty z nového materiálu vytvářené pomocí nové technologie odkazují na tradiční předměty i mytologii. Oliver je i teoretikem umění a o umění Severozápadního pobřeží přednáší na univerzitě ve Washingtonu.

Sališských umělců je samozřejmě více a konkrétně se jim zde nebudu blíže věnovat. Všichni víceméně spadají do zmíněných tří typů. I u současných umělců se vyskytuje rodinná tradice a často jedna generace vychází z druhé. U nejmladších umělců jsou často viditelné snahy tvořit pomocí nových technologií a tradiční kulturu konfrontovat se současnými problémy a událostmi ve světě.

Na trhu s uměním oblasti existuje mezinárodní poptávka také po sališských dílech, která dříve absentovala. Nicméně stále se jedná o minoritní skupinu umělců. Například všechny soukromé galerie v urbanizovaných centrech oblasti nabízejí přibližně dvacet procent umění tvořeného sališskými umělci nebo nenativními umělci v sališském stylu, přestože se jedná o oblasti původně sališské. Je třeba zmínit, že na rozdíl od stylu severního a centrálního je poměrně více sališských umělců nativního původu než nenativního. Významnými galeriemi v oblasti jsou například Wing Luke Museum, Stonington Gallery, Legacy Limited nebo Steinbrueck Native Gallery v Seattlu a Eagle spirit Gallery a Spirit Wrestler Gallery v kanadském Vancouveru.

Důležitým komunikačním kanálem pro umělce jsou stále častěji webové stránky, jejichž prostřednictvím se svá díla snaží prodávat.

9.2. Sališské artefakty ve veřejném prostoru

Snahy o umístování sališských artefaktů vycházejí stejně jako v průběhu druhé vlny dekontextualizace – kdy byly umístovány artefakty severního a centrálního stylu, zejména pak totemové sloupy – shora od jednotlivých skupin kmenů sdílejících společnou rezervaci, jednotlivých kmenů a veřejných institucí na původně sališských územích.

Veřejné instituce se často nestarají o to, zda se bude jednat o sališské umění či jiné umění oblasti, ale záleží na umělci, kterého si vyberou, zda se bude tímto způsobem snažit zviditelnit svou kulturu. Proto je možné nalézt velkou skulpturu tradičního vřetena s kruhovým diskem od Susan Point (pochází ze skupiny Musquem, která původně sídlila na území kanadského Vancouveru) nebo dvě uvítací postavy na letišti ve Vancouveru, kde mají kromě dekorativní funkce také upozorňovat turisty a další návštěvníky, na jakém území se ocitli. V průběhu druhé vlny dekontextualizace byli často pro tyto práce voleni umělci ze skupiny Kwakiutlů, protože mnoho jiných jednoduše v tomto období netvořilo, a ti tak rozšířili zejména pomocí totemových sloupů svou rodinnou historii a uznání předků po celém světě, na což jsou dodnes hrdí (např. Mango Martin). Díky tomu také svoji kulturu a umění považují za součást světového dědictví.



Obrázek 29 Kruhový disk od tradičního sališského vřetena v nadživotní velikosti umístěný na Mezinárodním letišti v kanadském Vancouveru. Jeho prostřednictvím navrácí Susan Point sališské umění do soudobého veřejného prostoru.

Zdroj: *Vancouver International Airport* [online]. 2008 [cit. 2011-12-27]. Bing Travel. Dostupné z WWW: <[http://www.bing.com/travel/content/search?q=Vancouver%20International%20Airport%20\(YVR\)](http://www.bing.com/travel/content/search?q=Vancouver%20International%20Airport%20(YVR))>.



Obrázek 30 Další skulptura Susan Point na letišti představující letícího havrana je ještě monumentálnější.

Zdroj: *Vancouver International Airport* [online]. 2007 [cit. 2012-07-17]. Business Week. Dostupné z WWW: <http://images.businessweek.com/ss/06/02/amazing_airports/source/8.htm>.

Vstupní brána do Stanley Parku taktéž od Susan Point vznikla z jiného popudu. Město Vancouver si v roce 2005 přálo mít konečně ve veřejném prostoru dílo sališského umělce vycházející z tradice sališské kultury a umění, proto vypsalo grantové řízení, ve kterém zvítězila právě vstupní brána *People Amongst the People* od Susan Point instalovaná v roce 2008. Důvodem, proč město dříve ve veřejném prostoru nemělo sališské umění, byla skutečnost, že by to zbytečně stmelovalo původní obyvatele, kterým bylo území kolonizátory zabaveno. Město mělo zájem na potlačení jejich vlastní nativní identity. Podle mého názoru ale byla tato kmenová identita nahrazena všeobecnou nativní identitou již v šedesátých letech a z toho důvodu nebylo nutné ze strany města s umístováním sališského umění ve veřejném prostoru otálet dalších bezmála pět desetiletí.



Obrázek 31 Portál od Susan Point z roku 2008 *People Amongst the People*, který byl vybrán, aby ve slavném vancouverském Stanley Parku reprezentoval sališskou kulturu.

Zdroj: *Stanley Park* [online]. 2003 [cit. 2011-12-27]. Vancouver Board of Parks and Recreation. Dostupné z WWW: < <http://vancouver.ca/parks/news/download/stanley.htm>>.

Nativní umělecká díla ve veřejném prostoru provázejí obyvatele oblasti severozápadního státu Washington a jihozápadní Britské Kolumbie v podstatě na každém kroku. Odkazy na ně se objevují i na tak banálních místech, jako jsou supermarkety, benzínové pumpy, design poklopů kanálů či oplocení městské zeleně. Tyto odkazy ale upozorňují spíše na všeobecnou identitu amerického severozápadu a kulturní historii urbanizovaných oblastí. Sališská díla se začala objevovat až v tomto tisíciletí, a nejsou tedy zmapována v literatuře a u vlastních děl často chybí vysvětlivky. Návštěvník musí po jejich původu pátrat. Většině návštěvníků ale stačí udělat si pár snímků jakéhokoliv indiánského umění a spokojeně odjíždějí domů.

Paradoxem je, že skulpturu k památce vzniku Sališského moře v roce 2011, která má znázorňovat integritu nativních a nenativních obyvatel oblasti, vytvořil umělec japonského původu.

Sališské umění vzniklé tzv. zdola se ve veřejném prostoru vyskytuje zřídka. Například v Seattlu existuje minimálně jedna skupina věnující se nelegálnímu streetartu. Tvoří ji nativci i nenativní obyvatelé. Jejich styl ale nevychází pouze ze sališského umění, ale z nativního umění všeobecně. A stejně jako většina mladých současných umělců se snaží upozornit na problémy původních obyvatel i světa obecně.

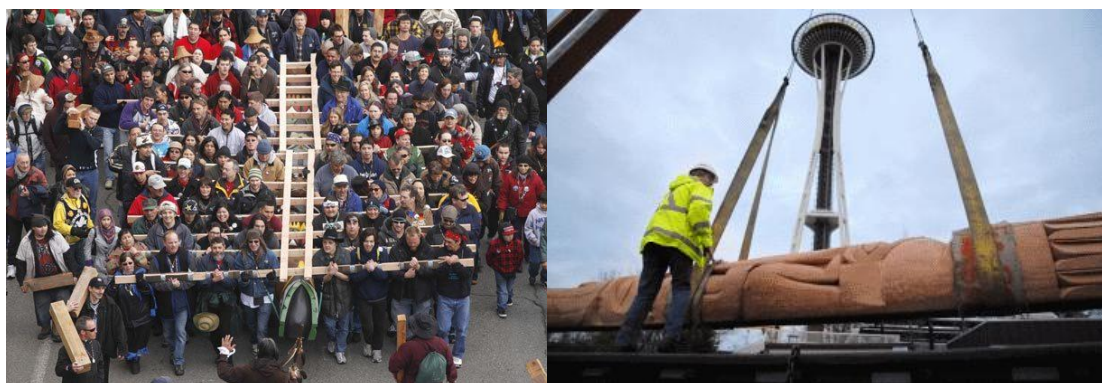
V Seattlu v nedávné době vznikl ojedinělý projekt vyřezávání sloupu na památku zesnulého nativního řezbáře Johna T. Williamse, který sice pocházel z kmene Nuu-chah-nulth, ale už jeho pradědeček působil jako řezbář v proslulém obchodu s kuriozitami v Seattlu, kde vyráběl modely totemových sloupů, a práce celého rodu jsou vystavovány na veřejných prostranstvích v Seattlu, a dokonce i v Bílém domě. „30. srpna 2010 přecházel John ulici a v ruce držel svůj řezbářský nůž a kus dřeva. Viděl ho strážník městské policie a jeho chování si vyložil jako útok. John špatně slyšel a nereagoval na výzvy strážníka, který ho po několika vteřinách zastřelil. Strážník je v současné době u soudu.“¹⁶¹ Projekt finančně podporovala radnice města a vede ho bratr zesnulého Johna. Mísí se zde staré tradice uctívání zesnulých s podporou celé komunity, složené z různých skupin nativních obyvatel žijících v Seattlu. Sloup vyřezával bratr zesnulého skoro rok a v únoru roku 2012 byl slavnostně vyzdvížen v areálu Seattle Center.

161 Rozhovor s Rickem Williamsem z 26.7.2011, Seattle



Obrázek 32 Výroba vzpomínkového totemového sloupu z cedrového dřeva za zesnulého řezbáře Johna T. Williamse. Mísí se zde staré tradice uctívání zesnulých s podporou celé komunity, složené z různých skupin nativních obyvatel žijících v Seattlu.

Zdroj: Autorka



Obrázek 33 Slavnostního ceremoniálu vyzdvížení totemového sloupu na počest Johna T. Williamse se zúčastnily stovky lidí. Někteří z nich ho pomáhali nést na speciální konstrukci ze „základny“ u přístavu v centru města k Seattle Center. Totemový sloup teď stojí jen několik desítek metrů od slavné Space Needle.

Zdroj: *An Honorable Act for Dishonorable Act: Totem Pole to be Raised to Honor John T. Williams* [online]. 2012 [cit. 2012-08-01]. Native News Network. Dostupné z WWW: <<http://www.nativenewsnetwork.com/an-honorable-act-for-dishonorable-act-totem-pole-to-be-raised-to-honor-john-t-williams.html>>.

10. Turismus a jeho vliv na revitalizaci sališské kultury a umění z pohledu turistů

V původní oblasti sališských kmenů, která se rozkládá na středozápadní a severozápadní části amerického státu Washington a v jihozápadní části kanadské provincie Britské Kolumbie, se nalézá mnoho turistických atraktivit – Seattle, Vancouver, Victoria, národní park Olympik, národní park Pacific Rim na západě ostrova Vancouver, národní park Gulf Islands, Whistler a další. Zároveň je celá oblast relativně velmi dobře dostupná v podstatě pro každého díky relativně kvalitní dopravní infrastruktuře. Většina ze zmíněných zajímavostí ale není spojena s turismem směřujícím za původní sališskou kulturou a uměním. Turistických atraktivit, které naopak s nativní kulturou a uměním spojeny jsou, zdaleka není tolik a turisty jsou často opomíjeny. Oblast, jak již bylo zmíněno výše, navštěvují zejména masoví turisté mířící do urbanizovaných center a dle terminologie Smith tzv. neobvyklí turisté soustřeďující se do lokalit se zajímavým přírodním prostředím, směřující za adrenalinovými sporty a výjimečně také za nativní kulturou.



Obrázek 34 Přibližná mapa původního sališského území vyměřovaná podle Sališského moře, ve skutečnosti žili Sališové i o něco dále na jih.

Zdroj: *First Nations* [online]. 2010 [cit. 2012-07-15]. Dostupné z WWW: <http://www.firstnations.de/development/coast_salish.htm>

10.1. Masový turismus v urbanizovaných centrech

Skupina masových turistů se nejvíce vydává do urbanizovaných oblastí Seattlu, Vancouveru a Victorie. Zde si turisté často všimají nativních uměleckých artefaktů, které však pocházejí z období renesance kultury amerického Severozápadního pobřeží a vzkříšení severního a centrálního uměleckého stylu. Nejedná se tedy o tradiční sališské artefakty. Přítomnost artefaktů obecné nativní identity je podle mého názoru matoucí jak pro turisty, tak pro samotné Sališe. Většina turistů je snadno uspokojena tím, že si vyfotografuje jednotlivé artefakty a navštíví některou z atrakcí věnovaných tradiční domorodé kultuře.



Obrázek 35 Směsici uměleckých stylů na artefaktech ve veřejném prostoru je možné nalézt například v Thuderbird parku v kanadské Viktorii v blízkosti Královského muzea Britské Kolumbie. Mísí se zde totemové sloupy se sališskými prvky a novodobé totemy ve tvaru kříže. Žádný z kmeňů žijících na území ostrova Vancouver přitom tradičně před příchodem Evropanů exteriérové totemové sloupy neprodukoval.

Zdroj: *Vancouver's Olympian totem poles* [online]. 2010 [cit. 2012-07-30]. Places we go, people we see. Dostupné z WWW: <<http://bydianedaniel.wordpress.com/2010/02/21/vancouver-olympian-totem-poles/>>.

Směrem k turistům tak dochází spíše k prezentaci historie samotných center, která si přivlastňují domorodou kulturu za svou bez toho, aby kladla důraz na její přesnou prezentaci. Jedná se ve většině případů o komerční využití tradiční kultury, z něhož ale absolutně neprofituje původní domorodé obyvatelstvo a nepřispívá tak k rozvoji sališského umění ani kultury. Mezi tyto atraktivita pro turisty v urbanizovaných centrech patří:

- **Tillicum Village (Seattle)**

Na ostrově Blake v zátocě Puget Sound vznikla již v šedesátých letech minulého století domorodá vesnice s prezentací tradičního jídla a tanců pro masové turisty na místě původní osady pobřežních Sališů. Celou vesnici provozuje trajektová společnost Argosy Cruises a na malý ostrůvek vzdálený asi 12 kilometrů od přístavu v centru Seattlu se nedá dostat jinak než trajektem k tomu určeným. V podstatě ale také neexistuje důvod, proč na ostrůvek jezdit jinak než s trajektovou společností. Na ostrově Blake kromě turistické atrakce domorodé vesnice nic jiného není. Trajektová společnost prodává čtyřhodinové moderované programy v sezoně dvakrát za den, mimo ni alespoň několikrát za víkend. Program sestává z hodinové jízdy na ostrov, při níž turisty čeká vyprávění o historii původního domorodého obyvatelstva přizpůsobené masovému vkusu. Následuje přivítání ve vesnici několika ženami v tradičních kostýmech pobřežních Sališů. Dále jsou turisté pohoštěni místním lososem pečeným tradičním způsobem na dřevěných *konstrukcích* okolo ohniště. Poté turisté zhlédnou domorodý tanec, který byl v minulém roce přepracován, aby odpovídal tradičním tancům skupiny Sališů. Následuje plavba zpět do centra Seattlu. Na obhajobu trajektové společnosti je třeba říci, že program se snaží návštěvníka autenticky informovat o životě nativní skupiny, která na daném území skutečně žila. Nicméně si nemyslím, že by masovému turistovi bez hlubšího vhledu do situace poskytovala jasné informace. Původní nativní sališské obyvatelstvo z této turistické atraktivity kromě několika málo pracovních míst, které vesnice vytváří, absolutně neprofituje.



Obrázek 36 Pohled na areál Tillicum Village

Zdroj: AMTA 2011 Monday Night Outing [online]. 2011 [cit. 2012-08-01]. AMTA. Dostupné z WWW: <<http://www.amta.org/index.cfm/ID/144>>.



Obrázek 37 Během tanců určených turistům používají performativní umělci několik masek z různých částí amerického Severozápadního pobřeží. Ta se zahnutým zobákem byla historicky více užívána v umění centrálního a severního stylu než u Sališů. Během tance vystupují i ženy zabalené v tradičních čilkatských dekách. Přestože před nedávnem byla vymyšlena nová choreografie, která měla tanec udělat více sališským.

Zdroj: *Tillicum Village Cruise* [online]. 2012 [cit. 2012-08-01]. Thrifty NW mom. Dostupné z WWW: <<http://www.thrifynorthwestmom.com/tillicum-village-cruise-discount-tickets-for-40-off/>>.

- **Ivar's Salmon House (Seattle)**

Společnost Ivar's vlastní řetězec restaurací s mořskými plody v americkém státu Washington. Jedna z restaurací na pobřeží Severního jezera v Seattlu je postavena ve stylu tradičního umění nativního obyvatelstva. Jedná se ale o mísení několika stylů s důrazem na tradici centrální a severní, nikoliv jižní sališskou. Přestože umění je v restauraci až na druhém místě po zážitku z jídla a pouze doplňuje její interiér, je restaurace dokonce uvedena v průvodci o tradičním umění, které vydává město Seattle. Nutno podotknout, že se jedná o jednu z pouze patnácti vyzdvížených turistických zajímavostí. Na obhajobu kulturní politiky města je třeba říci, že alespoň v průvodci klade důraz na prezentaci relativně autentické sališské kultury a umění.



Obrázek 38 Restaurace Ivar's Salmon v Seattlu je plná různorodých uměleckých artefaktů. Mísí se zde všechny umělecké styly amerického Severozápadního pobřeží bez ohledu na jakoukoliv kulturní tradici oblasti. Restaurace nabízí návštěvníkům výhled na záliv Puget Sound a rádoby autentický nativní zážitek.

Zdroj: Autorka



Obrázek 39 Samotná budova restaurace Ivar's Salmon je postavena v severním stylu, ale uvnitř je možné nalézt i klasické sališské prvky jako například interiérovou "welcome figure". Součástí restaurace je i trochu levné bistro s *tradičním indiánským fast foodem*.

Zdroj: Autorka

- **Stanley Park (Vancouver)**

Mezi prvními atraktivitami pro turisty, které na sališském území vznikly, bylo totemové sousoší na Brockton Pointu ve Stanley Parku, zakončujícím poloostrov, kde se rozkládá centrum kanadského Vancouveru. V současné době tvoří sousoší devět totemových sloupů. Původní čtyři totemové sloupy pocházely z významného centra Kwakiutlů na severovýchodě ostrova Vancouver Alert Bay, kde se tradiční kultura mírně ovlivněná evropskými vlivy udržela až do ekonomické krize ve 20. století, a odolala tak evropským asimilačním snahám, kterým ostatní osady dříve či později velmi rychle ustoupily. Sloupy byly dovezeny již ve 20. letech minulého století Vancouverskou asociací pro umění, historii a vědu a jejich původ sahá až do 80. let 19. století. V 80. letech minulého století byly původní sloupy nahrazeny replikami vyřezanými soudobými řezbáři a konzervovány v různých institucích. K základní čtyřce se ve stejném období přidaly další nové sloupy od umělců revitalizačního hnutí. Například pohřební sloup náčelníka Skedanse (The Chief Skedans Mortuary Pole) vyřezal v roce 1964 slavný umělec revitalizačního hnutí a jeden z jeho iniciátorů z kmene Haida Bill Reid. Poslední totemový sloup, který byl k sousoší přidán, byl zároveň prvním sloupem od sališského a ještě místního umělce. Jediný nemalovaný sloup v roce 2009 vyřezal Sališ (z kmene Squamišů) Robert Yelton. Sloup představuje poctu umělcově matce Rose, která byla jednou z posledních rezidentek Stanley Parku.

Sousoší totemových sloupů ve Stanley parku je nejnavštěvovanějším monumentem v celé Britské Kolumbii. Je umístěno ve veřejném prostoru a přímo z něj tedy nikdo ekonomicky neprofituje kromě toho, že může tvořit pozitivní externalitu pro ostatní atraktivity ve Stanley Parku. Monument ovšem opět prezentuje spíše určitou zaniklou kapitolu historie provincie, nikoliv živou a rozvíjející se kulturu.



Obrázek 40 Pohled na sousoší totemových sloupů ve Stanley Parku v centru Vancouveru.

Zdroj: Autorka



Obrázek 41 Obrázky zobrazují jednotlivé totemové sloupy ve Stanley parku včetně nejnovějšího od umělce z kmene Squamišů (úplně vlevo).

Zdroj: Autorka

V urbanizovaných centrech dále samozřejmě fungují muzea a galerie umění a přírodovědná muzea, kde je lokální nativní kultura návštěvníkům prezentována. V Seattlu, Victorii i Vancouveru jsou tato muzea a galerie (včetně galerií soukromých, o kterých jsem se zmiňovala v minulé kapitole) například ve srovnání s Českou republikou na velmi vysoké úrovni z hlediska moderních trendů v jejich řízení, organizaci i expozici – prohlídky jsou interaktivní bez zbytečných textů a srozumitelné pro návštěvníky všech věkových kategorií, aniž by sklouzávaly ke zbytečnému zjednodušení pro ty nejmladší. Uvedu zde jen několik příkladů takových institucí na bývalém sališském území, které se věnují nativní kultuře a umění, opět ale pouze lokální kultuře všeobjímající vzniklé během první a druhé vlny dekontextualizace.



Obrázek 42 Výjimka potvrzující pravidlo. Jedna z malých prodejních galerií v Seattlu, která absolutně nesplňuje představu o moderní instituci popsané výše. Neorganizovanou změť stovek artefaktů na malém prostoru ještě doplňují nevkusné neonové nápisy.

Zdroj: Autorka

- **Seattle Art Museum (SAM)**

Organizace, ze které Muzeum umění v Seattlu vzniklo – Seattle Fine Arts Society –, byla založena už v roce 1906 zejména díky mecenášství Richarda E. Fullera, jenž městu poskytl své sbírky i kapitál k zahájení provozu muzea. Původní budovu muzea navrhl a postavil známý architekt Carl F. Gould, a i proto byl zájem o něj obrovský. První návštěvníci se do něj ale podívali bezmála až před 80 lety v roce 1933. V roce 1991 se muzeum vzhledem k nevyhovujícím prostorám přestěhovalo do nové budovy v centru Seattlu. V původní Gouldově budově sídlí od roku 1994 Seattle Asian Art Museum, součást SAM, a bez ohledu na to, co skrývá, je vyhledávanou masovou turistickou atraktivitou. V roce 2007 se muzeum rozrostlo o další část tentokrát přímo pod širým nebem – Olympic Sculpture Park zaměřený na skulpturální umění v *(polo)veřejném* prostoru.

Chtělo by se věřit, že zájem muzea umění světového formátu o lokální historii i současnou uměleckou tvorbu nativního obyvatelstva a zejména Sališů, na jejichž původním území muzeum stojí, bude enormní. Ten je nicméně v kontrastu s ostatním exponovaným uměním ze všech koutů světa minoritní. Umění amerického Severozápadního pobřeží je asi z 50 procent věnována jedna z patnácti stálých sbírek, jejíž druhou část tvoří umění domorodých obyvatel zbytku Severní Ameriky a také Střední Ameriky. S díly několika málo zástupců lokálních umělců je také možné se setkat v kolekci věnované současnému umění a v kolekci textilních výrobků. Ani jeden nativní umělec není zastoupen v Seattle Olympic Sculpture Park. Kde by jeho dílo zcela jistě zapadalo do celkové koncepce prezentace všeobecné nativní identity v centru města, která je řízena shora radnicí a vládou státu. V posledních třech letech se lokálnímu nativnímu umění – a to dokonce ne sališskému, ale spíše umění severního a centrálního stylu spojeného s všeobecnou nativní identitou – věnovaly jen dvě dočasné výstavy z několika desítek konaných. I přesto SAM vlastní některé originální a cenné exponáty a jejich kvantitativní zastoupení je v porovnání s institucemi přímo řízenými nativními obyvateli, které budou popsány dále, značné. Opět je zde ovšem nutné počítat s téměř výhradním zastoupením nesališského nativního umění a odvoláváním se na všeobecnou nativní identitu oblasti. Z pohledu zainteresovaných návštěvníků, kterých je dle mého názoru

velice málo, se tento přístup instituce může zdát neadekvátní. Nicméně na druhou stranu není SAM jako typ instituce určeno primárně turistům, ale vzdělávat o světovém umění má místní obyvatele, což splňuje, a pro návštěvníka je samozřejmě znatelné i zaměření zakladatele instituce na asijské umění.



Obrázek 43 Gouldova budova, kde v současné době sídlí Seattle Asian Art Museum.

Zdroj: *Free Days - Seattle Art Museums for Art Lovers* [online]. 2009 [cit. 2012-08-01]. Art Galleries/Museums. Dostupné z WWW: < <http://suite101.com/article/free-seattle-art-museums-spots-for-artsy-people-a127712>>.

- **Burke Museum (Seattle)**

Téměř výhradně se v oblasti zkoumání nativních kultur na původní obyvatele celé oblasti amerického Severozápadního pobřeží naopak zaměřuje muzeum přírodní historie a kultury umístěné v areálu Washingtonské univerzity. Muzeum má klasickou expozici a své doprovodné programy cílí spíše na obyvatele kampusu univerzity než na masové turisty. Nicméně je uvedeno v průvodci města Seattle po tradiční sališské kultuře a umění, takže ho určitá část masových turistů přijíždějících

do města navštěvuje. Umění a kulturu negeneralizuje, takže představuje relativně autentický, přestože ne rozsáhlý, zdroj informací.



Obrázek 44 Budova Burke muzea v Seattlu je schovaná v kampusu Washingtonské univerzity, přesto ji část masových turistů navštíví, protože muzeum je uvedeno v průvodci města po tradičních nativních památkách.

Zdroj: Autorka



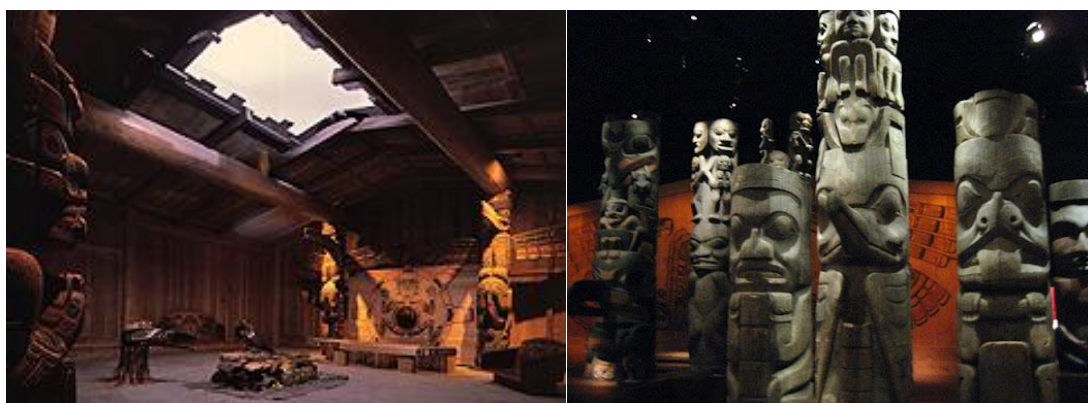
Obrázek 45 Stejně jako v okolí ostatních muzeí, i v okolí Burke muzea stojí sousoší totemových sloupů. Na jednotlivých sloupech je možné nalézt četné salické znaky, ale i formální znaky centrálního a severního stylu umění.

Zdroj: Autorka

- **Royal BC Museum (Viktorie)**

Královské muzeum Britské Kolumbie je asi nejkvalitnější institucí se stálou výstavou věnovanou původním nativním obyvatelům provincie. Splňuje všechny požadavky na moderní muzeum a vlastní velice kvalitní sbírku. Samotné muzeum bylo založeno velice brzy, v roce 1886, a archiv zabývající se sbírkotvornou činností o osm let později. Obě instituce se spojily v roce 2003.

Kolekce uměleckých artefaktů a předmětů každodenní potřeby se nicméně majoritně věnuje skupině Kwakiutlů, poté jsou zastoupeny další skupiny ze severu Britské Kolumbie, jako Haidové a Cimšjané, a Sališské artefakty tvoří téměř zanedbatelnou minoritu. Což je samozřejmě pochopitelné vzhledem k historickému významu skupin žijících pouze na území Britské Kolumbie a ignorování skupiny Sališů, které bylo způsobeno tajným charakterem uměleckých artefaktů používaných během rituálů a zimních tanců. Celkově tedy expozice nepřispívá ke zpřístupnění původní sališské kultury veřejnosti ani nemá žádné ekonomické dopady na místní komunitu a revitalizaci sališské kultury a umění. Troufám si říci, že ekonomicky z muzea prosperují pouze soudobí umělci tvořící masky a další předměty v centrálním a severním stylu i pouliční umělci tímto stylem inspirovaní, kteří je prodávají na tržišti v těsné blízkosti muzea v centru Viktorie.



Obrázek 46 Na obrázcích je rozsáhlá expozice First Peoples Gallery v Královském muzeu Britské Kolumbie. Důraz je kladen, jak je z obrázku patrné, na umění amerického Severozápadního pobřeží severního a centrálního stylu.

Zdroj: *First Peoples Gallery* [online]. 2012 [cit. 2012-08-02]. Royal BC Museum. Dostupné z WWW: <http://www.royalbcmuseum.bc.ca/First_People_Gall/default.aspx>.



Obrázek 47 Prodej turistických suvenýrů s motivy severního a centrálního stylu nativního umění amerického Severozápadního pobřeží na ranním trhu v kanadské Victorii.

Zdroj: Autorka



Obrázek 48 Obdobný stánek jako na předchozím obrázku – tentokrát tvoří turistické suvenýry trička s výraznými potisky ve stylu nativního umění. Snímek byl pořízen na tržnici v centru Seattlu.

Zroj: Autorka

Ve Vancouveru je situace v podstatě obdobná jako ve Viktorii, důraz je opět kladen na umění severního a centrálního stylu a to zejména v Muzeu antropologie při Univerzitě Britské Kolumbie (MOA at UBC), kde ho připomíná i architektonické zpracování budovy ze skla a betonu od kanadského architekta Arthura Ericksona (1924–2009). Mezi turistické atraktivity města patří také galerie slavného umělce z období renesance kulturní oblasti amerického Severozápadního pobřeží Billa Reida, která se zaměřuje na jeho spolupráci s Claudem Lévi-Straussem.



Obrázek 49 Budova Muzea antropologie při Univerzitě Britské Kolumbie od kanadského architekta Arthura Ericksona je inspirována uměním nativního amerického Severozápadního pobřeží v exteriéru i interiéru. V interiéru jsou prezentována nativní umělecká díla, aniž by byla moderní budovou ze skla a betonu rušena.

Zdroj: *We put the fun in functional* [online]. 2012 [cit. 2012-08-02]. M13. Dostupné z WWW: <http://www.m13.ca/blog/archives/2008_08_01_index.html>.

Royal BC Museum i Museum of Anthropology at University of British Columbia a jejich majoritní zaměření na centrální a severní styl nativního umění a s nimi související nativní kulturu zejména skupiny Kwakiutlů z pohledu turisty popisuje již americký historik a antropolog James Clifford (nar. 1945) ve svém eseji *Four Northwest Coast Museums: Travel Reflections*¹⁶² z roku 1991 spolu s dalšími dvěma institucemi, kterým se zde vzhledem k jejich absolutnímu zaměření na nativní skupinu Kwakiutlů nevěnuji – Kwagiulth Museum and Cultural Centre na ostrově Quadra a U'mista Cultural Centre na Alert Bay. V eseji se ale autor příliš nevěnuje tomu, co expozice návštěvníkovi – turistovi – říkají a jaký to má vliv na nativní kulturu, ale spíše jakým způsobem k němu promlouvají. Antropologické muzeum ve

162 CLIFFORD, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997. ISBN: 0-674-77961-4. Kapitola 5, Four Northwest Coast Museums: Travel Reflections, str. 107-139

Vancouveru je podle autora spíše zaměřeno na estetickou stránku kultury a umění, což koresponduje i s budovou přizpůsobenou severnímu a centrálnímu stylu. Královské muzeum ve Viktorii zase klade důraz na historii. Obě muzea se ale dle autora přizpůsobují moderním trendům a z muzeologie koloniální se přeorientovala na muzeologii kooperativní a často spolupracují s nativními umělci a tak je ekonomicky podporují a podílí se na rozvoji současného nativního umění.

Celkově je možné situaci hlavních turistických atraktivit spojených s nativní kulturou a umění v urbanizovaných oblastech amerického Severozápadního pobřeží zhodnotit jako soustředující se na propagaci a prezentaci všeobecné nativní identity vzniklé v rámci první a druhé vlny dekontextualizace nativní kultury a umění a jejich revitalizace v 60. letech minulého století. Instituce, většinou dotované ze státních rozpočtů nebo rozpočtů místních samospráv, se zaměřují na propagaci místní kultury v souvislosti s *evropskou* historií oblasti. Původní sališské obyvatelstvo z těchto turistických atraktivit nemá žádné benefity snad kromě skutečnosti, že sama urbanizovaná centra lákají mnohonásobně více turistů, než by jinak podobně geograficky rozsáhlé území navštívilo. K revitalizaci sališské kultury a umění pak přispívají jen tím, že spolupracují s některými lokálními umělci.

Významná výjimka potvrzující pravidlo existuje v rámci urbanizovaných center oblasti jen jedna:

- **Duwamish Longhouse and Cultural Center**

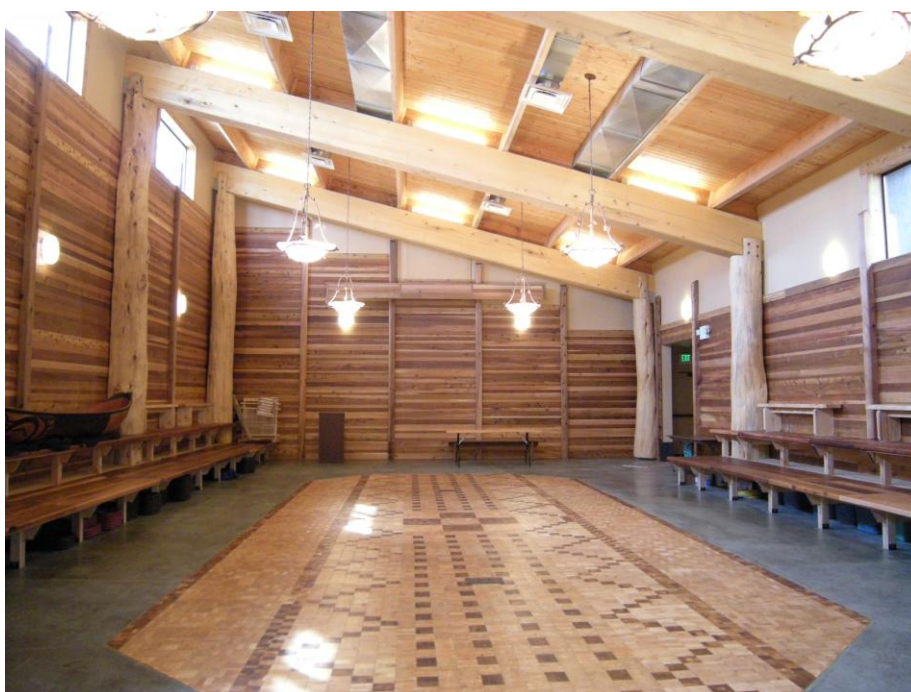
Tzv. dlouhý dům (longhouse) a kulturní centrum jednoho z četných kmenů (spojeného z několika původních osad) skupiny Sališů Duwamišů je institucí, která prezentuje autentickou původní nativní kulturu a umění oblasti a zároveň primárně slouží jako komunitní centrum sdružující 600 současným kmenových příslušníků, jimž také pomáhá v těžkých životních situacích, ze sociálních problémů atd.

Myšlenka vedoucí ke vzniku centra se zrodila až přibližně před deseti lety. V období předchozích 25 let totiž neexistovala organizace zaměřená na poskytování služeb členům kmene na bázi kulturního, politického, ekonomického a sociálního rozvoje, protože stát neměl zájem členy kmene jakkoliv podporovat – to se týkalo i podpory revitalizace vlastní sališské kultury a umění. Samotné centrum pak vzniklo

na začátku roku 2009. Kmen se ale i nadále snaží o to, aby byl vládou státu Washington uznán a podporován a centrum slouží zejména k prosazení jeho politických a sociálních zájmů. Jednou z hlavních činností je podpora sociálně slabých členů kmene formou stravenek a dalších benefitů.

Mezi vedlejší činnosti centra patří zejména snaha o revitalizaci autentické sališské kultury, spojená s prezentací umění a pořádáním kroužků pro mládež, kde se své původní kultuře učí. Duwamish Longhouse and Cultural Center podporuje místní umělce zejména pořádáním krátkodobých výstav a každoroční umělecké aukce. Stejně jako ostatní kulturní centra původních nativních obyvatel, která neleží v urbanizovaných centrech a popsána budou dále v textu, i kulturní centrum Duwamišů je zaměřeno spíše dovnitř k vlastnímu etniku a ne ven směrem k turistům. K tomu, zda je to výhodou, či nevýhodou, se dostanu později.

Duwamish Longhouse and Cultural Center je nicméně uvedeno v průvodci města Seattle o tradiční kultuře a umění a určitá část masových turistů ho tak bezesporu navštíví.



Obrázek 50 Interiér nedávno postaveného kulturního centra kmene Duwamišů ze skupiny Sališů striktně dodržuje sališský stavební kánon typický pro oblast v okolí Seattlu. V oblasti je takových budov minimum.

Zdroj: *Duwamish Longhouse Interior* [online]. 2009 [cit. 2012-08-06]. Wikimedia. Dostupné z WWW: < http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duwamish_Longhouse_interior_02.jpg >.

10.2. Environmentální, sportovní a kulturní typy neobvyklého turismu

Do původní nativní oblasti skupiny Sališů v části amerického státu Washington a kanadské provincie Britská Kolumbie přijíždějí další tři typy turistů s mnohem hlubšími motivacemi než těmi, které mají turisté masoví směřující pouze do urbanizovaných center. Dle terminologie Smith tzv. neobvyklí turisté nepřijíždějí v tak velkém počtu jako turisté masoví, ale nativní obyvatelstvo si jich často více všímá, protože se k němu dostanou často blíže. To v oblasti amerického Severozápadního pobřeží neplatí tak doslova, protože nativní obyvatelstvo je již víceméně plně asimilováno do prostředí západní společnosti. Nicméně je pravda, že tzv. neobvyklí turisté se dostanou i do končin, kam masový turista nezavítá, a tvoří tak v podstatě cílovou skupinu turistických atraktivit provozovaných nativním obyvatelstvem za účelem ekonomického zisku mimo největší urbanizovaná centra.

10.2.1. Environmentální neobvyklí turisté

Environmentální turismus směřuje, jak již bylo zmíněno výše, za přírodními krásami, ojedinělými zvířaty žijícími v oblasti a atypickými způsoby zemědělské a živočišné výroby. Na americkém Severozápadním pobřeží je možné nalézt všechny tyto kategorie. Opět jsou ale mírně zvýhodněny oblasti centrálního a severního stylu umění a kultury, ale z jiného důvodu než v případě majoritních turistů v urbanizovaných centrech, kde je prezentována zejména všeobjímající identita nativního obyvatelstva zastupovaná centrálním a severním stylem. Z hlediska environmentálního turismu je naopak významné, že v původních oblastech skupin centrální a severní části amerického Severozápadního pobřeží (např. Kwakiutlů, Haidů, Cimšjanů) žádná urbanizovaná centra neleží – příroda je zde do současné doby téměř panenská, žije zde velké množství zvířat (ať již vodních či suchozemských) a zásadně se nezměnil například ani způsob chovu a lovu lososů. V původně sališské oblasti jsou samozřejmě také přírodní turistické atraktivity, ale jejich popularita je nižší, zvířat je zde méně a původní způsob živočišné

a zemědělské výroby se již dá vzhledem ke své neprofitabilní povaze řadit spíše do kategorie turismu kulturního. Mezi významné přírodní památky patří národní park Olympik, národní park North Cascades, ledovec Mount Rainier nebo nejseverozápadnější cíp Spojených států amerických (bez Aljašky) Cape Flattery. Návštěvnost těchto míst není vysoká, ale je relativně stálá i díky blízkosti urbanizovaných center. Návštěvníci ale mají mnohem menší motivaci než ti, kteří se na své cesty vydávají dále na sever. Ze své vlastní zkušenosti si troufám říci, že minimálně polovina turistů je lokálních – tedy ze státu Washington nebo z okolních amerických států. Komunitním a kulturním centrem provozovaným nativním sališským obyvatelstvem v okolí těchto atraktivit se budu věnovat dále v textu.



Obrázek 51 Jeden z vyhledávaných cílů tzv. environmentálních turistů v americkém státě Washington – nejseverozápadnější cíp USA (bez Aljašky) Cape Flattery. Výchozí vesnice pro tento monument leží v indiánské rezervaci, turistům ale nabízí jen zchátralou galerii a supermarket vyzdobený malými totemovými sloupy, kde je možné nakoupit nekvalitní masově vyráběné suvenýry.

Zdroj: Autorka



Obrázek 52 Supermarket v Neah Bay v blízkosti Cape Flattery na území rezervace Makahů.

Zdroj: Autorka



Obrázek 53 Zkrachovalá galerie s nativním uměním tamtéž.

Zdroj: Autorka

10.2.2. Turisté sportovci

Do oblasti směřuje další ne nevýznamná skupina turistů za sporty založenými na specifických přírodních podmínkách. Majoritní část se soustřeďuje na původní sališskou oblast v Britské Kolumbii a zejména míří za zimními i letními adrenalinovými sporty do Whistleru, vzdáleného asi 125 km severně od Vancouveru.

Whistler není v současné době město v pravém slova smyslu, ale spíše turistická rekreační oblast, kde žije, včetně přilehlých oblastí spadajících pod správu oblasti, méně než 10 tisíc stálých obyvatel. Do roku 1960 chyběla v oblasti téměř veškerá infrastruktura a až do současnosti veškerá dopravní vybavenost končí s hranicemi resortu. Podnětem pro její vybudování byly zimní olympijské hry v roce 1968, o jejichž pořádání se Vancouver ucházel. V roce 1966 byl turistický resort Whistler otevřen veřejnosti a od té doby je stále rozšiřován. Celou jeho historií ho provázejí olympijské hry a s nimi spojené spory s nativním obyvatelstvem. V tomto sporu se také nejvíce potkávají turisté sportovci a problematika vlivu turismu na revitalizaci sališské kultury a umění.

Motivace turistů sportovců má k objevování lokální kultury dost daleko, většina z nich na některé atraktivity sice narazí, ale k hlubšímu poznání nedochází, i když ekonomický zisk místních nativních obyvatel může být značný a významná je i podpora tvorby lokálních umělců.

10.2.3. Kulturní turismus v oblasti

Kulturní turismus v oblasti dle mého názoru v současnosti téměř neexistuje. Turisté, kteří se o lokální kulturu chtějí něco dozvědět, se většinou spokojí s prezentací všeobjímající nativní identity v rámci institucí v urbanizovaných centrech oblasti nebo opět cestují dále do centrální a severní oblasti za více známou kulturou a uměním zejména skupiny Kwakiutlů. Například U'mista Cultural Centre je celosvětově vyhledávanou turistickou atraktivitou i přes svou relativně nedostupnou polohu. Nezájem turistů je způsoben i stagnujícím rozvojem lokálních kulturních monumentů, nedostatečnou turistickou vybaveností a uzavřeností komunitních center vůči jakýmkoliv *cizincům*.

11. Turismus a jeho vliv na revitalizaci sališské kultury a umění z pohledu nativních obyvatel

Většina badatelů zabývajících se antropologií turismu se, jak již bylo zmíněno v úvodu práce, zabývá turismem spíše z pohledu turisty než obyvatel, kteří ho na svém území hostí. Ale právě přístup přijímající oblasti je v současné době podle mého názoru klíčový, aby z turismu mohly těžit obě zúčastněné strany – turisté pomocí získaných zážitků a zkušeností a hostitelé ekonomickými benefity, rozvojem oblasti a v některých oblastech i případnou revitalizací kultury a umění, kterou se zde zabývám.

Dle mé vlastní zkušenosti zejména z rezervace kmene Puyallup v současnosti existují tři názory původního sališského obyvatelstva na turismus v oblasti.

- Jedna skupina je zásadně proti němu a tvrdí, že turismus má destruktivní vliv na přírodní podmínky oblasti i na vlastní kulturu a umění Sališů.
- Pro druhou skupinu naopak turismus představuje pouze cestu, jak rychle zbohatnout, nebere na svou původní kulturu ohled a příznačný je pro ni komercialismus doslova všeho – kultury, umění, původních sališských oblastí i tradic.
- Poslední skupina se turistickému ruchu snaží v rozumné míře vyjít vstříc a snaží se činit proaktivní kroky k tomu, aby z turismu mohla ekonomicky, sociálně i kulturně těžit.

Ze zběžného popisu tří přístupů se jako nejvhodnější vzhledem k tíživé ekonomické a sociální situaci velké části původních obyvatel a většiny rezervací i špatné prezentaci původního sališského umění a kultury vedoucí k vymizení identity nejmladších členů skupiny jeví přístup poslední. Ten turismus střízlivě přijímá a snaží se z něho v rozumné míře těžit benefity. K tomuto přístupu se kloní velká většina nativního sališského obyvatelstva. Otázkou ale zůstává, jaké kroky

k podpoře turismu činí a jakým způsobem a zda vůbec z něho těží a zda turismus jako takový přispívá k revitalizaci jejich kultury a umění.

11.1. Negativní přístup k turismu ze strany nativních obyvatel

První minoritní skupina, která rozvoj turismu v oblasti razantně popírá a brání mu, se směrem k veřejnosti zatím nějak markantně neprojevuje – s výjimkou aktivit reagujících na přípravu a průběh zimních olympijských her ve Vancouveru. Tento názor nezastávají celé kmeny, ale pouze *rebelující* jednotlivci. Ti se nejvíce projevují v rámci kmenů, které naopak jako celek zastávají pozitivní přístup k turismu a kulturu a umění komercializují.

11.2. Pozitivní přístup k turismu ze strany nativních obyvatel

Skupina, jež naopak turismus v oblasti a jednoznačnou komercializaci lokální kultury a umění velmi silně podporuje, se již projevuje o poznání hlasitěji. A upřímně je třeba přiznat, že aktivity, které realizuje, se u turistů setkávají s příznivým ohlasem a původnímu obyvatelstvu jednotlivých kmenů, kde tento přístup převládá, přinášejí značné ekonomické benefity, vyšší pocit sounáležitosti v rámci kmene a určitým způsobem přispívají i k revitalizaci kultury a umění (od obnovy starých řemeslných tradic a jejich opětovnému předávání z generace na generaci po podporu současných umělců). Mezi turistické atraktivity provozované těmito sališskými kmeny patří zejména kulturní centra v Duncanu na ostrově Vancouver a ve Whistleru.

- **Quw'utsun' Cultural and conference Centre (Duncan)**

Kovičenské kulturní a konferenční centrum se nachází v městečku Duncan na jihovýchodě ostrova Vancouver. Samo město vybízí k tomu, aby zde takovéto komerční centrum vzniklo. Duncanu je totiž také přezdíváno *Město totemů*. Začal se tak prezentovat v polovině minulého století, přestože jeho původní sališští obyvatelé totemové sloupy tradičně netvořili a jejich sociální organizace nebyla založena na

historii předků ani erbech, jak tomu bylo u skupin centrální a severní oblasti. Tato lákavá přezdívka tak nevznikla z nějakého historického faktu, v Duncanu historicky před příchodem Evropanů žádné externí totemové sloupy nebyly, ale pouze proekonomicky motivovaný rozvoj turistického ruchu. To se svým způsobem podařilo lépe než v ostatních částech oblasti a město z tohoto komerčního kroku relativně dobře prosperuje. Ve městě se ve veřejném prostoru nachází více než 80 totemových sloupů, z nichž 41 je na tzv. *Totem Pole Walk*, kde město dokonce nabízí turistům neplacené prohlídky s výkladem.

Duncan se kromě obrovského množství totemů pyšní i největší hokejkou a pukem na světě a dle mého názoru je popularita těchto dvou atraktivit mezi turisty vyrovnaná. Je nesporné, že totemové sloupy v Duncanu mají uměleckou hodnotu – jsou výtvary lokálních nativních umělců (z části i sališského původu), i když právě na ostrově Vancouver je populace skupin nativního obyvatelstva (Sališů a Kwakiutlů) a jejich jednotlivých kmenů velice smíšená. Některé totemy dokonce mají typicky sališské formální znaky. Nicméně turista není blíže informován o umělecké hodnotě totemů – jsou mu opět prezentovány jako symboly všeobecné nativní identity původního obyvatelstva Britské Kolumbie. Hodnota jejich prezentace pro revitalizaci původní sališské kultury je tak velice nízká a splývá například s hodnotou, kterou přináší skupině Quinaultů¹⁶³ to, že městečko Forks je teď hojně navštěvované jako rodiště autorky populární ságy *Twilight*. Nicméně ekonomický profit vyplývající z přílivu turistů je pro Kovičeny a Quinaulty nesporný.

Profit pro Kovičeny negenerují samotné totemy v Duncanu, ale jejich kulturní a konferenční centrum tamtéž, které provozují. Budovu kulturního centra koupily spojené kovičenské kmeny v roce 1986 a centrum otevřely v roce 1990 za účelem propagace a podpory prodeje slavných kovičenských svetrů, šperků a řezbářských výrobků. Tím umožnily místním umělcům na svých výrobcích profitovat a navíc i oživily již skoro zapomenuté tradice a umění. V rámci centra tak vznikly například kroužky pro děti, kde se učí své zapomenuté kultuře, což je určitě velice pozitivní aspekt. Bohužel je s tím spojena i velká komercializace kultury a umění včetně

¹⁶³ Quinaultové jsou skupinou mluvící stejně jako Makahové jiným jazykem než Sališové, ale její území na severozápadě Olympijského poloostrova bylo historicky Sališi obklopeno a geneze jejich kultury a umění byla tak téměř identická s genezí sališské kultury a umění.

pozorování domorodého obyvatelstva předvádějícího pro turisty způsob života před příchodem Evropanů. Ale na rozdíl například od muzeí v urbanizovaných centrech se kulturní centrum skutečně zaměřuje na čistě lokální sališskou kulturu. Tento model komercializace kultury pro turisty funguje a přináší tak kmenům ekonomické výhody, na které je navázáno zlepšení sociálního i politického postavení i znovuobjevování vlastní kultury.

Centrum zaměstnává 25 nativních zaměstnanců a jeho návštěvníky jsou skoro ze 70 procent cizinci.



Obrázek 54 Pohled do areálu Quw'utsun' Cultural and conference Centre v Duncanu, kde nechybí stánek s turistickými suvenýry.

Zdroj: Autorka



Obrázek 55 Skulptura čarodějnice Dzunukwy je jednou ze skulptur v Kovičenském kulturním centru vyřezaných v sališském uměleckém stylu, přestože duch původně pochází z mytologie skupiny Kwakiutlů.

Zdroj: Autorka

- **Squamish Lilwat Cultural Centre (Whistler)**

Kulturní centrum ve Whistleru vzniklo spojenou iniciativou dvou historicky znepřátelených sališských kmenů Squamišů a Lilwatů. Ty se spojily během příprav zimních olympijských her ve Vancouveru a ekonomické důvody vedoucí ke vzniku centra jsou zde tak více než pravděpodobné. Tyto dva kmeny tak patřily k těm, které se vydaly cestou plné komercializace své kultury, a je nutné přiznat, že jejich členové z toho teď i díky umístění centra přímo ve Whistleru těží.

Vystavované artefakty, dekorace, vydávané publikace, budovu i materiály si nechaly kmeny vyrobit najednou v krátkém termínu. Na rozdíl od jiných center je zde ale představována autentická sališská kultura (i když nově vyrobená). Největším přínosem centra z pohledu revitalizace kultury a umění je bezesporu vytvoření tzv. kulturní cesty okolo slavné scénické dálnice číslo 99. Jednotlivá zastavení kulturní naučné stezky je možné nalézt v moderní internetové aplikaci.¹⁶⁴



Obrázek 56 Současní zástupci kmene Squamišů a Lilwatů v tradičních oděvech. Těžko říct, zda na obrázku vyjadřují opravdovou radost z revitalizace vlastní kultury nebo se jedná jen o komerční trik, který má za úkol přilákat turisty.

Zdroj: *Squamish Lilwat Cultural Centre* [online]. 2009 [cit. 2012-08-06]. Cultural Journey. Dostupné z WWW: <<http://www.slcc.ca/cultural-journey>>.

¹⁶⁴ *Squamish Lilwat Cultural Centre* [online]. 2010 [cit. 2011-12-12]. Cultural Journey. Dostupné z WWW: <<http://www.slcc.ca/cultural-journey>>.



Obrázek 57 Mapa nativní kulturní naučné stezky po scénické dálnici 99 vedoucí na sever od Vancouveru.

Zdroj: Squamish Lilwat Cultural Centre [online]. 2009 [cit. 2012-08-06]. Cultural Journey. Dostupné z WWW: <<http://www.slcc.ca/cultural-journey>>.

11.3. Neutrální přístup k turismu ze strany nativních obyvatel

Do poslední a nejrozšířenější skupiny přijímající turismus jako prostředek k získávání benefitů pro své členy patří velká většina sališských kmenů v oblasti. Z nich pak velká část k turistům promlouvá prostřednictvím svých komunitních

center, která byla primárně založena k odlišnému účelu. Otázkou je, zda tento způsob *komunikace* vede ke kýženému získávání benefitů z turismu.

Velké množství sališských kmenů po epidemiích v 19. století úplně zmizelo a ty přeživší se poté slučovaly do jednotlivých rezervací, vznikaly tak nové komunity. Ty se již po druhé světové válce začaly věnovat sociální pomoci svým členům (většinou ne příliš úspěšně vzhledem k absenci podpory vlády i místních samospráv), kteří s úpadkem průmyslové výroby v poválečném období ztráceli možnost obživy. Dále se komunity věnovaly výuce dětí vlastnímu jazyku a tradicím, protože v tomto období byly konečně zrušeny internátní školy sloužící k převýchově indiánských dětí, které v oblasti do té doby fungovaly. Komunitní centra existují v rezervacích dodnes a jejich prostřednictvím jsou řízeny například rybářské aktivity nativních obyvatel (například ve státě Washington mají nárok na polovinu výlovu všech vod) nebo některá kasina. Ta ale úspěšně fungují jen ve větších rezervacích, protože k jejich zřízení je třeba vysokého kapitálu. Osobně jsem se v oblasti setkala jen s několika. Na druhou stranu provoz kasin výrazně ekonomicky podporuje celou komunitu prostřednictvím podílů ze zisku, který pravidelně dostává každý ze členů kmene.

Kmeny se snaží vymezit se vůči ostatním obyvatelům oblasti a zachovat si vlastní identitu a proto se ve většině komunitních center vyskytuje velké množství umění ve veřejném prostoru, ale jsou tam i malá muzea a galerie, pomáhající prodávat díla místních umělců, a zdobené komunitní domy určené k setkávání členů.

Vzhledem k charakteru komunitních center je ale podle mého názoru většina z nich zaměřena spíše dovnitř ke členům vlastní komunity než ven směrem k turistům. Komunitní centra dále odrážejí sociální status dané skupiny v současnosti a je na nich patrná snaha působit co nejlepším dojmem. Bohužel ve většině případů se na původně sališských územích jedná o zchátralé dřevěné budovy, kde se najednou vyskytují maximálně dva pracovníci – a ti nemají nejmenší zájem věnovat se turistům a povídat si s nimi o tradicích a umění svého kmene, protože mají *svých starostí dost*.



Obrázek 58 Ve stejně zbledovaném stavu jako centrum kmenového umění v sališské osadě na Bainbridge Island jsou bohužel i další komunitní budovy po celé původní sališské oblasti.

Zdroj: Autorka



Obrázek 59 Další zanedbané kulturní centrum v jedné z rezervací v západní části poloostrova Olympik.

Zdroj: Autorka



Obrázek 60 Zavřená galerie s nativním uměním tamtéž.

Zdroj: Autorka



Obrázek 61 Postupné chátrání není problém pouze původně sališské oblasti. Takhle v současné době vypadá vyhlášené řezbářské centrum Kwakiutlů na Alert Bay.

Zdroj: Autorka

V rámci center dříve často fungovala galerie umění či umělecké centrum. V současnosti se ale o ně většinou nikdo nestará. Výjimku tvoří kmeny, které vlastní kasino. Na jejich komunitních centrech je skutečně vidět snaha působit jako skupina tím nejlepším dojmem a vymezit se vůči ostatnímu obyvatelstvu. Přístup k turistům v těchto relativně *bohatých* rezervacích s kasiny je dvojitý. První je k turistům otevřený a je vidět snaha vyjít jim vstříc právě v zájmu pozitivní prezentace vlastního národa. Druhý přístup je neutrální, ale zároveň trochu arogantní, protože rezervace turisty z ekonomického hlediska nepotřebují, a nemají proto důvod věnovat se jejich potřebám. Odlišné přístupy prezentují komunitní centra v Tacomě, kde jsem v rámci oblasti strávila nejvíce času, a v Sequimu.

- **Puyallup Community Centre (Tacoma)**

Tacoma leží jižně od Seattlu a v podstatě by se dalo říct, že je jeho předměstím. Rozkládá se tam rezervace několika sališských kmenů včetně kmene Puyallupů, který zde provozuje dvě kasina a také nové komunitní centrum v krásné budově inspirované tradičním sališským košíkářstvím. Součástí centra je auditorium s malým muzeem se sališskými artefakty. Muzeum má spíše symbolický charakter, skládá se pouze z několika vitrín s různými uměleckými předměty, většinou darů členů komunity nebo pocházejícími z pozůstalostí. Mísí se zde artefakty původní s artefakty s patrným vlivem jiných kmenů, který zde vzhledem k velmi tajnému charakteru sališského umění a migraci často existoval. Hodně artefaktů stále vlastní členové komunit, ale nesetkala jsem se s jejich užíváním. Většina obyvatel je například právě v Tacomě schovává na půdě jako památku na své předky – bez ohledu na jejich hodnotu, která je ve většině případů mizivá, ale najdou se i kousky za tisíce dolarů. Bohužel do komunitního centra Puyallupů se běžný turista může dostat jen v doprovodu člena kmene a po velmi dlouhém debatování s ostrahou. Vliv na revitalizaci kultury a umění zde tedy turismus nemá, ale mají ho ekonomické benefity čerpané z kasin.



Obrázek 62 Nová budova Puyallup Community Centre inspirovaná vzory tradičního sališského košíkářství.

Zdroj: Autorka



Obrázek 63 Artefakty vystavené ve vitrínách v komunitním centru Puyallupů (nahore) v porovnání s částí sbírky z půdy jednoho z původních obyvatel rezervace (dole)

Zdroj: Autorka

- **Jamestown S'klallam Tribal Community Center (Sequim)**

Naopak komunitní centrum sališského kmene Sklallamů je turistickému ruchu zcela otevřeno. Rezervace se rozkládá na malém území východně od městečka Sequim na severovýchodě poloostrova Olympic. Její součástí je právě komunitní centrum s prodejní galerií a kasino Seven Cedars. Vše prolnuto novými uměleckými artefakty. Kmen turisty vítá, s radostí je rezervací provádí a prodejem uměleckých artefaktů nezanedbatelně podporuje místní umělce. Celá rezervace je pojata v komerčním duchu a z tradic se zde ekonomicky těží. Tato komercionalizace bezesporu podporuje jednotlivé místní obyvatele a nehrozí jim tak špatná sociální situace jako velkému počtu členů dalších kmenů.



Obrázek 64 Monumentální kasino kmene Sklallamů Seven Cedars.

Zdroj: Autorka



Obrázek 65 Jedna z mála fungujících galerií nativního umění mimo velká urbanizovaná centra oblasti na území rezervace Sklallamů.

Zdroj: Autorka

Rezervace bez vlastních kasin jsou na tom ekonomicky podstatně hůře než například dvě zmíněné. Domnívám se, že i proto v současné době spíše chátrají a nejsou vhodnými cíli turistů. S tím je spojeno i zmizení skupin nativních obyvatel prodávajících v rezervacích sališské košíky či deky, které se zde ještě v devadesátých letech hojně vyskytovaly. Umělecké artefakty nahradily ohňostroje, výrobky z Asie a tradiční technologií pletené *slamáky* proti slunci. Na druhou stranu je nutné říci, že v každém větším městě je alespoň jeden obchod, kde mohou místní umělci svá díla prodávat a i menší komunitní centra pořádají čas od času trhy s nativními řemeslnými výrobky a uměleckými artefakty. Hodně nativních obyvatel se také vydává své výrobky prodávat do ulic a na tržiště v centrech velkých měst oblasti. Tam však pouliční řezbáři vyprávějí turistům pohádky a za svá díla, většinou kopie totemových sloupů či masek, si účtují neuvěřitelné ceny (většina těch, které jsem potkala já, se dokonce za nativece pouze vydávali). Na tržištích se prodávají trička s jednoduchými grafikami v severním a centrálním stylu nebo líbivé obrázky s orly a totemovými sloupy jako cenově dostupné suvenýry. V řemeslné výrobě a dalších uměleckých výrobcích určených k prodeji turistům bohužel pro znovunalezení

sališské identity opět převládají prvky centrálního a severního stylu jednoduše proto, že pro turisty jsou jako suvenýry mnohem atraktivnější.

Z tohoto pohledu se pro revitalizaci sališské kultury a umění v současné době jeví jako nejlepší na první pohled ne příliš vhodný pozitivní přístup jednotlivých sališských kmenů k turismu a otevřená komercializace původních tradic i života nativních obyvatel.

V oblasti kromě již zmíněného ještě existují dvě turisty relativně vyhledávané atraktivity. První z nich je muzeum u archeologického naleziště v Ozette a druhou pak výroční plavby na kánoích.

- **Makah Museum (Neah Bay)**

Muzeum v rezervaci Makahů, kteří mluví jiným jazykem než Sališové, ale kulturně jsou jimi po staletí ovlivněni vzhledem k tomu, že jejich území vždy obklopovala území sališská, prezentuje artefakty nalezené u jezera Ozette. Tam byla pod nánosem tvořeným bahnem pohřbena v polovině 18. století celá indiánská vesnice. Archeologickou lokaci objevili v roce 1966 archeologové z Washingtonské státní univerzity a stavbu muzea, které bylo otevřeno v roce 1979, univerzita také částečně dotovala. V rámci muzea funguje až dodnes výzkumné centrum zabývající se historií celé oblasti amerického Severozápadního pobřeží a zejména poloostrova Olympik.

Muzeum je svým charakterem výjimečné a jako jediné prezentuje pouze historickou a skutečně autentickou kulturu Makahů, která se od té sališské v porovnání s ostatními skupinami liší velmi málo. I proto je v oblasti jednou z nejnavštěvovanějších turistických atraktivit.



Obrázek 66 Dvojice tradičních uvítacích figur před muzeem v rezervaci Makahů.

Zdroj: Autorka

- **Výroční plavby na kánoích**

Každoročně pořádané plavby na kánoích jsou klíčové pro revitalizaci a zachování kultury amerického Severozápadního pobřeží a komunitní život umocňující všeobecnou nativní identitu jednotlivců. Tato mezikmenová setkání nejsou motivována ekonomicky, není zde kladen důraz na poptávku po určitém druhu nativní tvorby a už vůbec nejsou určena primárně turistům. Směřují dovnitř k nativnímu obyvatelstvu a mají mu pomoci ztotožnit se s vlastní nativní identitou, kterou si mnoho původně nativních obyvatel ve svém současném životě neuvědomuje.

Soudobá tradice výročních plaveb byla obnovena v osmdesátých letech minulého století, a to konkrétně dvěma plavbami. První se uskutečnila v roce 1986 při příležitosti konání EXPO ve Vancouveru, druhá o tři roky později během oslav dvoustého výročí založení státu Washington. Druhá plavba měla „*uctít námořní tradici nativních obyvatel a jejich přínos k ekonomickému a kulturnímu vývoji regionu*“¹⁶⁵. Tradice každoročně pokračuje od roku 1993 a v jejím pořádání se střídají kmeny jižní a centrální oblasti. Plavby z různých míst oblasti se účastní přes tisícovku lidí. Akce pomáhá nativním obyvatelům žijícím v současných Spojených státech amerických a Kanadě poznat vlastní indiánskou identitu.

Kánoe jsou vyráběny tradičními metodami nebo jsou používány nové technologie. V období před plavbou je lidé po celém pobřeží na tuto akci připravují. Během setkání na určeném místě se prolínají tradiční kultury různých kmenů. Účastníci se oblékají do tradičních oděvů, zpívají tradiční písně, užívají tradiční hudební nástroje a tančí tradiční tance.

Pro turisty je tato akce prožitkem autentické revitalizované kultury amerického Severozápadního pobřeží, kde se prolíná kultura a umění všech místních skupin. Nicméně nativní obyvatelé zde turisty zejména ve větším než malém množství nevitají s přílišným nadšením.

165 PETERSON, Shaun. *The Journey Has Just Begun*. In: BROTHERTON, Barbara Ed. *S'abadeb, The Gifts: Pacific Coast Salish Art and Artists*. Seattle: University of Washington Press, 2008. ISBN: 978-0-295-98863-4. str. 258



Obrázek 67 Výroční plavby na kánoích do různých míst amerického Severozápadního pobřeží spojují obyvatele jednotlivých místních komunit a jejich mladým členům usnadňují znovuobjevení vlastní komunity. Fotografie je z cesty do rezervace skupiny Makah v Neah Bay na nejseverozápadnějším cípu Spojených států amerických v roce 2010.

Zdroj: *Canoe Journey's successful end celebrated among Northwest Coast tribes* [online]. 2010 [cit. 2011-12-29]. American Indian News Services. Dostupné z WWW: <<http://www.americanindiannews.org/2010/08/culture-canoe-journeys-successful-end-celebrated-among-northwest-coast-tribes/>>.

12. Pozitiva a negativa turismu pro revitalizaci tradiční sališské kultury a umění

Přestože se jednotlivé skupiny nativních sališských obyvatel stavějí k turismu různě, je možné souhrnně shrnout pozitiva a negativa, která všechny druhy turismu v oblasti mají na revitalizaci tradiční sališské kultury a umění.

Při výčtu pozitiv a negativ budu vycházet z konceptu českého antropologa Zdeňka Salzmanna (nar. 1925) žijícího v USA a jeho eseje *Jak se antropolog dívá na výtvarné umění*¹⁶⁶. Ten sice vychází z překonané teorie vnímající turismus jako nositele kulturní změny, která nelze použít v případě vlivu turismu na revitalizaci tradiční sališské kultury a umění, protože Sališové a jejich kultura a umění jsou již po několik staletí ovlivněny západní společností. Vlivy turismu zkoumá zejména ve společnostech, které ještě nejsou plně integrovány do západní společnosti tak, jako Sališové. Přesto jsou jím zmiňovaná pozitiva a negativa turismu v souvislosti s genezí nativního umění stále aktuální. Některá platí jen pro skupinu profesionálních umělců, jiná pro všechny umělce a řemeslníky sališského původu.

Mezi kladné vlivy turismu řadí následující:

- „*Turismus někdy pomáhá zachovávat a občas i zlepšovat kvalitu místní výroby uměleckých umělců.*“¹⁶⁷ – Pro Sališe toto platí u profesionálních umělců. Turisté pro ně tvoří významnou cílovou skupinu a snaží se jim poskytnout díla prvotřídní kvality, která často tvoří z kvalitnějších materiálů než jejich předci.
- „*Výdělky z prodeje etnických uměleckých předmětů mohou sloužit ke zlepšení životní úrovně a péče o zdraví.*“¹⁶⁸ – To platí bezesporu u většiny sališských umělců, kteří bohužel často pocházejí z velice těžkých sociálních podmínek.

166 SALZMANN, Zdeněk. *Jak se antropolog dívá na výtvarné umění*. In: Český lid, 1999, 4, str. 293-301

167 Tamtéž, str. 299

168 Tamtéž, str. 299

To, že mohou své výtvary, které třeba v některých případech nemají příliš vysokou uměleckou hodnotu, prodávat turistům, je může zachránit i od života na ulici.

- „*Výroba a vývoz žádaných uměleckých artefaktů zpravidla přinášejí výrobcům výdělky nejen větší, ale i stálejší než jsou sezonní výdělky vázané na krátkou turistickou sezonu nebo na zaměstnání, která mohou být nepříznivě ovlivněna počasím, dopravním spojením a jinými faktory.*“¹⁶⁹ – Toto tvrzení v oblasti v podstatě neplatí, profesionální umělci v tomto směru sice z turismu těží, ale trh není tak velký, aby jich uživil příliš mnoho, a navíc podmínky umožňují nativním obyvatelům sehnat si dobrou stálou práci, i když někteří z nich potřebují pomoc komunity, která peníze může získat právě z turismu a prodeje uměleckých artefaktů.
- „*Prodej uměleckých artefaktů, o které je zájem ve městech a u turistů, může snížit stěhování za zaměstnáním z vesnic do měst.*“¹⁷⁰ – Toto platí i u některých sališských kmenů, přestože urbanizovaná centra nejsou od jednotlivých rezervací vzdálena. Mladí se ale stále častěji do měst stěhují a komunity tak upadají a jejich členové již nepocítují sounáležitost se svou nativní identitou.
- „*Někdy se prosperující výrobou etnických artefaktů zvětší místní zájem o určité suroviny, a tak se ožívují stará řemesla nebo vznikají nové pracovní příležitosti v některých odvětvích místní produkce.*“¹⁷¹ – Toto v oblasti amerického Severozápadního pobřeží neplatí vzhledem k tomu, že tradiční suroviny jsou již dlouhou dobu získávány moderními technologiemi.
- „*Občas se výrobou pro města a turisty vytvoří článek mezi místním a celostátním nebo i mezinárodním, mezi tradičním a moderním: kulturní*

169 SALZMANN, Zdeněk. *Jak se antropolog dívá na výtvarné umění*. In: Český lid, 1999, 4, str. 299

170 Tamtéž, str. 299

171 Tamtéž, str. 299

*integrita se celkem zachová, ale umožní se přístup tradičních místních výrobků na široký trh.*¹⁷² – U Sališů je vliv spíše opačný, díky turismu se utužuje sališská identita a kulturní integrita skupiny, které v minulých obdobích téměř vymizely.

Mezi záporné vlivy turismu řadí Salzmann tyto:

- *„Někdy kvalita výrobků trpí, když se krátí doba, které je zapotřebí, aby materiál nabyl náležitých vlastností.*¹⁷³ – To samozřejmě platí u výrobků některých pouličních řezbářů a zejména třeba nenativců, kteří se chtějí na tzv. etnovýrobcích pouze obohatit. V oblasti se však nejedná o masový jev.
- *„Často se u uměleckých předmětů vyráběných masově, i když ručně, ztrácí jejich tradiční kulturně specifický význam.*¹⁷⁴ – Symbolický význam se ztratil již s asimilací kmenů na konci 19. století a i vzhledem k tajné povaze sališského umění zde není snaha ho do obchodovaných artefaktů navracet. Sališští umělci během soudobé revitalizace přicházejí s novými současnými náměty a vnášejí tak do děl význam nový s odkazem na svou tradiční kulturu.
- *„Obzvláště nešťastná je situace, kdy se výtělky ocitají v kapsách ne výrobců, ale překupníků.*¹⁷⁵ – Takový vliv má turistická poptávka po tradičních uměleckých artefaktech zejména ve společnostech, které nejsou do okolní společnosti integrované. U Sališů naštěstí takové nebezpečí, které by umělec existencionálně ovlivňovalo nebo by vedlo k jejich vykořisťování, nehrozí. Nicméně marže některých obchodníků uměním jsou velice vysoké.
- *„Někdy se se zvýšenou výrobou vyčerpávají místní zdroje.*¹⁷⁶ – Vzhledem k tomu, že hlavní surovinou umění amerického Severozápadního pobřeží je

172 SALZMANN, Zdeněk. *Jak se antropolog dívá na výtvarné umění*. In: Český lid, 1999, 4, str. 299

173 Tamtéž, str. 299

174 Tamtéž, str. 299

175 Tamtéž, str. 300

176 Tamtéž, str. 300

dřevo, její vyčerpání nehrozí. Soudobí sališští umělci jsou navíc otevřeni i využívání nových netradičních materiálů, což považuji za pozitivní aspekt, který přispívá vytvoření nové dříve ztracené sališské identity.

Toto jsou jen ukázky možného kladného a záporného vlivu turismu na výrobu a distribuci nativního umění. Osobně si myslím, že revitalizaci sališské kultury a umění turismus v oblasti pozitivně stimuluje, protože vytváří zejména ekonomické benefity, ze kterých pak mohou jednotlivé kmeny čerpat a zlepšovat svou kulturní, ale i sociální situaci a politické postavení. Nejvíce z něho ale profitují kmeny, které svolily k absolutní komercionalizaci své kultury. Kulturních center, jaká jsou například v Duncanu nebo ve Whistleru, se však v oblasti více neužívají a přitahují jen omezené množství turistů. Spíše se podobají zábavnímu parku než důstojné prezentaci tradiční kultury a umění, i když některé jejich projekty míří správným směrem – například naučná stezka u scénické dálnice 99 vedoucí severně z Vancouveru, o které jsem se zmiňovala výše. Proto je nutné uvažovat o nových možnostech, které by tradiční kulturu a umění tak nekomercionalizovaly a svým způsobem nezneužívaly, a přesto by podpořily jejich revitalizaci a nativním obyvatelům by přinesly i ekonomické benefity.

Optimálním řešením by na základě mé zkušenosti z oblasti bylo vytvoření společného projektu jednotlivých kmenů, v jejichž rezervacích ještě neexistují turistická centra a kmeny ani nemají motivaci k jejich vytvoření. Ten by v ideálním případě vedl k rozvoji kulturního turismu v oblasti a tím pádem i k revitalizaci lokální kultury a umění bez investování příliš velkého objemu peněz. Zároveň by příliš nezasahoval do života nativních obyvatel a jejich kulturu zcela nekomercionalizoval. Přilákal by také jiný typ turismu s odlišnými motivacemi než komercionalizovaná centra, který by byl pro revitalizaci sališské kultury a umění dle mého názoru potřebnější, protože by zachoval její tradiční symbolický charakter a pomohl k vytvoření další současné symboliky a jejímu předávání z generace na generaci. V současné době se turisté zejména do menších měst nevydávají vůbec, protože k tomu nemají motivaci a nativní obyvatelstvo jim nic nenabízí. Možným řešením by mohlo být například vytvoření podobného průvodce, jaký má město Seattle po sališských atraktivitách, v celé původně sališské oblasti a inspirovat se

také kulturní trasou, kterou vytvořilo kulturní centrum ve Whistleru v okolí dálnice 99. Ta by mohla turisty provádět po celé oblasti. Podmínkou úspěchu by ale musela být snaha jednotlivých komunitních center investovat alespoň nějaké peníze do obnovy turistické infrastruktury a nesměla by chybět podpora vlády či místních soukromých investorů, kteří by posléze z rozvoje turistického ruchu také profitovali.

Závěr

V závěru práce bych ráda zodpověděla základní otázky, které jsem si kladla v jejím úvodu a vyjádřila se ke své úvodní hypotéze.

Jak se proměnily umělecké artefakty původních nativních obyvatel amerického Severozápadního pobřeží a jejich funkce v průběhu posledních bezmála tří staletí?

Stejně jako ve starém sališském kosmologickém mýtu, kde přichází tzv. nositel změn, syn hvězdy a ženy, a přináší kmeni různé inovace jako zbraně, košíky, domy, kánoe i umění, ale zároveň i mění přírodní podmínky oblasti, bere život kamení, straší hady, vytváří slunce i měsíc, postihlo i během posledních několika staletí americké Severozápadní pobřeží několik obdobně významných změn, které ovlivnily prostředí, kulturu i umění, jemuž jsem se v práci věnovala.

Na konci 18. století přišli Evropané a začali s domorodci obchodovat. To způsobilo jejich sestěhování do blízkosti výskytu obchodníků poptávajících vydří kůže, vzrůst konkurenčních bojů jednotlivých náčelníků klanů i kmenů. Zároveň s tím ale vzrostla i produkce uměleckých artefaktů označujících status individua i utilitárních předmětů používaných jako dary na potlačích (deky, košíky). O několik desítek let později zasáhly nativní obyvatelstvo ničující epidemie a s nimi i snahy o asimilaci původních obyvatel s novou kulturou, spojené s restrikcemi náboženských a jiných rituálů. Spolu s rituály zaniklo i umění s nimi spojené. Utilitární předměty řemeslné hodnoty byly nahrazeny manufakturně vyráběnými produkty Evropanů. Z uměleckého řemesla se vytratila specializace tvůrců i tradiční kánon. Na konci 19. století došlo u většiny skupin amerického Severozápadního pobřeží v podstatě ke kolapsu nativní kultury (u Kwakiutlů, kde kolaps neuspíšily restrikce ze strany vlády, byl podmíněn ekonomickou krizí). Umělecké artefakty zčásti přežily díky vznikajícímu kulturnímu turismu a procesům probíhajícím během obou vln jeho dekontextualizace, kdy bylo umění bez své původní funkce užíváno městskými i státními institucemi státu Washington a provincie Britská Kolumbie k historicko-kulturnímu vyčlenění vůči ostatním státům, provinciím

a v celokanadském měřítku i vůči Velké Británii i nativními obyvateli z čistě ekonomických důvodů.

Umění nativního obyvatelstva amerického Severozápadního pobřeží se ale ve čtyřicátých letech 20. století dostalo do středu zájmu historiků umění. Již o něj nejevili zájem pouze etnografové či kulturní antropologové jako o projev tzv. primitivní kultury. Stalo se z něj vysoké umění a obchodní artikl. Fakt, že se stalo poptávaným obchodním artiklem, podle mého názoru vedl také k jeho renesanci v šedesátých letech 20. století. Umělecká tvorba se mohla stát východiskem z těžké ekonomické situace, ve které se hodně nativních obyvatel ocitlo po poklesu průmyslové výroby po skončení druhé světové války. Renaissance vycházela z vědeckých kruhů a nově vzniklý kánon byl inspirován nativním uměním 19. století, tedy syntézou stylu centrální a severní oblasti. Hodně nativních obyvatel tento směr následovalo bez ohledu na původní umění svého vlastního kmene (to už vůbec nemuseli znát, protože to málo z tradice, co se přenášelo z generace na generaci i během první poloviny 20. století, fungovalo jen v rámci několika málo rodin) z důvodů ekonomických nebo ze zájmu o poznání vlastní nativní identity, společné indiánské identity.

Pomáhá prezentace nativních uměleckých artefaktů v současné době integraci nativních obyvatel do majoritní společnosti? Pomáhá integraci nativních obyvatel do vlastních komunit a přispívá ke znovunalezení jejich kmenové, skupinové či pro celou oblast společné identity? Skutečně byli nativní obyvatelé v minulosti od své komunity oddělení?

Nativní identita zejména u Sališů v první polovině 20. století skutečně vymizela a původní obyvatelé byli plně integrováni do západní společnosti. Spor tří různých identit se stal znakem snah o obnovení sališské kultury a umění jižní části oblasti od osmdesátých let 20. století. V jednotlivci tak vzniká buď rozpor mezi nenativní identitou a společnou nativní identitou všech skupin amerického Severozápadního pobřeží, nebo spor mezi společnou nativní identitou a identitou sališskou (popř. komunitní). U umělců se jedná spíše o sališskou identitu než identitu konkrétní komunity v oblasti vzhledem k malému počtu obyvatel komunit. Celkem

je ve Washingtonu i Britské Kolumbii v současnosti asi 18 000 obyvatel hlásících se k Sališům. Právě při řešení těchto rozporů identit získalo nativní umění zpět svou částečně původní sociální funkci.

V současné době, kdy skoro všichni nativní obyvatelé jižní, ale i dalších oblastí Severozápadního pobřeží žijí převážně v urbanizovaných centrech oblasti (Seattlu, Vancouveru a Victorii), podle slov puyallupského umělce Shauna Petersona „nemají na svou nativní identitu čas“¹⁷⁷. Prezentace umění ve veřejném prostoru a návrat k vlastním sališským tradicím, ale i tradicím společným, které jsou často právě uměním zprostředkovány, pomáhá nativcům svou ztracenou nebo zapomenutou identitu opět nalézt. Symbolicky zobrazuje i další komunitní snahy, jakými jsou sociální pomoc, vzdělávání dětí i dospělých, boj s nezaměstnaností pomocí zprostředkování nebo vlastního zaměstnávání v rámci podnikatelských aktivit komunity.

Nativní umění dále propojuje nativní komunitu s ostatními obyvateli a pomáhá tvořit jejich společný obraz odkazující na kulturní historii regionu.

Přesto je pro umělce a další členy komunity nesmírně složité vytyčené integrující úlohy umění jeho prostřednictvím splňovat a budoucí vývoj nativního umění není jasný.

Jakou roli hrají nativní umělecké artefakty v podpoře kulturního turismu v oblasti? Prochází kulturní turismus v oblasti v současnosti rozvojem, úpadkem, či stagnuje?

Nativní umělecké artefakty jsou v současné době schopny zaujmout maximálně masové turisty přicházející do urbanizovaných center oblasti s původně jinými motivacemi. Ti se ale spokojí s tím, že v centru města vidí několik totemů, na konci výletu si v některé z prodejních galerií zakoupí vyřezávaný totem nebo masku a ještě maximálně navštíví některé z velkých přírodovědných muzeí či muzeí umění. Tento typ turistů se zároveň nezajímá o původ nativního umění. Nepodporuje tak revitalizaci sališské kultury a umění. Přímo za nativním uměním jezdí do oblasti jen velice marginální počet turistů a kulturní turismus v oblasti tak upadá. Spolu s ním

177 Rozhovor se Shaunem Petersonem, 3.7.2011, Tacoma

upadají i místa, kam by se turista směřující za poznáním nativní kultury mohl vydat – komunitní centra většiny kmenů se k turistům odvrací zády, v menších městech již není možné narazit na tržiště s řemeslnými výrobky, jak tomu bylo ještě v 90. letech minulého století a malé galerie provozované původními obyvateli jsou zavřené a v desolátním stavu.

Jaký je přístup Sališů k turismu? Jsou nativní umělecké artefakty optimálně využívány v komerční sféře? Jaké kroky je třeba podniknout, aby tomu tak bylo?

Sališové se k turismu staví trojím způsobem. Marginální část z nich (v řádu desítek lidí) na něj má velmi radikální negativní názor a nepřeje si na své území turisty pouštět a už vůbec ne jim prezentovat svou původní kulturu. Několik sališských kmenů (zejména Kovičené, Squamišové a Lilwatové) má naopak k turismu vztah extrémně pozitivní a nebrání se plné komercionalizace své původní kultury i umění. Zbytek kmenů se k turismu staví neutrálně a nebrání se tomu získávat z něj benefity.

K revitalizaci původní kultury a umění turismus přispívá zejména u kmenů, které k němu mají pozitivní vztah. Otázkou ale je, zda se tato revitalizace ubírá správným směrem a nejedná se jen o slepou komercionalizaci uměleckých artefaktů a dalších tradic, která nativním obyvatelům kromě ekonomických benefitů nic dalšího nepřináší.

V oblasti existuje několik světlých výjimek – například kulturní centrum Duwamišů v Seattlu –, jež své tradice a umění nekomercionalizují příliš a těží z nich jak ekonomicky, tak kulturně. Těch bohužel není mnoho.

V práci jsem navrhla možné skupinové řešení pro zbývající kmeny, které by je finančně nezatížilo a přilákalo by i do oblastí mimo velká urbanizovaná centra turisty. Z turismu by pak kmeny profitovaly, a to ne pouze ekonomicky, ale i kulturně. Příliv turistů přicházejících za původní kulturou a uměním totiž podněcuje jak jednotlivce, tak celou skupinu k revitalizaci kultury a umění. Ekonomický profit z turismu revitalizaci navíc také umožňuje.

Hypotéza, že nově získané funkce soudobého nativního umění souvisí s integrací původního obyvatelstva do majoritní společnosti a zároveň i se sbližováním a stmelováním původních komunit a v nemenší míře i s jeho komerčním využitím a s ním spojeným turismem a následným rozvojem a prosperitou oblasti i jednotlivců, se v práci potvrdila. Přestože cesta ke stavu, který by byl pro původní nativní obyvatele a vztah k jejich kultuře více než jen uspokojivý, je ještě realitě velmi vzdálen.

V dalším zkoumání bych se ráda věnovala plánu možné realizace navrhovaného skupinového projektu kulturní cesty po původní sališské oblasti.

Bibliografie

Knižní zdroje

AMES, Kenneth M., MASCHNER, Herbert D. G. *Peoples of the Northwest Coast: Their Archeology and Prehistory*. London: Thames and Hudson Ltd., 1999. ISBN: 0-500-28110-6

AVERILL, Lloyd J., MORRIS, Daphne K. *Northwest Coast Native and Native-Style Art: A Guidebook for Western Washington*. Seattle: University of Washington Press, 1995. ISBN: 0-295-97468

BENEDICT, Ruth. *Kulturní vzorce*. Praha: Argo, 1999. ISBN: 80-7203-212-7

BENEŠ, Jan. *Člověk*. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN: 80-204-0460-0

BERLO, Janet C. *The Early Years of Native American Art History*. Seattle: University of Washington Press, 1992. ISBN: 0-295-97202-5

BERLO, Janet C., PHILLIPS, Ruth B. *Native North American Art*. Oxford: Oxford University Press, 1998. ISBN: 978-0-19-284218-3

BLANCHARD, Rebecca, DEVENPORT Nancy Ed. *Contemporary Coast Salish Art*. Seattle: University of Washington Press, 2005. ISBN: 0-295-98486-4

BOAS, Franz. *Representative Art of Primitive People (1916)*. Kessinger Publishing's Legacy Reprints. ISBN: 1104899787

BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 2010. ISBN-10: 0-486-47330-9

BROTHERTON, Barbara Ed. *S'abadeb, The Gifts: Pacific Coast Salish Art and Artists*. Seattle: University of Washington Press, 2008. ISBN: 978-0-295-98863-4

BROWN, Steven C. *Native Visions: Evolution in Northwest Coast Art from the Eighteenth Through the Twentieth Century*. Seattle: University of Washington Press, 1998. ISBN: 0-295-97658-6

BURLAND, Cottie A. *Amerika před Kolumbem*. Praha: Mladá fronta, 1975. Bez ISBN.

BUSHNELL, G. H. S. *Umění staré Ameriky*. Praha: Odeon, 1970. Bez ISBN.

CLIFFORD, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997. ISBN: 0-674-77961-4. Kapitola 5, Four Northwest Coast Museums: Travel Reflections, str. 107-139

ČAPEK, Josef. *Umění přírodních národů*. Praha: Československý spisovatel, 1957. Bez ISBN.

ERBAN, Vít. *Maska a tvář: Hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010. ISBN: 978-80-86776-09-5

FORMAN, Werner, SIEBERTOVÁ, Erna. *Indiánské umění amerického severozápadního pobřeží*. Praha: Obelisk, 1970. Bez ISBN.

GLASS, Aaron, JONAITIS, Aldona. *The Totem Pole: An Intercultural History*. Seattle: University of Washington Press, 2010. ISBN: 978-0-295-98962-4

HARRIS, Marvin. *Cows, Pigs, Wars and Witches: The Riddles of Culture*. New York: Random House, 1974. ISBN: 0-394-71372-9

HAWKER, Ronald W. *Tales of Ghosts: First Nations Art in British Columbia, 1922-61*. Vancouver: UBC Press, 2003. ISBN: 0-7748-0955-8

HOLM, Bill. *Northwest Coast Indian Art: An Analysis of Form*. Seattle: University of Washington Press. ISBN: 0-295-95102-8

INVERARITY, Robert Bruce. *Art of the Northwest Coast Indians*. Los Angeles: University of California Press. ISBN: 0-520-00595-3

JONAITIS, Aldona. *Art of the Northwest Coast*. Seattle: University of Washington Press, 2006. ISBN: 0-295-98636-0

KAŠPAR, Oldřich, VRHEL, František. *Etnografie mimoevropských oblastí: Severní Amerika*. Praha: SPN, 1989. Bez ISBN.

LAYTON, Robert. *The Anthropology of Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. ISBN: 978-0-521-36894-0

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Cesta Masek*. Liberec-Praha: Dauphin, 1996. ISBN: 80-86019-22-5

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Strukturální antropologie*. Praha: Argo, 2006. ISBN: 80-7203-713-7

LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: Vědomí a původ umění*. Praha: Academia, 2007. ISBN: 978-80-200-1518-1

LOMMEL, Andreas. *Pravěk a umění přírodních národů*. Praha: Artia, 1972. ISBN: 37-007-72

MacCANNELL, Dean. *The tourist: a new theory of the leisure class*. London: Macmillan, 1976. Bez ISBN

MAKÁSEK, Ivan. *Totemy a indiáni severozápadního pobřeží Pacifiku*. Vlastním nákladem vydal autor. ISBN: 978-80-254-6533-2

MAKÁSEK, Ivan. *Indiáni Britské Kolumbie strpěli Olympiádu*. Praha: I. Makásek, 2011. ISBN: 978-80-254-2404-9

MALIN, Edward. *A World of Faces: Masks of the Northwest Coast Indians*. Oregon: Timber Press, 1994. ISBN: 0-917304-05-5

MALIN, Edward. *Northwest Coast Indian Painting: House Fronts and Interior Screens*. Portland: Timber Press, 2006. ISBN-13: 978-0-88192-770-2

MALINA, Jaroslav, MALINOVÁ, Renata. *Dvacet nejvýznamnějších archeologických objevů dvacátého století*. Praha: Svoboda, 1991. ISBN: 80-205-0058-8

McFADDEN, David R. TAUBMAN, Elen N. *Changing Hands: Art Without Reservations 2*. New York: Museum of Arts and Design, 2005. ISBN: 1-890385-11-5

MILLEROVÁ, Judith. *Primitivní umění: Podrobný průvodce*. Praha: Slovart, 2007. ISBN: 978-80-7209-980-1

NORRIS, Karen, NORRIS, Ralph. *Contemporary Art on the Northwest Coast*. Atglen: Schiffer Publishing Ltd., 2010. ISBN: 978-0-7643-3641-6

OLSEN, Sylvia. *Working with Wool: A Coast Salish Legacy and the Cowichan Sweater*. Winlaw: Sono Nis Press, 2010. ISBN-10: 1-55039-177-1

PENNEY, David W. *North American Indian Art*. London: Thames and Hudson Ltd., 2004. ISBN: 0-500-20377-6

RYAN, Esmé, SMYTH, Willie. *Spirit of the First People: Native American Music Traditions of Washington State*. Seattle: University of Washington Press, 1999. ISBN: 0-295-97732-9

RYCHLÍK, Martin. *Dějiny odívání: Tetování, skarifikace a jiné zdobení těla*. Praha: Lidové noviny, 2005. ISBN: 80-7106-780-6

SMITH, Valene (ed.). *Hosts and Quests: The Anthropology of Tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. ISBN: 8-8122-1280-0.

SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN: 80-246-0337-3

STEWART, Hilary. *Cedar*. Seattle, University of Washington Press, 1995. ISBN-10: 0-295-97448-6

STEWART, Hilary. *Looking at Indian Art of the Northwest Coast*. Seattle: University of Washington Press. ISBN-10: 0-295-95645-3

STINGL, Miroslav. *Indiáni bez tomahavků*. Praha: Orbis, 1976. Bez ISBN.

ŠOLC, Václav. *Indiánské historie*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN: 80-202-0066-5

TAINTER, Joseph A. *Kolapsy složitých společností*. Praha: Dokořán, 2009. ISBN: 978-80-7363-248-9

TYLOR, Edward Burnett. *Primitive Culture*. New York: Cambridge University Press, 2010. ISBN: 978-1-108-01750-3

WRAY, Jocilee. *Native Peoples of the Olympic Peninsula*. Norman: University of Oklahoma Press, 2003. ISBN: 978-0-8061-3552-6

ZELENÝ, Mnislav. *Indiánská encyklopedie: Indiáni tří Amerik*. Praha: Albatros, 1994. ISBN: 80-00-00415-1.

Online zdroje

Burke Museum [online]. 2011 [cit. 2011-12-16]. Native Art of Pacific Northwest Bibliography. Dostupné z WWW: <http://www.burkemuseum.org/ethnology/faq_nwartbib>.

GUNTHER, Erna. An Analysis of the First Salmon Ceremony. *American Anthropologist* [online]. 2009, 28, 4, [cit. 2011-12-15]. Dostupný z WWW: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1926.28.4.02a00020/pdf>>.

Charakteristika a význam cestovního ruchu v Česku. [online]. 2012 [cit. 2012-07-02]. CzechTourism. Dostupné z WWW: <<http://www.czechtourism.cz/didakticke-podklady/1-charakteristika-a-vyznam-cestovniho-ruchu-v-cesku/>>

KAPUSTA, Jan. *Poutnictví, nebo turismus? Přehodnocení náboženských a sekulárních cest za nevšedností*. [online]. 2011 [cit. 2012-07-01]. Antropowebzin. Dostupné z WWW: <<http://antropologie.zcu.cz/media/document/kapusta-1-2011.pdf>>.

NASH, Dennison, SMITH, Valene. Anthropology and Tourism. *Annals of Tourism Research*. [online]. Oxford: Pergammon Press, 1990. Str. 12-25. [cit. 2012-07-01]. Dostupné z WWW: <<http://rosen.hospitality.ucf.edu/faculty/raywang/documents/HFT7715/Anthropology%20and%20tourism/Anthropology%20and%20tourism.pdf>>.

RYCHLÍK, Martin. *Antropologie umění* [online]. 2009 [cit. 2011-12-12]. Antropologie výtvarného umění. Dostupné z WWW: <<http://www.antropologieumeni.unas.cz/>>.

Squamish Lilwat Cultural Centre [online]. 2010 [cit. 2011-12-12]. Cultural Journey. Dostupné z WWW: <<http://www.slcc.ca/cultural-journey>>.

VANČATOVÁ, Martina. *Základy etologie člověka a primátů* [online]. Praha: [s.n.], 2009. [cit. 2011-10-03]. Dostupné z WWW: <http://userweb.pedf.cuni.cz/kbio/Download/vancata/ucebnice_zaklady_etologie_cloveka_a_primatu.pdf>.

Články

FEDER, Norman. *Incised Relief Carving of the Halkomelem and Straits Salish*. In: *American Indian Art Magazine* 8 (2). str. 46-55

SALZMANN, Zdeněk. *Jak se antropolog dívá na výtvarné umění*. In: *Český lid*, 1999, 4.

SWAN, James G. *Tattoo Marks of the Haida Indians of Queen Charlotte Islands, B.C., and the Prince of Wales Archipelago, Alaska*. In: *Fourth Annual Report of the Bureau of American Ethnology for the Years 1882-1883*. Washington: U.S. Government Printing Office. str. 66-73

Video zdroje

Peterson, Shaun (2010-01-25). *Coast Salish design elements*. [Video file]. Získáno z <http://www.youtube.com/watch?v=Kc3K-MyH3xg>

Řízené rozhovory

Rozhovor se Shaunem Petersonem, 3.7.2011, Tacoma

Rozhovor s Rickem Williamsem z 26.7.2011, Seattle

Seznam obrázků

- Obrázek 1** Akvarel anglického umělce Johna Webbera (1751–1793) pořízený během plavby posádky kapitána Cooka ve vodách oblasti amerického Severozápadního pobřeží a vynucené zastávky ve vesnici skupiny Nutků v západní části ostrova Vancouver. Pohled na vesnici z moře a jedno z prvních zobrazení interiérových sloupů uvnitř tradičního domu severního stylu..... 12
- Obrázek 2** Mapa Severní Ameriky s vyznačenou polohou Skalnatých hor a Kaskádového pohoří, která velmi obecně vymezuje oblast amerického Severozápadního pobřeží..... 29
- Obrázek 3** Na mapě oblasti amerického Severozápadního pobřeží je znázorněna přibližná historická poloha osídlení základních skupin..... 36
- Obrázek 4** Poslední potlač Haidů u příležitosti stěhování z vesnice Klinkwan do vesnice Hydaburg na Aljašce krátce po zákazu konání potlačů kanadskou vládou. . 42
- Obrázek 5** Tanečníci na slavnosti potlač na Aljašce v roce 1895, to znamená na jednom z posledních potlačů..... 43
- Obrázek 6** Tanečník Hamatsa neboli tzv. tance kanibalů ze skupiny Kwakiutl na fotografii pocházející z roku 1914. Hamatsa je jedna z tajných společností Kwakiutlů. Během iniciace do ní je chlapec unesen a o samotě žije v lese, kde do něj vchází duch kanibal. Během obřadu poté upadá do transu a vytrhává lidem maso ze svalů. Nakonec je zkrocen, ale po několik dalších let se musí řídit danými pravidly. 44
- Obrázek 7** Na tomto obrázku je ukázka starého umění amerického Severozápadního pobřeží – dřevěná sališská vrhačka oštěpů s kostěnými prvky ze středního pacifického období. Zřetelný zoomorfní motiv zřejmě zobrazuje mořskou příšeru s vlčími znaky sedící na lidské hlavě – to by mohlo značit její schopnost přenášet své nadpřirozené schopnosti na lidské bytosti. Znatelné jsou zde i formální prvky jižního stylu umění (viz níže). 48
- Obrázek 8** Grafika Billa Reida z roku 1981 zobrazuje ptáka bouřliváka. Je zde vidět užití primární, sekundární a terciální barvy a zároveň se jedná i o ukázku konfigurativního designu dle rozdělení na základě stupně realističnosti Billa Holma. 55
- Obrázek 9** Grafika sališské umělkyně Susan Point zobrazující stejně jako předchozí obrázek ptáka bouřliváka. Vidět je zde možné užití barev v jižním stylu umění, které je mnohem rozmanitější než to ve stylu severním a centrálním. 56
- Obrázek 10** Na tomto obrázku je nedatovaná dřevěná truhla sloužící k uchování potravin a dalších předmětů, zobrazující předka vlastníka, který její obsah ochraňuje. Zoomorfní motiv je ztvárněn v takzvaném zdvojeném zobrazení. Dle Holmovy klasifikace se jedná o expanzivní design, přestože má charakteristiky společné

s designem distributivním, tam ale není jasné rozdělení jednotlivých anatomických částí daného zoomorfního motivu. Truhla je vyrobena technikou spařování dřeva a jeho následného ohýbání do požadovaného tvaru..... 57

Obrázek 11 Zde jsou vidět některé ze základních elementů severního a centrálního stylu umění amerického Severozápadního pobřeží – nahoře tzv. ovoid a dole potom tvar rozděleného U. Základní sališské elementy a postup jejich užití je možné nalézt ve videu Shauna Petersona *Coast Salish design elements*..... 59

Obrázek 12 Spodní figura totemového sloupu, nově zdviženého v roce 2009 u obchodního centra v Port Angeles na severu Olympského poloostrova ve státě Washington, zobrazuje bobra. Na skulptuře jsou znatelné typické znaky tohoto motivu – velké řezáky, dřívko v předních tlapkách a zdvižený ocas. Tyto prvky jsou zároveň ukázkou rozbíjení plné plochy v trojdimenzionálním zobrazení. 61

Obrázek 13 Na obrázku je vesnice Alert Bay s totemovými sloupy symbolizujícími odpor proti kolonizátorům, a zejména jejich restrikcím vůči nativnímu obyvatelstvu. Fotografie pochází z roku 1900 a je od amerického antropologa a fotografa Edwarda S. Curtise (1868–1952). Jedná se o typ nízkých totemových sloupů s figurou ptáka s roztaženými křídly, velmi oblíbený až v 19. století a později. Předtím nebyly vyzdvihovány v exteriéru a jen málo se objevovaly jako interiérové podpěrné sloupy. 66

Obrázek 14 Slavný totemový sloup na Pioneer Square v Seattlu byl dovezen z tlingitské vesnice bez vědomí rodiny vlastníka. Přestože Sališové totemové sloupy tradičně netvořili, stal se na počátku 20. století symbolem integrace indiánské komunity do majoritního obyvatelstva a zároveň symbolem jejího uznání. 69

Obrázek 15 Instalaci Briana Jungena *1980, 1970 a 1960* z roku 2007 tvoří golfové tašky různých designů uspořádané do tvaru totemových sloupů. Autor se zde jazykem moderního umění snaží upozornit na to, že v každodenním životě původního nativního obyvatelstva již nehrají roli tradiční artefakty, ale spíše artefakty globální kultury. Sportovní vybavení ve své instalaci využil proto, že sportovci a jejich vyznavači pořádají rituály podobné těm původním, kmenovým. . 71

Obrázek 16 Na obrázku je soudobé zobrazení sališské masky od slavné umělkyně Susan Point. Je zde zřetelně vidět, jak významně se formální znaky liší od masek severního a centrálního stylu umění amerického Severozápadního pobřeží. 74

Obrázek 17 V první části obrázku je tradiční maska rozšířená zejména mezi sališskými kmeny svajksve, tradičně spojovaná s bohatstvím. V kontrastu s ní je na další části obrázku maska vytvořená v roce 1993 současným umělcem ze skupiny Kwakiutl Davidem Neelem. Umělec zde pomocí tradičního uměleckého vyjadřovacího prostředku komentuje současnou historii a události – konkrétně havárii v Černobylu. 75

Obrázek 18 Ukázka klasické kánoe skupin amerického Severozápadního pobřeží na fotografii svatební posádky z roku 1914 zachycené Edwardem Curtisem. 79

- Obrázek 19** Ukázky dekorů klasických sališských dek z Muzea a kulturního centra nativního obyvatelstva v kanadském Whistleru. 81
- Obrázek 20** Na obrázku jsou vyobrazena tetování skupiny Haidů..... 83
- Obrázek 21** Umělec Charles Edenshaw (1839–1920) ze skupiny Haida se věnoval nejen tvorbě na zakázku pro slavné etnografy a sběratele, ale i řezbářství modelů totemových sloupů, které se prodávaly turistům jako suvenýry. 86
- Obrázek 22** Totemové sloupy se často jako symbol oblasti objevovaly na reklamních tiskovinách propagujících nejen organizace působící v oblasti (jako plakát na obrázku z roku 1960), ale i – vytržené z kontextu – na tiskovinách organizací z jiných částí Spojených států amerických. 94
- Obrázek 23** Na obrázku je tzv. plačící pero dohody. Každá z červených slz označuje jedno porušení dohody s nativními kmeny ze strany Spojených států amerických. Pera se vyrábějí dodnes a jsou častým darem pro cizince, možná aby právě na minulě domnělé křivdy upozornila. Toto jsem dostala v indiánské rezervaci v Tacomě..... 95
- Obrázek 24** Fotografie z *moderního* potlačového průvodu organizovaného městem Seattle v roce 1912..... 97
- Obrázek 25** Na obrázku je asi nejslavnější sališská umělkyně Susan Point, během vyřezávání jedné ze svých četných skulptur. 103
- Obrázek 26** Umělec z kmene Puyallup klade ve své práci důraz na používání tradičních sališských vzorů. Na obrázku jsou vidět i novodobá sališská tetování, kteří pro mladé nativní obyvatele často znamenají vyjádření jejich sališské identity..... 103
- Obrázek 27** Salíšská tzv. uvítací figura byla vyzdvižena v roce 2010 v Tacomě. Na zakázku ji pro rezervaci vytvořil Shaun Peterson. Jedná se o tradiční design vyrobený za pomoci moderních technologií. 104
- Obrázek 28** Díla Marvina Olivera jsou specifická od provedení po materiál. Na obrázcích jsou dvě grafiky a kresba, které později inspirovali některé z jeho monumentálních skulptur ze skla kombinovaného s dalšími materiály. 105
- Obrázek 29** Kruhový disk od tradičního salíšského vřetena v nadživotní velikosti umístěný na Mezinárodním letišti v kanadském Vancouveru. Jeho prostřednictvím navrácí Susan Point salíšské umění do soudobého veřejného prostoru..... 106
- Obrázek 30** Další skulptura Susan Point na letišti je představující letícího havrana je ještě monumentálnější..... 107
- Obrázek 31** Portál od Susan Point z roku 2008 *People Amongst the People*, který byl vybrán, aby ve slavném vancouverském Stanley Parku reprezentoval salíšskou kulturu..... 107

- Obrázek 32** Výroba vzpomínkového totemového sloupu z cedrového dřeva za zesnulého řezbáře Johna T. Williamse. Mísí se zde staré tradice uctívání zesnulých s podporou celé komunity, složené z různých skupin nativních obyvatel žijících v Seattlu. 109
- Obrázek 33** Slavnostního ceremoniálu vyzdvižení totemového sloupu na počest Johna T. Williamse se zúčastnily stovky lidí. Někteří z nich ho pomáhali nést na speciální konstrukci ze „základny“ u přístavu v centru města k Seattle Center. Totemový sloup teď stojí jen několik desítek metrů od slavné Space Needle..... 109
- Obrázek 34** Přibližná mapa původního sališského území vyměřovaná podle Salíšského moře, ve skutečnosti žili Sališové i o něco dále na jih.110
- Obrázek 35** Směsici uměleckých stylů na artefaktech ve veřejném prostoru je možné nalézt například v Thunderbird parku v kanadské Viktorii v blízkosti Královského muzea Britské Kolumbie. Mísí se zde totemové sloupy se salíšskými prvky a novodobé totemy ve tvaru kříže. Žádný z kmeňů žijících na území ostrova Vancouver přitom tradičně před příchodem Evropanů exteriérové totemové sloupy neprodukoval.111
- Obrázek 36** Pohled na areál Tillicum Village.....112
- Obrázek 37** Během tanců určených turistům používají performeři několik masek z různých částí amerického Severozápadního pobřeží. Ta se zahnutým zobákem byla historicky více užívána v umění centrálního a severního stylu než u Sališů. Během tance vystupují i ženy zabalené v tradičních čilkatských dekách. Přestože před nedávnem byla vymyšlena nová choreografie, která měla tanec udělat více salíšským.....113
- Obrázek 38** Restaurace Ivar's Salmon v Seattlu je plná různorodých uměleckých artefaktů. Mísí se zde všechny umělecké styly amerického Severozápadního pobřeží bez ohledu na jakoukoliv kulturní tradici oblasti. Restaurace nabízí návštěvníkům výhled na záliv Puget Sound a rádo by autentický nativní zážitek.....114
- Obrázek 39** Samotná budova restaurace Ivar's Salmon je postavena v severním stylu, ale uvnitř je možné nalézt i klasické salíšské prvky jako například interiérovou "welcome figure". Součástí restaurace je i trochu levné bistro s *tradičním indiánským fast foodem*.....114
- Obrázek 40** Pohled na sousoší totemových sloupů ve Stanley Parku v centru Vancouveru.115
- Obrázek 41** Obrázky zobrazují jednotlivé totemové sloupy ve Stanley parku včetně nejnovějšího od umělce z kmene Squamišů (úplně vlevo).....116
- Obrázek 42** Výjimka potvrzující pravidlo. Jedna z malých prodejních galerií v Seattlu, která absolutně nespĺňuje představu o moderní instituci popsané výše. Neorganizovanou zmeř stovky artefaktů na malém prostoru ještě doplňují nevkusné

neonové nápisy.....	116
Obrázek 43 Gouldova budova, kde v současné době sídlí Seattle Asian Art Museum	118
Obrázek 44 Budova Burke muzea v Seattlu je schovaná v kampusu Washingtonské univerzity, přesto ji část masových turistů navštíví, protože muzeum je uvedeno v průvodci města po tradičních nativních památkách.....	119
Obrázek 45 Stejně jako v okolí ostatních muzeí, i v okolí Burke muzea stojí sousoší totemových sloupů. Na jednotlivých sloupech je možné nalézt četné salické znaky, ale i formální znaky centrálního a severního stylu umění.	119
Obrázek 46 Na obrázcích je rozsáhlá expozice First Peoples Gallery v Královském muzeu Britské Kolumbie. Důraz je kladen, jak je z obrázku patrné, na umění amerického Severozápadního pobřeží severního a centrálního stylu.	120
Obrázek 47 Prodej turistických suvenýrů s motivy severního a centrálního stylu nativního umění amerického Severozápadního pobřeží na ranním trhu v kanadské Victorii.	121
Obrázek 48 Obdobný stánek jako na předchozím obrázku – tentokrát tvoří turistické suvenýry trička s výraznými potisky ve stylu nativního umění. Snímek byl pořízen na tržnici v centru Seattlu.	121
Obrázek 49 Budova Muzea antropologie při Univerzitě Britské Kolumbie od kanadského architekta Arthura Ericksona je inspirována uměním nativního amerického Severozápadního pobřeží v exteriéru i interiéru. V interiéru jsou prezentována nativní umělecká díla, aniž by byla moderní budovou ze skla a betonu rušena.	122
Obrázek 50 Interiér nedávno postaveného kulturního centra kmene Duwamišů ze skupiny Sališů striktně dodržuje sališský stavební kánon typický pro oblast v okolí Seattlu. V oblasti je takových budov minimum.	124
Obrázek 51 Jeden z vyhledávaných cílů tzv. environmentálních turistů v americkém státě Washington – nejseverozápadnější cíp USA (bez Aljašky) Cape Flattery. Výchozí vesnice pro tento monument leží v indiánské rezervaci, turistům ale nabízí jen zchátralou galerii a supermarket vyzdobený malými totemovými sloupy, kde je možné nakoupit nekvalitní masově vyráběné suvenýry.	126
Obrázek 52 Supermarket v Neah Bay v blízkosti Cape Flattery na území rezervace Makahů.	127
Obrázek 53 Zkrachovalá galerie s nativním uměním tamtéž.	127
Obrázek 54 Pohled do areálu Quw'utsun' Cultural and conference Centre v Duncanu, kde nechybí stánek s turistickými suvenýry.	132

- Obrázek 55** Skulptura čarodějnice Dzunukwy je jednou ze skulptur v Kovičanském kulturním centru vyřezaných v sališském uměleckém stylu, přestože duch původně pochází z mytologie skupiny Kwakiutlů. 132
- Obrázek 56** Současní zástupci kmene Squamišů a Lilwatů v tradičních oděvech. Těžko říct, zda na obrázku vyjadřují opravdovou radost z revitalizace vlastní kultury nebo se jedná jen o komerční trik, který má za úkol přilákat turisty. 133
- Obrázek 57** Mapa nativní kulturní naučné stezky po scénické dálnici 99 vedoucí na sever od Vancouveru. 134
- Obrázek 58** Ve stejně zbědovaném stavu jako centrum kmenového umění v sališské osadě na Bainbridge Island jsou bohužel i další komunitní budovy po celé původní sališské oblasti. 136
- Obrázek 59** Další zanedbané kulturní centrum v jedné z rezervací v západní části poloostrova Olympik. 137
- Obrázek 60** Zavřená galerie s nativním uměním tamtéž. 137
- Obrázek 61** Postupné chátrání není problém pouze původně sališské oblasti. Takhle v současné době vypadá vyhlášené řezbářské centrum Kwakiutlů na Alert Bay. ... 138
- Obrázek 62** Nová budova Puyallup Community Centre inspirovaná vzory tradičního sališského košíkářství. 140
- Obrázek 63** Artefakty vystavené ve vitrínách v komunitním centru Puyallupů (nahore) v porovnání s částí sbírky z půdy jednoho z původních obyvatel rezervace (dole). 140
- Obrázek 64** Monumentální kasino kmene Sklallamů Seven Cedars. 141
- Obrázek 65** Jedna z mála fungujících galerií nativního umění mimo velká urbanizovaná centra oblasti na území rezervace Sklallamů. 142
- Obrázek 66** Dvojice tradičních uvítacích figur před muzeem v rezervaci Makahů 143
- Obrázek 67** Výroční plavby na kánoích do různých míst amerického Severozápadního pobřeží spojují obyvatele jednotlivých místních komunit a jejich mladým členům usnadňují znovuobjevení vlastní komunity. Fotografie je z cesty do rezervace skupiny Makah v Neah Bay na nejseverozápadnějším cípu Spojených států amerických v roce 2010. 145