
ETIKA

V DOKUMENTÁRNÍM

FILMU II

Jak zpřítomnit nepřítomné?

Jan Motal (ed.)

Univerzita Palackého v Olomouci 2024

ETIKA V DOKUMENTÁRNÍM FILMU II

Jak zpřítomnit nepřítomné?

Jan Motal (ed.)

Olomouc 2024

Rada konference:

Iveta Jansová (MUNI)

Jan Motal (MUNI)

Andrea Slováková (FAMU)

Tereza Swadoschová (JIDFF)

Edice Rádio a televize – svazek 6

V edici dosud vyšlo:

Řezníčková, Zuzana. *Pátrání po neviditelném vrahovi: podoby české rozhlasové detektivky*. 2018. – svazek 1

Jedličková, Jana, a Jansová, Iveta. *Ženské hrdinky a jejich zobrazování v českých televizních krimiseriálech*. 2019. – svazek 2

Bojda, Tomáš. *Herec a režisér v rozhlase. Kapitoly z tvorby Jiřího Horčíčky a Josefa Melče*. 2020. – svazek 3

Motal, Jan, a Swadoschová, Tereza (ed.). *Etika v dokumentárním filmu I: Moc a mocenské vztahy*. 2023. – svazek 4

Bojda, Tomáš (ed.). *Mluv, abych tě viděl. Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. 2023. – svazek 5

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

1. vydání

© Jan Motal (ed.), Jan Gogola ml., Mário Homolka, Andrea Slováková, Alena Sojková,
Matěj Strnad, Veronika Vítková, 2024

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2024

ISBN 978-80-244-6538-8 (print)

ISBN 978-80-244-6539-5 (online: iPDF)

Obsah

Editorská poznámka.....	7
Etické otázky práce s převzatým materiálem.....	9
Andrea Slováková	
Bojovat proti zdánlivě přirozenému zapomínání	15
Jan Motal – Matěj Strnad	
Archeologie všedního dne	25
Jan Gogola ml.	
Etika sprítomňovania neprítomných pomocou umelej inteligencie	38
Mário Homolka	
Co řeší studenti, když se řekne etika a dokument.....	44
Alena Sojková	
Etika v dokumentu jako díra lvová	47
Veronika Vítková	

Editorská poznámka

Vážené čtenářky a čtenáři,

sešit, který držíte v rukou, navazuje na první publikaci o etice v dokumentárním filmu, která se zabývala obecným vymezením problémů vztahujících se k morálním aspektům dokumentární tvorby. Po této konceptuálně a pedagogicky zaměřené přípravě následující stránky věnujeme myšlenkovým a odborným řezům reflektujícím práci s archivy, s převzatým materiálem, s tzv. found footage.

Tak jako v prvním díle i zde předkládáme odraz konference o etice v dokumentárním filmu, jež se uskutečnila v rámci MFDF Jihlava 26. října 2023. O „odraze“, spíše než o sborníku, hovoříme proto, že není prostým záznamem vystoupení z akademického panelu, ale v rozmanitých žánrech – od akademického textu, přes rozhovor až po lyrickou reflexi – odráží myšlenky účastníků a účastnic, ale rovněž prostřednictvím studentských esejí přináší hlas nastupující generace. To považujeme za důležité i proto, že se s dalším ročníkem posouváme k více kolaborativním a tradiční hierarchie nabourávajícím metodám práce při přípravě konference. Rádi bychom do budoucna co nejvíce rozřídili hranice, které v odborném, akademickém, ale i uměleckém světě izolují autority od ostatních.

Sešit skládáme tak, aby poskytl postupný ponor do problematiky – od konceptuálního vymezení, „mapy“ tématu, přes konkrétní zkušenost z institucionálního i tvůrčího prostředí. Pevně věříme, že bude nejen vhodným doplňkem k publikaci prvního ročníku, ale zároveň inspirativním čtením a snad i příručkou pro všechny, kteří se vážně zamýšlejí nad otázkami etiky dokumentární tvorby.

Editor publikace

Etické otázky práce s převzatým materiálem

Andrea Slováková

Tento příspěvek je pojatý jako úvod do tematiky, již další části publikace rozvíjejí.¹ Jeho cílem není podat vyčerpávající akademický rozbor problému, ale zmapovat hranice možné diskuze o etických aspektech tvorby. Pokouší se o přehled přístupů dokumentárních filmů pracujících s převzatými materiály, ať už ze známých, či neznámých zdrojů, a etických otázek, které s sebou nesou. Jde tedy o rámcové ohledání prostoru a vytyčení oblastí dalšího průzkumu.

Zdroje

Z historie víme, že je možné pracovat s materiály, jejichž zdroj dobře známe, anebo lze pracovat s tzv. *found footage* čili s nalezeným materiálem, aniž by autor či autorka věděli, z jakého pochází zdroje nebo kdo byl původcem. Možná se člověku vybaví hlavně současná díla, ale přístup práce kameramanů a režisérů s materiálem, jenž není jejich vlastní, je starý téměř jako celá kinematografie. Již na konci devatenáctého století, v roce 1899 kameraman Francise Doubliera vytvořil fikcionalizovanou

¹ Jde o upravenou verzi příspěvku předneseného na konferenci, který měl sloužit jako úvod do problematiky a stručné rámcové otevření témat a otázek spojených s prací s převzatým materiálem.

rekonstrukci odsouzení a deportace kapitána Dreyfuse z roku 1894. V této kompilaci jsou záběry používány tak, že neukazují přesně to, co zamýšlel kameraman, jenž je původně natočil, ale jsou použité k jinému účelu a vytvoření v podstatě fikčního příběhu, svého druhu rekonstrukce příběhu, který se reálně odehrál v minulosti.

Patrně nejslavnější snímky tohoto druhu začala ve dvacátých letech dvacátého století vytvářet sovětská střihačka a režisérka či autorka stříhových filmů Esfir Šubová. Pracovala s různými zdroji materiálů, které spojováním rekontextualizovala a také reideologizovala. Když chtěla zobrazit dvůr Romanovců a cara Mikuláše II., používala i záběry, které natáčel jejich dvorní kameraman. Ten je pořizoval s tím, aby zaznamenal rodinný život a mohly sloužit k demonstraci toho, jak carský dvůr fungoval a žil. Ona je používala v novém čtení jako kritiku tohoto způsobu života (příkladem může být záběr snídaně carské rodiny, jenž ve filmu Esfir Šubové vyznívá kriticky).

Zmínit tuto autorku je důležité také proto, že v té době ještě neexistovala žádná infrastruktura pro uchovávání filmů. Nebyly filmové archivy, neexistovaly strategie, jak filmy ochraňovat. Proto když Esfir Šubová dělala svoje snímky, kusy snímků z přelomu devatenáctého a dvacátého století vystřihovala přímo z původního materiálu, použila je a zdrojový materiál zůstal bez těchto záběrů. Takové *narušení integrity zdroje* je dnes samozřejmě zcela neetické. Pojem integrity zde může na jedné straně znamenat konzistenci materiálu, nosiče, ale rovněž celku původního filmu, aktuality nebo jakéhokoliv jiného žánru. Vedle toho ale integritu můžeme vztáhnout i ke způsobu použití, k čemuž se dostaneme později. Od konce 50. let dvacátého století totiž pozorujeme metaforickou práci s převzatým materiálem a od 80. let se objevuje žánr, kterému se otevřeně říká *stolen footage* čili práce se záběry, které jsou ze známých či rozeznatelných filmů například z popkultury, ale nejsou ošetřené z autorskoprávního hlediska.

Zde je potřeba zmínit ještě další, související etický problém *rozpoznatelnosti* či *ignorování zdroje*, ať už jde o držitele autorských práv, nebo původce materiálního substrátu. Jde především o to, zda jsou tyto zdroje uvedeny v titulcích, či nikoliv.

Podoby rekontextualizace

Různé podoby zasazení původního materiálu do nového kontextu lze pracovně rozdělit na tři hlavní kategorie podle taxonomie amerického teoretika Williama Weese (1993: 32–48). *Kompilace* si lze jednoduše představit jako stříhové filmy, například snímky z druhé světové války používající materiál z fronty třeba i od různých kameramanů. Používají reálné záběry a odkazují k jejich skutečnosti, nepochybňují reprezentační povahu obrazů, které recyklují (i když je mohou reinterpretovat), neproblematizují proces skladby obrazů. Jde tedy vlastně o prvoplánovější práci s významem, na rozdíl od *koláží*, jež se zaměřují na hlubší vrstvy významů recyklovaných obrazů, vytvářejí metaforická spojení a problematizují reprezentační povahu použitých obrazů i proces jejich montáže. Koláže většinou vytvářejí nové, poetické celky, v nichž méně záleží na tom, co obraz původně ukazoval – podstatné je, jak vypadá, jaké jsou v něm tvary, linie, jak zapadne do nového celku, jenž může být i nenarativní básní. Zdroje materiálů jsou zde pro tvůrce či tvůrkyni zpravidla irelevantní.

Třetím způsobem práce s převzatým materiálem je přisvojení čili *apropriace*. Zde autor či autorka obrazy upravuje, manipuluje je různými postupy, jimiž posouvá důrazy a vyznění obrazu (například barvením, přerámováním, změnou frekvence snímků apod.).

metodologie	signifikace (vztah mezi označovaným a označujícím)	příkladný žánr (způsoby kulturní produkce)	estetická předpojatost (širší soubor estetických předpokladů a praxí)
kompilace	realita	dokumentární film	realismus
koláž	obraz	avantgardní film	modernismus
apropriace	simulakrum	hudební video	postmodernismus

Tabulka 1 Dle Wees 1993: 34

Tyto tři hlavní kategorie nám umožňují diferencovaně pojímat etické otázky tvorby s využitím převzatého materiálu, protože ukazují rozdílné mechanismy práce, jež se v kinematografii uplatňují, a to nejen ve vztahu

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy Etika v dokumentárním filmu II: Jak zpřítomnit nepřítomné?. Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.