

DOKUMENTARISTA PŘED KAMEROU

VZDĚLÁVACÍ OBORY: občanský a společenskovední základ, český jazyk a literatura

KLÍČOVÉ OKRUHY: zpravodajství, etika, regulace médií, film, noviny a časopisy

DĚLKA: 90 minut

POMŮCKY: pracovní list pro každého studenta, psací potřeby

CÍLE: reflektovat pozici dokumentaristy, který se neskrývá za kamerou, ale je sám jedním z objektů svého dokumentu
rozčlenit projekci filmu a umožnit žákům bezprostředně reagovat na jednotlivé výpovědi a motivy, a tak kriticky nahlédnout nejen na téma filmu, ale i na jeho zpracování a pojetí

POSTUP:

1. Ještě před promítáním filmu Proklaté karikatury rozdáme studentům [pracovní list](#), který si prostudují. Následuje projekce filmu.
2. Studenti samostatně vypracují úkoly z pracovního listu. V případě, že aktivita nenavazuje bezprostředně po projekci, pustíme pro oživení úvodní tři minuty dlouhou sekvenci. Následuje společná diskuse, ve které se studenti vyjadřují k jednotlivým otázkám z pracovního listu.
3. Přečteme studentům následující pasáž z článku *Zprávy ze století ega* Tomáše Baldýnského, publikovaného v *Reflexu* 08/2006: „*Ještě nedávno jsme si mohli představovat dokumentaristu jako lovce, jenž maskován kamerou číhá na svou kořist. Úkryt opouštěl zřídka, jeho existenci jsme pouze tušili – z polohlasných otázek a doprovodného komentáře.*“
4. Společně se zamyslíme nad proměnami dokumentárního filmu z pohledu tvůrce, který vyjde před kameru a otevřeně komentuje svou motivaci, plán a způsob natáčení (podle času je možné zadat i jako samostatnou práci).

POZNÁMKA: Aktivitu můžeme ozvláštnit tím, že třídu rozdělíme do čtyř skupin, které si připraví argumentaci, podklady a ukázky pro obhajobu různých přístupů:

- Dokumentarista se v záběru neobjevuje a ani komentář není pojat jako dokumentaristovo osobní sdělení.
- Dokumentarista je ve filmu zastoupen osobně laděným komentářem, ale před kameru nepředstoupí.
- Dokumentarista vstupuje před kameru v důležitých momentech filmu, a tak jim dodá na významu, ale zároveň se odhalí.
- Dokumentarista je nejdůležitějším objektem svého filmu, je přítomen ve většině záběrů.

Skupinám můžeme rozdat přílohu s textem porovnávacím přístupy při tvorbě lidsko-právních dokumentárních filmů.



1. Dánský novinář Karsten Kjaer je režisérem i průvodcem filmu.
Podtrhněte, jak na vás ve snímku působil.

uvolněně

vystrašeně

zmateně

cílevědomě

domýšlivě

pokorně

znalecky

hloupě

zranitelně

sebevědomě

Jak by měl podle vás dokumentarista v takové situaci působit?

2. Myslíte si, že byl nestranný? Odpověď zdůvodněte.

3. Která z následujících možností vystihuje, co Karstena Kjaera při zpracování tématu nejvíce ovlivňovalo a proč? Můžete zvolit a rozvést i více možností.

Karsten Kjaer je Dán, a proto...

Karsten Kjaer je křesťan, a proto...

Karsten Kjaer je novinář, a proto...

4. Karsten Kjaer přímo před kamerou sbíral informace z různých zdrojů. Vzpomenete si ze kterých?

5. Myslíte si, že Karsten Kjaer dal dostatečný prostor oběma stranám – tedy těm, kdo karikatury obhajovali, i těm, kdo je odmítali? Svou odpověď zdůvodněte.

6. Myslíte si, že se vše odehrálo tak, jak je zaznamenáno ve filmu? Co mohl Karsten Kjaer záměrně vynechat, zahrát před kamerou nebo pozměnit?

RŮZNÉ DRUHY PŘÍSTUPŮ K TVORBĚ DOKUMENTŮ

Abychom ilustrovali zásady, podle kterých lze rozlišit „dobrý“ film o lidských právech, pojďme porovnat dva příklady dokumentárních filmů.

Země bludných duší (The Land of the Wandering Souls, La Terre des âmes errantes, 2000), film z dílny kambodžského dokumentaristy Rithyho Panha, vypovídá o situaci, která nastala po hrůzách režimu Rudých Khmérů, a o přechodu Kambodže na tržní ekonomiku. Film byl oceněn či nominován na festivalech ve Francii, Švýcarsku, Spojených státech a jiných zemích. V roce 2001 získal na mezinárodním filmovém festivalu v Amsterdamu, pořádaném Amnesty International, ocenění Golden Matchstick Award. Film Rithyho Panha vypráví jednoduchý příběh, který je zobrazen nekomplikovanými technologickými postupy. V roce 1999 se v Kambodži poprvé začíná pokládat optický kabel za účelem propojení země, přesněji řečeno Thajska, k „informační superdálnici“. Panh natáčí vesničany žijící nedaleko míst, kde se kabel pokládá. Patří k nim i místní dělníci, kteří na projektu pracují. Někteří z nich hovoří o hrůzách režimu Rudých Khmérů nebo jsou sami jejich živoucím důkazem tím, že přišli o nohu nebo o ruku. Tento film se explicitně nedotýká násilné minulosti, nejspíše budoucnosti ani globalizace nebo modernizace či současné kambodžské vlády a selhání mezinárodního společenství. Všechna tato témata jsou však skryta v příbězích, které místní obyvatelé vyprávějí na kameru.

Bowling for Columbine (2002), dokumentární film amerického spisovatele a režiséra Michaela Moora, získal mnohá ocenění včetně amerického Oscara a francouzského Caesara za nejlepší zahraniční film. Na základě ankety 2000 mezinárodních dokumentaristů, pořádané Mezinárodní asociací dokumentaristů, byl vyhlášen „Nejlepším dokumentárním filmem všech dob“.

Film *Bowling for Columbine* je silně didaktickým, děsivým, ale i střídavě humorným snímkem o posedlosti zbraněmi v USA. Hledá odpověď na otázku, proč v Americe každý rok zemře 11 tisíc lidí v důsledku použití střelných zbraní. Film mimo jiné ostře kritizuje kapitalismus, rasismus a špatnou sociální politiku pocházející ze Spojených států. Začíná masakrem na střední škole Columbine v Coloradu, kde dva studenti v roce 1999 zastřelili 12 spolužáků a jednoho učitele, v čemž Michael Moore vidí určitou symboliku týkající se celého amerického problému se zbraněmi.

Tento dokumentární film je významný hned z několika důvodů. Na dokumentární snímek sklidil nebývalý ohlas u veřejnosti. Stal se tak impulsem pro četné veřejné diskuse na téma kontroly zbraní. Přes veškeré zásluhy a ostentativní chválu však zůstává mnoho důvodů, proč tento snímek nemůže být považován za objektivní.

Jak zaznělo v jedné z mála negativních recenzí: „Opravdovou tragédií Columbine nebyly zbraně, ale odcizení a ignorance pachatelů, tedy pocity, které je spíše než cokoli jiného přiměly spáchat jejich ohavný zločin. Moore toto ví a rocková hvězda Marilyn Manson to ve filmu také zmiňuje, nicméně režisér spíše než osvětlení problému preferuje větší důraznost pro své argumenty.“ Moore prokládá obrazy komentáři a „fakty“. Ty se objevují na obrazovce ve formě textů a čísel a jsou přinejmenším zaujaté. Podle výpovědí několika kanadských diváků není pravda, že v důsledku efektivní kontroly zbraní „lidé v Kanadě nezamykají dveře“. Je také poměrně nehorázné tvrdit, že „2 miliony lidí ve Vietnamu a 3000 lidí v Chile byly usmrceny v důsledku zbraňové politiky Spojených států“.

Pokud jde o Chile, zabíjení má bohužel na svědomí samotná chilská vláda a vlastní dopad americké politiky na tamní režim je stále předmětem diskusí. Chce-li někdo dávat do souvislosti americké vojenské akce v zahraničí s násilnou kulturou držení zbraní v Americe, jak to Moore často činí, bylo by třeba alespoň poznamenat, že například bombardování Kosova proběhlo jako akce NATO a bylo, ať už z dobrých, nebo špatných důvodů, provedeno za účelem ukončení násilí páchaného jugoslávskou armádou...

Toto malé srovnání nám umožňuje pochopit některé z hlavních nástrah, kterým čelí „filmy o lidských právech“, nebo ještě konkrétněji, filmoví tvůrci a pořadatelé festivalů o lidských právech. Je tu nástraha politiky: i když jsou lidská práva často v centru politických debat a bojů, jsou svou podstatou něčím jiným než politickým prohlášením, spíše definují to, co by mělo politickým diskusím předcházet. Dále je tu nástraha zjednodušení: může být snadné zobrazit pouze jednu stranu konfliktu, jen jeden aspekt složitého problému, nicméně zásady lidských práv se týkají jednání všech zúčastněných a jako takové by se měly i nestranným způsobem podporovat. Nakonec je zde nástraha účelovosti: ti, kdo filmy vytvářejí anebo filmovou tvorbu umožňují, by mohli mít tendenci vycházet vstříc tomu, co by diváci rádi slyšeli a viděli – k porušování lidských práv ale velice často patří témata, o kterých se značná část veřejnosti zdráhá slyšet.

Oba tyto dokumenty mohou také pomoci objasnit, co dokumentární film může, anebo nemůže dokázat. Dopad filmů o lidských právech je silný a přesvědčivý, pokud zobrazuje, čím trpí skuteční lidé ve skutečném světě, pokud možno vlastními slovy, jako je tomu ve filmu Rithyho Panha. Naproti tomu Michael Moore natočil film coby ventil vlastního hněvu – hněvu oprávněného, pokud jde o účel použití zbraní v jeho zemi –, mnoho údajů v dokumentu bylo ale účelově přizpůsobeno jeho „odkazu“. U jakéhokoliv dokumentu je třeba věnovat velkou pozornost riziku překroucení informací, u dokumentárních filmů s tematikou lidských práv to platí dvojnásob. Dokumentární film o lidských právech je právě odvážným pokusem pokročit za oblast dezinformací, prezentovanou silami zodpovědnými za porušování lidských práv. Čím více se prezentují „fakta“ oproti explicitní fikcionalizaci nebo humornému podání, tím větší odpovědnost mají tvůrci za pravdivost díla.

Daan Bronkhorst

Amnesty International Film Festival

Zdroj: Kol. autorů: Dějiny, film a lidská práva. Člověk v tísní, o. p. s. – MFF Jeden svět, Praha 2009. (zkráceno)