

HRANICE F / LMU



ANATOMIE ZLOČINU

PRŮŘEZ PROJEVY ZLOČINU V HRANÉM
I DOKUMENTÁRNÍM FILMU — OD GANGSTERŮ
PŘES SVĚDECTVÍ Z IRÁKU K OKUPACI.

PRAHA — KINOSÁL FAMU
8. — 10. 9. 2017
WWW.HRANICEFILMU.CZ

Pořadatel:



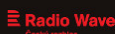
S podporou:



Partneři projektu:



Mediální partneři:



Psát scénář, osnovat zločin – Erik Skjoldbjaerg

(zpracoval Štěpán Bažant)

Tento blok byl veden formou diskuze bez úvodního proslovu, přednášky nebo projekce, kdy jediným hostem byl Erik Skjoldbjaerg. V úvodu hovořil o tom, zda se cítí být spíše scénáristou nebo režisérem. Na takovou otázku nelze odpovědět jednoznačně, ačkoliv sám vystudoval režii, chápe problém jako určitou škálu. Vždy při své práci nějakým způsobem spolupracoval na scénáři. Důležitější než obě profese samostatně je schopnost efektivní spolupráce na obojím. Sám sebe definuje především jako “vypravěče”. Oba procesy se liší hlavně ve svém zrodu. Při psaní scénáře se snaží vcítit do role režiséra, ale často se děje, že práce režiséra je v tomto ohledu nedocenená, hlavně protože se neodehrává v klidu za stolem, ale za velkého tlaku při natáčení samotném (psaní je racionální proces, režírování spíše intuitivní).

Dále se diskuze stočila ke zločinu samotnému a fascinaci zločinem. Erik Skjoldbjaerg chápe zločin spíše jako prostředek dramatisace příběhu. Skrze zločin chce reflektovat svět jako odhalování pravdy. Ve svých příbězích klade důraz na postavy, protože je zajímavé pozorovat, jak se lidský charakter mění v krajních situacích. Zejména jej zajímá, co lidi vede k páčání zločinu a jak se mění jejich chování a psychika pokud jsou obvinění. Následuje otázka po oblíbených, a na jeho tvorbu vlivných autorech a filmech, zmiňuje Antonioniho a Bressona a hovoří o důrazu na studium klasiků, Bressonovu filmařskou metodu označuje za rigorózní.

Následuje otázka na jeho názor na vlnu “severské krimi” a jeho pozici v této tendenci. Erik Skjoldbjaerg se necítí být členem nebo následovníkem jakékoliv školy či hnutí, ale vyjadřuje pochopení, že to tak může často na lidi působit. V době, kdy natočil *Insomni*, se v Norsku točilo nejvíc dramát a komedií. *Insomnie* byla poněkud šokem. Popisuje insomni jako “obrácený film-noir” (odehrává se během polárního dne) a ačkoliv příběh je poměrně konvenční, film je děsivý díky způsobu vyprávění. Změna psychiky hlavního hrdiny se odehrává v tom, že když zradí vlastní morální kód, ztratí veškeré zábrany. Domnívá se, že důraz na psychiku v tomto filmu inicioval tuto tradici. Psychologie postav je klíčová i pro budování napětí a výstavbu narativu. Erik Skjoldbjaerg při psaní příběhu začíná tím, že se zaměří na určitý detail (aspekt), který jej fascinuje a snaží se jej řádně prozkoumat. Dané téma důkladně prostuduje, aby se nenechal svést od původní myšlenky vlastní zakonzervovaností do tématu nebo cizími návrhy, které by jej od něj odvedly. Důležité je, aby v příběhu udržel tzv. “dramatický motor”, který příběh pohání dopředu.

Téma se vrací k původní otázce o vztahu práce režiséra a scénáristy. Erik Skjoldbjaerg se jako scénárista snaží všechno odhalit do detailu a jako režisér naopak přemýšlí, co je třeba před divákem skrýt, což vede k častým diskuzím s producenty o

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

ji.

srozumitelnosti filmu. To souvisí s problémem, že scénárista při psaní pracuje dost abstraktně (nezná například casting, natož jak herci roli nakonec uchopí). Rozšiřující otázka směřuje na spolupráci při kolektivním psaní scénáře, tvůrčí svobodu a spolupráci s producenty. Spolupráce s producenty je klíčová, vyloučit je, by bylo chybou, protože pokud jsou součástí procesu, lépe se ovlivňují jejich rozhodnutí - nedělají pak nezasvěcené zásahy. Erik Skjoldbjaerg vůbec zdůrazňuje důležitost spolupráce, upozorňuje na riziko uzavření se tvůrce do sebe a pozitivní hodnotu otevřeného diskurzu. Spolupráce s novými (a nikoliv stále týmiž) scénáristy a producenty přináší nejen nové nápady, ale rovněž rozrušuje upadání do rigidního a repetitivního stylu, kterému je každý tvůrce vystaven. Nejraději spolupracuje s těmi, kteří se nedrží příliš tvrdě svých nápadů, ale dokáží při produkci postupovat konstruktivně (ale například u *Nokas* vůbec nic nevymýšleli a naopak se rozhodovali, kterou verzi svědeckých výpovědí natočí).

Etika zobrazování zločinu, násilí a brutality se ukazuje jako málo nosné téma. Erik Skjoldbjaerg se stručně vyjadřuje k problému natáčení reálných událostí a tomu jak se posléze k filmu staví lidé, kteří danou věc skutečně prožili (většinou si udělají jasnou představu předem a pak jsou překvapeni, že film vypadá jinak). Co se týče pravidel zobrazování brutality, Erik Skjoldbjaerg si není jist, jak přesně fungují konkrétní zákony, ale celý problém vnímá spíše na eticko-pragmatické rovině (jako když film inspiruje reálný zločin). Následuje otázka z publika odkud čerpá inspiraci. Částečně se jedná o vlastní fantazii a částečně o výsledek průzkumu (například rozhovorů se zločinci) - důležité je umět obojí kombinovat a dramaticky zpracovat.

Další otázka směřuje ke struktuře filmů a hlavně jak moc úsilí a prostoru je třeba věnovat popisu a rozpracování prostředí v němž se film odehrává. Konstrukce daného univerza je stejně důležitá jako postavy, které se v něm odehrávají. Zejména proto, že postavy z něj vycházejí, a prostředí (v širším smyslu) objasňuje jejich motivace (podobně jako ve skutečnosti). Ukazuje to na příkladu svého posledního filmu *Pyroman*, který je o mladém žháři z malé vesnice. Musel položit velký důraz na prostředí, protože skutečná vesnice, kde se tyto události odehrávaly, vykazovala zvláštní normu a podobnost mezi lidmi a domy a to, že si někdo tuto normu uvědomoval, vlastně znamenalo, že je není součástí tohoto mikrouniverza. Nicméně bylo třeba vyřešit problém, jak zachytit tento prvek podobnosti, ale zároveň neudělat všechny domy stejné, což by bylo z narativních důvodů neúnosné. Tento problém vede přímo k otázce po tom, jak moc je pro Erika Skjoldbjaerga důležitá realističnost¹ jeho filmů, případně motivací postav. Nicméně odpověď je velmi stručná - snaží se vždy působit autenticky, aby získal pozornost publika.

Diskuze pokračuje k otázce po filmu, který Erik Skjoldbjaerg považuje pro vývoj zločinu ve filmu za zásadní a jaký druh zločinu považuje za nejhorší. Obecně nejhorší je

¹ Ve smyslu odpovídající realitě, nikoliv jako reálně možná modalita.

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

násilí na dětech, často se ho využívá, protože to na diváky funguje, ale Erik Skjoldbjaerg sám se k němu nerad uchyluje. Za nejvíc šokující obecně považuje dokumenty o násilných skutečnostech, zmiňuje *Act of killing*. Zde je asi nejděsivější jak postavy filmu postrádají svědomí. *Act of killing* vede k otázce politických témat v norských filmech. Hovoří o seriálu *Okupace*, na němž se podílel, a který má také politický kontext. Ještě předtím natočil Erik Skjoldbjaerg *Nepřítele lidu*, podle Ibsenova románu. Jinak ale nelze hovořit o tradici, ale sám v tomto tématu cítí osobní zájem. Vztah politiky a zločinu je zajímavý v tom, že se pohybuje na hranici pojmů. Politici mají možnost legitimizovat zločin a ten už pak může být problematický je na etické rovině, ale právně nepostižitelný, de iure se tedy nejedná o zločin.

Následuje komentář k remaku *Insomnie*, povolil jej jen díky režijnímu angažmá Christophera Nolana. Krátce srovnává oba filmy a kritizuje americkou verzi za to, že nedotáhla ústřední myšlenku zkažené hlavní postavy do konce. Také krátce srovná pojetí této postavy Al Pacinem a Stellanem Skarsgardem.

Celá diskuze končí představením nového seriálu *Okupace*, který je náplní následující přednášky a projekce.

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Jak vznikala *Okupace* aneb zločin na druhou – Erik Skjoldbjærg

(zpracoval Ondřej Černý)

Druhý blok nedělního odpoledne přímo navázal na ten první, ve kterém se promítaly úvodní dvě epizody norského koprodukčního seriálu *Okupace*. Jeho režisér Erik Skjoldbjærg jej ještě během dopoledne uvedl v samostatné přednášce, v níž se obecně zamýšlel nad tématem zločinu ve filmu jakožto prvkem hojně přítomným ve své vlastní tvorbě. V odpoledním bloku pak přistoupil přímo k tomuto kontroverznímu seriálu, který vyvolal značný ohlas doma i v zahraničí, a přítomným posluchačům přiblížil pozadí jeho vzniku a konkrétní tvůrčí rozhodnutí, zamýšlel se ale i nad přijetím seriálu a jeho budoucností. Svě povídání o *Okupaci* prokládal tématickými ukázkami ze seriálu.

Přednáška měla podobu otevřené diskuze s účastníky workshopu, kteří Skjoldbjærgovi kladli otázky a pomáhali tak určovat její směřování. První dotaz, který byl norskému režisérovi položen, se týkal autenticity zachycených událostí – *Okupace* totiž líčí obsazení Norska Ruskem v reakci na rozhodnutí norské vlády přestat těžit ropu a zemní plyn a místo toho začít získávat energii z thoria. Odezva Norska a diplomatická jednání mezi oběma zeměmi i jejich spojenci tvoří proto podstatnou část seriálu. Skjoldbjærg se svěřil, že toto bylo konzultováno s bývalými zaměstnanci státních služeb i armády ve snaze dosáhnout co největší věrohodnosti. Právě někdejší diplomaté a špioni se mohou podělit o zajímavé detaily, neboť nejsou vázáni mlčenlivostí a neriskují vyzrazení citlivých informací kolem aktuálního dění.

Posluchače zajímalo i zapojení známého spisovatele Joa Nesbøho, který se proslavil po celém světě komplexními detektivními romány. Ten je tvůrcem námětu *Okupace*. Erik Skjoldbjærg popisoval, jak se o projektu dozvěděl nejprve z novin v souvislosti s problémy při financování, kde ho velmi zaujal, a k jeho vzniku byl přizván až později, když Nesbø projekt opustil a vývoj se přesunul na soukromou televizní stanici TV 2. Nesbøho původní myšlenka byla zachována, ale námět se předělal. Stejně tak zůstaly postavy, které spisovatel načrtl, ale byly do jisté míry pozměněny. Cílem tvůrců bylo, aby každý z pěti hlavních hrdinů zastupoval jiný druh „síly“ – premiér politickou, majitelka restaurace podnikatelskou, novinář mediální, soudkyně právní a šéfka policie represivní. Její role ale byla nakonec upozaděna a poslední hlavní postavou se stal premiérův bodyguard.

Publikum se přirozeně ptalo i na kontroverzi, kterou vyvolal politický aspekt zápletky. Skjoldbjærg líčil, jak proti seriálu protestoval ruský velvyslanec v Norsku i některá proruská média. Přesto si nemyslí, že by mohla mít *Okupace* negativní dopad na veřejnost kvůli odhalování politického zákulisí či podněcování agrese vůči Rusku. Co

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

se týče přijetí v této zemi, Skjoldbjærg řekl, že seriál zde oficiálně vysílán nebyl, ale prostřednictvím nelegálních kanálů si vybudoval velkou popularitu a dokonce byl amatérsky nadabován. Podle režiséra je to dobře, neboť snahou tvůrců bylo ruské postavy nedémonizovat, dobře je vykreslit a vyhnout se stereotypnímu zobrazení tohoto národa v západní populární kultuře, a to i přesto, že jde vlastně o antagonisty.

Skjoldbjærg přiblížil i pozadí vzniku seriálu. *Okupace* je norskó-švédsko-francouzskou koprodukcí, od začátku se tedy počítalo s mezinárodním uvedením. To se zohlednilo při výrobě díla a odráží se to i v přístupu k ní. Sestava tvůrčího týmu je proto podobná úspěšným západním televizním produkcím. Skjoldbjærg u seriálu funguje jako tzv. showrunner, tedy jakýsi hlavní producent, který má na starosti writing room (skupinu scénáristů, která píše dílčí epizody) a dohlíží na celkové směřování seriálu. Většinou šlo o tvůrce, s kterými již dříve spolupracoval, a kromě režie a showrunningu několik epizod i napsal – jeho tvůrčí vklad je tedy značný. Díky zapojení zahraničních producentů měli tvůrci ohlasy od mnohem pestřejšího vzorku diváků. Zatímco recenze v domovském Norsku byly smíšené, v zahraničí byl seriál chválen a sklízel uznání po celém světě.

Návštěvníky workshopu zajímaly i podrobnosti o samotném kreativním procesu. Režisér popisoval psaní postav na základě toho, jak se k vzniklé situaci staví. Pomocí velmi přesného a konkrétního grafu demonstroval vznik jednotlivých charakterů. Ten je tvořen dvěma křížícími se osami, z nichž každá reprezentuje dva protilehlé pohledy. Vodorovná má na jednom konci „idealismus“ a na druhém „pragmatismus“. Svislá pak proti sobě staví „tradiční“ a „inovaci“. Cílem scénáristů bylo každou z hlavních figur umístit přesně do grafu, aby byly jasně patrné jejich názory a motivace a mohlo se s nimi v dalších dílech efektivně pracovat. Každý z hrdinů měl z okupace navzdory jejímu negativnímu statusu nějak benefitovat a tento graf měl scénáristům pomoci odhalit jak. Skjoldbjærg dále objasňoval tvorbu fikčního univerza nedaleké budoucnosti, ve kterém se *Okupace* odehrává a jehož základy vedou k událostem v ní zobrazeným: proč Norsko přestalo těžit fosilní paliva, proč Spojené státy americké opustily NATO a podobně.

Závěrem se Erik Skjoldbjærg rozpovídal o dalším směřování seriálu. V Norsku se totiž v nejbližších dne začne vysílat druhá série *Okupace*. Režisér řekl, že další díly nebyly v plánu, ale úspěch první řady byl tak značný, že se tvůrci nakonec rozhodli na ni navázat. Stáli však před obtížným úkolem neopakovat se a snažit se přinést rozumné pokračování, než aby látku jen cíleně těžili. Vystřídali se scénáristé a změnila se i platforma seriálu – druhá sezóna bude vysílána prostřednictvím VOD služby Viaplay, norské obdoby Netflixu. Právě Netflix stál za globálním úspěchem první série seriálu. Tvůrci chtějí využít svobody, kterou VOD umožňuje, a celou druhou řadu uvolní na Viaplay naráz. Souběžně bude nová série uvedena i ve Švédsku a Francii, na dalších trzích prostřednictvím Netflixu o něco později. Financování seriálu prostřednictvím

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

odběratelských poplatků umožňuje filmařům větší svobodu, v případě úspěchu nové řady jsou proto připraveni uvažovat o obnovení i pro třetí sezónu. Skjoldbjærg ale zdůraznil, že opět bude třeba si vše dobře rozmyslet, aby pokračování nebylo samoúčelné. Osobně se domnívá, že třetí sérií by seriál mohl skončit, protože nové nápady nebudou přicházet věčně a děj by se už mohl začít opakovat.

Na samém konci přednášky odpovídal Erik Skjoldbjærg na otázky o tom, co by dělal, kdyby k zachyceným událostem skutečně došlo. Prý by jeho první reakcí nebyl odpor, ale pokusil by se s nastalou situací nejprve nějak srovnat. Hlavní by pro něj bylo ochránit své blízké a zůstat v bezpečí. Snažil by se příliš na sebe neupozorňovat, ačkoliv přiznal, že jeho snem je být klasickým hrdinou bouřícím se proti okupantům.

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Zahradnictví v Modrém stínu – Viktor Tauš

(zpracovala Sandra Hezinová)

- Stylové postupy, vizualizace textu
- Herecké obsazení
- Agresivita versus brutalita
- Politické reference
- Zahradnictví

Čtyřdílný televizní film *Modré stíny* (2016) vznikl jako druhá série cyklu *Detektivové od Nejsvětější Trojice*, již pro televizní zpracování adaptoval scenárista Petr Jarchovský. Zatímco se režie první série *Případ pro exorcistu* ujal Jan Hřebejk, zfilmování dalšího pokračování měl na starosti Viktor Tauš. Volba svěřit režii každé z pěti sérií jinému režisérovi přitom vycházela ze svébytného charakteru literární předlohy Michala Sýkory - jelikož je každý z příběhu psaný jiným stylem, i série mají odlišovat jiné režijní koncepce. Cílem debaty s Viktorem Taušem bylo jeho koncepci *Modrých stínů*, jež byla diváky přijata spíše rozpačitě, zatímco kritiky velmi pozitivně a pochvalně, přiblížit.

Stylové postupy, vizualizace textu

Jedním ze záměrů Viktora Tauše bylo adaptovat literární předlohu progresivním způsobem, který se odlišuje od běžné tvorby České televize. Podle jeho názoru totiž zdejší technické podmínky limitují tvůrcovi možnosti a není-li s nimi nakládáno nápaditě, setkáváme se na obrazovkách se seriály, jenž stále stojí na výrazových prostředcích z 90. let. V naplnění této ambice si Tauš tak vytyčil několik stylově-formálních postupů, které mu s kameramanem Martinem Doubou a architektem Janem Kadlecem dovolily s vizualitou *Modrých stínů* pracovat zejména konceptuálně.

Jelikož nemá v *Modrých stínech* zlo podobu nějaké nadpřirozené či démonické postavy, nýbrž je tím, co dřímá v každém z nás, rozhodl se Tauš koncipovat obraz jako velmi přesvětlený. Volba obraz přeexponovat se odrazila i v dlouhé fázi hledání vhodných lokací, neboť se při natáčení i z hlediska úspory technického času nemělo svítit. Nic z prostředí zároveň nemělo být vyjmuta a vše pro diváka mělo zůstat viditelné, až nepříjemně přítomné.

Protože je zároveň tématem seriálu korupční prostředí, byla velká pozornost upřena k prostorovým vztahům v rámci obrazu, aby bylo zřetelné, co korupce s lidmi dělá. Příznačně hrdinové s tímto “zlem” nemohou nic dělat a jejich osudy jsou v rámci prostředí komponovány nahodile a náhodně. Výrazovou dominantou *Modrých stínů* je

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

pak architektura, která v pojetí Viktora Tauše zmiňovanou korupci personifikuje. Logickým krokem tak bylo obraz často snímat ve velkých celcích a herce zároveň přiblížit více ke kameře. Zároveň informace, které si navzájem postavy předávají, vždy převrací úhel pohledu na danou situaci, Tauš se tedy rozhodl narušovat některé zavedené postupy. Mimo častou dekompozici je to stříhání přes osu; stejně jako postavy, i divák je znejišťován a může zakoušet změnu perspektivy, z níž hrdinové situace prožívají.

V neposlední řadě se posun týkal i zvukové stránky díla, která se měla přiblížit více filmovému zvukovému vyprávění. Jednak se pro lepší srozumitelnost daly zvuky více do středů, měnila se však především jejich perspektiva. Zatímco v televizi slyšíme herce mluvit stále stejně, nehledě na změnu úhlu či vzdálenosti kamery, v *Modrých stínech* změny záběrů souvisely i s oddalováním či přibližováním zvukových zdrojů.

Herecké obsazení

V hlavních rolích detektivů se objevili přední herecké osobnosti: Klára Melíšková (Marie Výrová), Miroslav Krobot (Viktor Vitouš), Stanislav Majer (Pavel Mráz), Tereza Voříšková (Kristýna Horová) a Marek Dastlík (Vojta Kubík). Další role ztvárnili kupříkladu Martin Huba, Martin Pechlát, Jiří Lábus nebo sám Viktor Tauš.

Právě volbu obsadit sebe sama do důležité postavy Mitnera Tauš odůvodňuje snahou ostatní herce vychýlit z očekávání, které od režiséra mohou mít. S vybranými herci totiž pracoval poprvé nebo je vůbec neznal, zároveň již za sebou měli zkušenost práce s Janem Hřebejkem. Možnost nechat Mitnera, člověka se sociopatickými dispozicemi, hrát slavným hercem Tauš také vyloučil, aby diváci jen nesledovali známou tvář naplňující jednu z dalších rolí. V tom spočívá také jedna z hlavních kvalit *Modrých stínů* - malé figury zde nejsou obsazovány neznámými herci, nýbrž herci známými.

Agresivita versus brutalita

Z žánrového hlediska jsou *Modré stíny* charakterizovány jako thriller, nikoli klasická detektivka. Od začátku totiž máme jen jednoho podezřelého pachatele a pozornost tak není poutána k tomu, kdo trestný čin spáchal. Důležité je naopak pro vyšetřovatele zjistit, jak a proč k tragédii došlo. Možná nejsou zprvu schopní jednoznačně prokázat, kdo a jak čin udělal, zároveň ale jako diváci víme, že se činu nemohl dopustit nikdo jiný, než si od začátku myslíme. Tato změna umožňuje tvůrcům zabývat se v důsledku tím, jakým způsobem vybraná událost ovlivňuje lidskou povahu ve světě, kde se stala.

Násilí pak v kontextu žánru v *Modrých stínech* funguje jako vyprávěcí prostředek, nikoli samoučelná atrakce pro potěšení diváka. Příkladem jeho funkčního užití je kupříkladu vykreslení domácího násilí mezi Termerem (Martin Pechlát) a jeho manželkou, kdy je v expozici věnováno dostatek prostoru detailům, které nám dovolí

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

pochopit, co k napadení manželky vedlo. Vidíme, jak postavy nespojuje láska, ale naopak je mezi nimi vzrůstající propast, kterou sdílené prostředí bytu jen a jen prohlubuje. Násilí je zde tak vykresleno jako projev lidské povahy v určitém prostředí, či jako rys, který k lidské povaze patří.

Podle Tauše jde tak především o nápaditost, s jakou diváky děsit, zároveň jim ale neukazovat něco brutálního či příliš násilného. I kvůli televizní cenзуře tak *Modré stíny* nestaví na senzačnosti, krvi či přešršli mrtvol.

Politické reference

Modré stíny svým názvem odkazují k době “modré politické strany” a jelikož se příběh odehrává v prostředí Univerzity Palackého v Olomouci, na politický rozměr thrilleru mířilo nemálo otázek. Jak však Tauš zmiňuje, spíše než kritika politiky ho zajímá způsob, jakým nám může populární kultura zprostředkovat politický svět, do něhož většina z nás nikdy nenahlédne.

Zahradnictví

Mimo režie se Viktor Tauš věnuje také produkci filmů, jeho posledním počinem je kinosérie *Zahradnictví*. I zde se jedná o adaptaci scénáře Petra Jarchového, jenž ve třech dílech převypravuje osudy tří rodin v různých historických dobách. Zatímco první díl *Rodinný přítel* ukazuje válku viděnou očima žen čekajících na jejich muže, druhý díl *Dezertér* vykresluje nástup komunistu pohledem mužů, kteří přežili pochody smrti, vrátili se ke svému podnikání, ránou osudu však o vše opět přicházejí. Poslední díl *Nápadník* nás pak přenesse do začátku 60. let a žánrově naváže na Hřebejkovy *Pelíšky*.

Osudy rodin a jejich podniků Tauš opět sleduje ve vztahu k dobové architektuře, jež spoluurčuje vizuální pojetí filmů. Filmové stavby se přitom v případě *Zahradnictví* staly největší v novodobé historii a nejsou tím jediným výjimečným prvkem trilogie. Nestandardní je především způsob uvedení, kdy budou všechny tři díly do kin nasazeny během jednoho roku.

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Experiment: Zločin ve filmové řeči – Andrea Slováková

(zpracovala Lucie Klimešová)

Ve své přednášce, která se konala v sobotu 9.9., se Andrea Slováková z Centra dokumentárních filmů (také režisérka, filmová teoretička a kurátorka) věnovala primárně experimentálním dokumentárním filmům.

Na začátku nás ihned obohatila definicí experimentálního filmu a to tedy: „(experimentální film) ... prozkoumává i doted' nepoužité přístupy k práci s výrazovými prostředky i materiálem“. Dále nás upozornila na nový silný trend – a tím je spolupráce s počítači, kdy režisér například nastaví algoritmus, který s natočeným materiálem dále pracuje.

Jako první ukázkou nám přehrála „Shot/countershot“ (Tscherkassky, 1987), což je anekdota na jednu z nejběžnějších praktik narativního filmu – záběr/protizáběr. Film zároveň odkazuje na druhý význam slova „shot“, tedy výstřel a vidíme muže, který vystřelí a následně je zastřelen.

Dále jsme se dozvěděli něco o kompilacích a kolážích, přičemž nám slečna Slováková vysvětlila rozdíl mezi nimi – kompilace je využití záběru a jeho použití ve stejném významu (tedy tvůrce vystříhne z filmového materiálu nějaký záběr a použije ho ve svém filmu, aniž by měnil význam původního záběru); koláž je například found footage, kdy jsou záběry využity v jiném významu. Při přivlastnění se záběry navíc nějak upraví, ať už vizuálně nebo co se týče zvuku.

Následně jsme si pouštěli film Outer Space (Tscherkassky, 1999), který je hororovou ukázkou found footage koláže. Ve filmu vidíme ženu, která je strachy bez sebe – ovšem film vytváří pouze iluzi nebezpečí. Postava ženy se musí obávat jak situace v diegetickém světě, tak samotného filmového pásu a dokonce i zvukové stopy, které na ni „útočí“.

Další zajímavý film, který nám slečna Slováková pustila, se jmenoval Tíže (Szirtes, 1981). Ten se věnuje válce a jejím dopadům. Vizuálně upravený materiál připomíná film jako šokující poemu o fyzické bolesti i nebezpečí organizovaného násilí, jemuž se lze vzepřít pouze svobodným gestem.

Naposled jsme si pustili film Nárok na ostrov (Kennedy, 2009) – ostrov Alcatraz jako místo vězení, ale i ztělesněné paměti, do níž se vepsaly osudy indiánů, zapomenutých obyvatel vytlačených bílými dobyvateli. Film prostupovaly dopisy vepsané přímo do filmového pásu.

Přednáška Andrey Slovákové byla velice zajímavá a poskytla nám vhled do problematiky experimentálního dokumentu, jemuž se primárně věnuje.

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

Dokument jako očitě svědectví zločinu – Zaradasht Ahmed

(zpracoval Martin Ministr)

Zaradhasht Ahmed je norský dokumentarista a aktivista s iráckými kořeny. Narodil se v severním Iráku, v oblasti iráckého Kurdistanu, ale v devadesátých letech ze země odešel. Usadil se v Norsku, kde získal azyl, později i občanství, filmové vzdělání a v Norsku se také prosadil jako tvůrce. Ve svých filmech se věnuje především oblastem Blízkého východu, severní Afriky a jihovýchodní Asie.

K jeho nejvýznamnějším dílům patří dokumentární filmy *Road to Diyarbakir*, *Fata Morgana* a *Nowhere to hide (Není úniku)*, kterým se věnoval i během semináře. Právě film *Nowhere to hide* byl úspěšný na mnoha festivalech po celém světě. Obdržel například hlavní cenu na prestižním festivalu dokumentárních filmů v Amsterdamu (IDFA), ocenění na festivalu Traverse, který organizuje americký dokumentarista Michael Moore a uspěl také na pražském festivalu Jeden svět.

Kamera jako svědek

Zaradhasht Ahmed považuje dokumentární film nejen za umění, ale zároveň je pro něj i nástrojem, pomocí něhož se snaží měnit svět kolem sebe. Proto se také neustále vrací do Iráku, který se stal neodmyslitelnou součástí jeho osobnosti. Kamera má podle Ahmeda tu zásadní vlastnost, že může být svědkem událostí, stává se tím pádem i mocným nástrojem, zbraní. I samotný tvůrce je v dokumentu očitým svědkem, který může být pro některé osoby nebezpečný. To platí ještě více v zemích, které jsou ve válečném stavu, jako je právě Irák. Kamera může být prý ještě mocnější zbraní než pistole, protože dokumentuje teror a korupci. A ti, kteří zločiny páchají, mají z kamery strach. Proto v Iráku není jednoduché natáčet, dokumentarista nemůže natáčet všude, v mnoha oblastech je to zakázané, dokonce ani Zaradhasht Ahmed, který mluví plynule arabsky a sám má v Iráku kořeny nezískal povolení natáčet v mnoha oblastech, což mělo zásadní vliv na podobu filmu *Nowhere to hide*. Dokumentarista (ale platí to i o žurnalistice) pak není již očitým svědkem, může se jednoduše stát svědkem, který je zneužitý ve prospěch pravdy některé ze zúčastněných stran. Takové záběry prý vidíme denně v médiích. Žurnalisté a dokumentaristé, kteří požádají o oficiální povolení natáčet, jsou sice chráněni armádou, ale zároveň oficiální vláda rozhoduje o tom, která místa jim ukáže, nenechá ukázat tvůrci celou pravdu, je to poté zmanipulované svědectví. Zdůraznil, že v dokumentu, ale i ve fikčním filmu, je vždy důležité si uvědomit, skrze koho tu pravdu filmař říká. Je třeba mít tuto otázku úhlu pohledu a pravdy vyjasněnou.

Zaradhasht Ahmed poté představil své nejdůležitější filmy a na ukázkách z nich vysvětlil metody své tvůrčí práce.

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

Road to Diyarbakir

Tento film je portrétem slavného kurdského zpěváka Ciwana Haco, který je původem ze Sýrie. Jako interpret byl režimu nepohodlný, a tak zemi opustil a odešel do Evropy. I v sousedním Turecku se jeho tvorba setkávala se zákazy. Avšak v roce 2004, kdy Turecko zahájilo jednání o vstupu do EU, došlo i ke snaze uvolnit poměry v zemi. Ciwan Haco mohl Turecko, kde má část své rodiny, navštívit. V rámci této návštěvy uspořádal i turné, jehož vrcholem byl koncert na festivalu ve městě Diyarbakir, který navštívilo více než milion lidí. Haco přizval na svou cestu právě režiséra Zaradhasta Ahmeda, se kterým se dlouho přátelil. Měl celou jeho cestu dokumentovat. Ten nabídku přijal prý i z osobních důvodů. I přesto, že film je portrétem slavného zpěváka, režisér cítil, že může být i o něm samotném, jelikož spolu sdíleli podobný osud, osud exulanta, cizince v nové zemi.

Jedná se podle slov Zaradhasta Ahmada o dokumentární road movie. Film sleduje interpreta, jenž dvacet let nebyl doma a nyní cestuje po zemi a setkává se se svými blízkými. Během této cesty se režisér dostává hlouběji do jeho osobnosti a do jeho osobního života. Zaradhast Ahmed také vysvětlil, jak docíluje toho, aby nebyl výsledný film příliš ovlivněný hlavním protagonistou, jeho charakterem. Důležitá je upřímnost a pravdivost protagonisty. Vysvětlil, že interpreta znal velmi dlouho a věděl, kdy byl sám sebou. Choval se prý odlišně před ním a před jinými novináři. Je to prý také jediný film, který byl dosud o zpěvákovi natočen.

Ahmed také zdůraznil, že aby režisér docílil toho, aby prosadil svůj úhel pohledu, musí mít svou integritu, musí si být úplně jistý tím, co a jak chce natočit, musí si sám pro sebe zodpovědět všechny otázky. Vysvětlil metodu své práce se scénářem, rád si ujasní základní scénář, ale ten není nijak pevný, rád dává prostor nahodilosti, postavám a vývoji příběhu, podle toho mění svůj záměr. Neustále si však drží kontrolu nad filmem, nad tím, že je to on, kdo klade otázky, kdo rozhoduje o tom, co a jak se bude natáčet.

Fata Morgana

Režisér poté představil svůj další snímek *Fata Morgana*. Ten vypráví o skupince mladíků, kteří žijí v marockém přístavním městě Tanjid a odsud se přes moře snaží dostat na druhý břeh, do Španělska.

Ahmed se začal o téma migrace z Afriky do Evropy zajímat v roce 2005, tehdy probíhala velká uprchlická vlna z Afriky, trasy vedly v poslední fázi přes moře, migranti nasedali na čluny, což byl v té době úplně nový fenomén. Během průzkumu se seznámil se skupinkou marockých chlapců, díky kterým se nakonec dostal až do města Tanjid. Rozhodl se, že bude sledovat právě tyto chlapce a jejich snažení. Ahmed je charakterizoval jako snílky, kteří toužili po iluzi lepšího života a jsou schopni pro tu iluzi obětovat cokoli, i svůj život. Toto téma mu přišlo naprosto zásadní. Neměli žádné

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

finanční prostředky, někteří neměli ani doklady totožnosti. Snažili se využívat i velmi nebezpečné a nelegální způsoby, jak se přepravit přes moře – například tím, že před přístavem vlezli pod kamión stojící na semaforech a schovaní pod jeho nápravou se snažili urazit zhruba čtyři kilometry do přístavu. Několik prvních let dokument natáčel na své vlastní náklady a až později se mu podařilo získat finanční prostředky i z jiných zdrojů. Nakonec skupinu pozoroval po dobu šesti let. Vracel se průběžně do Tanjidu, aby zde skupinu a jejich vývoj pozoroval. Trávil s nimi mnoho času, aby pochopil jejich styl života, jejich myšlení. Pro tyto účely jim také vypůjčil menší kameru, aby chlapci sami natáčeli vše, co jim připadá důležité. Mohl se tak lépe vcítit do jejich myšlení, do jejich situace. Nakonec musel chlapcům půjčit kamery dvě, protože tu první prodali. Na druhou stranu si prý s chlapci vytvořil vztah založený na důvěře, chránili ho v oblasti přístavu, kde byla vysoká kriminalita.

Etika dokumentu a míra intervence do životů protagonistů

Jelikož chlapci prováděli nelegální a velice nebezpečné aktivity, váže se nutně k tomuto způsobu natáčení i otázka etiky a také otázka zásahu dokumentaristy do života protagonistů svého filmu. Zaradhast Ahmed si myslí, že ani v observačním dokumentu neexistuje úplná objektivita a není zde možnost, aby dokumentarista vůbec do příběhu nezasáhnul. Již jen tím, že se například s chlapci seznámil a rozhodl se o nich natáčet film, bylo obrovským zásahem do jejich životů. Dokumentarista musí mít vyjasněnou otázku „co a jak chce vyprávět“, poté také podle toho volí míru zásahu. Ahmed chtěl chlapce jen pozorovat, nechtěl jejich snažení nijak ovlivnit, ať už by byli, nebo nebyli při snažení úspěšní. Nikdy nechtěl sám chlapce k ničemu navádět, instruovat je, co mají dělat. Ale zároveň, i když věděl, jak nebezpečné aktivity podnikají, jim podle svých slov nemohl v jejich rozhodnutí bránit. Když chlapce natáčel, byl připravený na skutečnost, že se může stát cokoliv. Bylo by prý však podle jeho názoru neetické, kdyby sám nějakou scénu vyprovokoval. Chtěl prostřednictvím filmu upozornit na skutečnost, že mladí lidé při cestě za lepším životem čelí takovému nebezpečí a že mnozí při svém snažení zemřou.

Nowhere to hide

Zaradhast Ahmed se rozhodl natočit film o Iráku poté, kdy mu jeho přítel, válečný chirurg, ukázal některé záběry, které natočily na své telefony tamní lékaři a ošetřovatelé. Jednalo se o záběry z útoků sebevražedných atentátníků a Zaradhasta Ahmeda naprosto šokovaly. Čím dál více si podle svých slov začal uvědomovat, že se v Iráku odehrává nový typ válečného konfliktu, ve kterém proti sobě neválčí žádné státy, ale síly a skupiny, které do Iráku přicházejí, nikdo o nich moc neví, jejich příslušníci jsou dobře trénovaní a skupiny existují bez ohledu na státní hranice. Válka také nemá žádné typické bitevní pole, válčí se netradičními způsoby – i právě pomocí sebevražedných atentátů.

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

ji.

Film začal natáčet v roce 2008. Ještě daleko důležitější se ale ukázala jeho další činnost v Iráku. Jeho přítel z Norska, který mu ukázal ony záběry, ho pozval do komunity lékařů a ošetřovatelů. Ahmed se rozhodl, že bude tyto lékaře a ošetřovatele učit zacházet s kamerou. Cílem bylo, aby zde v Iráku vznikla skupina, jejíž členové budou přinášet očitá svědectví, nezávislé materiály, nezatížené ideologií žádné ze stran. Postupem času také bylo stále obtížnější v některých částech Iráku natáčet a volně se pohybovat, což se nakonec ukázalo rozhodující i pro samotný Ahmedův filmový projekt. Rozhodl se, že největší část natáčení snímku svěří do rukou jednomu ze svých nadaných žáků, ošetřovateli Norimu Sharifovi, otci čtyř dětí z města Jalawla z irácké provincie Diyala. Požádal tedy Noriho, zda by byl ochoten natáčet své okolí, obyčejné lidi, kteří jsou nejvíce postiženi válkou, a ke kterým se nikdo z novinářů a filmařů nedostane tak blízko, jako se k nim může dostat právě Nori. Po třech letech natáčení začal tedy Zaradhast Ahmed od začátku a musel svůj projekt celý přebudovat. Nebylo to jednoduché ani z finančního hlediska. Jelikož za předchozí tři roky natáčení již utratil značnou sumu, sehnat peníze na pozměněný projekt bylo obtížné.

Výběr protagonistů a jejich ochrana

Výběr protagonisty považuje Ahmed při natáčení dokumentárního filmu, který vypráví příběh, za klíčový. Je to pokaždé nejtěžší rozhodnutí. Protagonista musí mít opravdu zajímavý charakter a zásadní je, zda má protagonista silnou vůli, zda to není člověk, který se lehce vzdává. Důležité také je, jak moc dokáže být opravdový, což velice ovlivňuje důvěru. V případě projektu *Nowhere to hide* to platilo dvojnásob, jelikož Nori měl samotné natáčení ve své kontrole. Důležité je také znát a pochopit motivaci protagonisty, proč souhlasí s natáčením.

V případě natáčení válečného dokumentu je zásadní ochrana protagonisty. Většina filmařů dle Ahmeda ráda mluví o sobě, jak pro ně bylo natáčení nebezpečné. Reálně jsou ale nejvíce ohroženi ti, které režisér do filmu zapojuje, ti, kteří mu v oblasti pomáhají. Pochopil, že čím více je režisér při natáčení neviditelný, neupozorňuje na sebe, tím jsou protagonisté ve větším bezpečí. Aby neměli protagonisté v místní komunitě problémy, je důležité, aby zůstalo utajeno, pro koho natáčí. Zároveň při projektu, kdy učil natáčet mediky v Iráku, používali argument, že si záběry pořizují pro studijní účely, pro účely databáze různých zranění. Ta poté i reálně vznikla.

Střih materiálu

Zásadní pro tvorbu Zaradhasta Ahmeda je práce se střihem. To platilo ještě více při střihu projektu *Nowhere to hide*. Ahmed dlouhodobě pracuje se střihačkou Evou Hillströmovou. V případě snímku *Nowhere to hide* museli překonat mnoho obtíží. Zaprvé bylo samozřejmě novou zkušeností vytvářet film ze záběrů, které převážně natočil někdo jiný, samotný protagonista Nori Sharif. Sám režisér ale natáčel také, pořizoval záběry z míst, kam mu byl umožněn přístup. Dalším náročným úkolem bylo

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

zpracovat materiál, který čítal kolem 700 hodin záběrů, což je pro samotného střihače nemožné zpracovat. A problémem také bylo, že mnohé záběry obsahovaly velice drastické scény, na které bylo traumatické se dívat. Rozhodl se, že před těmi nejhoršími svou střihačku ochrání, aby nebyla traumatizovaná a mohla se na práci co nejlépe soustředit. Prvním úkolem bylo jednotlivé záběry přeložit a otitulkovat. Sám režisér prý otitulkoval všechny záběry. Při každém natáčení a postprodukcí zná každý záběr. S překladem mu dlouhodobě pomáhají dvě dívky z Kurdistanu. Zdůraznil také, že při celém procesu stříhu je zásadní důvěra. Musí kolem sebe mít lidi, kterým stoprocentně důvěřuje, jelikož záběry, se kterými pracoval, byly nesmírně citlivé povahy (mohou sloužit jako svědectví zločinů) a kdyby se dostaly do nepravých rukou, mohly by způsobit značné škody.

Po těchto technických záležitostech je důležité sestavit strukturu příběhu, co a jak vyprávět. Režisér používá při vzniku struktury filmu metodu vyprávění založenou na pěti zlomových momentech, které jsou v příběhu zásadní. Podle nich pak příběh vybuduje. Jako počáteční bod vyprávění tak například vybral odchod amerických vojáků z Iráku. Další důležitou metodou je vybudovat jakýsi vesmír hlavního protagonisty. Režisér vždy vybere ta nejdůležitější místa v jeho životě, která slouží jako jednotlivé galaxie, podle kterých je vybudován příběh. V případě filmu *Nowhere to hide* to byl například Noriho domov nebo nemocnice.

V diskuzi po projekci také prozradil své rozhodnutí, že se snažil, aby to byl on, kdo bude rozhodovat o výsledné podobě filmu a ne Nori, že on sám bude režisérem. Chtěl, aby film byl vyprávěn filmovým jazykem, což by Nori úplně nedokázal. Zároveň připomněl, že Noriho velmi dobře znal, dlouho s ním rozmlouval, znal jeho osobnost, tudíž příběh filmu poté budoval podle jeho osobnosti. Vysvětlil také, že nejdůležitější bylo uvědomit si, že není jen režisér, ale je především velký humanista. To mu pomohlo lépe vyjádřit Noriho situaci. Využil své povolání k tomu, aby zprostředkoval pomocí filmu dialog Noriho s námi, diváky.

V závěru nám také Zaradhasht Ahmed vyprávěl o aktuální situaci Noriho Sharifa a jeho rodiny. Ta je prý po dlouhých letech optimističtější. Nori je sice stále s rodinou v uprchlickém táboře, ale jeho město je osvobozeno od ISIS a znovu se buduje, můžou se tedy bez problémů vrátit. Režisér byl akorát hrdinu snímku před seminářem v Praze navštívit v Iráku. Zaradhasht Ahmed také vybral nemalou částku, kterou Norimu a jeho rodině předal, Nori si může nyní koupit pozemek a vybudovat znovu svůj domov.

Více informací k tématu:

Rozhovor s režisérem: <https://kouziproductions.com/blog/2016/11/24/interview-with-zaradasht-ahmed-dir-nowhere-to-hide/>

Informace o *Nowhere to hide*: <http://www.tenthousandimages.no/portfolio-item/nowhere-to-hide/>

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

ji.

Historická procházka zločinem ve filmu – Kamil Fila

(zpracovala Ivana Poláková)

Filmový recenzent a kritik Kamil Fila návštěvníkům semináře Hranice filmu poskytl náhled do zobrazování zločinu, jeho pachatelů a vyšetřovatelů a v širší perspektivě také zobrazování násilí v dějinách (zejména hollywoodské) kinematografie. Jako formu pro svůj výklad zvolil po uvedení do problematiky především přímou demonstraci jednotlivých druhů zobrazení zločinu na ukázkách z filmů napříč 20. stoletím.

Fila v úvodu nastínil, jaké zločiny jsou ve filmech zobrazovány nejčastěji. Jde především o vraždy, krádeže, pašování drog a únosy, nejméně časté jsou naopak zločiny, které se ve společnosti vyskytují běžně, tedy překračování povolené rychlosti či neplacení daní. Právě popularitu využívání závažnějších zločinů lze odůvodnit tím, že zločin je primárně zobrazován jako atrakce, jako prvek, který diváky přitahuje a baví. Ze stejného důvodu jsou filmové zločiny prezentovány spíše z perspektivy samotných zločinců či vyšetřovatelů a ne z pohledu obětí.

Prvním exkurzem do dějin kinematografie byla ukázka z filmu *Velká vlaková loupež* (Edwin S. Porter, 1903), na niž Fila popsal styl rané etapy kinematografie, která je označována pojmem Toma Gunninga kinematografie atrakcí. Zločin a násilí má v těchto filmech ryze zábavnou funkci, chce diváky šokovat skrze samostatné výjevy spíše než vyprávět souvislý příběh.

Jako určitý vrchol zobrazování zločinu a násilí představil Fila film *Nelítostný souboj* (Michael Mann, 1995), konkrétně sekvenci dlouhé přestřelky v bance, která je v rámci dosavadního zobrazení zločinu extrémně dlouhá, jsou v ní masivně zastoupeny hudební a ruchové prvky, ale zároveň v sobě nese výrazně realistické prvky. Na další ukázce z filmu *Temný rytíř* (Christopher Nolan, 2008) ukazuje, že film *Heat* v podstatě nastolil určitý způsob zobrazení zločinu, ke kterému odkazují později natočené snímky. Oproti způsobu prezentace zločinu z hlediska podívané už v těchto filmech můžeme zločin vnímat i v širších souvislostech, již nemusí být ryze černobíle vykresleny charakter zločinců a obětí a zločin v sobě může skrývat i kritiku politického systému. Z hlediska rozdílnosti zobrazování zločinců použil Fila ukázky z ranějších snímků, a to ze seriálu *Fantomas* (Louis Feuillade, 1914), dále z jednoho z prvních zvukových filmů *Závěť dr. Mabuse* (Fritz Lang, 1933) a *Scarface* (Howard Hawks, 1932).

Fila se rovněž pozastavil u zobrazení aktu vyšetřování zločinů, které je stylizováno a deformováno natolik, že absolutně neodpovídá realitě a zkresluje tak skutečnou práci policistů a agentů. Jako příklady zde využil detektivní série podle Agathy Christie, kde detektiv Hercule Poirot až geniální dedukcí dokáže odhalit jakýkoli zločin. Na příkladu současných kriminálních sérií popsal Fila společný prvek, totiž ten, že jakéhokoli pachatele zločinu je možné odhalit během až několika vteřin díky

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

zanechání DNA, ačkoli v běžné praxi je takové bleskové řešení nemožné. Tento jev pak souhrnně pojmenoval "CSI efekt". Na konci přednášky pak mohli návštěvníci vidět dvě netradiční zobrazení násilí, a to na ukázce z filmu *Mechanický pomeranč* (Stanley Kubrick, 1971) a na úvodní sekvenci seriálu *Dexter*.

Historická procházka zločinem ve filmu Kamila Fily byla v pořadí druhou přednáškou Hranic filmu. Jako stručné uvedení do prezentace zločinu v dějinách kinematografie rovněž její posluchače upozornila na to, že na zločin ve filmu je možné nahlížet z různých úhlů a skrze ukázky analýzy tak mohla být pomůckou pro sledování dalších filmů na semináři.

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Právo, film, zločin – Ivan David

(zpracoval Daniel Tůma)

Advokát Ivan David nejdříve představil strukturu své přednášky a hned poté začal vysvětlovat použité pojmy. Právo rozdělil na objektivní a subjektivní, přičemž právo objektivní pracuje s právními předpisy, tedy jde o formalisovaný systém vynucovaný státní mocí, kdežto právo subjektivní ku příkladu je právo na život, tedy oprávnění. Samozřejmě také existují morální pravidla. Právo také je popisem utopické reality a samo o sobě je fikcí (jako hraný film). S uměním má společné třeba to, že je svědectvím o době vzniku, na formální podobnost se poukazuje od počátku 20. století. (Ukázka: L'aveu/Doznání – Costa-Gavras, 1970).

Dále přednášející vysvětlil, co vlastně z právního hlediska film je. Slovo *film* se v žádném českém zákonu nevyskytuje. Jedná se o hmotný nosič s audiovizuálním dílem (z tohoto pohledu tedy zákonem chráněn odjakživa, vlastní audiovizuální dílo (zvukově obrazový záznam) jakožto nehmotný statek u nás od roku 1926; s problematikou souvisí licence). Film odjakživa je právně regulován, a to nepřímo (nehoda při natáčení) a přímo veřejnoprávními (hořlavý materiál) i soukromoprávními (nutná iniciativa) předpisy. Od státu bývá poskytována státní (finanční) podpora, což spolu s regulací má dopad na vznikající filmy a strukturu filmového průmyslu.

Poté autor přistoupil k popsání vlivu filmu na právo a právní systém. Filmy formují veřejné mínění, a to jak obecní právní povědomí, obecná očekávání od právního systému či představy o hodnotách společnosti, ale i představy o právních profesionálech. Pro právní systém filmy mají pozitivní funkce, a to osvětovou či preventivní a v některých případech také sankční (medialisace) a kritickou (konstruktivní/destruktivní kritika), ale i negativní funkce, a to třeba desinformační, kdy dochází k nerealistickým očekáváním (tak zvaný CSI efekt). (Ukázka: CSI: Miami / Kriminálka Miami (1. řada, 9. epizoda) – Daniel Attias, 2002).

V další části přednášky Ivan David přešel k vysvětlování pojmu zločin. Protiprávní činnost je různě závažná, rozlišují se civilní delikty, správní delikty a trestné činy (důležitá subsidiarita trestní represe), ty se dělí na přečiny (pomluva) a zločiny (vražda).

Značná část přednášky byla věnována tématu zobrazení zločinu a trestu ve filmu. Studnicí v tomto směru jsou hollywoodská soudní dramata (především 50. a 60. léta 20. století) vyznačující se slovními duely v soudní síni, heroickými právníky, konflikty mezi vnímáním spravedlnosti a zákonem a šťastnými konci. (Ukázka: Inherit the Wind // Kdo seje vítr – Stanley Kramer, 1960 a Judgment at Nuremberg / Norimberský proces – Stanley Kramer, 1961). K proměně dramatu i společnosti došlo v

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

70. letech 20. století, kdy se objevovalo více násilí a docházelo k relativisaci právního systému i právníků. Důraz byl kladen na záběry zevnějšku i vnitřku budovy soudu, konflikt venkovského právníka s městským, zobrazení „hodného“ právníka jako starého alkoholika či gamblera (případně obojí) na sklonku kariéry či překvapení (zásadní zvrát) v posledních minutách filmu. (Ukázky: 12 Angry Men /Dvanáct rozhněvaných mužů – Sidney Lumet, 1957; Inherit the Wind / Kdo seje vítr – Stanley Kramer, 1960; ...And Justice for All / ...a spravedlnost pro všechny – Norman Jewison, 1979; The Verdict / Rozsudek – Sidney Lumet, 1982). Soudní dramata byla zrovna ve Spojených státech amerických oblíbena proto, že mají jinak nastavený soudní systém umožňující právě různé duely (kdežto v Evropě platí zásada oficiality), soudce má jinou roli, existuje trest smrti, mají porotní systém a precedenční systém. (Ukázka: The Lincoln Lawyer / Obhájce – Brad Furman, 2011; Obžalovaný – Ján Kadár a Elmar Klos, 1964; Příklad Platfus – František Filip, 1985).

V předposledním bloku Ivan David přiblížil různou roli filmu vůči zločinu. Film může být pomocníkem zločinu (přítěžující okolnost, dvojnásobný trest) či ku příkladu může sloužit k šíření poplašné zprávy. Dále může být objektem zločinu (ranní filmaři byli pokládáni za „piráty“), s čímž především souvisí problematika tak zvaného pirátství, jež může být civilním i správním deliktem i trestným činem. Ovšem nasnadě je otázka, kde začíná a kde končí (found footage). Volné užití filmového díla je možné pro osobní potřebu (stahování z legálního zdroje (na to však existují dvě opačná soudní stanoviska), ne sdílení), dokokce lze dělat rozmnoženiny (ne kinoripy), ale ne ve velkém rozsahu a dlouhodobě. Avšak zákony v souvislosti s touto problematikou hovoří vágně. V neposlední řadě film může být svědkem zločinu, přičemž jako důkaz může být použit u soudu (vysoká přesvědčivost, objektivita, emocionální působení).

Na závěr Ivan David vyřkl několik praktických otázek k diskusi. Když tvůrci natáčejí dokumentární film o zločinci, mají ho udat? Má zločinec právo na ochranu osobnosti? Kdo má práva k zločinným filmům?

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

Zločin v dokumentu jako lupa mysli – Line Hatland

(zpracoval Daniel Vondráček)

Ve své přednášce, která se konala v sobotu 9.9. 2017, se norská režisérka Line Hatland věnovala převážně rozboru svého filmu *Skyggen* (2013) a její zkušenosti s hlavní představitelkou Mary Rekev. Tento dokument pojednává o starší norské ženě a o jejích vzpomínkách na práci soukromého detektiva. Hlavním tématem filmu je způsob, jak člověk strukturuje a fabuluje svůj vlastní život a o tom, co ve své zповědi o sobě upozaduje.

Line Hatland provokovala otázka, z jakého důvodu se lidé zúčastňují tvorby dokumentu o sobě. Přes potřebu pozornosti a pocit osamělosti zdůraznila, že jde hlavně o dokonalý pocit kontroly nad budováním sebe sama. Proces tvorby dokumentu o člověku potom připomíná jakousi psychoterapii, která člověku pomáhá hovořit o delikátních a intimních tématech.

Při rozboru dokumentárních technik jsme se dozvěděli, že dokumentarista může postavu naladit na to, co je jí přirozené a očekávat od ní tak autentickou zповěď, ale také ji může konfrontovat se lží, kterou o sobě vytváří. Line Hatland například uvolnila hlavní protagonistku tím, že jí nechala řídit dobová auta a vytvořila pro ni dobově autentickou kancelář, ve které protagonistka ilustrovala to, jak kdysi pracovala. Metoda konfrontace byla například provedena tím, že režisérka nechala protagonistku vybírat herce, který bude ve filmu hrát roli jejího surového manžela. Mary mluví ve filmu o svých traumatech ve třetí osobě a distancuje se tak od úzkostí, které ji při tvorbě její vlastní identity provází. Dokument při vedení zповědi vyslychané protagonistky zviditelňuje lidskou potřebu přepracovávat minulost.

Dále Line Hatland ukončila svojí přednášku projekcí ukázek z jejího krátkého dokumentu *Beyond the pale* (2016), kde jsme viděli humorné hrané scény, jakožto ilustrace představ zповídaných protanogistů.

Hlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz

Podpořeno grantem z Islandu, Lichtenštejska a Norska.

Iceland
Liechtenstein
Norway grants

Pořadatel



CENTRUM DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

Ve spolupráci s

Ji
hlava
Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Za podpory

státní
fond
kinematografie

Jihlava

MINISTERSTVO
KULTURY

Kraj Vysočina

Partneři projektu

FAMU



KATEDRA
FILMOVÝCH
STUDIÍ

Mediaální partneři

25fps.cz

ArtMap

FILM
A DOBA

PROTISEDL.CZ

SKANDINÁVSKÝ DŮM
www.skandinavskydom.cz

Radio Wave
Český rozhlas

Jihlava

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.

DOC.DREAM services s.r.o.

Jana Masaryka 16, 586 01 Jihlava, Česká republika

+420 774 101 655 / office@ji-hlava.cz