

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Katedra animované tvorby

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Animovaný dokumentární film
jako prostředek osobní zповědi**

Cam Van Nguyen

Vedoucí práce: Mgr. et MgA. Martin Vandas

Oponent práce: Mgr. Eliška Děcká

Datum obhajoby: 14.9.2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

Film and Television Faculty

Department of Animation

BACHELOR THESIS

**Animated Documentary Film
as a Medium for Personal Confession**

Cam Van Nguyen

Thesis adviser: Mgr. et MgA. Martin Vandas

Examiner: Mgr. Eliška Děcká

Date of Defence: 14.9.2017

Academic title to be assigned: BcA.

Prague, 2017

Abstrakt

Animovaný dokumentární film je poměrně nový žánr, který se v současnosti stále rozrůstá a stává se více populárnějším. Jednoduchou definicí tohoto žánru je animovaný film se standartními prvky přejatými z dokumentární tvorby. Je v tom pravdivost výpovědí, emocionální síla a neomezené hranice, které animace poskytuje. Tento rozrůstající subžánr animovaného filmu pokládá sít vyzývajících, existenčních otázek kladených na formu zpracování. Jak obvykle takový animovaný dokument vypadá? Skoro pokaždé jsou tématem příběhy ze skutečného života, např. témata lidských práv, témata nevšední i univerzální, se kterými se mohou lidé identifikovat. Tato práce se konkrétně zaměřuje na téma osobních zpovědí. Tímto tématem jsem se také zabývala při tvorbě svého bakalářského animovaného dokumentárního filmu a v závěru tuto zkušenost shrnuji osobním zhodnocením.

Abstract

Animated documentary film is relatively a new genre, which is presently growing and becoming more popular. Simple definition of this genre is animated film with standard elements taken from documentary films. There is true confession, emotional strength, and unlimited borders, which animation provides. This growing sub-genre of animated film is asking existential questions. How does this kind of animated documentary film usually look? Almost everytime it is a topic of the stories from the real world, for example: topics of human rights, topics exceptional but also universal, which can be very easy to identify. This thesis is specifically focuses on the topic of personal confessions, that tell their own story. I also had to deal with this topic when I was doing my bachelor animated documentary film and at the end of it I summarize it with my personal evaluation and experiences.

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu své práce Martinu Vandasovi za ochotou se tímto tématem zabývat. Také bych chtěla poděkovat MUDr. Josefu Flekovi a režisérce Ance Damian za poskytnutí rozhovorů.

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Pojmy: animace a dokument.....	8
3. Popis animovaného dokumentárního filmu.....	11
4. Historie animovaného dokumentárního filmu.....	14
5. Kategorie animovaného dokumentárního filmu.....	17
6. Krátkometrážní filmy zaměřené na osobní zpověď.....	19
7. Dlouhometrážní filmy zaměřené na osobní zpověď.....	22
8. Interview s Ancou Damian.....	28
9. Osobní zpověď z psychologického hlediska.....	30
10. Animovaný dokumentární film Malá.....	31
11. Závěr.....	33
12. Seznam použitých pramenů a literatury.....	35

1. Úvod

Tato práce se zaměřuje na animovaný dokumentární film jako podkategorii animovaného filmu. Tento poměrně nový žánr existuje od počátku 20. století, nicméně pojem „Animadoc“ vznikl na konci 80. let v Lipsku na mezinárodním festivalu dokumentárních filmů DOK Leipzig. Jednoduchou definicí tohoto žánru je animovaný film se standardními prvky přejatými z dokumentární tvorby. V současnosti se tento subžánr stále více rozrůstá. Zatím však není všeobecně znám, i když v současnosti vzniklo několik celovečerních filmů, s jejich nástupem vzrůstá akademická a veřejná pozornost. Jsou to filmy *Chicago 10* (Brett Morgen, 2007), *Persepolis* (Marjane Satrapi a Vincent Paronnaud, 2007) a *Valčík s Bašírem* (Ari Folman, 2008). Častější formou jsou krátkometrážní filmy.

Mezi dokumentárními a animovanými filmy nabývá pozice animovaných dokumentů na důležitosti. Důvod bude pravděpodobně v neomezených možnostech animace, v pravdivosti výpovědí a emocionální síle. Animace také umožňuje nekonečné množství možností vizuálního vyjádření, které kamera s živou akcí nedokáže. Obvyklým tématem animovaných dokumentů jsou pravdivé příběhy, např. témata společenská, témata lidských práv, ale i témata univerzální, se kterými se mohou diváci identifikovat. Často má dílo podobu osobní zповědi vyprávějící příběh, ať už je to autora či jiného respondenta. Ten je zobrazený buď doslovně podle toho, co říká voice-over, nebo je to naopak vyjádřené abstraktními prostředky (např. nečitelné tvary, linky a barvy...). Velkou výhodou animovaného dokumentárního filmu je, jak dokáže odhalit skrze vizuální obraz pocity, které jsou jinak těžko vysvětlitelné a tím umožnit divákovi, vcítit se do role neznámých lidí. Každý příběh má svůj specifický výtvarný styl a tak na nás působí náladou pokaždé jinak. Tento žánr se stal velmi oblíbeným ve Skandinávii (hlavně ve Švédsku) a ve Velké Británii.

Jelikož se jedná o novější oblast zájmu, není moc zdrojů, zabývajících se animovaným dokumentárním filmem, i když s rostoucím zájmem se tato situace začíná měnit. Animovaná dokumentární literatura je řídká a informace jsou získané z anglických publikací nebo mezinárodních internetových článků. Je to široké téma, které by si zasloužilo více než jen jednu publikaci *Animated Documentary* od Annabelle Honess Roe (2013) a proto se tato práce zaměřuje speciálně na motivy osobních zповědí. Nicméně je nutné přiblížit animovaný dokumentární film alespoň povrchně, abychom porozumněli celému tématu

konkrétněji. K dalšímu prozkoumání oblasti animovaného dokumentu mi pomohly internetové články.

Cílem je zaměřit na tvorbu tohoto žánru, seznámit se s ním co nejpodrobněji a hlavně se zaměřit na téma osobních zpovědí. Sama jsem si tento žánr vybrala při tvorbě svého bakalářského filmu. Poslední kapitola se tedy věnuje krátkému animovanému dokumentu Malá. Tento autobiografický film vychází z mého osobního příběhu a reflektuje pocity rozkročenosti druhé generace Vietnamců žijících v České republice.

2. Pojmy: animace a dokument

Předtím než se začnu zabírat animovaným dokumentem, je nutné si nejdříve definovat animaci a dokument zvlášť. Definicemi se zabírali velcí teoretici a tvůrci, dovolím si tedy v této kapitole citovat jejich tvrzení.

ANIMACE

Animace má několik definic podle různých zdrojů. Nejčastější definicí pochází od Normana McLarena, kanadského průlomového režiséra:

„Animace není umění pohyblivých kreseb, ale umění kreslených pohybů; to, co se odehraje mezi každými dvěma okénky je mnohem důležitější než to, co je na nich; animace je tedy umění manipulace s neviditelnými mezerami mezi jednotlivými okénky.“¹

V *Úvodu do estetiky animace* od Jiřího Kubíčka se s definicí animace zabývá v celé kapitole. Píše zde o dalších tvrzeních od jiných teoretiků a tvůrců. Jedním z nich byl Charles Solomon, americký teoretik, který v oblasti animace přišel na tyto dvě myšlenky: „Obraz je snímán okénko po okénku.“ a „Iluze pohybu je vytvořena dříve než je nasmímána.“

Pan Kubíček dále upřesňuje: „Toto zjištění je skutečně podstatné, protože zřetelně odděluje animaci od hraného a dokumentárního filmu, které nejsou natáčeny okénko po okénku a kde iluze pohybu vzniká zároveň se snímáním, i od časoběrného snímání, které sice natáčení okénko po okénku provází, ale kde iluze pohybu vzniká rovněž v okamžiku záznamu.“

S konečnou definicí animace přišla instituce ASIFA a její výkonný výbor. ASIFA je mezinárodní organizace pracovníků v animovaném filmu, které sdružuje převážně nezávislé tvůrce animovaných filmů. Byla založena v roce 1960 na prvním ročníku mezinárodního festivalu v Annecy a tehdejší Československo bylo jedním z zakládajících členů. S panem Kubíčkem ve výboru ASIFI zformulovali tuto definici koncem osmdesátých let 20. století, protože „potřebovali stanovit mantinely pro přihlašování soutěžních filmů na mezinárodním festivalu animované tvorby. Definice má tedy ryze praktické a účelové poslání.“²

1 MCLAREN, N. *The Definition of Animation: A Letter from Norman McLaren*, Animation Journal, 1995

2 KUBÍČEK, J. *Úvod do estetiky animace*, Praha: Akademie muzických umění v Praze, 2004, s. 7–9, ISBN 80-7331-019-8

„Umění animace je vytváření pohyblivých obrazů všemi technikami s výjimkou živé akce.“³

Podle mě je ještě důležité připomenout, že animované filmy obvykle pracují s fantazií, s něčím nereálným, co nelze natočit na kameru. Není proto náhodou, že nejčastější formou animovaného filmu jsou pohádky. Tedy žánr pracující s nadpřirozeným světem a fantazií. To je přesně opak od dokumentárních filmů, které jsou založené na pravdě a na našem skutečném světě. Zdá se tedy, že animace a dokument jsou protikladné pojmy, je tomu tak doopravdy?

DOKUMENT

Definice dokumentárního filmu Johna Griersona jako „tvůrčí zpracování se skutečností“⁴ prokázala dlouhodobé působení přes 70 let a měla vliv na určení hranic dokumentárního filmu. Dokumentárním filmem a její definicí se zabývá Bill Nichols v celé kapitole v *Úvodu do dokumentárního filmu*, a ten nám je představuje ve 3 větách:

„Dokumenty vypovídají o realitě, o tom, co se ve skutečnosti stalo.“

Tuto definici dokumentu lze upravit tvrzením, že: „Dokumentární filmy hovoří o skutečných situacích či událostech a ctí známá fakta; neuvádějí fakta nová, neověřená. Mluví o žitém světě spíše přímo než alegoricky.“ To znamená, že dokumentární filmy zobrazují lidi a události z našeho reálného světa než smyšlené postavy a události vymyšlené kvůli příběhu. Další definice zní:

„Dokumenty vyprávějí o skutečných lidech.“

Přesněji by tento výrok mohl znít: „Dokumenty vyprávějí o skutečných lidech, kteří nehrají ani nepředstavují role.“ Místo toho „hrají“ či představují sami sebe.

„Dokumenty vyprávějí příběhy o tom, co se děje ve skutečném světě.“

Tento názor lze upřesnit: „Dokument vypráví příběh tak, aby byl věrohodnou reprezentací toho, co se stalo, spíše než obraznou interpretací toho, co se mohlo stát.“ Avšak dokument není kopií reality, ale reprezentací světa, který již obýváme.

Úpravou tří prostých definic, nad nimiž jsme se právě zamysleli, získáme jednu poněkud přesnější definici, která by mohla znít asi takto:

3 KUBÍČEK, J. *Úvod do estetiky animace*, Praha: Akademie muzických umění v Praze, 2004, s. 9, ISBN 80-7331-019-8

4 GRIERSON, J. *The Documentary Producer*. *Cinema Quarterly*, 1933, s. 7–9

„Dokumentární film vypráví o situacích a událostech týkajících se skutečných lidí (sociálních herců), kteří nám představují sami sebe v příbězích, jež nám přibližují věrohodnou představu o zobrazovaných životech, situacích a událostech či pohled na ně. Specifické hledisko filmového tvůrce nevytváří fikční alegorii, ale spíše zprostředkovává přímý vhled do žitého světa.“⁵

Dokument čerpá z pravdivé skutečnosti, čerpá z ní a ukazuje nám ji z určitého úhlu pohledu. Dokument je považován jedním z nejsilnějších filmových žánrů z hlediska realismu. Přesto se jedná stále pouze o jednosměrnou perspektivu filmového tvůrce, nikoli reprezentaci skutečnosti.

„Vzhledem k tomu, že dokumentární filmy se týkají světa, v němž žijeme, nikoli smyšleného světa filmového tvůrce, významně se liší od nejrůznějších žánrů filmu fikčního (science fiction, hororu, dobrodružného filmu, melodramatu atd.).“⁶ „Tradiční společenské, historické a vědecké dokumentární filmy začaly integrovat animované prvky a digitální grafiku do filmů tak, aby umožnily spekulativní a subjektivní zobrazování v situacích, pro které neexistují žádné obrázky nebo jazyky, které by jinak vyjadřovaly zkušenost nebo stav myslí.“⁷

Bill Nichols dále připomíná, že i dokumenty pracují se scénářem, scénografií, výtvarnem, zkoušením a provedením. To je něco, co má dokument společného nejen s hraným filmem ale i filmem animovaným.

5 NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*, 1. vyd. Praha, Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze a JSAF, 2010, s. 27-34, ISBN 978-80-7331-181-0

6 NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*, 1. vyd. Praha, Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze a JSAF, 2010, s. 13, ISBN 978-80-7331-181-0

7 SKOLLER, J. *Introduction to the Special Issue Making It (Un)real: Contemporary Theories and Practices in Documentary Animation*, Animation Journal, 2011, DOI: 10.1177/1746847711422496

3. Popis animovaného dokumentárního filmu

Animace a dokument jsou protichůdné pojmy, které se k sobě na první pohled nehodí. „První z nich vyvolává myšlenky na komedii, dětskou zábavu a folklórní fantazii; druhý s sebou nese předpoklady serióznosti, rétoriky a důkazů.“⁸ Animované filmy, zčásti prostřednictvím svých možností od hranných filmů, posunuje hranice toho, co můžeme ukázat o realitě. Dělá to tak, že nabízí alternativní způsoby, jak se dívat na svět. Honess Roe dále popisuje výhody animace: „Animace má potenciál přiblížit věci, které jsou časově, prostorově a psychologicky vzdálené od diváka. To může spojit historii, překonat geografii a dává nahlédnout do duševních stavů jiných lidí.“⁹

Bill Nichols v *Blurred Boundaries* komentuje, že dokument je „závislý na specifitě jeho obrazů pro autenticitu.“¹⁰ Autenticita dokumentárního filmu a síla jeho tvrzení, jsou spojeny s pravdivostí a svědčí o událostech, které se skutečně staly. Animace může být v tomto směru problém pro toto dokumentární pojetí. To znamená, že animované dokumenty moc nesedí do přijaté definice dokumentu. Předpokládá se, že dokument by měl být pozorovací, nenápadný, pravdivý. Měl by být svědkem skutečných událostí, obsahovat rozhovory a dokonce být objektivní. Animace, jako představitel něčeho snového, fantazijního a nereálného se na první pohled může zdát neadekvátní ve spojení s dokumentem. Ve většině případů animovaného dokumentu se animace používá jako způsob, jak ukázat reálné věci, které nejsou snadno viditelné – např. emoce, vzpomínky, stavy mysli.

Annabelle Honess Roe navrhuje, aby audiovizuální dílo mohlo být považováno za animovaný dokument, musí splňovat všechny tyto požadavky:

„(za první) je zaznamenán nebo vytvořen okénko po okénku; (za druhé) je spíše o reálném světě než o nereálném světě, který si jeho stvořitel zcela vytvořil; a (za třetí) byl prezentován jako dokument producenty a/nebo přijat jako dokument mezi diváky, festivaly nebo kritiky.“¹¹

8 ROE, A. H. *Absence, Excess and Epistemological Expansion: Towards a Framework for the Study of Animated Documentary*, Animation Journal, 2011, 6:215, DOI: 10.1177/1746847711417954

9 ROE, A. H. *Absence, Excess and Epistemological Expansion: Towards a Framework for the Study of Animated Documentary*, Animation Journal, 2011, 6:215, DOI:10.1177/1746847711417954

10 NICHOLS, B. *Blurred Boundaries: Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1994, s. 29

11 ROE, A. H. *Animated Documentary*, 1. vyd. Londýn: Palgrave Macmillan, 2013, s. 4, ISBN 978-1-349-43709-2

Současné zdroje v této oblasti se zaměřují na legitimizaci animovaných dokumentů prostřednictvím definic. Snaží se určit, co bychom měli zahrnout a co bychom měli vyloučit. Jeden tábor spekuluje, zda animované dokumenty jsou podkategorií dokumentárního filmu, a proto vyžadují formování, které by se vešlo do stávajících dokumentárních definic (DelGuadio a Ward).¹² Zatímco druhý tábor si stojí za variantou, že animované dokumenty patří do nových kategorií animovaných dokumentů.

„Animované dokumenty primárně vytvářejí animátoři a dokumentaristy se stávají až poté, tj. filmaři vyškolení v řemeslném a výtvarném umění, kteří se až později začali věnovat reálným tématům. Takhle animované dokumenty zapadají více do animačního kánonu (filmů i vědecké literatury).“¹³

Jsou to hranice mezi faktem a fikcí, pravdou a fantazií, naturalismem a expresionismem. Tato práce bude směřovat ke druhému proudu a tím je animovaný dokument jako nová kategorie animovaného filmu.

Byla zaznamenána velká nedůvěra k animaci jako vhodnému a funkčnímu prostředku pro dokumentární film. Abychom porozuměli této potřebě definovat a umisťovat animovaný dokument do „správného“ žánru, musíme si uvědomit jeho postavení v dnešní době. I když souhlasím s potřebou definic a kategorií, v tomto případě možná omezuje naše pochopení pro umění animovaného dokumentu. Přijmutí této hybridní formy, kdy je možné, aby se animace zařadila do dokumentárního kontextu, signalizuje zvětšující se povědomí společnosti. Ale Honess Roe ilustruje fascinující možnosti tohoto žánru a jedním z klíčových poznatků knihy *Animated Documentary* je, že animovaný dokument je zásadně experimentální a inovativní způsob, který neustále nabourává naše předsudky o tom, jak animace a dokumentární film mají vypadat.

„Problém představuje špičkovou kritickou práci řady vznikajících a dobře zavedených dokumentárních, animačních a experimentálních filmových vědců a tvůrců ve snaze pochopit způsob, jakým tato neklidná směs nerealistických a živých obrazů vytváří význam. A proč tato hybridní forma dokumentární animace je v tomto konkrétním kulturním okamžiku esteticky a politicky nezbytná.“

12 DELGAUDIO, S. *If truth be told, can 'toons' tell it? Documentary and animation*, Film History, Australia: John Libary & Company, 1997, roč. 9, č. 2, s. 189–199, ISSN: 08922160

WARD, P. *Animating with Facts: The Performative Process of Documentary Animation in ten mark (2010)*, Animation Journal, 2011, 6: 293, DOI: 10.1177/1746847711420555

13 ROE, A. H. *Animated Documentary*, 1. vyd. Londýn: Palgrave Macmillan, 2013, ISBN 978-1-349-43709-2

„Populární přijetí této dnešní hybridní formy, která integruje animované – ať už ručně kreslené nebo digitálně generované – snímky do dokumentárního kontextu signalizuje prohlubující se povědomí, že pravdivostní tvrzení nefiktivních forem se již nemusejí nacházet jen v ‚efektech reality‘ fotografických stop.“¹⁴

„Samozřejmě, kde se oblasti dokumentárního a animovaného filmu nejvíce zdají být součástí společnosti, je v tom, jak divák prožívá zvuky a obrazy. Naše ‚zkušenost‘ s něčím, o čem víme, že je ontologicky ‚tam venku‘, má skutečnou existenci, jako jsou reálné historické postavy a události (tj. dokument), je kvalitativně odlišná od něčeho, o čem víme, že je vytvořené okénko po okénku (tj. animovaný film). Jde o to, že to není volba ‚buď/nebo‘, ale dialektický vztah, v němž se skutečně postavíme na spektrum odpovědí, v závislosti na úrovni víry, kterou máme v tom, co vidíme.“¹⁵

Bill Nichols dále konstatuje, že dokumentární filmy „nabízí orientaci na zkušenostech ostatních a navíc inklinují k sociálním praktikám, které s nimi sdílíme“, protože „nám pomáhají porozumět tomu, jak ostatní zažívají situace a události.“¹⁶ Animace, protože je zcela konstruovaná, tvárná a může být realizována prostřednictvím množství médií a forem, je obzvláště vhodná pro vizuální metafory.¹⁷

Ulo Pikkov, významný estonský režisér, ve své kapitole ohledně realismu v *Animasophy* ještě dodává:

„Na druhé straně animované filmy nepoužívají fotoaparát k okamžitému popisu světa, ale k jeho zprostředkování využívají kresby, loutky, počítačovou grafiku apod. Proto lze argumentovat – alespoň teoreticky –, že v určitém smyslu představuje animace jejich objektivnější pohled než u konvenčních dokumentů, protože znovu vytvářejí podstatu subjektu pomocí vhodné animační techniky bez vlastního natáčení a tím i jejího ovlivňování.“ A pokračuje: „Pokud přijmeme subjektivitu filmového tvůrce v dokumentárních filmech jako odraz skutečnosti, pak by měla být nalezená skutečnost také v animaci. Nehledě na fakt,

14 SKOLLER, J. *Introduction to the Special Issue Making It (Un)real: Contemporary Theories and Practices in Documentary Animation*, Animation Journal, 2011, DOI: 10.1177/1746847711422496

15 WARD, P. *Animating with Facts: The Performative Process of Documentary Animation in ten mark (2010)*, Animation Journal, 2011, 6: 293, DOI: 10.1177/1746847711420555

16 NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*, 1. vyd. Praha, Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze a JSAF, 2010, s. 110, ISBN 978-80-7331-181-0

17 ROE, A. H. *Animated Documentary*, 1. vyd. Londýn: Palgrave Macmillan, 2013, ISBN 978-1-349-43709-2

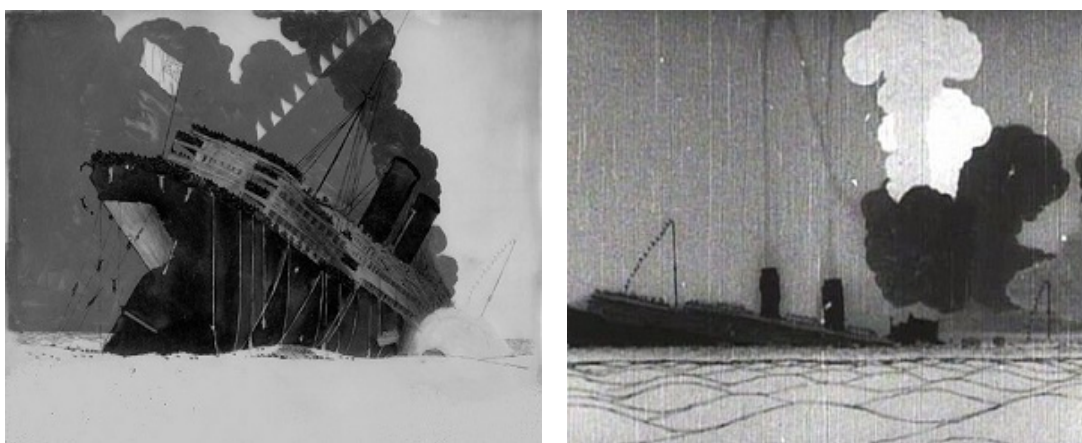
že všechno, co vidíme a slyšíme v obraze je záměrně vytvořené filmovým tvůrcem a reflektuje jeho subjektivní vizi světa."¹⁸

¹⁸ PIKKOV, U. *Animasophy: Theoretical Writings on the Animated Film*, Estonian Academy of Arts, Department of Animation, 2010, s. 97, ISBN 978-9949-467-06-8

4. Historie animovaného dokumentu

V roce 1977 byl na festivalu DOK Leipzig promítán výběr šesti snímků, ve kterých se prolínaly dokumentární záběry s animací. Otto Alder tehdy přišel s označením „Animadoc“. Ačkoliv animace byla v dokumentu použita už mnohem dříve, představovaly tyto hybridy novou formu uměleckého vyjádření.¹⁹

Za první animovaný dokument je však považován kreslený film *Potopení Lusitanie / The Sinking of the Lusitania* z roku 1918 Winsora McCay'se. Jedná se o 12 min dlouhý film, který využil animaci k zobrazení potopení lodi RMS Lusitania v Atlantickém oceánu v roce 1915 potom, co ji zasáhla dvě německá torpéda. Vzhled filmu připomínal redakční ilustrace a novinové články. McCay použil animaci v *The Sinking of Lusitania* jako nahrazení chybějícího materiálu. „Je to pravděpodobně první animovaný film na základě pravdivé události.“²⁰ McCay nerozlišoval mezi hranou akcí a animací, pokud jde o jejich schopnost ukázat nám realitu. Kritici recenzí se shodli na tom, že film nabízí divákům šanci „být svědkem celé tragédie od okamžiku prvního útoku až po srdeční konec.“²¹



Obr. 1.-2. MCCAY, W. *The Sinking of the Lusitania*, 1918, záběry z filmu

I když je *The Sinking of the Lusitania* považován za první animovaný dokument, předcházely tomu animace, které se historicky používaly jako nástroj k objasnění v nefiktivních filmech. Animace se používala například k vyobrazení bitvy z první světové války. Poté ve Spojených Státech v roce 1917 Max Fleicher

¹⁹ Katalog Anifilm 06. vyd. 1, Anifilm, 2015, s. 121

²⁰ ASHBEE, B. *Animation, art and digitality: From Termite Terrace to motion painting*, In *Architectures of Illusion: From Motion Pictures to Navigable Interactive Environments*. Bristol: Intellect, s. 38

²¹ *Bioscope Review of The Sinking of the Lusitania*. Bioscope, 1919, 41(650), s. 74.

vytvořil animované filmy pro armádu, které měly za účel vycvičit vojáky, kteří měli namířeno bojovat do Evropy. Tady animace zafungovala efektivně a účinně a způsobila, že si americká vláda v druhé světové válce už tento způsob osvojila naplno. Pověřila tím také Walt Disney Studio, aby vytvářelo vzdělávací a výcvikové filmy. To také poskytlo animovanou sérii Proč bojujeme / Why We Fight od Franka Capry (1942–1945). Jedná se o sedmidílnou sérii propagandistických filmů. Tyhle typy filmů nám ukazují animované mapy, diagramy vysvětlující vojenskou strategii a pohyblivé ilustrace vojenského vybavení. Na těchto příkladech je ukázkově vidět, že některé informace lépe komunikují pomocí animace než mluveného slova a jsou snadněji pochopitelné.

Mezi další prvopočátky animovaného dokumentárního filmu patří filmy tvůrců Maxe a Davea Fleischerových, Einsteinova teorie relativity / The Einstein Theory of Relativity z roku 1923 a Evoluce / Evolution z roku 1925. Jsou to filmy z vědecké oblasti. K dosáhnutí věrohodnosti teorií Darwina a Einsteina, Fleischerovi zkombinovali animaci s živou akcí a fotografie s dalšími ilustrativními materiály. Animace byla použita k vysvětlení a objasnění fyzikálního světa.

V roce 1953 manželé John a Faith Hubley založili nezávislou společnost, kde vytvořili Oskarový film jako Měsíční pták / Moonbird (1959). Následoval Větrný den / Windy Day (1967) a Cockaboody (1973). Všechno tyto filmy spojuje práce s jejich dětmi. Zvukové nahrávky svých malých dětí, jak si hrají, zkombinovali s naivními animacemi jejich dětských světů.



Obr. 3.-4. Vlevo; FLEISCHER M., FLEISCHER D. *Einstein's Theory of Relativity*, 1923, záběr z filmu. Vpravo; HUBLEY J., HUBLEY F. *Moonbird*, 1959, záběr z filmu

Co dále stojí za zmínku je studio Aardman sídlící ve Velké Británii, které začalo v 70. letech kombinovat stop-motion animaci pomocí plastelíny

s dokumentárními nahrávkami. Tak vznikly krátké filmy pro BBC pod názvem Animované konverzace. První dva filmy Vyznání holky ze vstupní haly / Confessions of Foyer Girl a Dolů a ven / Down and Out byly postavy animovány podle zvukové stopy rozhovorů. V roce 1983 to pokračovalo další pěticí krátkých filmů pro Chanell 4 pod názvem Kousky konverzací / Conversations Pieces. Další Oskarový film Pohodlíčko / Creature Comforts (1989) také podobně využíval animaci pomocí plastelíny se zvukovým doprovodem rozhovorů lidí. Hlavní roli si tady „zahrála“ zvířata v zoo, rozhovory se týkaly životních podmínek lidí a zvířat. Ikdyž tu kombinace dokumentu a animace funguje a dává souvislý celek, je otázkou zda se v tomhle případě jedná o animovaný dokument. Podle Honess Roe jde spíše o krátkou komedii / comedy short.

„Tento krátký průzkum demonstruje dlouhodobý vztah mezi animací a dokumentárním filmem. Tato historie nejde lineární cestou od *Sinking of Lusitania* k současné animované dokumentární produkci; je mnohem roztržitější. Tato sdílená historie naznačuje, že animace a dokument jsou kompatibilnější, než by se na první pohled zdálo.“²²

Od 90. let se objevilo něco jako boom v animovaných dokumentárních filmech. Vznikly tak známé celovečerní filmy jako je *Persepolis* (Marjane Satrapi a Vincent Paronnaud, 2007), *Valčík s Bašírem* (Ari Folman, 2008) a nebo taky *Je muž, který je vysoký šťastný?* (Michel Gondry, 2013). Tak se animované dokumenty zapsaly do povědomí široké veřejnosti. Tento rozmach v novém tisíciletí, se rozmohl do té míry, že jsou nyní animované dokumenty také zahrnuty na festivalech animovaných filmů a dokumentárních filmů.

22 ROE, A. H. *Animated Documentary*, 1. vyd. Londýn: Palgrave Macmillan, 2013, s. 12 , ISBN 978-1-349-43709-2

5. Kategorie animovaného dokumentárního filmu

Rozsáhleji se animovaným dokumentem doteď zabývala jen Anabelle Honess Roe. Rozdělila tenhle žánr podle vlastních kategorií a já ji budu citovat. V její knížce *Animated Documentary* jsou animované dokumentární filmy rozděleny na 3 druhy.²³

1. Animované rozhovory

Zvuk je důležitou a nedílnou součástí v animaci obecně. V animovaných dokumentech má ještě více důležitou funkci. Zvuk v animovaných dokumentech nahrazuje nepřítomnost fyzických těl – dokumentovaných respondentů. Ti jsou místo toho prezentováni pomocí animace a svým hlasem ve zvuku. Animace se tak stává prostředkem k podpoření zvukové stopy, pro vyznění příběhu a zdůraznění osobnosti respondenta. Rozhovor se tak stává autentickým zachycením pocitů a myšlenek respondenta. Ve filmu *Hlas jeho matky / His Mother's Voice* (Dennis Tupicoff, 1997) má absence fyzického těla důležitý význam. Hlas matoucí matky odlaluje její pocity a tímto prostředkem se k divákovi přenesou její subjektivní pohled.

2. Animované dokumenty – Svět tady

Dalším druhem jsou podle Honess Roe „animované dokumenty, které vyjadřují subjektivní a vědomé zkušenosti prostřednictvím animace, které spíše evokuje než přímo reprezentuje.“²⁴ To jsou filmy, které nás povzbuzují k tomu, abychom se dokázali vcítit do role někoho jiného. Vidět svět z jiné perspektivy. Většinou jsou to světy odlišné od toho, které známe z našeho každodenního života. Jsou to filmy o problematice duševních onemocnění jako jsou *Animované myšlenky / Animated Minds* (Andy Glynn, 2003) nebo filmy o ojedinělých mozkových stavech jako je *Pohledem zvuku / An Eyeful of Sound* (Samantha Moore, 2009). Pomocí metafor a animace je možné divákům ukázat věci, které jsou na kameru nezachytitelné a slovy těžko popsatelné. Animace v těchto filmech nás vybízí k tomu, abychom si představili a soucítili se zkušenostmi a pocity neznámých lidí.

23 ROE, A. H. *Animated Documentary*, 1. vyd. Londýn: Palgrave Macmillan, 2013, s. 14-16 , ISBN 978-1-349-43709-2

24 ROE, A. H. *Animated Documentary*, 1. vyd. Londýn: Palgrave Macmillan, 2013, s. 15 , ISBN 978-1-349-43709-2

3. Animované paměti

V těchto filmech je animace využívána jako nástroj pro zkoumání vlastní minulosti. Téměř vždy jsou tyto filmy ze subjektivního pohledu a to pohledu první osoby. Tyto filmy zhmotňují osobní vzpomínky, fungují jako prostředek přístupu ke své minulosti a paměti. Jsou to filmy jako je Valčík s Bašírem (Ari Folman, 2008), Učit se srdcem / Learned by Heart (Sydämeen Kätketty, Marjut Rimminen a Päivi Takala, 2007) a Irinka and Sandrinka (Sandrine Stoianov, 2007). „Způsob, jakým je animace uskutečňována, její styl a materialita, může také nabídnout nahlédnutí do procesů zapamatování a zapomínání, které jsou nedílnou součástí formování osobní identity.“²⁵

²⁵ ROE, A. H. *Animated Documentary*, 1. vyd. Londýn: Palgrave Macmillan, 2013, s. 16 , ISBN 978-1-349-43709-2

6. Krátkometrážní filmy zaměřené na osobní zpověď

Krátké filmy *A jako autismus / A is for Autism* (Tim Webb, 1992), *Ryan* (Chris Landreth, 2004) a *Pohledem zvuku / An Eyeful of Sound* (Samantha Moore, 2009) jsou mým osobním výběrem jako ukázky rozdílných příkladů, jak se dá zobrazit téma osobních zpovědí. Tyto filmy povzbuzují diváka k tomu, aby si dokázal vcítit a představit si svět z pohledu někoho jiného. Jsou to pohledy, které jsou velmi odlišné od toho, na co jsme zvyklí v našich každodenních životech. Filmy se například věnují problematice psychických onemocnění nebo jsou o nevyjádřitelných pocitech a stavech mysli. Je tím ukázána subjektivní zkušenost neznámého respondenta, která nemusí být známá většině diváků. Častěji nejsou tyto filmy autobiografické a ve většině případů je animace vytvořena někým jiným než je zpovídající osoba. Důležitou funkcí těchto animovaných dokumentárních filmů s těmito tématy je, že používají animaci k vyvolání empatie.

A jako autismus / A is for Autism (Tim Webb, 1992)

Krátký 11minutový animovaný dokument pojednávající o jedincích s autismem. Režisér Tim Webb originálně zapojil děti s autismem, kteří nejsou jen protagonisty a „herci“, ale hlavně výtvarníci a animátoři. Tím umožnil divákům vidět toto mentální postižení z jiného úhlu pohledu, a to z pohledu první osoby. Využil jejich imaginaci k zachycení autistického subjektivního světa, oživil dětské kresby a spojil je s jejich vlastními zpověďmi. Film je kombinací natočených záběrů na kameru, kde vidíme hlavní hrdiny ve spojení s různými technikami animace – rozpořehovanou kreslenou animaci, ploškovou animaci a pixelaci. Rozhovor s autisty je základní zvukový doprovod během celého filmu, kde se děti a dospělí svěřují s jejich osobními zkušenostmi ze života s postižením. Popisují svoje pocity, obavy a nebo taky zvláštní intenzivní zájmy, např. počítání, rutiny a uspořádávání věcí. Režisér zpracoval tyto zájmy do filmu jako hlavní prvky, například slyšíme počítání ve zvukové stopě a do toho se opakují stejné otázky autistů. Prvek opakování věcí si lze všimnout i v obraze, kdy se s určitým rytmem vrací ke stejným záběrům. *A jako autismus* nám přiblížil svět lidí s mentální poruchou mnohem více než konvenční dokument s „mluvícími hlavami“.

Ryan (Chris Landreth, 2004)

Oskarový film Ryan je na první pohled odlišný od typických animovaných dokumentů nejen technikou, ale i zpracováním. Film využívá 3D animaci k vytvoření našeho reálného světa. Hlavními postavami je sám režisér Chris Landreth a Ryan Larkin, bývalý úspěšný animátor National Film Board of Canada a také nositel Oscara. Postavy se setkávají v kantýně v Montrealu, kde si povídají o Ryanově minulosti. V rozhovoru se Ryan zpovídá ze své závislosti na alkoholu a kokainu. Tu bohužel způsobila stoupající sláva a úspěch za jeho krátký Oskarový film Walking (1968), tehdy mu bylo 25 let a nedokázal se vypořádat s nátlakem počátečního úspěchu a jeho následovného tvůččího bloku. Ryan, kterého vidíme v kantýně, je starý pouliční žebrák, postava zničená návykovými látkami. Během jejich rozhovoru se nedozvídáme pouze o minulosti Ryana Larkina, ale také o situaci režiséra Chrise Landretha. Ten se hned na začátku filmu představí a zpovídá se ze svých chyb, kdy „od října 1989, byl jeho nespoutaný romantický světonázor trvale zničen“ a „od září 1992, podstoupil katastrofické selhání při uspořádání svých financí nějakým smysluplným způsobem.“ Kromě těžkých životních příběhů spojuje tyto hlavní postavy taky vizuální stránka filmu. Obě postavy jsou zničené nejen zevnitř, ale hlavně navenek, kdy animace umožnila viditelné zobrazení jejich poškozeného ducha přímo na tělech postav a tím poukázala na trvalé duševní jizvy. Vnitřní fyzické rány postav jsou viditelně zobrazené jako jejich osobní problémy. Chris má poškrábaný obličej a chybí mu kus lebky, Ryanovi chybí víc jak půlka hlavy, na obličejí má charakterické brýle. Rozhovor těchto dvou protagonistů je prokládaný Ryanovými starými, úspěšnými animovanými filmy, svojí roli si také „zahrají“ postavy jako je Felicity (Ryanova tehdejší přítelkyně), Derek (Ryanův producent) a Barbara (Chrisova matka). Film je kombinací realismu a fantazijní animace, je to vztah mezi fyzickým a psychologickým, vnějším a vnitřním světem.

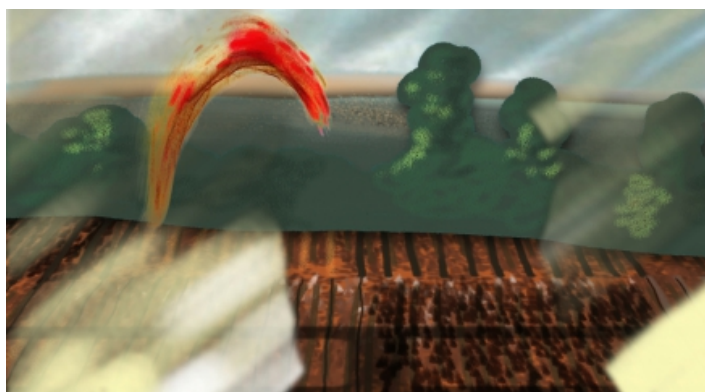
Pohledem zvuku / An Eyeful of Sound (Samantha Moore, 2009)

Tento kreslený film zpovídá lidi se synestézií. To je sdružení vjemů, dvou nebo více smyslů. Jedná se o neurologický stav, který způsobuje, že člověk zažívá normálně oddělené smysly dohromady. Film se konkrétně zaměřuje na lidi s audiovizuální synestézií a na ty, kteří vidí zvuky. Stejně jako u většiny animovaných dokumentů, je snímek kombinací animovaného obrazu se zvukovým doprovodem. Na něm slyšíme protagonisty mluvit o svých zážitcích

a zkušenostech s tímto vjemem. Zpovídající se jedinci nejsou ve filmu zastoupeni ve své reálné podobě, ukazují se nám pouze ve zvuku. Další důležitou roli má ve filmu psycholog Jamie Ward, který je odborník na synestezii a dopodrobna nám vysvětluje tyto specifické vjemy. Výtvarný vizuál filmu reaguje na hudební doprovod přesně tak, jak zvuk vnímají sami synestezující respondenti. To divákům umožňuje vhléd do pocitů a zkušeností, které se velice těžko vyjadřují slovy. Abstraktní animace popisuje pocity a zážitky, které nemohou být viděny a jemným způsobem vyvolává u diváků zkušenosti, s nimiž se setkávají jejich dotazovaní. Tento vizuální projev je nemožné ukázat v živé akci. Režisérka Samantha Moore popisuje film jako spolupráci mezi účastníky a psychologem Wardem. Jeho úspěch spočívá v tom, jak sama uvádí Moore, že synestézní lidé, s nimiž spolupracovala, cítili, že *An Eyeful of Sound* „reprezentoval nejen jejich individuální synestézní reakce, ale poskytl jim více objektivní pohled na tento stav.“²⁶



Obr. 5.–6. Vlevo; WEBB T. *A Is for Autism*, 1992, záběr z filmu. Vpravo; LANDRETH CH., *Ryan*, 2004, záběr z filmu



Obr. 7. MOORE S. *An Eyeful of Sound*, 2009, záběr z filmu

26 MOORE S. *Animating Unique Brain States*, Animation Studies Online Journal, 2011, <https://journal.animationstudies.org/samantha-moore-animating-unique-brain-states/>

7. Dlouhometrážní filmy zaměřené na osobní zповěď

Persepolis (Marjane Satrapi a Vincent Paronnaud, 2007)

Persepolis je autobiografický film francouzské režisérky s íránským původem Marjane Satrapi. Je o jejích vzpomínkách a zkušenostech z Blízkého Východu. Film ukazuje její dospívání během islámské revoluce v Teheránu, její následné stěhování do Vídně a nakonec její odloučení s rodinou. Filmu předcházela velice úspěšná komiksová předloha, která byla prvním íránským komiksem všech dob. Komiks má velmi specifický jednotný vizuál, graficky čistý zpracovaný obraz černobílými konturami a plochami. Vizuální stránka filmu je téměř stejná jako ta komiksová a 2D digitální animace ji také prospívá.

Na začátku se s hlavní hrdinkou, dospělou Marjane, setkáváme na letišti v Paříži v přítomnosti, aby nás zavedla do minulosti ke své malé identitě v podobě upovídáného dítěte. Už jako malá má hrdinka překvapivě liberální politické názory, které se nebojí říkat nahlas. Což v íránském prostředí není pro ženu adekvátní. Vyrůstá ve vzdělané rodině, kdy na ní mají její příbuzní velký vliv (např. strýc Anuš). Tahle vlastnost říkat věci upřímně nahlas ji doprovází až do jejího pubertálního věku, kdy se kvůli politické situaci v Íránu a obavám rodičů musí sama přestěhovat do Vídně, aby preventivně předešla nějakému ohrožení. To by ji hrozilo, kdyby nadále říkala svoje názory.

Ve Vídni se však setkává s naprosto jinými zkušenostmi a pocity než dosud. I když si na škole našla nové kamarády a zažila si svoje první lásky, chybí ji celá rodina (matka, otec, strýc, babička) a uvědomuje si, že je tam sama. Žije sice ve svobodné zemi, ale zároveň ji dochází, jak moc je jiná od svých spolužáků. Uvědomuje si, že jejich světy jsou velmi odlišné, ať už se jedná o zkušenosti, kulturu nebo názory. Okolnosti ji bohužel dovedou do vídeňských ulic a tam zažívá své osobní dno. Rodiče ji hodí záchranné lano v podobě zpáteční cesty do Teheránu. Její předchozí zkušenosti z Vídně ji poučily a dokáže žít v teheránském prostředí. Je umírněnější, opatrnější a dospělejší. Vdá se a vypadá to, že bude žít celkem klidný život. Časem si ale uvědomí, že takhle nesvobodně žít nemůže, rozvede se a stěhuje se do Francie, tentokrát natrvalo. Loučí se svojí rodinou s vědomím, že už se pravděpodobně nikdy nevrátí.

Persepolis je film o lásce k rodině, o dospívání normální dívky, která se narodila v nesprávný čas na nesprávném místě a o hledání domova. Film je upřímný a trefný, zároveň je vyprávěný velmi vtipně a s nadsázkou.

Nesledujeme jen cestu Marjane, ale zároveň nám ukazuje íránskou historii a politickou situaci. Tenhle cizí svět jsme mohli spatřit zevnitř, očima Marjane.

Jedná se v tomhle případě o animovaný dokument? Film je inspirován pravdivými událostmi, zmíněné postavy (matka, otec, babička, strýc) jsou skutečnými členy rodiny Satrapi a celkově celý svět v Persepolis je vystaven velmi realisticky, podle reálných míst a událostí. Marjane Satrapi na otázku, zda se jedná o dokument v jednom rozhovoru vysvětluje, že: „Persepolis určitě není dokument o mém životě, spíš je jasně ze subjektivního úhlu pohledu... takže, když budu předstírat, že je tento film 100% autobiografický, musela bych tvrdit, že ten pes vypadá přesně jako pes, kterého jsem nakreslila a že říkám přesně ty samé věci, které jsem řekla. Což samozřejmě není pravda. Je to součástí vyprávění příběhu, založené na mých vlastních zkušenostech, a potom, víte, musíte udělat příběh. Dokonce si myslím, že i dokumentární filmy jsou zčásti fiktivní, když z toho uděláte příběh. Musíte tam mít nějakou fikci, jinak by to nefungovalo.“²⁷



Obr. 8.–9. SATRAPI, M., PARONNAUD V. *Persepolis*, 2007, záběry z filmu

Film získal mnoho ocenění, mezi které patří hlavně Cena poroty v Cannes IFF a cena za Nejlepší adaptovaný scénář a Nejlepší debut na César Awards. Mezi nejvýznamnější nominace patří Academy Awards, Golden Globes, Zlatá palma v Cannes IFF, BAFTA, César Awards a European Film Awards.

Valčík s Bašírem (Ari Folman, 2008)

Valčík s Bašírem je film, díky kterému zná i široká veřejnost pojem „animovaný dokument“. Tento průlomový snímek získal řadu ocenění (např. Nejlepší zahraniční film na Golden Globes a César Awards) a řadu významných nominací (např. Oscars, Cannes IFF, BAFTA nebo European Film Awards).

²⁷ Movieweb, *Persepolis – Exclusive: Marjane Satrapi*, 2010, video online: https://www.youtube.com/watch?v=v9onZpQix_w. [20 October 2016].

Film Ariho Folmana je jeho průzkumem k vlastní minulosti, ke svým potlačeným vzpomínkám, kdy působil v libanonské válce v roce 1982. Folman hraje hlavní postavu filmu, režiséra a scénáristu, zmateného a trpícího traumatem po válce. Sleduje trajektorii sebe samotného, jak si postupně vzpomíná na svojí roli v izraelských ozbrojených silách (IDF) a na masakr palestinských uprchlíků v Sabra a Šatíla v Bejrútu.

„Rekonstrukce nemusejí historickou situaci prezentovat zcela realisticky, jak tomu obvykle bývá u fikčních filmů. Některé dokumenty minulé události opět ožívují čistě stylizovaně. Ve filmu Valčík s Bašírem jsou historické bitvy z izraelské invaze Libanonu roku 1982, prožitky traumatizovaných vojáků i otřesný masakr libanonských muslimů zobrazeny animací a vysokou stylizací (až na závěrečnou scénu filmu). Tyto animované sekvence mají bezpochyby silně subjektivní, až expresionistický charakter. Snaží se válku vidět tak, jak ji vnímali dezorientovaní, zmatení izraelští vojáci i sám filmový tvůrce. Jejich válečné vzpomínky se objevují v řadě konkrétních rozhovorů rovněž ztvárněných animací. Ztvárněním subjektivních duševních stavů film působí značně věrohodně, třebaže je představě dokumentárního realismu značně vzdálen.“²⁸

Folman si po uslyšení opakované noční můry z války kamaráda uvědomí, že si záměrně zablokoval skoro všechny své vzpomínky na válku. Zatímco Folmanův přítel Boaz je v noci strašen vzpomínkou na střelbu psů, on si nemůže vzpomenout na svoji roli vojáka v IDF. Vrací se mu vzpomínka na noční masakr, ale nedokáže určit, zda se jedná o vzpomínku či sen. Pro Folmana se jeho strach a obava o zapletení do masakru promítá vzpomínkou na moře. Hledá další lidi, kteří s ním byli tu noc v Bejrútu, ti mu pomáhají nacházet cestu ke svým vzpomínkám. On si tak může postupně poskládat všechny střípky dohromady, aby ke konci došel ke své odpovědi. Objeví, že byl součástí jednotky, která vypálila světlice a rozsvítila útok Phalangistů na uprchlické tábory. Vysvětluje to jeho amnézii ohledně té noci a všech jeho činů v Libanonské válce. Folman tak podvědomě nese pocit viny.

„Pokud se zdá, že fantazie a rozmazání paměti hrají důležitou roli při vzpomínkách na trauma, vyplývá z toho, že neobjektivní dokumentární způsob,

28 NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*, 1. vyd. Praha, Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze a JSAF, 2010, s. 33, ISBN 978-80-7331-181-0

který zahrnuje expresivitu a metaforu, jako je animace, může pomoci prozkoumat traumatickou minulost.²⁹

Výtvarná stránka i animace Valčíku s Bašírem je současně realistická a stylizovaná. Postavy, místa a události vychází ze skutečnosti. Postavy jsou inspirované z referencí z videozáznamů původních natočených rozhovorů. Místa vychází z archivních fotek Libanonu v 80. letech, to měl na starosti David Polonsky, hlavní animátor, výtvarník a art director filmu. Film je celý animovaný, kromě poslední krátké části filmu, kdy jsou použité realistické reportážní záběry z masakru Šabra a Šatila. Tyto kamerové záběry ukazují plačící palestinské ženy a mrtvá těla ležící v sutinách. Závěr filmu je tak důkazem jeho autenticity a pravdivosti.

„Použitá animace se stává prostředkem, pomocí něhož může být subjektivní paměť (nebo amnézie) a fantazie chápána jako nedílná součást práce u traumatu při katastrofickém masakru u Sabry a Šatily, kde byl tvůrce jako svědek.“³⁰



Obr. 10.–11. FOLMAN, A. *Valčík s Bašírem*, 2008, záběry z filmu

Crulic – Cesta na onen svět (Anca Damian, 2011)

Anca Damian, oceňovaná za své dokumentární a hrané filmy, nám představuje celovečerní animovaný dokument o Crulicovi. O 33 letém muži rumunského původu, který zemřel v polském vězení během své protestní hladovky. Už ze začátku se nám hlavní hrdina Claudio Crulic zpovídá a seznamuje nás s faktem, že je mrtvý a že k nám mluví ze záhrobí. Skrze svůj příběh nás vede od svého dětství až po svojí smrti. Hlas mu propůjčil velice uznávaný rumunský herec Vlad Ivanov, který dodal hlavní postavě temně ironický projev.

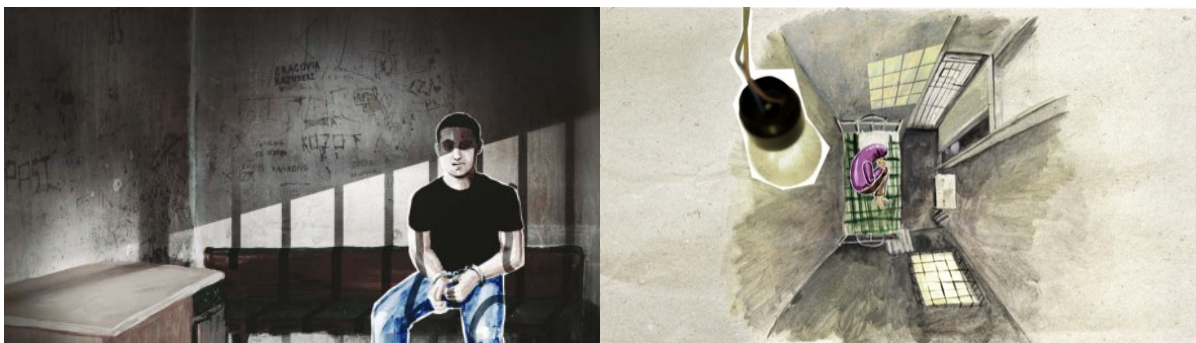
29 ROE A. H. *Animated Documentary*, 1. vyd. Londýn: Palgrave Macmillan, 2013, s. , ISBN 978-1-349-43709-2

30 SKOLLER, J. *Introduction to the Special Issue Making It (Un)real: Contemporary Theories and Practices in Documentary Animation*, *Animation Journal*, 2011, 6: 207, DOI: 10.1177/1746847711422496

Film je vyprávěn z první osoby, z pohledu Crulica, jeho komentář nás doprovází ve voice-overu. Během filmu se v podstatě seznamujeme se s celým životem Clulica, s jeho rodinou, přítelkyní Licou a událostmi, které ho dovedou do polského vězení. Náš hrdina byl neprávem zatčen za krádež peněženky vysoce postaveného člověka. Aby upozornil na své nespravedlivé odsouzení, drží protestní hladovku a žádá spravedlivé zacházení, které se mu nedostává. Film je příběhem nesprávného jednání s nevinným člověkem, který skončí tragickou smutnou smrtí.

Pochmurná atmosféra nás doprovází od začátku do konce nejen svým příběhem ale také svojí vizuální stránkou a stylizací. Film je kombinací mnoha animačních technik. Je zde využita digitální kreslená animace s ploškovou animací i pixelací. Vizuální stránka filmu je také kombinací několika výtvarných technik – ruční malba spolu s akvarelem a kolážemi fotografií. Použití fotografií Crulica a jeho rodiny spolu s jeho skutečnými dopisy dodává animovanému dokumentu jeho autenticitu. Fotky i dopisy nám pomáhají uvědomit si, že člověk, který k nám mluví, opravdu existoval a teď s námi sdílí svůj životní příběh. Výsledkem je velmi jednotný a celistvý obraz.

Crulic - Cesta na onen svět je velice uznávaným filmem hlavně v Evropě. Získal mnoho cen, např. MFF Locarno 2011: Cena Don Quijote, MFF Varšava 2011: Zvláštní uznání poroty, MFF Cottbus 2011: Cena ekumenické poroty, Čestné uznání, MFDF Jihlava 2011: Cena Silver Eye, MFF Istanbul 2012: Zvláštní cena poroty atd.



Obr. 12.–13. DAMIAN, A. *Crulic – Cesta na onen svět*, 2011, záběry z filmu

8. Interview s Ancou Damian

1. Všimla jsem si, že ve svých filmech často používáte fotografie vašich hlavních hrdinů. Vyplývá to z vaší zkušenosti, že je výsledek pro diváka více autentičtější? Nebo je to spíše vaše výtvarné vyjádření?

Při vytváření animovaného dokumentu chci zachovávat reálný základ. Myslím tím, že kdybych vymyslela celý příběh, ten samý záběr nebude vypadat stejně jako když je ten příběh je pravdivý. Pravdivost přináší divákům mnohem víc emocí a příběhu obecně. Působí to na nás více s pocitem, že je to někdo, kdo ve skutečnosti žil. Takže já se vždycky snažím udržet tu spojitost s reálnou linku, ať už jsou to fotografie nebo malby. Snažím se o to celou dobu, samozřejmě jsou tam záběry, které se stávají imaginativní, ale na druhou stranu jsou tu vždycky reálné vrstvy, které si musím pamatovat a které musím čas od času znovu objevovat.

2. Je těžké získávat takovéhle zdroje jako jsou fotografie například od členů rodiny?

Ano, je to těžké. Je to něco, co si musíte zajistit. Když si to neopatříte rodinný známosti a jejich důvěru, tak to není ani legální.

3. Jaký pocit měla rodina Claudia Crulica po shlédnutí filmu?

Víte, řekli mi: „Ano, bylo to takhle.“ Pro členy rodiny bylo mnohem důležitější, že jsem byla jediná, kdo se tím případem zabýval a kdo se stále snažil. O ten případ se už nikdo moc nezajímal, zatímco já jsem stále „kopala“. Pro ně jsem bylo velmi důležité, že jsem to dělala já, protože oni už nebyli schopní dále hledat zdroje.

4. Když jste ukázala světu pravdu o Crulicovi, máte pocit, že se po shlédnutí filmu něco změnilo? Máte nějaké reakce od diváků?

Film nezměnil situaci toho případu. Film mění emoce diváků a varuje je před nespravedlností, která se může stát komukoliv. Film umožnil prodloužení života člověku, který už živý není a zvýšil povědomí. Dal nám nějaký pocit, což je pro mě velmi důležité.

5. Jak si vybíráte témata? Jde hlavně o příběhy, které nejdou zachytit jako hraný film?

Ne, naopak. Je to mnohem lehčí udělat hraný film než animovaný dokument. Animovaný dokument je komplikovanější ve finanční stránce. Nedělám animaci, protože je to těžké udělat v živé akci. Je to kinematografický jazyk a používám tenhle jazyk, abych převyprávěla příběh. Já dělám i hrané filmy a tento jazyk je pro mě jazykem příběhu. Takže výběr, jestli si zvolím animaci nebo živou akci, závisí na příběhu.

Celovečerních animovaných dokumentů není moc, ale v současnosti přibývají. Vy jste jedna z jeho průkopnic. Čím myslíte, že spočívá popularita tohoto žánru?

Myslím si, že limity mezi žánry už nejsou takové jaké byly před několika lety. A animovaný dokument je rozporuplný v souvislosti, co vlastně animace znamená. Je to kompletně inovativní mizanscéna. V animaci je těžké se realitou ztotožnit, protože je to celé vymyšlené. Na druhou stranu dokument má funkci natáčet realitu. Podle mě jsou hranice mezi animací a dokumentem jen mentální hranicí. Když natáčíte dokument, máte stále na výběr a můžete manipulovat s realitou. Nyní jsou v i hraných filmech použity dokumentární metody. Mixování žánrů se stále vyvíjí. Problém je spíše v tom, víte... Viděla jsem teď spousty krátkých animovaných dokumentů a taky jsem se zúčastnila mnoho pitchingů ohledně rozvoje pro krátký animovaný dokument. A ne tolik projektů se dostane do mezinárodních soutěží na festivaly. Hlavním cílem je zaměřit se na publikum jako celek a ne jen na diváky animovaného dokumentu. Pro mě je důležité, aby se staly tyto filmy tak populárními jako jsou filmy hrané.

V čem myslíte, že spočívá vyjímečnost animovaného dokumentu?

Je to svoboda organizování reality podle mého vlastního úhlu pohledu. Vždy, když píšu scénář, tak se inspiroji skutečnými událostmi, ať už dělám hraný film nebo animovaný dokument. V animovaném dokumentu reorganizuju realitu. Používám tento fantastický jazyk animace, která umožňuje svobodu mým příběhům.*

Děkuji za rozhovor.

* Rozhovor prostřednictvím hovoru Skype vedla C. V. Nguyen, Praha, srpen 2017

9. Osobní zpověď z psychologického hlediska

Rozhovor mi poskytl psychiatr pan MUDr. Josef Flek. *

1. Je nějaký důvod, proč tvůrci (režiséři, spisovatelé, výtvarníci...) zpracovávají témata osobních problémů nebo svých traumat? Proč k osobní zpovědi vyhledávají jiné médium, než je mluvené slovo?

Důvody ke zpracování osobních témat široce souvisí s motivací k tvorbě jako takové – mnohvrstevné a obtížně jednoduše definovatelné. Motivace k tvorbě má vždycky osobní rovinu, tedy zpracovává osobní témata, přímo nebo nepřímo. Další motivy k tvorbě jsou podle mě komplikovanější a různorodější. To už je víc případ od případu.

Výběr média je nejspíš v souladu s osobnostní preferencí, volba také může být propracovaný racionální koncept. V jiných případech mohou hrát roli okolnosti.

2. Je nějak psychologicky dokázané, že jsou tyto zpovědi nějakým způsobem „ulevující“ pro respondenta?

Zda je to dokázané nevím. Domnívám se, že v některých případech úlevné být i mohou, v jiných případech zase naopak.

3. Jak osobní zpovědi souvisí se sebeznáním? Zahrnuje to znalost vlastní identity?

Sebeznání, znalost vlastní identity, pokud se tím myslí výsledek racionálního procesu sebepoznání, nemusí s „osobní zpovědí“ souviset, ta může být, podle mě, i emocionální a čistě intuitivní.

4. Paměť hraje velkou roli při osobních zpovědích. Jak je to v případě autobiografie?

Autobiografie je samozřejmě určitou verzí vlastní minulosti a může obsahovat i vzpomínkové klamy, záleží jakým způsobem jí autor koncipuje, zda jí výhradně staví na ověřených faktech své minulosti, nebo se naopak faktografickou rovinou příliš nezabývá a jen řadí své vzpomínky, které nemusí s realitou úplně souviset.

Děkuji za rozhovor.

* Rozhovor prostřednictvím e-mailu vedla C. V. Nguyen, Praha, srpen 2017

10. Animovaný dokumentární film *Malá*

Bakalářský film *Malá* z katedry animované tvorby na FAMU je krátký animovaný dokument z roku 2017. Film vychází z mého osobního příběhu. Je o tom, jak jsem vyrůstala v České republice jako cizinka. Reflektuje pocity rozkročenosti celé mé generace mladých Vietnamců od mala žijících v Čechách. Tedy těch mluvících česky lépe než vietnamsky, tápajících ve vietnamských zvycích a tradicích. Můžeme se identifikovat s místem, kde jsme se narodili, vyrůstali nebo žili, otázkou zůstává, kde se cítíme být doma.

Malá vypráví příběh holčičky Rong, která je v Česku cizinkou. Během svého dětství se dostává do různých situací spojených s tím, že pochází z Vietnamu a vypadá jinak než ostatní děti. Rong je zamlklá a čas tráví se svou rybičkou. Jak Rong roste získává nadhled a sebevědomí. Vyrůstá a stává se velkou, nejen svojí velikostí, ale také ovládnutím vnitřních strachů a pochybností. Dospívá tak až do věku, kdy své mladší sestře Lily může pomoci se starostmi, které sama prožívala – učit ji, že jiná neznamena být špatná. Okolnosti ovšem donutí rodinu odjet zpátky do Vietnamu a Rong se musí rozhodnout, zda zůstane v Česku, kde si vybudovala zázemí, nebo odjede se svou rodinou do „cizí“ rodné země.



Obr. 14.–15. NGUYEN D.C.V., *Malá*, 2017, záběr z filmu

Celý svět v *Malé* je vystaven velmi realisticky – postavy, jejich pohyby, zvuk. Postavy jsou anatomicky správně, inspirované skutečnými lidmi (Rong, matka, otec, Lily). Jejich pohyby jsou taky realistické a nijak se s nimi nepřehání tak, jak je to u animovaných filmů obvyklé. Po zvukové stránce je film minimalistický a doplňuje ho melancholická hudba. Dalším běžným prvkem pro animovaný film je práce s fantazií nebo snem. Tento snový prvek se objeví jen v jednom záběru, kdy Rong plave se stejně velkou rybičkou. Nakonec se ze svého snu probudí a jsme zpátky v realitě.

Vizuální stránka filmu je zobrazena hlavně v tenkých linkách s ručně barveným kolorem na určitých plochách. To doplňuje jinak minimalistické prostředí s béžovým pozadím. Záběry z minulosti jsou méně konkrétní, zatímco záběry z přítomnosti jsou více detailní. Mým prvotním plánem bylo, aby film vypadal jako animace na papíře. To se bohužel z časových i ekonomických důvodů nepodařilo a tak je animace vytvořená digitálně. Ručně barvený kolor ale napomáhá pocitu „lidského doteku“.

Zvolila jsem si tohle autobiografické téma, protože jsem chtěla poukázat na svoje dětství jakožto menšiny v českém maloměstě. A na ty pocity, které si doteď pamatuji. I když jsou v současnosti Vietnamci velmi oblíbenou menšinou, předcházelo tomu několik desítek let, kdy tomu tak nebylo. Díky tomu jsou diváci seznámeni s novými fakty, které dosud neznali. Cítím právo tohle téma ztvárnit právě proto, že jsem ho byla (možná stále jsem) účastná.

I když je film narativní, a není zde použita typická metoda s voice-overem, je animovaným dokumentem ve své pravdivosti událostí, které zobrazuje. Vyjadřuje se o momentech, které jsem prožila a o skutečných osobách. Animaci jsem použila ke zkoumání vlastní minulosti a také odhaluje můj subjektivní pohled. Chtěla bych připomenout, že hlavní stránkou filmu je jeho příběh a tak se tomu některé moje vzpomínky musely přizpůsobit. Není to stoprocentně pravdivé, ale vystavené tak, aby film fungoval jako celek.

Jedná se tedy i nadále o animovaný dokument? Kdybych se měla řídit definicí od Honess Roe, kdy tvrdí, že animovaný dokument musí splňovat podmínku, kdy „byl prezentován jako dokument producenty a/nebo přijat jako dokument mezi diváky, festivaly nebo kritiky.“ Tak Malá splňuje všechny podmínky a animovaným dokumentem je.*

„Animační funkce v těchto autobiografických animovaných filmech funguje jako alternativní způsob přístupu do minulosti. Prostřednictvím animování osobních, kolektivních a post-pamětí se tento estetický přístup stává způsobem, jak komentovat pomíjivou historii a důležitou paměť.“³¹

* Malá byla přijata na Mezinárodní festival dokumentárních filmů v Jihlavě a na mezinárodním festivalu DOK Leipzig (v kategorii DOK Kids).

31 ROE A. H. *Animated Documentary*, 1. vyd. Londýn: Palgrave Macmillan, 2013, s. 142, ISBN 978-1-349-43709-2

11. Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo seznámení s tímto žánrem, neprobádaném v českém prostředí a poukázat na jeho přínos a důležitost v dnešní době. Animovaný dokument může na první pohled vzbuzovat rozporuplné otázky. A souhlasím, že jsou to otázky logické, kladené na správném místě. Připustíme si ale možnost, kdy není důležité definování hranic tohoto nového žánru, co je animovaný dokument a co není. Zkusme přistoupit na fakt, kdy se jedná o další žánr, který je o uměleckém cítění a chápání. Na žánr, který posunul hranice dokumentu a animace mnohem dál, než jsme dosud byli zvyklí. Není přece náhoda, že doteď vytvořené animované dokumenty mají mezinárodní úspěch, ať už mluvíme o krátkometrážních nebo dlouhometrážních filmech. To je také důvod, proč v dnešní době vzniká animovaných dokumentů čím dál tím více.

Když přijmeme animovaný dokument bez otázek, musíme uznat, že je to žánr, který funguje a splňuje svůj účel. Na diváky působí pravdivost výpovědi i emocionální síla. A neškodí tomu ani fakt, že je to svět vytvořený zcela podle subjektivního pohledu autora a není podle skutečného světa. Je to možná naopak výhodou animace, která má neomezené možnosti, jak může zobrazit jinou skutečnost, než kterou známe. Velkou roli v tom hraje i výtvarná stránka, která je důležitou součástí animace. Může tak vytvářet atmosféru a zobrazit originální rukopis autora. Dalšími faktory, které jsou výhodnou stránkou animovaného dokumentu je humor, nadsázka a symbolika. To v kombinaci s osobní zповědí, kde ve zvuku slyšíme pravdivost, má potřebnou sílu k tomu, aby to zasáhlo širokou veřejnost.

„Pozice diváka při sledování animovaného filmu, který se vyjadřuje o skutečných událostech a skutečných osobách, je divná a ambivalentní, a to právě proto, že divák ví, že skutečná osoba je znovu prezentována prostřednictvím úplně vyrobené konstrukce po jednotlivých snímcích.“³²

„Animace může díky své povaze média, které může být realizováno ve více formátech, technikách a stylech, přenášet otázky týkající se zapomínání a vzpomínání, vědomosti, nevědomosti a minulosti. Animace, díky své konstrukci a tvorbě, může představovat subjektivní intervenci do diskuzí autobiografie, paměti a historie. Tímto způsobem je animace jako strategie pro opětovné

32 SKOLLER, J. *Introduction to the Special Issue Making It (Un)real: Contemporary Theories and Practices in Documentary Animation*, Animation Journal, 2011, DOI: 10.1177/1746847711422496

prezentování osobních dějin nástrojem, pomocí něhož lze prozkoumat a pochopit vlastní identitu."³³

Díky tomu, že jsem si mohla vytvořit svůj animovaný dokument, nemohu jinak než schvalovat tento trend. Já jsem se ve své bakalářské práci snažila seznámit s animovaným dokumentem, co nejpodrobněji a ukázat jeho výhody. Teď už je na každém jednotlivci, jak tento hybridní žánr přijme.

33 ROE, A. H. *Animated Documentary*, 1. vyd. Londýn: Palgrave Macmillan, 2013, s. 146 , ISBN 978-1-349-43709-2

12. Seznam použitých pramenů a literatury

Literatura:

- Bioscope Review of *The Sinking of the Lusitania*. Bioscope, 1919, 41(650)
- GRIERSON, J. *The Documentary Producer*, Cinema Quarterly, 1933
- Katalog Anifilm 06, Praha: Anifilm, 2015
- KUBÍČEK, J. *Úvod do estetiky animace*, Praha: Akademie muzických umění v Praze, 2004, ISBN 80-7331-019-8
- NICHOLS, B. *Blurred Boundaries: Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1994
- NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*, Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze a JSAF, 2010, ISBN 978-80-7331-181-0
- PIKKOV, U. *Animasophy: Theoretical Writings on the Animated Film*, Estonian Academy of Arts, Department of Animation, 2010, ISBN 978-9949-467-06-8
- ROE, A. H. *Animated Documentary*, Londýn: Palgrave Macmillan, 2013, ISBN 978-1-349-43709-2
- WELLS, P. *Understanding Animation*, Londýn a New York: Routledge, 1998, ISBN 978-0-415-11596-4

Online zdroje:

- ASHBEE, B. *Animation, art and digitality: From Termite Terrace to motion painting*, In Architectures of Illusion: From Motion Pictures to Navigable Interactive Environments. Bristol: Intellect
- DELGAUDIO, S. *If truth be told, can 'toons' tell it? Documentary and animation*, Film History, Australia: John Library & Company, 1997, roč. 9, č. 2, s. 189–199, ISSN: 08922160, https://www.jstor.org/stable/3815174?seq=1#page_scan_tab_contents
- MCLAREN, N. *The Definition of Animation: A Letter from Norman McLaren*, Animation Journal, 1995
- MOORE, S. *Animating Unique Brain States*, Animation Studies Online Journal, 2011, <https://journal.animationstudies.org/samantha-moore-animating-unique-brain-states/>

- ROE, A. H. *Absence, Excess and Epistemological Expansion: Towards a Framework for the Study Animated Documentary*, *Animation Journal*, 2011, 6: 215, DOI: 10.1177/1746847711417954, <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1746847711417954>
- SKOLLER, J. *Introduction to the Special Issue Making It (Un)real: Contemporary Theories and Practices in Documentary Animation*, *Animation Journal*, 2011, 6: 207, DOI: 10.1177/1746847711422496, <http://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1746847711422496>
- WARD, P. *Animating with Facts: The Performative Process of Documentary Animation in ten mark (2010)*, *Animation Journal*, 2011, 6: 293, DOI: 10.1177/1746847711420555, <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1746847711420555>

Zmíněné filmy:

- CAPRA, F. *Why We Fight*, USA: Frank Capra, 1942-1945
- DAMIAN, A. *Crucic – The Path to Beyond*, Rumunsko, Polsko: Aparte Films, 2011
- FLEISCHER, M., FLEISCHER, D. *Einstein's Theory of Relativity*, USA: Out of Inkwell Productions, 1923
- FOLMAN, A. *Waltz with Bashir*, Izrael, Německo, Francie a Finsko: Bridgit Folman Film Gang atd., 2008
- GLYNNE, A. *Animated Minds*, Velká Británie: Mosaic Films, 2003
- GONRY, M. *Is the Man Who Is Tall Happy?: An Animated Conversation with Noam Chomsky*, Francie: Partizan Films, 2014
- HUBLEY, J., HUBLEY, F. *Moonbird*, USA: Storyboard Production, 1959
- HUBLEY, J., HUBLEY, F. *Windy Day*, USA: Storyboard Production, 1968
- HUBLEY, J., HUBLEY, F. *Cockaboody*, USA: The Hubley Studio, 1973
- LANDRETH, CH., *Ryan*, Canada: National Film Board of Canada, 2004
- LORD, P. *Animated Conversations: Confessions of Foyer Girl*, Velká Británie: Aadman Studios, 1978
- LORD, P. *Animated Conversations: Down and Out*, Velká Británie: Aadman Studios, 1977
- MCCAY, W. *The Sinking of the Lusitania*, USA: Universal Film Manufacturing Company, 1918

- MOORE, S. An Eyeful Of Sound, Velká Británie: Spaiens Productions, 2010
- MORGEN, B. Chicago 10, USA: Consolidated Documentaries, 2007
- NGUYEN, D. C. V. Malá, Česká republika: FAMU, 2017
- PARK, N. Creature Comforts, Velká Británie: Aardman Studios, 1989
- RIMMINEN, M. Learned by Heart, Finsko: Soundsgood Production, 2007
- SATRAPI, M., PARONNAUD, V. Persepolis, Francie a USA: Diaphana Distribution, 2007
- STOIANOV, S. Irinka and Sandrinka, Francie: Je Suis Bien Content, 2007
- TUPICOFF, D. His Mother's Voice, Australie: Dennis Tupicoff, 1997
- WEBB, T. A for Autism, Velká Británie: BBC Channel 4, 1992

Seznam použitých obrázků

Obr. 1.-2. MCCAY, W. The Sinking of the Lusitania, 1918

Obr. 3.-4. Vlevo; FLEISCHER M., FLEISCHER D. Einstein's Theory of Relativity, 1923. Vpravo; HUBLEY J., HUBLEY F. Moonbird, 1959

Obr. 5.-6. Vlevo; WEBB T. A Is for Autism, 1992. Vpravo; LANDRETH CH., Ryan, 2004

Obr. 7. MOORE S. An Eyeful of Sound, 2009

Obr. 8.-9. SATRAPI, M., PARONNAUD V. Persepolis, 2007

Obr. 10.-11. FOLMAN, A. Waltz with Bashir, 2008

Obr. 12.-13. DAMIAN, A. Crulic - The Path to Beyond, 2011

Obr. 14.-15. NGUYEN, D.C.V. Malá, 2017