

## 2 / PROČ JSOU PRO DOKUMENTÁRNÍ TVORBU ZÁSADNÍ ETICKÉ OTÁZKY?

### Jak dokumentární filmy reprezentují svět

Vazba mezi dokumentárním filmem a žitým světem je hluboká a opravdová. Dokument dodává sdílené paměti a společenským dějinám nový rozměr. Světem se zabývá tak, že jej reprezentuje, a to třemi různými způsoby.

Za prvé, dokumenty zobrazují či popisují svět, který nám je blízký, který známe. Prostřednictvím audiovizuálních nahrávacích zařízení lze zaznamenávat situace a události velice věrně a přesně, v dokumentech sledujeme lidi, místa a věci, s nimiž se můžeme setkat i osobně mimo kino. Na této vlastnosti dokumentu se většinou zakládá naše divácké přesvědčení: věříme, že to, co kamera natočila, musí být skutečné. Tuto pozoruhodnou moc fotografického obrazu nelze podceňovat, přestože podléhá určitým omezením, neboť:

- obraz nemůže říci vše, co se chceme o události dozvědět
- obrazy mohou být během události či po ní pozměněny konvenčními i digitálními prostředky
- věrohodný, autentický obraz nemusí nutně zaručovat platnost obecnějších tvrzení o tom, co obraz znázorňuje či znamená

V dokumentárních filmech nalézáme příběhy a záměry, výzvy či postoje, které nám pomáhají vidět svět nově. Schopnost fotografického obrazu reprodukovat podobu toho, co se před ním nalézá, jeho indexová hodnota, nás vede k přesvědčení, že je nám reprezentována sama realita, zatímco příběh či záměr představují určitý způsob nahlížení na tuto realitu. Můžeme být obeznámeni s problematikou rostoucí nezaměstnanosti, zavírání továren

a vzniku globalizovaných montážních linek, avšak film *Roger a já* (1989) Michaela Moora se na tato témata dívá svěžím, specifickým pohledem. Můžeme leccos vědět o kosmetické chirurgii a otázkách týkajících se úsilí získat těmito prostředky ztracené mládí, nicméně film *Daisy: Příběh plastické operace* (*Daisy: The Story of a Facelift*, 1982) Michaela Rubba naše znalosti obohatí o osobní názor na toto téma.

Za druhé, dokumentární filmy rovněž hájí či reprezentují zájmy druhých. V participativní demokracii se jedinec nespolehá na představitele svých zájmů, ale účastní se aktivně politického rozhodování. Zastupitelská demokracie však spoléhá na zvolené zástupce, kteří mají hájit zájmy svých voličů. Dokumentaristé na sebe často berou roli veřejných zástupců. Hovoří v zájmu ostatních, jednak osob, které ve filmu reprezentují, a jednak v zájmu instituce či agentury, která jejich filmovou tvorbu podporuje. Ve filmu *Pentagon na prodej* (*The Selling of the Pentagon*, 1971) nás zpravodajská sekce televize CBS informuje o tom, jak si americká armáda buduje svůj mediální obraz a jakou taktikou se jí daří ukrajovat stále větší porci z koláče federálních daní, a zároveň se CBS News prezentuje jako zástupce amerického lidu odhalující strategie zneužívání politické moci ve Washingtonu. Své zájmy CBS News prosazuje rovněž budováním dojmu, že je institucí nezávislou na tlaku vlády, s dlouhou tradicí investigativní žurnalistiky.

Obdobně film *Nanuk, člověk primitivní* (1922), skvělý příběh Roberta Flahertyho o inuitské rodině bojující o přežití v Arktidě, představuje inuitskou kulturu jinak, než jak by to v té době byli s to dokázat sami Inuité. Rovněž reprezentuje zájmy společnosti Revillon Freres financující Flahertyho film, byť jen tím, že lov kožešin přibližuje jako činnost, z níž mají prospěch Inuité i zákazníci.

Za třetí, dokument může reprezentovat svět tímž způsobem, jako právník zastupuje zájmy svého klienta: argumentuje na základě specifické interpretace předkládaných důkazů. V tomto smyslu nejde pouze o to, že nám dokumenty ostatní lidi ukazují, tedy reprezentují je způsoby, které oni sami nepoužívají, ale spíše o to, že aktivně argumentují či nabízejí interpretaci, aby dosáhly souhlasu či ovlivnily mínění. Film *Pentagon na prodej* ukazuje, jak armáda Spojených států agresivně přiřizuje obraz vlastní nenahraditelnosti a vynucuje si závratné zvyšování výdajů na zbrojení. Film *Nanuk, člověk primitivní* představuje boj o přežití v drsném, nemilosrdném klimatu prostřednictvím mužovy odvahy a odolnosti celé rodiny. Zobrazení



*Daisy: Příběh plastické operace* (Michael Rubbo, National Film Board of Canada, 1982). Michael Rubbo nás neušetří detailů chirurgovy práce. Jeho vlastní komentář se pokouší postihnout složitost tématu, zatímco prostřednictvím obrazů nám přibližuje podrobnosti konkrétního operačního zákroku.

temperamentu a síly tohoto rodinného společenství, v němž každý zná své místo a respektuje druhého, v nás zanechá dojem důstojnosti celého inuitského národa. Film *Daisy: Příběh plastické operace* představuje případ, kdy se sociální obraz jedince formuje zcela novými a znepokojivými způsoby, a dotýká se přitom důsledků společenské adaptace, lékařských zákroků i dokumentaristických praktik.

### Etika reprezentace druhých

Dokumentární filmy tedy nabízejí sluchovou a zrakovou podobu či reprezentaci některé součásti žitého světa. Zastupují či reprezentují názory jedinců, skupin a institucí. Vyjadřují dojmy, činí návrhy, shromažďují argumenty či nabízejí své vlastní perspektivy, a to tak, aby nás přiměly přijmout jejich názor.

Pojem reprezentace nás však nutí položit si otázku: „Proč jsou etické otázky pro dokumentární tvorbu tak důležité?“ Zeptat se ale můžeme i jinak: „Co děláme s lidmi, když natáčíme dokument?“ – Jak se k lidem, jež filmujeme, chováme; čím jsme jim i divákům povinováni? Měli by dostat honorář? Měli by mít právo zabránit tomu, aby byly do filmu zařazeny události, které by mohly být pro ně kompromitující? Je správné nechat lidi kvůli natáčení činnosti či rozhovory opakovat? Nekompromituje takové jednání integritu jejich činů i tvrzení, že film reprezentuje realitu existující nezávisle na tom, zda je, či není natáčena?

U fikčních filmů je odpověď na otázku, jak jednat s lidmi, zcela prostá: požádáme je, aby udělali to, co potřebujeme. Chováme se k nim jakožto k hercům, kteří pracují podle svých profesionálních schopností. Jejich sociální roli při natáčení určuje jejich profesionální role herců. Školení herci přistupují na smluvní podmínky, podle nichž mají ve filmu za honorář ztvárnit danou postavu. Režisér má právo a povinnost získat od nich adekvátní výkon. Herec je ohodnocen podle kvality odvedeného výkonu, nikoli na základě hodnověrnosti jeho běžného chování a osobnosti. Komplikace však přináší práce s neherci. Příběhy, jež se spoléhají na neherce, jak je tomu u mnohých italských neorealistických filmů či některých z nové iránské kinematografie, se většinou pohybují na nejasně vymezeném poli mezi fikcí a nonfikcí. Taková díla často ovlivňují tvůrce dokumentární i fikční filmové tvorby.

Pro nonfikci či dokument odpověď tak jednoduchá není. S „lidmi“ se jedná jako se sociálními herci spíše než jako s profesionály. Sociální herci vedou svůj život dál víceméně tak, jak by jej vedli i bez přítomnosti kamery. Nestávají se dramatickými umělci, spíše zůstávají civilními účastníky dění. Jejich hodnota pro filmaře nespočívá ve výkonu podmíněném smluvním vztahem, ale v tom, co ztělesňuje jejich vlastní život. Nespočívá ani ve způsobech, jimiž dokážou maskovat či proměňovat své běžné chování a osobnost, ale v tom, jak jejich obvyklé chování a osobnost slouží potřebám filmaře. Dokumentaristé často mívají v oblibě osoby, jejichž neškolené jednání před kamerou umožňuje vyjádřit podobnou komplexnost a hloubku, jakých si ceníme na dobrém výkonu školeného herce. Tyto postavy oplývají charismatem: přitahují naši pozornost, zajímají nás, fascinují. Nanuka lze považovat za první „hvězdu“ dokumentárního filmu, a po něm následovali další – od Timothyho Treadwella, ústřední postavy pozoruhodného dokumentu Wernera Herzoga *Grizzly Man*, až po Becky