

Projekty

Autobiografičnost v díle režisérů českého animovaného filmu

Cíl projektu

Cílem této diplomové práce, jež je realizována v rámci tříletého projektu „Ženské postavy v animovaném filmu“, podporovaného Grantovou agenturou Univerzity Karlovy, je analýza fenoménu autobiografičnosti v animovaném filmu jako součásti diskursu ženského autorství. Výzkum, který je úzce zacílen na českou animovanou kinematografii a vybrané žijící autorky, je metodologicky ukotven v orální historii a genderové analýze. Jejich kombinace reflektuje záměr i povahu projektu. Kvalitativní metoda orální historie, v případě tohoto projektu řízené individuální rozhovory s autorkami, úzce souvisí s tématem autobiografičnosti a zároveň se prolíná s genderovou analýzou, jež je hlavním nástrojem interpretační fáze projektu.

Animovaný film – obor a předmět

V porovnání s oblastmi hraného, dokumentárního či experimentálního filmu neexistuje v rámci české filmové vědy mnoho teoretických prací, které by ve svém metodologickém přístupu či zvolených pramenech výrazněji reflektovaly specifičnost tvorby, prezentace či distribuce animovaného filmu.¹⁾ Přitom v zahraničí jsou tzv. *animation studies* již po mnoho let ustáleným pojmem a oborem s vlastní zastřešující organizací s mezinárodní působností Society for Animation Studies založenou v roce 1987, jejímž cílem je podpora studií historie a teorie animovaného filmu.²⁾ Jedním ze základních specifíků animovaného filmu (a tedy i studií o něm) je široká různorodost animace jako takové. Pojem animace může zahrnovat jak komerční celovečerní snímky amerických studií, tak i surrealistické experimenty Jana Švankmajera, televizní kreslené seriály „cartoons“ či odborné výukové filmy zabývající se studiem pohybu. Teoretik animace Paul Ward pracuje v této souvislosti s pojmem mnoho-prostorovost (*multi-sitedness*)³⁾. Vzhledem k této rozmanitosti je nut-

-
- 1) Například zřejmě nejčastěji citovaný sborník textů z časopisu *Film a doba Animace a doba* editorovaný Stanislavem Ulverem (Praha: Sdružení přátel odborného filmového tisku 2004) obsahuje především rozhovory a biografické texty. Další dvě původní publikace Edgara Dutky *Scénaristika animovaného filmu*, *Minimum z historie české animace* (Praha: Akademie múzických umění v Praze 2006) a *Minimum z dějin světové animace* (Praha: Akademie múzických umění v Praze 2004) obsahují zase, jak již název vypovídá, nezbytné vzdělávací minimum pro studenty FAMU.
 - 2) Více informací o společnosti, mezi jejíž hlavní aktivity patří pořádání každoroční mezinárodní vědecké konference, vydávání vlastního odborného periodika *Animation Studies* či informační propojování jednotlivých vědeckých pracovišť, viz <gertie.animationstudies.org/>.
 - 3) Paul W a r d, Some Thoughts on Precise-Theory Relationships in Animation Studies. *Animation*, 2006, č. 1, s. 229–245. Studie obdržela Cenu Normana McLaren a Evelyn Lambartové pro nejlepší odborný text věnující se *animation studies* za rok 2008.

né vymezit předmět výzkumu. Pro účely tohoto projektu je tedy pojem animovaný film definován především jako krátký animovaný autorský film. Kromě ryze praktického odůvodnění tohoto vymezení (v české kinematografii bychom jen ztěžili hledali celovečerní animované filmy natočené autorkami ženami) je právě pro krátký animovaný autorský film nejpříznačnější další výrazné specifikum animace – vysoce individuální tvůrčí přístup a úzké propojení mezi autorem/autorkou a výsledným dílem. Prozaickou příčinu můžeme hledat ve vysoké míře samostatnosti tvůrčího procesu, jež poskytuje značný potenciál k reflexi osobního života autorek ve výsledném díle, a tedy i k autobiografičnosti.

Autobiografičnost a tvorba režisérek animovaného filmu

Jak ukazují statistické přehledy na zadních stranách katalogů festivalů animovaného filmu, oblast animace charakterizuje v porovnání s hranou tvorbou jeden signifikantní rys. Procentuální zastoupení žen-autorek je zde mnohem vyšší než v oblasti filmu hraného. Cílem mé práce není hledat konkrétní příčiny tohoto stavu, nýbrž upozornit na tento fakt především v souvislosti s *animation studies*, jež častěji než výzkumy jiných oblastí kinematografie zkoumají fenomén ženského autorství, jemuž různorodí autoři připisují různorodá specifika. Například Paul Welles vyzdvihuje upřednostňování vizuální stránky na úkor jazyka a mluveného slova. Zároveň oceňuje častější formální radikalitu kladoucí větší nároky na participaci publika.⁴⁾ Sandra Lawová zase zmiňuje humor vycházející ze specificky ženských zkušeností, jež ženské postavy obvykle spíše posiluje, než aby je degradoval.⁵⁾ Lynne Perrasová se zamýšlí nad schopnostmi trefně vystihnout atmosféru mezilidských vztahů za pomoci jemných, po tvůrčí stránce často časově náročných, detailů a technik.⁶⁾ Zájem o ženské autorství v rámci *animation studies* dokládají také v poslední době se hojně rozrůstající kompendia esejů na toto téma či (jako v případě tohoto projektu) přímo rozhovorů se samotnými autorkami.⁷⁾

Mezi těmi nejčastěji se opakujícími specifiky figuruje právě autobiografičnost v nejrůznějších podobách a formách.⁸⁾ Od postavy autorčina alter ega, přes motiv vzpomínek na dětství až například po inspirace právě prožitými silnými emočními stavy. Tyto akademické poznatky a postoje jsou však pro mou práci pouze výchozím bodem. Cílem je zjistit, jak se k tématu autobiografičnosti ve vlastních filmech staví samotné autorky, nakolik je pro ně důležité, zda o něm vůbec předem přemýšlejí, či se do jejich díla dostává mimochodem. Souhlasím totiž s již zmíněným teoretikem Paul Wardem, že *animation studies* by se neměla příliš oddělovat od samotné praxe. Jejich největší přínos může spočívat právě v jejich kontextualitě, vnímání animace v souvislosti mnoha jiných vědních pohledů, které je mohou ovlivňovat.⁹⁾ Takovým kontextuálním rámcem pro tento projekt

4) Paul Welles, *Understanding Animation*. London – New York: Routledge, 1998.

5) Sandra Law, Putting themselves in the pictures: Images of women in the work of Joanna Quinn, Candy Guard and Alison Vere. In: Jayne Pilling (ed.), *A reader in Animation Studies*. Sydney: John Libbey 1997, s. 48–69.

6) Lynne Perras, Steadier, happier, and quicker at the work? *Animation Studies*, 2008, č. 3, s. 18–23.

7) Například Jayne Pilling (ed.), *Women and Animation*. London: British Film Institute, 1992; Isabel Herguera – Begoña Viciario, *Mamá, quiero ser artista: Entrevistas a mujeres del cine de animación*. Madrid: Ocho y Medio, 2004; Marian Quigley, *Women Do Animate*. Sydney: Insight Publication, 2005 ad.

8) Srov. Adolphe Nysenholc, L'impossible autobiographie. *Revue belge du cinéma*, 1987, č. 19, s. 3–6.

9) Paul Ward, Some Thoughts on Practise-Theory Relationships in Animation Studies. *Animation*, 2006, č. 1, s. 229–245.

je metoda orální historie, jež patří k dynamicky se rozvíjejícím odvětvím soudobé historiografie.¹⁰⁾

Orální historie a genderová analýza

Orální historii charakterizuje demokratizující pojetí dějin a využívání kvalitativních metod výzkumu – řízených rozhovorů či životních vyprávění, skrze něž se snaží dávat slovo opomíjeným vrstvám společnosti, více reflektuje tzv. malé dějiny (mikrohistorie), individuální prožitky, dějiny „psané zezdola“ (*history from below*), rozměr každodennosti apod.¹¹⁾ Tímto pojetím se značně přibližuje hlavním myšlenkám a cílům genderových studií a také tzv. ženským dějinám (*Women's History*), které usilují o nový pohled (pohled z perspektivy jedné z opomíjených skupin – žen) na současné či minulé historické události. Historička Kim Globinsky ve svých textech používá termín umlčená skupina (*mute group*).¹²⁾ Zároveň však také upozorňuje na možná úskalí propojení orální historie a genderové analýzy pramenů z nabízejících se zjednodušujících závěrů založených na stereotypních přístupech klasické historie. Mohlo by se jednat například o snahu hledat v rámci rozhovorů tradičního velkého hrdinu, v tomto případě tedy hrdinku, či naopak o zaměření se a priori na privátní oblast zpovídaných žen, do níž jsou často zatlačovány zmíněným klasickým chápáním dějin. Rozhovory s autorkami, jež jsou základním primárním pramenem tohoto projektu, jsou vedené s vědomím existence takových možných chyb („blunders“, jak o nich hovoří Globinsky) a s maximální snahou se jich vyvarovat. Navíc, onou „umlčenou skupinou“ nejsou v tomto výzkumu pouze ženy režisérky, ale také animovaný film samotný, který bývá v rámci filmové vědy rovněž často podceňován a opomíjen jako médium umožňující plnohodnotné autorské vyjádření.

Struktura projektu, jeho prameny a rozpracovanost

Primárním pramenem tohoto projektu je osm rozhovorů s osmi narátorkami – režisérkami animovaných filmů.¹³⁾ Nejdůležitějším kritériem při výběru narátorek byla existence autobiografických prvků v jejich díle a také ochota a časové možnosti zapojit se do projektu. Základní skupina čtyř narátorek byla posléze doplněna dalšími autorkami tak, aby výsledný vzorek byl co nejrozdělnější jak z pohledu tvůrčích zkušeností, tak i co se týče preferovaných témat či výtvarných technik. Jednotlivé narátorky byly zprvu oslovovány na základě vlastního studia pramenů, později byla využita v orální historii často praktikovaná metoda „snowball sampling“ (nabalování sněhové koule), kdy narátorky samy doporučovaly další vhodné autorky. Výhodou této metody bylo, že

10) V knize Miroslava Vaňka, Pavla Mückeho a Hany Pelikánové *Naslouchat hlasům paměti: Teoretické a praktické aspekty orální historie* (Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 2007), z které jsem při projektu převážně vycházela, se autorský tým přiklání k chápání orální historie jako kvalitativní metody výzkumu, dodává však, že tato prezentace orální historie není zdaleka jednotná.

11) Tamtéž.

12) Kim G l o b i n s k y, *Gendering the Interview: Feminist Reflections on Gender as Performance in Research*. *Women's Studies in Communication*, 2006, č. 2, s. 173.

13) Do projektu se zapojilo těchto osm autorek: Bára Dlouhá, Kristina Dufková, Galina Miklínová, Michaela Pavlátová, Ludmila Poláková, Vlasta Pospíšilová, Maria Procházková a Lucie Štamfestová.

narátorky (znalé již svého úkolu v rámci projektu) braly v potaz nejen tvorbu jednotlivých autorek, ale také schopnost explikovat vlastní dílo v souvislejší podobě. Ideální počet rozhovorů byl po konzultaci s Centrem orální historie v Praze (oddělení Ústavu pro soudobé dějiny AVČR) ustanoven na osmi vzhledem k rozsahu ženského autorského spektra v animovaném filmu v ČR i vzhledem k typu projektu.

Realizaci rozhovorů předcházela prvotní fáze studia nejen potenciálních analytických pramenů výzkumu, ale také všech dostupných informací o jednotlivých narátorkách a jejich díle, ať už se jednalo o filmy samotné, dříve poskytnuté rozhovory nebo monografické texty. Základním zdrojem sekundárních materiálů byl v tomto ohledu Národní filmový archiv. Problematictější byl už přístup k filmům samotným, o jejichž umístění nemají často přehled ani samotné autorky. Nápomocné se v tomto směru ukázaly archívy jednotlivých vysokých uměleckých škol (v případě studentských prací) stejně jako spolupráce s největším domácím festivalem animovaného filmu Anifest, který má v Česku zřejmě nejvyšší kvalitu archiv současné animované produkce. Pole zkoumaných filmů se postupně rozšiřovalo i na základě konzultací se samotnými autorkami.

Stejně podstatné jako studium pramenů týkajících se života a tvorby jednotlivých narátorek bylo důkladné seznámení se s metodologickými postupy a nástroji, hlavně v případě v českých poměrech stále poměrně mladé metody orální historie. V případě orální historie se ukázaly jako klíčové nejen studium metodologických příruček či již ukončených příbuzných orálněhistorických projektů, ale především samotné konzultace s výzkumníky Centra orální historie. Klíčovým zdrojem pramenů pro oblast genderové analýzy byly knihovna Gender Studies o. p. s., knihovna Sociologického ústavu Akademie věd a zahraniční akademická periodika *Gender, Place and Culture*, *Gender&History*, *Women's Studies in Communication*, *The History Teacher* a *Past and Present*. V analýze dynamických vztahů mezi výstupy orální historie a historie žen (jakožto umlčované skupiny) projekt vychází ze studie Selmy Leydesdorffové *Gender and the Categories of Experienced History*¹⁴⁾ a z antologie *Feminism and Autobiography*.¹⁵⁾ Téma autobiografičnosti je pro ucelenější pohled porovnáno také s výzkumy v oblasti filmu hraného.¹⁶⁾

Získané informace následně posloužily k formulaci tématických okruhů i konkrétních otázek pro jednotlivé řízené rozhovory. Do této chvíle bylo realizováno všech osm zamýšlených rozhovorů s vybranými režisérkami. Každý rozhovor vždy vznikl na základě dvou setkání. Po prvním setkání, které mělo charakter především volného vyprávění ze strany narátorky, následovalo studium, přepis a tvorba písemného záznamu setkání společně s přípravou konkrétních otázek pro druhé setkání, které se uskutečnilo obvykle v horizontu dvou týdnů a bylo již vedeno více jako klasický rozhovor. V současnosti pracuji na redakci jednotlivých rozhovorů společně s dalším studiem možných pramenů k následné analýze a interpretaci.

14) Selma Leydesdorff, *Gender and the Categories of Experienced History*. *Gender&History* 11, 1999, č. 3, s. 597–611.

15) Celia Lury – Tess Cosslett (eds.), *Feminism and Autobiography*. London: Routledge 2000. Srov. Kim Golumbisky – Derina Holtzhausen, "Pioneering Women" and "Founding Mothers": Women's History and Projecting Feminism onto the Past. *Women and Language* 28, 2005, č. 2, s. 12; Jane S. De Hart, Policy History, Gender History, and Interactive Learning. *The History Teacher* 31, 1997, č. 1, s. 33–59; Joan Wallach Scott, Women in History. The Modern Period. *Past and Present*, 1983, č. 101, s. 141–157.

16) Například *L'Écriture de Je au Cinéma*. Monografické číslo časopisu *Revue belge du Cinéma*, 1987, č. 19.

Hlavní částí projektu je analýza a interpretace všech osmi setkání/rozhovorů za použití zvolených metod orální historie a genderové analýzy. Při interpretaci přitom bude brán v úvahu nejen samotný obsah rozhovorů zachycený v redigovaných přepisech (které budou přiloženy k výsledné práci), ale také všechny mimoverbální okolnosti jednotlivých setkání, které jsou zdokumentovány v rovněž přiložených záznamech o rozhovoru. Hlavní část budou uvozovat vstupní kapitoly vysvětlující zvolené přístupy k problematice autobiografičnosti v animovaném filmu a popisující jejich vzájemné souvislosti a interakce. Závěrečná část práce pak propojí poznatky získané v rámci jednotlivých rozhovorů, vyhodnotí opakující se motivy či naopak výrazné odlišnosti, aniž by však usilovala o jakékoliv statistické zobecnění. Naopak výsledkem projektu by mělo být, tak jako v případě jakéhokoliv jiného kvalitativního výzkumu, zachytit a nabídnout co nejvíce možných individuálních výkladů dané problematiky s důrazem na jedinečnost každé ze získaných výpovědí.

E l i š k a D ě c k á

*(Vedoucí diplomové práce a projektu GA UK: PhDr. Petra Hanáková, Ph.D.; Katedra filmových studií
FF UK v Praze, 2. rok řešení.)*