

Kamila Boháčková – Michaela Režová

Animovaný dokument je stále záležitostí pro úzkou skupinu diváků

Rozhovor s Annabelle Honess Roe

Kniha *Animated Documentary* (Animovaný dokument) britské filmové teoretičky a historičky Annabelle Honess Roe, jež vyšla v roce 2013, je dodnes považována za zásadní publikaci v oblasti animovaného dokumentu. Šlo totiž o první ucelený pohled na toto téma. Kniha, kterou psala Honess Roe původně jako svou disertační práci, získala v roce 2015 cenu McLaren-Lambart Award, kterou uděluje každoročně mezinárodní Společnost pro animační studia (Society for Animation Studies, známá také pod zkratkou SAS) nejvýraznější publikaci v oboru animačních studií v daném roce. Při té příležitosti porota SAS o knize prohlásila: „V jádru knihy *Animated Documentary* leží přesvědčení, že animovaný dokument ‚má kapacitu reprezentovat časově, geograficky i psychologicky vzdálené aspekty života, jež nelze obsáhnout prostřednictvím živé akce‘. Tato kniha se bezesporu stane v dalších letech nezbytným pramenem pro všechny, které zajímá průnik animace a dokumentu.“

Zájem o animovaný dokument pozorujeme posledních několik let i v Česku, a to zejména mezi začínajícími animátory (například tvorba Diany Cam Van Nguyen či Nory Štrbové). Studenti animace na FAMU dokonce animovaný dokument vytvářejí již jako jedno z povinných klauzurních cvičení. Rozhovor jsme tudíž vedly se zájmem o to, kam se posunul od dob vydání této knihy jak samotný žánr animovaného dokumentu, tak i bádání o něm.

Vzhledem ke specifičnosti animačních studií, pro něž je od počátku příznačné úzké propojování teoretického a praktického úhlu pohledu, interdisciplinarita teoretických diskursů i heterogenost širokého pole animace, propojujeme i v následujícím rozhovoru otázky percepcce a vývoje animovaného dokumentu s tvůrčím pohledem. Ten v rozhovoru zastává především animátorka a režisérka animovaných dokumentů Michaela Režová, která se animovanému dokumentu věnuje nejen ve své tvorbě, ale i v rámci doktorandského studia na UMPRUM. V rozhovoru s Annabelle Honess Roe se rovněž zčásti dotýkáme

i charakteru animačních studií, jež se začala formovat až koncem 80. let minulého století především zásluhou samotných animátorů, kteří v roce 1987 založili mezinárodní Společnost pro animační studia. SAS dodnes sdružuje nejen teoretiky, ale i velké množství teoretizujících praktiků, a na každoročních konferencích SAS představuje umělecký výzkum či praktické case studies nemalé procento konferenčních příspěvků, zejména v porovnání s většinou jiných filmovědných konferencí. Různorodost i různá míra exaktnosti teoretických diskursů panujících nejen na každoročních konferencích SAS, ale i v oborových časopisech (například recenzovaný *Animation Studies* či odborný blog *Animation Studies 2.0*) má ještě jednu podstatnou příčinu — animační studia stále nemají silné institucionální zázemí. Na uměleckých školách se teorie nepěstuje a na univerzitních katedrách filmových studií se málokde věnuje pozornost animačním studiím. Důkazem může být i tento rozhovor — Annabelle Honess Roe, autorka zásadní publikace o animovaném dokumentu, působí na School of Literature and Languages (University of Surrey), pracovišti zaměřeném vedle oboru filmových studií především na komparatistiku a komunikační studia.

— — —

KB *Vaše kniha Animated Documentary vyšla v roce 2013. Kam se od té doby posunul váš výzkum v oblasti animovaného dokumentu?*

Od té doby, co jsem dopsala a vydala tuto knihu, můj výzkum nijak zásadně nepokročil, vznikly jen dílčí studie a projekty. Už dlouho mám totiž pocit, že vše, co jsem chtěla sdělit o animovaném dokumentu, jsem napsala už ve své knize. Opravdu necítím, že k tomu potřebuji něco zásadního dodat, ačkoliv se od té doby forma animovaných dokumentů proměnila či rozvinula, v řadě případů se věci dělají jinak než v době, kdy jsem knihu psala, a vznikly také studie, které nahlíží na tento žánr z odlišné perspektivy, než je ta moje. Mám pocit, že bych pouze opakovala své původní teze a rozváděla své původní myšlenky, jen na příkladech jiných filmů. Takže jsem se zaměřila na jiné výzkumné projekty. Nicméně jsem právě dokončila nový článek o animovaném dokumentu, jenž vychází z mého příspěvku na konferenci o filozofii a filmu, který pojednává o rozdílu mezi hraným filmem a dokumentem z hlediska kognitivní filmové teorie a analytické filozofie. Vrátila jsem se díky tomu ke svým starším úvahám o tom, jak funguje imaginace a jak skrze ni získáváme vědomosti. To mi umožnilo prozkoumat zásadní myšlenku v mém uvažování o animovaných dokumentech, a to že tyto filmy aktivují či inspirují naši imaginaci, a díky této imaginativní odezvě můžeme získávat poznatky o skutečném světě a nějakým způsobem mu porozumět. Nyní se tedy zajímám spíš o otázky, jak animované dokumenty vlastně fungují na diváky. Zajímá mě víc recepční stránka než samotné filmy.

KB *V roce 2016 vyšel váš článek nazvaný „Against Animated Documentary“ (Proti animovanému dokumentu), který shrnul kritické výtky, jež směřovaly na vaši knihu, a současně na ně reagoval. V tomto článku jste konstatovala, že je třeba zabývat se více diváckou recepcí animace a podrobněji teoreticky zkoumat diváckost ve vztahu ke specifičnosti daného média. Realizovala jste takový výzkum?*

Jak jsem naznačila před chvílí, v rámci animačních studií stále velmi chybí výzkum recepcce animace. Jde o širší otázky filmových studií — jak filmy fungují, co dělají, co zname-

nají. Málokdo se věnuje etnografickému diváckému výzkumu, který byl vždy trochu podceňován, naopak máme obrovské množství odborné literatury o textové analýze filmů. Já jsem divácký výzkum nikdy nedělala, ale bylo by velmi zajímavé ho realizovat na vědecktější bázi, například s využitím kognitivní psychologie, technologií zaznamenávajících pohyby lidského oka či toho, co se děje v lidském mozku během sledování filmů. Já takový výzkum dělat nemohu, protože to není moje specializace, ale ráda bych na podobném projektu někdy spolupracovala s týmem odborníků.

KB Jak se podle vás proměnil žánr animovaného dokumentu od roku 2013, kdy jste napsala svou knihu? Má na mysli proměnu z různých hledisek, ať už co se týče formy, přijetí publikem, či větší rozšířenosti mezi autory...

Nezdá se mi, že by se animované dokumenty za tu dobu nějak zásadně změnily. Neřekla bych, že jsem za těch sedm let viděla nějaký radikálně jiný animovaný dokument. Myslím, že nic revolučního či skutečně nového za těch sedm let nevzniklo, a to ani z hlediska formy, ani z hlediska obsahu. Avšak pochopitelně je tu řada autorů, kteří vytvářejí nové a zajímavé variance na typy filmů, jež už vznikly. Ať už tím typem myslíme téma, či způsob jeho uchopení.

KB Animovaných dokumentů dnes vzniká více než v době vydání vaší zásadní knihy. Je jisté, že od té doby vešel tento žánr do širšího povědomí tvůrců i diváků.

Určitě. Vzrostl počet animovaných dokumentů, jež lze vidět na festivalech nebo jež natáčeji studenti. Nicméně když mluvím s lidmi, kteří se nevěnují animaci, obvykle o animovaných dokumentech nikdy neslyšeli. Nejde o tak rozšířený žánr, jako je například reality TV. Je to stále velmi specifická záležitost. Nemají o tom často povědomí ani dokumentaristé či studenti dokumentu, zatímco mezi animátory jde o velký fenomén.

MR Čím si tak velký boom animovaných dokumentů vysvětlujete?

Napsala jsem text, který se jmenuje „The Evolution of Animated Documentary“ (Rozvoj animovaného dokumentu) a je součástí knihy, která se zabývá dokumentární a mediální ekologií. Sborník se jmenuje *New Documentary Ecologies: Emerging Platforms, Practices and Discourses* (Nová dokumentární ekologie: nově vznikající platformy, metody a diskursy; Palgrave Macmillan, 2014) a ve své kapitole se snažím nastínit, co za tímto boomem stálo. Myslím, že kolem let 1997 a 1998 se najednou lidé z různých částí světa — ze severní Austrálie, severní Evropy, Ameriky či Velké Británie — začali tímto žánrem zabývat. Všichni najednou začali tvořit animované dokumenty, a to i přesto, že spolu nebyli vůbec v kontaktu. V rámci svého textu jsem s několika z nich udělala rozhovor a jediná věc, kterou zmiňovali všichni jako určitý vliv, byl krátký film *POHODLÍČKO* (Creature Comforts) studia Aardman Animations, který vznikl v roce 1989. Je velmi populární, plný imaginace a stal se zdrojem inspirace pro mnoho budoucích tvůrců, kteří ho viděli v mladším věku. Domnívám se tedy, že možná zde vznikla myšlenka spojit animaci a dokumentární nahrávku. I když *POHODLÍČKO* není přímo animovaným dokumentem, a to i přes dokumentární zvukovou složku, je to pro mě historický milník, na kterém se shoduje i mnoho animátorů.

KB *To je překvapivé, protože POHODLÍČKO je skutečně velmi specifickou formou animovaného dokumentu, jde vlastně spíš o legraci. Možná bychom ho mohli zařadit mezi mockumenty...*

Ano, je to komedie a rozhodně obsahuje prvky mockumentu. Nejznámější byl sice ten krátký film, ale posléze vznikla stejnojmenná třináctidílná série MEZI NÁMI ZVÍŘATY (Creature Comforts, 2003), jež také kombinovala stop-motion animaci s dokumentárním soundtrackem, a ta byla vážnější a možná by se dala snáz zařadit do škatulky animovaný dokument.

MR *Myslíte, že je animovaný dokument stále na vzestupu?*

Co do počtu myslím, že ano. Nedělala jsem sice žádnou kvantitativní analýzu natočených filmů, ale pokud porovnáte počet filmů vyrobených na konci 90. let se současností, můžete vidět rozdíl. Viditelný nárůst je také v jiných formátech, vzrostlo například používání animovaných explainer videí nebo výroba určitého typu animovaného dokumentu, jaký vytváří ve Velké Británii třeba Guardian. Animace je stále více využívána v non-fikčním kontextu. Převládá tam, kde něco vysvětluje nebo ilustruje.

KB *Kromě POHODLÍČKA je nesporně milníkem ve vývoji animovaného dokumentu i VALČÍK S BAŠÍREM (Waltz with Bashir, 2008). Jde o jeden z prvních celovečerních animovaných dokumentů a inicioval celosvětový boom tohoto žánru. Jaké jsou podle vás další milníky?*

Záleží, co máte na mysli milníkem — zda zlom ve formě, v množství, složení publika či v obecném povědomí o animovaném dokumentu. Například POTOPENÍ LUSITANIE (Sinking of Lusitania) z roku 1919 bývá často označováno za první animovaný dokument, ačkoliv tento termín v té době neexistoval. Jde o snímek významný z mnoha důvodů, protože dokazuje, že vždy existovalo v dějinách mísení animace a dokumentu. Jiným milníkem by mohl být film PERSEPOLIS (2007), ale já osobně ho nepovažuji za animovaný dokument, protože jde o adaptaci existujícího grafického románu. Nicméně řada lidí PERSEPOLIS za animovaný dokument označuje a já to respektuji.

MR *Kterí tvůrci dnes posouvají žánr kupředu a které vy považujete za inspirativní?*

Existuje vynikající blog AnimatedDocumentary.com, který založili umělci a vědci z Velké Británie. Je velmi aktuální, jeho tvůrci sledují, co právě vzniká. V Anglii máme také festival Factual Animation Film Festival (FAFF), kde jsou k vidění hodně současné věci. Jedním z filmů, který mě nedávno oslovil, je NOWHERE LINE: VOICES FROM MANUS ISLAND (Linie nikoho: Hlasy z ostrova Manus; 2015, režie Lukas Schrank). Jeho cílem je zvýšit povědomí o problémech spojených s globální migrací, k čemuž zvolil vhodnou formu animovaného dokumentu. Celovečerní film Keitha Maitlanda TOWER (Věž, 2016) byl prvním animovaným dokumentem, který mě po delší době skutečně zaujal. Film pojednává o stělbě na Texaské univerzitě v roce 1960, je založen na rozhovorech a velmi zajímavé souhře animace s živou akcí. Za zajímavou a podnětnou považuji také práci britské režisérky Carly MacKinnon, která se pohybuje na hranici animovaného dokumentu a experimentální animace.

MR *Zaměřuje se žánr v současnosti na nějaká aktuální témata?*

Stále vzniká mnoho filmů, které se zabývají duševním zdravím, ať už jsou to autobiografické filmy, nebo filmy zachycující zkušenosti lidí blízkých duševně nemocným. Také existuje řada filmů zaměřených na současné globální problémy, jako jsou migrace a imigrace. Animace se stává nástrojem, jak vyprávět tyto příběhy, které je nemožné zachytit jiným způsobem, anebo skrze sebe umožňuje tyto zkušenosti citlivě předávat. Stále se používá pro ztvárnění politicky či sociálně palčivých témat. Zdá se, že právě to přitahuje tvůrce k užití animace.

KB *Ve své knize jste se také pokusila o definici animovaného dokumentu. Popsala jste tři různé způsoby, jakými animace funguje v animovaných dokumentech — jde o mimetickou substituci, nemimetickou substituci a evokaci. Tímto trojím způsobem animace reaguje na limity záznamů živé akce. Animované dokumenty podle vás rozšiřují vnímání reality, což samotný záznam živé akce nedokáže. Kdybyste měla animovaný dokument definovat dnes, pozměnila byste tuto definici?*

Vždy jsem tuto definici vnímala jako poměrně otevřenou a rozvolněnou, použitelnou na řadu filmů. Takže se mi zdá i po osmi letech stále platná.

KB *Potřebujeme vůbec definice v dnešním hybridním a stále se měnícím světě?*

Definice jsou užitečné, když se o něčem pokoušíte napsat knihu. Jde o vymezení vašich hranic. Já jsem si v rámci své knihy potřebovala vytvořit tuto definici, abych si vymezila hranice toho, o čem píšu. Nepsala jsem například o explainer filmech, reklamách, výukových filmech ani o filmech veřejné služby (public service films). Je otázka, zda je tato definice užitečná i mimo rámec knihy, třeba pro tvůrce animovaných dokumentů nebo pro filmové kurátory. Možná ano, možná ne. Nezajímá mě dodržování definic či hranic. Přijde mi podstatné se spíš ptát, co to znamená, že něco označíme jako animovaný dokument. Jaké otázky si u takového filmu klademe, když ho dáváme do kontextu jiných typů filmů? Definice je pouze užitečná zkratka.

MR *Česká teoretička Eliška Děcká říká, že anidok je pro animátory možností, jak vykročit z animátorské bubliny směrem k širšímu publiku, a že díky animovanému dokumentu se animace může stát přístupnější divákovi, který by si k ní jinak třeba nenašel cestu. Ve svém článku „Český anidok aneb Vyjít z animační bubliny“ z roku 2019 píše: „Možná právě díky síle tématu a příběhu a jeho autentičnosti a aktuálnosti jsou dobré animované dokumenty snadněji přístupné i divákům mimo tradiční animační komunitu.“ Co si o takovém tvrzení myslíte?*

Nevím. Ve skutečnosti je publikum animace mnohem větší než publikum animovaného dokumentu. Pixar, Disney i anime mají obrovskou diváckou základnu dětí i dospělých. Nemyslím, že animovaný dokument tohle číslo nějak zvlášť zvyšuje. Nemyslím si, že lidé, kteří sledují animovaný dokument, zároveň již nesledují animované filmy. Chci říci, že animace původně nebyla určena dětem, takže animovaný dokument jistě pomáhá obnovit vnímání animace jako širší formy, která dokáže více než jen bavit. Anime a experimentální animace vždy překračovaly vnímání, že animace je jen pro děti, a animace se již dlouho používá v dokumentech k ilustraci informací, jako jsou grafy nebo tabulky. Takže si mys-

lím, že animovaný dokument je jen dalším příkladem přesahu animace za hranice sféry filmů pro děti a zábavy v Disneyho stylu. Nevím o tom, že by žánr animovaného dokumentu zvyšoval přístupnost animace, protože se domnívám, že je stále opravdu velmi úzce specializovaný v porovnání s mnoha jinými příklady užití animace. Netuším, zda existuje někdo, koho by animovaný dokument přivedl k zájmu o animovaný film jako takový. Ale rozhodně souhlasím s tím, že animovaný dokument povzbuzuje k myšlence, že v animaci lze dělat různé věci.

KB Možná, že zmíněná úvaha Elišky Děcké vyvěrá spíš z typicky české situace. V naší zemi byly animované filmy vždy synonymem pro filmy pro děti, ačkoliv ti nejslavnější čeští tvůrci, jako jsou Jiří Trnka či Jan Švankmajer, tvořili animované filmy především pro dospělé. Ale běžní diváci u nás příliš neznají autorskou ani experimentální animaci. Pro ně je animovaný film synonymem Disneyho, Pixarů nebo televizních večerníčků. V tomto smyslu pak mohou diváci být skutečně překvapeni, když vidí animovaný film, jenž z té představy vybočuje a není primárně určen pro děti.

V tom s vámi naprosto souhlasím, protože ve Velké Británii je to podobné. Běžný divák si pod animací představí Disneyho či Tima Burtona. Když pouštím animované dokumenty svým studentům na univerzitě, říkají mi, že předtím nic podobného neviděli, a musí překonat určitou percepční bariéru a přijmout fakt, že animace nemusí být jen pro děti. Animované dokumenty nesleduje řada diváků zkrátka proto, že o nich neví. Ale pokud lidem takové filmy ukážeme, pravděpodobně je zaujmou. Takže v tomto smyslu souhlasím, že animované dokumenty mají potenciál dokázat širšímu publiku, že animace nemusí být jen Disney.

MR Animovaný dokument často pracuje s nahrávkou autentického svědectví. Jako tvůrkyně se domnívám, že animátor či tazatel může při sběru materiálu velmi dobře využít metodiku přípravy a realizace rozhovoru používanou v orální historii. Myslíte, že metodika orální historie může být žánru animovaného dokumentu prospěšná a můžeme zde hledat tak těsné spojení?

Ano. Mnoho animovaných dokumentů stojí na orálních svědectvích, na takovémto typu dokumentárního rozhovoru. Řada animovaných filmů je přímo založena na dokumentární zvukové stopě.

MR Česká organizace Paměť národa realizovala již několik filmů, které popularizují nejen příběhy pamětníků, jež organizace do svých sbírek natočila, ale podporují i zájem o tyto příběhy. Takové filmy se tím pádem využívají i ve vzdělávání. Může podle vás být orální historie skrze animovaný dokument popularizována?

Ano, je to výborná věc. Je mnoho takových příkladů z celého světa, které ukazují každodenní příběhy, historii či osobní vzpomínky skrze animaci, která má možnost to vše oživit. Je to velmi efektivní a skvělá cesta, jak propojovat lidi s jejich osobní i kolektivní pamětí.

MR *Jak vnímáte spojení animovaného dokumentu s orální historií? Čím je orální historie pro žánr animovaného dokumentu?*

Animovaný dokument pracuje s orální historií již dlouho. Mnoho animovaných dokumentů využívá rozhovor, který při ní vzniká, jako svou zvukovou stopu. Film Sylvie Bringas *TICHO* (Silence, 1998) nebo VALČÍK s BAŠÍREM jsou svým způsobem také součástí orální historie. Je mnoho filmů, ve kterých někdo mluví o své vlastní minulosti, vzpomínkách, zážitcích. Kapitola „Animated memories“ v mé knize se tím podrobně zabývá.

KB *Německá kurátorka a teoretička Annegret Richter se ve svém výzkumu zaměřuje na tvůrčí proces při vzniku animovaných dokumentů. Rozebírá rozdíl mezi přístupem dokumentaristy a animátora k animovanému dokumentu. Tento žánr vyhledávají častěji animátoři než dokumentaristé. Vy ve své knize také příznačně píšete, že „animované dokumenty nejčastěji tvoří ti, kteří jsou především animátoři a až poté dokumentaristé“. Co podle vás animátorům přináší forma animovaného dokumentu oproti jiným formám animace?*

Domnívám se, že pro animátory je snazší vytvořit animovaný film, ať už jde o non-fikční téma, nebo o čistou fikci. Pro dokumentaristy, kteří nejsou animátory, je pochopitelně obtížnější udělat animaci. V dokumentárních filmech se však stále častěji používají animované segmenty, které nazývám „animované vsuvky“ (animated interjections). Tvůrci dokumentárních filmů natáčejí především živou akci, a když chtějí natočit animovaný dokument, musejí spolupracovat s animátory. VALČÍK s BAŠÍREM je vzácným příkladem animovaného dokumentu, který natočil dokumentarista. Ostatně většinu celovečerních animovaných filmů natočili dokumentaristé a obsahují i řadu pasáží s živou akcí. Příkladem může být *TOWER* Keitha Maitlanda.

KB *Animované segmenty v dokumentech jsou ostatně jedním z vašich aktuálních výzkumných projektů. Můžete tuto část svého výzkumu přiblížit?*

V roce 2017 jsem pro časopis *animation: an interdisciplinary journal* napsala článek, který se tím zabýval. Jmenoval se „Interjections and Connections: The Critical Potential of Animated Segments in Live Action Documentary“ (Vsuvky a spojení: kritický potenciál animovaných segmentů v dokumentech živé akce). Pojednávala jsem v něm o dokumentech, které obsahují malé animované segmenty, ale všechny ty dokumenty bych neoznačila za animované dokumenty. Animované segmenty se objevují v čím dál více dokumentech a mě zajímalo, jak animované pasáže fungují v rámci celku filmu.

KB *Není největším problémem takových dokumentů, využívajících ve větší či menší míře animované segmenty, jejich nesoudržnost a nejednotnost?*

Někdy jde o záměr, protože tyto animované části jsou často v dokumentech schválně natolik výrazné, aby divákům ještě více zdůraznily téma snímku. Často slouží animované pasáže v těchto filmech jako interpunkce, která má zdůraznit klíčové myšlenky filmu, a jindy zase pouze vyplňují mezery, vytvořené chybějícím dokumentárním materiálem. Existují různé možnosti jejich využití.

KB *Animátoři oproti dokumentaristům nejsou zvyklí na práci s autentickou a natáčením autentických rozhovorů. Nevýhodou je také přílišná ilustrativnost či doslovnost animace ve*

vztahu k dokumentárně laděné zvukové stopě. V animovaných dokumentech často chybí napětí mezi zvukovou a obrazovou složkou, jde vlastně obvykle o napětí mezi dokumentární a animační složkou filmu. Věnovala jste se tomu i ve své knize. Máte pocit, že se to od té doby změnilo?

Obrazy pouze ilustrující zvukovou stopu jsou stále velkým problémem animovaných dokumentů. Netuším, proč se to děje. Možná proto, že myšlenky obsažené ve zvukové stopě jsou natolik silné, že tvůrci chtějí, aby převažovaly nad obrazem, na způsob audio dokumentu. Myslím, že se na tom za těch sedm let nic moc nezměnilo. Na druhou stranu existuje řada tvůrců, kteří natáčejí opravdu zajímavé filmy, pracující právě se zmíněným napětím či zajímavým vztahem mezi zvukem a obrazem. Nicméně jde o širší problém, jenž se týká jakékoliv umělecké formy — existují zkrátka dobré a špatné filmy a zajímavější a méně zajímavé filmy.

KB V současné době se věnujete také ženským animátorkám v dějinách kinematografie. Čím konkrétně se zabýváte?

Jedná se o projekt o ženách, které pracovaly v animačním průmyslu, ve vztahu k tomu, jak se dosud psaly dějiny animace. Úloha žen v animaci byla zatím hodně přehlížena, zejména pokud jde o komerční animaci, konkrétně o animační průmysl a velká animační studia. Důraz byl v historiografii kladen na ženy v experimentální animaci. Já se konkrétně zabývám obdobím 40. a 50. let 20. století ve Velké Británii. Ženy byly kompletně vymazány z dějin animace. Mám řadu výhrad k tomu, jak jsou v tomto ohledu napsány historické knihy o animaci i dějiny animace. Tyto otázky jsem řešila v několika svých konferenčních příspěvcích a nyní pracuji na článku o historiografii a ženách v animaci, jenž může časem vyústit ve větší výzkumný projekt.

KB Jak se vyučuje animovaný dokument na University of Surrey, kde působíte?

Máme několik modulů filmových studií, v rámci nichž přednáším dějiny dokumentárního filmu a dějiny a teorii animace a částečně se v rámci těchto modulů věnuji animovanému dokumentu.

KB To mě přivádí k otázce specifičnosti animačních studií. Když se účastním konferencí pořádaných Společností pro animační studia, překvapuje mě množství prakticky orientovaných příspěvků, případně příspěvků propojujících teorii a praxi. Je to patrné i v zaměření zahraničních odborných časopisů o animaci, například odborný recenzovaný časopis Animation Practice, Process & Production (Animační praxe, proces a produkce) je vysloveně orientován na praktický rozměr animace. Je to velmi odlišné od diskursu filmových studií, ať už porovnáme odborné publikace, nebo konference. Vnímáte také tento rozdíl? Myslíte, že je tato specifičnost daná tím, že je animace velmi nesourodá oblast plná rozdílných technologií a stylů, nebo tím, že jsou animační studia relativně mladý obor?

Tento rozdíl také vnímám. V animačních studiích se skutečně hodně prolíná teorie s praxí. Možná to souvisí s historií Společnosti pro animační studia, kterou z velké části založili přímo praktikující animátoři, nebo s historií animačních studií, již tvořili zpočátku animátoři, sami píšící dějiny animace. Oproti tomu základy filmových studií položily jiné společenskovědní obory, ne sami filmaři. Ten rozdíl podle mě spočívá v původu obou

oborů. Řada animátorů se navíc zabývá prakticky orientovaným výzkumem a zdá se, že animátoři mají větší sklon teoretizovat svou vlastní tvorbu než ostatní filmaři. Také je pravda, že animační studia nemají silné institucionální zázemí — na prakticky orientovaných uměleckých školách se často učí dějiny animace, ale už příliš ne teorie. Animační studia stále trpí tím, že jde o malý obor. Na naší univerzitě jsme tři, kteří se zabýváme filmovými studii, a z nich se pouze já věnuji animovanému filmu. A většina lidí je na tom v celosvětovém měřítku podobně. Na univerzitních katedrách filmových studií bývá obvykle maximálně jeden člověk, který se věnuje animačním studiím. A na katedrách animace uměleckých škol bývá obvykle jeden člověk, který přednáší jak dějiny, tak i teorii animace. Dělal jsem doktorát v USA (School of Cinematic Arts, University of Southern California, pozn. red.), kde na magisterském a doktorandském studiu nebyla žádná animační studia, a přitom šlo o dějiny a teorii filmu. Když jsem se během svého magisterského a posléze doktorandského studia začala zajímat o animaci, zjistila jsem, že o dějinách animace nevím takřka nic. Přihlásila jsem se tudíž na kurz dějin animace pro začátečníky, který byl určený studentům animace. Kurz tehdy vedla Christine Panushka a během šesti týdnů jsem se toho naučila o historii animace opravdu hodně, kurz byl výborný.

MR Jako divačka jsem se již mnohokrát setkala s animovaným dokumentem, který nese silné téma, ale sráží jej špatně zvoleným výtvarným přístupem, který nahrává tomu, že celek vyznívá zpochybnitelně, někdy až směšně. Ve své tvorbě i v práci se studenty stavím do popředí právě poznání tématu. Nelpět příliš na vlastním zažitém uměleckém vyjádření a hledat pro dané téma vhodnou formu výtvarného řešení, to vnímám s ohledem na výsledek jako zásadní. Jak vnímáte cestu k výtvarnému řešení u animovaných dokumentů vy?

To je těžká otázka. Opravdu nevím. Souhlasím s vámi, že někdy filmu uškodí špatně zvolené výtvarné řešení, ale existují také skvělé filmy. Je to asi přirozené pro každé médium. Podívejte se na dokumenty. Jsou skvělé i špatné. Je to mnohem hlubší otázka — jak se stát dobrým umělcem a jak vytvořit film umělecky relevantní či hodnotný. Velmi se mi líbí myšlenka nelpět příliš na vlastních uměleckých tendencích a pracovat jako umělec s výzvou nepoužívat stále stejný přístup či formu, ale opravdu se ujišťovat, že coby umělec reaguji na dané téma. Pro mě jsou zajímavé takové animované dokumenty, kde je nějaká souhra mezi formou a obsahem; tedy takové, které doopravdy zkoumají význam animace.

MR Když jsem se v rámci svého doktorandského výzkumu vydala do Londýna za Sylvii Bringas, zakladatelkou animovaného dokumentu coby specializace na Royal College of Art (RCA), bavily jsme se o metodice animovaného dokumentu i o ilustrativnosti některých animovaných dokumentů. Bringas říká, že pokud animovaný dokument příliš ilustruje téma, jeho autor nerozumí látce, o které film dělá. Já si myslím, že pokud je animovaný dokument příliš ilustrativní, nerozumí tvůrce animovanému dokumentu a jeho možnostem. Co si o tom myslíte?

Je to možná trochu kruté. Nezacházela bych tak daleko. Některé starší příklady animovaných dokumentů, jako třeba série tvůrkyně Andy Glynne ANIMATED MINDS (Oživlé myšlenky, od roku 2004 dosud), jsou docela ilustrativní. Autorka přiměla účastníky hovořit ve vizuálních metaforách, měli popsat své zkušenosti s duševním zdravím, aby je poté mohla ilustrovat obrazem. A myslím, že ta série má dobrý účinek. Velmi dobře to slouží

záměru tvůrců, jímž byla snaha zvýšit o tomto tématu povědomí a porozumění a snížit tak stigma ohledně různých podob duševního zdraví. Takže myslím, že někdy ilustrativnost může fungovat velmi dobře, záleží to na tom, co se děje ve zvuku. Nemusí to nutně znamenat, že režisér tématu nerozumí. Může tam být mnoho dalších důvodů. Režisér si může myslet, že to je nejlepší přístup k námětu, nebo je limitován rozpočtem. Mnohem více mě zajímá zhodnotit filmy v měřítku toho, co a jak dělají dobře, než přemýšlet nad tím, že animované dokumenty musí být vyrobeny nějakým určitým způsobem, aby byly hodnotné.

MR Formuje audiostopa to, co vidím, nebo obraz formuje to, co slyším?

Obojí. To, co vidíme, formuje to, co slyšíme, a to, co slyšíme, formuje to, co vidíme. Je to oboustranný vztah.

MR Dá se nějak definovat, jak animovaný dokument působí na diváka?

Ne, nemyslím si. Můžeme o tom teoretizovat, což dělám ve svém zmíněném článku o imaginaci a vědomí. Ale myslím, že jsme se tímto výzkumem dosud dostatečně nezabývali, a i kdybychom to udělali, bude to vždy subjektivní. Já budu interpretovat film jedním způsobem, vy jiným, pro mě bude znamenat něco jiného než pro vás, protože jsme jedinečné subjekty. To dělá film tolik zajímavým. Proto mě baví jej studovat. Můžeme o tom teoretizovat a přemýšlet, jak to funguje, ale nemyslím si, že je možné to absolutně definovat.

MR Co pro vás znamená etika v rámci animovaného dokumentu? Vnímáte, že s ní režiséři při tvůrčím procesu vědomě zacházejí? Setkala jste se s filmy, které pro vás byly s ohledem na téma eticky za hranou třeba kvůli nevhodně zvolenému výtvarnému řešení?

Většina filmů, které jsem viděla, byla eticky zodpovědná. Jsou různé způsoby, jak přemýšlet o etice. Jedním je etická zodpovědnost filmového tvůrce k narátorům — filmovým subjektům, dále je tu etická zodpovědnost tvůrce k divákovi. Například jsem měla velmi zajímavou reakci publika, kterému jsem promítala animované dokumenty — měli pocit, že je animace manipuluje v tom, jak mají vnímat zpovídané osoby. A nebylo jim příjemné, že jejich interpretace je vedená animací. Takže i toto jsou etické úvahy. Ale mnoho režisérů, jejichž práci znám nebo o nichž jsem psala, berou velký ohled na protagonisty svých dokumentů a jejich uctivé zobrazení. Spolupracují s nimi, ujišťují se o tom, že jsou spokojeni s animací i se způsobem, jak je jejich příběh ve filmu prezentován. Například kanadská animátorka Shira Avni, která pracovala s lidmi s Downovým syndromem, je mimořádně eticky zodpovědná.

MR Co si myslíte o možné interaktivitě v rámci animovaného dokumentu? Jak vnímáte spojení animovaného dokumentu a digitálního storytellingu? Mám na mysli projekty, kdy je animovaný dokument například rozložen ve webovou stránku. Ta obsahuje audio, video, archiv a další materiály, vše výtvarně zpracované, ale divák/návštěvník si v takovém případě často stanovuje čas či hloubku poznání tématu sám. Je to pro vás funkční model?

Interaktivní dokumenty nespadají úplně do oblasti mého výzkumu. Ve Velké Británii je to ovšem velmi aktivní výzkumná oblast a v Bristolu se pořádá konference zaměřená právě na interaktivní dokument. Není zde žádný důvod, proč by animace neměla být

vhodná pro formu interaktivního dokumentu. Osobně jsem se však interaktivnímu aspektu ve výzkumu nevěnovala.

MR Jak se díváte na to, že mnoho tvůrců se nespokojí s filmem, ale téma dál rozpracovává například v podobě audiodokumentu, pracovních listů do škol navázaných na film či zínů? Vidíte v nich možnost dalšího rozvoje žánru?

Je pro to rozhodně prostor. Doufám, že zde jsou možnosti dalšího vývoje. Vidím je v interaktivitě, počítačových hrách nebo ve VR. Spolupracovala jsem s Victorií Walden na dni animovaného dokumentu v Deptford Cinema v Londýně v roce 2019. Objevily se tam zajímavé příklady, které používaly pro výrobu animovaného dokumentu věci jako videoherní enginy nebo díla, která byla rozkročena mezi animací a forenzní architekturou. Jedná se o opravdu zajímavé oblasti, které mají potenciál rozšířit naši koncepci animovaného dokumentu nebo prolnutí animace a non-fikce. Forma je asi nejzajímavěji používána v oblastech, které si pohrávají s jinými formáty, formami a médii.

KB Mockument jako specifický typ animovaného dokumentu má v české (československé) kinematografii i kultuře poměrně dlouhou tradici. Jde mimo jiné o důsledek totalitní minulosti, kdy se některá témata z důvodu cenzury nemohla vyjadřovat jinak než formou parodie. Příkladem může být film OTRANTSKÝ ZÁMEK Jana Švankmajera. Paralely nacházíme i ve fiktivní postavě Járy Cimrmana a ve specifickém typu humoru. Setkala jste se s podobnými reakcemi mockumentů na politickou situaci i v jiné kinematografii?

Mockumenty jsou bytostně politickou formou. Zajímavou studii o tom napsala teoretička animace Cristina Formenti. Vrátila bych se na začátek našeho rozhovoru, kdy jsme se bavili o filmu POHODLÍČKO studia Aardman. Když o tom přemýšlím, nemyslím si, že jde o mockument, protože nejde o hraný film, jenž by předstíral, že je dokumentem, což je obecná definice mockumentu. Jde pouze o komedii, jejíž humor vzniká na základě kontrastu mezi animací a tím, co ve filmu lidé či zvířata říkají. A postrádá politický podtext.

MR Vnímám, že v Česku jsme, co se týče vývoje animovaného dokumentu, zhruba pět let pozadu oproti zahraničí. Jeho boom se podle mě u nás objevuje až kolem roku 2016, kdy vznikly výrazné filmy a tento žánr se začal vyučovat na animačních vysokých školách a stal se i součástí ročníkových zadání. Tato křivka stále roste, žánr pořád není většinově příliš známý. Osobně jsem se u nás nesetkala s kritikou či většími pochybnostmi. Pokud jej jako tvůrkyně reprezentuji mimo úzký okruh tvůrců a znalců animovaného filmu, stále se setkávám se zájmem o jeho neobvyklost i možnosti, je to pro širší veřejnost stále něco nového. Máte podobné zkušenosti i vy sama? Je žánr stále nový a je v něm stále co objevovat, nebo se již vyčerpává a v České republice to jen vnímáme se zpožděním?

Nevím. Před pár lety jsem měla dojem, že nevidím nic nového. To možná stále platí v rámci celovečerních a krátkých filmů, ale cítím, že nové věci se dějí v jiných formátech, jako je třeba VR. Animovaný dokument je však stále neuvěřitelně specializovaný. Není to tak, že bych mohla komukoliv na ulici říct: Píšu o animovaném dokumentu! Odpověď stále je: O čem to mluvíš? Když lidem říkám, čím se zabývám, nemají vůbec ponětí, o čem mluvím! Pro dospělého diváka je dokonce i sama animace stále relativně úzkoprofilovou oblastí. Ptáte se, zda je žánr stále nový. Můžeme namítnout, že to nikdy nebylo nic nové-

ho. Nonfikce a animace se prolínají tak dlouho, co existuje film. Ale myslím, že v 90. letech 20. století se objevil nový kritický pohled na skutečnou konvergenci animace a dokumentu, a právě o tom jsem psala i ve své knize.

Nicméně stále je co objevovat. Stačí, když jeden tvůrce vytvoří příští VALČÍK S BAŠÍREM nebo film, který přijde s něčím opravdu inovativním, ať už pokud jde o obsah, nebo o styl. Něco, co vás přinutí si uvědomit, že jde o něco nového a vzrušujícího. Vždy existuje potenciál, aby to někdo udělal. Takže si nemyslím, že je žánr vyčerpaný. Domnívám se, že je zde určitý počet věcí, které nepůsobí nově nebo zajímavě ve smyslu jejich formy, ale spoléhají na zajímavost obsahu a námětu. Před dvaceti lety byl pouhý fakt, že takové filmy existují, zajímavý sám o sobě. Takže filmy Jonathana Hodgsona, Sheily Sofian a Denise Tupicoffa z konce 90. let byly zajímavé a originální už svou formou. Pokud jde o budoucnost, myslím, že půjde o kombinaci příležitostně opravdu zajímavých filmů, které jsou inovativní formálně, nebo mají obzvlášť zajímavý námět, stejně tak jako vývoj v jiných oblastech, jako je VR nebo interaktivní formy. Ale zároveň si myslím, že zajímavé filmy budou existovat tak dlouho, dokud budou zajímavé příběhy, které tvůrci budou chtít vyprávět skrze animovaný dokument.