



KOMENTOVANÝ KÁNON SVĚTOVÉHO DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

Jména autorů studijní opory: Mgr. Petr Kubica
Název fakulty: Filmová a televizní fakulta
Název katedry: Katedra dokumentární tvorby
Studijní program: Dokumentární tvorba

Studijní opora byla zpracována v rámci projektu “Zajištění kvality studia na AMU a posílení reflexe nejnovějších trendů v umělecké praxi”, reg. č. CZ.02.2.69/0.0/0.0/16_015/0002404



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

Teze ke kánonu dokumentárních filmů

Co je to kánon, jak souvisí s utvářením historie oboru a jak v jeho rámci jednotlivci, skupiny či celé školy prosazují svoje zájmy či interpretační záměry?

Kánon je neuzavřeným prostorem vzájemně se prostupujících uměleckých děl, který umožňuje s vědomím jejich vlastností a vzájemných vztahů průběžně formovat historii dokumentárního filmu a pracovat s ní jako s palimpsestem. Kánon umožňuje její neustálé přepisování. To je ale neautoritativní, neboť kánon s důrazem na proměnlivý význam jednotlivých částí nevytváří uzamčený výklad historie, nýbrž je jen vyzývavou hypotézou, kterou je nutné neustále ověřovat.

Kánon není jen pouhý seznamem. Jako jakýsi „work in progress“ oborového dějepisu musí vedle děl zahrnovat korpus textů, které je vykládají, ať už se vzájemně doplňují nebo se liší v interpretaci. Společně s rozsáhlou recepcí ztělesňuje otevřený kánon odpor vůči univerzálním výkladům dějin dokumentární tvorby a přítomností různorodě interpretovatelných děl je souborem různých přístupů.

Jednotlivé výklady konkrétních děl představují pohyblivou složku, díky níž díla nabývají v rozličných kontextech různých významů. Význam sám o sobě se rozpíná mezi stálostí a proměnlivostí, mezi středem a okrajem. Díky tomu může být výklad, složený z různých interpretací, skutečnou dynamickou jednotou, přístupnou a otevřenou pro intenzifikaci stejně jako pro různé posuny. Tato aktualizace umožňuje všemu, co je řečeno, setkat se nebo se střetnout s dalšími významy. Aktualizace umožňuje učinit konkrétní fakt nebo fenomén aktuální zde a nyní.

Průběžné doplňování, ať už děl do kánonu nebo jejich jednotlivých interpretací, umožňuje i jakýsi archeologický výzkum toho, co je aktualizováno dobovou recepcí (např. nové čtení díla, které vede k jeho zařazení do kánonu), i toho, jak se v určitých epochách proměňovalo myšlení o filmu, což je připomínkou toho, co historicky bylo vnímáno jako autoritativní, vědecké nebo tzv. pravdivé v percepci nebo kulturních a politických gestech. Tato dobová svědectví jsou neoddělitelnou součástí kánonu a umožňují rozumět historii nikoli ve fiktivní rekonstrukci kontinuity, ale jako poli, které umožňuje nové možnosti vidění a vědění.

Otevřený kánon je díky neustálému přeskupování jednotlivých děl, spojeným se sycením různými interpretacemi, jakýmsi nekonečným počátkem. K poznání se dospívá a myšlení vzniká uvnitř něj v komplexu různých diskursů. Prostor vědění stojí na principu různých

konfigurací a simultaneit. Kánon zachycuje uměleckou tvorbu té či oné epochy, ale je nezávislý na tradičních historických rámcích. Je heterogenní, stojí proti suverénním historickým výkladům, nahrazuje jednu linearitu, vylučuje unifikovanou syntézu. Zároveň každému účastníkovi umožňuje nově organizovat a mnohačetně propojovat analyzovaný diskurs v nové následnosti a vzájemné podmíněnosti.

Cílem každého archívu je být pamětí všeho, jakkoli každý archív jen dílem uchová to, co lidé stvořili. Kánon není archívem, ale stejně jako on umožňuje řez historickou situací, uchovává artefakty, zachycuje možnosti vidění a vypovídání o něm a umožňuje hru s těmito výpověďmi. Platí, že celek kánonu není pouhou sumou svých částí, ale je formován vzájemnými vztahy částí mezi sebou.

Konkrétní dílo, základní stavební kámen kánonu, umožňuje zevrubné, pečlivé, soustředěné čtení, do něhož mohou, ale nemusí být vetknuty vnější historické, etické, filozofické biografické a další kontexty. Zdrojem obnovujícího se poznání je filmový jazyk. Cílem nutně není nejkomplexnější interpretace, neboť ta je na nějaké úrovni vždy uzavřená, ale samozřejmé vnímání filmu jako struktury s nezávislou existencí, která nemůže být zneužita pro cíle, jež jí nejsou vlastní.

Podstatným prvkem je divák, respektive čtenář kánonu. Ačkoli je adresátem, tak jen on určuje komunikaci s dílem. Divák-čtenář zároveň uspořádává celek a svým vždy novým pohledem a vhledem zaplňuje všechna prázdná místa v kánonu i v každém z jeho děl. To se děje bez ohledu na to, zda o tom podá či nepodá zprávu jiným divákům-čtenářům. Každý proces dívání se nebo čtení zaplňuje prázdná místa a zároveň vytváří nová. Tím se uskutečňuje smysl kánonu. Je to neustálá aktivita, neukončitelný proces zpřítomňování významu.



Kánon dokumentárních filmů

- 1945 Jean Painlevé – Le vampire
1946 Georges Rouquier – Farrebique ou Les quatre saisons
1949 Georges Franju – Le Sang des bêtes
1955 Jean Rouch – Les maîtres fous
1956 Jacques-Yves Cousteau, Louis Malle – Le monde du silence
1956 Alain Resnais – Nuit et Brouillard
1957 Lionel Rogosin – On the Bowery
1959 Margot Benacerraf – Araya
1960 Robert Drew – Primary
1961 Jean Rouch, Edgar Morin – Chronique d'un été
1962 Pierre Perrault, Michel Brault – Pour la suite du monde
1962 Bert Haanstra – ZOO
1963 Forugh Farrokhzad – Khaneh siah ast
1963 Chris Marker, Pierre Lhomme – Le Joli Mai
1963 Manoel de Oliveira – Acto da Primavera
1965 Kon Ichikawa – Tōkyō Orinpikku
1966 Joris Ivens – Pour le Mistral
1966 Peter Watkins – The War Game
1967 D. A. Pennebaker – Dont Look Back
1968 Fernando Solanas, Octavio Getino – La Hora de los Hornos
1968 David Maysles, Albert Maysles, Charlotte Zwerin – Salesman
1969 Marcel Ophüls – Le Chagrin et la Pitié
1969 Santiago Alvarez – 79 primaveras
1969 Artavazd Pelešjan – My
1971 Stan Brakhage – The Act of Seeing with One's Own Eyes
1972 Jonas Mekas – Reminiscences of a Journey to Lithuania
1973 Orson Welles – F for Fake
1975 Patricio Guzmán – La batalla de Chile: La lucha de un pueblo sin armas
1976 Barbara Kopple – Harlan County, USA
1976 Agnès Varda – Daguerrotypes
1977 Krzysztof Kiesłowski – Z punktu widzenia nocnego portiera
1982 Godfrey Reggio – Koyaanisqatsi: Life Out of Balance





1983 Chris Marker – Sans Solei
1985 Claude Lanzmann – Shoah
1987 Kazuo Hara – Yuki Yukite Shingun
1988/1998 Jean-Luc Godard – Histoire(s) du cinéma
1988 Joris Ivens – Une Histoire De Vent
1988 Errol Moris – The Thin Blue Line
1989 Harun Farocki – Bilder der Welt und Inschrift des Krieges
1990 Abbas Kiarostami – Nema-ye Nazdik
1993 Chantal Akerman – D'Est
1993 Nanni Moretti – Caro diario
1996 Ulrich Seidl – Tierische Liebe
1998 Alexandr Sokurov – Povinnost
2000 Gert de Graaff – De zee die denkt
2002 Bing Wang – Tiexi qu
2002 Michael Moore – Bowling for Columbine
2005 Werner Herzog – Grizzly Man
2008 Ari Folman – Vals im Bashir
2012 Joshua Oppenheimer – The Act of Killing
2013 Rithy Panh – L'image manquante

Princip fungování

- Do kánonu se budou zasouvat další „teze“ jako ověřování vyřčeného a nové dílčí poznámky
- Kánon se bude průběžně doplňovat s tím, že všechny filmy budou na katederním úložišti
- Ke každému filmu budou přibývat různé interpretace, texty, odkazy, včetně referátů studentů



Oponenti: MgA. Tereza Reichová

Neprošlo jazykovou ani redakční úpravou.

Dostupné pod licencí [Creative Commons BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

© Akademie múzických umění v Praze, Malostranské náměstí 259/12, 118 00 Praha 1, IČ
61384984

