

Krátký webový dokument je svěbytný umělecký druh

Rozhovor s Charliem Phillipsem

Charlie Phillips pracuje po celou svou kariéru s dokumentárními filmy: pro Channel 4 zakládal online dokumentární kanál FourDocs, od roku 2008 pracoval v různých vedoucích pozicích pro sheffieldský festival dokumentárních filmů, nyní vybírá dokumenty pro webovou stránku britského listu *The Guardian*. Vedle Guardianu se o podobně razantní zapojení dokumentárního obsahu na svých webech snaží i jiná periodika či zpravodajské platformy *New York Times*, *Al Jazeera*, *De Correspondent*, *Vice* a další. Stoupá tak popotávka po krátkých dokumentech určených pro web a nabízejí se i otázky o povaze tohoto formátu, jeho výhodách a omezeních. Rozhovor vznikl u příležitosti letošního Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě.

— — —

Sílicí zájem zpravodajských webů o audiovizuální obsah vede nejen k jejich sbližování s televizí, ale jako každý zrod něčeho nového jej provází také určitý terminologický chaos, používají se termíny video, video-zpravodajství, video-žurnalistika, vizuální žurnalistika, Vy pro The Guardian spravujete slot nazvaný dokumentární film (documentaries). Moje úvodní otázka je tedy velmi prostá, kde se pro Vás na poli, řekněme, vizuální žurnalistiky

nachází právě „dokumentární film“ — a čím se liší například od „video“?

Právě o tomhle jsem poměrně dlouho přemýšlel a nakonec jsem došel k závěru, že označení dokumentární film je nejvhodnější s ohledem na to, že naše publikum žádné terminologické problémy neřeší a tento pojem chápe velmi obecně — dokumentárním filmem nazývá leccos. Z průzkumu, který jsme si za tímto účelem zpracovali, vyplynulo, že diváci pojmají dokumentární film opravdu široce, takže když se jich zeptáte, jaké mají rádi dokumentární filmy, odpovědi se rozbíhají všemi směry od TED talks k filmům Davida Attenborougha. I já považuji za dokumentární film všechno, co je založené na reálných faktech, a myslím, že podobně k tomu přistupuje i řada dalších lidí ve filmovém průmyslu. A protože to je tak široká oblast, pokusil jsem si pro svou práci commissioning editora (zjednodušeně nákupčího — pozn. aut.) vytvořit svoji vlastní definici, specifikující oblast mého zájmu, a tedy i to, čím je dokumentární film pro *The Guardian*. To, co primárně odlišuje dokumentární filmy od zpravodajství *Guardianu*, je vyprávění, čímž rozumím příběh se začátkem, prostředkem a koncem. Dokumentární filmy Vás více vtáhnou, obrazně řečeno Vás vezmou na cestu určitým příběhem, do určitého světa, a rozhodně budou delší než zpra-

vodajství. A ačkoli se může na první pohled zdát, že délka není rozhodující, lidé i podle ní rozlišují, co je víc zpravodajské video a co je dokument.

K délce popravdě směřují i moje další úvahy. Většina dokumentů na webu Guardianu je dlouhých kolem 20 až 30 minut a zpravidla jsou dále ještě děleny na kapitoly. Z názvů kapitol lze snadno odvodit strukturu vyprávění a ona možnost volby nepřímo vybízí k přeskakování. Vyžádaly si to současné divácké návyky — zkracující se doba věnovaná audiovizuálním podnětům v éře fragmentarizovaného času a přelétavé pozornosti při využívání přenosných zařízení?

Než jsme slot dokumentů spustili, věděli jsme, že většina zhlédnutí videí Guardianu je z mobilních zařízení, nejčastěji chytrých telefonů a tabletů, takže také většina lidí, kteří na naše filmy narazí, je zvyklá sledovat audiovizuální obsah v pohybu, na cestě, a zpravidla tedy nemá 20 nebo 30 minut v kuse, aby se podívala na celý film. Proto jsme se poměrně záhy rozhodli, že se budeme s dokumenty obecně pohybovat v rozmezí 10 až 30 minut a že současně zavedeme kapitoly. Divák se tak může snáz orientovat v příběhu, nejprve se podívá na kapitoly jedna až čtyři, a když bude chtít, pustí si jindy kapitoly pět až osm. Rozhodně ale neříkáme filmařům, aby natáčeli filmy podle kapitol, to tak není, kapitoly tvoříme až v hotovém filmu.

A vracejí se diváci opravdu k rozkoukaným filmům? Má to tedy smysl?

Online pozornost je velmi složitá věc a obecně lze říct, že u jakéhokoli online videa či dokumentu podobné délky se za úspěch pokládá, pokud jej dokouká třetina diváků. Nepovažujeme to ale za frustrující. Jednoduše jde o rys příznačný pro dané médium. Zatímco by málokdo odešel z kina, u televize lidé neváhají dělat řadu dalších věcí — poklízejí v domácnosti, chatují na mobilu a podobně, a jejich pozornost přesně také nezměříte. Proto bereme všechny statistiky s rezervou. Pro nás je důležité, že Guardian má druhé největ-

ší online publikum na světě, jedná se navíc o publikum opravdu věrné, většina přístupů je přímo z webu Guardianu a jen méně přes facebookové či jiné odkazy, takže třetina z tohoto množství je pořád velmi velká. Navíc je pro nás důležité, aby i divák, který zhlédne třeba jen pět minut určitého dokumentu, díky těmto pěti minutám poznal, že obsah je natolik kvalitní, že má cenu se vrátit později zpátky a film dokoukat nebo se podívat třeba na něco jiného.

Kvalitní obsah — to může být také poměrně relativní pojem. Vy na webu tvrdíte, že dokumenty Guardianu „diverzifikují způsoby, jimiž lze vyprávět příběhy, překračují tradiční narativy, snaží se o globální pohled na lokální témata“. Je pravda, že způsoby vyprávění se opravdu film od filmu značně liší, mne ale zajímá zejména ta poslední charakteristika — tu lze dnes slyšet jako ozvěnu napříč různými definicemi „kvalitního“ dokumentu, a přitom je to pro filmaře z menších států, jako je například Česká republika, jeden z nejtěžších úkolů. Jak představit často velmi specifický lokální problém na krátké ploše tak, aby byl atraktivní pro globální publikum?

Je to určitě velká výzva a je pravda, že české filmaře na světových pitchinzích zrovna často nevidám a říkám si, že Česká republika musí mít silný lokální filmový průmysl, jenž tolik neusiluje o globální zviditelnění. Každopádně, jednoduchý návod, jak podat lokální jako globální, samozřejmě neexistuje. Jsou nicméně příběhy, u nichž na první pohled víte, že nebudou mít problém procestovat celý svět, aniž by bylo třeba vysvětlovat řadu lokálních referencí, a to jsou zpravidla univerzální lidské příběhy. Jak jste řekla, vyprávění těchto univerzálních příběhů se však může hodně lišit. A mně jde právě o udržení diverzity vyprávěcích i vizuálních stylů, a proto hledám filmaře a příběhy po celém světě, nemám žádné dokumentaristy přímo v Guardianu. Tak u nás funguje zpravodajství — je unikátní svým jednotným stylem. Dokumenty by ale měly být jiné. Oné rozmanitosti vyprávěcích postupů a stylů lze přitom

dosáhnout i přes řadu omezení, které vám kladé sám krátký formát. U krátkých dokumentárních formátů prezentovaných online je například důležité, aby se divák dostal velmi rychle, během několika prvních minut, takřikajíc do obrazu, do středu dění — nezačal se nudit, nerozptyloval se.

V tomto smyslu se zmiňuje Laura Poitras (režisérka známá zejména oscarovým snímkem CITIZEN-FOUR o Edwardu Snowdenovi — pozn. aut.) o své práci pro portál Field of Vision, že ji přemýšlení o krátkých online formách přimělo k dokumentárnímu filmu přistupovat zcela novým způsobem. Mluví o jiném přístupu k natáčení, střihu, pojetí vyprávění i celé produkce dokumentárního filmu, o tom, že ji krátké formy nutí uvažovat a rozhodovat se rychleji, být schopná rychle představit jádro příběhu, zrychlit i celý výrobní cyklus filmu. Řada filmařů nicméně může potřebu podobného „přizpůsobování se“ nahlížet skeptičtěji — setkáváte se s takovým pohledem?

Přístup Laury Poitras je výborný příklad. Filmaři krátkým formátům tradičně vzdorují, to se týká i televize. A i v našem případě je to tak, že je třeba s dokumentaristy od počátku pracovat, ukázat jim krátký formát v pozitivním duchu jako výzvu, jak ji chápe právě Laura, výzvu, pro niž je třeba si vytříbit zvláštní citlivost. Hodně to souvisí právě se zmiňovaným rytmem, schopností originální, atraktivní a současně přesné zkratky. Ještě nedávno přitom právě televize preferovaly dokumentární filmy dlouhé zhruba 52 minut — kolem této délky se točila největší poptávka, tam šly peníze, protože tam bylo publikum. Ale kratší formáty vyžadují jiný přístup, jehož specifika s filmaři během práce na našich projektech probíráme a učím je využívat. Řešíme, co a jak v této nové umělecké formě funguje. Sám rozhodně obdivuji, jak k tomu přistupují ve *Field of Vision* — jejich práce je opravdu zajímavá, ale je zásadně odlišná od toho, co děláme my. *The Guardian* jsou noviny s dlouholetou tradicí, lidé navštěvující náš web tak mají určitá tím podmíněná očekávání a já s tím musím do určité míry počítat. Pro-

jekt *Field of Vision* oproti tomu, ačkoli vzešel z *Interceptu*, tedy opět primárně novinářské platformy, nebyl na počátku tak známý, neměl své tradiční publikum jako *Guardian* a svým způsobem tak také nesl menší tíhu očekávání či předsudků, takže si mohl dovolit být od počátku experimentálnější, pokud jde o formu filmů. Já jsem za to ale rád. Na poli krátkých online dokumentů je stále relativně malý počet hráčů a byla by nuda, kdybychom všichni dělali to samé.

Dalším výrazným hráčem, jak to pojmenováváte, jsou New York Times a jejich kanál „Op-Docs“. Ti spolupracují s renomovanými autorskými osobnostmi, například i s Errolem Morrisem a podobně, což je, řekla bych, samo o sobě též odlišné oproti tendenci Guardianu přinášet nové příběhy od různých, často zcela neznámých tvůrců z celého světa.

New York Times vychází z americké žurnalistické a dokumentaristické tradice, tedy z tradic, které se přirozeně liší od těch britských. Pracují s etablovanými tvůrci, hlavně si ale zakládají na názorové vyhraněnosti (*op-docs* je zkratka pro *opinion documentary* — pozn. aut.). To je opravdu něco jiného než to, co zajímá mne. Já preferuji příběhy a pohledy filmových protagonistů, nikoli silný názor tvůrce — perspektiva filmaře, natož perspektiva *Guardianu*, by podle mne ten původní příběh neměla zastínit, ale vycházet mu vstříc.

Živá konkurence silných médií je jistě prospěšná, uvažujeme-li o krátkých webových dokumentech jako o svěbytné umělecké formě. Zajímá mě ale ještě hledisko ekonomické. Před chvílí jste zmínil, že „dříve byly peníze v televizi“ — máte tím na mysli, že se to nyní mění, přesouvá online? Na svých projektech často spolupracujete s různými nadacemi (Bertha Foundation, Rockefeller Foundation, apod.) — tyto synergie jistě mají i jiný než finanční rozměr, protože zmíněné nadace do projektů vnášejí svou vlastní prestiž, již si vydobýly v neziskovém poli. Není to ale i o těch penězích?

Spolupráce s nadacemi nám nepochybně pomáhá navyšovat rozpočty a filmařům zas díky tomu vyjádřit skutečně to, co chtějí. Ta partnerství nicméně nevznikla primárně z ekonomické potřeby, ale ze společné představy o tom, jaká by měla být role dokumentárního filmu v současném světě, v současné společnosti. Myslím, že si velmi rozumíme v pohledu na dokument jako médium vyprávění a především jej shodně chápeme jako médium s potenciálem společenské změny — chceme se podílet na kultivování veřejného prostoru, veřejné debaty a občanské společnosti tím, že budeme přinášet nové informace, rozšiřovat hranice poznání a měnit či diverzifikovat tradiční perspektivy, protože jen v jejich konfrontaci lze nahlédnout komplexitu dnešního světa. A v tom je dokument silnější než jakákoli jiná umělecká forma.

Lucie Česálková