

Amatérský film jako kulturní dědictví

Siegfried Mattl – Carina Lesky – Vräath Öhner – Ingo Zechner (eds.), *Abenteuer Alltag. Zur Archäologie des Amateurfilms*. Wien: Österreichisches Filmmuseum — SYNEMA — Gesellschaft für Film und Medien 2015.

Publikace, jejíž název lze do češtiny přeložit kupříkladu jako „Dobrodružná každodennost. O archeologii amatérského filmu“, je vůbec první německy psanou knihou, která přináší přehled aktuálních, na práci s archivními zdroji založených výzkumů v oblasti (nejen) evropského amatérského filmu. Sborník vznikl jako jeden z výstupů vědeckého projektu *Archäologie des Amateurfilms. Ausgrabungen zur visuellen Kultur der Moderne (Archeologie amatérského filmu. Příspěvek k vizuální kultuře moderny)* realizovaného na půdě Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Gesellschaft (Institut Ludwiga Boltzmannova pro dějiny a společnost)¹⁾ v letech 2011–2013. V čele projektu stál renomovaný rakouský historik soudobých dějin a filmu Siegfried Mattl, který bohužel předčasně zemřel několik měsíců před vydáním publikace.

Výzkumný projekt byl primárně založen na studiu rozsáhlých sbírek amatérského filmu uložených v Rakouském filmovém muzeu a kladl si za cíl nahlédnout a rekonstruovat dobová témata, motivy a estetické formy specifické pro oblast amatérského filmu a období moderny s vědomím jejich heterogenity. Navazoval mimo jiné na

předchozí projekty Siegfrieda Mattla *Film.Stadt. Wien* (2009–2011) a *Like Seen on the Screen* (2010–2012). Přestože součástí projektu byla také konference, *Abenteuer Alltag* není klasickým konferenčním sborníkem. Jde sice o svazek jednotlivých příspěvků, které netvoří předem přesně strukturovaný, jednotný, přísně monografický celek, na druhou stranu rozsah a hloubka zaměření většiny příspěvků přesahuje běžný konferenční standard. Ve sborníku navíc nalezneme také texty objednané až speciálně pro publikaci.

Autoři jednotlivých příspěvků pocházejí především z německy mluvících vědeckých institucí, akademických pracovišť a archivů: vedle již zmíněného Boltzmannova Institutu a Rakouského filmového muzea (Raoul Schmidt), Kinotheky Asty Nielsenové se dále jedná o Deutsche Kinemathek — Museum für Film und Fernsehen Berlin (Annette Groschkeová), Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Sabine Nesselová, Alexandra Schneiderová a Linda Waacková), Universität Wien (Vräath Öhner) a Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main (Heide Schlüpmannová). Významné je v publikaci též zastoupení akademiků z Velké Británie (Ian Craven, Karen

1) Mezi institucionální partnery projektu patřily Österreichisches Filmmuseum (Rakouské filmové muzeum), frankfurtská Kinothek Asta Nielsen a katedra dějin médií Universität Siegen.

Luryová, Annamaria Motrescu-Mayesová, Heather Norris Nicholsonová a Ryan Shand) a teoretiků amatérských filmů i praktiků jejich archivování ze Spojených států amerických (Karan Sheldonoová, Leslie Swiftová a Lindsay Zarwellová). V knize nalezneme také několik příspěvků italských archivářů (Paolo Caneppele z Cinetecy del Comune di Bologna, Karianne Fioriniová a Paolo Simoni z Archivio Nazionale del Film di Famiglia Bologna) a konečně pro spoluautorství byli osloveni také zástupci dalších dvou evropských zemí — Švédska (Mats Jönsson) a České republiky (Jiří Horníček z Národního filmového archivu).

Publikace je koncipována jako manifest svěbytnosti amatérského filmu v době moderny. Hraniče této epochy však často překračuje a směřuje v duchu mediální archeologie k věčnému ohledání jeho samotných technologických a mediálních základů, estetických a kulturně-politických souvislostí, produkčních a distribučních podmínek a v neposlední řadě současných kurátorských možností. Tematicky se sborník dělí na pět oddílů, účelně nazvaných „Technologie a estetika“, „Žánry a variace“, „Produkce a diseminace“, „Politika a dějiny“ a „Archivy a sbírky“. Není asi překvapivé, že editor knihy Vrääth Öhner se již v prvních větách úvodu odkazuje k eminentním základům raného filmu — Lumièrovými „amatérskými“ filmy počínaje — a svůj pohled mimo jiné doplňuje stručným shrnutím vývoje zájmu o amatérskou kinematografii na akademické a archivní půdě v posledních čtyřech dekadách.

Oddíl „Technologie a estetika“ uvádí příspěvek ředitele Boltzmannova institutu Ingo Zechnera, jenž se zabývá reflexí amatérského filmu, tak jak se dochovala přímo v literatuře pro filmové amatéry v době před rokem 1945. Studium těchto pramenů mimo jiné podnětně dokládá způsob (sebe)prezentace amatérské kinematografie jako prostoru s do značné míry svěbytnými technologickými, estetickými nebo žánrovými pravidly. Carina Leskyová s Karin Festovou se věnují vlivu fenoménu kouzelnictví na (nejen) amatérský film, který částečně přebíral i společenské funkce,

témata a estetické postupy iluzionistů 19. století. Ian Craven ve své studii zkoumá prestižní postavení animované amatérské tvorby a dokládá její příklon k experimentálnímu a avantgardnímu filmu. Oddíl uzavírá text známé německé akademičky Alexandry Schneiderové s pro ni typicky inovativním pohledem na technologii a sebeuvědomování klasického amatérského filmu úhlem pohledu ne/používání kamerových stativů (jako statutárních nástrojů profesionální kinematografie) při propagaci a samotném natáčení. Souvislosti ale nachází také v aktuální prezentaci stativů k mobilním telefonům ve virálním prostoru.

Druhý oddíl „Žánry a variace“ představuje studie, které vycházejí z již déle trvajícího zájmu filmových historiků o specifické žánry amatérského filmu. Úvodní text kmenových autorů projektu Siegfrieda Mattla a Vräätha Öhnera nás seznamuje s pozoruhodným příkladem celovečerního hraného amatérského filmu DER GRÜNE KAKADU z počátku 30. let, který obsahuje nápodoby mnoha žánrů z oblasti populární a modernistické kultury. Linda Waacková podrobuje pečlivě detailní analýze čtyř a půl minutový rodinný film z dovolené, aby na něm deklarovala opomíjené poetické funkce tohoto žánru amatérských rodinných filmů. A Karen Luryová se ve své studii o dokumentárních amatérských filmech ze zoologických zahrad zabývá mimo jiné otázkou různých reprezentací lidí, dětí a zvířat na plátně.

V oddíle třetím se objevují texty, které se — jak název „Produkce a diseminace“ předjímá — věnují specifickým mimoprůmyslovým produkčním zázemím a především minulým i současným strategiím zpřístupňování neprofesionálních filmů. Ryan Shand předkládá čtenářům stručný pohled do dějin britského klubového hnutí a na příkladu britského filmu z poloviny 70. let propagujícího přednosti práce ve filmových klubech se dostává k tématu motivací kinoamatérů pro kolektivní klubovou tvorbu. Ta podle Shanda souvisí s potvrzováním formálních a neformálních kompetencí souvisejících se znalostmi a zkušenostmi filmových nadšenců. Studie Sabine Nesselové nese

podtitul *Hybridita amatérského filmu a Foucaultova archeologická praxe* a zabývá se konkrétními případy filmů, jejichž produkční praxe není nutně spojena s amatérským filmovým hnutím, a přesto vykazují některé formy a postupy amatérských filmů. Přitom může jít i o snímky úspěšně reflektované. Další z autorek, Karola Gramannová a Heide Schlüpmannová, ve své „poznámce pod čarou“ mapují historické způsoby uvádění rodinných filmů v intimním prostředí domácnosti, je se svým charakterem z principu odlišují od promítání filmů třetím osobám — typického pro profesionální film, ale také pro prezentaci rodinných filmů v současnosti. Na své kolegyně do jisté míry navazují Paolo Caneppele a Raoul Schmidt, kteří se zamýšlejí nad praxí akvizice amatérských filmů a apelují na jejich kontextualizaci a zohlednění významu doprovodných informací o mnohdy anonymních filmech. V jistém protikladu k předchozím dvěma příspěvkům pokládá poslední autor oddílu Paolo Simoni nápadné akviziční akce, eventizace a další specifické způsoby uvádění rodinných filmů, například v rámci instalací nebo nových sestřihů, za docenování jejich významu a objevování kreativního potenciálu v samotných dílech i v jejich interakci.

Velmi konkrétní vhledy do historie amatérského filmu přináší čtvrtý oddíl nazvaný „Politika a dějiny“. Autor Nico de Klerk podrobuje detailní kulturně-sociální obsahové analýze sbírky filmů rodiny z vyšších středních vrstev, která žila v kolonii na Dálném východě. Kamera odhaluje konkrétní pravidla a konvence, ale také význam, jenž příslušníci konkrétní společenské skupiny přisuzovali konkrétním situacím každodenního i mimořádného charakteru. Filmy z kolonií — tentokrát z britské Indie — jsou v ohnisku zájmu také pro Annamarii Motrescu-Mayesovou. Badatelka se vědomě hlásí k širšímu trendu zkoumání každodennosti koloniální historie a zdůrazňuje důležitost média amatérského filmu pro tuto oblast. Na případu dvou filmařek — příslušnic nejvyšších vrstev — otevírá několik témat — ženský způsob reflexe každodennosti nebo téma nedob-

rovolné koloniální identifikace. Na evropský sever nás zavádí Mats Jönsson, jenž ve svém široce pojatém textu představuje vývoj švédského amatérského hnutí od 10. do 60. let 20. století, a to s důrazem na vliv politicko-společenského vývoje ve Švédsku té doby. Heather Norris Nicholsonová se vrací k feministickému tématu. Zabývá se amatérskými filmařkami, které jsou vzdáleny tradiční představě ženy jako pasivního objektu natáčení. Na příkladu tří yorkshireských kinoamaterek poukazuje také na zrádnost stereotypní představy, že ženy filmařky inklinují především k intimním rodinným filmům.

Závěrečný oddíl „Archivy a sbírky“ můžeme vnímat jako do značné míry samostatnou část. Autoři příspěvků jsou archiváři — především kurátoři sbírek animovaných filmů z Evropy i Spojených států amerických. Karianne Fioriniová informuje čtenáře o přístupu k amatérským filmům v bolognském Národním archivu amatérských filmů, již zmínění Paolo Caneppele a Raoul Schmidt osvětlují kurátorskou práci v Rakouském filmovém muzeu, Annette Groschkeová představuje sbírky amatérských a rodinných filmů v berlínské kinematéce a Karan Sheldonová sbírky americké organizace Northeast Historic Film. Leslie Swiftová a Lindsay Zawrellová uvádějí unikátní příklady židovských amatérských filmů z doby před druhou světovou válkou, uložené v United States Holocaust Memorial Museum ve Washingtonu. Důležité zastoupení v kapitole věnované archivům a sbírkám má také česká sbírka rodinného a amatérského filmu Národního filmového archivu. Její historii, rozsah, technické zpracování včetně postupující digitalizace i politiku zpřístupnění a prezentace ozřejmuje její kurátor Jiří Horníček.

Abenteuer Alltag. Zur Archäologie des Amateurfilms jistě není přelomovým dílem v oboru, ale může nepochybně sloužit jako velmi dobrý rozcestník pro čtenáře, kteří toho o výzkumech v oblasti amatérského filmu zatím mnoho nevědí. Šíří svých příspěvků kniha výrazně překračuje na začátku výzkumu určené časové či stylistické rozpětí moderny a sympaticky se rozvírá do různých

období, směrů a témat. Doba masového nástupu úzkého filmu a krystalizace amatérského filmového hnutí prostřednictvím vznikajících spolků kinoamatérů ve 20. a 30. letech zůstává nicméně častým časovým východiskem. Čtenáři se dostane opakovaného ujištění, že amatérský film je fenomén efemérní, ale sebevědomě stojící v samém počátku kinematografie. Sebevědomí oboru podle autorů sborníku souvisí nejčastěji s činností amatérských filmových klubů a také s proklamačním jazykem naučných knih pro kinoamatéry. Zároveň je ale hnutí kinoamatérů samozřejmě ovlivňováno konkrétními kulturními a geopolitickými okolnostmi. Amatérský film je představen také jako křehké a intimní médium, které v sobě na druhou stranu skrývá obrovskou schopnost svědčit o minulosti a velký kreativní potenciál pro další kurátorské koncepty a šíření na veřejnosti.

Ve druhém plánu však publikace naznačuje také obrovskou revoluci, jíž prošel amatérský film v digitální éře. Digitální éra je ovšem prezentována jen velmi fragmentárně, především v kontextu snazšího zpřístupňování archivních amatérských filmů. Otázky zahuštění virálního světa amatérskými audiovizuálními obsahy či absolutní demokratizace tvorby a distribuce amatérského audiovizuálního obsahu jsou zmíněny pouze implicitně. Digitální amatérský obsah zásadním způsobem proměňuje samotné definice pojmů amatérské kinematografie, a to až do té míry, že lze jen obtížně říct, zda se jedná o tentýž druh filmu. Tento problém ale autoři knihy nereflektují. Publikace sama nastiňuje, že amatérský film v konkrétní technologické, organizační a percepční podobě, v jaké ho tvořili kinoamatéři před několika desítkami let, existuje už jen jako archivní objekt — což samozřejmě není přesné ani pravdivé. Cílem knihy nicméně nebylo primárně zkoumat současnost, ale minulost amatérské filmové éry. To je její největší klad a současně i největší omezení.

Tereza Cz Dvořáková