

Etická dilemata střihové skladby v současném slovenském dokumentárním filmu

MgA. Juraj Ondruš, Ph.D.

Teze disertační práce

Teze disertační práce

Etická dilemata stříhové skladby v současném slovenském dokumentárním filmu

Ethical Dilemmas of Film Editing in Contemporary Slovak Documentary Film

Autor: **MgA. Juraj Ondruš, Ph.D.**

Studijní program: Výtvarná umění

Studijní obor: Multimédia a design

Školitel: doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D

Oponenti: prof. MgA. Ľudovít Labík, ArtD.
doc. Mgr. art. Štefan Švec ArtD.

Zlín, červen 2022

© Juraj Ondruš

Vydala **Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně** v edici **Doctoral thesis summary**.
Publikace byla vydána v roce 2022.

Klíčová slova: *etika, dokument, dilema, strihová skladba, rozhodnutie, uvažovanie o možnostiach, súhlas, zverejnenie, konštrukcia, komunikácia*

Key words: *ethics, documentary, dilemma, film editing, decision, thinking about possibilities, consent, disclosure, construction, communication*

Plná verze disertační práce je dostupná v Knihovně UTB ve Zlíně.

ISBN 978-80-7678-110-8

POĎAKOVANIE

Hlavné poďakovanie patrí predovšetkým môjmu školiteľovi doc. MgA. Liborovi Nemeškalovi, Ph.D, ktorý ma doprevádzal 4 roky počas doktorandského štúdia a venoval mi nadpočetné množstvo času pri vytváraní tabuľky. Týmto mu zo srdca ďakujem. Takisto veľká vďaka patrí kolegom z doktorandského štúdia MgA. Danielovi Krchovi, MgA. Josefovi Erlovi a MgA. Marcelovi Legindimu, s ktorými sme si počas pravidelných stretnutí konzultovali svoje práce a posúvali sa v našich výskumoch. A v neposlednom rade ďakujem svojej žene Magdaléne, ktorá pri mne vždy stála, keď som potreboval. Všetci ste mi veľkou oporou Magdaléna, Libor, Daniel, Josef a Marcel. Ďakujem!

ABSTRAKT

Pomenovanie etické dilemy strihovej skladby predstavuje možno obsiahle či nezrozumiteľné slovné spojenie, ale nesie v sebe jasný význam. V teoretickej rovine etika skúma princípy možností voľby a strihová skladba je podvedomé uvažovanie o možnostiach voľby na dennej bázi, preto autor dizertačnej práce prepája a dáva do kontrastu tieto dva termíny. Zároveň strihač alebo strihačka vykonáva tento úkon bez spätnej rekonštrukcie rozboru daného rozhodnutia a strihové rozhodnutie nie je primárne založené na technickej stránke odboru, ale na vnútornom postoji individua filmového strihača. Preto je cieľom dokázať, že strihová skladba je etický proces a že podvedomé a automatické rozhodovanie sa môže stať vedomým automatizmom filmového strihača.

ABSTRACT

Ethical dilemmas in video editing may sound like a broad topic. It is in any case a topic of great importance. On a theoretical level, ethics is the study of the principles in decision making. Video editing involves a kind of subconscious decision making on a daily basis. This is why the author connects and contrasts these two terms in this dissertation. This theme is worth dwelling upon precisely because the video editor frequently edits videos without a retrospective analysis of the decisions made. Decisions made in editing are based to a greater extent on the internal stance of the individual film editor than on the technical aspects of the craft of editing. The aim, therefore, is to show that composition in video editing is an ethical process and that subconscious and automatic decision making can become a conscious automatic process on the side of the video editor.

OBSAH

ÚVOD	6
1. SÚČASNÝ STAV RIEŠENEJ PROBLEMATIKY	7
1.1 Vedecký prístup k problematike	8
1.2 Tvorivý prístup k problematike	8
2. CIELE DIZERTAČNEJ PRÁCE	9
3. TEORETICKÝ RÁMEC	9
4. ONDRUŠOVA TABUĽKA a jej vývoj – prvé odvetvie	10
4.1 Základné témy strihovej skladby – prvá fáza	10
4.2 Etické piliere podľa Dana Gevy – druhá fáza	12
4.2.1 Dilemy vychádzajúce z literárnej rešerše	13
4.3 Poddilemy vo vertikálnej rovine – tretia fáza	14
4.4 Dialóg Tomáša Bojara a Martin Marečka – štvrtá fáza	17
4.5 Finálna podoba Ondrušovej tabuľky – piata fáza	18
4.5.1 Horizontálna a vertikálna rovina – piliere a poddilemy	18
5. ZVOLENÉ METÓDY ZAPRACOVANIA	20
5.1 Pološtruktúrované rozhovory	20
5.2 Analýzy strihovo-etických dilem vybraných strihačov	22
5.3 Výskum umením a jeho teoretická reflexia	23
6. VÝSLEDKY	24
7. PRÍNOS PRÁCE PRE VEDU A PRAX	24
8. WORKSHOP O STRIHOVÝCH DILEMÁCH – projektová časť	25
9. VÝBER A ANALÝZA DILEM Z POLOŠTRUKTÚROVANÝCH ROZHOVOROV – analytická časť	25
9.1 Ťažká duša – Marek Šulík	26
9.1.1 Konkretizácia dilemy	26
9.1.2 Dekonštrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu	28
9.2 Výsledky analýz štyroch dilem profesionálnych strihačov	29
10. DOKUMENTÁRNY FILM – <i>NIEČO NAVIAC</i> – praktická časť	30
10.1 Aplikácia vlastnej dilemy do tabuľky	30
10.1.1 Dekonštrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu	31
ZÁVER	32
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	34
ODBORNÝ ŽIVOTOPIS A UMELECKÁ TVORBA AUTORA	36

ÚVOD

O etike v dokumentárnom filme vzniklo už dostatočný počet teoretických prác. Ale žiadna z nich sa konkrétne nezameriava na strihovú skladbu a neprepája etiku a etické dilemy s týmto odborom. Preto je pre mňa výzvou spracovať komplexnú teoretickú prácu skrze vytváranú tabuľku úzko prepojenú na filozofické smery a filmový strih.

Strihová skladba je filmový odbor, v ktorom rezonujú viaceré pracovné fázy spájané s minimálnou sebareflexiou. Je vnímaná ako mechanický proces s vysokými nárokmi na danú profesiu. Možno práve preto sa deje to, že sa ide o automatické rozhodovanie bez spätnej sebareflexie. A to nielen v osobnom, ale aj profesionálnom živote. Častokrát na konštruktívne zhodnotenie a sebahodnotenie svojich prác a pracovných procesov neostane ani čas a strihač sa nezastaví. Tým pádom koná podvedome podľa svojho vnútorného nastavenia a nevzniká priestor na vyhradenie si času a zamyslením sa nad tzv. dilemami. Takže prvým a hlavným cieľom dizertačnej práce je vedome zautomatizovať podvedomé rozhodovanie strihových dilem pomocou tabuľky, ktorá si prešla štvorročným procesom v návaznosti na rôzne rešerše, konzultácie, workshopy a samoštúdiá. Práve workshop o strihových dilemách slúžil ako projektová časť dizertačnej práce. V teoretickej časti nazývam kapitolu vývoja tabuľky ako prvým odvetvím, kde jej horizontálne a vertikálne roviny majú ukázať funkčnosť aplikácie a hlavne vedome vyvolať diskusiu nad uvažovaním o možnostiach voľby. A druhým cieľom je v teoretickom odvetví docieľiť to, že aj strihová skladba ako filmový odbor sa môže stať etickým procesom, práve vďaka prepojeniu a naviazaniu na filozofické smery.

Aby som sa dopracoval ku konkrétnym výsledkom, potreboval som pre svoj výskum definovať štyri základné a výskumné otázky zameriavajúce sa na dilemy počas strihovej postprodukcie.

- 1. Je naozaj strihová skladba vo filmovom dokumente braná ako etický proces?*
- 2. Do akej miery je etická rovina filmového strihača vedomá alebo nevedomá?*
- 3. Aké kľúčové kritéria hrajú rolu pri zvažovaní strihových možností v dokumentárnom filme?*
- 4. Je možné analyzovať každé strihové rozhodnutie ako etickú dilemu?*

Dôvodom výberu danej témy je vlastné angažovanie sa v dokumentárnej tvorbe. Tým pádom sa ponúka hlbší pohľad do strihovej skladby dokumentárnych diel pretavením vlastného audiovizuálneho diela a vlastnou dilemou z celovečerného dokumentárneho filmu *Niečo naviac*, ktorý je aj súčasťou praktickej časti dizertačnej práce. Zároveň nie som odborníkom etických rozmerov, ale filozofické debaty a uvažovanie nad variantmi je ďalším dôvodom, prečo som sa vybral cestou prepojenia spomínaných odborov.



Obrázok 1 Päť vybraných filozofií pre teoretickú časť práce a ich predstavitelia

1. SÚČASNÝ STAV RIEŠENEJ PROBLEMATIKY

Z pôvodného názvu *Strihová skladba v slovenskom dokumentárnom súčasnom slovenskom filme* vznikol nový názov *Etické dilemy strihovej skladby v slovenskom súčasnom dokumentárnom filme*. Téma musela byť viac skonkretizovaná

a po rozhovore s Danom Gevom, od ktorého je čerpaná pomerne veľká časť dizertačnej práce, sa to podarilo. Toto skonkrétňenie vychádza z viacerých úvah. Prvou a zároveň najviac všeobecnou je etika v základe postavená na samotnej práci strihača, ktorá môže byť vo svojej podstate nahliadnutím ako na etický proces. V dizertačnej práci ju nazývam osobnostná etika. Vždy sa na základe niečoho človek rozhoduje. V našom prípade sa jedná o profesiu dokumentárneho strihača. Ten by mal spoločne s režisérom posúdiť, čo je vhodné alebo nevhodné pre film a preto vznikajú viaceré možnosti, z ktorých si môže strihač vybrať.

Druhá úvaha je konkrétnejšia, zameraná na strihovú skladbu. Opäť dostáva svoj názov v teoretickej práci a to profesijná etika. Strih je vo svojej technologickej

i kreatívnej rovine procesom, ktorý je a priori založený na výbere z možností (výber takov, výber tém, zoradovanie materiálu, dramaturgia, výber miesta nástrihu atd.). V tomto prípade sa jedná viac o technickú stránku veci, ale mne ešte viac v tejto práci záleží na vnútornom postoji individua filmového strihača alebo strihačky. I preto sa práca prepája viacerými zdrojmi zameriavajúcimi sa na etické pohľady, aby bolo jasne vyjadrený postoj k etike ako takej. Tento pojem

v sebe nesie doteraz diskutovanú širokospektrálnu rovinu. Jedná sa napríklad o Jana Sokola, Maxa Webera či Petra Nesvadbu.

1.1 Vedecký prístup k problematike

Od hľadania rešerší až po zisťovanie faktov o strihovej skladbe v dokumentárnom filme nastal veľký posun. Celá práca bola zo začiatku postavená na hľadaní pravdy alebo nepravdy. Zisťovalo sa, ako poňať samotnú tému. Až som sa dostal k porovnaniu 5-guiding stars (etické piliere) systému z *Ethics Lab: Guidebook* a štyroch kritérií z *Image Ethics* a snažil sa prepojiť päť filozofických smerov a štyri kritéria. Z toho neskôr vzniklo zovšeobecnenie konkrétnych dilem do vybraných filozofických smerov. Jeden príklad za všetky: Následok spájaný s etikou utilitarizmu pri poddileme so súhlasom jasne hovorí o tom, že *“Strihač si od aktéra pýta súhlas vzhľadom k výsledku filmu alebo je to samo o sebe následkom súhlasu”*. Po ujasnení si formulácie každej dilemy a filozofického prístupu prichádza na rad výber štyroch konkrétnych príkladov z už realizovaných pološtruktúrovaných rozhovorov. Vydal som sa cestou odlišných dilem, ktoré sú genderovo vyvážené a opisujúce rozhodovania z dokumentárnych filmov. V metóde analýzy vybraných strihovo-etických dilem u každého strihača bol vyčlenený konkrétny film. U Mareka Kráľovského film *Richard Müller: Nepoznaný* kvôli projekciám s manážermi a samotným Müllerom. Marek Šulík režíroval aj strihal *Ťažkú dušu*, kde spomínal výborný príklad s nadávkou. U Jany Vlčkovej sa zvolil kontroverzný snímok *Svet podľa Daliborka*, keďže sa pozastavila nad morálnym koncom filmu. A Petra Hořková ešte ako študentka na VŠMU riešila dilemu manželskej hádky vo filmovom diele *Hniezdo*.

1.2 Tvorivý prístup k problematike

V tvorivom prístupe k problematike budem pracovať s praktickým výstupom, ktorý tématicky dopĺňa dizertačnú prácu. Ide o dokumentárne audiovizuálne dielo vytvorené mnou ako strihačom na Slovensku. Film nesie názov *Niečo naviac*, ktorý získal cenu divákov na vyhlasovaní filmových cien *Slnko v sieti* v roku 2019.¹ A keďže som jedným zo strihačov tohto diela, “prístup k dilemám” a analyzovaniu budem mať priamo “po ruke”. Na základe vybraných dilem od slovenských strihačov naviazem svojou praktickou časťou a potvrdí sa

¹NOIZZ: *Slnko v sieti pozná svojich víťazov* [online]. NOIZZ: Tlačová správa, 2019 [cit. 2019-04-06]. Dostupné z: <https://noizz.aktuality.sk/tv-film/slnko-v-sieti-2019/cmqq8bv>

či funguje vytvorená tabuľka aj na daný film. A ako už aj v úvode píšem, ak sa nepodarí na 100% aplikovať mantra (tabuľka) do konkrétnej dilemy, minimálne to aj vo mne zachová ponaučenie, že som uvažoval nad inými možnosťami, než som sa nakoniec rozhodol.

Do tvorivého prístupu spadá aj zjednodušovanie termínov a vytvorenie skratiek. Konkrétne vo vytvorenej tabuľke sa nachádzajú slová úzkospäté s poddilemami ako aktér, divák, film a štáb. Tie dostali svoju skratku: aktér (A), divák (D), film (F) a štáb (Š). Taktiež bola vytvorená skratka pre strihača (S), keďže tento termín rezonuje v celej práci asi najviac.

2. CIEĽE DIZERTAČNEJ PRÁCE

Hlavným cieľom dizertačnej práce je ešte raz poukávanie na fakt, že z nevedomého automatizmu sa môže stať vedomé uvažovanie nad strihovými možnosťami. Ďalším dôležitým cieľom je zanalyzovanie strihových dilem na princípe vytvorenej tabuľky a na základe toho vyvodiť výsledok, že strihová skladba je o rozhodovaní a z fundamentálneho hľadiska sa jedná o etický proces. O samotnom vývoji tabuľky pojednáva kapitola č. 5 rozdelená do piatich fáz.

Vzhľadom k vyššie uvedenému cieľu som si k svojmu výskumu vybral nasledujúce otázky, na ktoré počas celej práce postupne odpovedám a v závere zhodnotím na čo som prišiel.

1. Je naozaj strihová skladba vo filmovom dokumente braná ako etický proces?
2. Do akej miery je etická rovina filmového strihača vedomá alebo nevedomá?
3. Aké kľúčové kritéria hrajú rolu pri zvažovaní strihových možností v dokumentárnom filme?
4. Je možné analyzovať každé strihové rozhodnutie ako etickú dilemu?

3. TEORETICKÝ RÁMEC

Teoretickú časť práce člením na dve odvetvia tykajúce sa eticky-filmových pohľadov. Prvé odvetvie je zásadne črtajúci sa štvorročný proces v podobe tabuľky, ktorá si prešla piatimi fázami, aby získala finálny tvar. Tou prvou je rešerš literatúry (pozri obr. 2) obsahujúci veľké množstvo odborného textu o filmovom dokumente. Druhou fázou bolo skonkretizovanie tabuľky piatimi pilierami, ktoré pojednávali jasnejšie o etike a zároveň som sa ako autor nechal

inšpirovať izraelským režisérom Danom Gevom a jeho celoživotným výskumom. Do piatich pilierov som sa snažil zakomponovať a pomenovať dilemy, ktoré boli veľmi všeobecné (obecná, pravdivostná a kreatívna dilema). A práve po online konzultácii s Gevom sa ukázali kritéria – neskôr poddilemy (súhlas, zverejnenie, motív a konštrukcia z kolekcie článkov *Image Ethics*) ako ten správny smer. Ale stále tomu chýbalo finálne pochopenie a uchopenie. Ďalším impulzom na zlepšenie tabuľky boli dialógy filozofa Tomáša Bojara a dokumentárneho režiséra Martina Marečka (4. fáza), ktorí sa uprostred lesa bavia o etike v dokumentárnej tvorbe. Tomáš a Martin rozdelili svoj štvorhodinový dialóg na štyri kapitoly, z ktorých som si zobral príklad a trochu si ich pretvaroval na svoje poddilemy v horizontálnej rovine. Následná projektová časť zorganizovaného workshopu o strihových dilemách na pôde Univerzity Tomáša Bati dodala tabuľke finálne okresanie a zjednodušenie o kľúčové slová v etických pilieroch. Etika cnosti sa pretavila na úctu, deontologickej etike zostal názov jednanie, etika utilitarizmu sa po novom nazýva výsledok a následok, etika existencializmu sa zjednodušila na osobný záujem a etika starostlivosti zostala empatiou. Následné formulácie v tabuľke budú viac objasnené v podkapitolách.

Druhým odvetvím je dosiahnutie faktu, že strihová skladba je etický proces. Zaoberať sa v ňom budem etikou ako univerzálnym a každodenným procesom, etikou profesie filmového strihu a tvorby dokumentárneho filmu. Túto pasáž teoretickej časti opisujem v dizertačnej práci v kapitole č.2. V tézach som sa s ňou rozhodol nepracovať z obmedzených počtov strán pracovných tézi. Za to sa viac zameriam na analytickú časť dvoch dilém (Šulíkova a Ondrušova dilema)

4. ONDRUŠOVA TABUĽKA a jej vývoj – prvé odvetvie

V nasledujúcej kapitole predstavím vývoj tabuľky skladajúcej sa z piatich fáz od rešerš literatúr až po finálny tvar horizontálnych pilierov a vertikálnych poddilem, ktoré obsahujú 20 rôznych kombinácií a formulácií. Uvediem, ako som sa dostal k samotným etickým pilierom a strihovým poddilemám, ako sa niektoré pojmy v priebehu menili a aj čo bolo dôvodom zjednodušovania samotnej tabuľky. V kapitole sa nachádza 6 podkapitol a z toho tá posledná je určená hlavne na grafické znázornenie celého procesu. Predsa len sa jednalo o štvorročný vývoj, ktorý má svoju expozíciu, vývin a veľké finále v podobe tabuľky.

4.1 Základné témy strihovej skladby – prvá fáza

Začiatkom akademického roku 2018/2019 a s nástupom na doktorandské štúdium sa javila ako jedna z prvých fáz rešerš literatúry o dokumentárnom filme.

Zameral som sa na známe aj neznáme publikácie, ktoré opisujú dokumentárnu tvorbu. Hľadal som v nich primárne poznatky o strihovej skladbe, keďže pôvodný názov práce bol *Strihová skladba v slovenskom dokumentárnom filme*. A tak som si vyhľadal literatúru ako: *Cesta k pravde a lži* od Antonína Navrátila, *Odložený čas* od Márie Ferenčuchovej, *Dramaturgia strihovej skladby* od Ľudovíta Labíka, *Writing, directing and producing documentary films and videos* od Alana Rosenthala, *Dokumentárny film* od Guya Gauthiera, *Cesta k filmovému dokumentu* od Rudolfa Adlera, *Základy strihovej skladby* od Josefa Valušiaka, *Autorský dokumentárny film na Slovensku po roku 1989* od Martina Palúcha a *Co je nového ve filmové vědě* od Andreji Slovákovej. Prechádzal som stranu po strane a nachádzal zaujímavé fakty o strihovej skladbe. Tie som si zaraďoval do tabuľky (pozri obr. 2) a to je práve spomínaná prvá fáza. Z vybraných citácií sa následne vykonštruovali základné témy strihovej skladby, a to konkrétne v poradí: význam strihovej skladby, preprodukcia, produkcia a postprodukcia, dokument a hraný film, zobrazovanie (ne)pravdy, nástroje strihača a identita strihača. Šesť kategórií bolo farebne odlišených, aby vznikol väčší prehľad medzi témami. Oranžová – význam strihovej skladby, žltá – preprodukcia, produkcia a postprodukcia, zelená – dokument a hraný film, červená - zobrazovanie (ne)pravdy, modrá – nástroje strihača a fialová – identita strihača.

Po objasnení tém strihovej skladby v dokumentárnom filme nasledovalo vytvorenie okruhu otázok (pozri obr. 12) pre pološtruktúrované rozhovory, ktoré sú jednou z metód dizertačnej práce. Takže z toho je citeľné, že sa síce jedná o prvú fázu tabuľky, ale poslúžila na viaceré účely. Určila smer, ktorým sa vydať v tabuľke ďalej, keďže konkrétne jedna téma (zobrazovanie súvisiacej (ne)pravdy s etikou) rezonovala počas rozhovorov, ale aj v tabuľke s rešeršami najviac. Zároveň prvá fáza nastolila jasné témy, ktoré boli súčasťou okruhu otázok pre dokumentárnych strihačov a strihačky.

s obecnou, pravdivostnou a kreatívnou dilemou, ktoré pochádzali z počítačného rešeršu literatúry.

	 Aristotelova čnosť (vedenie života podľa cnosti/skúsenosti)	 Kantova povinnosť (účelná povinnosť konať dobro na základe vlastného slobodného úsudku)	 Millov úžitok ("je lepšie byť nespokojenou ľudskou bytosťou, než spokojnou sviňou")	 Beauverovej sloboda (Ak človek dáva slobodu druhému, aj on sám je slobodný)	 Etika starostlivosti (CG,VH,AB,NN) Bez starostlivosti nemôže existovať spravodlivosť
Obecná dilema	strihač musí mať za sebou viacero praktických skúseností, aby mohol odkomunikovať kontext správne - VŠEOBECNÝ PREHĽAD	účelne odkomunikovanie témy aj na základe vlastného vedomého neprijatia - NE/STOTOŽNENIE SA S TĚMOMU NAPRIEK VYPUSTENIU	kvalita obsahu dôležitejšia než kvantita/radšej nespokojný divák ako spokojný strihač	prenos slobody na diváka	o diváka je postarané = konanie je spravodlivé
Pravdivostná dilema	zobrazenie pravdy na základe svojich skúseností - SUBJEKTIVITA	v žiadnom prípade klamstvo pri strihaní, len účelne ukázanie pravdy - ÚČELNÝ STRIH PRAVDY	radšej neucelená pravda ako predstieranie 100% pravdy	OSLOBODENIE RESPONDENTA STRIHOM , ktorý dlhú dobu nemohol vyjadriť svoj názor	dôsledná postprodukcia = spravodlivé priznanie pravdy
Kreatívna dilema	do strižne sadajú režisér so strihačom, ktorí sa poznajú - DLHOROČNÁ SPOLUPRÁCA	prekonávanie konfliktov v strižni pre účel celkového dojmu z filmu - DÔLEŽITEJŠÍ DOJEM Z FILMU AKO VZŤAH S REŽISÉROM	radšej nespokojný režisér ako spokojný strihač	spofahnutie sa na režiséra/vyjadrenie voľnosti = sloboda	prax a spolupráca dopomáha tomu, aby sme boli morálnymi ľuďmi, nielen teória

Obrázok 3 Tabuľka druhej fázy s piatimi piliermi a tromi dilemami

4.2.1 Dilemy vychádzajúce z literárnej rešerše

Po ujasnení si horizontálnej roviny v tabuľke bolo potrebné si určiť aj tú vertikálnu. Vychádzal som z naštudovaných literatúr z približne ročnej rešerše a pološtruktúrovaných rozhovorov, kde strihači pomenúvali svoje dilemy. Musel som si definovať, že každá dilema obsahuje svoje poddilemy, ale nemal som to ešte poriadne špecifikované. No vďaka získaným poznatkom zo spomínaných zdrojov som došiel k trom pomenovaniam základných dilem, a to: obecná, pravdivostná a kreatívna. V ďalšom odstavci vysvetlím ich význam na ujasnenie pojmov a môj priebeh myšlienkového pochodu.

Obecná dilema bola pomenovaná ako všeobecná, pretože sa v nej riešili obecnjšie témy ako zverejnenie explicitného materiálu, historický kontext a komunikácia s divákom. Bolo potrebné vymyslieť jednotný názov pre istú skupinu dilem, ale už teraz vyznieva až príliš obecné a na nič konkrétne sa nezameriava.

Pravdivostná dilema už znie konkrétnejšie a tá slúži k správneému účelu na to, aby divák poňal film čo naj dôveryhodnejšie. Každý tvorca pristupuje k natočenému obrazu inak a každý má nastavený morálny kompas odlišne, tak potom kde je hranica dôveryhodnosti? Pomenovanie danej dilemy pochádzalo

z témy zobrazovanie pravdy alebo nepravdy, ktorá sa spomínala v prvej fáze. Chcel som ju preniesť do podoby zamerania sa na dilemu a daný názov mi prišiel najtrepanejší.

Slovné spojenie kreatívna dilema bol nápadom k označeniu dilemy, ktorú strihač rieši s režisérom v strižni. Opisuje vzťah strihača s režisérom a ostatnými štábovými zložkami, čo si môže a nemôže dovoliť a aké má strihač vôbec "právo", resp. ktorej autorite je podradený a nadradený. Ďalšou zaujímavou podtémou bude koniec strihačskej kariéry a prechod na réžiu, kdeže som viedol jeden z pološtrukturovaných rozhovorov aj so strihačkou Barborou Berezňákovou, ktorá sa stala v medzičase dokumentárnou režisérkou.

Tento koncept so základnými dilemami druhej fázy tabuľky vo vertikálnej rovine veľmi nefungoval a muselo sa vymyslieť ešte niečo viac uchopiteľnejšie. Dobrým smerom k tomu bolo už spomínané rozčlenenie jednej dilemy na viacero poddilem a to sa stáva treťou fázou tabuľky.

4.3 Poddilemy vo vertikálnej rovine – tretia fáza

Inšpiráciou k ďalšiemu posunu v rámci tabuľky boli vedecké články, ktoré nesú názov *Image Ethics: The Moral Rights of Subjects in Photographs, Film, and Television* od 3 autorov: Larry Gross, John Stuart Katz a Jay Ruby. Táto publikácia sa zameriava na etické a morálne prístupy v rámci vizuálneho, ale aj audiovizuálneho umenia. Preto som sa rozhodol prepojiť jednu literatúru s druhou, aby vznikli rôzne uhly filozofických pohľadov na dilemy, s ktorými sa stretávajú dokumentárni strihači a strihačky. Tými hlavnými poddilemami sú: súhlas, zverejnenie, motív a konštrukcia. Zároveň táto publikácia slúži ako jeden z teoretických pilierov v prípade profesie strihača dokumentárnych filmov, ktorý viac rozvíjam v druhom teoretickom odvetví.

Výhodou tohto výberu literatúr je ten, že sú jasne podložené pravdivými a zrejmiými informáciami, ktoré skúsení autori dlhoročne získavali a zisťovali ich pôvod. Kombináciou daných publikácií vzniká nový pohľad na film ako taký. Pretože oboje literatúry riešia etické roviny vo filmovom umení a poukazujú na morálne hodnoty. Každá síce z trochu iného uhlu, ale v tom je práve tá výhoda.

Nevýhoda výberu môže spočívať v tom, že ide len o existujúce a už vytvorené literatúry. Nejedná sa o vlastný prínos, ale zase na druhú stranu to otvára priestor na nové etické otázky zamerané na strihovú skladbu.

Každopádne každá dilema má svoju rolu v strihovom postprodukčnom procese. Na prvý pohľad ich veľmi „nevidieť“, ale akonáhle sa autor zahľbí do tvorby dokumentu, vyplaví na povrch sama. A keďže dilema nie je takmer

„vidno“, poddilemy sú ešte väčším automatizmom pri výrobe. Preto čitateľovi ponúkam , podrobné vysvetlenie poddilem, aby získal väčší prehľad a chápal jednotlivé časti v širšom kontexte.

Prvou poddilemou, s ktorou sa strihač dostáva do kontaktu je **súhlas** aktéra. Dá sa na to pozerat' z viacerých uhl'ov pohľadu. V prvom rade strihač predpokladá, že spolutvorcovia získali od respondenta informovaný a dobrovoľný súhlas k “zásahu” konkrétnej osoby. Zároveň autori komunikujú s respondentom o tom, či sa mu zostrihaný obraz pozdáva alebo nie. Môže sa stat', že sa to vôbec nerieši, ale vtedy je trefné sa spýtat' samého seba či konám eticky.² S tým súvisí aj vnímanie aktéra ako subjekt. V širšom kontexte ho treba brať ako osobu, ale niekedy vzniká tendencia sledovat' konkrétnu osobu len ako nástroj, ktorým má autor vôľu niečo povedať. Takže prvá poddilema súvisí s konzultáciou voči aktérovi, aby mali tvorcovia ideálne čistý štít

Ďalšou z poddilem, ktorá je postavená pred strihača, sa stáva poddilema zverejňovania. V jednoduchosti povedané, ide o odhaľovanie súkromia, kde aktér je nástrojom skúmania. Skúmanie je niekedy brané ako zneužitie, ale skôr tým chcú dokumentaristi odhaliť to, čo sa na prvý pohľad nevidí. To, čím sa môže respondentovi dopomôcť k jeho ďalšiemu súžitiu a vyjadreniu pre spoločnosť. Následne strihač pracuje s diváckým nevedomím. Staví ho pred hotovú vec.³ Divák má tendenciu veriť tomu, čo mu je predstavené. Takže záleží na strižni, ako spracuje daný materiál. Zároveň niečo môže vyznieť inak, ako chcel aktér pri natáčaní povedať. Predsa len, každý je iný a môže chápať predsunutý kontext odlišne. Naopak, ak sa v materiáli nachádzajú intímne alebo nehodiace sa momenty, autor to jednoducho nezverejňuje a to je taktiež istá forma zverejňovania. Neodhalí sa to, čo si aktér nepraje.

Treťou poddilemou je konštrukcia. Už z názvu sa môže zdať, že ide o zámernú manipuláciu. Ale na konštrukciu sa dá pozrieť z viacerých hľadísk. Napríklad pokiaľ strihač alebo strihačka vyberá materiál a nevyberie všetko z ponúknutého, už to sa dá považovat' za konštrukciu. Alebo z úplne druhej strany, ak by použil/a hovoriacu hlavu poprekrývanú ilustračnými zábermi, ktoré by dostali nový význam, dá sa to brať ako skonštruovaná manipulácia, ale to si ani strihač nechce dovoliť⁴. Každá konštrukcia je braná veľmi subjektívne, keďže strihač má v rukách materiál, s ktorým pracuje. Neprichádza s tým do priameho

² GROSS, Larry, John Stuart KATZ a Jay RUBY. *Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television*. Oxford University Press. New York, 1991, s. 126. ISBN 0195067800.

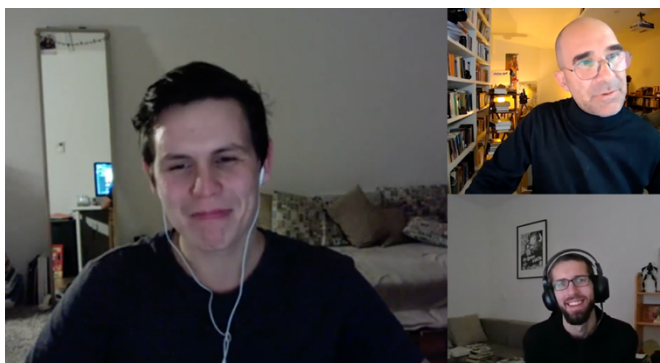
³ GROSS, Larry, John Stuart KATZ a Jay RUBY. *Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television*. Oxford University Press. New York, 1991, s. 121. ISBN 0195067800.

⁴ BOJAR, Tomáš a Martin MAREČEK. ETIKA V DOKUMENTÁRNÍ TVORBĚ: V. ODPOVĚDNOST K INSTITUCÍM, ZODPOVĚDNOST ZA INSTITUCE. *DOK.REVUE*. 2021, s. 36

kontaktu samotný aktér ani divák, ale nepriamo ich to ovplyvňuje. Vždy len sprostredkované sa dostáva k natočenému materiálu z makroštrukturálneho hľadiska. Naopak môže ovplyvniť mikroštrukturálne hľadisko, keďže „má v rukách“ materiál, z ktorého sa dá vytvoriť veľdielo, ale aj film, ktorý nezaujme. Takže aj keď sa na prvý pohľad zdá, že sa ide o objektívnu realitu, v skutočnosti tomu tak nie je.⁵

Komunikácia, tak znie posledná zo štyroch základných poddilem. Pôvodne sa pracovalo s motívom⁶, keďže bez dôvodu sa nezaobíde žiaden filmár. Vždy si musí nieť istý motív, ktorým chce niečo povedať. Takisto strihača motivuje pracovať napríklad na nejakom filme, aby získal významnú cenu. Aby sa sám posunul a získal tým príležitosť na ďalšie spolupráce. Väčšinou prevyšuje tá materiálna a egoistická stránka veci, ale na druhej strane existuje aj motivácia vypovedajúca o zistení napríklad neprebádanej témy. Motivácia sa stala druhým pojmom tejto poddilemy, ktorý vznikol vďaka projektovej časti a zorganizovaného workshopu, ale o tom neskôr prečo nebol dostačujúci. Takže najviac zaužívaným termínom sa stala komunikácia, keďže strihač komunikuje priamo či nepriamo s viacerými aspektami a je v kontakte so svojím štábom, primárne s režisérom. Inak sa podriady producentovi alebo klientovi, ktorému zodpovedá za finálny výstup a je zaň platený. Takisto rôzne inštitúcie v tom hrajú dôležitú rolu⁷.

Koniec koncov, s myšlienkou priameho porovnania etického procesu a strihovej skladby prišiel samotný Geva pri osobných konzultáciách a vytýčil tak východiská práce.



Obrázok 4 Osobné konzultácie s Danom Gevom a školiteľom Liborom Nemeškalom

⁵ GROSS, Larry, John Stuart KATZ a Jay RUBY. *Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television*. Oxford University Press. New York, 1991, s. 133. ISBN 0195067800.

⁶ GROSS, Larry, John Stuart KATZ a Jay RUBY. *Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television*. Oxford University Press. New York, 1991, s. 128. ISBN 0195067800.

⁷ BOJAR, Tomáš a Martin MAREČEK. ETIKA V DOKUMENTÁRNI TVORBĚ: V. ODPOVĚDNOST K INSTITUCÍM, ZODPOVĚDNOST ZA INSTITUCE. *DOK.REVUE*. 2021, s. 36.

4.4 Dialóg Tomáša Bojara a Martina Marečka – štvrtá fáza

Ďalšou fázou a zdrojom k dopátraniu sa čistému tvaru tabuľky je štvorhodinový podcast prepísaný do textovej podoby s názvom *Etika v dokumentárnej tvorbe*. Skúsení českí dokumentaristi sa snažili dopátrať, aký by dokumentaristická profesia mohla mať etický kódex. Vyhradili si štyri kapitoly, o ktorých sa budú baviť a koncept členenia celkom zapadá do mojej práce. Takže aj preto bol daný podcast vybraný.

Ich prvá kapitola z dialógu pojednáva o zodpovednosti autorstva. To, ako pristupujeme k filmu samotnému, čo daným dielom chceme povedať. A ja som si túto časť preniesol na konštrukciu a pomenoval som ju ako vzťah strihača (S) a filmu (F), keďže strihač je jeden z autorov diela a taktiež zodpovedá za finálny výstup.

Druhá kapitola je zameraná na vzťahy s protagonistami, ktoré v mojom prípade veľmi súvisia so súhlasom, resp. s aktérom (A), keďže protagonista je synonymom od slova aktér. Mareček a Bojar zažívajú priame kontakty s protagonistami z plácu, ale moja práca zameraná na strihovú skladbu sa skôr pozerá na nepriamy vzťah, ale aj napriek tomu strihači ovplyvňujú dianie aktéra, ako to bolo spomenuté v predchádzajúcej kapitole z literatúry *Image Ethics*.

Ďalšou kapitolou v dialógoch o etike v dokumentárnej tvorbe sú vzťahy s divákmi. V mojom prípade ide o poddilemu zverejnenia, ktorú doplňujem o vzťah strihača (S) a diváka (D). Dopomáha to istému zamieraniu sa len na túto dilemu a všetko, čo súvisí so strihačom a s divákom, súvisí so zverejňovaním, pretože to, čo sa zverejňuje, to diváci vidia, a tým pádom to na nich dopadá.

Poslednou časťou Martina Marečka a Tomáša Bojara je zodpovednosť k inštitúciám, ktorú ja prevádzam na poddilemu komunikácie. Tak ako John Stuart Katz a Judith Milstein Katzová sa odvolávajú na inštitúcie, kedy je častokrát film závislý na inštitúcií, tak aj strihač je súčasťou štábu a tým pádom môže byť napojený na inštitúciu alebo vytvára dielo na zákazku. Priebieha medzi subjektami istá komunikácia a strihač musí častokrát oddôvodňovať svoje tvrdenia a spolupracovať so štábom, s ktorým prispôsobuje zákazku pre zadávateľa. Takže sa z neho stáva vedomý komunikátor len do istej miery.

Cieľom danej podkapitoly bolo aplikovať teóriu Martina Marečka a Tomáša Bojara do ďalšej fázy „gra“ práce. To si myslím, že sa podarilo a pomaly sa dá vykryštalizovať výsledok finálneho tvaru tabuľky.



Obrázok 5 Titulný screen z podcastu Tomáša Bojara a Martina Marečka

4.5 Finálna podoba Ondrušovej tabuľky – piata fáza

Piata a zároveň finálna fáza je zúžitkovaním všetkých predchádzajúcich fáz, ktoré napomohli k tomu, aby výsledný tvar tabuľky obsahoval horizontálnu a vertikálnu rovinu. Tie sa medzi sebou kombinujú v závislosti na pomenovanej dileme podľa prvého a druhého kola počas rozoberania. Zároveň ak sa dobre identifikuje a konkretizuje daná dilema, potom môžeme ľahšie dekonštruovať v ktorom stĺpci a riadku sa nachádzame. Ale stále pripomínam, že hlavným cieľom práce nie je dosiahnuť úplne vyplnenie tabuľky, ba práve naopak. Pochopiť a aplikovať si svoju dilemu do filmu tak, aby nastala vedomá automatizácia strihového procesu. V horizontálnej rovine sa nachádzajú piliere: súcit, jednanie, výsledok, osobný záujem a empatia a vo vertikálnej poddilemy: súhlas, zverejnenie, konštrukcia a komunikácia.

4.5.1 Horizontálna a vertikálna rovina – piliere a poddilemy










V rámci horizontálnej linky je na prvom mieste úcta, ktorá sa dá pomenovať aj ako rešpekt. Tento stĺpec bol pôvodne pomenovaný ako etika cnosti. Strihač tu rieši súhlas, zverejnenie, konštrukciu a komunikáciu vo chvíli, kedy strihača má aktér, divák či štáb morálny nárok na samotný súhlas alebo konzultáciu v podobe skúšobnej projekcie. To znamená, že podľa strihača je správne venovať tomu čas.

V druhom stĺpci som sa nakoniec rozhodol o termín jednania namiesto deontologickej etiky. V ňom sa primárne rieši priebeh strihovej postprodukcie, ktorý môže v danom riadku kontextuálne súvisieť i s ďalšími poddilemami, ale fáza strihovej postprodukcie je rovnaká.

Čo sa týka tretieho stĺpca, v ňom pracujem s pojmom „následok“, ktorý má dve roviny, a to výsledok filmu a následok v kontexte poddilemy. Prvá rovina vyjadruje samotnú poddilemu odvíjajúcu sa od výsledku filmu. To, ako film vyzerá a čo z neho vznikne má vplyv na súhlas, zverejnenie, konštrukciu a komunikáciu. Zároveň to znamená, že následkom každej poddilemy je zodpovednosťou strihača konať hlavne podľa konsekvencií. Zamerať sa na dôsledky a riešiť činy. Byť zameraný na samotný dopad a nezaoberať sa priebehom strihovej postprodukcie.

Preposledný stĺpec premenovaný na osobný záujem z pôvodného existencializmu hovorí o osobnom zájme strihača v mnoho uvažovateľných rovinách (ekonomických, kreatívnych, komunikačných, profesných, sociálnych atď.). Byť tak trochu egoista, nemyslieť na druhých a zamerať sa na svoje osobné záujmy.

A na konci tabuľky v horizontálnej rovine je empatia, ktorá sa zaoberá súcitom strihača voči aktérovi, divákovi, filmu a štábu. Od úcty (prvý stĺpec) sa líši v spoločenskom rozmere, kedy je úcta spájaná so spoločnosťou ako takou. Ako by sa strihač zachoval voči daným aspektom priamo v spoločnosti a čo by mal čnostne spraviť, aby bol rešpektovaný spoločnosťou. Súcit alebo empatia hovorí o vcítení sa strihača naplno do druhého a o snahe pochopiť akoby sa asi zachoval divák, aktér alebo štáb, kebyže je v jeho alebo jej situácií.

					
	ÚCTA	JEDNANIE	NÁSLEDOK	OSOBNÝ ZÁUJEM	EMPATIA
	SÚHLAS (strihač - S a aktér - A) Súhlas vzhľadom k úcte S k A/D/Š	Súhlas vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Súhlas vzhľadom k výsledku F alebo následkom súhlasu	Súhlas vzhľadom k osobnému záujmu S	Súhlas vzhľadom k empatií S k A
	ZVEREJŇENIE (strihač a divák - D) Zverejnenie vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Zverejnenie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Zverejnenie vzhľadom k výsledku F alebo následkom zverejnenia	Zverejnenie vzhľadom k osobnému záujmu S	Zverejnenie vzhľadom k empatií S k D/A/Š
	KONŠTRUKCIA (strihač a film - F) Konštrukcia vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Konštrukcia vzhľadom k výsledku F alebo následkom konštrukcie	Konštrukcia vzhľadom k osobnému záujmu S	Konštrukcia vzhľadom k empatií S k D/A/Š
	KOMUNIKÁCIA (strihač a štáb - Š) Komunikácia vzhľadom k úcte S k Š/A/D	Komunikácia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Komunikácia vzhľadom k výsledku F alebo následkom komunikácie	Komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu S	Komunikácia vzhľadom k empatií S k Š/A/D

Obrázok 6 Finálny tvar piatej fázy Ondrušovej tabuľky

5. ZVOLENÉ METÓDY ZAPRACOVANIA

V rámci metodiky celej dizertačnej práce je potreba naplniť stanovené ciele určené zo začiatku. Dosiahnuť som sa ich snažil tak, že som od roku 2019 zbernou metódou oslovoval slovenských a českých dokumentárnych strihačov a viedol s nimi pološtruktúrované rozhovory na základe obecného okruhu otázok (pozri obr. 12). Tým sa stáva práca dôveryhodná, keďže sú konkrétne oslovené osoby, ktoré majú s daným filmovým odborom veľa skúsenostne spoločného. Záverom a výskumom umením chcem na vlastnom celovečernom dokumentárnom diele *Niečo Naviac* taktiež dekonštruovať dané dilemy. Preto by hlavným prínosom metodiky práce malo byť zdôraznenie dôležitosti profesijnej etiky strihača. Druhým hlavným prínosom by malo byť uvedomenie si práce strihača, kde sa strihová skladba berie ako etický proces.

5.1 Pološtruktúrované rozhovory









Od rešerší o dokumente až po internetové zdroje vznikali rôzne nápady, akou formou pristúpiť k pološtruktúrovaným rozhovorom. Nakoniec zvíťazil obecný okruh šiestich podtém (význam strihu, preprodukcia, produkcia a postprodukcia, dokument a hraný film, zobrazovanie (ne)pravdy, nástroje strihača a identita strihača). Tento okruh otázok bol následne pokladaný otázkou po otázke ôsmim súčasným slovenským strihačom a strihačkám, z ktorých niektorí pôsobia na Slovensku, iní v Českej republike. A tak vznikli pološtruktúrované rozhovory, doplnované viacerými podotázkami. Postupne som si organizoval stretnutia s týmito strihačmi: Radoslav Dúbravský, Marek Šulík, Jana Vlčková, Barbora Berezňáková, Maroš Šlapeta, Petra Hořková a Peter Harum. Mal som v zálohe ešte ďalších významných umelcov strihovej skladby a to konkrétne: Ondreja Azora, Michala Kondrlu, Mateja Beneša a Františka Krähenbiela, ale aj napriek skontaktovaniu sa medzi sebou, neprebehol žiaden ďalší rozhovor. To sa ale môže stať podnetom na tvorbu ďalšej teoretickej práce.

Vzniknuté rozhovory sa nahrávali v priebehu rokov 2019 až 2020. Neskôr sa nahrávky prepísali do textovej formy, ktorú som si sám prepísal. Jedine jeden rozhovor, konkrétne Marek Kráľovský, prešiel cez platenú platformu www.jaspravim.sk. Dokopy nesie táto metóda 100 normostranovú prílohu. No a do užšieho výberu sa dostalo z ôsmich oslovených strihačov štyria vybraní. Je to hlavne z dôvodu podrobného rozhovoru vedeného do detailov a príklady dilem z filmov zapadli do kontextu dizertačnej práce. Každá vybraná dilema od štyroch strihačov a strihačiek má svoje špecifikácie a typovo sa od seba líšia, takže preto boli zvolení Marek Kráľovský, Jana Vlčková, Marek Šulík a Petra Hořková.

V pláne je používať v priebehu celého textu občasnú citáciu z ostatných rozhovorov. A ako dobrý príklad slúži aj využitie filmových okienok zaradených do textu. Keďže aj v dokumentárnom filme pracujeme s hovoriacimi hlavami a vystrihávame častokrát konkrétne pasáže z hodinového rozhovoru. Takisto aj ja som chcel prepojiť literárnu formu s audiovizuálnou. Jednoducho predstava, že “strihám” text a ešte ho vizuálne zhmotním do slov, kde sa práve vyjadruje daný strihač, je spríjemnením čítania. Každopádne Tomáš Polenský vo svojej dizertačnej práci pracuje s podobným princípom.⁸

1. VÝZNAM STRIHU	1. VÝZNAM STRIHU
1. Čo pre Vás/Teba znamená strih?	1. Čo pre Vás znamená filmový strih?
2. Na koľko vnímate podiel svojej práce na dokumentárnom filme? Nemáte s režisérom spory?	2. Na koľko vnímate podiel svojej práce na dokumentárnom filme? + uveďte príklad
2. PRE, PRO, POSTPRODUKCIA	2. PRE, PRO, POSTPRODUKCIA
3. Ktorých stretnutí ohľadne filmu sa zúčastňujete?	3. Ktorých fáz prípravy, realizácie, postprodukcii sa zúčastňujete a prečo? + uveďte príklad
4. Ak existuje scenár/treatment, na koľko doňho zasahujete? Dostávate vôbec túto príležitosť?	4. Ak existuje scenár/treatment, na koľko doňho zasahujete? Dostávate vôbec túto príležitosť? + uveďte príklad
5. Ako dlho trvajú jednotlivé fázy pri postprodukcii (od prijatia materiálu do strižne až po final export)?	5. Ako dlho trvajú jednotlivé fázy pri postprodukcii (od prijatia materiálu do strižne až po final export)? + uveďte príklad
3. DOKUMENT vs. HRANÝ FILM	3. DOKUMENT vs. HRANÝ FILM
6. Aký voľte strihový prístup a postup pri hranom a dokument. filme? Líši sa v niečom?	6. Aký voľte strihový pracovný postup v hranom a dokument. filme? Líši sa v niečom? Pozn.: Tvoriť sa dlhšie dokument alebo hraný film? Dá sa to porovnať? + uveďte príklad
7. Je pre Vás práca na dokumente zložitejšia oproti hranému filmu?	7. Kde vidíte hranicu skutočnosti v dokumentárnom filme?
4. ZOBRAZOVANIE (NE)PRAVDY	4. ZOBRAZOVANIE (NE)PRAVDY
8. Kde vidíte hranicu skutočnosti v dokumentárnom filme?	8. Ako sa pozeráte na otázku etiky a morálky v dokumente? Vediete o tom s režisérom diskusiu? + uveďte príklad
9. Dá sa podľa Vás zachovať úplna 100%-tná pravda?	9. Akým spôsobom dokázate posunúť filmové dielo z hľadiska strihovej skladby, aby bolo čo naj dôveryhodnejšie?
10. Dokáže strihač zmanipulovať dnešného diváka natoľko, aby veril dokumentárному filmu?	10. Ako pracujete s hudbou a ruchmi v dokument. filme? + uveďte príklad
5. NÁSTROJE STRIHAČA	5. NÁSTROJE STRIHAČA
11. Ako pracujete s hudbou a ruchmi v dokument. filme?	11. Aké ďalšie nástroje (pomôcky) využívate na to, aby bol film pre diváka zrozumiteľný a zaujímavý?
12. Aké ďalšie nástroje (pomôcky) využívate na to, aby bol film pre diváka zrozumiteľný a zaujímavý?	12. Mohli by ste uviesť príklad konkrétnej sekvencie z filmu, ktorú považujete za seba typickú? Popíšte, zaujala vás konkrétna sekvencia u niekoho iného?
13. Ako vnímate seba ako strihača? Dokázali by ste sa opísať?	13. Spomínate si na danú sekvenciu, ktorú by ste dnes spracovali inak?
14. V čom vidíte u seba prednosť/výhodu voči ostatným filmovým zložkám?	14. Ako vnímate seba ako strihača? Dokázali by ste sa opísať?
15. A čo pre Vás/Teba znamená strih po tomto spoločnom rozhovore?	15. Keby ste dostali ponuku na režiovanie filmu, ktorého strihača/strihačku by ste si vybrali a prečo?
	16. V čom vidíte u seba prednosť/výhodu voči ostatným filmovým zložkám?
	17. Skrýva sa vo Vás konkrétna myšlienka, ktorá by napomohla ďalším generáciám v tvorbe dokumentárnych filmov?

Obrázok 7 Vývoj okruhu otázok v rámci 1. kola pološtrukturovaných rozhovorov

							
R. Dibravský 14.2.19	M. Šulík 3.3.19	J. Vičková 26.4.19	B. Berezňáková 30.7.19	M. Šlapeta 8.8.19	P. Hofková 31.10.19	M. Kráľovský 25.1.20	P. Harum 21.2.20
7,3 NS	14,1 NS	11,4 NS	4,2 NS	24 NS	16,5 NS	25 NS	20 NS
email	osobný rozhovor v BA	osobný rozhovor v Prahe	osobný rozhovor na LFŠ	osobný rozhovor v BA	osobný rozhovor v BA	osobný rozhovor v BA	osobný rozhovor v BA

Obrázok 8 Osem oslovených strihačov a spočítané normostrany

⁸ POLENSKÝ, Tomáš. *Tvůrčí aspekty tzv. mluvících hlav v dokumentárním filmu*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2019, s. 112. ISBN 978-80-7454-882-6.

5.2 Analýzy strihovo-etických dilem vybraných strihačov

V prvom rade v tejto metóde je dôležité rozpísať vývoj dopracovania sa k strihovým dilemám. Pretože prvé roky nebolo zrejmé, čo bude hlavným motorom práce. Až po spomínanej konzultácii s Danom Gevom nastal zlom a vyskytla sa samotná téma pre dizertačnú prácu. Prešlo sa od vyhľadavania rôznych rešerší k ujasneniu pojmu pravdy, cez etiku v širokom kontexte až na záver k strihovým etickým dilemám rozčlenené na poddilemy v dokumentárnom filme. Tieto dilemy a ich priebeh (slobodné rozhodovanie a výsledok) sú zanalyzované v analytickej časti.

Postup pri definovaní konkrétnej dilemy je určený následovne. V prvom rade bolo potrebné si identifikovať, čo je to vlastne dilema a nájsť vhodný typ z pološtruktúrovaných rozhovorov. Následne otázkami aj z druhého kola na poddilemy súhlas, zverejnenie, konštrukciu a komunikáciu sa konkretizoval daný "problém". Spýtať sa samého seba, čo si pravdepodobne pokladali strihači, keď sa dostali k danej dileme a z toho si vyvodit' priebeh a výsledok ku ktorému etickému pilieru, sa typovo najviac hodí profesia strihača alebo strihačky. Akonáhle sa zapracovala dekonštrukcia, dôležité bolo si porovnať či sedia dané výroky k určitému typu etiky. V prípade nejasnosti ohľadne etiky bol oslovený na výpomoc človek, ktorý sa do danej problematiky vyzná a doteraz daný odbor študuje. Takto som oslovil svojho bratranca Samuela Trizuljaka, ktorý posunul porozumenie všetkých etík o ďalší level.

Označenie zelenou farbou znamená, že strihačská dilema najviac sedí ku konkrétnemu typu filozofie. Tým sa potvrdí, že samotná tabuľka je aplikovateľná na akúkoľvek strihačskú dilemu, ktorú strihači v strižni riešia. Síce to zrovna nie je hlavným cieľom, ale akonáhle sa samotní strihači k tabuľke znovu dostanú alebo budú riešiť podobnú dilemu, mojou analýzou ich podvedome vyzvem k tomu, aby viac a viac uvažovali nad možnosťami.



Obrázok 9 Vybraní strihači do analýzy strihovo-etických dilem (zľava: Jana Vlčková, Marek Šulík, Petra Hořková a Marek Královský)

5.3 Výskum umením a jeho teoretická reflexia

Výskumom umením, ktorá je súčasťou praktickej a analytickej časti, chcem zúročiť predchádzajúce získané poznatky, ktoré sa dajú aplikovať do môjho praktického výstupu, ktorým je už spomínaný dokument *Niečo naviac*. A takisto ako pri analýze strihovo-etických dilem sa používa podobný princíp. To znamená, že sa identifikuje dilema z daného filmu, následne sa skonkretizuje otázkou, komparuje sa s ostatnými piliermi a poddilemami, a na koniec sa začlení do tabuľky vyznačením zelenou farbou.

Dilemy, nad ktorými som uvažoval a ktoré sme v strižni počas postprodukcie s režisérom a strihačom Pavlom Kadlečíkom riešili, bolo samozrejme viacero. Tie najnosnejšie z môjho pohľadu boli: dilema s dramaturgickým rozmerom, kde sa častokrát menil koncept samotného diela. Síce bol napísaný bodový scenár, ale zo začiatku sa rátalo s animáciami, ktoré sa časom vyhodili. Pretože príbeh aktérky Dorotky sa posúval iným smerom. To je mimochodom presne ten moment s makroštrukturálnym pohľadom postoja strihača voči etike z globálneho hľadiska, ktorý som ovplyvniť nemohol. Pretože hlavná aktérka nevedela v tom čase, kým chce byť, keďže bola v pubertálnom veku. A ako často menila postoj, tak sa menil aj dramaturgický pohľad na celý film. Tým pádom to ovplyvňovalo samotnú strihovú skladbu.

Ďalšou dilemou, nad ktorou sme počas postprodukcie uvažovali, bolo eliminovanie hovoriacich hláv a zameranie sa na observačné momenty. S týmto nápadom došiel Miro Remo, s ktorým väčšina súhlasila, okrem mňa, ktorému to dlhšiu dobu trvalo spracovať. Nakoniec sme sa rozhodli použiť tento princíp a s odstupom času to vnímam ako posun. Možno to bol jeden z aspektov, prečo práve naše dielo získalo divácku cenu Slnko v sieti. A dilemu, ktorú som sa rozhodol aj rozobrať, sú niektoré momenty z materiálu, kde sa Dorotka s Downovým syndrómom tvárila až príliš prehnane. Či už do kamery, ale aj mimo ňu. Uvedomoval som si zachovanie prirodzenosti mimiky u týchto ľudí, ale predsa len v niektorých pasážach už to na mňa bolo príliš. Je to môj osobný postoj, aj napriek tomu, že sme s aktérkou veľmi dobrí kamaráti, no ja som nechcel vyvolávať zbytočné reakcie u divákov. A ako sa hovorí, všetkého veľa škodí, tak aj ja som to mal na mysli. Viac rozoberiem v samotnej dekonštrukcii a následnej doplnenej tabuľke v prakticko-analytickej časti.



Obrázok 10 Režiséri Pavol Kadlečík a Martin Šenc s hlavnou hrdinkou Dorotkou pri prevzatí ceny divákov na galavečeri *Slnko v sieti* v roku 2019

6. VÝSLEDKY

Výsledkov, ktorých som sa dopracoval je viacero, ale tými hlavnými sú: zorganizovaný celodenný workshop, ktorý sa stal súčasťou projektovej časti a slúžil na doladenie finálnej tabuľky. Ondrušova finálna tabuľka aplikovateľná na každé slobodné uvažovanie nad možnosťami a výsledkom filmu. A v analytickej časti rozobrané 4 dilemy od profesionálnych strihačov a strihačiek a jedna sebaanalýza vlastnej dilemy z filmu *Niečo naviac* v praktickej časti v prevedení cez Ondrušovú tabuľku.

7. PRÍNOS PRÁCE PRE VEDU A PRAX

Dizertačná práca s názvom Etické dilemy strihovej skladby v slovenskom dokumentárnom súčasnom filme má viacero rovín, ktoré môžu zahýbať nejedným oslovením. Dobrým príkladom môže slúžiť aplikácia tabuľky (pozri obr. 1) pri hlavných cieľoch. Vytvorená grafická príručka sa dá využiť ako v pedagogike, tak i v praxi. Ak by si chcel v praxi strihač overiť, že podľa ktorého filozofa sa podvedome “riadi”, stačí mu nahliadnuť do tabuľky a zistiť na základe strihových dilem, do ktorej kategórie spadá. V pedagogike sa s tým dá pracovať ako ilustračný príklad pre študentov strihovej skladby v dokumentárnom filme. Môžu sa rozhodnúť, čomu budú klásť dôraz pri tvorbe dokumentu, či pôjde o súhlas či zverejnenie aktérovho života alebo o komunikáciu a konštrukciu diela.

A aké to prináša ďalšie výstupy? Práca sa zaradí do literárneho sveta a môže v rôznych teoretických prácach slúžiť ako jeden zo zdrojov v rámci dokumentárnej tvorby. A nielen v dokumentárnej sfére, ale taktiež v tej filozofickej, keďže je práca z veľkej časti postavená na etických princípoch.

8. WORKSHOP O STRIHOVÝCH DILEMÁCH – projektová časť

Pred samotným záverom medzi štátnicou a obhájkou dizertačnej práce sa mi podarilo zorganizovať workshop o strihových dilemách, ktorý sme spoločne so školiteľom Liborom Nemeškalom zorganizovali na pôde Univerzity Tomáše Baťi. Projektová časť sa konala 15.3.2022 od 9:00 do 18:00 a participovalo na nej 9 uchádzačov. Z toho boli šiesti študentmi strihovej skladby na Ateliéri Audiovízie a traja absolventi z toho istého ateliéru. Výsledkom projektovej časti sa stalo dočistenie finálneho tvaru tabuľky, zaznamenania výpovedí od študentov a absolventov a celkové doplnenie dizertačnej práce.



Obrázok 11 Tomáš Polách a Zuzana Švancarová pri hraní scény v maskách Zuzkinej dilemy zo života

9. VÝBER A ANALÝZA DILEM Z POLOŠTRUKTÚROVANÝCH ROZHovorov – analytická časť

V rámci analytickej časti som sa rozhodol, vybrať si z polovice oslovených ôsmich strihačov a u nich sa zamerať na konkrétnu strihovú dilemu rozvrstvenú o poddilemy. Na to, aby bola daná dilema do podrobna dekonštruovaná, musel som využiť ďalšej možnosti pološtruktúrovaných rozhovorov. Bola to zároveň jedna z posledných súčastí metodiky dizertačnej práce. Vzhľadom k dobe, ktorá začiatkom roku 2022 prebiehala sa druhé kolo rozhovorov uskutočnilo online formou. Pre štyroch strihačov a strihačky som si pripravil na mieru šité otázky ohľadne ich konkrétnej dilemy a ich znenie postupne predstavím v nasledujúcich podkapitolách. Každopádne výsledkom tejto metódy malo byť ujasnenie konkrétnej dilemy či vyšli všetky poddilemy na povrch a či súhlasia s ich znením. Tak isto ako prvé kolo pološtruktúrovaných rozhovorov, sú celé nahrané

rozhovory súčasťou príloh, ale tentokrát v audiovizuálnej podobe spoločne s prezentáciami. Daných respondentov som sa pýtal otázky súvisiace s poddilemami súhlasu, zverejnenia, konštrukcie a ešte pôvodného motívu. Z toho vzniklo upresnenie, ktoré je pretavené do podoby tabuľky.

V každej vybranej strihovo-etickej dileme sa vyskytujú dve roviny, ktorými strihač prechádza. V prvom rade vždy nastáva pozastavenie sa nad dilemou a následne či už sám alebo s režiserom slobodne, ale zväčša podvedome rozhoduje ktorým smerom sa vydá. Jednoducho povedané, tak ako to cíti. Potom prichádzajú na rad vonkajšie okolnosti, ktoré s daným strihovým rozhodnutím zahýbu alebo výsledok filmu a konkrétnej dilemy zostane bez zmien. Ja sa pokúšam v tejto fázy prísť na prvú aj druhú rovinu. Aký podnet bol k tomu vybudovať danú scénu či sa jednalo o slobodné rozhodnutie alebo zasahovala „vyššia moc“.

9.1 Ťažká duša – Marek Šulík



Marek Šulík vytvoril už veľa svojich režijných diel, ale vyštudoval aj strihovú skladbu a pri nej sa stále drží. Dilema z filmu *Ťažká duša* je vybraná vďaka tomu, že ma zaujal Šulíkov postoj ako k samotnej dileme pristupoval a videl ju z viacerých uhl'ov pohľadu: *“Keď sme strihali Ťažkú dušu, tak je tam scéna, kde hovorí mladý róm o svojej priateľke. Prosí babku, aby ju zavolať do kuchyne. Priateľka, ale nechce byť pred kamerou a babka nadáva po rómsky. Ja som tomu nerozumel na mieste, ale v strižni sme to mali preložené a to bola dilema pre mňa či tam nechať túto repliku, lebo ja ju mám veľmi rád. A že ak to ľudia budú vidieť, tak klesne v ich očiach. Napokon to tam zostalo, že oni sú takí a patrí to k nim, k ich existencií.”*⁹ Uvažovanie nad možnosťami u tohto rozhodovania sa dá pekne dekonštruovať a polemizovať, pretože je do detailov od samotného strihača vysvetlená. Druhé kolo bolo len akýmsi doplnkom k otázkam, ktoré dopomohli pochopiť Šulíkové myslenie. A aby vznikla samotná dekonštrukcia, musela sa dilema skonkretizovať otázkou.

9.1.1 Konkretizácia dilemy

U Mareka Šulíka vychádza na povrch otázka ku konkrétnej scéne s nadávkou z filmu *Ťažká duša* či vystrihnúť alebo ponechať nadávku v rómštine (zverejnenie), aby nevznikol dojem rekonštrukcie materiálu (konštrukcia

⁹ Příloha P I: Prepis 1. kola pološtruktúrovaných rozhovorov s 8 slovenskými strihačmi. [cit. 2019-03-13] s. 12

– jumpcut) vzhľadom k tomu, že hrozí nesúhlas natáčaných aktérov (súhlas) a spor v strižni (komunikácia)?

Z druhého kola pološtruktúrovaného rozhovoru s Marekom Šulíkom, ktorý prebehol 21.1.2022 vyplynulo viacero doplňujúcich informácií vďaka piatim otázkam, ktoré strihačovi boli položené. Otázky zneli nasledovne:

- Púšťali ste aktérom konkrétnu scénu, aby s nadávkou súhlasili? Ak áno, ako reagovali?
- Prečo ste sa rozhodli zanechať danú nadávku? Nemohlo by to vyvolať opačnú reakciu v podobe nepríjemnej reakcie od divákov alebo aktérov?
- Stretli ste sa v strižni s momentom, nad ktorým ste premýšľali, že ho použijete, ale bol nevhodný/nezverejniteľný?
- Čo je za vás hlavným dôvodom zaradenia tejto scény do filmu?
- Nájde sa situácia vo vašom filme, ktoré je “zrekonštruovaná” alebo pracovali ste s konštrukciou v konkrétnej scéne?

Ak to vezmem od začiatku, teda vo vertikálnej rovine od súhlasu, strihač aktérom pustil hrubý strih pri dokrútkach, ale nie so zámerom schvaľovania. Pre Mareka bolo dôležité ako na to aktéri zareagujú a cítil sa za to spoluzodpovedný. Aktéri sa na tom smiali, ale širší kontext si neuvedomovali. Prevládala pozitivita nad negatívnou v celkovom dojme filmu a Šulík sa nestretol so žiadnou zlou reakciou. Čo sa týka zverejnenia, tam je nadávka v rómštine ponechaná a dopomáha atmosfére, pretože strihač a zároveň režisér mal s aktérmi dobrý vzťah a vedel, že im to neuškodí. Scéna sa skonštruovala tak, že sa použil jumpcut a ten dokazuje, že sa len príbeh posúva v čase a autenticky naväzuje na vývoj celej scény. Mimochodom Marek ako režisér priznáva, že niektorými scénami vo filme dopomáhal svojim réžijným impulsom, ale neboli to žiadne neprirodzené veľké zásahy. Na záver poddilema komunikácie ukazuje, že režisér síce strihal s druhým strihačom Petrom Kotrhom, ale tým hlavným bol samotný Šulík. Takže, aj keď sa v strihovej postprodukcii objavili dramaturgička Zuzana Mojžíšová a šéfdramaturg z RTVS Ondrej Starinský, ktorí film konzultovali, režisér mal hlavné slovo. Na druhú stranu ako aj Šulík spomína, že ku konkrétnym aktérom a k ich existencii patrí daná forma občasného vyjadrovania sa, tak štábu neprišlo, že by sa jednalo o niečo strašné.

9.1.2 Dekonstrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu








V dekonštrukcii u Mareka Šulíka došlo k viacerým záverom. V rámci poddilemy súhlasu, kedy sa strihač s aktérmi osobne poznal, scénu s nadávkou a aj celý film v hrubej verzii protagonistom pustil. Síce hlavný zámer schvaľovania v tom nebol, ale vybudoval si s Rómami dobrý vzťah a rozhodol sa pustiť im jednu z verzií, aby si s nimi nepokazil vzťahy. Čo znamená, že poddilema súhlasu v kombinácii s pilierom u Šulíka vychádza najbližšie v stĺpci osobného záujmu. Jedná sa o osobný záujem strihača voči aktérom.

V druhej poddileme zverejnenia sa strihač cítil spoluzodpovedný za zaznamenanú nadávku vo filme, keďže je aj režisérom samotného diela. Preto v aplikácii zverejnenia s úctou sa jedná o akúsi kombináciu vzhľadom k rešpektu diváka a aktéra. Aktérka babka nadáva v cudzom jazyku, strihač pridáva titulky a ňuje tento materiál a divák sleduje výsledok scény s nadávkou. Z toho vyplýva, že zverejnením bol strihač vzhľadom k úcte aktérov a divákov najbližšie rešpektu, pretože obe strany majú právo vidieť daný materiál.

Tretia poddilema pojednáva o konštrukcii filmu, resp. nepriameho vzťahu strihača s filmom a čo konkrétna nadávka s výsledkom filmu spravila. Strihača v prvotnom slobodnom rozhodovaní nadávka prekvapila, keďže na natáčaní jej nerozumel. Ale vzhľadom k výsledku filmu sa strihač rozhodol nadávku zaradiť do dramaturgie, aj napriek následkom konštrukcie. V tomto kontexte je konštrukcia vnímaná ako dramaturgický zásah použitia alebo nepoužitia danej nadávky. A nadávka je nakoniec použitá, aj keď si strihač uvedomoval dôsledky pohoršenia zo strany divákov, ale ako vravel o hre a prijatí aktérov, takých akí sú, tak si to mohol dovoliť. Takže v rovine poddilemy konštrukcie je strihač najviac zameraný na následok pracovania s danou nadávkou.

Poslednou poddilemou, ktorou strihač komunikuje so svojim okolím sa v tomto prípade prikláňa znovu k osobnému záujmu. Keďže strihač je rovnako tak režisérom diela, v prenesenom význame komunikuje sám so sebou. Síce má svojich dramaturgov a druhého strihača, ale ide o autorský film Mareka Šulíka a on komunikuje s ostatnými vzhľadom k osobnému záujmu a úspechu.

Dobrym odôvodnením prepojenia slobodného a výsledného rozhodnutia môže byť aj Šulíkova úprimnosť voči aktérom, pretože sa naozaj stal ich priateľom a oni to vnímali podobne. Tým pádom nemusel robiť žiadne ústupky voči druhým stranám.

					
	ÚCTA	JEDNANIE	NÁSLEDOK	OSOBNÝ ZÁUJEM	EMPATIA
 SÚHLAS (strihač - S a aktér - A)	Súhlas vzhľadom k úcte S k A/D/Š	Súhlas vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Súhlas vzhľadom k výsledku F alebo následkom súhlasu	Súhlas vzhľadom k osobnému záujmu S	Súhlas vzhľadom k empatii S k A
 ZVEREJNENIE (strihač a divák - D)	Zverejnenie vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Zverejnenie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Zverejnenie vzhľadom k výsledku F alebo následkom zverejnenia	Zverejnenie vzhľadom k osobnému záujmu S	Zverejnenie vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KONŠTRUKCIA (strihač a film - F)	Konštrukcia vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Konštrukcia vzhľadom k výsledku F alebo následkom konštrukcie	Konštrukcia vzhľadom k osobnému záujmu S	Konštrukcia vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KOMUNIKÁCIA (strihač a štáb - Š)	Komunikácia vzhľadom k úcte S k Š/A/D	Komunikácia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Komunikácia vzhľadom k výsledku F alebo následkom komunikácie	Komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu S	Komunikácia vzhľadom k empatii S k Š/A/D

Obrázok 12 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Šulikovho etického vnímania v rámci slobodného aj výsledného rozhodnutia

9.2 Výsledky analýz štyroch dilem profesionálnych strihačov

Z daných výsledkov analyzovaných dilem vyplýva, že slobodné rozhodovanie v priebehu postprodukcie sa v dvoch prípadoch rovnalo finálnej podobe. Konkrétne u Mareka Šulíka a Petry Hořkovej. A u Jany Vlčkovej a Mareka Kráľovského to vyšlo presne naopak. V ich dilemách prevážili výsledky filmov nad slobodným uvažovaním. O finálnych výstupoch, slobodných či ovplyvnených, rozhoduje hneď niekoľko faktorov. Záleží, s akou témou strihač pracuje (makroštruktúrny pohľad). Určite je dôležitá povaha samotného strihača. Taktiež rozhodujú skúsenosti a autorita. No a na neposlednom mieste je analytické myslenie osobnosti strihača.

V prípade zhodného slobodného rozhodovania a výsledku filmu ide o dilemy, kde strihačka Petra v kombinácií (súhlas - úcta, zverejnenie – následok, konštrukcia – jednanie, komunikácia – úcta) strihala ešte za študentských čias a bola podriadená inštitúciou. Možno si v tom čase ešte neuvedomovala možnosti voľby. I napriek tomu analýza tvrdí, že spomínané dve fázy zostali rovnaké. Marek Šulík, naopak ako skúsený režisér, si presadil svoje názory a výsledok zostal rovnaký ako jeho primárne uvažovanie. Jeho kombinácia pilierov a poddilem bola následovná: súhlas a komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu, zverejnenie vzhľadom k úcte a konštrukcia vzhľadom k následku.

U Mareka Kráľovského a Jany Vlčkovej to vznikalo komplikovanejšie. Keďže sa v tom čase venovali aj zložitej dokumentárnej téme. Strihač Kráľovský pracoval na projekte, kde figurovala známa osobnosť s neľahkou minulosťou

a strihačka Vlčková sa potýkala s tematikou o extrémistických názoroch. Opäť to ovplyvňuje makroštrukturálny pohľad navrhnutý profesorom Ľudovítom Labíkom. Preto sú ich finálne kombinácie dilem odlišné v slobodnom rozhodovaní a výsledku filmu. Niekomu boli zaviazaní a ako sa jednalo o ťahšiu tému, tým ťahšie sa rozhodovalo vo vlastnej dileme. Do kontrastu znázorňujem ich proces v podobe textu. Marek Kráľovský sa v slobodnom uvažovaní súhlasom priklonil k úcte, zverejnením k následku, konštrukciou k osobnému záujmu a komunikáciou k jednaniu. Jana Vlčková v prvom rade riešila súhlas, zverejnenie a komunikáciu vzhľadom k jednaniu a konštrukciu vzhľadom k následku.

A výsledok dilemy bol v prípade Kráľovského: súhlas a komunikácia vzhľadom k úcte a zverejnenie a konštrukcia vzhľadom k následku. Jana Vlčková a jej výsledná dilema vyšla vo všetkých štyroch poddilemách vzhľadom k následku súhlasu, zverejnenia, konštrukcie a komunikácie.

10. DOKUMENTÁRNY FILM – *NIEČO NAVIAC* – praktická časť

„Stačil jeden jediný chromozóm v DNA navyše a všetko bolo odrazu inak. Niekoľko hodín po narodení malej Dorotky vykreslila lekárka rodičom vidinu čiernej budúcnosti s dieťaťom postihnutým Downovým syndrómom a ponúkla im možnosť zbaviť sa jej. Odmietli. Dnes je z Dorotky teenegerka, ktorá má svoje sny a túžby tak ako všetci mladí ľudia v jej veku. Jeden sen prerástol všetky – túži sa stať veľkou herečkou“¹⁰. Tak znie popis k nášmu celovečernému dokumentárnemu filmu, ktorý bol okrem iného ocenený dvoma cenami, a to diváckou cenou Slnko v sieti v roku 2019 a cenou Fra Angelica za rozvoj kresťanskej kultúry na Slovensku. Dilemu z tohto diel som sa rozhodol analyzovať cez mnou vytvorenú tabuľku v nasledujúcej kapitole.

10.1 Aplikácia vlastnej dilemy do tabuľky

Rozhovory sa viedli aj s hlavnou aktérkou s Downovým syndrómom. Stávalo sa, že sa občas Dorca zatvárala nelichotivo do kamery. Uvedomujem si, že to patrí do prirodzenosti týchto ľudí, ale v niektorých momentoch to bolo na mňa ako strihača už príliš. A to vnímam ako jednu z mojich hlavných dilem

¹⁰ TVNOVINY.SK: Celovečerný dokumentárny film „NIEČO NAVIAC“ búra mýty a predsudky Zdroj: https://tvnoviny.sk/domace/clanok/79969-celovecerny-dokumentarny-film-nieco-naviac-bura-myty-a-predsudky?campaignsrc=tn_clipboard [online]. TV Markíza: Tlačová správa, 2018 [cit. 2018-03-21].

v rámci filmu *Niečo navyše*. Preto som sa rozhodol konkretizovať dilemu otázkou a následne dekonštruovať na zaužívaných princípoch dizertačnej práce.

Otázka, ktorú si spätne kladiem pri tejto dileme znie: Ukázať prirodzenosť mimiky alebo ju zmierniť (konštrukcia) vzhľadom k tomu, že druhý strihač (komunikácia) a ani aktérka (súhlas) si to neuvedomujú a diváka to môže znepokojiť (zverejnenie)? Ak by som mal sám sebe odpovedať, ako prebiehal proces, tak pri súhlase figurovali rodičia, ktorí boli tiež aktérmi. Síce Dorotka film tiež viackrát videla, ale konzultácia prebiehala hlavne s rodičmi. Tí s daným konceptom nemali problém a ani druhý strihač so mnou konkrétne neriešil, či by to mohlo mať nejaké následky, takže komunikácia v súvislosti s touto témou neprebehla. Čo sa týka konštrukcie, vzniklo zmiernenie mimiky pomocou prekrytých ilustračných záberov a filmu to pomohlo v rovine zrýchlenia akcie, zároveň nevznikajú žiadne otázky u divákov. Divák prijíma ľudí s Downovým syndrómom takých, akí sú, a to bol aj náš uhol pohľadu, inak by sme sa do takej témy ani nepúšťali.

10.1.1 Dekonštrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu











V dekonštrukcii môjkej dilemy som došiel k záverom, že v rámci súhlasu voči aktérovi sa konzultovali viaceré verzie strihu, ale nie so zámerom schvaľovania konkrétnej dilemy. Koniec koncov to rodičom ani hlavnej aktérke neprišlo nijak zvláštne. Takže my ako tvorcovia sme pristúpili k aktérom tak, že na to mali právo sa pozrieť. Tým pádom sme sa vzájomne rešpektovali a mali sme voči nim úctu.

Vzhľadom k diváckym očakávaniam, čo uvidia na plátne, som súcitil s divákom aj s aktérkou. Keďže sa s Dorotkou poznám, bol som v ten moment upriamený na jej „body language“ a vcit'oval som sa aj do role diváka, že by som asi nechcel vidieť toľko mimiky, aj s vedomím toho, že to takýmto ľuďom patrí.

V poddileme konštrukcie nastalo už spomínané zmiernenie konkrétnych momentov podobne ako u Hořkovej, kedy už aktérka matka preháňala. Preto si myslím, že sa najviac približujem následku. Uvedomoval som si fakt, že to filmu môže uškodiť. Niektorí by s tým možno nesúhlasili, ale ja som to tak vnímal.

A posledná poddilema v rámci komunikácie nemá svoje jasné umiestnenie, keďže som nevedol diskusiu s nikým nad danou dilemou. Ale ak by som mal predsa len zaradiť poddilemu komunikácie, šlo by o osobný záujem. Pretože som si dilemu nechal pre seba, mohli tam byť egoistické úmysly alebo mi to neprišlo v danom momente tak dôležité riešiť.

Takže ak zhrniem svoje uvažovanie nad dilemou, tak ako som slobodne konal, tak aj výsledný tvar filmu a samotná dilema vyzerajú.

					
	ÚČTA	JEDNANIE	NÁSLEDOK	OSOBNÝ ZÁUJEM	EMPATIA
 SÚHLAS (strihač - S a aktér - A)	Súhlas vzhľadom k účte S k A/D/Š	Súhlas vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Súhlas vzhľadom k výsledku F alebo následkom súhlasu	Súhlas vzhľadom k osobnému záujmu S	Súhlas vzhľadom k empatii S k A
 ZVEREJŇENIE (strihač a divák - D)	Zverejnenie vzhľadom k účte S k D/A/Š	Zverejnenie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Zverejnenie vzhľadom k výsledku F alebo následkom zverejnenia	Zverejnenie vzhľadom k osobnému záujmu S	Zverejnenie vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KONŠTRUKCIA (strihač a film - F)	Konštrukcia vzhľadom k účte S k D/A/Š	Konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Konštrukcia vzhľadom k výsledku F alebo následkom konštrukcie	Konštrukcia vzhľadom k osobnému záujmu S	Konštrukcia vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KOMUNIKÁCIA (strihač a štáb - Š)	Komunikácia vzhľadom k účte S k Š/A/D	Komunikácia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Komunikácia vzhľadom k výsledku F alebo následkom komunikácie	Komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu S	Komunikácia vzhľadom k empatii S k Š/A/D

Obrázok 13 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Ondrušovho etického vnímania v rámci slobodného aj výsledného rozhodnutia

ZÁVER

Ak by som mal v závere práce zhodnotiť svoj priebeh a samotné poznatky celej práce, tak v priebehu štyroch rokov som prechádzal rôznymi fázami. Podobne ako sa tabuľka tvarovala, tvaroval sa aj samotný koncept výskumu. Priznám sa, že som sa nedržal klasických postupov, ale takmer hneď som začal s pološtruktúrovanými rozhovormi po rešerši literatúry. Dlhšie som sa v samotnej práci hľadal, ale akonáhle sa objavil koncept Dana Gevy, začala práca dávať väčší zmysel. Z počiatku bola téma braná z veľmi širokého spektra, ale postupom času vznikla tvarovateľný systém, ktorý nabral na sile. V istý moment sa to pozastavilo, ale finálna podoba tabuľky, verím, že je úspešne dotiahnutá. Vzniklo 20 kombinácií a formulácií, ktoré sú jednotné a konzistentné. Dokazuje to i analytická a praktická časť práce, v ktorej sa dekonštruovalo 5 strihovo-etických dilém od rôznych strihačov a naplnilo sa, to čo sa očakávalo.

Prvá hypotéza, ktorej otázka znela:

1. Je naozaj strihová skladba vo filmovom dokumente braná ako etický proces?

Áno je, pretože sa dokázalo pomocou tabuľky upozorniť na profesiu filmového strihača, ktorá vo svojej podstate rieši otázku etiky na dennej bázi. Dôkazom sú prepisy z prvého kola pološtruktúrovaných rozhovorov s ôsmimi strihačmi a strihačkami, s ktorými sme preberali otázku etiky a morálky v strižni.

Druhou hypotézou, kde sa naplnila stanovená téza, bola otázka:

2. Do akej miery je etická rovina filmového strihača vedomá alebo nevedomá?

Etická rovina filmového strihača je omnoho viac nevedomá než vedomá. Príkladom je analytická časť práce, kde dilemy strihačov spätne rekonštruujem a ich reakcie boli, že sú nadšení z podrobného analyzovania. Zároveň si na základe ich výpovedí a i výpovedí z projektovej časti od študentov a absolventov, ani neuvedomovali v danú chvíľu, že na uvažovanie o možnostiach sa môže klásť taký dôraz.

Tretia hypotéza pojednávajúca o kritériach, bola stanovená následovne:

3. Aké kľúčové kritéria hrajú rolu pri zvažovaní strihových možností v dokumentárnom filme?

Kľúčovými kritériami sú samotné definované strihové poddilemy súhlasu, zverejnenia, konštrukcie a komunikácie. Určil sa tým rámec, ktorý sa z jednej dilemy dá rozvrstviť na štyri smery a tak sa otvárajú otázky k zvažovaniu možností.

Poslednou hypotézou je otázka na univerzálnosť

4. Je možné analyzovať každé strihové rozhodnutie ako strihovo-etickú dilemu?

Áno, je to možné. Ak sa určia hranice konkretizácie a odpoveď na otázku ohľadne dilemy je dostatočne jasná, je veľká pravdepodobnosť, že sa analýzou dostaneme do samotnej hĺbky každej dilemy.

Dizertačná práca s názvom *Etická dilemata strihové skladby v súčasnom slovenskom dokumentárnom filme* sa pre mňa samotného stala veľkým prínosom do tvorby budúcich dokumentárnych diel. A verím, že nie len pre mňa, ale aj pre ostatných strihačov budú prinášať etické diskusie nad dilemami. V práci sa dá totižto spozorovať aj etickú rovinu a tak sa i mimo filmový odbor môže uplatniť akákoľvek inštitúcia alebo oblasť.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

Knížná publikácia:

1. GEVA, Dan. *The Ethics Lab Guidebook*. Cilect. Sofia, 2019. ISBN 00BK008563
2. GROSS, Larry, John Stuart KATZ a Jay RUBY. *Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television*. Oxford University Press. New York, 1991. ISBN 0195067800
3. NESVADBA, Petr. K filosofickým predpokladům profesní etiky (pojmové a koncepční zamýšlení). *PAIDEIA: PHILOSOPHICAL E-JOURNAL OF CHARLES UNIVERSITY*. 2019(XVI), 13. ISSN 1214-8725
4. SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. 4. rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 2.). Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 8070217138
5. SOKOL, Jan a Zdeněk PINC. *Antropologie a etika*. Praha: Triton, 2003. ISBN 8072543725
6. SOKOL, Jan. *Etika a život: pokus o praktickou filosofii*. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7429-063-3
7. KREČMEROVÁ, Gabriela. *Dokumentární film, etika a manipulace – empirické poznámky na základě dokumentu Terapie loutkou*. Brno, 2011. Bakalářská práce. Masarykova univerzita
8. BLECHA, Ivan. *Filosofický slovník*. 2. opr. a rozš. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998. ISBN 8071820644
9. THOMPSON, Mel. *Přehled etiky*. Praha: Portál, 2004. Filozofie (Portál). ISBN 80-7178-8066
10. BRICCA, Jacob. *Ethical Implications. Documentary Editing: Principles & Practice*. Routledge, 2017. ISBN 9781138675735
11. ROSENTHAL, Alan. *Writing, directing, and producing documentary films and videos*. 4th ed. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2007. ISBN 0809327422
12. PALÚCH, Martin. *Autorský dokumentárny film na Slovensku po roku 1989*. Občianske združenie Vlna, 2015. ISBN 9788089550241
13. NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži: 70 let československého dokumentárního filmu*. 2. vyd., (1.vyd. v nakl. AMU). Praha: Nakladatelství AMU, 2002. ISBN 80-7331-909-8

Internetové články:

1. *NOIZZ: Slnko v sieti pozná svojich víťazov* [online]. NOIZZ: Tlačová správa, 2019 [cit. 2019-04-06]. Dostupné z: <https://noizz.aktuality.sk/tv-film/slnko-v-sieti-2019/cmqq8bv>
2. *TVNOVINY.SK: Celovečerný dokumentárny film „NIEČO NAVIAC“ búra mýty a predsudky* Zdroj: <https://tvnoviny.sk/domace/clanok/79969-celovecerny-dokumentarny->

film-nieco-naviac-bura-myty-a-predsudky?campaignsrc=tn_clipboard [online]. TV Markíza: Tlačová správa, 2018 [cit. 2018-03-21].

- BOJAR, Tomáš a Martin MAREČEK. ETIKA V DOKUMENTÁRNI TVORBĚ: V. ODPOVĚDNOST K INSTITUCÍM, ZODPOVĚDNOST ZA INSTITUCE. *DOK.REVUE*. 2021

ZOZNAM OBRÁZKOV

<i>Obrázok 1 Päť vybraných filozofí pre teoretickú časť práce a ich predstavitelia</i>	7
Obrázok 2 Ilustračná tabuľka prvej fázy s rešerou literatúry o dokumentárnom filme (taktiež súčasťou prílohy P IV)	12
Obrázok 3 Tabuľka druhej fázy s piatimi piliermi a troma dilemami	13
Obrázok 4 Osobné konzultácie s Danom Gevom a školiteľom Liborom Nemeškalom	16
Obrázok 5 Titulný screen z podcastu Tomáša Bojara a Martina Marečka	18
Obrázok 6 Finálny tvar piatej fázy Ondrušovej tabuľky	19
Obrázok 7 Vývoj okruhu otázok v rámci 1.kola pološtrukturovaných rozhovorov	21
Obrázok 8 Osem oslovených strihačov a spočítané normostrany	21
Obrázok 9 Vybraní strihači do analýzy strihovo-etických dilem (zľava: Jana Vlčková, Marek Šulík, Petra Hořková a Marek Kráľovský)	22
<i>Obrázok 10 Režiséri Pavol Kadlecík a Martin Šenc s hlavnou hrdinkou Dorotkou pri prevzatí ceny divákov na galavečeri Slnko v sieti v roku 2019</i>	24
Obrázok 11 Tomáš Polách a Zuzana Švancarová pri hraní scény v maskách Zuzkinej dilemy zo života	25
Obrázok 12 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Šulíkovho etického vnímania v rámci slobodného aj výsledného rozhodnutia	29
Obrázok 13 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Ondrušového etického vnímania v rámci slobodného aj výsledného rozhodnutia	32

ODBORNÝ ŽIVOTOPIS A UMELECKÁ TVORBA AUTORA

Autorom dizertačnej práce je MgA. Juraj Ondruš, narodený 4.1. 1992 v Bratislave a aktuálne žijúci s prechodným pobytom v Českej republike. V roku 2019 absolvoval na Univerzite Tomáše Baťa v Zlíne odbor strihová skladba na magisterskom stupni v rámci ateliéru Audiovizie. Od roku 2017 je jedným z jednatel'ov audiovizuálnej spoločnosti Bumerang Film s.r.o. sídliacej na filmových ateliéroch na Kudlově. Vo firme zastupuje funkciu hlavného filmového strihača, manažéra dát, supervizora strihovej skladby a dramaturga pri dokumentárnych, reklamných a hraných projektoch.

Podieľal sa na nasledovných audiovizuálnych počinoch:

- ako filmový strihač:

Jak se stát kuchařem v 6 krocích (2016) – krátkometrážny hraný film počas 48hour Film Project, stopáž: 7 min, ocenenie: best actor a best directing

Psi páně aneb sněž ten film (2017) – celovečerný dokumentárny film o Dominikánoch a ich 800.výročí, stopáž: 70 min

Niečo naviac (2018) - celovečerný dokumentárny film o dievčati s Downovým syndrómom a jej rodine, stopáž: 67min, ocenenie: cena divákov Slnko v sieti, strihačské duo: s Pavlom Kadlečíkom

Dej ševče gól (2019) – televízny dokument o 100.výročí zlínskeho futbalu, stopáž: 54 min

Láska hory přenáša (2022) – celovečerný romantický hraný film, stopáž: 90 min, strihačské duo: s Marekom Kráľovským, premiéra: od 5.5. 2022 v multiplexoch na SR a ČR

- ako supervizor strihovej skladby:

Vegani a Jelita (2021) – šesťdielny hraný a nekorektný seriál z brnenského prostredia, stopáž: 120 min

Každý krok se počítá (2022) – televízny dokument o púti do Santiaga de Compostela, stopáž: 52min, premiéra: 17.4. 2022 na ČT 2 o 15:40

Zúčastnil sa mesačnej zahraničnej stáže vo Veľkej Británii, v spoločnosti Stink Films v roku 2018, kde dopomáhal s produkčnou aj postprodučnou zložkou a začiatkom doktoranského štúdia od roku 2018 je vedený ako externý pedagóg na Univerzite Tomáše Baťa v Zlíne, kde vedie predmety:

- KAAV/STRI1 – Základy stříhové skladby 1: na ateliéri animácie pre 2.ročník

- KAAV/AV2TT – Teorie a technologie oboru 1 a 2: základy strihovej sklabe pre celý 1.ročník

- KAAV/AV7TS – Stříhová skladba 7: zimný semester o strihu v dokumentárnom filme

MgA. Juraj Ondruš

Etická dilemata střihové skladby v současném slovenském dokumentárním filmu

Ethical Dilemmas of Film Editing in Contemporary Slovak Documentary Film

Teze disertační práce

Vydala Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně,
nám. T. G. Masaryka 5555, 760 01 Zlín.

Náklad: vyšlo elektronicky
Sazba: MgA. Juraj Ondruš
Publikace neprošla jazykovou ani redakční úpravou.

Rok vydání 2022

Pořadí vydání: První

ISBN 978-80-7678-110-8

