

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická Fakulta
Katedra filmových studií

Bakalářská práce

Terezie Vítková

Festival Jeden svět

One World Festival

Vedoucí práce:

Mgr. MgA. Tereza Czesany Dvořáková, Ph. D.

Praha 2020

Poděkování

Na tomto místě chci poděkovat všem, bez jejichž pomoci by tato práce nevznikla. Největší dík náleží Mgr. MgA. Tereze Czesany Dvořákové, Ph. D. za odborné vedení práce, za drahocenné rady a komentáře, které mi k práci poskytla, i za obrovskou vstřícnost a trpělivost. Velké díky náleží i konzultantům, kteří mi pomohli nalézt směr a rozšířit si obzory, Jiřímu Angerovi, Martinu Šrajerovi, Mgr. Jakubovi Mlynářovi, a Ph.D., doc. PhDr. Jiřímu Nekvapilovi, CSc. Speciální díky přísluší také Veronice Hanákové za veškerou pomoc i motivaci. V neposlední řadě děkuji také svým nejbližším, kteří se mnou tuto cestu absolvovali, zejména Martině Vítkové za laskavou oporu nejen při psaní práce ale po celou dobu studia.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokéhoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 31. července 2020

.....

Terezie Vítková

Abstrakt

Bakalářská práce zkoumá mediální komunikaci Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů o lidských právech Jeden svět. Na čtyřech případových studiích, čtyřech analyzovaných ročnících festivalu (2004, 2009, 2014 a 2019) se pokouší zjistit, jakým způsobem festival zachází s konceptem lidských práv, tedy co a jak Jeden svět ve svých sebestopagačních materiálech obhájí. Cílem práce je pojmenovat a popsat strategie, kterými festival jakožto instituce s vlastní agendou prosazuje své zájmy ve veřejné diskuzi. Metodou je kritická diskurzivní analýza, která je pro potřeby práce rozšířena o poznatky z oboru film festival studies.

Klíčová slova

Festival, Jeden svět, lidská práva, diskurz, film festival studies, kritická diskurzivní analýza

Abstract

The Bachelor thesis focuses on the International Human Rights Documentary Film Festival One World and its media communication. In order to determine the festival's approach to the concept of human rights, i.e. what is advocated by One World in their promotional material and how, four case studies, i.e. four years of the festival (2004, 2009, 2014 and 2019), are analysed. The aim is to name and describe the strategies the festival, an institution with its own agenda, uses in order to promote its interests in the public domain. The method applied is a critical discourse analysis, which is expanded by findings from the field of film festival studies.

Keywords

Festival, One World, human rights, discourse, film festival studies, critical discourse analysis

OBSAH

1. ÚVOD	2
1.1 Východiska výzkumu	3
1.2 Redefinice výzkumu	9
2. METODA.....	11
2.1 Film festival studies	11
2.2 Diskurzivní analýza, diskurz, ideologie	12
2.3 Konkrétní postup.....	15
3. KONTEXT	19
3.1 Ochrana lidských práv.....	19
3.2 Aktivistické filmové festivaly	21
3.3 Festivaly dokumentárních filmů v České republice	24
3.4 Mezinárodní festival dokumentárních filmů o lidských právech Jeden svět..	28
4. PŘÍPADOVÉ STUDIE.....	33
4.1 2004: World is more than icons	33
4.2 2009: Now it is your turn.....	38
4.3. 2014: Práce.....	47
4.4. 2019: Bezpečná blízkost	53
5. SHRNUÍ, ZÁVĚR	61
Zdroje	64
Audiovizuální materiál	65
Seznam příloh.....	65
Literatura.....	66
Seznam obrázků	68
Seznam tabulek	68

1. ÚVOD

V této bakalářské práci jsme se pokusili zjistit, jakým způsobem lidskoprávní filmový festival obhajuje to, že je lidskoprávní. Na následujících stránkách se zabýváme kritickým čtením mediální komunikace Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů o lidských právech Jeden svět a konkrétně se zaměřujeme na způsob, jakým festival zachází s konceptem lidských práv. Motivací k výběru tohoto tématu se stalo jakési obecné přesvědčení, že Jeden svět v posledních letech mění své zaměření, rozšiřuje jej a vkládá do něj nová témata. Jeden svět pak na svých stránkách uvádí, že šířka definice lidských práv v programu festivalu je záměrně obsírná.¹

Vyvstala tedy otázka, co a jak vlastně Jeden svět obhajuje, tedy jakým způsobem zachází s konceptem lidských práv. Samotná definice lidských práv je jen těžce uchopitelná a aplikace teoretických konceptů i morálních ideálů, na kterých staví normativní legislativní dokumenty, leží v rukou toho, kdo se na ně odvolává. My tuto práci zakládáme na předpokladu, že festival jakožto instituce s vlastní agendou disponuje mocí prosazovat vlastní zájmy a ovlivňovat mediální diskurz, tudíž podílet se na popularizaci určité podoby lidských práv ve veřejné diskuzi.

V první kapitole této práce představíme východiska, na kterých zakládáme a definujeme výzkumné otázky. V druhé kapitole představíme metodu práce, která kombinuje film festival studies, tedy specifickou strukturu festivalové události, a kritickou diskurzivní analýzu v pojetí Normana Fairclougha. Ve třetí kapitole zohledníme kontext, který nám pomůže v uskutečnění analýzy diskurzu. Přiblížíme tak současný stav ochrany lidských práv i roli nevládních neziskových organizací v advokacii za lidská práva. Následně si charakterizujeme pojem „aktivistický“ filmový festival a představíme základní principy fungování festivalů tohoto typu. Zaměříme se i na české festivalové prostředí, konkrétně na dokumentární přehlídky u nás. V této kapitole si také priblížíme vznik a činnost festivalu Jeden svět. Čtvrtá kapitola obsahuje analytickou část. Výzkum vedeme na čtyřech případových studiích, tedy čtyřech letech festivalu a jejich mediální komunikaci (ročníky 2004, 2009, 2014 a 2019).

¹ „Festival pracuje s širokou definicí lidských práv, a proto v programu najdete nejen filmy o politických kauzách a rozvojových tématech, ale i o sociálních otázkách, životním prostředí a životním stylu.“ Dostupné na WWW: <<https://www.jedensvet.cz/2020/festival>> [cit. 25. 7. 2020]

1.1 Východiska výzkumu

Igor Blaževič, zakladatel a dlouholetý ředitel festivalu Jeden svět, definuje hlavní misi festivalu Jeden svět i dalších lidskoprávních festivalů jako úsilí zvýšit povědomí veřejnosti a zasadit se o změnu.² Způsob, jakým zde uvažuje o svém poslání, implikuje pro festival nutnost neustále se vyvíjet s tím, jaké změny se ve společnosti dějí. Předsevzatý úkol informovat a přinášet svědectví pro festival znamená měnit svou podobu v závislosti na to, jaké změny chce festival prosazovat, jaká témata vnímá jako palčivá a na která cítí povinnost zaměřit pozornost. Po dvaceti letech existence festivalu reflektuje současný ředitel Jednoho světa, Ondřej Kamenický, jeho tematickou proměnu následovně (2018):

„Na úplném počátku šlo o to, abychom přinášeli českému publiku témata, která se v médiích příliš neobjevovala. Promítat kvalitní filmy s aktuálními tématy. Přinášeli jsme svědectví nejen z válek, ale i z různých občanských nepokojů. Od té doby jsme se dramaturgicky a tematicky posunuli do daleko širšího spektra. Zaměřujeme se mj. na filmy se sociální tematikou, filmy o životním prostředí, o problémech „prvního světa“ a další. Myšlenka však zůstává stále stejná. Překračujeme hranice běžné filmové události stále tím, že je pro nás samotný film stejně důležitý jako debata s tvůrci nebo experty, která následuje po každé projekci. Jde nám o edukativní aspekt události, a proto je to neoddělitelné.“³

Snaha změnit svůj obraz je patrná také v rozhovoru s předcházející ředitelkou festivalu, Hanou Kulhánkovou z roku 2011. Kulhánková post převzala po Igoru Blaževičovi v roce 2010.

„Program nadcházejícího ročníku tak není jen "tradiční" přehlídkou bezpráví ze vzdálených neuralgických bodů světa. Nabídka filmů se také snaží zachytit, jak tento stav

² V originále: „*The core mission of One World and other human rights festivals is to raise public awareness and to advocate for change.* Igor Blaževič, *Film Festivals as a Human Rights Awareness Building Tool: Experiences of the Prague One World Festival* in Dina Iordanova, Leshu Torchin (eds), *Film Festival Yearbook 4: Film Festivals and Activism*. Abingdon: St. Andrew University Press 2012, s. 109.

³ Ondřej Kamenický: *Žijeme ve stavu informačního přehlčení, říká ředitel festivalu Jeden svět.* Terezie Kosíková. *E15: The Student Times* – články pouze v on-line verzi časopisu. Dostupný na WWW: <https://www.e15.cz/the-student-times/zijeme-ve-stavu-informacniho-prehlceni-rika-reditel-festivalu-jeden-svet-1343998> [vyšlo 1. 3. 2018; cit. 28. 12. 2019]

reflektuje "blahobytnější část" obyvatel planety. Letošní snímky ukazují i to, že vyspělý svět má na "domácí půdě" své závažné problémy - a hlavně to, že se na jejich řešení chtějí podílet sami občané.“⁴

Nutnost takovéto proměny nakonec vyjadřuje i Igor Blažević v knize *Člověk 25*, která vyšla v roce 2017 ku příležitosti 25. výročí od založení organizace *Člověk v tísni*. O směřování celé organizace *Člověk v tísni* tvrdí, že by měla hlavně upřít pozornost k dění uvnitř České republiky.⁵ Blaževićovo působení v organizaci je přitom v jeho počátcích spjato s informováním o dění v „místech vroucích konfliktů“ a to zejména s děním v zemích bývalé Jugoslávie.

Není cílem našeho výzkumu sledovat, jak každý z ředitelů vnímal své poslání. Nicméně, jasně zaznívá fakt, že festival ve svém vývoji prošel citelnou proměnou. Poměrně ostré vymezení vůči předchozím ročníkům v druhém textu navíc naznačuje, že přesměrováním svého programu festival reaguje na zažitou kritiku. To sama o sobě dosvědčuje i v textu negativně konotovaná formulace „tradiční přehlídka bezpráví“ jakožto nálepka, kterou festival získal ve veřejné diskuzi. První uvedený text je ve vyjmenování příčin mnohem obecnější a jako hlavní důvod pro svou redefinici explicitně udává měnící se mediální krajinu. Výroky ale shodně navrhuji hierarchii témat v tom smyslu, která z nich festival prosazuje v rámci své komunikace a dramaturgie tak, aby zaujmul lokální publikum. Ostatně, jak podotýká Sonia Tascón, lidskoprávní filmové festivaly se netěší takové míře věhlasu jako „áčkové“⁶ a komerčnější festivaly, na které přijede mezinárodní publikum speciálně ku příležitosti festivalové události.⁷ V jistém směru si dokonce vzdělávací a „advokační“ poslání festivalu rozporuje s bytostnou exkluzivitou, která působí tak atraktivně na festivalech typu Festival de Cannes či Sundance Film Festival. Zůstává tedy faktem, že se lidskoprávní festivaly

⁴ Hana Kulháňková: Šéfka Jednoho světa: Snažme se změnit věci okolo nás. Michal Procházka. *Aktuálně.cz* – články poze v on-line verzi časopisu. Dostupný na WWW: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/sefka-jednoho-sveta-snazme-se-zmenit-veci-okolo-nas/r-i:article:693036/> [vyšlo 5. 3. 2011; cit. 28. 12. 2019]

⁵ Igor Blažević in Jan Dražan a Jan Pergler (eds.). *Člověk 25. Čtvrtstoletí Člověka v tísni*. Praha: Zeď 2017, s. 84-91.

⁶ Status akreditovaného „A“ festivalu uděluje vybraným soutěžním nespécializovaným festivalům organizace FIAPF (Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films). Pojí se s ní míra prestiže.

⁷ Sonia M. Tascón. *Human Rights Film Festivals: Activism in Context*. London: Palgrave Macmillan UK, 2015.

obecně snaží oslovit především lokální diváky a lze tedy bezpečně předpokládat, že faktor lokálního publika usměrňuje komunikační činnost festivalu.

Sebereflexe o směřování festivalu deklaruji nejen snahu reagovat na společenské klima, ale i způsob uvažování a priorit lidí, kteří tvoří program a komunikaci festivalu. Typický lidskoprávní festival je fundamentálně spjatý se společenským děním, přičemž Jeden svět je v rámci své mise odhodlán upozorňovat na aktuální problémy a dále vybízet své návštěvníky k aktivní účasti na řešení predestinovaných problémů. Vystává otázka, jaká témata festival skutečně vnáší do veřejné diskuze. Ještě jednou se zde odkážeme na Soniu Tascón, která připomíná schopnost lidskoprávních festivalů tvarovat povědomí veřejnosti o tom, co lidská práva jsou a jak mohou být realizována. Tyto různorodé představy se pak mohou měnit a vyvíjet v čase.⁸

V následujících odstavcích nás bude zajímat to, jaké tematické spektrum se rozkrývá v komunikaci festivalu. K tomuto úkolu je třeba přistupovat s vědomím toho, že filmy uváděné na festivalu se objevují i na jiných dokumentárních festivalech, tedy i na takových, které se primárně neprofilují jako lidskoprávní. To, co pro nás bude na těchto stránkách důležité, je způsob, jakým festival pracuje s dostupnou nabídkou filmů, jak své tituly zasazuje do kontextu a jaký jim poskytuje interpretační rámec. Tuto myšlenku reflektuje i Sonia Tascón:

„Nic takového jako lidskoprávní film neexistuje. Existují ale lidskoprávní festivaly. Jsou to místa organizovaného odporu – subversivní prostředí alternativního uvádění filmů, kde filmy, které původně nebyly nahlíženy jako „lidskoprávní film“, tak mohou být kontextualizovány.“⁹

Okolnosti, za kterých divák či divačka zhlédne film, mají bezpochyby významný dopad na jeho nebo její pochopení filmu, obzvláště je-li k filmu v kině pořádaná beseda nebo předchází-li mu zorganizovaná kampaň. Sledovat reakce na místě promítání a analyzovat, jaký si návštěvníci v kině vytváří v daném kontextu na film názor, by

⁸ Sonia M. Tascón, Tyson Wills (eds.) *Activist Film Festivals: Towards a Political Subject*. University of Chicago Press, 2016.

⁹ V originále: „There is no such thing as a human rights film. But there are human rights film festivals. Film festivals are the places of organized unruliness—subversive spaces of alternative exhibition—where films that were not originally seen as “human rights films” can be constructed as such.“ Sonia M. Tascón. *Human Rights Film Festivals: Activism in Context*. London: Palgrave Macmillan UK, 2015, s. 203.

znamenaloby uskutečnit antropologicky zaměřený výzkum. My se budeme věnovat studiu sebepropagačních materiálů festivalu Jeden svět. Tiskové zprávy, vizuály, spoty, vystupy a rozhovory organizátorů v médiích jsou místy, kde festival formuluje své vize. Promo materiály jsou pak otevřeně přístupné médiím, kde se artikulované názory filtrují a rozšiřují do oběhu. Komunikace lidskoprávního filmového festivalu tedy skýtá nemalý potenciál ovlivňovat veřejné mínění. Jeden svět navíc vyrůstá na základech jedné z největších neziskových organizací ve střední Evropě. To ovlivňuje jeho pozici v tom smyslu, s jakým kreditem operuje při prosazování svých vizí. Tomuto aspektu se budeme věnovat v následujících kapitolách této práce. Pro začátek nás bude zajímat, jak festival nakládá s konceptem lidských práv, jak jej komunikuje veřejnosti a jaká témata do něj vsazuje.

První úroveň této práce představuje kvantitativní výzkum, konkrétně tematická analýza. Na pozadí tohoto kroku stojí snaha zjistit, jak se proměňovalo tematické spektrum dramaturgie festivalu v průběhu jeho existence. Do jaké míry je v něm zřetelná dynamika, kterou zmiňují výše uvedené texty (tedy od důrazu na porušování lidských práv v odlehlých bodech po převážení sociálních témat tzv. prvního světa)? V uvádění jakých témat je festival nejvíce konzistentní, která se naopak objevují či mizí náhle? Je možné vůbec o nějaké dynamice hovořit nebo festival programově „tuhne“?

Původní úvahou této práce bylo zkombinovat kvantitativní a kvalitativní metody. Cílem bylo zakotvit zjištění v kvantitativním výzkumu, který zpravidla skýtá větší míru objektivitu, a prohloubit zjištění v dále definovanému vzorku, tedy sledovat vnitřní diskurzivní vývoj vybraných témat. Při analýze jsme vycházeli přímo z metadatových tematických charakteristik – tedy hesel, jimiž sám festival kategorizuje své filmy ve svém internetovém archivu.¹⁰ Předpokladem bylo, že festival bude uvedená hesla ve své komunikaci prosazovat jako obecně zastřešující celky, stejně jako to činí ve svém katalogu.

V prvním kroku budeme pracovat pouze s tiskovými zprávami, které mají informační i propagační charakter. Kromě náležitých údajů o místě a času konání akce v nich budou uvedeny zejména ty informace, které chce festival ze svého programu zdůraznit. Typicky tedy informace o programových kategoriích, filmových doporučeních,

¹⁰ Dostupné na WWW: <https://www.jedensvet.cz/archive2/> [cit. 28. 12. 2019]

vítězných či zahajovacích filmech, doprovodném programu a aktuálním vizuálu či motivu.

Tiskové zprávy festivalu Jeden svět nejsou dostupné v mediálních databázích,¹¹ ale organizátoři festivalu mi byli ochotni data poskytnout. Ne vždy se bohužel zachovaly všechny tiskové zprávy.¹² Data jsme tedy vybrali tak, aby v rámci jednotlivých ročníků odpovídalo množství a povaha informací průměrnému standardu.

Konkrétní tiskové zprávy, s nimiž ve výzkumu pracujeme, zpravidla uvádí hlavní téma festivalu, představí zahajovací film a následně přiblíží programové sekce, ze kterých zdůrazňují nejzajímavější filmy, a pak výjimečně popisují vizuál ročníku. Toto množství informací se ve starších ročnících skýtal v jedné obširné tiskové zprávě, naproti tomu v tiskových zprávách několika posledních let jsou údaje „rozdrobené“ do několika dílčích zpráv. Standardnější strukturu informací v tiskových zprávách bylo možné dohledat až od roku 2004, tedy od pátého ročníku konání festivalu. V předchozích letech se tiskové zprávy buď nedochovaly nebo v nich informace nejsou přítomny tak, aby podaly stejný výpovědní vzorek jako tomu je u následujících ročníků.

Analýzu jsme uskutečnili metodou socio-lingvistické analýzy¹³ s pomocí programu *Atlant.ti*, který je nástrojem pro systematizaci velkého množství textových a obdobných dat. Kódování (opatření textu hesly) probíhalo na základě předem určených kategorií

¹¹ Hledala jsem v databázích Anopress, MediaSearch a v infobance České tiskové kanceláře (ČTK). K vyhledávání jsem zadávala klíčová slova: „Jeden svět“, „festival“, „tisková zpráva“, „TZ“. Zkoušela jsem data filtrovat i podle autora, tedy s využitím jména vedoucího PR či tiskového mluvčího festivalu. V infobance ČTK jsem využila možnosti vyhledávání dle kategorie „protext“, do které tiskové zprávy spadají.

¹² Na základě čtení mediálních reflexí ve výše zmíněných databázích je evidentní, že tiskových zpráv každoročně odešlo hned několik, ale já mám v rámci několika ročníků pouze jednu tiskovou zprávu přímo od festivalu a další od partnerů, které ale zřejmě vyšly pod dozorem festivalového PR oddělení.

¹³ Za odbornou konzultaci tímto děkuji doktoru Mgr. Jakubu Mlynářovi, Ph.D., který mi pomohl porozumět metodě socio-lingvistické analýzy a laskavě se mnou konzultovat postup výzkumu.

Code	Groun ded 2004	2005 2006 2007 2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019																	
		2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019			
Autoritářské a totalitní režimy	40	8	2	0	7	7	3	6	2	0	0	1	0	0	2	0	0	2	
Boj za svobodu a demokracii	50	3	0	2	5	5	8	5	3	0	2	2	3	1	2	3	2		
Děti a vzdělání	23	1	4	3	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2		
Domácí násilí	6	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	4		
Ekonomika	29	1	2	5	0	0	3	5	0	2	2	1	0	2	0	3	4		
Gender a LGBT	25	1	2	3	3	0	2	0	1	0	0	1	1	1	2	4	4		
Globální a rozvojová témata	49	5	9	6	5	1	6	6	0	1	1	1	0	2	1	2	3		
Historie	25	3	1	3	7	2	2	3	1	2	0	0	0	0	0	0	1		
Chudoba a sociální vyloučení	30	6	3	4	1	0	2	4	2	0	1	1	3	1	3	4	8		
Media	36	0	2	0	0	0	0	0	2	0	1	3	4	3	4	8	9		
Menšiny	16	0	1	4	3	0	2	0	1	0	0	1	0	1	0	2	2		
Migrace	47	4	1	3	6	0	2	4	0	0	0	3	3	8	7	4	2		
Náboženství	45	3	0	11	6	0	2	3	1	0	0	0	1	4	1	4	5		
Občanský aktivismus a neziskový sektor	42	6	5	0	2	2	3	4	5	2	0	2	0	2	0	3	6		
Ochod s lidmi a dětská práce	13	1	2	2	1	0	4	0	1	0	0	1	0	0	0	1	0		
Ostatní	15	0	1	4	0	0	0	2	1	0	0	0	2	0	0	3	2		
Rasismus, nacionalismus a extremismus	44	1	1	2	5	0	2	5	2	1	1	2	3	1	3	11	4		
Rekoncilace a spravedlnost	9	0	0	0	2	1	1	3	0	0	0	0	2	0	0	0	0		
Rodina a péče	33	4	0	4	6	0	3	1	0	2	0	0	1	0	2	2	5		
Rozvoj a humanitární pomoc	11	3	0	1	3	1	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0		
Senioři	11	1	0	0	0	0	1	0	3	0	0	0	1	0	0	2	3		
Sociální problémy	42	1	1	2	4	0	2	5	2	3	3	0	5	1	4	4	5		
Souobě demokratické	23	3	0	2	4	3	3	3	0	0	0	2	0	0	0	0	2		
Svoboda projevu	8	2	0	0	1	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1		
Trauma z válek a mučení	17	4	0	0	3	0	4	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0		
Umění a kultura	24	1	0	4	0	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	3	6		
Války a konflikty	44	3	2	6	7	2	2	6	1	2	2	0	2	4	3	1	2		
Zdraví	22	4	3	3	4	0	0	0	0	0	1	1	1	2	0	4	0		
Zločin	41	5	1	2	7	1	3	2	2	1	0	4	1	1	3	2	6		
Zneužití moci a korupce	34	3	0	1	6	0	2	3	7	0	0	4	0	1	1	4	3		
Ženy	40	3	3	8	7	0	3	3	1	1	1	0	0	0	3	1	4		
Život s hendikepem	35	2	1	3	2	0	0	3	0	2	1	1	1	2	3	5	7		
Životní prostředí	53	2	0	2	0	0	6	5	7	5	1	1	3	3	3	6	8		

ost výskytu hesel v komunikaci daného ročníku v programu Atlas.ti

(hesla z katalogu festivalu). Ve stejné logice, podle které je možné ve festivalovém archivu nalézt totožný film pod více hesly, jsme jednotlivé části textu (věty až odstavce) opatřili i několika kódy zároveň, pokud tedy samozřejmě textová část sugerovala přítomnost více témat. Zprávy o programu festivalu byly zpravidla poměrně jasně a jednoduše vymezené v rámci zastřešujících tematických, zatímco anotace jednotlivých filmů předkládaly mnohem širší tematické spektrum.

1.2 Redefinice výzkumu

Dramaturgie festivalu se nemalou částí odráží v tiskových zprávách v podobě, ve které jsou anotace jednotlivých dokumentárních snímků přímo napsané pro festival. Následné čtení textu a proces kódování je však bezesporu zatížen interpretací čtenáře.

Tento způsob analýzy narazil na několik dalších úskalí (Tabulka 1). Největším z nich byla samotná obecnost hesel, v rámci nichž je možné obejmout vícero významů téhož pojmu. Příkladem může být právě kategorie Zločiny, která se objevuje v každém ze zkoumaných ročníků. Pokud se ovšem rozhodneme chápat zločin i ve smyslu „zločin proti lidským právům“ musíme dojít i k frázi „porušování lidských práv“ která hrozí významovou vyprázdňeností, o jeho nejasném časovém vymezení nemluvě. Kategorie Zločiny tak pojme konkrétní případy na škále drobných krádeží až po zločiny proti lidskosti. Navíc některá z hesel jsou spíše specifikovanou podkategorií více obecných pojmů – např. Zneužití moci a korupce můžeme také nazvat zločinem. Rozdílná míra specifičnosti a zmnožení interpretací, které jsou v rámci jedné kategorie možné značně problematizují objektivnost výstupů. Výsledky jsou tedy nutně ovlivněné mým výkladem, ve kterém jsme si sice vytyčili kritéria, ale nemělo-li dojít k přesycení kategorie „ostatní“ bylo nutné pracovat se širším významovým spektrem.

Výsledkem této části výzkumu bylo očekávatelné konstatování, že tematickou analýzou tiskových zpráv je možné zjistit, jaká témata festival vnáší do veřejné diskuze. Jejich význam a pozice v komunikaci festivalu se však nedá změřit četností výskytu. V takto zvoleném postupu pokračovat nebudeme, neboť v rozsahu této práce by nebylo možné dostatečně pokrýt dynamiku motivů, vzorec zůstává příliš široký i v rámci jedné kategorie a výsledek by byl příliš obecný.

Nicméně, vrátíme-li se k výše naznačené vývojové trajektorii festivalu naznačené v citacích jeho ředitelů, zjistíme, že se tabulka přeci jen odhalí některé zajímavosti. Např. kategorie „sociální problémy“, která by podle obecného očekávání měla začít být aktuální v posledních letech, vykazuje poměrně hojný výskyt na festivalu už v první dekádě, a to i v často lokálně konotovaných podkategoriích např. Domácí násilí či Rasismus, nacionalismus a extremismus (což je jako spojení tří velkých a ne nutně

se prolínajících témat samo o sobě zavádějící). Naopak kategorie pravděpodobně obsahující vzdálené a globální problémy, které bychom očekávali nejčastěji v letech vedení Igora Blaževiče, v průběhu let nemizí ani výrazně neubývají. Např. Rozvoj a humanitární pomoc se sice vyskytuje v první dekádě skoro výhradně. Kategorie Války a konflikty nebo Boj za svobodu a demokracii se objevují konzistentně.

Tato „neshoda“ mezi sumarizujícími proklamacemi vedení festivalu a tiskovými zprávami z jednotlivých ročníků naznačuje, že proměna festivalu nemusí nutně spočívat v reálné proměně dramaturgie festivalu (s přiznanou obecností použitých popisných kategorií a významovým rozptylem uvnitř nich), ale v tom, jaká témata pokládá za důležitá. Tedy jaká bude prosazovat a zdůrazňovat v dalších sebepropagačních materiálech a jaká se tak nejvíce pravděpodobně přenesou do mediálních reflexí. Formáty mediálních rozhovorů, ale i vizuální propagace (plakát, spot) neponechávají tolik prostoru pro představení celého festivalového programu a vynucují si od organizátorů rozhodnutí, jaké hlavní ideje chtějí vyzdvihnout.

Předmětem výzkumu nadále zůstává komunikace a sebepropagace festivalu dokumentárních filmů o lidských právech *Jeden svět*, ale od důrazu na sdělovaná témata – na *co* – přesuneme pozornost k tomu *jak*: jakým způsobem na témata upozorňuje, co mu dává podněty, jak je rámuje a jak se snaží „přesvědčit“ své návštěvníky k jistému modelu sociálního chování (který bude zakládat na svém systému hodnot). Místo předem vymezených kategorií se budeme snažit v rámci výzkum preferovaná témata či myšlenky a postoje objevit.

V této práci nebudeme nadále primárně předpokládat, že komunikace festivalu *Jeden svět* stojí na hodnotách lidských práv, ale budeme se snažit zjistit, jaké ty konkrétní hodnoty jsou a jak je obhájí. Tímto způsobem posuneme výzkum od hledání obecných definic lidských práv, které jsou samy o sobě nebezpečně široké,¹⁴ do specifitějších a konkrétnějších rovin. Výzkumná otázka tedy zní: *Co a jak filmový festival Jeden svět obhájí, na jakých ideových základech stojí?*

¹⁴ O nejasných hodnotách za normativním konceptem lidských práv budeme hovořit v dalších kapitolách této práce.

2. METODA

2.1 Film festival studies

Filmové festivaly jsou specifickými a mnohvrstevnatými událostmi, které lze studovat z mnoha úhlů pohledu. Obor film festival studies se rychle rozrůstá v návaznosti na to, jak stoupá vliv samotných festivalů. My v této práci zohledníme několik základních poznatků, které nám pomohou popsat festivalovou událost. Tato metoda by měla pomoci představit filmový festival jakožto aktéra s mocí ovlivňovat veřejnost a moderovat veřejnou diskuzi.

Festivalové události obecně se řídí specifickými vnitřními pravidly. Po organizační stránce vystupují jako instituce s vlastní agendou a na venek pak působí jako přesně naprogramované události. Daniel Dayan rozlišuje mezi „napsaným“ a „viděným“ festivalem.¹⁵ Podle něj má každá festivalová událost dvě tváře. Jeden festival prožívají návštěvníci na místě události a zcela samostatný festival vzniká v tiskových kancelářích a mediálních odděleních. Na druhé rovině tedy chápe festival jako verbální architekturu, která se svou podobou vůbec nemusí blížit zkušenosti z kin a festivalových míst. Může dokonce prosazovat jiné priority, odkazovat se na jiné autority a zúročovat jiné mechanismy sebepotvrzování vlastní existence. Studium tiskových materiálů tedy můžeme nanejvýš zmapovat jeden aspekt složité festivalové události. Pro srovnání můžeme uvést, že tím prožitým (viděným) festivalem se pak zabývají zejména antropologicky vedené studie. Například Lyell Davies popisuje kanadský dokumentární festival Hot Docs jako prostředí alternativního sledování filmů, kde vlivem specifických podmínek při každé projekci dochází k celé řadě ideologických transakcí.¹⁶

V našem výzkumu se budeme zabývat popisem té „napsané“ tváře festivalu, kterou se pořadatelé Jednoho světa chtějí prezentovat navenek, a nemusí tudíž ve všech bodech (nebo dokonce v žádných bodech) odpovídat festivalu, který proběhl. Tím, jak na sebe váží mediální pozornost společně s tím, jak velký emocionální a morální apel

¹⁵ Daniel Dayan. Looking for Sundance: The social construction of a film festival. In: Bondebjerg (eds). *Moving Images, Culture and the Mind*. Luton: University of Luton Press, 2000, s. 43-52.

¹⁶ Lyell Davies. *Documentary Film Festivals as Ideological Transactions: Film Screening Sites at Hot Docs*. *Revue Canadienne D'Études Cinématographiques / Canadian Journal of Film Studies*, vol. 25, no. 1, 2016, s. 88-110.

skýtá jazyk lidských práv, se lidskoprávní filmové festivaly zviditelňují nejen jako kulturní, ale i jako politické události. Za další, jak si blíže popíšeme v následující kapitole, pro tento typ festivalů je stěžejní interpretativní kontext, do kterého projekce svých filmů zasazuje. Na úrovni napsaného festivalu tak může být význam konkrétního filmu určen ještě předtím, než festival začne. Stává se tak např. formou mediálních kampaní navržených speciálně pro film či pro festival.

2.2 Diskurzivní analýza, diskurz, ideologie

Moc utvářet a usměrňovat názory a postoje bývá často myšlena v kontextu politické moci jako něco, co manipuluje obraz reality ve prospěch jedné sociální skupiny. Moc však nemusí být nutně vnímána jako něco negativního, co dovoluje existenci pouze jedné verze sociální reality tak, jak tomu je např. v totalitních politických systémech. Festival jako sociální aktér disponuje určitou mocí podílet se na konstrukci reality dle svých potřeb.¹⁷ Metoda kritické diskurzivní analýzy (CDA) se obecně zabývá popisem toho, jak jazyk přispívá k utváření reality. Zkoumá mechanismy, pomocí kterých je v daných podmínkách produkován význam, a jakým způsobem je realita konstruována. Jazyk chápe jako aspekt sociální praxe, který přispívá k reprodukci sociálních struktur, a zkoumá ho v širším socio-kulturním kontextu. Různé výklady CDA bývají nejčastěji kategorizované podle jmen vědců, jež daný postup prosadili (Ruth Wodak, Teun van Dijk). My budeme vycházet z práce Normana Fairclougha, který jednak nabízí podrobný analytický aparát, ale především se soustředí na odhalení mocenských struktur.

Norman Fairclough rozšiřuje analýzu textu o analýzu diskurzivní praxe v jejím širším historickém a společenském kontextu. Tento přístup známe jako Faircloughovo trojdimenzionální pojetí diskurzu, ve kterém diskurzivní událost tvoří tři dimenze: text,¹⁸ diskurzivní praxe a socio-kulturní praxe. Na první úrovni jsou studovány vnitřní

¹⁷ Jeden svět v loňském roce přilákal do kin 132 tisíc lidí, což je jen jedna část z celkového počtu lidí, na které festival v rámci své komunikace působí. Údaje jsou převzaty ze závěrečné zprávy festivalu z roku 2019, konkrétně 132 227 – jedná se o součet návštěvnosti v Praze, regionech i Bruselu. Dostupné na WWW: https://www.jedensvet.cz/festival/download/docs/5020_js-zaverecna-zprava-2019-online-3.pdf, [cit. 28. 6. 2020]

¹⁸ Textem je myšleno nejen psané slovo, ale i promluva, vizuální či audiovizuální sdělení.

vztahy textu (jeho gramatická struktura, významotvorné vztahy uvnitř textu, slovník se kterým operuje). Druhá dimenze si všímá vnějších vztahů textu, interpretuje text ve vztahu k diskurzům, které se v textu setkávají a popisuje vztahy mezi nimi. Tato rovina někdy může být nahlížena jako zprostředkující mezi první a třetí. Právě třetí dimenze se zajímá o vztahy diskurzů k moci a ideologii. Zřetel je kladen na mechanismy, kterými jsou do textu zanášeny významy v širším společenském a historickém kontextu. Fairclough o ideologii uvažuje jako o rozdílném vidění světa, které se zakládá na rozdílných názorech a hodnotách. Pochopení pojmu ideologie se budeme věnovat podrobněji níže na těchto stránkách. Nyní si jen obecně shrneme, že jazyk se podílí na formování společnosti a jeho užíváním mohou některé sociální skupiny či aktéři z pozice moci prosazovat své zájmy.

V obecnějším smyslu můžeme *diskurs* definovat jako specifické užívání jazyka v daném sociálním kontextu.¹⁹ V dalším, užším vymezení vysvětluje Norman Fairclough diskurz jako určitý způsob zobrazování aspektů světa. V obou případech se ale jeho pochopení odvíjí od předpokladu, že diskurz existuje v dialektickém vztahu ke společnosti. Tedy že ji pomáhá utvářet a sám je jí zároveň tvarován. Text je pak produktem diskurzu, ale zároveň vyvolává jistý sociální efekt. Na příkladu festivalu Jeden svět tedy můžeme říct, že jazyk jeho komunikace (a tím i podoba festivalové události) je určován společenským kontextem, na nějž festival svou činností reaguje. Zároveň ale musíme dodat, že svou aktivitou – např. právě produkcí textů, které se objevují v médiích – má festival moc do diskurzivní praxe zasahovat, ovlivňovat obsah vědění, měnit či upevňovat zavedené sociální praktiky a struktury.

Faircloughova CDA vychází z poststrukturalistického myšlení Michela Foucaulta, v jehož pojetí je moc přirozenou součástí diskurzu. Dialektický vztah společnosti k diskurzu je asymetrický, neboť někteří aktéři či sociální skupiny disponují větší mocí do diskurzu zasahovat. Diskurz jako součást sociální praxe přispívá k reprodukci sociálních struktur a „mocnější“ aktéři tak mohou prostřednictvím jazyka (textů) upevňovat svou mocenskou pozici vůči méně silným aktérům. Prostřednictvím diskurzu jakožto „prostředníka“ moci²⁰ mocní aktéři uplatňují omezení co se týče obsahu, vztahů a subjektů. Diskurz ve výše uvedeném vymezení „zobrazování aspektů

¹⁹ Norman Fairclough. *Language and power*. 2nd ed. New York: Longman, 2001.

²⁰ Tento výraz jsem převzala od Soni Schneider. Soňa Schneiderová. *Analýza diskurzu a mediální text*. Praha: Karolinum 2016.

světa“ bude určen věděním (obsahem – témata a hlasy, jež se v něm objevují je třeba chápat ve vztahu k těm, které jsou vynechány), reprezentací sociálních vztahů mezi subjekty a jejich sociálních identit (identifikace subjektů).²¹ Zde je vhodné uvést předpoklad, že u festivalu Jeden svět pravděpodobně nebude docházet ke zneužívání mocenské pozice k prosazování nadvlády jedné sociální skupiny. Způsob „vidění světa“ který bude vnášet do diskurzivní praxe, bude spíše snahou zahrnout do ní více hlasů, tedy posílit jejich hlasitost. A pocíťované nerovnosti ve společnosti spíše narovnávat než zachovávat. Pomocí CDA se pokusíme odhalit a pojmenovat nástroje, kterými festival prostřednictvím diskurzu konstruuje realitu. Zároveň se pokusíme rozkrýt hodnoty a přesvědčení, podle níž je utvářena.

CDA je jako výzkumná metoda orientována především na otázky moci a dominance. Dekonstrucí diskurzu, prostřednictvím kterého jsou vyjadřovány názory a hodnoty, se CDA snaží odhalit skryté mechanismy moci. S těmito pojmy úzce souvisí další termín: *ideologie*. Ani ten není tak jednoduché popsat, v průběhu času se jeho pojetí vyvíjelo a obsahuje nyní až protichůdné definice.²² V obecném slova smyslu jde o uměle vytvořený systém hodnot a idejí, který navrhuje model lidského jednání. Norman Fairclough popisuje ideologie jako „*reprezentace aspektů světa, které mohou přispívat k nastolování, udržování nebo ke změně společenských vztahů moci, dominance a exploatace.*“²³ Takto definovaný význam vychází vstříc Faircloughově metodě analýzy, která klade důraz na chápání textů v kontextu jejich efektu na společnost.

Abychom byli schopni tento pojem lépe uchopit, rozšíříme definici o myšlenky Terryho Eagletona.²⁴ Eagleton se při popisu tohoto termínu zabývá existujícími výklady, které porovnává, zvažuje a vymezuje se vůči nim. Zastává názor, že ve funkčním ideologickém systému lidé přejímají předkládané hodnoty, přesvědčení a modely sociálního chování dobrovolně a racionálně. Vyjadřuje tak nutnost každé ideologie neustále redefinovat sebe samu v závislosti na společenské změny. Ideologie je tedy fluidní

²¹ Mezi efekty „dlouhodobějšího“ rázu Fairclough uvádí jako příklad zkušenost s reklamou a reklamním textem, která tvaruje identitu lidí jako „konzumerů“ a podílí se i na definici jejich genderových identit. Norman Fairclough. *Analysing discourse: textual analysis for social research*. New York: Routledge, 2003.

²² Terry Eagleton. *Ideology: an introduction*. New York: Verso, 2007.

²³ Norman Fairclough. *Analysing discourse: textual analysis for social research*. New York: Routledge, 2003, s. 9.

²⁴ Eagleton, c.d. (Pozn. 22).

sociální konstrukt, který se odvíjí od konkrétních sociokulturních podmínek a zabývá se procesem vytváření významů. Nezájímá ji popis sociální reality „tak jak je“, ale usiluje o produkci určitých efektů sloužících pro určité účely. Instituce hájící lidská práva budou pravděpodobně popisovat realitu tak, jako by bylo naprosto přirozené, správné a samozřejmé lidská práva hájit. Eagleton dále varuje před zestručněním ideologie na „předpojatý“ diskurz.²⁵ Ideologie je v diskurzu obsažena a v textu se projevuje implicitně – někdy můžeme narazit na lidovou definici „neviditelná moc za textem.“ Jinými slovy, ideologie komunikuje preferované hodnoty do společnosti prostřednictvím diskurzu. Tento hodnotový systém je prezentován jako obecně platný a specifické události vykonané na jeho základě jsou předkládány jako přirozené, samozřejmé, rozumné a vhodné. Takto konstruovaná realita a model sociálního jednání slouží zájmům té sociální skupiny, která realitu konstruuje.

V souladu s Eagletonovým výkladem navrhuje Fairclough směr výzkumu za hranice textové analýzy, tedy hledat významy tzv. „nad textem“. Zvláštní důraz klade na zkoumání implicitních sdělení. Právě těmto předpokladům o tom, jakými normami a schémata se text řídí, přisuzuje typicky ideologickou povahu. Udržování moci a aspirace na ni podle něj spočívá v naturalizaci jistých významů, které se tím stávají součástí konsenzu.

V této kapitole jsme již naznačili, že lidskoprávní filmový festival bude pravděpodobně ve své komunikaci popisovat takový obraz sociální reality, ve kterém je naprosto správné a přirozené hájit lidská práva. Zároveň bychom ale neměli považovat za samozřejmé, že festival svou komunikaci zakládá hodnotách lidských práv. Jak už jsme tedy uvedli v první kapitole při redefinici výzkumu, kritickou diskurzivní analýzou se budeme snažit objevit a popsat a hodnotovou strukturu konsenzu tak, jak jej ve svých kampaních prezentuje festival Jeden svět.

2.3 Konkrétní postup

V našem výzkumu se ptáme: *Co a jak Jeden svět obhajuje, na jakých ideových základech stojí?* Jako výzkumnou metodu jsme zvolili kritickou diskurzivní analýzu (CDA) v pojetí Normana Fairclougha, která nám umožní pojmenovat a popsat skryté

²⁵ Eagleton, c.d. (Pozn. 22).

významy textů (ideologicky zatížená sdělení) i přesvědčovací strategie, které festival ve své komunikaci užívá. Metoda CDA slouží k odhalení mechanismů přisuzování významů na základě konstrukce symbolických systémů a prostřednictvím reprezentace světa či události, sociálních identit a vztahů.²⁶ CDA rekonstruuje význam sdělení na základě detailní analýzy textů, jež vnímá s ohledem na konkrétní podmínky jejich vzniku. Interpretace významů z hlediska CDA nikdy nebude absolutní, ale odvislá od širšího socio-kulturního kontextu zohledněného při popisu dat. Naše bádání tedy může poskytnout jen jeden z mnoha pohledů. Kontext zvolený v této práci, který nám pomůže při rekonstrukci významů, bude za prvé vývoj a současný stav ochrany lidských práv. Tato kapitola by nám měla pomoci přiblížit jazyk lidských práv a roli nevládních neziskových organizací v advokacii za lidská práva. Následně si upřesníme pojem „aktivistický“ filmový festival. Definicí termínu osvětlíme specifické principy a pravidla fungování festivalu tohoto typu. Poté přejdeme k českému festivalovému prostředí a zaměříme se na přehlídky specializující se na dokumentární film. Popis tohoto klimatu nám dovolí zohlednit, čemu se festival Jeden svět ve své sebe-prezentaci vymezuje, případně na co navazuje a jak volí diskurzivní strategii (festivaly na sebe bezprostředně reagují, soutěží o diváky i účast tvůrců, finanční zdroje). Nakonec představíme vznik a činnost festivalu Jeden svět.

Analýzu uskutečníme na čtyřech případových studiích, tedy čtyřech ročnících festivalu. Předmětem zkoumání bude mediální komunikace festivalu Jeden svět, konkrétně sebepropagační materiál, tedy tiskové zprávy, rozhovory v médiích, festivalové vizuály (plakáty) a audiovizuální spot. Zatímco tiskové zprávy podávají vyčerpávající informace o programu festivalu, v rozhovorech a ve vizuálních kampaních festival pracuje s omezeným sdělovacím prostorem, což znamená jistou selektivitu ve výběru prezentovaných informací. Pro výzkum jsme si vybrali roky 2004, 2009, 2014 a 2019. Klíčem k výběru byla na jednu stranu dostupnost dat (až do roku 2004 nejsou k dispozici žádné tiskové zprávy), a na stranu druhou požadovaná objektivita při selekci. Z dostupných 16 ročníků²⁷ jsme i vzhledem k rozsahu této práce vybrali čtyři. Delší časový úsek, spíše než výběr čtyř po sobě jdoucích let, by nám měl pomoci při hledání

²⁶ Renata Sedláková. *Výzkum médií: Nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2015.

²⁷ Výběr případových studií probíhal předtím, než se uskutečnil Jeden svět 2020, k dispozici tedy byla data v rozmezí 2004–2019.

konzistentních znaků diskurzu.²⁸ Výběr jsme tedy ohraničili prvním a posledním rokem, 2004 a 2019. Postupovali jsme tedy tak, abychom ze dvou dekád festivalu vybrali po dvou případových studiích. Jako nejlogičtější a nejobjektivnější řešení se jevilo zvolit pro výběr případových studií pravidelné intervaly pěti let. Analýzu tedy uskutečníme na komunikaci festivalu v letech 2004, 2009, 2014 a 2019.

Tím, jak na sebe Jeden svět váže mediální pozornost, disponuje mocí ovlivňovat diskurz. Festival vystupuje z pozice odborníka, kurátora, přičemž je jeho status posílen záštitou neziskové organizace Člověk v tísni. Jak jsme uvedli v předchozí kapitole, mocní aktéři mohou uplatňovat omezení co se týče obsahu vědění, reprezentací sociálních vztahů mezi subjekty a sociálních identit. Texty, jakožto konkrétní produkty mocenského diskurzu, se pak podílí na strukturování sociální reality. V případových studiích v této práci nás tudíž bude zajímat to, jak festival prostřednictvím diskurzu konstruuje sociální realitu, jaký obraz o sobě utváří a jaké identity, vztahy a modely sociálního chování navrhuje. Analýza CDA si žádá detailní čtení textu, hledání určujících norem a schémat, důslednou kategorizaci a konceptualizaci textu při pátrání po relevantních diskurzivních konstrukcích a opakovaně užívaných diskurzivních praktikách. Kategorie ani hledané významy by neměly být předem určeny, nýbrž odhaleny v textech. Pátrat budeme po opakovaných strategiích legitimizace určitého modelu sociálního chování, a dále se budeme ptát, jakým jevům jsou prisuzovány vyloženě negativní či vyloženě pozitivní vlastnosti i jaké aspekty jsou typicky zvýznamňovány.

Analýzy ročníků v této práci nestrukturujeme dle tematických oblastí, kterým se komunikace festivalu v daný rok věnuje. Dílčích témat, která se objevují v anotacích uváděných filmů, je příliš mnoho a nelze je uspokojivě utřídit ani vymezit dominantní z nich. Analytický text je tedy rozdělen do tří podkapitol: hlavní téma, festival a dramaturgie. Tato struktura umožňuje popsat tři hlavní oblasti, na které festival každoročně upozorňuje. Zatímco hlavní téma slouží ke směřování mediální pozornosti a vypovídá o povaze události, konstrukcí svého obrazu festival určuje svou pozici a navrhuje sociální vztahy. Dramaturgii festivalu zohledníme v té podobě, v jaké se projevuje v sebepropagačních materiálech. Jeden svět se coby specializovaný filmový

²⁸ Šrajer, Martin. *Obraz české společnosti v normalizačních komediích Petra Schulhoffa*. 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova, s. 18.

festival²⁹ profiluje uváděním dokumentárních filmů o lidských právech. V textu budeme hledat, do jakých tematických celků své filmy zasazuje, jaká kritéria výběru stanovuje, a jaké významy filmů zdůrazňuje.

Jako první věnujeme pozornost formulaci hlavního tématu každého ročníku, prostřednictvím kterého festival přináší myšlenky i postoje, které považuje za aktuální, palčivé, na co cítí potřebu upozornit. Toto téma i vlastní úhel pohledu vnáší festival do veřejné diskuze, tedy podílí se na určování obsahu vědění. V úvodu analýzy hlavní téma představíme a přiblížíme, jak jej prezentují organizátoři festivalu a jak je zpracováno ve vizuální kampani. Následně budeme zkoumat, jak je odůvodněn výběr hlavního tématu, na co se při komunikaci festival soustředí a jakou perspektivu zaujímá. Poté přejdeme k obrazu festivalu. Zabývat se budeme tím, do jaké pozice se situuje a jaký obraz festivalové události vytváří. Důležitým bodem analýzy budou dále festivalové filmy. Zaměříme se na to, jak festival prezentuje své filmy a jak opodstatňuje jejich výběr. Tiskové zprávy festivalu zpravidla poskytují soupis anotací uváděných filmů. Festivalové filmy existují jako samostatné mediální texty, které ale festival interpretuje dle svých potřeb. Zajímat nás tedy bude, jaké aspekty a skutečnosti jsou zdůrazňovány, a jak jinak mohly být anotace vystavěny. Jaké jevy jsou popisovány jako jednoznačně negativní či jednoznačně pozitivní? Speciální pozornost věnujeme i programovým sekcím. Ty festivalům slouží jednak k definování konkrétních problémů,³⁰ ale také poskytují rámec pro čtení uvedených filmů. V závěru analýzy shrneme podobu diskurzu, převládající přesvědčení i postoje, procesy a referenční rámce určující významy.

²⁹ Viz. kapitola Aktivistické filmové festivaly, str. 23.

³⁰ Dle De Valck představují programové edice a kategorie mechanismy pro intervenci a jeví se jako institucionalizované způsoby pro zanášení témat a problému na mezinárodní (kulturní) agendu. In: Marijke de Valck. *Film festivals: from European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.

3. KONTEXT

3.1 Ochrana lidských práv

Lidská práva nepředstavují jednoduše obsažitelné téma. Množství vědních disciplín, kterými jsou nahlížena, zavádí vlastní pojmosloví i výklady, a ve snaze najít hmatatelnou definici se nelze odvolat ani na mezinárodně uznávané dokumenty. Obecná rétorika Všeobecné deklarace lidských práv³¹ na jednu stranu dovoluje lidská práva považovat za univerzálně aplikovatelná, jakkoli problematické toto prohlášení může být. Na druhou stranu právě svou fundamentální nejednoznačností, a zároveň nárokovanou univerzální platností, se podobné dokumenty stávají jednoduše zneužitelné. Například Anne Karine Jahren ve své práci *Use and Abuse of Human Rights Discourse* poukazuje na to, jak může být rétorika lidských práv zneužívána v politických projevech. Během tzv. války proti terorismu se George W. Bush cíleně odvolával na lidská práva ve snaze obhájit vojenskou intervenci a prezentováním Spojených států do pozice „*původce lidských práv a svobod*“ bývalý prezident George W. Bush obhajoval válečné krveprolití.³² Pro příklady zneužití diskurzu se však není nutné obracet do minulosti, neboť jak upozorňuje Marek Hrubec, právě státy, které bývají kritizovány pro nedodržování lidských práv, jako jsou Rusko nebo Čína, se k nim v dnešní době často otevřeně hlásí, ale ve vlastním výkladu a uplatnění.³³

„Konstrukt lidských práv vytvořil komplexní (a často zpochybňovanou) společenskou praxi, jež organizuje vztahy mezi jednotlivci, společnostmi a státem okolo zvláštní

³¹ Všeobecná deklarace lidských práv. New York: United Nations 2015. Dostupné na WWW: <https://www.osn.cz/wp-content/uploads/2015/12/UDHR_2015_11x11_CZ2.pdf> [cit. 28. 12. 2019]

³² Anne Karine Jahren. *Use and Abuse of Human Rights Discourse*. 2013. [online] Dostupné na WWW: <<https://www.e-ir.info/2013/10/27/use-and-abuse-of-human-rights-discourse/>> [cit. 28. 12. 2019].

³³ Petr Agha (ed.). *Lidská práva v mezikulturních perspektivách*. Praha: Academia, 2018, s. 79.

*skupiny substantivních hodnot, které jsou implementovány prostřednictvím rovných a nezcizitelných univerzálních práv.*³⁴

Právě proklamovaná univerzalita Všeobecné deklarace lidských práv se obvykle stává hlavním argumentem proti ní. Ze stran kulturních relativistů či imperialistů proudí obavy ze západních mocností a prosazování hodnotových tradic cizí kultury. Základy Všeobecné deklarace a úmluv, které do svých ústav hromadně přijaly státy nejen západního světa, vznikaly za určitých dějinných okolností v určitém geografickém kontextu. Názory na původ „lidských práv“ se sice různí, obecně se ale uvádí 18.století a dvě revoluce – americká a velká francouzská. Tehdy se morální hodnoty, na kterých zakládáme i dnešní diskurz lidských práv, propsaly do legislativních dokumentů. Jazyk diskurzu lidských práv pak bývá spojován s katolickou církví a evropským osvětlením.³⁵

Se vznikem *Všeobecné deklarace lidských práv* v roce 1948 po nelidských zločinech 2. světové války nabyla lidská práva legální validitu. Ve světle takto vylíčené tradice lidských práv se často hovoří o „západním pojetí lidských práv“, čímž se obloukem vracíme nazpět ke kýženému univerzalizmu a nesouhlasu ze strany kulturních relativistů a imperialistů. Na druhou stranu Sonia Tascon upozorňuje na možnost proměny tohoto ideálu univerzální lidskosti skrze „žitou zkušenost“ (lived practice).³⁶ Jack Donnelly zase považuje lidská práva za univerzální ze samotné podstaty, mají-li náležet každému člověku právě proto, že je lidskou bytostí, musí tedy koncept lidských práv vycházet z nějakého společného základu univerzálně náležícího všem.³⁷

Účinné mezinárodní orgány pověřené dohledem nad dodržováním těchto závazků, jejichž výnosy by suverénní státy respektovaly, dlouho chyběly. Ani v současnosti

³⁴ Jiří Baroš, Pavel Dufek. *Teorie Lidských Práv*. In: Jan Holzer, Pavel Molek (eds). *Demokratizace a lidská práva: středoevropské pohledy*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) v koedici s Masarykovou univerzitou Brno, 2013, s. 86.

³⁵ Anthony J. Langlois. *Normative and Theoretical Foundations of Human Rights*. In: Michael Goodhart (ed.). *Human Rights: Politics and Practice*. 2nd Edition. Oxford: Oxford University Press, d. b., 2013, s.11–26.

³⁶ Sonia M. Tascon. *Human Rights Film Festivals: Activism in Context*. London: Palgrave Macmillan UK 2015, str. 27.

³⁷ Martin Hapla. *Právo jako prvek postmoderního myšlení*. [Diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita, 2012, s. 25.

neexistuje žádná zastřešující instituce, která by na mezinárodní úrovni dokázala vymáhat dodržování lidských práv.³⁸ Dozorem kvality ochrany lidských práv v rámci jednotlivých úmluv jsou pověřeny konkrétní organizace. Ty působí na několika úrovních,³⁹ ale disponují pouze velmi omezenou vynucovací silou. Nevládní neziskové organizace (NNO)⁴⁰ – ať už na mezinárodní úrovni či působící pouze uvnitř jednoho státu – pak přispívají k obhajobě lidských práv několika způsoby: např. poskytováním humanitární pomoci, tvořením kampaní se specifickým účelem informovat nebo vyvíjet tlak za změnu, podporou jednotlivců atd. Hubert Smekal upozorňuje na význam těchto organizací při propagaci „jazyka lidských práv“ v současné době rozmachu sociálních sítí. Považuje totiž jejich působení za atraktivní pro sdělovací prostředky z několika důvodů: „...vystupují proti vládě, místy mají nádech senzace, občas nešetří ostrým názorem a zcela se nebrání ponechání prostoru k teoriím spiknutí.“⁴¹ Do jaké míry je toto tvrzení pravdivé, je otázkou. Nicméně rozhodně platí, že nevládní organizace o velikosti Člověka v tísni, s pobočkami po celém světě a s rozpočtem více než dvě miliardy českých korun,⁴² mají rozsáhlý mediální dopad. Filmové festivaly, které tyto organizace zakládají, můžeme považovat za součást jejich kampaní za lidská práva.

3.2 Aktivistické filmové festivaly

Leschu Torchin navrhuje o aktivistických filmových festivalech uvažovat jako o „poli svědectví“ (transformative power of testimony), přičemž pod pojmem svědectví se skrývá jistá transformativní síla. Torchin dále definuje cíle aktivistických festivalů

³⁸ Hubert Smekal. *Lidská práva, ideje, trendy nástrahy*. Brno: muni press 2013, s. 115. Dostupné na WWW: <https://munispace.muni.cz/public/flipbooks/munispace/93/#p=197> [cit. 28. 12. 2019].

³⁹ Univerzální (Lidskoprávní orgány založené na základě Charty OSN/mezinárodních smluv), regionální (EU, Rada Evropy, Organizace pro bezpečnost a spolupráci v Evropě), Soudní orgány mezinárodní trestní spravedlnosti (Mezinárodní trestní soud, Mezinárodní soudní dvůr pod OSN). Mimo tyto struktury působí mezinárodní nevládní organizace (Amnesty International, Human Rights Watch).

⁴⁰ Dále také NGO, tedy zkratky v angličtině pro „Non-Governmental Organization“.

⁴¹ Smekal, c. d. (pozn. 38), s. 154.

⁴² Údaj z roku 2018, Dostupné na WWW: <https://www.clovekvtisni.cz/media/publications/1227/file/cvt-vz2018-cze-navig-small.pdf> [cit. 28. 12. 2019].

jako: „...advocating for social justice and change, and seeking to engage a community.“⁴³ Těžištěm významu tedy v tomto úhlu pohledu nejsou samotné filmy, ale kontext, do kterého jsou zasazovány. Toto uvažování se odráží v dramaturgii festivalu. Na úrovni jednotlivých projekcí je kladen důraz na úvody před a diskuse po filmu. Přidaná hodnota „backstories“ od režisérů, aktérů uváděných filmů nebo dodatečný kontext od odborníků z oboru může poskytnout dostatečný náboj v komunikaci s publikem a motivovat tak diváky k akci, ke změně. Aktivistické filmové festivaly dále Torchin popisuje metaforou „kazatelny“ – přisuzuje jim schopnost zaujmout média, moc prosadit některé filmaře či filmy s jejich tématy. Torchin zároveň rozpoznává politický přesah festivalové události jakožto performativní platformy na příkladu festivalu Rencontres méditerranéennes cinéma et droits de l'homme. Zamýšlí se nad tím, jaký signál vysílá účast krále Mohammeda VI. na gala večerech neobvyklých na lidskoprávních festivalech. Či co stojí za snahou asociovat představitele státu s lidskoprávními aktivitami před světovými médii?⁴⁴

Pojem aktivistický zde poněkud splývá s pojmem lidskoprávní. Termín „aktivistický filmový festival“ jsme převzali ze sborníku *Film Festival Yearbook 4: Film Festivals and Activism*, jehož autorkou a editorkou je Dina Iordanova společně s Leshu Torchin. Pro srovnání uveďme, že Marijke de Valck a Skadi Loist kategorizují na platformě *Film Festival Research Network*⁴⁵ lidskoprávní festivaly mezi „specializované filmové festivaly“, konkrétně do podkategorie „sociálně angažovaných“ festivalů (*Social Concern Festivals*). Vedle lidskoprávních festivalů sem řadí např. i environmentálně zaměřené festivaly nebo festivaly o duševním zdraví.

Ať už tedy o lidskoprávních festivalech budeme uvažovat jako o aktivistických či sociálně angažovaných, budou každopádně svou existencí usilovat o společenskou změnu na základě hodnot, které prosazují. Jejich cíle se pak budou lišit podle toho, jak se festivaly samy definují. Samozřejmě se jejich činnost bude místy prolínat třeba v případě lidskoprávních a enviromentálních festivalů (už proto, že právo na příznivé

⁴³ Dina Iordanova, Leshu Torchin (eds). *Film Festival Yearbook 4: Film Festivals and Activism*. Abingdon: St. Andrew University Press 2012.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Internetová platforma v podobě webových stránek pro výzkum filmových festivalů. Založila ji Marijke de Valck se Skadi Loist za účelem propojit akademiky zabývající se výzkumem filmových festivalů. Dostupné na WWW: <http://www.filmfestivalresearch.org/> [cit. 28. 12. 2019].

životní prostředí definuje Listina základních práv a svobod). Blaževič odděluje tento festival od jiných tím, jak každý festival rozumí své misi – jakou má motivaci pro své projekce a co se snaží dosáhnout.⁴⁶

Je možná poměrně překvapivé, jak často organizují velké nevládní lidskoprávní organizace a hnutí organizují své vlastní filmové festivaly.⁴⁷ Movies that Matter festival byl založen pod Amnesty International, síť festivalů Human Rights Watch vznikla jako iniciativa stejnojmenné organizace, Helsinkí Foundation for Human Rights in Poland figurovala u založení Watch Docs festivalu atd. Do této skupiny samozřejmě patří i Jeden svět, který pořádá obecně prospěšná společnost Člověk v tísni. Kromě jednotlivých filmů, které často komunikují silné příběhy žitého světa, je samozřejmě festivalová událost sama o sobě dobrým nástrojem propagace svých cílů. Blaževič upozorňuje na vztah festivalů ke komunitě, kdy festival představuje „jistou formu pravidelného rituálu, veřejné oslavy určitých hodnot, která tak zaštiťuje komunitu, věřících.“⁴⁸ Filmový festival jako sociální událost tedy plní také roli místa setkávání se a „networkingu“ nejen pro filmové profesionály, ale i festivalové návštěvníky – jako příležitost upevnění hodnot v rámci komunit, které se mohou na festivalu jednoduše rozrůstat a propojovat.

Lidskoprávní filmové festivaly ochotně spolupracují na uvádění svých filmů do oběhu nejen v rámci festivalového okruhu, ale i dalších projektů a platform. Celosvětová síť lidsko-právně orientovaných filmových festivalů Human Rights Film Network vznikla v roce 2004 a festival Jeden svět je jedním z jejich zakládajících členů. Na festivalu Jeden svět se také každoročně koná akce Festivals meet Festivals, mezinárodní setkání organizátorů filmových festivalů za účelem sdílet zkušenosti i navazovat kontakty.

⁴⁶ Igor Blaževič, Film Festivals as a Human Rights Awareness Building Tool: Experiences of the Prague One World Festival in Dina Iordanova, Leshu Torchin (eds), Film Festival Yearbook 4: *Film Festivals and Activism*. Abingdon: St. Andrew University Press 2012. str. 109.

⁴⁷ Iordanova, Torchin (eds), c. d. (pozn. 46).

⁴⁸ V originále: „a form of annual ritual, a public celebration of certain values that fosters a community of ‚believers““. Tamtéž, s. 110

3.3 Festivaly dokumentárních filmů v České republice

S tím, jak rapidně vzrůstá počet filmových festivalů, přibývá i takových, které se výhradně specializují na vybrané téma nebo žánr. Ve východní Evropě se festivaly zaměřené na dokumentární film rozrostly v průběhu devadesátých let a po roce 2000.⁴⁹ Soupeřivost mezi filmovými festivaly popisuje Julian Stringer, který jim přisuzuje vrozenou ambici rozrůstat se a usilovat o status globální události. K tomu, aby mohly soutěžit o globální financování, potřebují podle něj filmové festivaly vlastní komunitu a také rozpoznatelnou obchodní značku.⁵⁰

V České republice v současnosti existuje několik přehlídek dokumentárních filmů, které mezi sebou soutěží o přízeň diváků, počet premiér a míru prestiže. Jeden svět tak existuje v rámci řetězce filmových festivalů, jakéhosi uzavřeného systému, který Stringer vysvětluje metaforou festivalového okruhu.⁵¹ V rámci něj jsou všechny festivaly propojené a závislé na sobě navzájem i přes přirozenou soupeřivost mezi sebou. Uvnitř tohoto prostoru panuje pnutí, okruh není plochý, nýbrž hierarchicky uspořádaný a festivaly v něm neustále bojují o svou pozici. Mapa tohoto okruhu není dvoudimenzionální, ale složitá, zakreslená jak v prostoru, tak rozpínající se v čase. Uvnitř vznikají paralelní okruhy a sub-okruhy a jednou takovou podskupinou mohou být právě festivaly specializující se na dokumentární film.⁵² My v této kapitole zohledníme české festivalové prostředí, konkrétně mezinárodní festivaly specializující se na dokumentární tvorbu.

Academia Film Olomouc (AFO) je na našem území nejstarším festivalem specializujícím se na dokumentární filmy. Už od svého vzniku v roce 1966 se zaměřuje na populárně-vědecké filmy. Organizátorem je olomoucká Univerzita Palackého, která akci prezentuje jako edukační platformu. Dle někdejšího ředitele AFO Petra Bilíka pak specificky akademická půda vyděluje festival od jiných právě

⁴⁹ Aida Vallejo, Industry Sections: Documentary Film Festivals Between Production and Distribution. *Iluminace* 2014, roč. 26, č. 1, s. 65–82.

⁵⁰ Julian Stringer, Global Cities and International Film Festival Economy. In: Mark Shiel, Tony Fitzmaurice (eds). *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. Oxford: Blackwell 2001, s. 134–144.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Jan Hlubek, MFDF Jihlava: síťová stavba jako základ utváření festivalové identity. [Diplomová práce]. Praha: Univerzita Karlova 2010.

důrazem „...na vzdělávání, na edukativní činnost, na nové formy sdělení, na nové technologie...“⁵³ Ve svém statutu pak AFO definuje svou funkci jako „...zprostředkovat přehled o aktuální produkci a trendech v oblasti populárně-vědeckého filmu a komunikaci vědy pomocí dalších audiovizuálních médií.“⁵⁴

Ve svých počátcích byl festival přístupný jen akademické obci, nyní je však otevřen široké veřejnosti, zve hosty na panelové diskuze a debaty především z řad vědců a akademiků, ale i osobnosti filmového průmyslu. Po roce 1989 se AFO stal mezinárodním festivalem, prošel obdobím transformace a finanční nejistoty, konsolidoval se až po roce 2007, kdy se organizace festivalu ujala katedra divadelních, filmových a mediálních studií Univerzity Palackého a Jihlavský spolek amatérských filmařů (JSAF).⁵⁵ Petr Bilík, který se ujal postu ředitele festivalu právě v té době, definuje předchozí, porevoluční vývoj festivalu jako „překotný“. Festival se podle něj snažil přeorientovat na autorský dokument. Organizační tým pod Bilíkovým vedením šel jinou cestou, navrátil festivalu jeho původní jméno i žánrové tematické zaměření na faktuelní kinematografii. Mezinárodní festival dokumentárních filmů v Jihlavě, zaměřující se právě na autorskou tvorbu, se v následujících letech stal partnerem AFO.⁵⁶

Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava (MFDF Ji.hlava) bývá zmiňován v souvislosti s rozkvětem tzv. autorského dokumentu a rozvojem institucionálního zázemí české dokumentaristiky na přelomu tisíciletí. Festival vznikl v Jihlavě v roce 1997, původně jako iniciativa studentů místního gymnázia uvádět české dokumenty na filmovém plátně.⁵⁷ Mezinárodním festivalem se MFDF Ji.hlava stal poměrně záhy,

⁵³ Martin Šinkovský, Petr Bilík: „V mnoha aspektech převyšujeme festivaly v Paříži a Miláně“. *RadioTV* [online]. 31. 3. 2009. Dostupné na WWW: https://www.radiotv.cz/p_tv/t_obecne/petr-bilik-v-mnoha-aspektech-prevysujeme-festivaly-v-parizi-a-milanu [cit. 23. 4. 2020]

⁵⁴ *Statut Mezinárodního festivalu populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc*. Olomouc, [online] 2013. Dostupné na WWW: http://oldwww.upol.cz/fileadmin/user_upload/dokumenty/2013/HNB-1-13-13.pdf [cit. 23. 4. 2020].

⁵⁵ Adriana Belešová, *Vymedzenie festivalu populárne-vedeckého filmu v rámci štúdia filmových festivalovs prípadovou štúdiou AFO 49*. [Bakalářská práce]. Olomouc: Univerzita Palackého, 2016.

⁵⁶ Šinkovský, Bilík, c. d. (pozn. 54)

⁵⁷ Jitka Lanšperková, *Produkční strategie dokumentárního filmu v České republice od roku 2012 do roku 2016*. [Magisterská diplomová práce]. Brno: Masarykova Univerzita, 2018.

v roce 1999 totiž zrušil karlovarský filmový festival dokumentární soutěž, čehož se nový festival chopil jako příležitosti.⁵⁸ V programu tak získaly své místo zahraniční filmy, festival se zaměřil především na kinematorafie střední a východní Evropy. A zrodila se sekce Česká radost, ve které na sebe upozornila nová generace dokumentaristů. Do českého filmu tak vstoupila poměrně výrazná tvůrčí síla, o které se nyní píše jako o „generaci Jihlava“.⁵⁹ Festival se dále zaměřil na budování infrastruktury pro filmové profesionály a stál personálně a částečně i organizačně blízko vzniku hned několika důležitých platform dokumentárního filmu (East Doc Platform, DAFilms).

Široké veřejnosti se akce prezentuje jako „slavnost autorského dokumentárního filmu, největšího svého druhu ve střední a východní Evropě.“⁶⁰ Výraz „autorský dokument“ pak historička Lucie Česálková vyhodnocuje jako výhradně český terminologický unikát a jeho původ stopuje právě k tvorbě nastupující generace sklonku 90. let a jihlavskému festivalu. Jedná se o linii filmů, které se do jisté míry vymezují tradiční televizní tvorbě, experimentují se stylem, formou, novými formáty a zastírají už tak poměrně nejasné hranice dokumentárního filmu.⁶¹ Skrže svůj důraz na autorský dokument tak jihlavský festival akcentuje dokumentární film jako umělecký počín, zajímá se o estetické a formální kvality díla, upřednostňuje tvůrčí vizi a skrže oficiální heslo „myslet filmem“ vybízí k dialogu s publikem.

Od roku 2018 se v Ústí nad Labem koná Mezinárodní festival dokumentárních filmů ELBE DOCK, který navázal na Cenu Pavla Kouteckého. Cena Pavla Kouteckého se do roku 2016 udělovala na festivalu Jeden svět tomu nejosobitějšímu českému dokumentárnějšímu počínu uplynulého roku. V roce 2017 se osamostatnila a proběhla v pražské Továrně. Nakonec se v roce 2018 přesunula na nově vzniklý festival v Ústí, v rámci kterého se nyní dál uděluje. ELBE DOCK se soustředí na české

⁵⁸ Petr Štěrba, *Současné tendence v distribuci autorských dokumentárních filmů*. [Bakalářská práce]. Brno: Masarykova Univerzita, 2012.

⁵⁹ Termín „generace Jihlava“ používá Lucie Česálková ve stejnojmenné knize, i když pak toto označení dále problematizuje, ilustruje tím zároveň přímou vazbu těchto tvůrců na MFDF Ji.hlava. Lucie Česálková (ed.). *Generace Jihlava*, Praha: Akademie múzických umění, Větrné mlýny 2015.

⁶⁰ O nás. *Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava*. [online]. Dostupné na WWW: <https://www.ji-hlava.cz/o-nas>. [cit. 1.5.2020].

⁶¹ Česálková, c. d. (pozn. 59)

a středoevropské dokumentární debuty. Do svého programu se pak snaží zapojit lokální umělce i místní obyvatele a podpořit kulturní dění v regionu. Podobně jako Jeden svět se orientuje na sociální témata, která vybírá dle specifik severních Čech.

Kromě výše uvedených festivalů zaměřujících se výhradně na dokumentární film existuje v České republice několik mezinárodních festivalů, které do svých programů zařazují dokumentární sekce. Například Zlín Film Festival uvádí od roku 2018 i soutěž dokumentárních filmů zaměřených na mladé publikum.⁶² Významnou soutěž dokumentárních filmů nabízel Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary (MFF KV). Od roku 2020 je samostatná dokumentární soutěž na festivalu zrušena, ale dokumenty mohou soutěžit v hlavní soutěži a v soutěži debutů jménem *Na východ od západu*.⁶³ O cenu v obou soutěžích se mohou ucházet pouze filmy vyrobené v zemích střední a východní Evropy, oblasti Balkánu, zemí bývalého Sovětského svazu, Středního východu a Severní Afriky. Podle Českého filmového centra se jedná o krok uskutečněný v rámci obecné tendence stírání hranic mezi fikčním a dokumentárním filmem.⁶⁴ MFF KV je jediný filmový festival v České republice, který se řadí do kategorie „A“ festivalů, tedy nese prestižní označení udělované Mezinárodní federací asociací filmových producentů (FIAPF). Podmínkou akreditace je soutěžní sekce, která uvádí filmy výhradně ve světové či mezinárodní premiéře.

Zatímco ELBE DOCK a MFF KV ohraničují účast ve svých soutěžních sekcích geografickými specifiky, MFDF Ji.hlava, AFO i Jeden svět se profilují specifickým subžánrem v rámci dokumentární tvorby. Jejich sebedefinice však nutně nemusí působit rigidně a omezovat programování, zvláště když samotný pojem dokumentární film je velice fluidní. Identita (obchodní značka), kterou festivaly v rámci své specializace budují, slouží zejména ke komunikaci festivalu jako instituce. Stringerovský „okruh“, jež české dokumentární festivaly tvoří, sice nastavuje přirozeně soutěživé prostředí, ale zároveň v něm vzniká symbióza. Festivaly a přidružené trhy tvoří podstatnou součást exploatace dokumentárních filmů,

⁶² Popis filmových sekcí. *Zlín film fest.* [online] Dostupné na WWW: <https://www.zlin-fest.cz/24819-popis-filmovych-sekci>. [cit. 3. 4. 2020]

⁶³ Statut Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary. [online] 2020. Dostupné na WWW: https://www.kviff.com/docs/2020/Statut_55_MFFKV.pdf. [cit. 3. 4. 2020]

⁶⁴ Czech Film Center: Bilance: Český film v roce 2019 [online]. Dostupné na WWW: <https://www.filmcenter.cz/cs/novinky/1668-bilance-cesky-film-v-roce-2019>. [cit. 3. 4. 2020]

v rámci svých industry sekcí přispívají ke vzdělání filmových profesionálů, akumulují kulturní kapitál v podobě filmových ocenění a slouží jako místa setkávání nejen filmařům, ale i divákům a diváckých komunit. V reakci na toto prostředí staví festival Jeden svět svou komunikační strategii – reaguje na současné klima a definuje vlastní identitu.

3.4 Mezinárodní festival dokumentárních filmů o lidských právech Jeden svět

Festival Jeden svět vznikl v roce 1999 pod neziskovou organizací Člověk v Tísni, tehdy ještě fungující jako Nadace Člověk v tísni při České televizi. Zatímco tedy MFDF Ji.hlava se ve svých počátcích vůči České televizi vymezovala, Jeden svět byl na tuto instituci přímo organizačně napojený. Klíčovou zakládající osobností je Igor Blaževič, zaměstnanec organizace a na následujících 11 let ředitel festivalu. Pod jeho vedením získal festival v roce 2007 „čestné uznání UNESCO za výchovu k lidským právům“⁶⁵ a rozrostl se nejen do více kin po Praze, ale i do regionálních a zahraničních měst. Jméno festivalu pak odráží filozofii festivalu, kterou Blaževič odůvodňuje následovně:

*„Název Jeden svět vycházel z nějakého hlubokého vnitřního přesvědčení, že skutečně žijeme na jedné zeměkouli, která je propojená. Co se děje někde jinde na světě, musí oslovovat i nás tady.“*⁶⁶

Zakládající nezisková organizace Člověk v tísni podobu festivalu určuje v několika bodech. Z hlediska dramaturgie to je sekce *Cesty ke svobodě*, kterou festival pravidelně uvádí ve spolupráci s lidskoprávním oddělením Člověka v tísni. V rámci této sekce do programu festivalu vstupují filmy z oblastí, kde Člověk v tísni působí. Dále je to cena Homo Homini, jíž Člověk v tísni uděluje od roku 1994 za „*osobní přínos jednotlivců k obhajobě lidských práv, prosazování demokratických přístupů a nenásilného řešení politických konfliktů.*“⁶⁷ Cena se později spojila s festivalem, v rámci kterého je přímo promována, a slavnostní udělení probíhá během zahájení festivalu. Tímto propojením dochází k akumulaci mediální pozornosti dvou samostatných

⁶⁵ O festivalu. *Jeden svět: Festival* [online]. Dostupné na WWW: <https://www.jeden-svet.cz/2020/festival>. [cit. 21. 4. 2020].

⁶⁶ Jan Dražan, Jan Pergler. *Člověk 25. Čtvrtstoletí Člověka v tísni*. Praha: Zeď 2017, s. 70.

⁶⁷ Tamtéž, s. 264.

událostí, přítomnost důležitých osobností a udělení pro lidská práva pak potvrzuje status festivalu jakožto významné lidskoprávní, společenské, kulturní i politické aktivity.

Festival vznikl na sklonku tisíciletí v poměrně jiné atmosféře, než v jaké existuje nyní. V roce 1998 byl Václav Havel opět zvolen prezidentem, zahraniční politice České republiky dominoval důraz na lidská práva, a to včetně opakujících se odkazů na disidentskou minulost Václava Havla, akcent na globální sounáležitost a mezinárodní společenství.⁶⁸ Od roku 1998 probíhala přístupová jednání o vstupu České republiky do Evropské unie a v roce 1999 Česká republika vstoupila do NATO. Na jednu stranu tedy probíhaly procesy, které měly Českou republiku zařadit „zpět do Evropy“, na druhou stranu – slovy Václava Havla – panovala ve společnosti „blbá nálada“ a politické elity postkomunistického systému se staly cílem iniciativy „Děkujeme, odejděte!“⁶⁹ V únoru 1998 oficiálně vypukla válka v Kosovu, na což organizace Člověk v tísni odpověděla tím, že vyhradila valnou většinu svých prostředků na humanitární pomoc této oblasti. Tržby ze vstupného prvního ročníku festivalu měly posílit veřejnou sbírku Člověka v tísni „SOS Kosovo“. Václav Havel dodnes zůstává nejvýraznější politickou autoritou, na kterou se festival odkazuje. V roce 2001 tehdejší prezident převzal záštitu nad festivalem a dodnes jeho osobnost zůstává s festivalem úzce spjata. Desátý ročník (2009) využil Havlovu tvář i jeho disidentskou minulost ve své propagaci. V současnosti pak Porota Václava Havla na festivalu uděluje cenu za nejlepší film.

Festival se poprvé konal v roce 1999, trval pět dní a uvedl celkem 36 filmů ve třech pražských kinech.⁷⁰ Již v té době usiloval o vybudování sítě lidskoprávních festivalů nejen v České republice, ale i za hranicemi.⁷¹ Český Jeden svět se zapojil při vzniku

⁶⁸ Michal Kořán. *Česká zahraniční politika*. Brno: muni press, 2013.

⁶⁹ Občanská iniciativa vznikla v době 10. výročí listopadu 1989. Její součástí byly masové demonstrace i písemná výzva, jež kritizovala společenskou a politickou situaci v zemi v období tzv. opoziční smlouvy, a požadovala rezignaci vedoucích představitelů stran ODS a ČSSD. Výzvu podepsal i Šimon Pánek spolu s dalšími bývalými studentskými aktivisty listopadového období.

⁷⁰ Pro srovnání, v roce 2019 trval 12 dní, uvedl 105 filmů jen v osmi pražských kinech (tedy bez regionálních ozvěn a dalších typů projekcí, viz dále).

⁷¹ Už od prvního roku existence se festival koná také v Brně ve spolupráci s místním sdružením NESEHNUTÍ. V následujících letech se festival rozšířil o další města, kde se konají

„sesterských“ událostí v dalších státech. Sounáležitost festivalů se stává evidentní už ve názvu – např. One World Romania probíhá 12 let a One World Berlin 15 let, i když se v případě Německa jedná spíše o několik málo projekcí než o národně sledovanou událost. Na Slovensku funguje Jeden svet pod Človekem v ohrození od roku 1999, stejně jako ten český. V počátečních letech festivalový tým pod vedením Igora Blaževiče organizoval přehlídku i formou undergroundu, v roce 2001 chtěl uspořádat ilegální filmová promítání např. v totalitním Bělorusku.

Zde je nutné podotknout, že tato „franzúzová“ tendence je typická i pro další lidskoprávní festivaly. Například síť Human Rights Watch funguje přes 30 let ve více než 20 městech, mezi něž patří Londýn, New York nebo Nairobi.⁷² Inspirace touto sítí je u Jednoho světa prokazatelná. V prvním roce se o pražském lidskoprávním festivalu psalo jako o „obdobě významných festivalů v New Yorku a v Amsterdamu.“⁷³ Igor Blaževič inspiraci otevřeně potvrdil:

*„Svým způsobem se snažíme prostě sledovat, co například dělá Human Rights Watch v New Yorku se svým velikým festivalem a tady v Český republice přiblížit jakoby to, co se děje v různých stranách světa.“*⁷⁴

V rámci sítě lidskoprávních festivalů se pak Jeden svět i v současnosti angažuje tím, že poskytne své zkušenosti i kontakty. Současný ředitel Ondřej Kamenický v rozhovoru pro deník E15 zmiňuje, že pomohli založit festival třeba v Barmě, Nikaragui či Kyrgystánu.⁷⁵

Šířit vlastní know-how není v oblasti vysoce soutěživého a stále se rozrůstajícího pole filmových festivalů přitom vůbec typické. Síť lidskoprávních festivalů Human Rights Film Network v tomto funguje odlišně. Jak poukazuje nedávná studie, za účelem

„ozvěny“ pražského festivalu ve formě celkem autonomně fungujících regionálních festivalů. V současnosti se jedná o celkem stabilní počet 35 měst, v roce 2012 jich ale na příklad bylo 79.

⁷² About. *Human Rights Watch* [online]. Dostupné na WWW: <https://ff.hrw.org/about> [cit. 8. 12. 2019]

⁷³ Jakub Lederer. Unikátní festival připomene filmová díla o lidských právech. *Slovo*, 1999, 12.5., str.7.

⁷⁴ Igor Blaževič: Festival Jeden svět představí několik novinek. Vladimír Kroc. *ČRo 1 – Radiožurnál*. [přepis pořadu v databázi MediaSearch] 6.4.2000.

⁷⁵ Kosíková, c. d. (pozn. 3).

cirkulace lidskoprávních filmů spolupracují festivaly na různých iniciativách.⁷⁶ Pomoc novějším či slabším aktérům poskytují festivaly v rámci sítě i jinými prostředky. Mohou například poskytnout nebo dojednat filmová práva či kopie, nebo zafinancovat účast iniciátora nové přehlídky na zavedeném lidskoprávním festivalu. Dobrým dokladem tohoto způsobu šíření idejí a hodnot lidsko-právních festivalů je skutečnost, že Jeden svět společně s dalšími aktéry (většinou zástupci z řad organizátorů lidskoprávních festivalů) vydal v roce 2015 aktualizovanou a volně dostupnou příručku *Setting Up a Human Rights Film Festival*, vol. 2.⁷⁷ Šířit vlastní know-how pro tento typ festivalů znamená určitým způsobem reprodukovat vlastní hodnoty nebo přinejmenším předpokládat názorové souznění.

Extenze festivalu se koná ovšem nejen vně samotnou akci, ale také v jejím rámci, v postupném rozšiřování vybraných vlastních aktivit. Rokem 2006 se ustanovil Jeden svět v Bruselu, který promítá vybrané tituly Jednoho světa v belgickém hlavním městě. Na rozdíl od „fransíz“ festivalu v jiných státech a městech, je v současnosti Jeden svět v Bruselu přímo organizován hlavním týmem, takže je spíš „ozvěnou“ pražského Jednoho světa. Výběr belgického města Brusel není zdaleka náhodný. Jak upozorňuje Marijke de Valck, v březnu se na evropském kontinentu konají tři velké lidskoprávní festivaly.⁷⁸ Na rozdíl od *Movies that Matter a The International Film Festival and Forum on Human Rights (FIFDH)*, je ale Jeden svět situován poněkud periferně ve vztahu k mezinárodním institucím i orgánům Evropské unie, a tedy i vyjednávacím centrům o problematice lidských práv. *Movies that Matter* se nyní odehrává v Haagu, kde sídlí Mezinárodní soudní dvůr, Europol a další instituce národního i mezinárodního soudnictví. FIFDH se koná v Ženevě, ve které se také nachází vysoká koncentrace mezinárodních institucí včetně sídla Organizace spojených národů. Festival je navíc strategicky naplánován tak, aby časově vycházel na zasedání Rady OSN pro lidská práva. Jeden svět tedy svou geografickou nevýhodu řeší tím, že část svého

⁷⁶ Tanja C. Krainhöfer. *Mapping of Collaboration Models among Film Festivals: A qualitative analysis to identify and assess collaboration models in the context of the multiple functions and objectives of film festivals*. [online]. 2018. Dostupné na WWW: <https://www.mediade-skc.eu/news/detail/1105> [cit. 28. 12. 2019].

⁷⁷ Dražan, Pergler, c. d. (Pozn. 66).

⁷⁸ Marijke de Valck: *Current trends across three European human rights film festivals*. NECSUS [online]. Dostupné na WWW: <https://necsus-ejms.org/current-trends-across-three-european-human-rights-film-festivals/> [vyšlo: 28. 5. 2017; cit. 28. 12. 2019].

programu přiveze do Bruselu ve snaze oslovit nejen širší mezinárodní publikum, ale hlavně klíčové aktéry evropských institucí.

Od roku 2002 pak současně s festivalem (nejen pražským, ale i regionálně) probíhá Jeden svět na školách (JSNŠ). Jedná se o aktivitu Člověka v tísní určenou školám, jimž nabízí programy a metodiky oblasti mediálního a filmového vzdělávání. JSNŠ a Jeden svět jsou dva autonomní i když úzce spolupracující projekty. JSNŠ funguje celoročně, ale zároveň v době konání festivalu jeden svět vyplňuje dopolední sloty v kinech školními projekcemi. Zároveň jsou učitelům v rámci tohoto programu nabízeny metodické pomůcky k výuce aktuálních témat a novodobé historie.

Samostatně je pak propagován i další projekt: Promítej i ty! Tato VOD platforma v podstatě funguje jako catch-up služba festivalu. Každý rok vybere organizační tým z nejúspěšnějších filmů ty, k nimž nakoupí práva k bezplatné veřejné i domácí projekci. Jednotlivci nebo skupiny jsou vybízeni k zapojení se do sítě promítačů. V rámci této sítě mohou budovat svůj status prostřednictvím „medailí“ (tradičně bronzové, stříbrné, zlaté) v souvislosti tím, kolik promítání daný aktér uspořádal. Vzniká tak nová komunita promítačů různých věkových skupin, která po celý rok promítá vybrané filmy napříč ročníky v rámci celé České republiky.

Projekty JSNŠ i Promítej i ty! pomáhají oslovovat nové cílové skupiny a udržet zájem o značku Jednoho světa celoročně. Fungování této platformy ve veřejné sféře a ve školách počítá s tím, že se z jednotlivců a pedagogů stanou lokální aktéři. Aktivní propagace projektu na JSNŠ navíc evidentně směřuje k výchově mladého publika – budoucího diváka Jednoho světa.

Tendence festivalu rozpínat se do různých směrů je bezpochyby motivovaná snahou o výchovu k lidským právům. Palčivá témata tedy přináší nejen jednou ročně do kin, ale i do škol, volně k dispozici po celý rok na internetové platformy, a v neposlední řadě do bezprostřední blízkosti „decision makerů“ z institucí Evropské unie. Reprodukci vlastních struktur přitom dochází k reprodukci vlivu a idejí, na kterých festival staví.

4. PŘÍPADOVÉ STUDIE

4.1 2004: World is more than icons

Šestý ročník festivalu ve svém hlavním tématu vysvětlil, že „svět je více než ikony“. Aktivně tím vyzývá čtenáře (tedy potenciálního návštěvníka festivalu) ke změně svého systému přesvědčení a v důsledku k rozboření identifikovaného stereotypu ve společnosti.



„Toto heslo [world is more than icons] upozorňuje na skutečnost, že se závažné problémy světa až příliš často snažíme vyřešit tím, že je personifikujeme do jedné osoby – symbolu, nebo naopak naděje vkládáme v jednu pozitivní osobu - jakousi ikonu. Ve skutečnosti se ale za ikonami skrývá výrazně složitější a komplexnější realita a jen její zachycení může přispět k řešení problému, vysvětluje Igor Blaževič a dodává, že filmy festivalu Jeden svět nabízejí divákům možnost poznat skutečnou realitu dnešního světa právě v této komplexnosti.“⁷⁹

Obr. 1. Plakát festivalu Jeden svět 2004
Foto archiv festivalu

Z úryvku tak vyvstávají dva typy problémů – jednak přímo uvedené „závažné problémy světa“ a za druhé implikovaná neschopnost tyto problémy řešit. Vizuální kampaň tvoří jednoduše identifikovatelné tváře či symboly bez popisu. Plakát⁸⁰ zobrazuje tři reálné osobnosti (Dalajláma, Mahátma Gándhí, Usáma bin Ládín), dva předměty (zbraň, pouta) a jeden odkaz z fikčního světa filmu (hlavní postavy filmu *Matrix*⁸¹). Využívá při tom výrazné kombinace barev – červené a žluté. Po rozklíčování ikon zjistíme, že horní linka seskupuje dva významné duchovní vůdce a obhájce mírového

⁷⁹ Filip Šebek. Festival ukazuje svět, jaký skutečně je. *Lidové noviny*. 21.4.2004.

⁸⁰ Dostupný v archivu festivalu na WWW:< <https://www.jedensvet.cz/archive2/>> [cit. 17. 7. 2020]

⁸¹ Druhý díl série, *Matrix Reloaded*, vyšel v předcházejícím roce, 2003.

boje za svobodu a nezávislost. Odděluje je od sebe znak okovů, symbol uvěznění a ne-svobody. Ve spodním pruhu zbraň, symbol pro násilí, míří na teroristického vůdce. Nakonec se v pravém dolním rohu nachází odkaz na film *Matrix*, jehož hlavní myšlenku můžeme zjednodušeně shrnout slovy „realita je iluze“.

Audiovizuální spot,⁸² který v komunikaci festivalu slouží jako upoutávka, pracuje se stejnou vizualitou červených ikon na žlutém pozadí. V úvodu obrazovku překrývají svislé červené pruhy (Obr. 2), které evokují mřížce či čárový kód. Pruhy postupně ustoupí a konečně lze rozeznat konkrétní ikony, které se dynamicky mění. Agresivní barevnost pomáhá dokreslit vyznění celého spotu. Dramatická hudba, nepřehlednost obrazu i chaoticky se vyjevující disruptivní elementy, např. červené kruhy, které připomínají díry po kulkách (Obr. 3) či inverze barev a problikávání obrazu, navozují pocit nebezpečí a nejistoty.



Obr. 3 Spot festivalu 2004, archiv festivalu Jeden svět



Obr. 2 Spot festivalu 2004, archiv festivalu Jeden svět

4.1.1 Hlavní téma

Hlavní téma, tak jak jsme jej popsali výše, se ovšem dále v komunikaci festivalu příliš neodráží. V rozhovorech do médií ho Igor Blaževič téměř nezmiňuje,⁸³ neobjevuje se ani v tiskové zprávě. Blíže je rozvedeno pouze ve zmíněném úvodníku Lidových novin

⁸² Dostupný v archivu festivalu na WWW:< <https://www.jedensvet.cz/archive2/>> [cit. 17. 7. 2020]

⁸³ Neobjevuje se v žádném z nám dostupných rozhovorů, které byly přístupné v databázích Mediasearch, Anopress, ČTK.

s názvem „Festival ukazuje svět, jaký skutečně je“ a to až v posledním odstavci.⁸⁴ Absence hlavního tématu v komunikaci festivalu ilustruje jistou doslovnost toho, na co se festival snaží upozornit. Nejde o identifikaci konkrétního společenského tématu, které by se propsalo do rámování uváděných filmů. Provokativní slogan „World is more than icons“ prvoplánově vysvětluje vidění světa tak, jak jej preferuje festival. Název zmíněného úvodníku pak vykresluje festival jako alternativní prostor pravdy.

Vizuální kampaň dále pracuje s dramatickostí agresivní kombinace barev žluté a červené. Významové pnutí způsobuje i seřazení ikon na plakátu. Konflikt vzniká přímo prostřednictvím ikon symbolizujících násilí (zbraň) a nesvobodu (okovy), ale také specifickým výběrem ikon duchovních vůdců (Dalajláma, Ghándí) ve vztahu k ikonám asociovaných s násilím (bin Ládín, postavy fikčního světa Matrix). Polarizace významů naznačuje přítomnost problému a je také příznačná pro způsob, jakým festival pojednává o svých filmech.

4.1.2 Dramaturgie

Festival zdůrazňuje zejména dvě kritéria, kterými ohraničuje výběr svých filmů. Zaprvé je to důraz na obsah, tedy jestli se daný film dotýká problematiky lidských práv. V druhé řadě pak dohlíží na formu filmového díla.

“Tyto filmy [filmy zařazené do programu festivalu] reprezentují to nejlepší, co se na poli dokumentárního filmu u nás a ve světě urodilo. A to nejen pokud jde o důraz na lidskoprávní obsah, ale i co do kvality zpracování,” uvedl ředitel festivalu Igor Blaževič.⁸⁵

Zatímco kritérium „kvality zpracování“ je pro filmové festivaly zcela obvyklé, termínem „lidskoprávní obsah“ se Jeden svět profiluje a odlišuje od jiných dokumentárních přehlídek. Mezi kvality, které zdůrazňuje u filmů zařazených do hlavní soutěže, následně patří vyobrazení negativních jevů, kterým čelí současná společnost.

„My máme tři soutěžní kategorie, jedna je ta hlavní soutěž, kdy se snažíme zařadit samozřejmě jen světové filmy, to znamená, který se zabývají výzvama světa, problémy

⁸⁴ Text do Lidových novin napsal tiskový mluvčí festivalu, Filip Šebek.

⁸⁵ Šebek, c. d. (pozn. 79).

světa, lidským právem, ale zároveň jsou to filmy, který jsou něčím výjimečný ve svojí filmařině, že jsou to skutečně i umělecká filmová díla.“⁸⁶

Do skořápky „lidskoprávního obsahu“ tak můžeme zařadit „problémy světa“, ve slovníkové definici jako nechtěný či nevyřešený stav věci.⁸⁷ Stejně tak i termín „výzvy světa“ implikuje překážku, se kterou je potřeba se vyrovnat, přijmout výzvu k boji. V úryvku lze taktéž vyčíst důraz na slovo „svět“, který naznačuje geografickou neohraničenost témat v uvedených filmech. V anotacích uvedených v tiskové zprávě se pak festival soustředí zejména na rozkrytí obsahové stránky filmu více než vyzdvihnoutí uměleckých kvalit díla. Zpravidla se jedná o popis konkrétního problému či překážky.

„...[film Krev mé krve] pojednává o bezprostřední Susan Tomové, která dokáže zvládnout jedenáctku adoptovaných dětí s těžkým handicapem aniž by z jejího příbytku zmizel humor, naděje a drobné každodenní radosti.“⁸⁸

Anotace k filmu *Krev mé krve* je pojatá jako vyličení inspirativního příběhu Susan Tomové. Starost o druhé je prezentována jako jednoznačně příkladná vlastnost. Přítomnost citově konotovaných výrazů jako „dětí s těžkým handicapem“ či „drobné každodenní radosti“ zase textu dodává silný emocionální náboj. Oproti pozitivně vystaveným anotacím, vyvstávají ty vyložené negativní, které znázorňují konkrétní problém.

„Smrt v Gibraltarů seznamuje diváky se surfařským rájem španělské pláže, která se pro mnoho afrických utečenců cestujících v přeplněných člunech stává místem, kde na prahu vysněné Evropy nalézají smrt.“⁸⁹

Obsah filmu *Smrt v Gibraltarů* je podán jako tragický příběh. Pozitivně zabarvené fráze jako „ráj španělské pláže“ či „vysněná Evropa“ ostře kontrastují s negativními výrazy „přeplněné čluny“ a „naleznout smrt“. Aktéři příběhu jsou souhrnně označeni jako „afričtí utečenci“, čímž je definována jejich sociální identita. Děj je zasazen do

⁸⁶ Igor Blažević: Mezinárodní festival dokumentárních filmů o lidských právech. Věra Štěřchová. *ČRo 1 – Radiožurnál*. 14.4.2004. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]

⁸⁷ Dle slovníku spisovné češtiny Ústavu pro jazyk český ČSAV: „*vyzvání, vyzývání (ke konání něčeho)*“, dostupné na WWW: <https://ssjc.ujc.cas.cz> [cit. 25. 7. 2020]

⁸⁸ Jeden svět. Základní údaje o festivalu Jeden svět 2004, tisková zpráva. 2004. (Viz. příloha č. 1)

⁸⁹ Tamtéž.

konkrétních prostorových i časových souvislostí, tedy jako právě probíhající jev odehrávající se na určité pláži ve Španělsku. Aktéři filmu jsou pozicováni jako oběti. Festival tím upozorňuje na konkrétní problém, který zasazuje do souvislostí a interpretuje jej jako neštěstí.

Vedle těchto poměrně hraničních příkladů festival představuje i filmy, které do výše naznačené hypotézy nezapadají, např. „*snímek Biggie a Tupac, který si jistě nenechá ujít žádný milovník americké hiphopové scény*“.⁹⁰ Takto představený děj nenaznačuje přítomnost problému, ani nevelebí určitou lidskou vlastnost. Jméno tohoto filmu však odkazuje ke konkrétní kauze zavraždění dvou rapových celebrit, což doplňuje informace o filmu a vsazuje jej do kontextu.

Významově jasně polarizované jsou i samotné názvy programových sekcí, například Přijímání jinakosti návodně nabádá k toleranci a solidaritě. Totéž můžeme tvrdit o kategorii Důstojné stáří, které se ve své charakteristice v tiskové zprávě přímo odvolává na lidská práva:

*„Jedním z možná banálních, ale nezadatelných lidských práv je právo na život a jeho plnohodnotné prožití. Filmy v této sekci dokumentují, že ne vždy je jednoduché toho dosáhnout.“*⁹¹

Popis sekce určuje konkrétní společenský problém a explicitně jej definuje jako lidskoprávní. Dále, v případě sekce Vyrovnání s minulostí, je porušování lidských práv využito jako společný jmenovatel pro dané země.

*„Cílem projektu je shromáždit sbírku dokumentárních filmů, které nebudou pouze ukazovat, jak se německá společnost vyrovnává se zločiny nacismu a země bývalého „východního“ bloku se zločiny komunismu, ale zároveň budou nabízet příklady, jak se se svou minulostí poznamenanou porušováním lidských práv a zločiny proti lidskosti vypořádávají další země (například Chile, Rwanda, Srbsko, Kambodža, Arménie atd.).“*⁹²

Festival tak naznačuje jistou sounáležitost a sdílenou zkušenost národů při vypořádávání se s problémy porušování lidských práv. Programová sekce Máte právo vědět pak svým názvem naznačuje, že informace obsažené v uváděných dokumentech

⁹⁰ Tisková zpráva 2004, c. d. (pozn. 88).

⁹¹ Tamtéž.

⁹² Tamtéž.

nejdou pouhou zábavou či kulturní záležitostí. Formulace „máte právo vědět“ evokuje jistou přirozenou povinnost dané informace znát.

4.1.3 Závěr

Diskurz festivalu důrazně stanovuje fakt existence celospolečenských problémů, kterým čelí současný svět. Upřednostňovány jsou právě světové problémy a výzvy, definice lokálních témat se v ročníkové komunikaci objevuje jen sporadicky. Tento důraz na geografickou neohraničitelnost problémů a mezinárodní společenství je příznačný pro soudobé politické klima, v roce 2004 vstoupila Česká republika do Evropské unie. Jeden svět dokonce uspořádal večírek WELCOME EUROPE, tedy „Party věnovaná vstupu České republiky do Evropské unie.“⁹³

Filmový program pak festival využívá jednak k představení konkrétních problémů, ale zároveň ve svých anotacích určuje hranice přípustného. Prostřednictvím jasně polarizovaných významů v anotacích konstruuje festival hodnotovou stupnici vyloženě pozitivních a vyloženě negativních skutečností. V rámci pozitivně vyznívajících anotací to je zejména starost o druhé, solidární pomoc, která je v diskurzu vykreslena jako žádoucí a správná. Festival o sobě buduje obraz exkluzivního zdroje informací, až abstraktního místa pravdy. Vymezuje se tak tradiční formě zpravodajství, jež líčí jako nedostatečné. Opakovanou strategií, jak podnítit aktivní zájem o současné socio-politické dění, potažmo o filmový program, je připomenutí českých dějin. Zkušenost s totalitním režimem je asociována s porušováním lidských práv. Tato zkušenost je následně přirovnána k zemím, kde k porušování lidských práv docházelo či dochází.

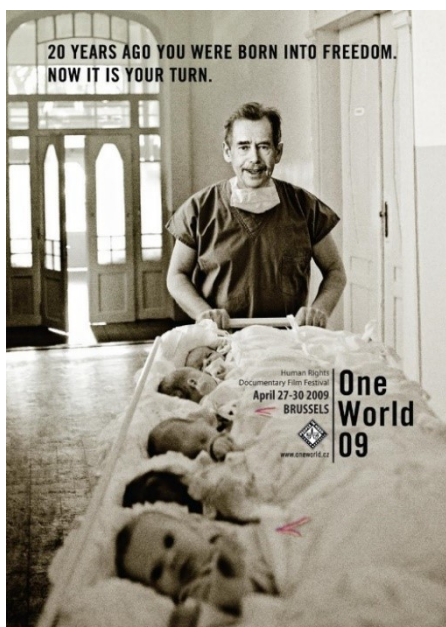
4.2 2009: Now it is your turn

V roce 2009 se 11. ročník festivalu Jeden svět konal jako oficiální doprovodná akce k příležitosti předsednictví České republiky v Radě Evropské unie. Profil politické události pak festival prohloubil ve své komunikaci, ve které se explicitně ztotožňuje s osobností Václava Havla a využívá jeho tvář ve vizuální kampani. Prostřednictvím

⁹³ Tisková zpráva 2004, c. d. (pozn. 88).

sloganu ročníku „*Před 20 lety jste přišli do svobody. Teď ukažte, jak s ní umíte naložit.*“⁹⁴ odkazuje na rok 1989 a pád komunistického režimu. Festival tím vztahuje význam slova „svoboda“ ke svobodě v demokratickém politickém systému. Zároveň přímo definuje cílovou skupinu, generaci české společnosti narozenou po roce 1989. Této skupině také předpovídá budoucnost, ve které čelí důsledkům současného globálního socio-politického dění.

„*U příležitosti dvacátého výročí od pádu železné opony jsme naším letošním vizuálem chtěli naznačit, nakolik nám záleží na oslovení generace dnešních dvacetiletých, kteří představují první generaci v České republice, která vyrostla ve svobodě. Zároveň jde o generaci, jejíž život bude zásadním způsobem ovlivněn současnými globálními výzvami.*“⁹⁵



Obr. 4 Plakát festivalu Jeden svět 2009, Foto archiv festivalu

Ročníkový vizuál (Obr. 4) zobrazuje bývalého prezidenta Václava Havla, který v porodnici tlačí vozík s novorozenými. Některé děti ve vozíku mají na peřince připnutou stuhu v barvách české trikolory, státního symbolu České republiky, který byl zároveň důležitým atributem veřejnosti v Listopadu 1989. Sépiové zabarvení obrazu evokuje vzhled staré fotografie. Festival se touto fotomontáží vrací k roku 1989 a připomíná konkrétní dějinný moment jako zdokumentovaný fakt.

Audiovizuální spot⁹⁶ tuto scénu rozehrává do krátké humorné anekdoty. Pseudodokumentární černobílý obraz provází nepřijemné kvílení nemocničního vozíku a dětský pláč. Hlavní osobou je bývalý prezident, který ve spotu, stejně jako v celé kampani, vystupuje jako otcovská figura, jež se o novorozenata stará. Havlovi se sice povede nepřijemné kvílení vozíku (a tím i pláč novorozenců) utiшит, ale v momentě kdy si s prásknutím sundá rukavice, pláč začíná

⁹⁴ Jeden svět, závěrečná zpráva. 2009. Dostupné na WWW: https://www.jedensvet.cz/archive2/download/docs/359_2009-zaverecnazprava.pdf [cit. 12. 6. 2020].

⁹⁵ Jeden svět, tisková zpráva. 2009. (Viz. příloha č. 2).

⁹⁶ Dostupný v archivu festivalu na WWW:< <https://www.jedensvet.cz/archive2/>> [cit. 17. 7. 2020]

nanovo. Klidnou pasáž bez dětského pláče provází tajuplná hudba a Havlův hlas ve V.O. komentáři, který říká: „*Před dvaceti lety jste se narodili do svobody. Teď ukažte, jak s ní umíte naložit.*“⁹⁷ Starost o děti je zde připodobněná ke starosti o stát. Svoboda, v tomto kontextu tedy svoboda v demokratickém státu po roce 1989, je ve spotu zastoupena v podobě barevných stuh, které jasně vystupují z černobílého obrazu a které Havel sám připíná na peřinky novorozenců (Obr. 5). Havel je tak ztotožňován s demokracií, kterou nově narozeným občanům uděluje do vínku. Pláč dětí symbolicky znovu začíná, když se svou roli (byť v příběhu jen dočasně) končí.



Obr. 5 Spot festivalu 2009, archiv festivalu Jeden Svět



Obr. 6 Spot festivalu 2009, archiv festivalu Jeden svět

4.2.1 Hlavní téma

Hlavní téma festivalu v tomto případě netvoří jednotná myšlenka či motiv. Jedná se spíše o připomenutí konkrétního historického momentu a snahu oslovit určitý segment české společnosti. Václav Havel v kontextu sloganu kampaně vystupuje jako politická autorita, ikona sametové revoluce a symbol liberální demokracie. Ve vizuálech je Havel situován do otcovské role, čímž coby hlava státu evokuje výraz „Havlovy děti“.⁹⁸ Jde tedy o analogii k zažitému termínu „Husákovy děti“, tj. souhrnné označení pro populační vlnu v období normalizace 70. let. Jestliže tedy Husákovy děti svůj boj

⁹⁷ Dostupný v archivu festivalu na WWW:< <https://www.jedensvet.cz/archive2/>> [cit. 17. 7. 2020]

⁹⁸ Havlovy děti je nyní termín sporadicky užívaný v médiích – viz např.: Lenka Zlámalová. Havlovy děti. *Echo24*. 26.9.2009. Dostupné na WWW: <https://echo24.cz/a/S36wB/havlovy-deti-mladi-do-30-let-neveri-statu-boji-se-o-klima-a-vlastni-bydleni>. [cit. 10. 7. 2020]

za svobodu a demokracii už vybojovali, staví festival novou generaci prostřednictvím hesla „now it is your turn“ před „současné globální výzvy“ jakožto stejně důležitý úkol. Důraz na existenci celosvětových výzev se pak opakovaně objevuje v rozhovorech a mediálních výstupech. Igor Blaževič na toto téma v rozhovoru pro Českou televizi rozvádí účelnost programu:

„Tento rok festivalu já bych si přál, že skutečně bude jakoby v podstatě o tom jakoby úvahy a debaty inspirovaný filmama o tom, jakoby v podstatě, co jsou výzvy, před kterými stojíme a jakým způsobem česká společnost a česká, jako její politická reprezentace může jakoby tyto problémy řešit.“⁹⁹

Česká společnost je tak postavena před výzvy (tedy z kontextu rozhovoru současné globální výzvy světa), přičemž ale festival zdůrazňuje pravomoc globální dění ovlivnit. V komunikaci také opakovaně zaznívá důraz na sounáležitost a celospolečenskou propojenost při vypořádávání se s identifikovanými výzvami.

„V letošním roce jsme se rozhodli reflektovat zásadní globální výzvy současného světa. Jakkoli jsme vybrali vynikající filmy o Barmě, Íránu, Kašmíru, Dárfúru, Ekvádoru, Venezuele, Kongu či Severní Koreji, letošní ročník není jen o partikulárních tématech. Nosná témata letošního ročníku jsou voda, nafta, plyn, energetika, oteplování, ekonomika a finanční krize. Věci, které nás v České republice, ale i lidi na ostatních místech světa, zásadním způsobem ovlivňují.“¹⁰⁰

V uvedené citaci z ročníkové tiskové zprávy vystupuje rozdělení na dvě kategorie témat. Jednak to jsou „partikulární témata“, která v podstatě představují výčet konkrétních zemí. Dochází tak k významové zkratce, kde geografické určení podává klíčovou informaci o obsahu filmu. Druhou kategorií pak tvoří „nosná témata“, která naopak geograficky omezena nemají být vůbec a jsou tudíž univerzálně platná. Tyto dvě kategorie jsou významově postaveny na stejnou úroveň.

4.2.2 Festival

Festival se v roce 2009 byl prezentován jako otevřeně politická událost. V komunikaci festivalu zaznívá snaha vybočit z pojetí filmového festivalu jakožto obyčejného kino-prostoru pro sledování filmu. Nejedná se o aspiraci na statut cinefilní slavnosti, jak

⁹⁹ Eva Zajícová: Festival Jeden svět. Eva Spáčilová. *Česká televize. Týden v regionech*, Praha 14.3.2009. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]

¹⁰⁰ Tisková zpráva 2009, c. d. (pozn. 95).

se profilují některé jiné filmové festivaly. Jeden svět se prezentuje jako alternativní ohnisko politické angažovanosti.

*„Rádi bychom, aby letošní Jeden svět zafungoval jako prostor, kde by se mohl divák vyjádřit k věcem, které dnes česká a evropská politická reprezentace řeší na mezinárodní úrovni. Chystáme proto ve spolupráci s Agorou CE celou řadu debat na jednotlivá témata globálních, ale i lokálních problémů. Do těchto debat budeme zvat odborníky z ministerstev, politiky, ale především bychom do nich chtěli aktivně zapojit festivalové diváky.“*¹⁰¹

Propojením návštěvníků festivalu s politiky a zaměstnanci ministerstev se Jeden svět stává aktivním moderátorem veřejné politické diskuze. Důraz klade na zapojení diváků, nejde tedy primárně o debatu s politiky nad tématy, ale právě o zprostředkování účasti návštěvníků festivalu. Ani zde se neobjevuje zmínka o tom, že diskutovaná témata se budou týkat lidských práv, primární důraz je na slovo „mezinárodní“. Zvláštní akcent pak festival klade při představení svých témat také na slovo „aktuální“ – tedy že bude „reflektovat aktuální problémy a globální výzvy“¹⁰² či že budou „organizovány panelové diskuse na aktuální témata“¹⁰³. Festival se dále prezentuje jako prostor otevřený pro debatu nad určitým druhem otázek.

*„Jeden svět je nejen filmovým festivalem, ale také diskusní platformou, která každoročně nabízí divákům možnost aktivně se zapojit do debaty nad aktuálními politickými a sociálními tématy.“*¹⁰⁴

Tento úryvek z tiskové zprávy naznačuje, že právě angažovanost v sociálních a politických otázkách považuje festival za svou přednost, přidanou hodnotu. Pozornost je tedy odvrácena od filmového média, které filmový festival primárně neprezentuje jako umělecký počin. Filmy se v diskurzu festivalu stávají činitelem společenské změny. Napříč ročníky je zdůrazňován efekt filmu *Kongo: hluboké ticho*, který byl uveden na festivalu v roce 2008.¹⁰⁵

¹⁰¹ Tisková zpráva 2009, c. d. (pozn. 95).

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ K filmu *Kongo: hluboké ticho* vznikla speciální dobročinná sbírka a následně na to zahájil Člověk v tísni své působení v Kongu.

*„Pro mě je velmi důležité, že Jeden svět je napojen na Člověka v tísní a že se skutečně může stát podnětem pro konkrétní pomoc jako loni v případě Konga. Festival by neměl být jen pozorovatelem cizího neštěstí. Podobné festivaly navíc pomáhají doplňovat obraz světa, který poskytují média. [...] A navíc věřím, že kvalitní filmy tohoto druhu nás mohou změnit k lepšímu. Jako když si přečtete dobrou knihu. Trochu vás to ovlivní, stanete se citlivější, chápavější.“*¹⁰⁶

Filmové médium tak nabývá transformativní moc. Nejcennější přitom nejsou umělecké kvality díla, ale právě efekt, který může mít filmový program na společnost. V důsledku tak Jeden svět vyzdvihuje aktivní pomoc a solidaritu jako preferované společenské chování s odsouzením pozice pasivního pozorovatele. Filmový festival se ve zmíněném úryvku zároveň prezentuje jako alternativa k mediálnímu zpravodajství, čímž na sebe upozorňuje jako na více exkluzivní zdroj informací o aktuálním dění.

4.2.3 Dramaturgie

Status festivalu jakožto oficiální doprovodné akce v rámci předsednictví České republiky v radě Evropské unie se odráží i v propagaci filmového programu. Festival přijal do názvů několika svých programových kategorií souhrnný název Evropa v (jednom) světě, což odůvodňuje větou *„Témata a priority Českého předsednictví v EU se do značné míry shodují s dlouholetými tématy Jednoho světa.“*¹⁰⁷ Jeden svět coby festival dokumentárních filmů o lidských právech tak nejen vyjadřuje podporu Evropské unii, ale zároveň deklaruje zájem Evropské unie o lidskoprávní témata. Kritériem pro výběr obsahu těchto „evropských“ kategorií byl opět fokus na *„aktuální problémy a globální výzvy.“*¹⁰⁸ Festival do těchto kategorií vsazuje výše zmíněná „nosná“ témata, např. Evropa v (jednom) světě: Ekonomika.

*„Je nové, že jsme se tento rok zaměřili specificky na ekonomická témata, na téma jako je energetika a tak dále. Ale znovu to nevyplývalo z žádné účelovosti, ale vyplývalo z toho, že v podstatě energetika, ekonomika finanční krize se dotkla života každého z nás.“*¹⁰⁹

¹⁰⁶ Igor Blažević: Festival pro novou generaci. Tereza Šupová. *Lidové noviny*. 10. 3. 2009.

¹⁰⁷ Tisková zpráva 2009, c. d. (pozn. 95).

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ Festival Jeden svět. Terezie Jirásková. *ČRo 6 – Studio STOP*. 10. 3. 2009. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]

Vybraná témata prezentuje festival jako zásadní pro celou společnost. Množné číslo první osoby, které festival ve své rétorice užívá, naznačuje sounáležitost při vyrovnávání se s důsledky těchto jevů. Další kategorie, která svým názvem vyjadřuje určité politické stanovisko, je 20 let demokracie ve filmu. V komunikaci festivalu se konzistentně objevuje důraz na demokracii coby jediný správný politický systém.¹¹⁰ V přímé opozici stojí totalitní režimy, které jsou prezentovány jako něco, proti čemu je třeba bojovat. Například zahajovací film roku 2009, *Barmský VJ*, je uveden jako inspirativní příběh odvážného Joshuy, který je představen jako kladný hrdina v boji s nežádoucí totalitní mocí.

*„Skrze detailní záznam práce Joshuy a jeho kolegů, kteří svou činností riskovali život, film ukazuje nepopíratelný význam nezávislých médií v boji proti totalitní moci.“*¹¹¹

Apel na všeobecnou platnost demokratických hodnot se vyjevuje i v dalších anotacích. Například film s výmluvným názvem *Demokracie v Dakaru* vypráví „...příběh skupiny hiphoperů, která angažovanou hudbou přispívá aspoň trochu ke zlepšení Demokracie v Dakaru.“¹¹² Demokracie, coby nezpochybnitelně správná forma vlády, se objevuje i v představení pofilmové diskuze k filmu *V zápalu boje*: „Po filmu bude následovat debata o tom, zda Česká republika a EU mohou něco udělat na podporu ruským demokratům.“¹¹³ Takto vystavěná věta se netáže, jestli je správné zmobilizovat síly České republiky a Evropské unie k posílení demokracie v Rusku. Správnost takového kroku je předpokládána, otázkou zůstává, co je možné doopravdy podniknout.

Anotace filmů můžeme obecně kategorizovat dle dvou tendencí. Za první je to vykreslení konkrétního negativního jevu a za druhé zdůraznění určité pozitivní skutečnosti. Negativní případy jsou někdy doplněny o výzvu k akci, například jako u výše zmíněného filmu *V zápalu boje* a pofilmové diskuze o možnostech podpory ruských demokratů. Dalším případem je i popis filmu *Čas hlupáků*. Ten už svým názvem naznačuje, že se společnost (nebo aspoň její část) nechová správně.

¹¹⁰ V rámci pravidelné programové kategorie *Cesty ke svobodě* uvádí festival filmy z nedemokratických zemí, kde působí organizace *Člověk v tísni*.

¹¹¹ Tisková zpráva 2009, c. d. (pozn. 95).

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ Tamtéž.

„Zde [do sekce Modrá zelená planeta] jsme zařadili např. na Oscara nominovaný film Čas hlupáků. Jde o zajímavou kombinaci dokumentu, dramatu a sci-fi s prvky animace od režiséra Frannyho Armstronga a oscarového producenta Johna Battseka. Hlavní postavou je starý muž, jehož role se ujal známý herec Pete Postlethwaite, který žije ve zdevastovaném světě roku 2055 a sleduje archivní záběry zničené přírody z nejrůznějších míst natočené roku 2008. A ptá se: „Proč jsme nezastavili změnu klimatu, když jsme tenkrát ještě mohli?“¹¹⁴

Závěrečná otázka přímo apeluje na čtenáře a vyjadřuje naději v lepší budoucnost. Hlavním tématem v anotaci přitom není klimatická změna, která je představena jako fakt, ale právě lidské možnosti a způsob, jak tomu zabránit. Tyto více či méně explicitní výzvy k akci přímo souvisí s tím, co Blaževič zdůrazňuje o filmu *Kongo: hluboké ticho* – tedy schopnost filmu spustit společenskou změnu. Význam tohoto filmu je navíc posílen zmínkou o nominaci na cenu Oscar, tedy získaným kulturním kapitálem.

Forma anotace, kde je představen konkrétní problém či bezprostřední hrozba, v textu převládá. Na druhou stranu se ale opakovaně vyjevují i takové popisy, které zdůrazňují pozitivní aspekt události. Například v sekci *Obrazy Afriky* explicitně zaznívá snaha ztlumit negativní vyobrazení kontinentu: „Místo obrazů AIDS tak máme místy humorné vyprávění o Lásce, sexu a mopedech v Burkině Faso.“¹¹⁵ Festival tak ovšem zdůrazňuje kontrast mezi negativní a pozitivní skutečností, z nichž obě jsou uvedeny jako faktické informace. Vzniká tak jisté významové pnutí a náznak konfliktu v obsahu filmu i ve skutečnosti. Dále film *Nezložené tety* zařazený do hlavní soutěže podobným způsobem kontrastuje pozitiva a negativa.

„...Nezložené tety, který nás zavede do Jižní Afriky. Jeho hlavními postavami jsou pozoruhodné ženy, které se starají o zneužívané a opuštěné děti v jihoafrickém Durbanu.“¹¹⁶

Zatímco starost o druhé a solidární pomoc jsou vykresleny jako obdivuhodné vlastnosti, tyto „pozoruhodné ženy“ ženy jednájí v reakci na dětské utrpení v dané oblasti, které je taktéž představeno jako všeobecně platná skutečnost. Festival se tedy na dále

¹¹⁴ Tisková zpráva 2009, c. d. (pozn. 95).

¹¹⁵ Tamtéž.

¹¹⁶ Tamtéž.

soustředí na definování konfliktů a problémů, které následně prezentuje ve svém programu.

4.2.4 Závěr

Jeden svět v roce 2009 interpretuje současnost jako období dramatických změn. Ty jsou v diskurzu určeny jako nevyhnutelné a bezprostřední. Jako měřítko a zároveň taktika legitimizace zájmu o aktuální politické dění je připomenutí národní zkušenosti s totalitním režimem, jež je asociován s nesvobodou a bezprávím. Naproti tomu demokracie je určena jako všeobecně správný politický systém. Výzvy a problémy je možné a žádoucí zvrátit sledováním a zároveň aktivním podílením se na rozhodovacím procesu politické reprezentace ČR, čímž lze v konečném důsledku dosáhnout globální změny k lepšímu. Festival na sebe v tomto procesu bere roli prostředníka mezi divákem a státem, potažmo Evropskou unií. Explicitně se ztotožňuje s vybranými politickými autoritami,¹¹⁷ nejviditelněji právě s Václavem Havlem, a tím do jisté míry i s jejich konkrétními politickými názory. Mezinárodní společenství a globální sounáležitost, které Havel prosazoval ve své porevoluční zahraniční politice, jsou v diskurzu festivalu nastoleny jako klíčové pro vypořádání se s identifikovanými problémy. Festival pak buduje svůj obraz nejen filmové události, ale zejména platformy pro diskuzi a pro konkrétní pomoc. Nutnost aktivní pomoci se odvíjí právě od současného stavu světa, který je problematický. Filmové médium nebo konkrétně efekt filmu na společnost, v diskurzu festivalu nabývá schopnosti uvést do pohybu tuto změnu k lepšímu.

¹¹⁷ V médiích festival oznamuje spolupráci na Jednom světě v Bruselu se stálým zastoupením České republiky při Evropské unii. Záštitu nad pražským festivalem převzal Václava Havel, místopředseda vlády pro evropské záležitosti Alexandr Vondra, ministr kultury Václav Jehlička, ministr zahraničních věcí Karel Schwarzenberg a primátor hlavního města Prahy Pavel Bém.

4.3. 2014: Práce

Ve svém 16. ročníku si festival vybral za hlavní téma své komunikace práci. Soudobá ředitelka festivalu, Hana Kulhánková, toto téma v médiích prezentuje jako esenciální v životě každého člověka:

„...během příprav letošního ročníku festivalu Jeden svět jsme si uvědomili, že jsme zvolili téma, které se dotýká opravdu všech. Každý čím dál častěji řeší, jaký je jeho postoj k práci. Práce se stává středobodem našich životů.“ ¹¹⁸



Obr. 9 Jedna z verzí plakátu festivalu Jeden svět 2014
Foto archiv festivalu



Obr. 8 Jedna z verzí plakátu festivalu Jeden svět 2014
Foto archiv festivalu



Obr. 7 Jedna z verzí plakátu festivalu Jeden svět 2014
Foto archiv festivalu

Ve vizuální kampani dále dochází k personifikaci práce. Na rozdíl od ostatních ročníků se nepracuje s jedním vizuálem, ale každému typu plakátu náleží lidská tvář. Tváře na plakátech¹¹⁹ překrývá text, který charakterizuje druh vztahu, jež zaujímají zobrazovaní lidé k určité osobě ženského rodu (např. slogan „Snad spolu zůstanem“ nebo „Vděčím jí za hodně“). Ve spodním rohu plakátu je posléze méně nápadně uvedeno téma aktuálního ročníku: práce.

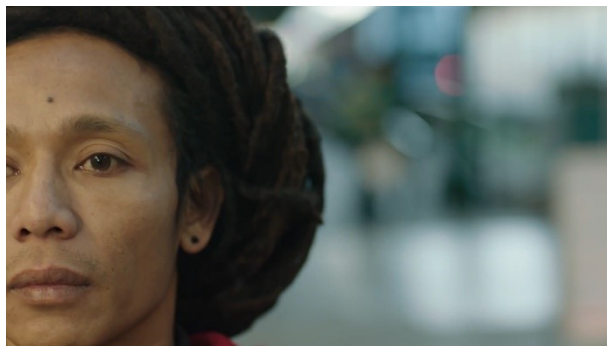
¹¹⁸ Hana Kulhánková. Milí čtenáři, Milé čtenářky. *Respekt*. 24. 2. 2014.

¹¹⁹ Dostupný v archivu festivalu na WWW:< <https://www.jedensvet.cz/archive2/>> [cit. 17. 7. 2020]

Stejným způsobem je s prací zacházeno i ve kinospotech.¹²⁰ Vystupují v nich postavy, které se v úvodu dívají přímo do kamery. Jsou zasazeny do specifického prostředí, které má určující výpovědní hodnotu o tom, čím se zabývají a kdo jsou: např. třída základní školy pro učitelku, vlakové nádraží pro cizince, obývací pokoj pro důchodce (Obr. 12, Obr. 10). Pomocí V.O. komentáře postavy zvažují vztah, který k práci zaujmají. Z práce se tak na plakátech i ve spotech stává blízká osoba zobrazovaných lidí, kteří k ní zaujmají určité stanovisko. Kamera pak k postavám buduje vztah, přistupuje k nim nejdříve z dálky ve velkém celku (Obr. 12, Obr. 10) a poté je studuje až nepříjemně zblízka roztřesenou ruční kamerou a teleskopickým objektivem (Obr. 11, Obr. 13). Těkává nejistota ruční kamery a detailní fragmentární rámování obličejů (Obr. 11) v rychlém střihu nastolují jistou intimitu mezi kamerou a postavou před ní.



Obr. 12 Kinospot č. 2, archiv festivalu



Obr. 11 Kinospot č. 2, archiv festivalu



Obr. 13 Kinospot č. 3, archiv festivalu



Obr. 10 Kinospot č. 3, archiv festivalu

¹²⁰ Dostupný v youtube archivu festivalu na WWW:
<<https://www.youtube.com/watch?v=GCr72HifltM&list=PLoznrnhFLwxwONMOJtJZBpw-BpLj4Puh5w>> [cit. 17. 7. 2020]

4.3.1 Hlavní téma

Práce je vykreslena jednak jako vitální součást sociálního života každého člověka, ale především jako sjednocující prvek ve společnosti. Mimořádný a opakovaný důraz je kladen na fakt, že se toto téma týká opravdu každého. Hlavní téma je reflektováno i v programové sekci s názvem „Práce dělá člověka“, jež odkazuje na píseň Osvozeného divadla Šaty dělají člověka. Zatímco v původní písni oblečení odlišuje lidi navzájem a určuje sociální status, Jeden svět slovní hříčkou naznačuje, že v roce 2014 tuto úlohu plní práce. Význam práce pro sociální realitu zdůrazňuje popis této programové sekce.

„Filmaři nahlíží na práci v širokém společenském kontextu a otevírají debatu o tom, proč právě ona ovlivňuje v současnosti tolik naše životy.“¹²¹

Výrazem „naše životy“ festival opět zdůrazňuje, že se tento fakt týká každého stejnou měrou. V textu písně Šaty dělají člověka jsou si všichni lidé rovni dokud na sobě nemají oblečení. Sounáležitost navrhuje i vizuální kampaň, kde jsou reprezentováni zástupci různých sociálních skupin. Všem je ponechán stejný prostor vyjádřit se, žádný z nich není prioritizován. Postavy na plakátech a ve spotech nejsou konkretizovány, nenáleží jim jméno ani osobní příběh. Na základě vizuálních indicií se stávají zástupci určitých sociálních skupin (např. dítě, důchodce, migrant). Jejich názory tak nejsou prezentovány jako příslušící konkrétním lidem, ale stávají se zevšeobecněnými hlasy ve společnosti.

Práce v komunikaci festivalu vystupuje zejména jako sjednocující prvek - element, který je naprosto zásadní pro každého bez rozdílu. Práce je prezentována jako univerzálně sdílená sociální zkušenost. Škála témat, kterou festival do pojmu práce zasazuje, je pak poměrně široká. Práce jako téma spojuje zcela rozdílné příběhy, například zahajovací film Horníci pod palbou pojednává o krveprolití při stávce dělníků, film Všechno je možné vypráví o seniorce na cestách. V logice názvu „Jeden svět“ kdy festival vyjadřuje sounáležitost a spojitost všech lidí bez ohledu na geografickou polohu, je téma práce, jako vitální součást života každého člověka, využito k odůvodnění a podnícení zájmu o filmový program i dílčí témata v něm obsažená.

¹²¹ Jeden svět 2014 se výběrem filmů trefuje do nejaktuálnějších světových událostí, tisková zpráva. 2014. (Viz. příloha č. 3).

4.3.2 Festival

V kontextu hlavního tématu je pak festival místem, kde se různé náhledy na práci protínají. Ve výše uvedené charakteristice tematické kategorie Práce dělá člověka festival slibuje odpovědět na vyřčenou otázku – proč je to právě práce, co má takový vliv na život každého. Ze své pozice odborného kurátora buduje festival svůj obraz jakožto místa otevřené diskuze a poznání o současném světě.

*„Vytvářeli [návštěvníci] opravdu tu, takovou unikátní jednosvětovou atmosféru, kdy máte pocit, že najednou Praha se na deset dnů změní prostě opravdu jako ve velmi aktivní a diskusní město a že prostě všichni, všichni se zajímají o lidská práva.“*¹²²

Tato reflexe ředitelky Hany Kulhánkové přiznává festivalu jedinečnou transformativní moc. Z definice „jednosvětové atmosféry“ pak vystupuje požadavek na publikum – aktivně se zajímat o lidská práva, ne tedy konkrétní filmy či filmové médium obecně. Festival v komunikaci festivalu nefunguje pouze jako prostor pro sledování filmů, ale místo pro diskuzi ve věci politických i sociálních otázek:

*„... budeme zabývat mnoha tématy, ať už politickými, tak společenskými. Budeme například řešit i téma bydlení v současné době nebo tématem výchovných ústavů.“*¹²³

Festival tímto definuje spektrum, kde jsou na jedné straně politická a na straně druhé společenská témata. Speciální důraz ve své komunikaci přikládá festival na slovo „současný“ či „aktuální“. Objevuje se např. v názvu tiskové zprávy: *„Jeden svět 2014 se výběrem filmů trefuje do nejaktuálnějších světových událostí.“*¹²⁴ Ve zprávě je dále zdůrazněn fakt, že i přes nadčasovost hlavního tématu, je program *„velmi aktuální“* a *„objevují se v něm filmy s náměty, které v těchto dnech známe z novinových titulků.“*¹²⁵ Stejný akcent se opakuje i v popisu hlavní soutěže, ve které festival slibuje uvést *„...12 filmů, které sledují aktuální společenské problémy...“*¹²⁶ Takto zdůrazňovaná okamžitost reflektování sociálních události evokuje určitý formát zpravodajství.

¹²² Mezinárodní festival o lidských právech Jeden svět. Zuzana Rejchová. ČRo Plus – Radioforum. 13.3.2014. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]

¹²³ Festival Jeden svět. Vladimír Kroc. ČRo Radiožurnál. 3. 3. 2014. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]

¹²⁴ Tisková zpráva 2014, c. d. (pozn. 114).

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ Tamtéž.

*„...ale samozřejmě jsou i lidi, které, kteří vyhledávají témata, které na Jednom světě dáváme, protože se tady k těm tématům prostě vlastně jinak nedostanou, v televizi se třeba nedávají pořady na tady ta témata nebo nejsou nějaké jako větší debaty.“*¹²⁷

Festival se tak situuje do pozice alternativního zdroje informací vůči klasické formě mediálního zpravodajství. Vědomosti, které je možné na festivale získat, tím dostávají punc exkluzivity.

4.3.3 Dramaturgie

V rámci svých programových kategorií se festival soustředí na definování určitého společenského fenoménu. Názvy sekcí Rodiny v ohrožení, Moc médií, Cesty ke svobodě, Takzvaná civilizace nebo i Máte právo vědět sugerují existenci problému, na který festival svou činností reaguje. Hlavní soutěž je v tiskové zprávě uvedena jako výběr nejlepších filmů, které se zabírají určitým společenským problémem. Hana Kulhánková pak představuje dvě soutěžní sekce festivalu jako výběr na základě formálních vlastností díla a kvality obsahu – tedy „velikosti“ příběhu.

*„Do té hlavní soutěže dáváme ty nejlepší filmy, podle nás. Velké příběhy krásně formálně zpracované, zajímavě vyprávěné a v té kategorii Máte právo vědět, jsou filmy, které velmi často ukazují opravdu jakoby brutální případy porušování lidských práv.“*¹²⁸

Právě kategorie Máte právo vědět je v tiskové zprávě definována jako sekce, která uvádí *“často až šokující dokumenty se silným lidskoprávním rozměrem.”*¹²⁹ Způsob, jakým si festival definuje silný lidskoprávní rozměr – tedy jako brutální případy porušování lidských práv, podtrhuje převládající soustředění festivalu na konflikty, problémy a negativní společenské či politické jevy. Ve svých anotacích v tiskové zprávě pak festival klade důraz na vykreslení určitého konfliktu.¹³⁰ Například *film Ztracený signál demokracie* jednak svým názvem odkazuje na demokracii jako na něco, co by mělo být nalezeno, ale také v popisu filmu celkem jasně definuje problematiku, které

¹²⁷ Kroc, c. d. (pozn. 116).

¹²⁸ Hana Kulhánková: Festival Jeden svět. Jana Gulda. *ČRo Radiožurnál – Zprávy*. 3. 3. 2014. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]

¹²⁹ Tisková zpráva 2014, c. d. (pozn. 114).

¹³⁰ Tisková zpráva je kratší a stručnější než v předchozích či dalších letech.

přiznává všeobecnou platnost: „*Ztracený signál demokracie zase upozorní na politické tlaky na média nejen v Řecku.*“¹³¹

Následně film *Výlet za láskou*, jehož název nese spíše pozitivní konotace, je uveden skrze komplikace, kterým čelí člověk s poruchou autistického spektra ve snaze žít společenským životem. Aktér dokumentárního filmu není v anotaci jmenován, ale je identifikován skrze svou nemoc. Stává se tak zástupcem své sociální skupiny, na jejichž trable je upozorňováno: „*Výlet za láskou ukáže problémy třicetiletého autisty při hledání partnerky.*“¹³²

Podobný systém se opakuje i v sekci Panorama, kam jsou zařazeny filmy, které již uspěly na jiných dokumentárních festivalech. Filmy v této kategorii však tisková zpráva nepředstavuje jejich kulturním kapitálem ve formě získaných ocenění ani uvedením na konkrétním festivalu.

„*Jízda na hraně odhalí, proč Kevin Pearce, kdysi jeden z nejlepších snowboardistů světa, už nikdy nepojede na olympiádu.*“¹³³

Anotace se soustředí na odkrytí tragického aspektu události, slovní spojení „už nikdy“ značí fatálnost, se kterou se vrcholový sportovec musel vzdát své disciplíny. Hledaný je právě ten důvod, který Pierce jako sportovce dělí od účasti na dalších Olympijských hrách. Ani zde se tedy problém vyloženě neomezuje na konkrétního člověka, ale stává se součástí širšího trendu. Obecně tedy můžeme říct, že popis filmů se soustředí na definování určitého problému. Ten zpravidla není prezentován jako soukromá záležitost konkrétního aktéra, ale jako všeobecně platná skutečnost. Strohost tiskových zpráv společně s určením konkrétní problematiky ve společnosti tak evokuje výčet novinových titulků.

4.3.4 Závěr

Sociální realita v diskurzu festivalu je charakterizována jako inherentně problematická. Na tomto předpokladu festival zakládá svůj obraz, ve kterém figuruje jako alternativní zdroj informací o sociální realitě. Svou pozici odborného kurátora tedy uplatňuje k tomu, aby vytyčil témata žité reality, jimž je vhodné a správné se věnovat.

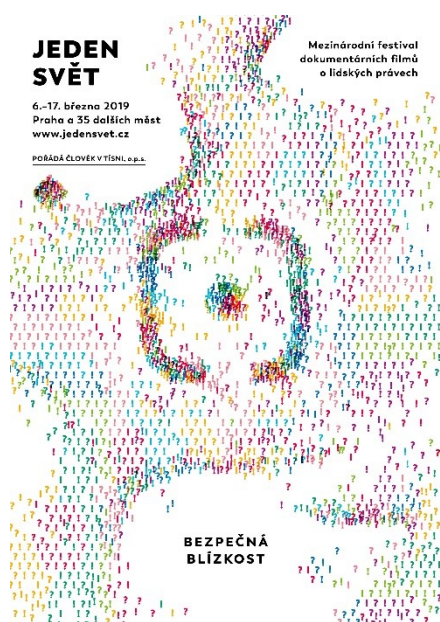
¹³¹ Tisková zpráva 2014, c. d. (pozn. 114).

¹³² Tisková zpráva 2014, c. d. (pozn. 114).

¹³³ Tamtéž.

Právě aktivní zájem o ně je považován za přirozenou sociální povinnost. Festivalem definované problematické oblasti jsou zevšeobecňovány z konkrétních příběhů na příklady sociální praxe a posuzovány dle vlastního systému hodnot. Diskurzivně jsou zdůrazňovány zejména negativní důsledky těchto témat jako obecných sociálních problémů týkajících se široké společnosti. Aktéři, kteří se stávají zástupci svých sociálních skupin (např. autisti), získávají v diskurzu rovnoprávné zastání. Za samozřejmou je považována sounáležitost v rámci mezinárodního společenství, která je ilustrována skrze hlavní téma festivalu. Fenomén práce v daném diskurzu představuje sdílenou sociální zkušenost a zároveň elementární součást sociálního života každého člověka kdekoliv na světě. Diskurzivní zasazení problémů do každodenního života je nástrojem přisouzení relevance. Odůvodnění sounáležitosti prostřednictvím určitého společensky sdíleného fenoménu je opakovaně využívanou diskurzivní strategií napříč ročníky. Festival tak zdůrazňuje nejen existenci problémů, na něž upozorňuje, ale zároveň jejich bezprostřední blízkost a možnost do řešení aktivně zasahovat.

4.4. 2019: Bezpečná blízkost



V roce 2019 se odehrál 21. ročník festivalu, který ve své propagační kampani využil motto „Bezpečná blízkost“. Heslo dle vyjádření současného ředitele, Ondřeje Kamenického, reaguje na aktuální nálady ve společnosti a zdůrazňuje identitu jednotlivce ve vztahu ke společnosti jakožto neharmonického celku:

„Motto Bezpečná blízkost odkazuje na stav, kdy si lidé ve společnosti, ač je každý jiný, dokáží porozumět a naslouchat. Nenávistné šermování s identitou se stalo zbraní v rukou některých médií a politiků, kteří se snaží poštvat jednu skupinu proti druhé. Vzniká tak propast – my versus oni. Chceme zjistit, co nás od sebe

Obr. 14 Plakát festivalu Jeden svět 2019, Foto archiv festivalu

navzájem odlišuje; najít to, co nás spojuje a skrze co si můžeme být bezpečně blízko,‘ říká ředitel Jednoho světa Ondřej Kamenický.“¹³⁴

Do vizuální kampaně pak tato myšlenka proniká v abstraktní formě barevných otazníků a vykřičníků, které se na plakátě¹³⁵ seskupují a přetváří do větších celků, obrazců. V audiovizuálním spotu¹³⁶ otazníky neustálým těkavým pohybem proráží a rozbíjí útvary zformované ze statických vykřičníků (Obr. 15).



Obr. 16 Spot festivalu 2019, archiv festivalu Jeden svět



Obr. 15 Spot festivalu 2019, archiv festivalu Jeden svět

4.4.1 Hlavní téma

Festival prostřednictvím hlavního tématu zhodnocuje a interpretuje aktuální stav společnosti. Společnost jako entita, o které se vyjadřuje, není blíže specifikována, takže diagnóza festivalu o rozdělené společnosti je zevšeobecněná a prezentována jako obecně platný fakt. Festival ve své rétorice i nadále používá první osobu množného čísla, například v názvu tiskové zprávy o ceně Homo Homini: „*Identita, jistota, bezpečí. Dokumentární festival Jeden svět hledá, co nás spojuje.*“¹³⁷ Festival tím zdůrazňuje sounáležitost s divákem. Bezpečná blízkost je pak v diskurzu festivalu

¹³⁴ Identita, jistota, bezpečí. Dokumentární festival Jeden svět hledá, co nás spojuje, tisková zpráva. 31.1.2019. (Viz. příloha č. 4)

¹³⁵ Dostupný v archivu festivalu na WWW:< <https://www.jedensvet.cz/archive2/>> [cit. 17. 7. 2020]

¹³⁶ Dostupný v archivu festivalu na WWW:< <https://www.jedensvet.cz/archive2/>> [cit. 17. 7. 2020]

¹³⁷ Prestižní ocenění Homo Homini za rok 2018 udělí Člověk v tísní nikaragujské farmářce Francisce Ramírez, tisková zpráva. 6. 2. 2019. (Viz. příloha č. 6)

nastolena jako model sociální reality, o kterou je třeba usilovat. Téma identity, které je opakovaně zdůrazňováno jako klíčové pro narovnění definovaného společenského problému, pak festival využívá k explicitnímu apelu na čtenáře. Termín identita se ovšem nevztahuje pouze na jednotlivce, ale stává se hledaným konceptem, který slouží také k vyjednávání sebedefinice společenského celku:

*„Identita a její různé podoby v globalizovaném světě 21. století – to je téma, které se rozhodl prozkoumat letošní Jeden svět pod heslem Bezpečná blízkost. Kromě již tradičních soutěžních a tematických filmových kategorií se tedy v programu objeví také dvě kategorie zaměřené právě na téma hledání a vymezování si vlastní identity, ať už na osobní nebo společenské úrovni.“*¹³⁸

Identita je tedy pro festival důležitá zejména v celospolečenském kontextu. Stejně jako vizuální kampaň se nesoustředí na definici jednoho otazníku a jednoho vykřičníku, tedy jedné identity, ale táže se po významu celku, který společně utvářejí a který se zdá být v neustálém fluxu. Ve vizuální kampani dokáže i jeden otazník, potažmo jeden jednotlivec, uvést celý obrazec v pohyb. Důraz na identitu ve spojitosti k dalším členům společnosti klade festival i ve svém úvodním slovu k programu:

„Některé z těchto příběhů se odehrávají třeba na druhém konci planety, ale skrze filmové plátno zjišťujeme, že jsou nám právě docela blízko a že spoustu věcí máme všichni společných,“ říká programový ředitel festivalu Ondřej Moravec.¹³⁹

Filmové médium zde vystupuje jako prostředek sebepoznání a uvědomění. Identita, kterou sdílíme v rámci globální společnosti, je pak prezentována jako samozřejmost, kterou je třeba si jen uvědomit. Festival tím poměrně doslovně zvýznamňuje společenskou sounáležitost, která vzniká na základě přirozené lidské vnitřní podobnosti.

4.4.2 Festival

Téma bezpečné blízkosti, nebo spíš konkrétní myšlenku o vzájemné jistotě a důvěře ve společnosti, pak festival prezentuje jako absentující ve veřejné diskuzi. Ondřej Kamenický komentuje ročníkové téma, ve vztahu k aktuálním náladám ve společnosti:

„Já jsem s ním [ročníkovým vizuálem] zatím hrozně spokojený, protože jsme podle mě vybrali téma, o kterém je potřeba pořád víc mluvit. "Bezpečná blízkost" je o tom, jak už

¹³⁸ Tisková zpráva 2019, c. d. (pozn. 134).

¹³⁹ Tamtéž.

jsme unaveni tím, že všichni mluví v negativech, o rozdělení "my versus oni", o propasti ve společnosti a podobných mediálních klišé. Nikoho to přitom ještě nenapadlo otočit do nějakého pozitivního příběhu. Říct "pojdme hledat to, co nás spojuje, ne rozděluje". Politici to nedělají, logicky se to pak ani neobjevuje v médiích.“ ¹⁴⁰

Festival se zde situuje do role někoho, kdo supluje úlohu politiků. Výběr tématu je prezentován jako sociálně potřebný, protože společnost nefunguje dobře. Festival dále udává důvod, proč tento stav vzniká. Jmenuje výrazy, které odsuzuje jako neplatné a banalizuje je jako mediální klišé. Zároveň navrhuje nové řešení, které povede k účinnému narovnání definovaného problému. Svou roli pionýra a původce společenské změny prezentuje festival i skrze koncept Jeden svět pro všechny, dle kterého festival zpřístupňuje svůj program i osobám s handicapem.

„Nevnímáme aktivity pro diváky s postižením jako něco navíc. Naopak chceme, aby myšlenka přístupnosti organicky prostupovala celým festivalem,“ vysvětluje Kamenický.“ ¹⁴¹

Samotný název projektu „Jeden svět pro všechny“ navrhuje festivalový program jako náležící všem. Věta „nevnímáme aktivity pro diváky s postižením jako něco navíc“ zase naznačuje, že normálně to na to takto nahlíženo je. Tomu se Jeden svět vymezuje a zrovnoprávňuje každého k přístupu na festival.

4.4.3 Dramaturgie

Ve svém 21. ročníku festival otevřeně polemizuje nad šířkou definice lidských práv, tedy konkrétně nad tím, jak se projevuje v programu. Neusiluje přitom o vlastní vymezení termínu či konkrétní soupis, ale odkazuje na Všeobecnou deklaraci lidských práv jako na výchozí dokument, který festival svou činností aktualizuje. Témata svých filmů, která rámuje jako lidskoprávní, obhajuje jako důsledky nedodržování lidských práv. Na otázku ke konkrétnímu filmu, je-li sebevražda lidskoprávní téma, odpovídá Ondřej Kamenický:

„Já si myslím, že všechno, co je širší společenské téma, spadá do lidských práv. V deklaraci lidských práv slovíčko sebevražda asi nenajdete, ale ta deklarace je nějaký

¹⁴⁰ Film může vyřešit problém. Šmejdi jsou důkaz, říká šéf festivalu Jeden svět. Tereza Hermonchová. *Flowee*. 12.3.2019. Dostupné na WWW: <https://www.flowee.cz/civilizace/6127-film-muze-vyresit-problem-smejdi-jsou-dukaz-rika-sef-festivalu-jeden-svet> [cit. 15. 6. 2020]

¹⁴¹ Tisková zpráva 2019, c. d. (pozn. 134).

soupis práv, která by člověk měl mít garantována. A je logické, že když se nějaké z těch jeho práv nedodrží, tak to vede k různým důsledkům.“¹⁴²

Festival tedy v programu definuje společenská témata, která vedou, vedla či povedou k porušování lidských práv. V logice odpovědi, která se zabývá především negativním vymezením – nedodrčováním lidských práv, však není místo na pozitivní příklady – naplnění lidských práv, které se ovšem na festivalu konzistentně objevují také. Například anotace českého filmu *Ještě nekončíme* vyzdvihuje činnost seniorů.

*„Protagonisty snímku Ještě nekončíme jsou aktivní senioři, kteří dokazují, že i přes pokročilý věk je stále možné žít odhodlaně a naplno.“*¹⁴³

Na druhou stranu fráze jako „je stále možné“ sugerují, že není obvyklé žít tímto způsobem v pokročilém věku. Do pozitivně laděného popisu tím proniká negativní konotace. Stejně vyznívá i anotace k filmu *Dobré sousedky*. Ta předkládá a jmenuje hrdinky dokumentu za příklad sousedského chování.

*„Dokument Dobré sousedky ukazuje příběh Ady a Vilmy, které pomáhají osamělým seniorům a znovu v nich probouzejí chuť do života.“*¹⁴⁴

Pozitivní příklad preferovaného sociálního chování, solidární pomoci, ovšem opět kontrastuje s frází „osmělí senioři“, která přináší jednoznačně negativní konotaci. Pozitivní příběh je tedy vyprávěn na pozadí naznačeného sociálního problému, tedy vyloučení seniorů ze společnosti a aktivního života. Oproti těmto inspirativně laděným příběhům pak stojí ty, které líčí konkrétní problém.

*„Hrdinovi snímku S láskou, Scott se přes noc změnil život – po napadení kvůli své sexuální orientaci zůstal na vozíku. Ukazuje se, že přijímání LGBT komunity většinou společností není ani v dnešním západním světě samozřejmostí.“*¹⁴⁵

Přijímání LGBT komunity je prezentováno jako něco, co by samozřejmostí být mělo. To, že tomu tak v současnosti není, je zhodnoceno jako překvapivý a neuspokojivý stav. V rámci interpretace obsahu filmu se tedy festival soustředí na vykreslení určitého konfliktu o tom, v čem společnost nefunguje správně. Objevují se samozřejmě

¹⁴² Hermochová, c.d. (pozn. 140).

¹⁴³ Tisková zpráva 2019, c. d. (pozn. 141)

¹⁴⁴ Tamtéž.

¹⁴⁵ Tamtéž.

i méně jasně významově polarizované anotace. Například u popisu filmu *Streamující lidová republika* přetrvává náznak konfliktu, nevyjadřuje ovšem konkrétní společenský problém.

*„Na příkladu čínské sítě YY v dokumentu Streamující lidová republika lze vidět, že online prostor umožňuje snadnou cestu ke slávě a úspěchu, který ale není zadarmo.“*¹⁴⁶

Festival tímto přisuzuje určité nebezpečí kyberprostoru, kterému se věnuje v rámci programové kategorie Jedna nula. Opět se zde objevuje taktika zevšeobecnění, kdy je sice předmětem filmu jeden konkrétní problém, ale prostřednictvím fráze „na příkladu“ je tato problematika prezentována jako širší sociální téma. Dále jej rozšiřují další texty, které varují před legislativním vakuem na internetu. Tuto sekci popisuje Kamenický jako zásadní téma festivalu.

*„Naše filmová kategorie Jedna nula je moje oblíbená, protože řeší naprosto zásadní otázku, jakým způsobem mají být dodržována lidská práva v kyberprostoru. Na to nikdo není připravený.“*¹⁴⁷

Festival tak opět vystupuje z pozice odborníka, který přináší chybějící ale závažné otázky do veřejné diskuze. V anotacích užívá emocionálně zabarvených výrazů na hranici klišé, jako např. „snadná cesta ke slávě a úspěchu“ versus „není zadarmo“ či „osamělí senioři“ versus „probouzet chuť do života“. Tyto významově jasně určené výrazy pomáhají vymezit hranice přípustného v diskurzu a určit jednoznačně pozitivní a jednoznačně negativní jevy.

Oproti předchozím rokům je však festival méně explicitní v tom, jak na problémy upozorňuje. Obecně slovo „problém“ není v tomto roce užíváno tak často, jako tomu bylo v předchozích případových studiích. Ondřej Moravec představuje program ne skrže „světové problémy a výzvy“ ale upozorňuje na podobnost lidských příběhů. Dokonce i kategorie Máte právo vědět, jež byla v minulosti charakterizována jako upozorňující na brutální porušování lidských práv, je nyní popsána více neutrálně.

¹⁴⁶ Tisková zpráva 2019, c. d. (pozn. 141)

¹⁴⁷ Hermochová, c.d. (pozn. 140).

*„Soutěžní kategorie Máte právo vědět upozorňuje na porušování lidských práv a dává prostor silným aktivistickým osobnostem z celého světa.“*¹⁴⁸

Negativní konotaci porušování lidských práv tak tlumí inspirativní příběhy světových aktivistů. Nakonec ani hlavní soutěž není představena skrze problémy či témata, kterými se zabývá, ale výhradně kvalitu filmového díla.

*„Mezinárodní soutěž představí dokumenty, které vynikají jedinečným autorským rukopisem a budou tak usilovat o cenu za nejlepší film a režii.“*¹⁴⁹

Autorský rukopis, jakožto určující kritérium pro zařazení do hlavní soutěže, v komunikaci festivalu dříve nefiguroval. Jedná se o pojmenování dříve obecného důrazu na kvalitu zpracování či vágní definice „nejlepší filmy.“ Mezinárodní soutěž festivalu Jeden svět tak do jisté míry absorbuje parametry jiné dokumentární soutěže. Fokusem na autorský dokumentární film a uměleckou hodnotou filmového díla se profiluje MFDF Ji.hlava. V komunikaci Mezinárodní soutěže není „lidskoprávní obsah“ vůbec zmíněn, naopak fokus zůstává na formě dokumentárního filmu. Oproti tomu v soutěži Máte právo vědět zřetel zůstává na obsahu. Festival tím rozděluje estetické a obsahové kvality filmového díla stejně jako v předchozích letech, ovšem tentokrát je rozděluje do dvou soutěžních sekcí. Tím, že filmové dílo neredukuje pouze na jeho estetické kvality, ale je mu přiznána výpovědní hodnota, dochází k zdůraznění jeho praktického významu pro každodenní realitu.

4.4.4 Závěr

Festival už nepřisuzuje problematičnost světu, ale právě společnosti, kterou diskurzivně konstruuje jako disfunkční. Žádoucího modelu sociální reality, v níž společnost není rozbita na neharmonické díly, lze dosáhnout uvědoměním si vnitřní podobnosti, jež sdílejí všichni lidé ve společnosti. Společnost jako taková není ničím ohraničena ani blíže specifikována. Festival tak stejně jako v předchozích letech naturalizuje ideu globální sounáležitosti, kterou v diskurzu zdůvodňuje právě na základě vnitřní lidské podobnosti. Filmové médium už také neplní pouze roli bezprostředního katalyzátoru změny, ale i nástroje sebereflexe, sebepoznání. Festival mu sice stále přiznává jistou transformativní sílu, ovšem ta je směřovaná přímo na každého konzumenta diskurzu.

¹⁴⁸ Tisková zpráva 2019, c. d. (pozn. 138)

¹⁴⁹ Tamtéž.

Jedná se o změnu jednotlivce, která spustí změnu společnosti. Festival o sobě buduje obraz otevřeně události přístupné všem bez rozdílu. Problémy, jimž se v programu věnuje, jsou zpravidla prezentovány jako širší společenské fenomény, které se dotýkají každého. Zdůrazňování negativních aspektů v uváděných tématech následně diskurzivně posiluje jejich relevanci. Festival tak prostřednictvím diskurzu urguje veřejnost k aktivnímu řešení predestřených problematik. Svou pozici dále definuje jako zastupující úlohu politiků právě ve věci sociálních otázek. Profiluje se tedy nejen jako otevřená událost, ale i jako původce vědění. Na základě znalosti těchto informací zprostředkované filmovým médiem pak lze změnit společnost k lepšímu.

5. SHRnutí, Závěr

V této práci jsme se snažili zjistit, co a jak obhájí Mezinárodní festival o lidských právech Jeden svět. Výzkum jsme založili na předpokladu, že filmový festival disponuje mocí ovlivňovat masmediální diskurz. Dalším předpokladem bylo, že lidská práva jakožto perspektiva, z níž jsou nahlíženy sociální vztahy a identity, povede k preferenci určitého modelu sociálního chování na základě vnitřního systému přesvědčení a hodnot. Svým dozorem nad produkováním jazykových reprezentací (ať už vizuálních, audiovizuálních či řečových) Jeden svět jakožto instituce s vlastní agendou přispívá k reprodukci sebe sama. Festival tak může mít konstitutivní efekt na sociální realitu, kterou je ale zároveň konstituován. Jako výzkumnou metodu jsme zvolili kritickou diskurzivní analýzu v pojetí Normana Fairclougha, která slouží k odhalení procesů přisuzování významů. Na čtyřech případových studiích jsme se pokusili odhalit, jak pomocí jazyka festival konstruuje sociální realitu. Od konkrétních projevů v jednotlivých výpovědích jsme se snažili vystopovat širší diskurzivní rámce, které určují specifická pravidla a normy.

Komunikace festivalu je vždy jasně ukotvena v žité realitě. Speciální důraz klade festival na aktuálnost sdělovaných informací, které přímo odkazují k reálnému světu. Festival se v tomto smyslu definuje jako alternativa vůči nepostačujícímu klasickému formátu zpravodajství a konstruuje tak svůj obraz specifického místa poznání. Ve svém dramaturgickém konceptu festival konzistentně vyzdvihuje dvě kvality, tedy kritérium estetické hodnoty a požadavek na specifický typ obsahu. Zatímco obsahový důraz na témata týkající se lidských práv se v komunikaci festivalu vyskytují rovnoměrně napříč ročníky, mění se dynamika toho, co festival do tohoto konceptu vkládá. Umělecké kvality pak festival hledal už ve svých počátcích, nicméně až v posledním analyzovaném ročníku vystupují do popředí v rámci hlavní (mezinárodní) soutěže jako primární a jasně definované kritérium. Poměrně jasným vydělením estetické otázky od obsahu festival zabraňuje přenesení zobrazované problematiky pouze do umělecké roviny, která je vzdálena od praktického života. Diskurzivním zvýznamňováním negativních dopadů ve spojitosti k aktuálnosti sdělení festival posiluje urgenci své komunikace.

Sociální realita je v diskurzu festivalu inherentně problematická. Opakovanou diskurzivní strategií je dále zevšeobecňování konkrétních problémů či osobních příběhů jednotlivých filmů, aby vzešly jako univerzálně platné. Určité příklady sociálního chování či reprezentace události jsou vyjmuty ze soukromé sféry a přeneseny do sféry veřejné jako příklady širšího fenoménu. Festival dále zdůrazňuje právě neohraničitelnost těchto jevů a jejich efektu na společnost. Hledání spojitosti ve společnosti legitimizuje solidární zájem o ostatní a nabádá k aktivní pomoci. Právě hodnoty jako

solidarita, pomoc druhým, tolerance a důstojnost jsou typicky vykreslovány jako pozitivní příklady sociálního chování. Oproti tomu omezování svobody, bezpráví a násilí je konzistentně asociováno s totalitními politickými systémy jako nežádoucí forma vlády, kterou je třeba eliminovat.

Speciálně právě solidární pomoc druhým figuruje v diskurzu festivalu jako východisko sociální změny, která je stanovena jako správná a nutná. Současná podoba sociální reality je vykreslena jako neuspokojivá a problematická. Soustavné zdůrazňování negativních důsledků a vyzdvihování solidární pomoci jako žádoucího chování zdůrazňuje relevanci pro konzumenty diskurzu, jež disponují potenciální silou zasáhnout. Strategie legitimizace potřeby takové změny je opakovaně připomenutí vlastní národní minulosti porušování lidských práv, jež je asociováno s obdobím komunistické diktatury na našem území. Pád totalitního režimu je interpretován jako správný a spravedlivý. Na tomto základě opodstatňuje festival správnost solidární pomoci, tedy připomenutím vlastní potřeby pomoci. Nejzřetelněji se tato taktika opakuje na příkladu Barmy, jež má od počátku na festivalu speciální místo.

„...já Barmu celá ta léta vidím jako jakýsi protipól České republiky. Tady demonstrace v roce 1989 vedly k pádu režimu. V Barmě lidé prakticky stejně demonstrovali v roce 1988 a vojáci je tam rozstříleli. A v roce 2007 se to opakovalo.“¹⁵⁰

Festival tím podněcuje jistou formu aktivismu, jež prezentuje jako přirozené a správné sociální chování. Svě filmy v první řadě neprezentuje jako nevyčíslitelná umělecká díla, ale zaměřuje se na efekt, jež mohou mít na společnost. Emocionální náboj jazyka lidských práv využívá k tomu, aby jasně vymezil polaritu významů v anotacích filmů, programových kategoriích i doprovodného programu. Stanovuje tak jasně negativní i jasně pozitivní jevy. Důrazem na sociální a politickou angažovanost zároveň definuje svou pozici na festivalovém okruhu. Například témata technologií a vědy, kterými se zabývá AFO Olomouc, se v komunikaci festivalu objevují jen zřídka či nekonzistentně. Kyberprostor, který se stal tématem posledních ročníků, je zasazen do kontextu porušování lidských práv. Možnosti využití filmového média pro vědu či experiment se jako téma nevyjevují vůbec. Stejně tak je výrazně tlumena snaha propagovat program skrze umělecké kvality díla, jakožto doména jihlavského festivalu. Jeden svět má v tomto smyslu nejbližší k nejnovějšímu dokumentárnímu

¹⁵⁰ Tereza Šupová. Festival pro novou generaci. *Lidové noviny*. 10. 3. 2009.

festivalu u nás, festivalu ELBE DOCK. Oba festivaly se explicitně soustředí na sociální témata, ale zatímco ELBE DOCK se soustředí na oblast severních Čech, Jeden svět je ve svém záběru cíleně neohraničený.

Vrátíme-li se k hypotéze z první kapitoly, tedy že festival ve svém vývoji prošel citelnou proměnou svého programu, můžeme nyní dynamiku vývoje potvrdit. Zatímco v první dekádě se festival výrazně orientuje na světové problémy, v druhé dekádě se tento důraz tlumí a do popředí se dostává hledání společenské spojitosti. Hesla ročníků 2004 a 2009 („world is more than icons“ a „now it is your turn“) vyzývají spíše k aktivní politické angažovanosti, zatímco témata práce a bezpečné blízkosti vyzývají v první řadě k sebereflexi a sebeuvědomění. Od důrazu na určování aktuálních globálních problémů a výzev festival přechází k nadčasovým a sociálně laděným tématům. Konkrétní slogany a hesla (World is more than icons, Now it is your turn) ustupují obecnému motivu práce a nakonec abstraktizující blízkosti.¹⁵¹ Vývoj festivalu vykulminoval v roce 2009, kdy se Jeden svět stal otevřeně politickou událostí. V následujících letech, kdy se zároveň proměnilo vedení festivalu, umírňuje Jeden svět svou rétoriku a hledá více introspektivní témata. Zajímavým zjištěním ovšem je, že posun ve vývoji festivalu se tak v případových studiích odráží mnohem jasněji, než v kvantitativní analýze tematického spektra z první kapitoly. Sociální témata měla na festivalu prostor i v roce 2004, ačkoliv se objevovala spíše v rámci dílčích sekcí než hlavní mediální komunikaci.

Na druhou stranu festival zůstal poměrně konzistentní v tom, jaké hodnoty a přesvědčovací mechanismy užívá. Lidská práva se v komunikaci festivalu objevují právě prostřednictvím preferovaných hodnot a sociálních vztahů. K odůvodnění zájmu o své filmy i témata, která uvádí, Jeden svět hledá a zdůrazňuje v každém ročníku jistou společnou kvalitu, která spojuje všechny bez rozdílu či omezení. Právě tuto spojitost univerzálně náležící všem hledá i diskurz lidských práv.

V této práci jsme se ptali, co a jak Jeden svět obhajuje, na jakých ideových základech staví. Můžeme tudíž říct, že jakkoli se proměňuje tematické spektrum programu festivalu, prosazované hodnoty (solidarita, tolerance, rovnost, demokracie) a způsob, kterým tyto hodnoty hájí (na základě niterní spojitosti univerzálně náležící všem), zůstává stejný.

¹⁵¹ K abstrakci směřují také ročníky 2017 (Umění spolupráce) a 2018 (Aktualizace systému).

Zdroje

- Balážová, Jarmila. Festival Jeden svět. *ČRo 6*. 13. 3. 2009. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]
- Bartošová, Linda. Ondřej Kamenický: Festival Jeden svět. *ČT 24*. 6. 3. 2019. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]
- Blaževič, Igor: Mezinárodní festival dokumentárních filmů o lidských právech. Věra Štěrchová. *ČRo 1 – Radiožurnál*. 14. 4. 2004. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]
- Donát, Martin. Festival Jeden svět řeší závislost na kouření i občanské války. *5plus2*. 16. 2. 2014.
- Drtinová, Daniela. Festival Jeden svět o lidských právech. *ČT 1 – Události, komentáře*. 16. 4. 2004
- Dvořák, Libor. Julie Kárová: Festival Jeden svět. *ČRo Plus*. 6. 3. 2019. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]
- Gulda, Jana. Hana Kulhánková: Festival Jeden svět. *ČRo Radiožurnál*. 3.3.2014. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]
- Hermochová, Tereza. Film může vyřešit problém. Šmejdi jsou důkaz, říká šéf festivalu Jeden svět. *Flowee*. 12.3.2019. Dostupné na WWW: <<https://www.flowee.cz/civilizace/6127-film-muze-vyresit-problem-smejdi-jsou-dukaz-rika-sef-festivalu-jeden-svet>> [cit. 15. 6. 2020]
- Jeden svět, závěrečná zpráva. 2009. Dostupné na WWW: <https://www.jeden-svet.cz/archive2/download/docs/359_2009-zaverecnazprava.pdf> [cit. 15. 6. 2020]
- Jirásková, Terezie. Igor Blaževič: Festival Jeden svět. *ČRo 6*. 10. 3. 2009. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]
- Kosíková, Terezie. E15: *The Student Times* – články pouze v on-line verzi časopisu. Dostupný na WWW: <<https://www.e15.cz/the-student-times/zijeme-ve-stavu-informacniho-prehlceni-rika-reditel-festivalu-jeden-svet-1343998>> [cit. 15. 6. 2020]
- Kroc, Vladimír. Hana Kulhánková: Festival Jeden svět. *ČRo Radiožurnál*. 3. 3. 2014. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]
- Kulhánková, Hana. Milí čtenáři, Milé čtenářky. *Respekt*. 24. 2. 2014.
- Procházka, Michal. Mluvit o pravdě ve filmu je ošemetné. *Právo*. 21. 4. 2004.
- Procházka, Michal. Šéfka Jednoho světa: snažme se změnit věci okolo nás. *Aktuálně.cz* – články pouze v on-line verzi časopisu. Dostupný na WWW: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/sefka-jednoho-sveta-snazme-se-zmenit-veci-okolo-nas/r~i:article:693036/>> [cit. 15. 6. 2020]
- Rejchová, Zuzana. Hana Kulhánková: Mezinárodní festival o lidských právech Jeden svět. *ČRo Plus – Radioforum*. 13. 3. 2014. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]
- Spáčilová, Eva. Festival Jeden svět. *ČT 1 Týden v regionech – Praha*. 14. 3. 2009. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]
- Šinkovský, Martin a Bilík, Petr: „V mnoha aspektech převyšujeme festivaly v Paříži a Milánu“. *RadioTV* [online]. 31. 3. 2009 Dostupné na WWW: <https://www.radiotv.cz/p_tv/t_obecne/petr-bilik-v-mnoha-aspektech-prevysujeme-festivaly-v-parizi-a-milanu> [cit. 23. 4. 2020].

Šupová, Tereza. Igor Blaževič: Festival pro novou generaci. *Lidové noviny*. 10. 3. 2009.

Vopálenská, Lucie. Ondřej Moravec: Jeden svět. *ČRo Plus*. 19. 2. 2019. [přepis pořadu v databázi MediaSearch]

Audiovizuální materiál

Spot Jednoho světa 2004. [online] Dostupné na WWW:
<https://www.youtube.com/watch?v=mu1IG_Vf62k>

Spot Jednoho světa 2009. [online] Dostupné na WWW:
<<https://www.youtube.com/watch?v=KTI1cf31cwA>>

Spot Jednoho světa 2014 – varianta č. 1. [online] Dostupné na WWW:
<<https://www.youtube.com/watch?v=dMgVCjxaebQ&list=PLOznrnhFLwxwONMOJ-tJZBpwBpLj4Puh5w&index=3>>

Spot Jednoho světa 2014 – varianta č. 2. [online] Dostupné na WWW:
<<https://www.youtube.com/watch?v=GCr72HifltM&list=PLOznrnhFLwxwONMOJ-tJZBpwBpLj4Puh5w&index=1>>

Spot Jednoho světa 2014 – varianta č. 3. [online] Dostupné na WWW:
<https://www.youtube.com/watch?v=L_IYbByBpHE&list=PLOznrnhFLwxwONMOJ-tJZBpwBpLj4Puh5w&index=2>

Spot Jednoho světa 2019. [online] Dostupné na WWW:
<<https://www.youtube.com/watch?v=OrDXGruT5EM>>

Seznam příloh

Příloha č. 1 - Základní údaje o festivalu Jeden svět 2004, tisková zpráva. 2004.

Příloha č. 2 – Jeden svět 2009, tisková zpráva. 2009.

Příloha č. 3 - Jeden svět 2014 se výběrem filmů trefuje do nejaktuálnějších světových událostí, tisková zpráva. 2014.

Příloha č. 4 - Identita, jistota, bezpečí. Dokumentární festival Jeden svět hledá, co nás spojuje, tisková zpráva. 31. 1. 2019.

Příloha č. 5 – Jeden svět bezpečně blízko! Tisková zpráva. 19. 2. 2019.

Příloha č. 6 - Prestižní ocenění Homo Homini za rok 2018 udělí Člověk v tísni nikaragujské farmářce Francisce Ramírez, tisková zpráva. 6. 2. 2019.

Literatura

- Agha, Petr (ed.). *Lidská práva v mezikulturních perspektivách*. Praha: Academia, 2018.
- Baroš, Jiří a Dufek, Pavel. Teorie Lidských Práv. In: Jan Holzer, Pavel Molek (eds). *Demokratizace a lidská práva: středoevropské pohledy*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) v koedici s Masarykovou univerzitou Brno, 2013.
- Belešová, Adrana. *Vymedzenie festivalu populárne-vedeckého filmu v rámci štúdia filmových festivalov prípadovou štúdiou AFO 49*. [Bakalářská práce]. Olomouc: Univerzita Palackého, 2016.
- Česálková, Lucie (ed.). *Generace Jihlava*, Praha: Akademie múzických umění, Větrné mlýny 2015.
- Davies, Lyell. *Documentary Film Festivals as Ideological Transactions: Film Screening Sites at Hot Docs*. *Revue Canadienne D'Études Cinématographiques / Canadian Journal of Film Studies*, vol. 25, no. 1, 2016, s. 88–110.
- Dayan, Daniel. Looking for Sundance: The social construction of a film festival. In: Bondebjerg (eds). *Moving Images, Culture and the Mind*. Luton: University of Luton Press, 2000, s. 43-52.
- Eagleton, Terry. *Ideology: an introduction*. New York: Verso, 2007.
- Fairclough, Norman. *Language and power*. 2nd ed. New York: Longman, 2001.
- Fairclough, Norman. *Analysing discourse: textual analysis for social research*. New York: Routledge, 2003.
- Goodhart, Michael (ed.). *Human Rights: Politics and Practice*. 2nd Edition. Oxford: Oxford University Press, d. b. 2013.
- Hapla, Martin. *Právo jako prvek postmoderního myšlení*. [Diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita 2012.
- Hlubek, Jan. *MFDF Jihlava: síťová stavba jako základ utváření festivalové identity*. [Diplomová práce]. Praha: Univerzita Karlova 2010.
- Iordanova, Dina a Torchin, Leshu (eds). *Film Festival Yearbook 4: Film Festivals and Activism*. Abingdon: St. Andrew University Press 2012.
- Jahren, Anne Karine. *Use and Abuse of Human Rights Discourse*. 2013. [online] Dostupné na WWW: <<https://www.e-ir.info/2013/10/27/use-and-abuse-of-human-rights-discourse/>>
- Kořán, Michal. *Česká zahraniční politika*. Brno: muni press, 2013.
- Krainhöfer, Tanja C. *Mapping of Collaboration Models among Film Festivals: A qualitative analysis to identify and assess collaboration models in the context of the multiple functions and objectives of film festivals*. [online]. 2018. Dostupné na WWW: <<https://www.mediadeskcz.eu/news/detail/1105>>
- Lanšperková, Jitka. *Produkční strategie dokumentárního filmu v České republice od roku 2012 do roku 2016*. [Magisterská diplomová práce]. Brno: Masarykova Univerzita, 2018.
- Lederer, Jakub. Unikátní festival připomene filmová díla o lidských právech. *Slovo*, 1999, 12.5.
- Sedláková, Renata. *Výzkum médií: Nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2015.
- Schneiderová, Soňa. *Analýza diskurzu a mediální text*. Praha: Karolinum 2016.

- Smekal, Hubert. *Lidská práva, ideje, trendy nástrahy*. Brno: muni press 2013. Dostupné na WWW: <<https://munispace.muni.cz/public/flipbooks/munispace/93/#p=197>>
- Stringer, Julian. Global Cities and International Film Festival Economy. In: Mark Shiel, Tony Fitzmaurice (eds). *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. Oxford: Blackwell 2001, s. 134–144.
- Šrajer, Martin. *Obraz české společnosti v normalizačních komediích Petra Schulhoffa*. 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova.
- Štěrba, Petr. *Současné tendence v distribuci autorských dokumentárních filmů*. [Bakalářská práce]. Brno: Masarykova Univerzita, 2012.
- Tascon, Sonia M. *Human Rights Film Festivals: Activism in Context*. London: Palgrave Macmillan UK, 2015.
- Tascon, Sonia M. a Wills, Tyson (eds.) *Activist Film Festivals: Towards a Political Subject*. University of Chicago Press, 2016.
- Valck, Marijke de. *Film festivals: from European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.
- Valck, Marijke de. Current trends across three European human rights film festivals. *NECSUS* [online]. Dostupné na WWW: <<https://necsus-ejms.org/current-trends-across-three-european-human-rights-film-festivals/>>
- Vallejo, Aida. Industry Sections: Documentary Film Festivals Between Production and Distribution. *Illuminace* 2014, roč. 26, č. 1, s. 65–82.

Seznam obrázků

Obr. 1. Plakát festivalu Jeden svět 2004 Foto archiv festivalu.....	33
Obr. 2 Spot festivalu 2004, archiv festivalu Jeden svět	34
Obr. 3 Spot festivalu 2004, archiv festivalu Jeden svět	34
Obr. 4 Plakát festivalu Jeden svět 2009, Foto archiv festivalu.....	39
Obr. 5 Spot festivalu 2009, archiv festivalu Jeden Svět.....	40
Obr. 6 Spot festivalu 2009, archiv festivalu Jeden svět	40
Obr. 7 Jedna z verzí plakátu festivalu Jeden svět 2014 Foto archiv festivalu	47
Obr. 8 Jedna z verzí plakátu festivalu Jeden svět 2014 Foto archiv festivalu	47
Obr. 9 Jedna z verzí plakátu festivalu Jeden svět 2014 Foto archiv festivalu	47
Obr. 13 Kinospot č. 2, archiv festivalu	48
Obr. 10 Kinospot č. 2, archiv festivalu	48
Obr. 11 Kinospot č. 3, archiv festivalu	48
Obr. 12 Kinospot č. 3, archiv festivalu	48
Obr. 14 Plakát festivalu Jeden svět 2019, Foto archiv festivalu.....	53
Obr. 16 Spot festivalu 2019, archiv festivalu Jeden svět	54
Obr. 15 Spot festivalu 2019, archiv festivalu Jeden svět	54

Seznam tabulek

Tabulka 1 Četnost výskytu hesel v komunikaci daného ročníku (v programu Atlas.ti)	8
--	---