

TEREZA FRODLOVÁ / 24. 4. 2020

Konference o barvě ve filmu, letos dozelená

(The Fifth International Conference, Colour in Film, 10. – 13. března 2020)

Vztah barvy a kinematografie představuje v posledních letech atraktivní a vyhledávané výzkumné téma nejen pro filmové historiky, teoretiky a archiváře, ale otevírá prostor pro spolupráci napříč dalšími obory. Příležitost pro mezioborovou diskuzi a prezentaci výsledků aktuálně probíhajících výzkumů každoročně poskytuje konference Colour in Film, jejíž pátý ročník letos v březnu proběhnul v prostorách Britského filmového institutu v londýnském Southbanku.

O tom, že je konference otevřená nejrozličnějším přístupům, svědčí už trojice organizátorů, která ji tradičně zaštiťuje. Vedle britské skupiny The Colour Group, jež sdružuje badatele se zájmem o barvu nejen v umění, stojí za konferencí dvě univerzitní pracoviště: Seminar für Filmwissenschaft z univerzity ve švýcarském Curychu, kde v posledních letech probíhá několik výzkumných projektů zaměřených na historické barevné procesy a možnosti jejich digitalizace, a studijní program konzervace a restaurování audiovizuálního dědictví při berlínské Hochschule für Technik und Wirtschaft, jenž pro výzkum a restaurování filmových materiálů využívá vedle historiografického bádání i moderní metody a nástroje analytické chemie.

Kromě několika příspěvků věnovaných současnému stavu bádání o dějinách barevného filmu se konferenční příspěvky dotkly i jeho dlouhodobého uchování, digitalizace a restaurování. Současně konference nabídla možnost seznámit se s výsledky ukončených i právě probíhajících výzkumných projektů realizovaných na půdě archivů a univerzitních pracovišť. Zvláště z nich bylo zřejmé, že součinnost filmových historiků a archivářů s odborníky z řad chemiků či fyziků umožňuje lépe porozumět materiální podstatě barevného filmu, a lépe tak pochopit, jak barevné filmové materiály

uchovávat a restaurovat.

O tom, že se filmové archivy při práci s historickými barevnými materiály neobejdou bez moderních analytických nástrojů, svědčí hned dva příspěvky z německého prostředí, kde mohou archivy úzce spolupracovat s restaurátorsko-konzervátorským pracovištěm při Hochschule für Technik und Wirtschaft. Oba zmíněné příspěvky se věnovaly identifikaci dvoubarevných, tzv. bipack procesů, se kterými se ve dvacátých a třicátých letech experimentovalo nejen v Německu. Tyto barevné materiály byly opatřeny světlocitlivou emulzní vrstvou po obou stranách filmového pásu, přičemž z jedné strany byl obraz tónován do červeno-oranžových tónů a z druhé do odstínů modro-zelené.



Záběr z francouzského filmu *Terre Idéale* (1937), natočeného dvoubarevným systémem Ufacolor © Deutsche Kinemathek

Jakkoliv dvoubarené materiály nedokázaly věrně reprodukovat celé barevné spektrum, staly se populární podívanou a využívány byly zejména při výrobě krátkých reklamních a animovaných snímků. Jejich identifikaci však často ztěžují nejen chybějící úvodní titulky, ale také velmi podobný vzhled. Ve snaze odlišit od sebe jednotlivé barevné systémy (jako byly např. Ufacolor, Sirius či Cinecolor), využívá laboratoř nejen mikroskopické zkoumání jednotlivých vzorků, ale také různé spektroskopické metody s cílem určit odlišnosti v jejich materiálovém složení. Tento způsob poznání umožňuje nejen prohloubení historického poznání technické podstaty kinematografie, ale lepší znalost filmového materiálu může pomoci i při jeho dlouhodobém uchovávání či definování restaurátorského záměru.

Z výsledků obdobných typů výzkumů filmového materiálu čerpali při vývoji nového skeneru na barevné materiály i Lutz Garmsen, Giorgio Trumpy a David Pfluger z Universität Zürich. Na konferenci představili multispektrální skener VeCoScan (Verrsatile Color film Scanner), který byl vyroben tak, aby dokázal co nejvěrněji zachytit a digitalizovat historické barevné materiály, u kterých běžné skenery často selhávají. Možnost korektního zachycení barevné informace tak, jak je zaznamenaná na filmovém materiálu, nepředstavuje jen technické zdokonalení procesu digitalizace. Přesahuje i do oblasti restaurátorské etiky, neboť čím věrněji zachytíme původní barevnost, tím méně je třeba s obrazem dále digitálně manipulovat a potenciálně do filmu vnášet nepůvodní prvky.

Odlišnosti mezi barevným podáním téhož filmu na různých nosičích (DVD, Blu-ray a jejich různými vydáními) se dotknulo i několik prezentací zaměřených na estetické aspekty barvy v dějinách kinematografie. Ať už šlo o výzkum barevného svícení ve sci-fi filmech, poetiku barevného filmu v prvních desetiletích kinematografie nebo sledování barevných experimentů studia Twentieth Century Fox, výzkumy opakovaně narážely na problém s nejednotným barevným podáním, které mohlo být způsobeno jak způsobem digitalizace, tak dodatečnými barevnými korekcemi, anebo výběrem zdrojového materiálu, který sloužil jako zdroj pro digitalizaci.

„Nestojím o duplikaci, která uspokojí moje smysly, ale ruinuje životní prostředí...“

...prohlásil v příspěvku věnovaném ekologii prezervace nejen barevných filmů italský kurátor, teoretik, a archivář Paolo Cherchi-Usai. Ve své kontroverzně laděné úvaze se zamýšlel nad tím, že zatímco se společnost snaží omezit množství plastového odpadu nebo toxických zplodin vypouštěných do ovzduší, péče o filmové materiály představuje pro životní prostředí nezanedbatelnou zátěž. Filmová prezervace obnáší nejen preventivní konzervaci, tedy uložení materiálů v kontrolovaných podmínkách filmového depozitáře, ale také jejich zabezpečování překopírováním na stabilnější polyesterový filmový pás. Cherchi-Usai vyjádřil znepokojení nejen nad množstvím toxického odpadu, který s sebou laboratorní zpracování filmů nese, ale i nad skutečností, že stále ještě využíváme pro výrobu filmu podložku, která má plastový základ, emulzní (želatinovou) vrstvu živočišného původu, a černobílý obraz je tvořen stříbrem, jehož získávání rovněž představuje ekologickou zátěž. Současně archivy vyzval k hledání nových materiálů a postupů, šetrnějších k životnímu prostředí. Výše zmíněné výzkumy by tedy mohly vést nejen k prohloubení vědomostí o tom, co ve filmových archivech uchováváme. Poznatky lze potažmo využít i k prodloužení životnosti původních filmových materiálů (přičemž barevné filmy pro svoji nestabilitu nesou obvykle zřetelnější známky stárnutí než černobílé) a k omezení dopadu práce filmových archivů na životní prostředí.

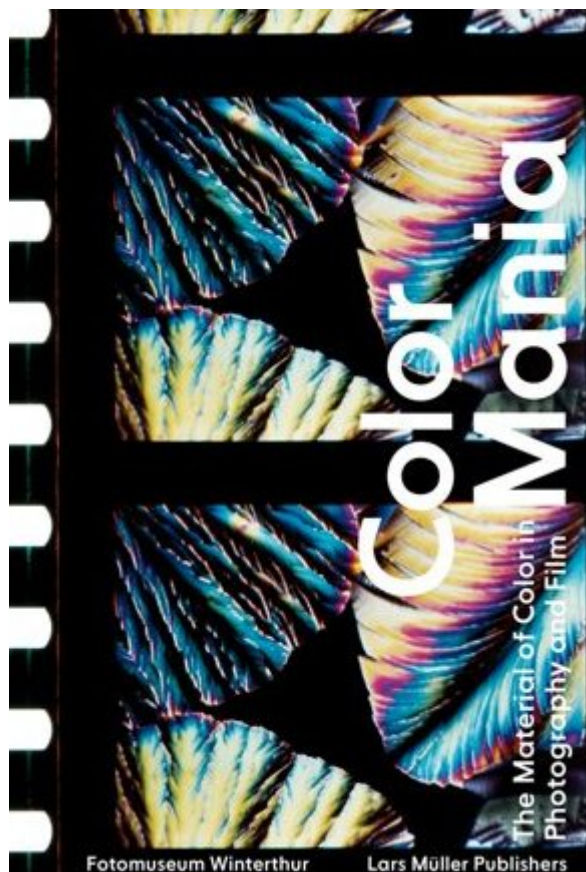


Nechvalně proslulá nádrž Silbersee jižně od Wolfenu je pozůstatkem odpadů vypouštěných z továrny ORWO. Spodní vody a okolí krajina trpí znečištěním dodnes.

Vlivu produkce filmové suroviny na životní prostředí se v příspěvku zaměřeném na oblast východního Německa ve druhé polovině dvacátého století věnovala i Josephine Diecke z Universität Zürich. Východoněmecký Wolfen byl po poválečném rozdělení Německa jedním z hlavních výrobců barevné i černobílé suroviny Agfa (od roku 1964 pod názvem ORWO), což mělo na okolní krajinu i ovzduší devastující dopad, jak dokládá mimo jiné i dokumentární snímek *Bitteres aus Bitterfeld* (1988). Jakkoliv nebyla ekologie v komunistické NDR oficiálním tématem, diskuzi o vlivu výroby filmové suroviny a ničivých dopadech používaných sloučenin a toxických odpadů na široké okolí továrny, lze už od padesátých let najít na stránkách filmově-technických magazínů. Od sedmdesátých let se debata rozšířila i o témata jako recyklace stříbra, metody prodloužení životnosti filmů a sdílení zkušeností s uchováváním filmových materiálů ve snaze omezit jejich spotřebu, což svědčí o tom, že téma ekologie není v prostředí filmového archivnictví ničím novým.

Aktuálně probíhající výzkumné projekty věnované historickým barevným materiálům a výstupy nedávno dokončených projektů realizovaných na Universität Zürich představila Barbara Flückiger, která stojí coby iniciátorka hned za několika z nich. Mezi výstupy grantových projektů *ERC Advanced Grant FilmColors. Bridging the Gap Between Technology and Aesthetics* a *SNSF Film Colors. Technologies, Cultures, Institutions* najdeme nejen užitečné online nástroje a databáze, jež představují cenný zdroj pro další badatele. Na konferenci byla současně představena nedávno vydaná publikace *Color Mania. The Material of Color in Photography and Film* a stejnojmenná *výstava*, která proběhla v minulém roce ve švýcarském Fotomuseum Winterthur. O přenesení výsledků vědeckého bádání do výstavního prostoru a jejich propojení s novými uměleckými díly, zhotovenými pro tuto příležitost, pak hovořila hostující kurátorka Eva Hielscher.

Různorodé spektrum příspěvků odráží mnohost přístupů, skrze něž se lze k barvě ve filmu vztahovat. Konference tradičně propojila odborníky napříč obory, jako jsou teorie a dějiny filmu, prezervace a restaurování, chemie či digitální technologie, a umožnila tak diskutovat fenomén barvy komplexněji a z různých perspektiv. Jakkoliv se pojetí barvy ve filmu napříč jednotlivými příspěvky různilo, společným jmenovatelem byl multidisciplinární přístup a pohled na barvu nejen v estetických či historických souvislostech, ale také s důrazem na materiální podstatu barevného obrazu a médium filmového pásu.



© Lars Müller Publishers

Zájemcům o téma barvy ve filmu doporučujeme unikátní databázi **Timeline of Historical Film Colors**, která vznikla v roce 2012 jako platforma pro sdílení informací o historických systémech barevného filmu. Za projektem dnes již rozsáhlé databáze stojí Barbara Flückiger, které se díky několika výzkumným projektům zaměřeným na barvu v dějinách kinematografie podařilo shromáždit množství materiálů z filmových archivů a muzeí po celém světě (včetně Národního filmového archivu). **Timeline of Historical Film Colors** nabízí nejen rozsáhlou obrazovou dokumentaci, ale rovněž informace o fungování jednotlivých barevných systémů, soupis relevantních písemných pramenů a technickou dokumentaci. Zahrnuje materiály od konce devatenáctého století (počínaje ručním kolorováním, virážováním či tónováním) a najít zde můžete jak známé a rozšířené materiály (Agfacolor, Eastmancolor, Technicolor), tak méně známé experimenty či dosud neidentifikované systémy barevného filmu. K dispozici online na <https://filmcolors.org>.