

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

**Cyklus krátkých videoklipů ze studentského
života**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Pavel Simet

Specializace v pedagogice, obor Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mašek, Ph.D.

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni 30. června 2016

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Chtěl bych poděkovat vedoucímu práce PhDr. Janu Maškovi, Ph.D. za pomoc, odborné rady a poskytnutí cenných připomínek k vypracování této bakalářské práce.

V Plzni dne

Podpis

Anotace

Výstupem této bakalářské práce je cyklus pěti krátkých videoklipů ze studentského života. Videoklipy jsou natočeny pouze kamerou mobilního telefonu (smartphone) a postprodukčně zpracovány ve volně dostupném, bezplatném programu (software) pro zpracování videa. V teoretické části této práce čtenáře stručně seznámím s dokumentárním žánrem, jeho významem, historií a dělením. Dále nastíním vlastní tvůrčí přístup a navrhnou tematicky podobný školní projekt.

Klíčová slova: video, mobilní telefon, studentský život, dokumentární žánr

Annotation

The output of this bachelor thesis is a series of five short video clips from a student's life. The video clips are recorded only by a camera of a mobile phone (smartphone) and then compiled in a free software program for video compiling. In the theoretical part of this work I acquaint the reader with the documentary genre, its purpose, history and division. I furthermore outline my own creative approach and suggest a thematically similar school project.

Key words: video, mobile phone, student's life, documentary genre

Obsah

1	Úvod.....	1
2	Význam dokumentárního žánru	2
2.1	Definice dokumentárního filmu.....	2
3	Stručná historie dokumentárního filmu.....	5
3.1	1870 - 1900: dokumentární fotografie	5
3.2	1900 - 1930: film jako oživlá fotografie	5
3.3	1930 - 1960: hledání mluvené řeči	7
3.4	1960 - 1990: přímý záznam	8
4	Cíle a význam dokumentárního filmu.....	10
5	Dělení dokumentárních filmů.....	11
6	Vlastní praktická část	14
6.1	Motiv.....	14
6.2	Výhody a nevýhody amatérského způsobu natáčení	16
6.3	Kamera v mobilním telefonu a příslušenství	18
6.3.1	Stativ (tripod).....	18
6.3.2	Přídavné objektivy	18
6.3.3	Kuchyňská minutka	19
6.3.4	Longboard.....	19
6.4	Cyklus krátkých videoklipů ze studentského života.....	20
6.4.1	Střípky	20
6.4.2	Čas	21
6.4.3	Dvě slova	22
6.4.4	Všední den	23
6.4.5	Plzeň	24
7	Návrh školního projektu:.....	25
8	Závěr:	31
9	Resumé.....	32
10	Seznam použitých zdrojů.....	33
11	Seznam příloh.....	35

1 Úvod

Žijeme v době, kdy se možnost uchování okamžiků stala součástí každodenního života většiny lidí. Kvantita nahradila kvalitu. Cílem mé práce je natočit kamerou mobilního telefonu několik krátkých videoklipů ze studentského života v Plzni. Chci dokázat, že je možné dosáhnout kvality i tímto amatérským způsobem natáčení.

Téma této bakalářské práce je Cyklus krátkých videoklipů ze studentského života. Práce se skládá ze dvou částí. Z cyklu videí dokumentujících můj vysokoškolský život a teoretické práce.

V teoretické části se stručně zabývám tematikou dokumentárního filmu. Z kraje práce vymezuji jeho definici a poukazuji na její nejasnosti a překážky, které jednoznačnému vymezení zamezují. Ve snaze co nepřesněji nastínit tento termín cituji více autorských pohledů na vymezení tohoto pojmu. Dále se zabývám historií a vývojem dokumentárního filmu a také jeho cíli a významem. Kapitulu o dokumentárním filmu zakončuji jeho dělením. Autoři se v kategorizaci liší a proto uvádím pouze ty populárnější.

Dále se budu v teoretické části věnovat vlastní praktické tvorbě. Začnu odůvodněním výběru tohoto téma, čili motivem a vysvětlím, proč jsem k natáčení zvolil mobilní telefon. Dále popíši technické parametry kamery a pokusím se objasnit výhody a nevýhody tohoto amatérského způsobu natáčení včetně postprodukce na základě získaných zkušeností. Krátce se věnuji příslušenství, které mi pomohlo k získání zajímavějších záběrů a jednotlivě se vyjádřím ke každému videoklipu. Teorii propojím s praktickou částí tím, že se pokusím videa zařadit do kategorií dokumentárního filmu dle autorů, které v práci zmiňuji. U každého videoklipu nastíním vlastní tvůrčí přístup a popíši souvislosti prostředí, ve kterém byly videozáběry pořízeny. Nakonec navrhuu tematicky podobný školní projekt pro doplňující předmět Filmová/Audiovizuální výchova pro základní vzdělávání.

2 Význam dokumentárního žánru

V této části budu definovat základní pojmy týkající se tématu bakalářské práce, jejichž znalost je nutná pro porozumění dané problematice. Vzhledem k rozsahu práce je cílem pouze stručně nastínit teoretická východiska a souvislosti mezi nimi.

2.1 Definice dokumentárního filmu

Z etymologického hlediska je přídavné jméno „dokumentární“ odvozeno od latinského „documentum“, což znamená doklad, důkaz či svědectví. Význam slova „dokumentární“ je tedy „**na důkazech založený**“. Ronald Bergan (2008) ve své publikaci píše o dokumentárním filmu jako o non-fiction či nedějovém filmu.

Dokumentární film vznikl **na přelomu 19. a 20. století** a od té doby se jeho podoba neustále proměňuje. Přímou s dnes běžně užívaným termínem „dokumentární film“ přišel v roce 1926 skotský režisér John Grierson. Jako první začal tento pojem používat v kinematografii, kde se ujal a objevuje se zde dodnes.

V současné době neexistuje jednotné pojetí dokumentárního filmu, každý autor definuje tento termín trochu jinak. „*Takže už sedmdesát let se potýkáme s tímto nevhodným, a přesto nepominutelným termínem, přičemž každému je ponechána volnost pro vlastní pojmenování a vymezení jeho obsahu*“, jak uvádí zcela otevřeně ve své knize Guy Gauthier (2004, s. 17). Tento autor vidí ohnisko problematické diskuse v nerovnoměrném postavení dokumentárního a hraného filmu ve společnosti. Ačkoliv je dokumentární film tvůrčím oživením filmového průmyslu, větší pozornosti se těší film hraný (Kramer, 1994 in Gauthier, 2004).

Uvedu tedy některé používané definice, které se objevují v dostupné literatuře. Dle Griersona jsou dokumentární filmy **tvůrčím zpracováním reality**. Jde tedy o ztvárnění určitého úhlu pohledu na **skutečnost**. Protipólem takového pojetí filmu je fikce (Jeden svět na školách, 2012). Významný tvůrce filmů Flaherty vyřkl definici, jež je považována za dostatečně vystihující rozdíl mezi dokumentárním a hraným filmem: „*Předmětem dokumentárního filmu, tak jak jej chápu já – je život ve tvaru, v jakém skutečně existuje*.“

To ovšem neznamená, jak se mnozí často domnívají, že úkolem režiséra dokumentárního filmu je natáčet bez výběru sérii šedých, monotónních obrazů“ (Flaherty in Adler, 2001, s. 17). Jedna z obecnějších definic tvrdí, že dokumentární film chce ukazovat skutečné informace a používá různé způsoby, jak tohoto cíle dosáhnout (Bordwell & Thompsonová, 2011). Tím se dostáváme k problému odlišení dokumentu od fikce. Dle některých lidí je vše dokument, dle jiných je naopak vše fikce. Gauthier (2004) zastává názor, že „pravda“ je někde mezi těmito polaritami. Fikce a dokument se navzájem prolínají a úzce spolu souvisí. Dokumentární film nabízí úhel pohledu, bylo by zjednodušující a nesprávné tvrdit, že hledá pravdu a zobrazuje skutečnost. Na druhou stranu fikce, ačkoliv prezentuje imaginární svět, je propojena s realitou. Stručně řečeno, i když se dokument snaží věrně zobrazovat skutečnost, jeho natáčení přináší řadu nepředvídatelných situací, které mění jeho konečnou podobu a mnohdy se vzdalují původnímu cíli. *„Budeme-li postupovat po této cestě, dojdeme ke zjištění, že fikce má dokumentární hodnotu a že dokument může být přestrojená fikce“* (Gauthier, 2004, s. 25). Tento paradox je příčinou obtížnosti jednoznačně definovat dokumentární film.

Bill Nichols (2010) se snaží překonat nástrahy definování pomocí tří obecných zákonitostí, které dokumentární film charakterizují. Jde o následující teze:

- dokument přímo popisuje známá fakta, zobrazuje skutečný svět
- aktéři často ztvárňují sami sebe, nereprezentují a nehrají jiné role
- dokument má být *„věrohodnou reprezentací toho, co se stalo, spíše než obraznou interpretací toho, co se mohlo stát“* (Nichols, 2010, s. 30).

Svoje myšlenky týkající se problematiky shrnuje takto: *„Dokumentární film vypráví o situacích a událostech týkajících se skutečných lidí (sociálních herců), kteří nám představují sami sebe v příbězích, jež nám přibližují věrohodnou představu o zobrazovaných životech, situacích a událostech či pohled na ně“* (Nichols, 2010, s. 34).

Důležitým aspektem dokumentárního filmu je jeho **subjektivita**, na kterou upozorňuje například Adler (2001, s. 23): *„Filmový dokument, oslovující diváka jako umělecké dílo, vzniká jedině prostřednictvím osobnosti svého tvůrce, syntetizující téma a umělecký názor. Je to tedy průsečík individuality, obsahu a formy, zaručující jedinečnost a originalitu vzniklého artefaktu.“* Tvůrce tedy vnáší do dokumentu svůj pohled na celou záležitost, ale záleží na divákovi, jaký postoj k tématu zaujme a jaký si utvoří názor.

Herz Frank (in Lipkov, 2004)) zastává názor, že pro dokumentaristu je zásadní životní pocit, tedy jistá filozofie, kterou uznává. Pokud taková filozofie schází, film se nestane filmem, ale zůstane jen montážně seřazenými obrázky. Za umění je možné považovat pouze to, čím prostupuje jistá **životní filozofie**. Dle výše zmíněného autora bez filozofie není umění. Záleží pak na každém jednotlivci, jaké zvolí cesty ke ztvárněné skutečnosti, jak bude postupovat, který druh dokumentárního filmu si vybere a na jaké téma se zaměří. Dokumentarista by neměl lidi soudit, neměl by proti nim zneužít kameru, může pouze zdokumentovat, co viděl. Jeho silnými stránkami je dle Franka trpělivost a vnímavost (in Lipkov, 2004).

Specifický je i scénář dokumentu. Zatímco u hraných filmů jsou kořeny literární, u dokumentárního filmu je tomu jinak. Autor by měl dané téma znát a mít na něj svůj vlastní názor, případně k němu chovat i emocionální vztah. „*Z těchto předpokladů pak může vyrůst základní podmínka pro vznik filmu: autorova koncepce*“ (Valušiak, 2005, s. 128). Ta je v těsném vztahu s již zmiňovanou životní filozofií.

3 Stručná historie dokumentárního filmu

Vzhledem k tomu, jak bohatá je historie filmu, pokusím se zde nastínit alespoň základní milníky, které se ve vývoji dokumentárního filmu objevují. Vycházet budu ze členění, které uvádí Guy Gauthier ve svém díle „Dokumentární film, jiná kinematografie“ (2004):

3.1 1870 - 1900: dokumentární fotografie

Dokumentární film vychází především z pozitivistického vědeckého pohledu, který se během druhé poloviny 19. století rozvíjel, souvisí s **fotografií** a s celým děním, které rozvoj přirozeně vyvolával. Lidé na něco nového reagují v diskusích a ty pak posunují rozvoj dál. Na konci tohoto období se objevuje samotný film, který „*navazuje na okouzlení z prostého pozorování*“ (Gauthier, 2004, s. 54). Lumière a Méliès jsou těmi, kteří přinášejí film lidem, první na ulici, druhý do hlediště.

3.2 1900 - 1930: film jako oživlá fotografie

Jelikož zájem o film byl velký, využívalo se ho k propagandistickým cílům. Šlo o konfrontaci objektivu kamery a nestylizované skutečnosti. Režirování, v různé míře přiznávané, se stalo pokračováním nedávného fotografování portrétů v ateliérech.

Angličané měli v tomto žánru až do 1. světové války vůdčí postavení – vytvořili v roce 1912 první velký dokumentární film nesoucí název „*Scottova výprava na jižní pól*“ neboli „*Věčné mlčení*“ (Sadoul, 1958). Na úspěch tohoto díla navázal v roce 1922 snímek „*Nanuk, člověk primitivní*“, který natočil jeden z otců dokumentárního filmu **Robert Flaherty**. Příběh všedního života jednoho z Eskymáků se stal jakousi metodou a zároveň úhlem pohledu. „*Nanuk byl skutečně první film svého druhu, první, který na plátně ukazoval obyčejné lidi, kteří dělali obyčejné věci a byli sami sebou*“ (Gauthier, 2004, s. 63). Spolu s Flahertym bývá za otce dokumentárního filmu považován i ruský režisér **Dziga Vertov**, vlastním jménem Denis Arkaděvič Kaufman. Ten nahlížel na dokument

jako na určitou formu koláží na základě skládání neúplných střípků reality. Byl zastáncem natáčení bez předem připravených scénářů. Mezi Vertovovy snímky patří například „*Sověte, vpřed!*“ či „*Šestina světa*“ (Gauthier, 2004).

Vitalij Manský dělí dokumentární film na tři etapy vývoje. Během první etapy získal svůj název a pouze fixoval fakta. Do druhé etapy dokumentárního filmu řadí Flahertyho a Vertova - dokument se v tomto období stal druhem umění tím, že z faktů začal tvořit nové art-prostory. Manský vyjadřuje svoje mínění, že zde přestal být dokumentární film dokumentárním filmem, ale jeho název se nezměnil (Abdulajeva, 2004).

Kolem roku 1928 vzniká na evropském území „nová dokumentární vlna“, která znamená zároveň konec i začátek – konec éry němého filmu a začátek přechodu ke **zvukovému filmu**. Vznikají hlavně dokumenty se sociální tematikou, ve Francii dominují jména Jean Epstein, Jean Vigo či Jean Benoît-Lévy.

Zmíněni by měli být i dva filmaři, kteří velmi ovlivnili žánr dokumentárního filmu. Jde o **Jorise Ivense** a **Johna Griersona**. Pro Ivense je typické, že v popředí jeho snímků je vždy člověk – vše ostatní využívá jen jako záminku, aby se mohl dostat k člověku samému a lépe jej poznat, přiblížit se mu, pochopit ho. Je tvůrcem filmu „Útesy“, „Děšť“ nebo „Příběh větru“. Druhý zmíněný autor se zapsal do historie dokumentárním zachycením lovu sledů v Severním moři, jenž nazval jednoduše „Rybáři“. Grierson navíc obohatil teoretickou základnu oblasti dokumentárního filmu tím, že založil britskou dokumentární školu a v roce 1939 také Kanadský národní filmový úřad (ONF).

Často opomínaný je **vědecký film**, u jehož začátků byl dr. Commandon se svými více než sty natočenými krátkometrážními filmy. Další představitel tohoto odvětví Jean Painlevé viděl cíl vědeckého filmu takto: film má za úkol přiblížit lidem jinak obtížně uchopitelné vědecké zkoumání a poznatky a tím zároveň podporuje vědu a její výsledky (Gauthier, 2004).

3.3 1930 - 1960: hledání mluvené řeči

Objevení se zvuku ve filmu nemělo stejný dopad na hraný a dokumentární film. U dokumentárního filmu nešlo o takovou revoluci, jelikož je založen na přirozenosti a kdyby se přizpůsobil postsynchronizaci, došlo by ke ztrátě spontaneity, která je u dokumentů žádaná. *„Dokonalé zvládnutí obrazu a užití mezititulků, které jsou do děje začleněny v souladu se střihem, protože jsou přesně načasovány a obejdou se bez posunu, který bývá pravidlem v dialogích, dávají dokumentárním filmům z konce dvacátých let punc umění, které dosáhlo jisté zralosti“* (Gauthier, 2004, s. 78).

Ve Francii stále přetrvává natáčení koloniálních a exotických filmů, v Americe a Anglii dominuje **sociální** dokumentární film, v němž vidí velkou sílu například již zmiňovaný John Grierson. Dokumentární hnutí je dle názoru tohoto muže záležitostí nikoliv estetickou, ale právě sociální. Slovo „sociální“ v tomto kontextu znamená dle dokumentaristů sledování „cesty k objektivitě“ (Sadoul, 1958).

Prakticky všude se točí **propagandistické snímky** ovlivněné společenským děním a hlavně 2. světovou válkou. V Německu se hlavně díky propagandistickým filmům *„Triumf vůle“* a *„Olympiáda“* proslavila Leni Riefenstahlová, jejíž tvorba dosáhla v této oblasti estetického vrcholu a stala se vzorem pro využití obrazového dokumentárního filmu (Gauthier, 2004).

Současně s britskou dokumentární školou rozkvétalo i hnutí Frontier Film, jehož myšlenkou bylo, že dokument by neměl jen zaznamenávat skutečnost, ale také k ní zaujímat postoje.

Po 2. světové válce došlo k poklesu v produkci dokumentárních filmů, jelikož byly příliš spojené s válečnou propagandou a také je vytlačily televizní dokumentární filmy. Tato **krize** trvala asi patnáct let (Bergan, 2008). V této době navázalo na britskou dokumentární školu hnutí Free Cinema v čele s Lindsayem Andersonem. Díky iniciativě jeho stoupenců se britská scéna probírala z poválečné letargie, i když vliv hnutí se plně projevil až ve hraném filmu, ke kterému všichni směřovali. Ve Francii se dostalo na vrchol umění komentáře spolu s Chrisem Markerem a jeho dílem *„Neděle v Peking“* z roku 1956. *„Zatímco se francouzský dokumentární film oddával kulturnímu třeštění a třibil obrazovou i zvukovou stránku, paralelní vývoj předcházel nástup nových technických*

prostředků, které budou znamenat revoluční posun, pokud ne přímo ve filmovém umění, alespoň v jeho pohledu na svět“ (Gauthier, 2004, s. 100).

3.4 1960 - 1990: přímý záznam

Další období je určováno primárně tím, že od roku 1958 bylo možné současně zaznamenávat zvuk i obraz a do hlavní role dokumentů se dostaly dialogy. K dalšímu zjednodušení přispěl vývoj magnetické videopásky (Porybná & Zajícová, 2012). Dokumentární film zažívá díky tomu bouřlivý rozvoj, který Gauthier (2004) popisuje prostřednictvím dvou trojúhelníků: prvním jsou tři aktivní póly ONF v Montrealu, Comité du film ethnographique v Paříži a skupina Leacocka a Drewa v USA. Další triádu tvoří historická zkušenost, technický pokrok a svoboda tvorby. Vzhledem k tomu, že situace byla po 2. světové válce různá, jen malému počtu zemí se podařilo splnit všechny tři předpoklady a držet krok s rozvojem dokumentárního filmu.

Osobnost dokumentaristy se pohybovala podle Jorise Ivense mezi umělcem a bojovníkem, nikdy nebyla jedním bez druhého. A jelikož ne všichni zastávali bojovný přístup, několik let nedostával dokumentární film žádné zakázky (Gauthier, 2004).

Simultánní záznamy obrazu i zvuku se nejprve objevily v Québecu, kde byl v roce 1956 poprvé použit za tímto účelem **magnetofon**, jež vynalezl Ch. E. Beachell. V rámci programu Candid Eye byly produkovány krátkometrážní filmy pro televizi. Tento projekt se stal půdou pro pozdější investigativní film, jelikož zdůrazňoval promyšlená interview natáčená mimo studio. Díky M. Braultovi a G. Groulxovi, kteří se zapojili do života sněžnicové komunity lidí, přestal být dokumentární film spojován s nutností vnějšího pohledu.

Ve Francii bylo hlavním posláním dokumentu ukázat světu pravdu. Do dějin dokumentárního filmu zasáhl svým snímkem „*Kronika jednoho léta*“ Michal Brault. Jeho film se stal představitelem **cinéma-verité**. Podobný vývoj probíhá i v Americe a je spojován se jmény Richarda Leacocka, Roberta Drewa a D. A. Pennebaker (Gauthier, 2004). Spojení pravdy a filmu (cinéma je francouzsky kino a verité je pravda), o které se v této době tvůrci snažili, bylo kritizováno, jelikož šlo o podvod. „*Pravda je nedosažitelná,*

existuje pouze pravda každého individua“ (Gauthier, 2004, s. 115). Je nutné si uvědomit, že možnosti dokumentaristy se odvíjí od společenské situace, která určuje míru svobody pohybu filmaře, ovlivňuje jeho technické možnosti a v neposlední řadě souvisí i s ochotou účastníků. Ten, kdo má dle směru cinéma verité zprostředkovávat lidem pravdu, je velmi ovlivněn mnoha vnějšími faktory (Gauthier, 2004). Postupný odklon od cinéma verité začal koncem 60. let a místo něj se do popředí dostala snaha o zaznamenání skutečnosti v reportážích a investigativních expoé (Bergan, 2008).

Od 50. a 60. let 20. století se dokumenty objevují **v televizi** a tím se dostávají k širšímu okruhu diváků. Zlatý věk dokumentárního filmu podle Billa Nicholse (2010) začal v 80. letech 20. století a trvá dodnes. Manský (in Abdulajeva, 2004) se vyjadřuje o třetí etapě vývoje, která je charakteristická pro dnešní dobu a podle tohoto režiséra až nyní vzniká reálný dokumentární film jako umělecký druh. *„Protože teprve dnes – díky technologické revoluci se objevuje možnost přiblížit se k člověku a pozorovat jeho všední život, aniž jsou tento život a tento člověk manipulováni“* (Abdulajeva, 2004, s. 123). V dokumentárním filmu vidí Manský budoucnost i proto, že dnes tento žánr konkuruje dějovým filmům (Bergan, 2008). V současné době dochází k masivnímu šíření dokumentů prostřednictvím internetu, což má své výhody i nevýhody.

4 Cíle a význam dokumentárního filmu

Jako je nejednoznačnost v definici pojmu dokumentární film, stejně tak každý vidí jeho smysl v něčem trochu jiném. Jeden z nejznámějších tvůrců John Grierson spatřuje význam zde: „*Dokumentární film nevyžaduje nic jiného, než jakýmkoli prostředky přenést na plátno starosti naší doby, zapůsobit na lidskou představivost a sesbírat co nejvíce materiálu*“ (in Gauthier, 2004, s. 73).

Příručka „*Základy dokumentárního filmu*“ (Porybná, Zajícová, 2012) uvádí, že dokumenty většinou směřují k alespoň jednomu z těchto cílů:

- poukázat na současné problémy
- přinést něco nového o určitém tématu
- dokumentovat to, co chceme zachovat
- hájit část nebo celý obsah filmu
- zprostředkovat divákovi možnost vžít se do života natáčených lidí.

Stručně řečeno „*dokumenty rozšiřují obzory, inspirují a vzdělávají*“ (Porybná, Zajícová, 2012, s. 8).

Adler (2001) ve své knize navazuje na Griersonovy teze a zobecňuje je. Dokumentární film má v jeho pojetí primární funkce – informační, poznávací, vzdělávací,..., ale také funkci sekundární – **estetickou**, která zesiluje účinnost sdělení funkcí primárních. Hodnota non-fiction filmu spočívá v tom, jak dokáže témata přenést do pojmů a ztvárnit je pomocí zvuku a obrazu (Nichols, 2010). Specifický význam snímku se odvíjí především od svého druhu.

5 Dělení dokumentárních filmů

Jako neexistuje jednotná definice dokumentárního filmu, tak i v jeho dělení se autoři liší. Uvedu tudíž pouze některé kategorizace, které mají sloužit k lepšímu uchopení této problematiky, ale jsou tedy nutně zjednodušující.

Bordwell a Thompsonová (2011) dělí dokumenty podle několika žánrů – pokud shromáždíme materiál z archivních záznamů, vzniká **stříhový** (kompilační) dokument. **Rozhovor** (mluvící hlavy) slouží k zaznamenání svědectví. Co nejmenší zásahy dokumentaristy a zachycení právě probíhajících událostí jsou hlavní charakteristiky typu **direct cinema**. **Přírodovědný** dokumentární film je dalším běžným druhem, stejně jako filmový portrét, jehož rozvoj je spojen s novými lehkými filmovacími zařízeními. Tématem **filmového portréту** jsou scény ze života nějaké osoby. Jiné dělení vzniká, když se zaměříme na formu dokumentárního filmu. Pokud je **forma kategorická**, film předává informace analyticky. „*Jestliže dokumentarista chce předat publiku nějaké informace o světě, kategorie mohou poskytnout základ pro uspořádání filmové formy*“, píše Bordwell a Thompsonová (2011, s. 454). Nevýhodou je, že jednoduchý kategorický vývoj může začít v průběhu filmu diváka nudit. Typickým příkladem filmu této formy je dílo „Olympia“, které vytvořila Leni Riefenstahlová v roce 1936. **Forma rétorická** se snaží vytvořit takovou argumentaci, která by diváka o něčem přesvědčila. S touto formou se setkáváme v každodenním životě, je obsažena v konverzacích s druhými, v proslovech, jichž jsme svědky a hlavně v médiích, která na nás působí ze všech stran. Reklama je totiž nejrozšířenějším druhem filmu, který hojně využívá rétorickou formu. Divákům je předkládáno několik typů argumentů – argumenty ze zdroje (spoléhají na věrohodnost zdroje, odkud pochází informace), argumenty zaměřené na téma a argumenty zaměřené na diváka (cíli na emoce diváka). Jako příklad slouží Lorentzův film „*Řeka*“ (Bordwell, Thompsonová, 2011).

Velmi užívané je pojetí dokumentárních modů Billa Nicholse (2010).

- **Výkladový dokumentární film** je nejčastější a bývá považován za tradiční. Skrze komentáře promlouvá přímo k divákům. „*Tento typ dokumentárního filmu buď jasně sděluje, nebo mírně naznačuje, jaký zaujímá autor k tématu postoj*“ (Porybná, Zajícová, 2012, s. 13).

- **Poetický dokumentární film** si zakládá na obrazovém a zvukovém rytmu, struktuře i celkové formě. Tvůrce tohoto filmu využívá kameru a střih jako umělecké prostředky k zachycení skutečnosti v neobvyklé kvalitě.
- **Observační dokumentární film** sleduje, jak se sociální herci zabývají svými životy. Kamera jako by nebyla přítomna. Do této kategorie lze řadit direkt cinema a cinéma vérité.
- **Reflexivní dokumentární film** je ze všech modů nejméně zastoupený. Dotýká se konvencí a metodologických postupů tvorby dokumentů. „*Film tak „reflektuje“ proces vzniku filmu a zachycuje režisérovo průběžné hledání pravdy*“ (Porybná, Zajícová, 2012, s. 18).
- **Participační dokumentární film** se využívá při tvorbě dokumentů se společenskou či lidsko-právní tematikou. Zásadní je, že tvůrce je zároveň účastníkem dění před kamerou, zaujímá angažovaný postoj. Hlavním příkladem jsou rozhovory.
- **Performativní dokumentární film** přímo oslovuje publikum. V popředí zájmu je výrazový aspekt a jeho zvýraznění, tvůrce je zaujat námětem.

Je nezbytné uvědomit si, že u mnoha filmů se jednotlivé mody různě prolínají. Výkladový a poetický modus působí dojmem jen nepatrného propojení filmaře se subjektem. Observační, participační a performativní mody jsou odlišné – „*vztah mezi filmařem a natáčenou osobou u nich bývá osobnější a komplexnější. Dojem propojení filmaře se subjektem je často velmi intenzivní*“ (Nichols, 2010, s. 171).

Jiní autoři přidávají ještě **dokumentární filmy točené z pohledu první osoby** (ruční kamera jako prostředek k sebepoznání filmaře), **docu-drama** (hrané filmy využívající dokumentární postupy nebo naopak dokumenty obohacené o hrané prvky) a **televizní hybridy** (iluze dokumentárních záběrů). Důležité je zdůraznit, že filmy téměř nikdy nezapadají jasně do té či oné kategorie (Porybná, Zajícová, 2012; Nichols, 2010).

Guy Gauthier (2004) rozlišuje dokumentární film:

- **vstřícný** (filmař natáčí skupinu lidí zevnitř, ale zároveň zůstává neutrální)
- **dialogický** (filmař se dostane blíž ke svým postavám, není ovšem jisté, že pronikne přímo do centra dění či společenství)
- **s odstupem** (filmař v pozici reportéra či turisty se nedostává k neviditelným aspektům skutečnosti, jeho zachycení světa zůstává povrchové)

- **kritický** (zajímá se o společenské problémy: „*Jeho zaměření ve skutečnosti metonymicky a metaforicky přesahuje daný rámec, ale jednou z obvyklých reakcí publika je, že považuje uzavřené společenství za svět, který sice vzbuzuje jeho zájem, soucit a zvědavost, ale ve skutečnosti se jej netýká.*“ (Gauthier, 2004, s. 292), chce jít do hloubky a tím podnítit diváka k přemýšlení)
- **interpelační** (jednotlivá fakta používá k přesvědčení diváka)
- **dokumentární esej** (dokument jako nástroj k projevení se v první osobě, kdy je více kladen důraz na seskupování a tvorbu koláží než na střih)
- **dokumentární bajka** (filmař natáčí v terénu, nepotřebuje předem připravený scénář a chce skrze všední život směřovat k uměleckým formám a k zamyšlení se nad podstatnými otázkami lidské existence)
- **jako mozaika** (tvůrce „*chce být na všech místech současně a horečně hromadí útržky skutečnosti, aby posílil pocit všudy přítomnosti*“ (Gauthier, 2004, s. 305)).

6 Vlastní praktická část

V této části práce nastíním svůj vlastní tvůrčí přístup a jeho reflexi. Zamyslím se nad souvislostmi prostředí, ve kterém byly video záběry pořízeny. Dále popíšu výhody a nevýhody tohoto amatérského způsobu natáčení na základě mých dosavadních zkušeností, které jsem získal během necelého roku střádání záběrů pro svou závěrečnou práci. Nakonec se pokusím navrhnout tematicky podobný školní projekt pro druhý stupeň základní školy.

6.1 Motiv

Jean-Claude Carrière řekl: *„Těžko ovšem hovořit o dobrodružství, které jste nezažili, tak, aby z toho vznikl psaný podklad hodný zájmu nějaké televizní společnosti.“* (Carrière, 2014, s. 65). Takto odpověděl mladým lidem, kteří chtěli zaznamenat svou cestu Mexickou pouští a před odjezdem za ním přišli pro radu ohledně scénáře, protože věděli, že Carrière tuto oblast zná. Při výběru tématu práce jsem si uvědomil, že pokud chci divákovi podat autentický pohled na skutečnost, budu muset natáčet v prostředí, které je mi blízké a zachycovat momenty, které v něm prožívám. Záběry tedy vznikaly během necelého jednoho roku mého studia v Plzni.

„Dokumentarista je podle mne člověk posedlý vášní pro zachycení obrazů času a jejich zachování v paměti, té své a pak možná i těch druhých.“ (Frank in Lipkov, 2004, s. 127)

Nepokládám se za dokumentaristu, ale mám pocit, že mám smysl pro zachycování okamžiků. Tento cyklus videí má pro mě sloužit jako vzpomínka na studentský život, kterou si těmito videi budu moci kdykoliv připomenout. Divákovi umožním nahlédnout do života vysokoškolského studenta. Pokusil jsem se co nepřirozeněji zaznamenat fragmenty dění tak, abych místo zdlouhavé odpovědi příbuznému nebo známému na otázku: *„Jaké je studium v Plzni?“* mohl předložit cyklus krátkých videoklipů. S jistotou vím, že pro mne bude jednou tato práce injekcí nostalgie a určitým vizuálním mostem do minulosti třeba i pro mé děti.

V předchozím odstavci jsem poznamenal, že jsem se pokusil, co nepřírozněji zachytit okamžiky z mého života. Proto jsem k natáčení zvolil právě mobilní telefon. Věděl jsem, že kdybych zvolil jiné zařízení, narušil bych všednodennost a více bych se soustředil na techniku než na vhodné okamžiky. Telefon mi nikdy nepřekážel a mohl jsem kdykoliv zachytit, co jsem potřeboval bez zdlouhavé přípravy a plánování. Zároveň si myslím, že tolik nenarušoval chvíle strávené s přáteli a ani jejich přirozenost při natáčení, protože na mobilní telefon jsou všichni zvyklí.

6.2 Výhody a nevýhody amatérského způsobu natáčení

Vůbec jako první výhoda mě napadne ta možnost, kterou dnes máme. Je tomu přibližně sto let, co průkopníci zasvětili své životy pohyblivému obrazu a já dnes mohu v podstatě kdykoliv a kdekoliv vytáhnout mobilní telefon z kapsy a během několika vteřin být schopen zaznamenat okamžik, který se už nikdy nebude opakovat. Navíc v kvalitě, která je podle mne pro normálního uživatele naprosto dostačující, ale přesto se stále zlepšuje. Nevýhodou je, že mnoho lidí místo kvalitě dává přednost kvantitě a dokumentují skoro veškeré dění, bez většího promyšlení nebo jakéhokoliv záměru a následné postprodukce. To vede k přehlčení.

Dostupnost a možnost tohoto typu natáčení vnímám jako neobvyklou příležitost pro osobitě stylizované zachycování skutečnosti, ale je na každém člověku, jak k této možnosti přistoupí.

Díky samotné podstatě telefonu a jeho rozměrům je oproti kameře nebo zrcadlovce chytrý telefon neustále se mnou, a pokud se naskytne příležitost pro zachycení hodnotného záběru, jsem ve většině případů okamžitě připraven natáčet. Pohotovost a skladnost beru jako velkou výhodu. V podstatě jakýkoliv den jsem mohl střídat záběry, aniž bych s sebou musel brát další zavazadlo a těžší techniku. Jednoduché hliníkové tělo telefonu dobře padne do ruky a tak se dají obměňovat způsoby jeho uchopení pro co nejstabilnější záběr.

Velký displej o úhlopříčce 4 palce mi při natáčení umožňuje jasně vidět natáčenou scenerii, která je navíc přes celý displej vzhledem k jeho širokoúhlému formátu 16:9. Displej je dobře viditelný i za slunného dne, když natáčím s paprsky v zádech.

Videa jsem stříhal ve volně dostupném programu Windows Movie Maker. Dle mého mínění se jedná o dostačující postprodukční program pro širokou veřejnost, ve kterém se dají s chvilkou trpělivosti vytvořit videoklipy ve slušné kvalitě. Je jednoduchý na pochopení a zvládá všechny základní potřeby střihu, které jsem od programu očekával. Za dobu užívání jsem narazil na pár problémů, které se ale vždy daly nějak vyřešit.

Nevýhodou je, že program nezvládá přehrát v náhledu video, které je více jak 32x zrychleno. Zrychlený záběr se v náhledu seká. Z toho důvodu jsem musel nedokončený projekt průběžně ukládat, jako video v závěrečné kvalitě, abych se mohl na záběr podívat.

Druhý problém byl u videoklipu, ve kterém jsem měl v rozpracovaném projektu střih do rytmu hudby a po uložení videa nebyla hudba synchronizována s obrazem, tak jak měla být. Opravení této chyby mě stálo spoustu času a probíhalo metodou pokus omyl.

6.3 Kamera v mobilním telefonu a příslušenství

Veškeré záběry jsem pořídil na telefon iPhone5 od společnosti Apple, který vlastním již přes tři roky. V dnešním světě bleskového vývoje spotřební elektroniky tedy můžu říci, že jeho technické parametry jsou průměrné. Když společnost Apple v roce 2012 tento model vydávala, osadila ho fotoaparátem s 8megapixelovým rozlišením a objektivem se světelností $f/2.4$. Objektiv chrání tenká, safírová čočka, na které není za několik let používání ani jedna oděrka. Videokamera dokáže natáčet video v HD (1080p) rozlišení se snímkovací frekvencí 30 snímků za vteřinu. Mikrofon nahrává mono zvuk a ten ve své kvalitě oproti obrazu lehce zaostává.

K dosažení lepších výsledků, mi pomohlo jednoduché příslušenství, které jsem si pro natáčení práce pořídil.

6.3.1 Stativ (tripod)

Některé statické záběry by nebylo možné pořídít bez univerzálního stativu (tripod) pro mobilní telefony (obr. 1), který jsem si pro natáčení pořídil. Tento malý stativ má ohebné nožičky pokryté měkkou pěnou, které umožňují jeho uchycení na různá místa a záleží jen na představivosti uživatele, jaká místa to budou.

6.3.2 Přídavné objektivy

Pro změnu obrazové perspektivy jsem použil v několika záběrech přídavné objektivy s krátkou ohniskovou vzdáleností. Proto se v klipech objeví několik širokoúhlých záběrů a celý klip „*Všední den*“ je natáčen s rybím okem, abych navodil pocit pohledu z první osoby. Tyto jednoduché objektivy jsem objednal ze zahraniční internetové aukční síně v řádu několika desítek korun.

6.3.3 Kuchyňská minutka

Časosběrné záběry (timelaps) s otáčivým pohybem kamery okolo své vertikální osy (horizontální švenk) mi umožnila natočit upravená kuchyňská minutka z IKEA. Minutka má tvar válce a lze jednoduše modifikovat na rotující stativ pro mobilní telefon, či lehkou kameru. Na vrchní podstavu jsem kvalitní oboustrannou páskou přilepil držák na telefon. Další úpravy nebyly potřebné, protože telefon je lehký a minutka stabilní. (Obr. 2)

6.3.4 Longboard

Ve videích se několikrát objevuje znatelná jízda kamery, které jsem dosáhl pomocí longboardu. Natočit stabilní záběr na jedoucím prkně s kolečky vyžaduje chvilku tréninku, ale o to více záběry stojí za to. Problém je, že kvůli otřesům lze natáčet jen na rovném povrchu a tudíž jsem nemohl jízdu využít v centru města, kde je většinou dlažba. Pro natáčení na longboardu rovněž potřebujete druhou osobu, která vás na rovině plynule tlačí.



Obrázek 1 Stativ (tripod)



Obrázek 2 Upravená minutka

6.4 Cyklus krátkých videoklipů ze studentského života

Záběry pro finální videa jsem začal natáčet v červnu 2015 poté, co jsem se pro toto téma rozhodl. Za tu dobu jsem natočil přibližně patnáct set záběrů bez jakéhokoliv scénáře nebo plánování. Natáčel jsem kdykoliv se naskytla příležitost a cítil jsem, že by moment mohl být vhodný pro mé účely. V hlavě jsem od začátku měl představu, jak by cyklus mohl vypadat, ale věděl jsem, že nakonec bude výsledek překvapením. Má základní představa, která se mě podvědomě držela po celou dobu natáčení, byla taková, že chci pomocí krátkých střihů vytvořit jakousi mozaiku záběrů. Jednotlivé záběry na sebe nemusí navazovat, ale mají navodit dojem toho, jak v roli studenta a zároveň kameramana vnímám a prožívám studentský život. Nakonec vzniklo pět krátkých klipů.

V této kapitole jednotlivě stručně popíši videoklipy a nastíním tvůrčí přístup. Pokusím se je zařadit do dokumentárních žánrů a nastíním tvůrčí proces a záměr. Všechny videoklipy vznikly použitím materiálů z archivních záběrů, daly by se tedy rovnou zařadit dle Bordwella a Thompsonové (2011) do žánru střihového dokumentu (kompilační).

6.4.1 Střípky

Tento videoklip je podle mě vlajkovou lodí z cyklu už jen z důvodu, že byl nejbližší mé prvotní představě toho, jak budou videa vypadat. Rovněž disponuje nejdelsí stopáží a kombinuje záběry, které byly pořízeny ve velkém časovém rozmezí. Pokud by někdo měl vidět pouze jeden klip z cyklu, doporučil bych právě tento. Videoklip bych zařadil dle dokumentárních modů Billa Nicholse (2010) do poetického dokumentárního filmu a podle rozdělení Guye Gauthiera (2004) je to skloubení dokumentární bajky, eseje a mozaiky.

Videoklip vznikl bez přesného scénáře, ale od samotného začátku sbírání záběrů jsem měl jasnou představu toho, jak bude vypadat. Mým záměrem bylo v tomto klipu obsáhnout nejdůležitější fragmenty ze studentského života a postavit z nich pestrou mozaiku, která má v divákovi zanechat celkový dojem. Tomu napomáhá i použitý remix písně M83- „Wait“ (*Kygo remix*).

Video zachycuje místa, ve kterých jsem se jako student často pohyboval. Objevují se v něm nejdůležitější činnosti a většina přátel, kteří mi jsou nejbližší. Video začíná i končí záběry z vlaku, což je typický způsob přepravy pro většinu studentů univerzity. V úvodu se také krátce objeví záběr na vysokoškolskou kolej a pohled z okna mého pokoje. Následuje zrychlená cesta do školy a sekvence záběru ze školního prostředí. Několikrát využívám rámování v detailu, kterým chci vyzdvihnout typické činnosti pro můj obor a někdy je ponechána originální zvuková stopa pro umocnění pocitu sounáležitosti. Následuje oběd v menze. Zachytit stravování v menze pro mě bylo velmi důležité, ale musel jsem vymyslet způsob, jak výstižně zachytit obědvající studenty tak, aby jim to nebylo nepříjemné. Nakonec jsem využil timelaps v horizontálním švenku, který vyřešil všechny mé požadavky. Pokračují střihy z kavárny, ve které jsem pracoval a trávil příjemné chvíle s přáteli. Pomalu se blíží večer a přátelská atmosféra stupňuje společně s hudbou do nočního života studentů. Zde se objevují záběry natočené ve tmě nebo za slabého osvětlení, jejichž dobrá kvalita mě překvapila. Po zábavě přichází jako protiklad znovu povinnosti, ale také sport, který znázorňuje disciplínu, která je pro studenta podstatná. Klip končí odjezdem z Plzně

6.4.2 Čas

Videoklip skládající se pouze s časosběrných záběrů (timelaps) bych zařadil dle dokumentárních modů Billa Nicholse (2010) do poetického dokumentu.

Tímto klipem se snažím přiblížit divákovi pocit rychlého plynutí času, který mají studenti posledních ročníků, když si ke konci studia uvědomí, jak rychle jejich studium uběhlo. Mnoho studentů mi potvrdilo, že poslední rok utekl nejrychleji a právě to mě motivovalo k natočení tohoto klipu. Zachycení neúprosné rychlosti plynutí času a zároveň její skrytá krása, kterou lidské oko nemůže běžně postřehnout. K podbarvení atmosféry jsem vybral skladbu „*EvenS – „Tell“*“.

Časosběrné záběry jsem pořizoval ve formě normálního videa a poté ho v postprodukci zrychlil dle potřeb. Windows Movie Maker zvládá zrychlit videa maximálně 64x což v mém případě vyhovovalo požadavkům. Problém, který jsem již zmiňoval je, že takto zrychlené video nedokáže přehrát v náhledu a seká se.

První záběr na centrum Plzně z balkonu Bolevecké koleje, je rámován ve velkém celku a divák se dívá směrem, kam se v dalším záběru přesune. Následuje pro mě unikátní záběr na Sady Pětatřicátníků z okna Divadla Josefa Kajetána Tyla. Dlouho jsem přemýšlel odkud zachytit snad nejfrekventovanější místo a pro mnohé pomyslný střed města a nejlepší pohled jsem si dokázal představit právě z divadla. Domluvil jsem se na recepci a byl mi umožněn vstup na schodiště, které vedou do šaten herců a zákulisí, kde se v mezipatrech nacházejí okna s výhledem na zastávku, kde zastavují všechny tři linky plzeňské tramvajové dopravy. Při první návštěvě jsem nebyl dobře vybaven, protože okna nešli otevřít dokořán, ale jen do polohy ventilace. Musel jsem přijít na způsob, kam a jak stabilně připevnit telefon. Při druhé návštěvě jsem již věděl, že budu muset natáčet přes sklo. Alkoholovými utěrkami jsem vyčistil sklo z obou stran a poté přilepil stativ (tripod) s telefonem pomocí univerzální lepicí pásky přímo na sklo. Další timelaps nás posouvá přímo na tramvajovou zastávku Sady Pětatřicátníků. Dále se ve videoklipu několikrát objeví záběr a panoramatický časosběr z okna mého pokoje na Bolevecké koleji. Pohled z devátého patra na západní stranu je jeden z nejčastějších, které jsem v Plzni vídal, a tím je pro mě podstatný. Divákovi dále časosběrem ukážu rušno na kampusu ZČU a před pedagogickou fakultou na Klatovské třídě. Hyperlapse, neboli pohyblivý timelapse, jsem natočil ze zadního vagonu tramvaje volně z ruky. Natočený záběr je dvacet krát zrychlen a tak divák urazí během necelých deseti vteřin kilometrovou trasu. Video pokračuje ještě několika záběry a končí západem slunce a záměrně rozostřeným nočním pohledem, v časosběrném vertikálním švenku, na Plzeň tam, kde začalo.

6.4.3 Dvě slova

Jedná se o minutovou video anketu, ve které studenti odpovídají na otázku, co pro ně znamená studium dvěma slovy.

Měl jsem pocit, že by v cyklu nemělo chybět video, které bude portrétovat studenty a rovněž mít výpovědní hodnotu pro můj cyklus videí. Položení jedné zdánlivě jednoduché otázky před kamerou pasovalo do mých kritérií. Zároveň by se dalo říct, že se jednalo o test interního mikrofону a výsledek mě mile překvapil. V některých záběrech studenti odpovídají v centru města a v okolí je značný šum, ale i přesto je všem rozumět.

Natáčení probíhalo náhodně a bez jakéhokoliv plánování. Šlo mi o spontánní, autentickou odpověď na místě bez většího přemýšlení. Díky tomu, že mám telefon většinou při sobě, jsem mohl kdykoliv když jsem potkal někoho známého požádat o laskavost. Nesetkal jsem se s tím, že by někdo odmítl. Tázanému jsem položil otázku: „*Co pro Tebe znamená studium dvěma slovy?*“ a poradil, ať řekne první myšlenku, která ho napadne. Rychle jsem promyslel odkud natáčet tak, aby bylo zajímavé pozadí a dobré světlo. Pro ozvláštňení videa jsem měnil velikost rámování. Použil jsem polocelek, detail a velký detail. Asi u tří záběrů nejsem spokojen s hloubkou ostrosti, které jsem si všiml až v počítači, ale z důvodu autentičnosti jsem záběry znovu nepřetáčel. Při promítání přátelé špatné zaostření na hlavu postavy vůbec nepostřehli. Rozhodl jsem se pro minutovou stopáž, aby klip diváka nezahltl. Do tohoto časového rozmezí se vešlo osmnáct pestrých odpovědí, které vedou k zamyšlení, ale zároveň pobaví.

6.4.4 Všední den

Tento celý videoklip je natáčený z pohledu první osoby, což ho rovnou zařazuje do stejnojmenného dokumentárního žánru. Videoklip umožňuje nejpřirozenější cestou divákovi prožít den v mé roli plzeňského studenta od ranního vstávání z postele až po následné ulehání zpět. Pomocí přídavné širokoúhlé čočky jsem docílil napodobení lidského zraku.

Natáčení probíhalo během jednoho všedního dne a pár záběrů jsem dotáčel druhý den. Řekl jsem si, že video z pohledu první osoby nesmí v cyklu chybět, poněvadž dobře zachytí i stereotypní každodennost, jako třeba nakupování potravin v supermarketu. Natáčel jsem z ruky a snažil jsem se, aby se záběr co nejvíce podobal lidskému vidění. Až při třídění materiálu jsem si uvědomil, že jsem měl tendenci natáčet, tak aby byla vidět spodní část těla, což působí trochu nepřirozeně, protože se stále dívám na zem. Z toho důvodu jsem dotáčel ještě pár záběru, kde se koukám před sebe. Samozřejmě jsem se musel přizpůsobovat tomu, že natáčím, takže některé záběry vypadají strojeně. V podstatě celý den jsem byl neustále ve střehu a hromadil materiál pro následnou postprodukci. Při

stříhu pro mě byla podstatná dynamičnost, aby mělo video spád a přirozeně plynulo. Proto jsem použil remix písně *James Hersey* – „*Coming Over*“ (*Filous Remix*).

6.4.5 Plzeň

Tímto videoklipem chci divákovi představit město, ve kterém studuji. Velmi rád jsem se procházel po Plzni v podvečer, když je slunce nízko a studené stěny starých staveb najednou dostávají hřejivý nádech. Snažil jsem se tyto místa vytvořená člověkem zachytit v neobyčejné kráse, jakoby utkvěly v mých vzpomínkách. Podle rozdělení dokumentárních modů dle Billa Nicholse (2010) bych klip označil jako poetický dokumentární film.

K zachycení kulturních památek využívám krátkých statických záběrů a plynulých jízd kamery. Šlo my o jednoduchost a zajímavou kompozici obrazu, bez rušivých elementů. Objevují se dvě longboardové jízdy, které byli možné jen na místech, kde není dlažba a i přesto bylo na starém asfaltu náročné udržet dobrou stabilitu obrazu. První je nájezd kamery na pomník Matěje Kopeckého v Kopeckého sadech a druhý je průjezd kolem laviček v parku na Sadech Pětatřicátníků. V obou záběrech je použit přídavný objektiv s kratší ohniskovou vzdáleností, který umožnil širší záběr a tudíž stabilnější obraz. Záběry jsem se pokusil seřadit dle ročních období. Video začíná jarem a končí zimou. Převládají letní záběry už jen z důvodu mé prvotní myšlenky videa. Ve videoklipu zazní skladba „*Succotash – Silent Partner*“ volně dostupná z youtube audio knihovny.

7 Návrh školního projektu:

- **Škola:** Základní škola – 2. Stupeň
- **Předmět:** Filmová/Audiovizuální výchova pro základní vzdělávání
- **Cílová skupina:** Žáci 8. a 9. ročníků (14-15let)
- **Optimální počet žáků:** 15-20
- **Časová dotace:** 6 vyučovacích hodin
- **Název projektu motivační:** „Den z mého života“
- **Název projektu popisný:** Zpracování krátkého videoklipu dokumentujícího den žáka, pomocí kamery implementované v mobilním telefonu.
- **Výtvarná disciplína:** Audiovizuální tvorba
- **Klíčová slova:** Film, dokument, dokument z první osoby, mobilní telefon

Zadání:

- Žáci na základě očekávaných výstupů Filmové/audiovizuální výchovy druhého stupně dle RVP ZS vytvoří krátký videoklip dokumentující jejich běžný den. Videoklip bude natočen kamerou v mobilním telefonu, dle možností žáka, a následně postprodukčně zpracován ve volně dostupném postprodukčním programu (např.: Windows Movie Maker).

Výchozí dokument: RVP pro ZŠ (2013)

Oblast: Umění a kultura

Obor vzdělávání: Výtvarný výchova

Doplňující vzdělávací obor: Filmová/Audiovizuální výchova (F/AV)

Učivo:

Uplatnění subjektivity, pozorování, smyslového vnímání

- cvičení vnímavosti, intenzity pozorování reálných dějů, situací a jejich slovní a písemná reflexe

- základní rozdíly mezi zrakovým vjemem jasové skutečnosti a její reprodukci, praktická cvičení s kamerou a fotoaparátem

Uplatnění kreativity, fantazie a senzibility

- hlavní prvky filmového záběru (velikost, kompozice, úhel pohledu), jejich význam ve vztahu k zobrazovanému obsahu
- světelná skutečnost a její úpravy pro kinematografické zobrazení; stylizace světelné reality
- barevná realita, současný a následný kontrast, manipulace s barvami v procesu kinetické reprodukce
- ovládání základních funkcí snímací techniky
- vytvoření série záběrů se záměrem vazby
- estetické kvality obrazových prvků záběru a jejich organizace
- zvuková složka audiovizuálního výrazu a její hlavní elementy
- tvůrčí syntéza obrazové a zvukové složky

Komunikace, posilování a prohlubování komunikačních schopností

- komunikace vlastních záměrů a námětů v kolektivu, zhodnocení a rozbor vlastní i umělecké produkce
- projekce a analýzy vybraných filmů základních proudů audiovize

Očekávané výstupy na 2. stupni, dle RVP ZS (2013)

- pracuje se základními prvky filmového záběru (velikost, úhel, obsah) a tvořivě je užívá
- pracuje samostatně s jednoduchou kamerou (fotoaparátem) a ovládá její (jeho) základní funkce pro svůj tvůrčí záměr
- uplatňuje jednoduché skladebné postupy a jednoduchý stříhový program pro jednoduché filmové vyprávění, využívá přitom materiál vlastní i zprostředkovaný
- zhodnotí význam základních sdělovacích funkcí a estetických kvalit obrazové i zvukové složky audiovize a záměrně s nimi pracuje při natáčení i skladebném dokončování vlastního projektu

- v diskuzi zaujímá postoj k zobrazovaným etickým hodnotám a estetickým kvalitám sledovaného filmu nebo televizního programu

Klíčové kompetence žáka:

- **kompetence k učení**

žák samostatně volí efektivní způsob učení pro zvládnání nových informací, třídí a porovnává nové informace, hledá mezi nimi souvislosti s již osvojenými znalostmi, svoji práci, tvůrčí proces, si plánuje a organizuje, stanovuje si přiměřeně obtížné, zvladatelné cíle a reflektuje jejich stupeň dosažení, teoretické vědomosti používá i v praktické rovině, klade si tvůrčí otázky, kladně a se zaujetím přistupuje k tematice a vzdělávání

- **kompetence k řešení problému**

žák kriticky přemýšlí a posuzuje kvalitu dokumentárního snímku, zaujímá k němu postoj a umí ho vyjádřit, zvládá nekonfliktně a vhodně argumentovat i diskutovat, žák dokáže přijímat kritické hodnocení od svého okolí, učitele, spolužáků, na svoji tvorbu a dokáže ho reflektovat a pracovat s ním

- **kompetence komunikativní**

žák dokáže logicky formulovat a vyjadřovat své myšlenky, umí objasnit a obhájit smysl své tvorby, komunikuje s okolím pomocí dokumentárního filmu, aktivně se zúčastňuje v diskuzích, argumentuje, ale také naslouchá a nechává prostor druhým a reaguje na podněty ze strany okolí, snaží se prosazovat asertivní jednání ve svém chování

- **kompetence sociální a personální**

žák v průběhu projektu spolupracuje s třídní skupinou, svým učitelem i širším okolím, podílí se na vytváření příjemné a podnětné atmosféry,

během tvůrčího procesu uctivě jedná s druhými lidmi, v případě potřeby umí pomoci a poradit svým spolužákům a zároveň si o pomoc umí říct

Obsah učiva:

- *brainstorming* – uvědomění si již známého - prekoncepty, první asociace
- *projekce* ukázek dokumentárního žánru
- *rozběr* ukázky, charakteristika dokumentárního žánru, *dedukce* specifických znaků, její kritické zhodnocení a řízená *diskuze*, *reflexe* ukázky
- *výklad* - druhy dokumentárních filmů, filmová komunikace, vývoj dokumentárního filmu, nejdůležitější milníky a stručná historie, přípravná fáze
- *vlastní tvorba* - natáčení dokumentárního videoklipu
- *konzultace* své práce s učitelem, žáky či v mimoškolním prostředí
- *sebereflexe* a *prezentace* vlastní tvorby a autorského záměru

Dispoziční předpoklady žáka:

- vědomosti získané v předmětu Filmová/Audiovizuální výchova
- schopnost práce na PC, se zvoleným médiem – mobilním telefonem
- znalost práce v programu Windows Movie Maker
- komunikační kompetence - schopnost přijmou kritiku, objektivně nahlížet na problematiku, sebereflexe, diskuze a argumentace
- zájem o předmět, kladný přístup ke vzdělávání

Dispoziční předpoklady učitele:

- Širší orientace v oblasti vizuální gramotnost, filmová a audiovizuální tvorba
- nabyté teoretické znalosti i praktické zkušenosti se zvoleným médiem – mobilním telefonem
- organizační schopnosti, tvůrčí přístup, znalost inovativních metod a aktuálních informací z oboru filmové tvorby

Obecné cíle:

- žák se seznámí s dokumentárním filmem a filmovou řečí – základní terminologií
- žák nabude zkušenosti s tvůrčí činností, vlastní tvorbou dokumentárního filmu z první osoby
- žák prohloubí své znalosti v oblasti vizuální gramotnosti
- žák dokáže komunikovat prostřednictvím filmové tvorby, zaujme svůj osobitý postoj a vyjádří ho pomocí krátké, filmové produkce

Konkrétní cíle:

- žák dokáže vlastními slovy charakterizovat hlavní znaky dokumentárního filmu a vysvětlit jeho podstatu
- žák vyjmenuje alespoň dva druhy dokumentárního filmu, dokáže je rozpoznat a určit jeho určující prvky
- žák popíše specifika dokumentárního filmu z první osoby
- žák zaujme vlastní názor na dokumentární snímek a formuluje jej, dokáže argumentovat a film kriticky hodnotit
- žák si uvědomuje autorův záměr a dokáže popsat, jakým způsobem k němu směřoval, jakých prvků k tomu užil
- žák reflektuje svoji práci, dokáže přijímat kritiku i chválu okolí a zpracovat ji

Obecné kognitivní cíle projektu:

- uplatnit nabyté znalosti z předmětu Filmová/Audiovizuální výchova
- samostatně pracovat
- vhodně reagovat na podněty během natáčení
- konzultace s učitelem

Návrh hodnocení a kritéria hodnocení:

- kvalitativní: slovní hodnocení v průběhu tvorby a na jejím závěru
- kvantitativní: závěrečná známka
- sebereflexe - sebehodnocení
- zpětná vazba (spolužáci, učitel)

Kritéria hodnocení žáků:

- výsledný videoklip (kvalita obrazu, se zřetelem na použitý telefon, střih, obsah vystižení subjektivního vidění okolního světa)
- aktivní přístup
- schopnost definovat své názory v diskuzi a při reflexi
- schopnost popsat svůj tvůrčí proces

Pomůcky: mobilní telefon s kamerou, PC, projektor, promítací plátno

Motivace: Projekce inspirativních klipů, brainstorming

8 Závěr:

Každý autor stojí před rozhodnutím, jak zobrazit určité téma. Jakým způsobem umožní divákovi na téma nahlédnout a co mu odhalí, nebo zatají. Jaké médium pro zobrazení zvolí. Já jsem se rozhodl pro video. Hlavním cílem této práce bylo natočení cyklu krátkých videoklipů ze studentského života pomocí kamery v mobilním telefonu. Videozáběry jsem pořizoval na iPhone 5 a následně postprodukčně zpracoval ve volně dostupném počítačovém programu Windows Movie Maker. Dokázal jsem sám sobě, že je možné tímto amatérským způsobem vytvořit kvalitní video. Výsledkem je pět rozmanitých videoklipů, které diváku odhalí můj pohled na vysokoškolský život v několika různých formách.

V teoretické části práce jsem čtenáři stručně nastínil tematiku dokumentárního filmu. Vymezil jsem jeho definici a poukázal na to, že neexistuje jednotné pojetí dokumentárního filmu. V další kapitole pokračuji historií dokumentárního filmu, kde vycházím ze členění Guye Gauthiera (2004). Krátkou kapitolu jsem vymezil cílům a významu dokumentárního žánru, které rovněž vidí autoři rozlišně. Poslední kapitola týkající se problematiky dokumentu čtenáře seznámí s dělením dokumentárních filmů především podle Bordwella a Thompsonová (2011), Billa Nicholse (2010) a Guye Gauthiera (2004).

Dále jsem se v teoretické části věnoval vlastní praktické práci. Čtenáři jsem vysvětlil důvod výběru tématu a motiv, který mě poháněl. Pokračoval jsem objasněním výhod a nevýhod amatérského způsobu natáčení na základě zkušeností, které jsem během roku natáčení získal. V jedné kapitole jsem zmínil příslušenství, které mi umožnilo natočit zajímavější záběry. Poté jsem stručně popsal vlastní tvůrčí přístup u jednotlivých videí z cyklu a pokusil se je zařadit do kategorií dokumentárního filmu, podle autorů, které jsem v práci zmínil. Nakonec jsem se pokusil navrhnout tematicky podobný vzdělávací projekt pro 2. stupeň základní školy, ve kterém by se žáci seznámili s dokumentárním žánrem a sami by natočili krátký videoklip.

9 Résumé

Within the scope of this bachelor thesis was to create five videos on the topic Series of short video clips from a student's life. The goal was to record the videos only by a camera of a mobile phone and edit them in a free software. The videos document a part of my life while studying in Pilsen. The theoretical part is dedicated to the documentary genre and supplements the series with the environmental context in which the video clips were recorded. It further deals with advantages and disadvantages of amateur way of video recording and reveals my own creative approach. At the end I tried to design a thematically similar school project.

10 Seznam použitých zdrojů

1. ABDULAJEVA, Zara. Tři etapy dokumentárního filmu. Rozhovor s Vitalijem Manským. *DO – revue pro dokumentární film*. 2, 123-125. Jihlava: JSAF / Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava, 2004
2. ADLER, Rudolf. *Cesta k filmovému dokumentu*. 3. rozš. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2001. Studijní texty (Akademie múzických umění). ISBN 80-85883-72-4.
3. BERGAN, Ronald. *Film: velký ilustrovaný průvodce*. V Praze: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-136-2.
4. BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
5. CARRIÈRE, Jean-Claude. *Vyprávět příběh*. Vyd. v ČR 2. Přeložil Tereza BRDEČKOVÁ, přeložil Jiří DĚDEČEK. Praha: Limonádový Joe, 2014. ISBN 978-80-905624-2-4.
6. GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-023-6.
7. LIPKOV, Alexander. I dokumentární reportáže musejí vycházet z nějaké životní filozofie. Rozhovor s Herzem Frankem. *DO – revue pro dokumentární film*. 2, 127-129. Jihlava: JSAF / Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava, 2004
8. NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.
9. PORYBNÁ, Tereza & ZAJÍCOVÁ, Helena (eds.). *Základy dokumentárního filmu*. Praha: Člověk v tísni, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8.
10. PTÁČKOVÁ, Brigita a Karel STIBRAL. *Estetika na dlani*. Olomouc: Rubico, 2002. Na dlani. ISBN 80-85839-79-2.
11. SADOUL, Georges. *Dějiny filmu: od Lumièra až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958. Filmové publikace.
12. VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. 3., rozš. vyd. V Praze: FAMU, 2005. ISBN 80-7331-039-2.

Internetové zdroje

1. Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2013. 142 s. [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: http://www.nuv.cz/file/433_1_1/

11 Seznam příloh

Obrázek 1 Stativ (tripod)	19
Obrázek 2 Upravená minutka	19