

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

UMĚNÍ NAŠIMA OČIMA - DOKUMENTÁRNÍ FILM
DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Anna-Božena Kuchtová

Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a základní umělecké školy

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mašek Ph.D.

Plzeň, 2016

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 13. 04. 2016

.....
vlastnoruční podpis

Děkuji vedoucímu mé diplomové práce *PhDr. Janu Maškovi, Ph.D.* za odborné vedení, cenné rady, ochotu a čas věnovaný konzultacím této práce. Děkuji svému manželovi a rodině za pomoc a podporu při natáčení dokumentárního filmu a zároveň děkuji všem, kteří se jako respondenti ochotně natáčení zúčastnili: *doc. PhDr. Jaroslavovi Vančátovi, Ph.D., doc. ak. mal. Jiřímu Kornatovskému, Ing. Arch. Jindřichovi Synkovi, BcA. Tereze Liškové, BcA. Frederikovi Sujovi a Aloisovi Boudovi.*

Anotace

Téma diplomové práce je dokumentární film, který má poodhalit pestrost pohledů na umění kolem nás. Ústřední praktická část obsahuje dokumentární film realizovaný v prostředí programu Pinnacle Studio 16. V teoretické části se autorka nejprve zabývá teorií dokumentárního filmu, druhá část textu je věnována objasnění východisek, inspiračních zdrojů, techniky, procesu tvorby a popisu díla. V pedagogické části autorka stručně analyzuje možnosti tvorby dokumentárního filmu na vybraném typu školy. Dále také navrhla dva vyučovací projekty s tematikou vytváření vybraných dokumentů v kontextu výtvarné výchovy.

Annotation

Thesis Theme is a documentary that is to reveal the diversity of perspectives on art around us. The work consists of two parts, practical and teoretical. Central practical part includes documentary realized in program Pinnacle Studio 16. In the text the author first discusses the theory of documentary, the second part is devoted to clarifying the bases, sources of inspiration, techniques, and describe the process of creating the work. In the pedagogical part author briefly analyzes the possibility of creating a documentary film on particular type of school. He also created two pedagogical projects which theme is documentary, that could be realized in content of art education.

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINÁL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE.

1 OBSAH

2	ÚVOD	2
3	DOKUMENTÁRNÍ FILM	4
3.1	STRUČNÁ HISTORIE DOKUMENTÁRNÍHO FILMU	4
3.2	KAŽDÝ FILM NEJPRVE JAKO DOKUMENT	6
3.3	HRANÝ A DOKUMENTÁRNÍ FILM	6
3.4	CÍLE / ZNAKY DOKUMENTÁRNÍHO FILMU	8
3.5	TYPY DOKUMENTÁRNÍHO FILMU	8
3.5.1	Výkladový dokumentární film.....	9
3.5.2	Observační dokumentární film	9
3.5.3	Direct Cinema	10
3.5.4	Cinema Vérité	10
3.5.5	Participační dokumentární filmy	10
3.5.6	Reflexivní dokumentární filmy	11
3.5.7	Dokumentární filmy točené z pohledu první osoby	11
3.5.8	Poetické dokumentární filmy	11
3.5.9	Docu-drama	12
3.6	SÍLA DOKUMENTÁRNÍHO FILMU	12
3.7	NĚKTERÉ MOŽNÉ PŘÍSTUPY K POJMU REALITA V KONTEXTU DOKUMENTÁRNÍHO FILMU.....	14
3.7.1	Realita dokumentárního filmu.....	14
4	UMĚNÍ NAŠIMA OČIMA – DOKUMENTÁRNÍ FILM.....	18
4.1	UVEDENÍ SMYSLU A CÍLE VIDEO.....	18
4.2	INSPIRACE FORMY	18
4.3	INSPIRACE TÉMATU VIDEO S OBJASNĚNÍM POČÁTEČNÍHO KONCEPTU	21
4.4	NATÁČENÍ A STRÍHÁNÍ VIDEO.....	23
4.5	VÝPOVĚDI.....	26
4.5.1	Pokládání otázky.....	26
5	PEDAGOGICKÁ ČÁST.....	28
5.1	ANALÝZA MOŽNOSTÍ TVORBY DOKUMENTÁRNÍHO FILMU NA GYMNÁZIÍCH	28
5.2	NÁVRH PEDAGOGICKÉHO PROJEKTU 1– „UMĚNÍ OČIMA MÉHO OKOLÍ“	31
5.3	NÁVRH PEDAGOGICKÉHO PROJEKTU 2- „MŮJ VÝLET“	39
6	ZÁVĚR.....	47
7	RÉSUMÉ	48
8	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ A PRAMENŮ	49
8.1	POUŽITÁ LITERATURA	49
8.2	ELEKTRONICKÉ ZDROJE	49
8.3	OSTATNÍ.....	50
	SEZNAM PŘÍLOH	51
	PŘÍLOHY PEDAGOGICKÉ ČÁSTI	51
	Projekt „Umění očima mého okolí“	51
	Projekt „Můj výlet“	51

2 ÚVOD

Jako diplomovou práci jsem natočila dokumentární film s názvem **Umění našima očima**. Ten měl odhalovat pestrost názorů na umění v mém blízkém okolí, proto se mezi tázanými objevují i osoby, které se v umění přímo nepohybují.

Za tímto účelem jsem volila a pokládala respondentům takové otázky, které by tuto pestrost pomohly poodhalit. Kromě obecných otázek jsem se rozhodla ptát i na konkrétní díla, jedno zavedené - **Monu Lisu** od **Leonarda da Vinci** a jedno, z pohledu ještě i některých teoretiků dneška, kontroverzní s veřejností relativizovanou a zpochybňovanou uměleckou hodnotou – **Fontánu** od **Marcela Duchampa**.

Na mém přístupu se silně projevilo pojetí mého učitele **Jaroslava Vančáta**, který své myšlenky publikoval také v knize **Pedagogika umění - umění pedagogiky**. Ten navrhuje chápat výtvarná zobrazení v jednotlivých etapách svého vývoje jako výsledek historické strukturace. Respektuje však historické pojetí vývoje umění jako projev pluralistické individuality vnímatele.¹

To nám slouží k tomu, abychom se mohli pohybovat v prostoru postmoderny a tedy rozuměli a mohli užívat „výdobytky“ jednotlivých způsobů zobrazení napříč historickým vývojem s vědomím toho, že umění nepostupuje vždy progresivně, proto lze podle pana **Vančáta** respektovat diváka, který například upřednostňuje egyptské umění před renesancí, nebo umění moderny před postmodernou.

Toto postmoderní, pluralitní pojetí jsem chtěla dokumentovat, jak výběrem děl, tak respondentů, kdy jedním z jeho protagonistů se stal izmiňovaný **Vančát**. Ten reprezentuje pohled teoretika, ačkoli sám také výtvarně tvoří a učí. Vedle něj pak vystupuje akademický malíř, pan **Jiří Kornatovský**, ten hovoří z pohledu umělce, spolu se studenty oboru malba na ZČU **Terezou Liškovou** a **Frederikem Sujou**. Praktici jsou architekt **Jindřich Synek** a **Alois Bouda**, který se žije jako údržbář.

¹ VANČÁT, Jaroslav (ed.). Čím může být výtvarná výchova prospěšná obecnému vzdělávání: Strukturní analýza vzájemných vztahů obrazových objektů v zobrazení jako metodický podklad aktivního ovládní zobrazení. In: UHL SKŘIVANOVÁ, Věra a Anna TAUBEROVÁ. *Pedagogika umění - umění pedagogiky, aneb, Přínos oboru výtvarná výchova ke všeobecnému vzdělávání*. Vydání první. Ústí nad Labem: Universita Jana Evangelisty Purkyně, 2014, s. 87-99. ISBN 978-80-7414-663-3.

Tato diplomová práce je rozdělena do dvou částí, praktické a teoretické. Součástí té teoretické jsou také dva vyučovací projekty, které se týkají dokumentárního filmu. Výstupem jednoho z nich může být film podobný tomu, jaký jsem natočila já. Můj dokument může v projektu posloužit jako určitá motivace/příklad.

V této teoretické části, za účelem své praxe, řeším také otázku přístupů k dokumentární tvorbě videa, použité výrazové prostředky, obrazové a stříhové skladby.

Krátce bude pojednáno o pojetí reality, konkrétně jak je možné k tomuto pojmu přistupovat. Dílčím způsobem se dotýkám historie a některých druhů dokumentární tvorby.

V této části rovněž vysvětluji svou motivaci a inspirační zdroje konceptu natáčení i jeho formálního pojetí. Nakonec se zabývám výpověďmi, které v dokumentu zaznívají.

V poslední kapitole předkládám obecný návrh pedagogických projektů. Konkrétní návrh jednotlivých bloků se pak nachází v příloze této diplomové práce.

3 DOKUMENTÁRNÍ FILM

3.1 STRUČNÁ HISTORIE DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

Jako úplné začátky dokumentárních filmů bychom mohli označit začátky kinematografie obecně, protože podle teoretiků je každý film nejprve dokumentem, jak o tom budu hovořit dále. **Kateřina Surmanová** ve svém článku mimo jiné uvádí, že dokumentární film ve formě „aktualit“, krátkých snímků, které měli zachytit nějaký moment, se objevuje od počátku kinematografie.

Před **Johem Griersonem** se pod pojmem dokument rozuměly pouze cestopisné filmy, ten se také stal zakladatelem celé britské dokumentární školy. **Grierson** měl podle autorky článku za to, že film, potažmo dokumentární film, je schopen dosáhnout pravdivé výpovědi, a to za předpokladu, že opustí ateliéry. Skutečné nearanžované prostředí a také lidé, kteří v něm přirozeně žijí a pohybují se, mají ve filmu mnohonásobně silnější výpovědní hodnotu o moderním světě, než právě profesionální herci s určenými scénáři apod. Surmanová dále tvrdí, že Grierson tyto myšlenky přejal, že je vlastně popularizátor **Vertovových** tezí.²

Jako první pak podle nové koncepce dokumentárního filmu točil **Robert J. Flaherty**, legendární je jeho film *Nanuk, člověk primitivní*, který se romantickým způsobem snaží zachytit Inuitskou rodinu, tomuto snímku bylo vytýkáno, že jeho objektivita je zbarvena záměry autora, podle jiných ale, právě tím odhaluje mnohem více, než by bylo patrné jen z prostého cestopisu. Na začátku této kapitoly se zmiňuji o přístupech k tomu, co je to realita. Také způsob jak by měla být zachycena se různí názor od názoru, a tak o tom, že přístup tohoto autora je legitimní i v dokumentárním žánru, není dnes pochyb, protože jeho záměrem je samozřejmě zprostředkovat nějakou vnímanou realitu, přiblížit ji co nejlépe divákovi a to i za cenu hraných nebo inscenovaných záběrů.

Autorka článku pak další vývoj popisuje tak, že o samotný filmový jazyk se nejvíce zasloužila avantgarda. V období války se pak dokumentární film do značné míry propůjčil na obou stranách propagandě, následně ho pro své výzkumy v 50. letech užívali hlavně sociologové a etnografové, kterým šlo primárně o hlubší vhled do zvolených sociálních skupin.

² SURMANOVÁ, Kateřina. *Po stopách dokumentárního filmu*. 25fps. [online]. 2.3.2016 [cit. 2016-03-02]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/po-stopach-dokumentarniho-filmu/>

Doba technického rozvoje 60. let dala vzniknout lehké, ale hlavně pohyblivé snímací technice, což dále podnítilo kreativitu mnoha nově vyniklých skupin. Autorka se zde odkazuje na **Gauthiera**, který tvrdí, že dokumentární film je typický velkým množstvím škol a směrů, protože podle něho, je dokument jistým druhem manifestu, nebo se k němu alespoň blíží. Tomuto žánru divák snadno promine umělecké nedostatky, pakliže je patrná vlastní zanícenost autora, konkrétně pakliže jde o silný motiv, nebo je film společensky úderný. Vnější limity pak autor spatřuje v omezenosti svobody projevu, v závislosti na politických podmínkách, technických možnostech a pak také ne každý je ochoten dát k natáčení souhlas.³

Dnes nastává hlavně ze strany Amerického kontinentu opět příklon k hraným pasážím. Často se jedná o rekonstrukce situací, které jsou takto hlouběji analyzovány. Divák má díky nim problém lépe pochopit a více si uvědomit jeho vyznění v nastoleném kontextu. Hrané pasáže také umožňují dramatizovat, lépe řídit celý průběh a vývoj událostí ve filmu – autor vede diváka k cíli.

Divácky je tento způsob vděčný. Myslím si, že hlavně proto, že právě dramatizací lze dosáhnout větší intenzity působení na afektivní stránku osobnosti člověka, a tím ho více zainteresovat do děje.

Stále větší oblibě se ale těší například užití dokumentárního postupu ve filmu hraném. Jako dnes už kultovní záležitost uvádím například dílo, které se tváří jako dokument, ale ve skutečnosti jde o hraný film, který bychom asi nejlépe žánrově zařadili do psychodramatu s hororovými prvky, jedná se o film **Záhada Blair Wich**, před jehož uveřejněním byly dokonce do médií vypuštěny falešné zprávy, o tom, že skupina lidí se ztratila v místních lesích. Tyto podvodné zprávy měly nahrávat snímku tak, že divák si měl myslet, že se jedná o autentickou dokumentaci reálné situace, natočenou samotnými aktéry. Jako užité prostředky uvedu například natáčení volnou kamerou, kdy rozostření a třas působí silně amatérským dojmem, nebo ostré protisvětlo, kvůli němuž občas není poznat, co v záběru je, často záběr končí tím, že autor videa jakoby položí někde kameru a nechá ji běžet, z té se tedy stává němý svědek událostí, objektivní a nestranný. Nakonec, k velkému zklamání všech, se zjistilo, že se jedná o hranou fikci.

³ SURMANOVÁ, Kateřina. *Po stopách dokumentárního filmu*. 25fps. [online]. 2.3.2016 [cit. 2016-03-02]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/po-stopach-dokumentarniho-filmu/>

Podobná situace nastala a někdy stále nastává v tzv. *reality show*, kdy je publiku mimoděčně naznačováno, že se dívá na autentické záběry lidí („*live*“ – v přímém přenosu), kteří v nějakém prostoru rozvíjejí svůj život přirozeným způsobem, ale nakonec k velkému zklamání veřejnosti se ukazuje, že i zde jsou stanovené role a dokonce i scénář např. **Big Brother** nebo **Pop Idol** (u nás Česko hledá SuperStar).

3.2 KAŽDÝ FILM NEJPRVE JAKO DOKUMENT

Divák by se mohl domnívat, že dokument stojí v opozici hranému filmu. Zajímavým zjištěním proto může být, že **G.Arisorco** ve svých Dějinách filmových teorií tvrdí, že každé filmové dílo vzniká nejprve jako dokument, tedy i hraný film.⁴

Jiný autor, **Rudolf Adler** toto tvrzení dále rozvíjí tím, že každý film, i ten hraný, od začátku do konce natočený ve filmových ateliérech, se posléze stává dokumentem svého druhu v tom smyslu, že divákům zprostředkovává nějaké informace, když už o ničem jiném, tak alespoň o způsobu myšlení lidí své doby. To vlastně převrátilo celé mé uvažování o tomto žánru.

Od počátku kinematografie, kdy bratři Lumiérové mimo jiné natočili také film Příjezd vlaku, ve kterém se mimo herce shodou okolností objevují i velmi výrazné typy lidí z „reálného života“, nastupující a vystupující z vlaku, díky nimž si můžeme udělat obrázek o lidech té doby, se ve filmu projevuje jistá podvojnost názoru na to, jak co nejlépe používat filmovou řeč, která během let vyústila ve dva přístupy – kinematografii hraného a dokumentárního filmu.⁵

3.3 HRANÝ A DOKUMENTÁRNÍ FILM

Podle citovaného **Rudolfa Adlera**, ale právě neexistuje žádná ostrá dělící čára mezi oběma způsoby užití filmové řeči, protože kinematografie je jen jedna a způsoby jakými se pracuje na jedné „frontě“ lze efektivně užít i na straně druhé. Jako příklad autor uvádí

⁴ ARISTARCO, Guido. *Dějiny filmových teorií*. 1. vyd. Překlad Ivo Hepner, Eva Zaoralová. Praha: Orbis, 1968.

⁵ ADLER, Rudolf. *Cesta k filmovému dokumentu*. 3., rozš. vyd. Praha: Filmová a televizní fakulta AMU, 2001. ISBN 80-85883-72-4.

užití skryté kamery, práci s nehercem nebo naopak dramatickou výstavbu scény, ale i celku.⁶

To, co tyto dvě linie opravdu odlišuje, není pak podle Adlera užití výrazových prostředků, místo natáčení nebo předem připravený scénář, ale až přístup autora, způsob jeho tvůrčí imaginace⁷.

Jako možnou definici rozdílu mezi hraným a dokumentárním filmem je podle mého názoru možno chápat **Adlerovy** myšlenky. Ten se domnívá, že v hraném filmu autor své zkušenosti a „životní impulzy“, které mají svůj základ přirozeně v žité realitě, potřebuje vzhledem ke své tvůrčí imaginaci formulovat filmovou řečí jako obraz fiktivní reality, která zatím neexistuje. V dokumentu postupuje do značné míry opačně, v tom smyslu, že „nažité skutečnosti“ formuluje snímáním reálných záběrů, a tvůrčí ideu do nich vkládá především stříhem a výběrem z nich.⁸

Také podle **Johna Griersona** jsou dokumentární filmy tvůrčím zpracováním skutečnosti. Ve své definici mluví o něco jasněji, když říká, že dokument se snaží předkládat „reálný“ svět očima autora filmu. Nejedná se tedy sice o fikci v pravém slova smyslu, ale je jasné, že tento žánr reprezentuje pouze jeden omezený úhel pohledu na nějakou „realitu“.

Dokumentarista **Robert Flaherty** (1884-1951, autor například filmu *Nanuk, člověk primitivní*) konkretizuje cíl dokumentárního filmu modernisticky, s negativním hodnocením role subjektu. Cílem podle něj musí být přiblížení se k nějaké míře objektivity nazírání na skutečnost, tedy co nejpřesněji zachycená realita, autor by podle něho měl do dokumentu co nejméně projektovat sám sebe, ale zároveň kromě toho, že autor dokumentu musí přijmout atributy okolního světa, musí ji spojit s určitou dramatičností.⁹ Nejde tedy prvořadě o autorskou expresy, ale ta je zde i tak nutně zastoupena, neměla by být ale natolik výrazná, aby zamlžovala faktory, vedoucí divácké publikum k nějakému co možná neobjektivnějšímu společnému konsenzu, konceptu, ve strukturalistickém pojetí, kdy dokument, jako metoda přiblížení povědomí o určitém fenoménu skutečnosti by měl

⁶ ADLER, Rudolf. *Cesta k filmovému dokumentu*. 3., rozš. vyd. Praha: Filmová a televizní fakulta AMU, 2001. ISBN 80-85883-72-4.

⁷ ADLER, Rudolf. *Cesta k filmovému dokumentu*. 3., rozš. vyd. Praha: Filmová a televizní fakulta AMU, 2001. ISBN 80-85883-72-4.

⁸ ADLER, Rudolf. *Cesta k filmovému dokumentu*. 3., rozš. vyd. Praha: Filmová a televizní fakulta AMU, 2001. ISBN 80-85883-72-4.

⁹ *Documentary film-portrait Lena*. Brno, 2011. Bakalářská práce. Masarykova univerzita Fakulta sociálních studií Katedra mediálních studií a žurnalistiky. Vedoucí práce Mgr. Rodrigo Morales.

možná také přispívat nahrazení diváckého subjektivistického prekonceptu blíže ke konceptu, tedy tomu, na čem jsme schopni se shodnout ve větším počtu, na těch znacích, které vnímáme ve většině v principu podobně, lze tedy možná dokonce užít výrazu – dobrat se větší míry objektivitu (poznání) ve smyslu v jakém jsem o tom psala.

3.4 CÍLE / ZNAKY DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

Skupina odborníků (včetně **Věry Chytilové**, **Petra Kerekese**, **Olgy Sommerové** nebo **Heleny Třeštíkové**) kteří společně tvořili výukový materiál pro *Jeden svět na školách*, publikováno pod názvem *Základy dokumentárního filmu*, formulovali cíle, potažmo znaky dokumentárního filmu takto:

- „dokumentovat konkrétní téma za účelem uchování znalostí o něm,
- odhalit něco nového o daném tématu,
- umožnit divákovi vcítit se do života natáčených lidí,
- obhajovat myšlenky, postoje nebo témata prezentované ve filmu,
- upozornit na problémy současného světa.“ (Člověk v tísni, o.p.s., 2012, str. 8)

Podle mého názoru by se zároveň o těchto bodech dalo uvažovat nejen jako o možných cílech, ale také jako znacích dokumentárního žánru obecně.

3.5 TYPY DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

Proto lepší orientaci v tomto žánru a pro detailnější popis jednotlivých způsobů uvažování o dokumentu, jsem zvolila dělení podle zmíněného materiálu *Základy dokumentárního filmu*, který teorii převážně čerpá z dnes již kultovní knihy **Billa Nicholse** – *Úvod do dokumentárního filmu*, kde tento autor předkládá jako jeden z prvních jakési možnosti dělení a specifikace jednotlivých přístupů k natáčení filmů, které mají za úkol dokumentovat skutečnost, nebo její dílčí jevy.

Rozhodla jsem se, kvůli větší stručnosti, druhy dokumentárního filmu čerpat z tohoto výukového materiálu, protože zmíněný autor konkrétně tuto problematiku pojímá pro účely mé diplomové práce až snad příliš obšírně. Záměrně nevypisuji všechny druhy, ale vybírám takové, které jsou podle mého v produkci více zastoupeny.

3.5.1 VÝKLADOVÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM

Jedná se o „druh“ dokumentárního filmu, který si klade za cíl, co nejlépe popsat skutečnost, která se již stala. Záběry jsou popisné, logicky postupují od velkých celků k detailu, který ale primárně nemá vyvolat emoce, ale přibližovat nějaké předměty, jevy. S velkým detailem se zde například setkáme velmi zřídka. Častý je naopak „velký celek“, „celek“ a „polocelek“, záběry, které působí popisně a jasně. Toto popisují autoři textu tak, že podle nich tento druh filmu zpravidla dokumentuje již proběhlé události. Je užíváno ilustračních, často hraných záběrů, které mají událost rekonstruovat, a pomoci tak divákovi lépe pochopit prezentované informace nebo mají přispívat k dotvoření celku.¹⁰

Právě v tomto bodě je zmíněný druh dokumentu nejvíce diskutabilní, protože divák, pokud pozná, že jde o rekonstrukci, ztrácí dojem autenticity/ pravdivosti sdělení, dokonce se může cítit manipulován. Právě zde jsou hranice s hraným filmem nejtenčí. Jeden z typů tohoto způsobu natáčení dokumentu je například *historický dokument*.

3.5.2 OBSERVAČNÍ DOKUMENTÁRNÍ FILM

Jedná se o typ dokumentu, kdy autor nechce film popisovat, ale chce, aby měl tzv. „sebevysvětlující charakter“¹¹. Neužívá tedy doprovodného komentáře, ani inscenované záběry, jde o to, aby divákovi nebylo prvoplánově podsouváno, co má jak vidět, ale je mu dán nějaký prostor pro vlastní uchopení vnímaných záběrů.

V historii se objevily dva směry observačního dokumentu: ***direct cinema a cinéma vérité***.

¹⁰ STRACHOTA, Karel, PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ (eds.). *Základy dokumentárního filmu*. Praha: Člověk v tísni, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8.

¹¹ STRACHOTA, Karel, PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ (eds.). *Základy dokumentárního filmu*. Praha: Člověk v tísni, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8.

3.5.3 DIRECT CINEMA

Ve stylu direct cinema jde především o to dokumentovat právě probíhající událost tak, aby do ní filmař zasahoval se svou subjektivitou zcela minimálně.¹² Pokouší se o to nejtěžší – o objektivitu. Je užito metod, jako rozhovor s aktéry (např. při nějakých polických nepokojích apod.). Filmař se obvykle snaží vyslechnout zastánce všech stran. Naprosté objektivitu, dosáhnout sice nelze, ale má se za to, že uvedenými prostředky se jí lze přiblížit.

3.5.4 CINEMA VÉRITÉ

Stejně jako u Direct Cinema, se i v Cinema Vérité filmař pohybuje přímo v „centu“ dění. Aktéři se projevují přirozeně, bez scénáře. Rozdíl je ale především v tom, že autor se snaží podporovat konfrontaci mezi aktéry. Ať už to přímo dělá sám, nebo to ve filmu způsobí technickými prostředky, například směrem natáčených záběrů, proti sobě, také střihem, kdy obsahově různá tvrzení jsou sestavena tak, aby podporovala spád událostí. V prostoru tohoto, je dokonce možné užít pro větší míru konfrontace mezi účastníky i inscenovaných prvků. Jako příklad je v textu **Strachoty a Porybné** uveden snímek z roku 1960, s jistým sociologickým zaměřením, který začíná tak, že dívka Marceline se s mikrofonem v ruce a ptá kolemjdoucích, jestli jsou šťastní. Film pokračuje vybráním některých respondentů, které **Rouch** a jeho spolurežisér, sociolog **Edgar Morin**, systematicky slují i v soukromí, mapují jejich postoje společenské i politické a debatují s nimi samozřejmě i o tom, jestli a proč jsou nebo nejsou šťastní.¹³

Film cíleně směřuje k rozuzlení.

3.5.5 PARTICIPAČNÍ DOKUMENTÁRNÍ FILMY

Tento druh dokumentu také čerpá z některých aspektů cinéma vérité. Jde o film, kde se režisér stává účastníkem natáčení, participuje na něm, a to z nejrůznějších důvodů. Jeden z nich je, že se ho téma bytostně dotýká (např. točí film o své rodině apod.) nebo protože na sebe bere roli investigativního novináře.

¹² STRACHOTA, Karel, PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ (eds.). *Základy dokumentárního filmu*. Praha: Člověk v tísni, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8.

¹³ STRACHOTA, Karel, PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ (eds.). *Základy dokumentárního filmu*. Praha: Člověk v tísni, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8.

Autor sám sebe nevnímá jako nezávislou, nezaujatou osobu, ale plně si uvědomuje svou roli. Sám se v událostech, které natáčí, angažuje. Stěžejní jsou rozhovory autora s dalšími aktéry, kdy jak už bylo avizováno, snahou není „tvářit“ se objektivně, proto je autor ve svém projevu přirozený, často až emocionálně „nabitý“.

Tento druh natáčení dokumentárního filmu je často využíván u dokumentů s lidskoprávní a společensky angažovanou tematikou. Participační dokument se také snaží upozorňovat na provázanost lidských osudů s historickým a společenským děním.¹⁴

3.5.6 REFLEXIVNÍ DOKUMENTÁRNÍ FILMY

Reflexivní typ dokumentu zdůrazňuje hlavně komunikaci mezi divákem a autorem. To je hlavní rozdíl od participačních dokumentů. Protože ty se také soustředí na interakci mezi režisérem a herci. Tento způsob dokumentu počítá s tím, že divák ví, že film může do značné míry manipulovat s obrazovým i zvukovým materiálem, proto se snaží odhalovat celý průběh natáčení a rozvíjení konceptu v jeho průběhu.

3.5.7 DOKUMENTÁRNÍ FILMY TOČENÉ Z POHLEDU PRVNÍ OSOBY

Pro tento druh dokumentu je typické natáčení ruční kamerou. Filmař se prostřednictvím natáčení pokouší mapovat situaci, ve které se nachází on sám. Mnohost forem, které jsou zde typické, se samozřejmě odvíjí od osobních potřeb každého filmaře. Často se zde objevuje komentář autora, nebo osobní reflexe.

3.5.8 POETICKÉ DOKUMENTÁRNÍ FILMY

Poetický dokument jako „tvůrčí“ část **Griersonovy** definice dokumentu, kde je zdůrazněna umělecká rovina tedy právě ono „tvůrčí zpracování reality.“¹⁵

Zde jde především o to, ukázat ze světa nějakou výjimečnou kvalitu, podat ho netradičním způsobem tak, aby vzbuzoval určitou poetiku, toho je dosahováno rozmanitými, až uměleckými prostředky. Neobvyklým řazením záběrů a netradičními způsoby střihu, kdy porušování klasických pravidel je vítáno. Autor často volí střih na velký detail klidně z jiného velkého detailu, vše je často umocňováno volbou hudebního podkresu, který

¹⁴ STRACHOTA, Karel, PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ (eds.). *Základy dokumentárního filmu*. Praha: Člověk v tísni, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8.

¹⁵ STRACHOTA, Karel, PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ (eds.). *Základy dokumentárního filmu*. Praha: Člověk v tísni, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8.

opět dodá nějakou náladu, jde o to, přinést divákovi netradiční způsob, variaci toho, jak se lze na realitu dívat.

3.5.9 DOCU-DRAMA

Jde o hrané filmy využívající dokumentární postupy, nebo dokumenty obsahující hrané prvky. Druhá z možností se též nazývá dramatinovaný dokumentární film.¹⁶

Přístup Docu-Drama chce diváka strhnout tak, aby film prožíval silně, dramaticky. Film se nachází na pomezí mezi hraným a dokumentárním filmem, proto jsou jako prostředky voleni profesionální i neprofesionální herci, často i scénář. Vrátime-li se k myšlenkám **Rudolfa Adlera** tak, dokumentární film není definován tolik vnějšími způsoby natáčení, jako postojem samotného autora.

3.6 SÍLA DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

K dokumentárnímu žánru přistupujeme zcela jinak než k jiným filmům, pakliže jsme informováni o tom, že to, co sledujeme je právě dokument. Protože právě vědomí, že nejde o „fingované“/hrané záběry, ale o skutečné snímání světa kolem nás s divákovým vnímáním udělá mnoho.

Jedna z variant výkladu našeho odlišného přístupu je, že jsme do sledování celkově více zapojeni proto, že by se nás film mohl týkat. Kdybychom to brali do konečných důsledků, každý člověk ovlivňuje fyzikální biologické a vůbec všechny vrstvy světa a vesmíru. Svět, ve kterém žijeme, je přeci jen jeden, jednání jednoho člověka má vliv na celé okolí.

Ze zkušenosti také víme, že z pozorování skutečnosti vytěžíme víc, než sledováním hrané situace. Pozorování, jako výzkumná metoda patří i ve vědě k těm nejčastěji využívaným.

Bill Nichols k tomu dodává, že jako diváci mnohem víc cítíme s lidmi, se kterými sdílíme tentýž svět.¹⁷

Další tři důvody toho, proč dokumentární film bere víc vážně, nabízí **Francois Jost**

¹⁶ STRACHOTA, Karel, PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ (eds.). *Základy dokumentárního filmu*. Praha: Člověk v tísni, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8.

¹⁷ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.

- Jako znak světa se o něm snaží zachytit prokázaná fakta
- Film se stává znakem autora, který skrze něj vyjadřuje svou poznanou hlubokou pravdu o lidských bytostech, dociluje toho prostřednictvím dokumentace lidských životů, ať už v přímém přenosu, nebo hovoří o jejich autentických pocitech. Může také zprostředkovat jejich svědectví, anebo zachycuje svůj vlastní silný příběh.
- Nebo podle autora může nést nezpochybnitelnou pravdu (archivní dokumentární záběry)¹⁸

John **Grierson** ve svém manifestu také mluví o třech důvodech, tentokrát toho proč je dokument vlastně „lepší“ - působivější ve své formě, než hraný film.

Důvody, které uvádí, se v mnohém shodují s **Jostovými**. **Grierson** byl ale jeden z prvních, kteří objevili potenciál dokumentárního filmu, proto si dovolím parafrázovat některé z tezí jeho manifestu:

1. Věřil, že film se může dostat všude, nesmí tedy zůstat v ateliérech, protože jeho schopnost reflektovat život má potenciál vyvinout se v novou uměleckou formu. Kládí důraz na autenticitu zachycení světa oproti hranému filmu, který podle něho jen fotografoval předem připravenou scénu.
2. Jako druhý bod uvádí, že práce s nehercem v jeho přirozeném prostředí lépe odpovídá interpretačním potřebám moderního světa. Dokument má podle něho potenciál zachytit tento svět celistvě, protože nabízí větší množství materiálu, takového, který by jen stěží vymysleli „hlavy ve studiu“.
3. podle něho jsou materiály pořízené snímáním reality, neinscenované, skutečnější ve filosofickém smyslu. Mluvil o síle spontánního gesta, kterého podle něho není „napomádovaná hvězda“ ve studiu, v předem naplánovaném ději, schopna dosáhnout. Dokumentární film má podle něho výjimečnou schopnost dostat se až do intimních sfér divákových.¹⁹

¹⁸ JOST, François. *Realita - fikce: říše klamu*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006. ISBN 80-7331-056-2.

¹⁹ ADLER, Rudolf. *Cesta k filmovému dokumentu*. 3., rozš. vyd. Praha: Filmová a televizní fakulta AMU, 2001. ISBN 80-85883-72-4.

3.7 NĚKTERÉ MOŽNÉ PŘÍSTUPY K POJMU REALITA V KONTEXTU DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

Hlubší pojednání o pojmu realita by vydalo na další diplomovou práci, proto pro svoje potřeby uvedu jen dílčí pohled na to, jak je možno se k tomuto fenoménu stavět.

Jako alternativu běžného vnímání dokumentu v pozitivistickém slova smyslu (Toto své tvrzení doložím na výzkumu z roku 2011, který se otázkou dokumentárního filmu zabíral. Autorkou je **Marta Skočovská**, výzkumu se účastnilo 119 lidí.) uvedu možnosti podle teoretika **doc. PhDr. Jaroslava Vančáta, Ph.D.** Toto členění čerpám z rukopisu *Kdy je obraz a co je umění*, ale dá se říct, že na toto téma mluví i v souvislosti s vývojem uměleckých děl v již vydané knize, o které jsem se zmiňovala v úvodu. Je jí **Umění pedagogiky-Pedagogika umění**. Vančát je autorem jedné z kapitol. Tyto jeho myšlenky se pak také pokusím doplnit o některé další, které budu čerpat tentokrát u pana **doc. PaedDr. Jana Slavíka, CSc.** z knihy **Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefiletiky)** nebo z knihy **Masová média** od pana **Jirák** a paní **Köpplové**.

3.7.1 REALITA DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

V roce 2011 **Marta Skočová**, tehdy jako studentka **Univerzity Jana Amose Komenského v Praze**, obor Sociální a mediální komunikace, provedla průzkum veřejného mínění prostřednictvím dotazníku na internetu, kde se několika otázkami snažila dobrat toho, jak česká veřejnost vnímá dokumentární produkci.

Otázka, která mě v tomto dotazníku nejvíce zajímala, byla - Dokázal/a byste definovat pojem "dokumentární film"? Jednalo se o povinnou otevřenou otázku, respondent musel napsat odpověď vlastními slovy.

Jen málo z dotázaných odpovědělo záporně, ve většině odpovědí se objevoval rozměr naučnosti, vedle toho ale nejčastěji padala tvrzení, jako že jde o zachycení skutečnosti, faktů, kde vystupují zpravidla neherci. Že se jedná o nějaké nezkreslené dokumentování reality.²⁰

²⁰ SKOČOVÁ, Marta. Dokumentární film (výsledky průzkumu): Vyplnto.cz - řešení pro on line průzkumy. In: *Vyplnto.cz: řešení pro online průzkumy* [online]. 2011 [cit. 2016-04-02]. Dostupné z: <https://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/cesky-dokumentarni-film/>

V knize *Masová média* se pak o tomto fenoménu důvěry diváka v pravdivost dokumentárního filmu hovoří, jako o tendenci diváka předpokládat, že to co vidí a slyší přímo odpovídá světu, ve kterém žije. Autoři uvádějí, že divák přímo předpokládá, že takovýto mediální produkt má povahu faktu, že jde o zachycení skutečnosti.²¹

Jak se ukazuje, lidé mají tendenci o dokumentu uvažovat ve velmi pozitivistickém duchu, většinou si neuvědomují jeho alespoň dílčí zkreslení, očekávají objektivní realitu potažmo pravdu, s jejíž existencí z principu počítáme všichni, protože jak řekl filosof **Jan Sokol**, v pořadu **Kulatý stůl na TV Noe**, odvysílaný dne 2. 4. 2016, tak už při vyslovení jakékoli oznamovací věty např. že dvě a dvě jsou čtyři, je to významem stejné, jako bychom říkali, že je pravda, že dvě a dvě jsou dohromady čtyři.

Otázkou pro mě bylo, jak jsi lze tuto pravdu, realitu, zprostředkovat. Respektive jak lze tento fenomén pravdy, skutečnosti zachytit. Jestli a do jaké míry je pro člověka možno ji dokumentovat, například jestli na to dostupné prostředky stačí a jestli právě zažitá dokumentaristická schémata nemanipulují diváka, když nepřiznávají ani malou míru zkreslení osobou filmaře.

Pan **doc. PhDr. Jaroslav Vančát, Ph.D.** nabízí tyto možnosti přístupu autora k dokumentování reality:

Reflexivní model

Podle něj, je možno uvažovat v tzv. reflexivním modelu, kdy pojetí autora je pozitivistické, je jednoduché, lineární – reflexivní. Tento model je takový, že autor věří, že skutečně otiskuje realitu, předpokládá její předem danou existenci a vlastní schopnost ji vnímat. V tomto pojetí je dokument výběrem z toho „otisku“. Tomuto by odpovídal *observační dokumentaristický postup* nebo styl *Direct cinema*.²²

Modernistický Model

Dále pak podle něho někteří lidé uvažují v modernistickém způsobu uvažování o realitě, který je subjektivistický, kdy má subjekt dojem, že jeho poznání reality je možné dle jeho daností a vůle. Subjekt nekonstruuje realitu, ale chápe z ní a utváří v ní jen to, co sám

²¹ JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Masová média*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-466-3.

²² VANČÁT, Jaroslav. *Kdy je obraz a co je umění: z rukopisu*. 2016.

může, k čemu je určen, co chce atp. Počítá se s objektivní existencí reality jako dané, ale její absolutní poznání je zde popíráno na základě nedostatečnosti poznávajícího.²³

Postmodernistický model

Třetí přístup Vančát nazývá postmodernistickým, a to je takový že autor generuje v sobě z různých sociálních a jiných zdrojů jakýsi „rastr“, skrze nějž dává interakcím, které na člověka dopadají, tvar. Vytváří jakousi síť vlastních konstruktů a tedy oproti prvnímu modelu nepředpokládá, že by jeho pojetí bylo zpracování předem dané reality, ale naopak pracuje s tím, že každý si realitu konstruuje sám v sobě.²⁴

Moje uvažování o pojmu realita v kontextu předchozích modelů

Moje pojetí v jakém jsem zpracovávala svůj dokument se pak v některých aspektech více blíží druhému způsobu, kdy předpokládám, že existuje nějaká objektivita, která je sice pro člověka nepoznatelná úplně, ale ke které se dá mimo jiné přiblížit také prostřednictvím nasloucháním plurality názorů. Kdy každý je schopen svými vnitřními konstrukty se k ní blížit méně či více. To se podle mě pozná až v tom, jak tato pravda „funguje“ v životě a jaké nese „ovoce“ pro člověka i jeho okolí. Tedy, že každý může být schopen především svou jedinečností a individuálními zvláštnostmi nést nějakou pravdu o světě, kterého je konec konců součástí. Spoluutváří realitu, která se neustále dynamicky proměňuje. Ke třetímu pojetí se dílčím způsobem blížím, že si myslím, že si snadněji připouštíme takové koncepty, které zapadají do našeho dosavadního vnímání, hodnocení a celkově pojetí světa, který je utvářen mimo jiné především našimi zkušenostmi s ním, takže i těmi, které příliš neovlivníme, a často je jen nevědomě přejímáme, mám na mysli především vnější-sociální vlivy od našeho narození.

Shrnuto mám tedy za to, že naše pojetí světa je tvořeno prekoncepty, na jejichž utváření se podílí faktory, které ovlivnit nemůžeme, nebo jen dílčím způsobem- biologické, fyzikální, tak i sociokulturní podmínky (do kterých vrůstáme a socializujeme se) a psychologické črty (ovlivnitelné z dlouhodobého hlediska), na druhé straně se ale

²³ PASTOROVÁ, M., Vančát J., Výtvarná výchova jako součást vzdělávací oblasti Umění a kultura v připravovaných kurikulárních dokumentech. In: Šteiglová, T., (ed.) Výtvarná výchova a módy její komunikace. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2004. 180 s., s. 128 - 138. ISBN 80-244-0779-5

²⁴ PASTOROVÁ, M., Vančát J., Výtvarná výchova jako součást vzdělávací oblasti Umění a kultura v připravovaných kurikulárních dokumentech. In: Šteiglová, T., (ed.) Výtvarná výchova a módy její komunikace. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2004. 180 s., s. 128 - 138. ISBN 80-244-0779-5

skládají také z těch, které ovlivňujeme značně (charakter), nebo je alespoň ovlivnit můžeme a to vůlí k něčemu.

Jeden ze způsobů, jak cíleně kultivovat a zdokonalovat tyto obsahy je, že na sebe necháme působit co největší množství podnětů, hlavně kognitivního charakteru, kdy naše prekoncepty buďto odolají novým hlediskům, nebo musí být restrukturalizovány.

Slavík, pak ve svých textech mluví více ze široka o nepřístupnosti absolutního poznání pro člověka, tak že není možno vidět ani do lidí, se kterými se reálně setkáváme, máme do nich vhléd jen částečně. Mluví také o tom, jak naše vlastní, naše já, vstupuje do interakce se světem, a jak jej v našich očích vyjevuje v závislosti na mnoha specifických faktorech. Podle něho se ne zřídka stává, že naše i naše zkušenosti, tedy nám přístupná realita, nepozorovaně splývá s obrazy naší fantazie.²⁵

V duchu tohoto pojetí, se snažím divákovi mého dokumentu zprostředkovat podněty, aby mohl i on reflektovat svoje pojetí umění, nebo ho mohl alespoň srovnat a třeba se nechat i obohatit některou z myšlenek. Svou prací jsem mimo jiné také chtěla předvést divákovi nějaké možnosti přístupu k umění. Samozřejmě si uvědomuji, jak už bylo řečeno, že každý má právo na svůj přístup, a já jsem v duchu tohoto vědomí chtěla primárně dokumentovat některé názory, kterými jsem obklopena.

²⁵ SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-066-8.

4 UMĚNÍ NAŠIMA OČIMA – DOKUMENTÁRNÍ FILM

4.1 UVEDENÍ SMYSLU A CÍLE VIDEO

Samozřejmě se v rámci postmoderní plurality snažím respektovat všechny názory na umění, protože si myslím, že obecně vzato tato svoboda myšlení je základním právem a vůbec podmínkou plnohodnotné lidské existence, tak jak je to pro ni přirozené. Na druhé straně ale, toto právo dle mého, zakládá povinnost utvářet a upravovat své názory také na základě faktů, které jsme povinni si nastudovat a v otevřeném dialogu se svým okolím je diskutovat. Ten samozřejmě nejsem schopna zprostředkovat plně, ale to, co mohu udělat já v rámci svých možností je alespoň tolik, že natočím video, kde různé typy osobností budou hovořit o svém stanovisku nebo pohledu na umění a divák se může s některou výpovědí ztotožnit, nebo ho může některý z názorů znepokojit, rozhodně ale může při zhlédnutí dojít ke konfrontaci. O to mi v mém videu šlo, o konfrontaci.

Jako přínos může být, že s nějakým předkládaným pohledem, se kterým se divák nemá možnost běžně setkat, ať už proto, že je v umění sám zainteresován natolik, že laické názory ho příliš neobklopují, nebo naopak s uměleckým světem nemá vůbec co dočinění, proto jsou mu vcelku neznámy důvody, pro které jsou některá umělecká díla respektována a považována za podstatná. Jako je tomu právě v případě mnou vybrané Duchampovy Fontány.

4.2 INSPIRACE FORMY

Osobně mě oslovuje poloha mezi amatérským a profesionálním filmem více, než běžné komerční snímky, nebo klasické cestopisy. Záměrně amatérský styl natáčení, který využívá netradičních prostředků k dosahování zprostředkování autentického pohledu na vnímanou realitu, například zařazováním kvalitativně horších záběrů, které ale u diváka působí „umělecký zážitek“. V jistých situacích totiž mohou probouzet imaginaci, díky prostoru, který představují abstrahující nekonkrétní/neostré záběry, utvořené/vzniklé užitím „nedokonalé“ techniky.

Ani já jsem se během natáčení nesnažila natáčet „zažitým“ způsobem, řadit snímky podle běžných schémat, například jako první logicky uvádět velký plán, aby se divák zorientoval, navazovat klasicky celkem, kvůli seznámení se s objektem, o který půjde, polocelkem a až následně detailem.

Naopak jsem se nebránila alternativám, které mohou pracovat například s „nelogickým uspořádáním záběrů“, kdy celé video začíná na detailu, který má za úkol spíše upoutat pozornost, než diváka zorientovat.

Některé z postupů, které uplatňují dokumenty z pohledu první osoby, nebo poetické dokumenty, by někteří profesionálové, kteří točí např. klasické cestopisy, nazvali jako chybné, a to by jistě v jejich pojetí i byly. Je tedy potřeba rozlišovat a vnímat, jak je film pojat.

Mojí inspirací se staly nízkorozpočtové dokumenty, nebo práce začínajících či přímo amatérských filmařů, většinou točené právě z pohledu první osoby nebo s využitím poetických prvků. Dokumenty takovýchto netradičních formátů bývají častěji vysílány na televizích, které se programově snaží orientovat jinak než na main stream jako **TV NOE**, nebo **ČT Art** - **ČT** obecně, protože jde o státní televizi, musí programově zařazovat, ve snaze uspokojit každého diváka, tedy i toho, který má zálibu v alternativě, dokumenty netypických formátů.

Inspirativní mi připadají například zde vysílané noci studentského filmu tzv. „*Studentský maraton*“, ale podobný koncept, možná překvapivě, vysílá čas od času při „Studentské noci“ i TV **Nova**, která je komerční, zacílená právě mainstreamově.

Inspirována postupy, které umožňují divákovi imaginaci, jsem se záměrně pokoušela do obrazu dostat vlastní pohled, ale jen do té míry, do které by nebránil divákovi držet se věcného obsahu filmu. V mém případě jsem využila jak běžných, tak méně tradičních postupů. Ty méně tradiční se pak konkrétně projevily jako opakované nájezdy na velký detail nebo stříh, který nerespektuje obvyklou stříhovou vazbu. Nebojovala jsem se zrněním, přesvětlením nebo přehnaným zatemněním obrazu, naopak jsem je užívala záměrně. Nesháněla jsem nějakou kvalitní kameru a techniku na nasvětlování scény, při samotném natáčení jsem se zaměřovala spíš na to, aby záběry co možná nejlíc odpovídaly mému pohledu na sledovanou/natáčenou osobu, to ovšem znamenalo do určité míry „objevovat“ kvalitu zvuku, kdy jsem doufala, že mnou zvolený program si s jeho zkvalitněním poradí, což se příliš nepodařilo, proto jsem v některých záběrech raději volila titulky.

Při promyšlení zdrojů mých postupů, mi připadlo, že pravděpodobně silnou inspirací mi byla starší verze dokumentárního cyklu rozhovorů se zajímavými osobnostmi „**Léta letí k andělům**“ (nově je z pořadu Talk Show nazvaná Cesta k andělům), který se sice i dříve nacházel na pomezí žánrů mezi talk show a dokumentem, protože část pořadu se odehrává ve studiu, kde probíhá klasický rozhovor, kdy se moderátor baví s účinkujícím, pokládá mu doplňující otázky a podobně, ale TV Noe ho má v TV archívu zařazen mezi dokumentární pořady, protože původně měl asi dokumentovat životní příběhy jednotlivých protagonistů v interakci s duchovními otázkami. Na těchto pořadech je podle mého hodnotné to, že některé záběry bych hodnotila až jako umělecké. Tohoto dojmu je docilováno opakovaným užitím různých za sebou střižených detailů, jejich postupné dlouhé či rychlé rozostřování a někdy i zpětné zaostření, objekty mohou být až nerozpoznatelné. Najdeme zde nedokončené jízdy, nebo takové, které jsou prostřiženy jinou scénou. Další imaginativní prvek jsou například odrazy předmětů na jiných lesklých površích nebo rovnou v zrcadlech. Žabí nebo ptačí perspektiva, přesvětlení záběru, volná kamera, neobvyklý ořez scény, kdy zabírán je např. pouze strop s částí obličeje atp. Uvedené prostředky jsou v tomto pořadu typické pro doprovodné záběry v prostřizích, k mluvenému slovu. Domnívám se, že mají funkci právě zmiňovaných „imaginátorů“, díky nimž se divákovi pravděpodobně lépe nebo hlouběji vpravuje do sebe nebo do problému, o kterém je řeč s důrazem na duchovní „nehmotnou“ rovinu. Celkem vzato se autoři nechtějí omezovat na popis nebo ilustraci textu, ale mám za to, že mají v úmyslu doprovázet zvukovou stopu právě záběry s oním cílem probuzení myšlenek a obrazů apelujících na nějakou neuchopitelnou sféru, a také divákovo celistvé zapojení ve sféře duchovní, duševní, emocionální a i racionální, v podobě mluvených komentářů.

Zpětně vzato si myslím, že mě do značné míry ovlivnil snímek s hororovými prvky **Záhada Blair Witch**. Viděla jsem ho poprvé asi ve svých 9 letech, a byl natolik závislý na imaginaci diváka, že jsem ho racionálně vůbec nepochopila. I přes to mě zaujala právě forma filmu. Nedokázala jsem tehdy pochopit, proč je amatérsky natočený snímek tolik oblíbený a asi i působivý. Pro mě byl minimálně poutavý, právě z toho hlediska, že něco podobného jsem do té doby ještě neviděla, jeho vizualita byla natolik „amatérsky odvážná“ a nečekaná, že ačkoli jeho vizualita se podvodně tvářila jako realita, snadno se jí dařilo diváka, navyklého na klasické filmy, „obalamutit“.

Toto své zaujetí jsem myslím alespoň částečně vysvětlila výše, kdy jsem v teorii mluvila o účincích takového amatérsky se tvářícího filmu. Zaujetí pro neotřelost záběrů a jejich jakousi záměrnou neumělost mě pravděpodobně ovlivňuje v mé tvorbě doposud, proto se nebráním nějakým kvalitativním nedostatkům.

4.3 INSPIRACE TÉMATU VIDEO S OBJASNĚNÍM POČÁTEČNÍHO KONCEPTU

Studium předně vizuální kultury mě zasáhlo v tom ohledu, že jsem si musela pokládat otázky, na které by mě ani nenapadlo se někdy ptát, protože už samotná otázka pro mě byla jistým stupněm zpochybnění faktu, alespoň v myšlenkové podobě. Například mě velmi překvapovaly otázky po smyslu či užitečnosti umění.

O to úzkostlivěji a palčivěji jsem začala, vnímala tyto „zlé jazyky“, které umění zpochybňovali, cítila jsem se jimi ohrožená. Bohužel se mi potvrdilo klišé, že tito jsou většinou z řad techniků (fyzikové, informatici, elektrotechnici...). Ptala jsem se tedy po argumentech, a sama zkoušela nabízet jiný, alternativní pohled. Přišla jsem na to, že právě tím, že jsem sama sobě nikdy umění obhajovat nemusela, neměla jsme ty „správné argumenty. Proto jsem se rozhodla, že je přeci musím někde získat. U někoho „zasvěceného“, zkušeného, moudřejšího než jsem já. Pokusila jsem se tedy kontaktovat osoby v mém okolí, které mi nějak profesně i lidsky učarovali, ke kterým jsem měla důvěru, a které byli na tolik profesně úspěšní a zdatní, že zajišťovali onu míru validity svých výpovědí.

Čas těchto osobností mi připadal natolik drahý, že jsem měla potřebu jejich výpovědi zaznamenat, uchovat a především se o ně podělit se světem. Toto umožňuje ponejvíce video – dokumentární žánr.

Posléze jsem nabyla dojmu, že takových zasvěcených promluv o umění tu bylo už mnoho, a já jsem považovala za nutné nevytrhovat výpovědi odborníků z prostředí/ kontextů názorů běžných/nepoučených. Musela jsem proto najít způsob jak to udělat. Začala jsem přemýšlet o scénáři, o tom, jaké osobnosti je potřeba v dokumentu mít. Ve snaze udržet co největší pluralitu názorů jsem měla v plánu vedle odborníků, natočit i odpůrce umění, ale jak se ukázalo, tak smutnou pravdou je, že ti, co na jednu stranu odvážně vyhlášují

odsouzení uměleckému světu, na stranu druhou nenašli v sobě tolik odvahy, aby tyto své názory prezentovali před kamerou, konfrontace se z pochopitelných důvodů obávali.

Jako jeden konkrétní případ mohu uvést, že jsem měla měsíc dopředu domluvený rozhovor s jedním informatikem z okruhu mého příbuzenstva, o kterém vím už dlouhý čas, že umění považuje za ztrátu času, ne-li ještě hůře, ale tento nejmenovaný muž mi půl hodiny před natáčením odřekl, vynechám podrobnosti o tom, kam až jsem za ním jela a jakou námahu dalo zorganizovat toto „natáčení“.

Další shodou okolností opět z řad informatiků se o svůj názor na zbytečnost umělců, tentokrát dokonce jako osob, také nechtěl dělit s kamerou, to samé se opakovalo ještě mnohokrát. Tito lidé si totiž plně uvědomovali to, jak by se na jejich názor dívali lidé na naší katedře, výtvarné kultury.

Bylo jim jasné, že nemají pádné argumenty pro svá tvrzení, která by byla konfrontována s promyšlenými výpověďmi odborníků a já jsem svým videem rozhodně nechtěla nikoho osobně znemožnit, proto žádného zapřisáhlého odpůrce umění ve svém dokumentu nakonec nemám. Říkala jsem si, že i v řadách umělecky nějak zainteresovaných osob je nakonec taková škála názorů, že si s nimi vystačím.

Jako další „role“ jsem zvolila: teoretika, který se sám také věnuje výtvarné tvorbě, **Jaroslava Vančáta**, *soustředěného tvůrce Jiřího Kornatovského*, dále jsem do videa chtěla získat člověka z akademické půdy, který má na umění názor, ale nevěnuje se mu přímo, proto aby zazněl také názor z jiné oblasti, více technické. Tato má kritéria podle mého výborně splňuje **Jindřich Synek**, který je úspěšným a zkušeným architektem. **Tereza Lišková a Frederik Suja** se stali představiteli mladých začínajících umělců, oba studují 5. rokem malbu, ale i na jejich výpovědích, jak se ve videu ukazuje, je až překvapivé, jak velmi se rozcházejí názory i u mladých umělců s poměrně podobnými podmínkami ke studiu i na základní uměnovědná díla jako je *Leonardova Gioconda* nebo *Fontána Marcela Duchampa*. **Alojzovi Boudovi** vděčím za účast hlavně proto, že právě on představuje člověka, který pracuje „rukama“, na umění se dívá především z vnějšku, a tak je zde předpoklad, že právě jeho názory by mohly alespoň dílčím způsobem reprezentovat nezainteresovaného člověka – průměrného diváka.

4.4 NATÁČENÍ A STŘÍHÁNÍ VIDEO

Natáčela jsem šest osob, jednu ženu a pět mužů (výčet jmen uveden v předchozí kapitole), na foťák s funkcí natáčení digitálního videa značky **Benq**.

Záběry byly pořízeny během jednoho měsíce. Celkem jsem natočila kolem 3 hodin materiálu, z čehož jsem měla vybrat a sestříhat 15 minut filmu, materiálu jsem pořídila dostatek.

Natáčení s jednotlivými protagonisty se velmi lišilo, jak časově, tak kvalitativně. Samozřejmě bylo ovlivněno vnitřními i vnějšími podmínkami, mými, ale hlavně účastníků, kdy jeden z problémů byl, že žádný z nich nebydlí v Plzni, v místě mého bydliště, takže jsem za nimi musela dojet, nebo využít doby, zpravidla velmi omezené, kdy pobývali v Plzni.

Protože čtyři respondenti jsou pracovní silně vyčerpané osoby, neměla jsem moc času na to záběry pořádit.

Tento problém nastal u **Aloise Boudy**, kdy na natáčení jsem měla asi necelou půl hodinu, a to jen v prostoru jednoho pokoje, proto jsou jeho záběry možná místy monotónní, v jednom prostředí. O to víc jsem se snažila, aby byly zajímavé kamerou (nájezdy na detaily, měnění místa odkud jsem natáčela, různé pohyby kamerou...) a dokonce jsem je při stříhání „uměle“ v jednom místě proložila záběrem exteriéru, mnou natočeného, ale v jiné době a na jiném místě, abych zabránila fenoménu tzv. „mluvících hlav“, které by divák nudily.

Velmi nesnadné bylo domluvit se s panem architektem **Jindřichem Synkem**, který na mě měl také asi jen něco přes hodinu, a protože bydlí v pro mě nesnadno dostupné vesničce, naše místo setkání byl jím navržený kostel v Praze, konkrétně po nedělní bohoslužbě, kdy se zde pohybovalo množství lidí a tak došlo k dost silným šumům. Tady, jak se ukázalo, byl největším problémem právě zvuk. Ve videu jsem kvůli srozumitelnosti některých jeho výpovědí nakonec použila titulky. O to zajímavější je pan Synek jako člověk, dle mého názoru velmi charismatický a „fotogenický“, jeho odpovědi na kameru vyznívali tak, že mluví o své životní a profesní zkušenosti.

J. Vančát také není „plzeňský“, a protože se nepodařilo zkoordinovat naše volné časy na natáčení v jeho ateliéru, domluvili jsme se na uskutečnění video rozhovoru v době

mezi výukou v Plzni. Natáčím ho tedy v jeho kabinetě, a také jsem měla možnost pořídit několik záběrů při jeho výuce a proto, že svá díla tvoří v počítačovém programu, ilustračních záběrů se snad podařilo pořídit dostatek. Natáčení s ním bylo velmi snadné a příjemné. Na jednu stranu totiž prostředí společného kabinetu učitelů skýtalo dostatek podnětů pro kameru, světla, ale i klidu pro natáčení a pořízení zvuku, na stranu druhou také protože byl Vančát velmi spontánní a uvolněný. Možná z toho důvodu proto, že sám vystudoval filmovou školu, a tak se pravděpodobně dokázal dobře vcítit do mé role. Jasně, věcně, zajímavě a výstižně odpovídal na mnou položené otázky. Samozřejmě měl výhodu v tom, že se přímo vztahovali k tématům, kterými se zabývá a o kterých mluví i ve své výuce (otázka funkce umění, Duchmanova fontána...).

Nejvíce času jsem strávila natáčení **Terezy Liškové** a pana **Jiřího Kornatovského**. Tereza přes týden totiž studuje v Plzni, takže jsem ji mohla několikrát navštívit na studentské koleji, kde má svoje věci. Udělala si na mě celé dva dny času, takže několik záběrů jsem mohla pořídit přímo na hodině malby, jiné v exteriéru apod. podle mě se povedly právě záběry, kde sama tvoří, ty ve videu podtrhují její osobnost, protože Tereza je na nich přirozená a je očividné, že ji malba opravdu baví více než teorie, což odpovídá i tomu o čem mluvila v dokumentu. Kvůli filmu také přinesla několik svých prací, které ilustrují její tvorbu, a tak jsou její medailonky podle mého ucelené.

S panem **Kornatovským** se nám podařilo dohodnout na čase, kdy učí v Plzni kresbu, takže část rozhovoru je pořízena v jeho kabinetě, tam jsou dobré podmínky pro natáčení, světlo i ticho, ale část, kdy se pohybuje po budově, je z hlediska zvuku velmi problematická. Budova školy je totiž koncipována prakticky jako „open space“, kdy právě díky velkému společnému prostoru je v celé budově neustálý ruch a šum. V mém videu se pak v jednom momentě ozývají dokonce i nějaké hrubé rány. Zde nebyl problém s časem, ale s vnitřními dispozicemi pana **Kornatovského**, kterému natáčení není příjemné a několikrát mě upozorňoval na to, že se zatím nikým takto natáčet nenechal. Nemohla jsem proto tyto záběry opakovat, ve videu je tedy také doprovázím titulky. Podařilo se mi navštívit ho i v Praze, kdy kvůli mému filmu přenesl některé své obrazy do budovy školy, kde učí a podle jeho slov tak udělal pro účely mého natáčení „soukromou výstavu“. Tyto záběry jeho osoby jsou podle mého jedinečné, právě proto, že nikdo jiný s ním takto nenatáčel.

Problematické ale bylo komunikovat s ním nade mnou pokládanými otázkami, protože neměl mnoho času se na ně připravit a ve svém díle se jim nevěnuje.

Osoba **Fredrika Suji** nebyla ve videu předem plánována, ale v době, kdy jsem natáčela **Terezu Liškovou** v jejich výtvarném ateliéru, ve škole, se tam objevil a vypadal, že oproti Tereze, jejíž doménou není teoreticky nad uměním uvažovat, spíš se snaží zvládat jej technicky, se tento student malby naopak netají svými názory i na teoretické otázky. Jednalo se o období klauzur, takže jsem jeho výpovědi mohla doplnit i Fredrikovými obrazy. Jeho osobnost se ve videu projevuje jako autentická, uvolněná a veselá. Natáčení bylo příjemné, protože Frederik také odpovídal jasně a stručně. Jediný zádrhel by snad pro někoho mohla být jeho slovenština. podle mého názoru záběry s ním osvěžily celé video a přinášejí do něj dynamiku a zajímavé postoje.

Právě pro dosažení kontrastu mezi výpověďmi, jsem ve filmu neprezentovala jednoho člověka po druhém, tak, že odpoví na všechny otázky a následují odpovědi dalšího atd., protože v takém snímku snadno dojde k tomu, že divák jednak zapomene obsah první výpovědi dřív, než přijde výpověď posledního protagonisty. Jednak vzhledem k neměnnosti scén u některých respondentů, by byl snímek pravděpodobně v některých místech vizuálně chudý, takže i nudný. Dynamiky dosahuji právě střihem videa, zvuku i hudby v prostředí programu **Pinnacle Studio 16**. Odpovědi jsem se pokoušela řadit tak, aby došlo k mírnému napětí, nebo jemným kontrastům. Užívala jsem ilustrační záběry i prostřihy z jiné scény, právě kvůli dosažení větší obrazové „atraktivity“.

Hudební složka je nakonec jen instrumentální, ačkoli jsem měla v plánu použít skladbu se slovy. Tuto volbu jsem ale přehodnotila kvůli místy už tak dost špatné kvalitě zvuku pořízených záběrů. Druhý důvod je ten, že v mém dokumentu, který je založen na obsahu výpovědí, by působila rušivě. Užité hudební podkres je nakonec instrumentální píseň, v originále, s textem, nazpívaná interpretem, který si říká **Gotye**. Skladba nese jméno *Somebody That I Used To Know*.

4.5 VÝPOVĚDI

4.5.1 POKLÁDANÉ OTÁZKY

1) *Jak bys sám sebe charakterizoval?*

2) *Jaký je tvůj vztah k umění?*

3) *Jaká je podle tebe funkce umění?*

4) *Co si myslíš o uměleckých dílech – Mona Lisa od L. da Vinci nebo Fontána M. Duchampa, jedná se v obou případech o umění?*

5) *Co bys umění vytknul, jaké jsou jeho chyby?*

Na první otázku jsem čekala odpověď takovou, která by divákovi přiblížila osobu, se kterou se bude v průběhu sledování dokumentu setkávat. Tato byla myslím pro všechny zúčastněné bezproblémová, snad jen **Tereza Lišková** si ji potřebovala více promyslet, pochopitelně z toho důvodu, že jako začínající autorka se nikde takto komplexně nemusela představovat. Respondenti tedy klasicky uvedli své jméno a něco, co považují ohledně své osoby, za charakteristické.

Protože až na **Aloise Boudu** a **Jindřicha Synka** jsem vybrala osoby pohybující se více či méně v umění nebo pracující s jeho diskurzem, nebyl problém odpovědět ani na otázku následující. Ta totiž měla dost společného s otázkou, která předcházela. Osobnosti v mém dokumentu nyní nejvíce popisovali, kde se v umění konkrétně nacházejí. Akademický malíř, pan **Kornatovský** uváděl svou tendenci hledat v umění smysl věcí i existence. **Tereza** například mluvila o své aktuální tendenci vracet se ke kořenům. Pan architekt **Synek** odpověděl asi nejvíc stručně, když řekl, že jeho vztah k umění je kladný, podobná odpověď zazněla z úst **Aloje Boudy**, který říkal, že umění má rád.

Ohledně funkce umění to už bylo pro respondenty zásadně složitější. Asi jen pan **Kornatovský** a pan **Vančát** měli odpověď rozmyšlenou, protože se odpovědí na ní zabývají a byla tak pro ně snadná. Zmiňovaný akademický malíř navázal na předchozí, druhou otázku a vesměs uvedl, že funkce je právě v hledání smyslu. **J. Vančát** vysvětloval své vlastní pojetí. Mluvil o umění jako o procesu utváření nových znaků, které mohou být

potenciálně dále využity ve společnosti. **Frederik Suja** viděl funkci umění v tom, že umělec by podle něho měl ukazovat věci, které nejsou běžně zjevné, a tak dávat zpětnou vazbu současnému stavu společnosti. **Alojz Bouda** se letmo dotkl i aspektu katarze, kdy podle něho nás může umění očistit od problémů všedního dne.

Co se týče třetí otázky, ta byla v odpovědích asi nejvíce diskutovaná a kontroverzní, což jsem i očekávala, a tak jsme ji i koncipovala. V mém videu je vidět, jak právě zmiňovaný např. **A. Bouda**, člověk, pracující rukama, údržbář, nutně zaměřený na produkt své práce, opravy funkčnosti objektu, který se nepohybuje v uměleckém diskurzu a není ani předmětem jeho zájmu, nebo **J. Synek**, architekt, u něhož se lze domnívat, že se zaměřuje na funkci díla, na kterém pracuje, a až druhotně estetickými či ideovými potencialitami, rozhodně odmítají akceptovat Fontánu jako umělecký předmět, fontána pro ně rozhodně není umění. To je pro ně totiž produkt předně vytvořený lidskýma rukama, jde jim o řemeslný um. Je nasnadě, že dílo L. Da Vinci je pro ně mnohem snáze akceptovatelné právě z tohoto hlediska. I **Tereza Lišková**, začínající malířka, která je zaměřena technicky, má s *fontánou* **M. Duchampa** problém hned v několika aspektech, pochybuje, jestli **Duchamp** nebyl jen manipulátor a nepřesvědčil umělecký svět jen díky mocenským schopnostem. Pan **Kornatovský** se na toto téma konkrétně nechtěl vyjádřit, nepovažovala jsem za vhodné ho nutit.

Kdo ovšem *Fontánu* jako umění uznal, byl **Frederik**, který právě k *Moně Lise* přistupoval jako k řemeslnému výtvoru, ale jeho konceptu umění se více přibližuje **M. Duchamp**, jak ve videu sám uvádí.

Vančát upozorňuje na fenomén rozdílnosti vnímání *Fontány* u mužů a u žen, kdy muži mají s konkrétním předmětem osobní zkušenost, zatímco ženy jsou ještě ochotny brát ho na milost jako estetický, a tak ho spíše přijímat z tohoto hlediska. Dílo mistra **Leonarda** je podle Vančát „konzerva“, která dokumentuje nějaký historický stav umění.

Na poslední otázku odpověděli všichni dotazovaní stejně, až na Vančáta. Všichni dotazovaní v podstatě řekli, že se jim v umění nelíbí mocenské struktury a manipulace. Uvedla jsem jen výpověď **Terezy**, protože jsem si nemohla dovolit kvůli dodržení určeného časového limitu pro svůj film (15min včetně titulků) uvádět tu samou odpověď u všech dotázaných. Pan Vančát pak celý dokument uzavřel svým poetickým tvrzením, že když máš něco rád, nevidíš na tom chyby, nebo je dokonce miluješ.

5 PEDAGOGICKÁ ČÁST

Pedagogická část se v mé diplomové práci prakticky projevuje jednak jako analýza možností tvorby dokumentárního filmu na gymnáziích, jednak jako návrh dvou na sobě nezávislých, krátkodobých pedagogických projektů, z čehož první nese obdobný název jako můj dokumentární film- „Umění očima mého okolí“, protože jde o podobný koncept. Výstupem bude film, který se tomu mému bude v mnohém podobat. Moje video zde poslouží jako motivace, studenti uvidí, že i za pomoci jednoduchých postupů a pomůcek je možné vytvořit malý film.

Výstupem druhého je opět dokumentární film studenta, tentokrát ale nepůjde o zachycování pohledu „okolí“, ale o dokumentování školního výletu z pohledu první osoby. Druhý projekt je nazván jako „ Můj výlet“.

Oba projekty jsou zaměřeny na žáky čtyřletého gymnázia, ale při dílčích modifikacích by se jistě daly použít i pro mladší studenty nebo by tento koncept mohl posloužit střední odborné umělecké škole, tam by ale musel zaznamenat více úprav ve formě kvalitativní co do obsahu teorie, ale i technologické průpravy.

5.1 ANALÝZA MOŽNOSTÍ TVORBY DOKUMENTÁRNÍHO FILMU NA GYMNÁZIÍCH

Poznámka: *V následujícím textu vycházím především z článku Markéty Pastorové pro metodický portál www.rvp.cz, který má sloužit učitelům jako inspirace do koncepce svého vyučování.*

Autorka ve svém článku vychází z tvrzení, že v současné době se stále více informací k žákům dostává právě vizuální cestou,²⁶ možnost recepce různorodé umělecké produkce se stále zvyšuje právě díky narůstajícím možnostem její „popularizace“ prostřednictvím různých internetových platforem a sociálních sítí. Jsou to pak právě i žáci nejen gymnázií, kteří se stále častěji pokoušejí o vytváření nejrůznějších vizuálních vyjádření v poslední době je narůstajícím trendem video-produkce tzv. „vlogů“ (video blogů, které stejně jako jejich starší předchůdci textové blogy nebo fotografické blogy, zveřejňované na internetových stránkách nebo platformách, kam uživatel vkládá obsahy svého

²⁶ PASTOROVÁ, Markéta. Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia. *Wwww.rvp.cz: Metodický portál RVP* [online]. 2010 [cit. 2016-04-12]. Dostupné z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/gk/9953/FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PRO-GYMNAZIA.html/>

každodenního života, zážitků, zkušeností, názorů atp., podobně jako u deníků, jejichž účelem je sdílení vlastního života s ostatními uživateli). Jde zde v principu o to, zachycovat, **dokumentovat** své životní obsahy.

Zde právě výtvarná výchova může napomoci zkvalitnění svých vzdělávacích obsahů, které budou vázány na cíle a obsahy *Rámcového vzdělávacího programu*, užitím obsahu vzdělávacího oboru *Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia*.

Právě zde se nachází možnost pro výuku uplatňování dokumentaristického postupu a možnosti tvorby filmů obsahem tohoto typu.

Filmová/Audiovizuální výchova je vzdělávací obor, který poskytuje školám možnost obohatit vzdělávací obsah gymnaziálního vzdělávání ve vzdělávací oblasti Umění a kultura. Jde o obor doplňující, proto je potřeba počítat s ním již při plánování školních dokumentů. Vymezený vzdělávací obsah podporuje rozvoj žáků jako uživatelů filmových a obecně audiovizuálních produktů, jimiž je velká většina z nás každodenně obklopena, a zároveň rozvíjí jejich vnímavost, zejména pak schopnost kriticky hodnotit vnímaný materiál a také rozvíjí tvůrčí schopnosti žáka prostřednictvím filmových/audiovizuálních výrazových prostředků, které často vnímá jen okrajově, nebo neuvědoměle.²⁷

Filmová tvorba, pro potřeby mé analýzy, možností tvorby dokumentů na gymnáziu, pak může přímo navazovat na okruhy činností definované Markétou Pastorovou takto:

- „vytvoření záměru a konceptu filmového/audiovizuálního díla (co, proč a jakými prostředky chci sdělit); činnosti, které poskytují příležitost k rozvoji kritického myšlení, sociální citlivosti a současně sebevyjádření i sebepojetí; osvojení si specifického jazyka, jehož prostřednictvím se rozvíjí schopnost vyjadřovat vlastní myšlenky a pocity;
- tvorbu vlastního filmového/audiovizuálního díla, které představuje konkrétní praktickou zkušenost se zřetelným a hmatatelným výstupem; závěrečné zpracování filmového/audiovizuálního díla, dovedení vlastního tvůrčího záměru do konečné podoby; získání nenahraditelné tvůrčí zkušenosti využitelné při vlastním hodnocení

²⁷ PASTOROVÁ, Markéta. Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia. *Www.rvp.cz: Metodický portál RVP* [online]. 2010 [cit. 2016-04-12]. Dostupné z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/gk/9953/FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PRO-GYMNAZIA.html/>

díla, promýšlení jeho působení na diváky a posouzení, zda se tvůrčí záměr podařilo naplnit technickými, uměleckými i režijními postupy;

- *individuální tvůrčí zkušenost při tvorbě filmového/audiovizuálního díla, která představuje konkrétní možnost individualizace vzdělávání s vysokou intenzitou působení na osobnost žáka; užívání technologií jako prostředku k realizaci autorského tvůrčího záměru, nikoliv jako cíle;*
- *prožitek individuální tvůrčí zkušenosti, která otevírá cestu k intenzivnějšímu a poučenějšímu vnímání filmových/audiovizuálních děl; rozpoznání kvalit díla a schopnost zaujmout a formulovat vlastní názor v diskuzi.“(Pastorová, 2010)*

Možnostem tvorby dokumentárního filmu, pak nejvíce „nahrává“ konkrétní obsah učiva navazující na Rámcový vzdělávací program *-uplatnění subjektivity, pozorování a smyslové vnímání* – kde autorka v jednom z bodů konkrétně zmiňuje dokumentární film a hlavní přístupy k němu. Ostatní body pak umožňují jeho praktickou realizaci, když v oblasti *komunikace, posilování a prohlubování komunikačních schopností* mimo jiné navrhuje kreativní práci se stříhovým programem nebo *v uplatnění kreativity fantazie a senzibility* předpokládá: *„práci s kamerou a fotoaparátem manuálním ovládním základních funkcí v zájmu vyjádření autorského záměru, s úplným nebo částečným vyloučením automatického nastavení“ (Pastorová 2010)*

Jak vyplývá z článku, co do obsahu výuky, lze dokumentární film zařadit bez větších problémů, co do technické vybavenosti gymnázií (vybaveností počítači), jak vyplývá z výzkumu SITES, který mapoval stav vybavenosti škol počítači a jinými informačními technologiemi, už v roce 2001 se každý žák gymnázia setkal s výukou na počítači.²⁸ Jediným problémem pak může být poměrně vysoká cena softwarů určených k úpravě a stříhu videa. Pokud ale pedagog vhodně naplánuje a dobře odůvodní takovouto investici, škola by mohla vyjít vstříc i takovémuto zkvalitnění možností žákovské tvorby.

²⁸ JONÁK, Zdeněk. Aktuální informace o stavu realizace projektu "Státní informační politika ve vzdělávání", výzkumu vybavenosti škol a úrovni informační gramotnosti žáků. *Daidalos: Školní informační a studijní centrum* [online]. 2001 [cit. 2016-04-12]. Dostupné z: http://daidalos.ff.cuni.cz/prilohy/skolnik/sipvz01_03_05.php#1

5.2 NÁVRH PEDAGOGICKÉHO PROJEKTU 1– „UMĚNÍ OČIMA MÉHO OKOLÍ“

(obecně)

Škola: Čtyřleté Gymnázium

Předmět: Výtvarná výchova

Tematický celek: Multimédia/film

Optimální počet žáků ve skupině: 10-15

Časová dotace: 6 vyučovacích hodin – 3 tematické bloky

Název projektu motivační: Umění očima mého okolí

Název projektu popisný: Krátký film, dokumentárního charakteru s participačním přístupem

Klíčová slova: Film, Dokument, Participační dokument

Výtvarná disciplína: Filmová produkce

RVP pro Gymnázia

Oblast: Umění a kultura

Obor vzdělání: Výtvarný obor

Vzdělávací oblast: ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Učivo z RVP pro gymnázia:

- vizuálně obrazné znakové systémy z hlediska poznání a komunikace
- interakce s vizuálně obrazným vyjádřením v roli autora, příjemce, interpreta
- uplatnění vizuálně obrazného vyjádření v úrovni smyslové, subjektivní a komunikační

Očekávané výstupy: (výsledky vzdělávání)

- **nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů** (*vybírá z možností a uplatňuje způsob pořizování záběrů, následně pak způsob a postup stříhové skladby tak, aby odpovídali jeho konceptu obsahově i technicky*)
- **využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy** (*s ohledem na možnosti kamery, kterou má student k dispozici – kamera na mobilním telefonu, kamera ve fotoaparátu nebo samostatná kamera- využívá potenciálu zvoleného/dostupného média k dosažení svých záměrů, podobně postupuje v prostředí programu pro stříh*)

Klíčové kompetence žáka:

- **kompetence k učení** (nejvíce při: osvojování si práce v prostředí editoru videa Pinnacle studio 16; vyhledávání a třídění teoretických informací/ teorii stříhu a dokumentárního filmu obecně/ vzhledem k vlastní práci; při případném nastavování technického média/fotoaparátu, kamery, jiného vhodného média s možností nahrávání videa-tablet, mobilní telefon, iPhone atp.); v teorii filmu-dokumentárního filmu historie, dělení, formem atp.)
- **kompetence komunikativní** (využití komunikativních dovedností v diskusi k tématu a v individuálních konzultacích s učitelem, účinné zapojení do diskuse)
- **kompetence sociální a personální** (respektování pravidel, přispívání k diskusi o tématu, tolerance názorů a odlišností, apod.)
- **kompetence k řešení problémů** (při úpravě a stříhu videa, při práci se zvukem, s respondenty...)
- **kompetence k podnikavosti** (uplatňuje vlastní iniciativu a tvořivost v celém procesu od utváření konceptu svého videa až po jeho úpravy v editoru videa; usiluje o dosažení stanovených cílů)

- **kompetence občanská** (respektuje a akceptuje různorodost hodnot, názorů a postojů. Ve vytvářeném videu se prvořadě nesnaží protěžovat vlastní pohled na věc, ale zpracovává své video tak, aby byla zachována alespoň dílčí pluralita názorů, tak jak je toho student schopen)

Průřezová témata: Mediální výchova

Obsah učiva:

- pojem dokumentární film, jak se proměňoval obsah tohoto pojmu v historii s důrazem na souvislosti společenského a vědeckého kontextu
- možné přístupy k dokumentárnímu filmu (pojem realita, přístup k realitě z pohledu autora dokumentárního filmu a jeho příjemce-diváka /model mýtický, moderní, postmoderní)
- druhy dokumentárního filmu a prostředky, které využíváné k dosahování kýžených výsledků v pojetí jednotlivých druhů dokumentu
- stručný nástin teorie filmové řeči s praktickými příklady, s důrazem na možné účinky vizuální řeči na diváka
- natáčení dokumentárního filmu (způsob)

Dispoziční předpoklady žáka:

- znalost práce na PC
- alespoň základní znalost programu Pinnacle studio 16
- znalosti práce se zvoleným médiem (s možností pořízení videozáznamu)
- organizační a improvizální schopnosti

Dispoziční předpoklady učitele:

- teoretická i praktická znalost práce s vybranými médii (s možností natáčení videa)
- dobrá schopnost práce v prostředí programu Pinnacle studio 16
- dobré znalosti teorie filmu, a konkrétně dokumentárního žánru (historie, problémy žánru, různá pojetí atp.)

- organizační a improvizální schopnosti vzhledem ke specifikům dokumentárního filmu, předem si nelze naplánovat, co se během natáčení udá, učitel by s nečekanými výsledky měl počítat a v takových situacích měl studenta navést a pomoci mu nalézt případná východiska řešení

Cíle projektu (obecné):

- *vyzkoušet si novou roli – filmaře/dokumentaristy- a vytvořit výpověď o tom, jak vidí dílčí témata lidé kolem nich (učí se naslouchat a tříbí nebo získává také svoje postoje a názory k danému tématu)*
- *prohloubit vizuální gramotnost žáka – orientace v tvorbě filmu, uvědomění dílčí subjektivity i v prezentaci reality*
- *seznámení žáků s filmovou řečí a její praktické využití ve vlastní tvorbě*
- *seznámení žáků s diskurzem dokumentárního filmu, jeho specifik a problémů*
- *rozšíření komunikačních možností, schopností a dovedností také prostřednictvím filmové tvorby*

Obecné kognitivní cíle projektu:

Žák dokáže:

- uplatnit nabyté znalosti z teoretické části (účinky záběrů a postup stříhové skladby vzhledem ke svému konceptu)
- samostatně vymyslet koncept
- uvědomit si a zorganizovat všechny potřebné dílčí činnosti potřebné k uskutečnění záměru
- samostatně pracovat
- překonávat překážky, jako problém v komunikaci s respondenty
- operativně řešit technické nedokonalosti vznikající z vnějších nebo vnitřních příčin nebo je kompenzovat v práci s editorem videa

- pravidelně konzultovat průběžné výsledky své činnosti, prezentovat je a formulovat srozumitelnou formou učitel, přijmou radu či doporučení a společně s ním nalézat zlepšující alterace vznikajícího díla)
- (dále sem patří cíle jednotlivých výukových bloků uvedených v příloze – v jednotlivých přípravách)

-Podmínky dosažení cílů

-Výukové metody

-Organizační formy výuky:

A. Metody z didaktického aspektu

slovní: výklad, diskuze, dialog

názorně demonstrační: instruktáž, demonstrace, projekce

praktické: aplikace teoretických znalostí (tvorba filmu)

B. Metody z psychologického aspektu

- sdělovací
- samostatná práce

C. Procesuální aspekt

- motivační (vnější -prezentace a ukázky vztahující se k tématu)
- expoziční (prezentace a výklad nových poznatků- učiva)
- fixační (opakování důležitých bodů spojené s vlastní formulací žáků)
- diagnostické (zjišťování výsledků)
- aplikační (činnostní)

Organizační formy:

- projektová výuka

- hromadná - frontální výuka
- samostatná práce (i domácí práce)
- individualizovaná výuka (konzultace)

Pomůcky:

- zařízení k nahrávání videa
- PC učebna (min. 15 počítačů)
- dataprojektor, promítací plátno
- editor videa Pinnacle studio 16
- doprovodný obrazový materiál v podobě připravené prezentace
- papír a psací potřeba
- datový kabel, který bude přednášet data ze zařízení, na kterém jsou žákova videa/flash disk se staženým video materiálem

Návrh hodnocení a kritéria hodnocení:

Forma hodnocení žáků:

- **kvalitativní:** průběžné slovní hodnocení, závěrečné slovní hodnocení
- **kvantitativní:** známka v závěru projektu
- sebereflexe - sebehodnocení
- zpětná vazba (jak spolužáci, tak učitel)

Kritéria hodnocení žáků:

- aktivní přístup
 - aktivita studenta v teoretickém bloku (formou dotazů, vlastními komentáři, příspěvky do diskuze) i během konzultací
 - vlastní invence (hledání pramenů, inspirací atp.)

- schopnost formulovat své názory a postoje v teoretickém bloku, zejména v diskuzi a pak při reflexi
- originalita konceptu natáčení (zvolená díla a jejich komparační potenciál, užité otázky)
- schopnost operativně řešit vzniklé problémy (před natáčením, v průběhu i při editaci materiálu a jeho střihu)
- dodržení druhu dokumentu zvoleného z možných přístupů v tomto žánru, což je zároveň ověření pochopení teoretického bloku s přihlédnutím na odůvodnění autora a jeho cíle
- schopnost okomentovat proces tvorby a zdůvodnit výsledek své práce s ohledem na teoretické poznatky, které si žák osvojil v teoretické části
- schopnost najít pozitiva i negativa a s nimi spojené možné zlepšující alterace ve své práci
- výsledný film (kvalita, vzhledem k možnostem užitého média, výběr protagonistů, střih, obsah (obsah filmu se musí týkat témat a děl, které si student zvolí), dodržení žánru s přihlédnutím na zdůvodnění žáka)

Vzhledem k výslednému produktu: v prostředí gymnázia nepožadujeme profesionální výkony, co do techniky, ale o to víc se soustředíme na námět a obsah vzhledem ke studentovým schopnostem

Motivace obecně:

- mnou vytvořeným dokumentem „*Umění našima očima*“
- tématem obecně:
 - získání náhledu do filmové produkce (alespoň námátkou)
 - produktem (jejich vlastní film)
 - módnost natáčení videí (video blogů /tzv.vlogů/ nebo youtubering)s dokumentární tematikou ať už dokumentuje vlastní život autora či jiná témata

- možností výběru děl i protagonistů
- V celku pro každého dostupná a nepřiliš náročná metoda (natáčení kamerou), prostředek, jak dosáhnout účinného vizuálně obrazového vyjádření v porovnání s například s „tradiční“ (akademickou) kresbou (kresba podle reálné předlohy-renesanční koncept), kde lze poměrně nenáročnými prostředky (žákům blízkými a dostupnými), dosáhnout nepoměrně divácky vděčnějšího výsledku, než právě klasickými technikami ve výtvarném umění.

(nižší technická náročnost /méně náročná na trénink/)

- závěrečná prezentace vlastního výtvoru

5.3 NÁVRH PEDAGOGICKÉHO PROJEKTU 2- „MŮJ VÝLET“

(obecně)

Škola: Čtyřleté Gymnázium

Předmět: Výtvarná výchova

Tematický celek: Multimédia/film

Optimální počet žáků ve skupině: 10-15

Časová dotace: 6 vyučovacích hodin – 3 tematické bloky

Název projektu motivační: Můj výlet

Název projektu popisný: Krátký film dokumentárního charakteru koncipovaný z pohledu první osoby

Klíčová slova: Film, Dokument, Dokument z pohledu první osoby

Výtvarná disciplína: Filmová produkce

RVP pro Gymnázia

Oblast: Umění a kultura

Obor vzdělání: Výtvarný obor

Vzdělávací oblast: ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Učivo z RVP pro gymnázia:

- vizuálně obrazné znakové systémy z hlediska poznání a komunikace
- interakce s vizuálně obrazným vyjádřením v roli autora, příjemce, interpreta
- uplatnění vizuálně obrazného vyjádření v úrovni smyslové, subjektivní a komunikační

Očekávané výstupy: (výsledky vzdělávání)

- **nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů** (*vybírá z možností a uplatňuje způsob pořizování záběrů, následně pak způsob a postup stříhové skladby tak, aby odpovídali jeho konceptu obsahově i technicky a zachová technické i obsahové nároky dokumenty z pohledu první osoby*)
- **využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy** (*s ohledem na možnosti kamery, kterou má student k dispozici – kamera na mobilním telefonu, kamera ve fotoaparátu nebo samostatná kamera- využívá potenciálu zvoleného/dostupného média k dosažení svých záměrů, a požadavků daného „stylu“ natáčení a podobně postupuje v prostředí programu pro stříh Pinnacle studio16)*)

Klíčové kompetence žáka:

- **kompetence k učení** (nejvíce při: osvojování si práce v prostředí editoru videa Pinnacle studio 16; vlastní učení se novým obsahům, případně vyhledávání a třídění teoretických informací/teorii stříhu a dokumentárního filmu obecně/vzhledem k vlastní práci a konkrétnímu typu dokumentu; při případném nastavování technického média/fotoaparátu, kamery, jiného vhodného média s možností nahrávání videa-tablet, mobilní telefon, iPhone atp.); v teorii filmu-dokumentárního filmu, historie, dělení, formem atp.);
- **kompetence komunikativní** (autor komunikuje se svým okolím prostřednictvím filmu, zprostředkovává vlastní prožívané a vnímané obsahy osobitým způsobem, dále pak jde opět o využití komunikativních dovedností v diskusi k tématu a v individuálních konzultacích s učitelem, účinné a aktivní zapojení do diskuse, přinášení argumentů atp.);
- **kompetence sociální a personální** (v samostatné práci: respektování soukromí a volbu osob, které jsou natáčení přítomny, nenatáčet je proti jejich vůli-respektování sociálních norem, dále pak v diskusi-tolerance názorů spolužáků,

učení se nalézat společný koncept bez ztráty vlastních individuálních nuancí pohledu na věc/téma apod.);

- **kompetence k řešení problémů** (při úpravě a střihu videa, při práci s „autonatačením“, zvukem...);
- **kompetence k podnikavosti** (uplatňuje vlastní iniciativu a tvořivost v celém procesu od utváření konceptu svého videa až po jeho úpravy v editoru videa; usiluje o maximální využití všech dostupných prostředků k dosažení obecných i samostatně stanovených cílů)

Průřezová témata: Mediální výchova

Obsah učiva:

- pojem dokumentární film, jak se proměňoval obsah tohoto pojmu v historii s důrazem na souvislosti společenského (dobového) kontextu
- možné přístupy k dokumentárnímu filmu (pojem realita, přístup k realitě z pohledu autora dokumentárního filmu a jeho příjemce-diváka /model mýtický, moderní, postmoderní)
- druhy dokumentárního filmu a prostředky, které využívá k dosahování kýžených výsledků v pojetí jednotlivých druhů dokumentu zaměřeno na dokument z pohledu první osoby – příklady (ukázky)
- Stručná teorie filmové řeči zaměřená na praktické příklady, s nástinem jejich možných účinků na diváka.
- vlastní natáčení dokumentárního filmu z pohledu první osoby (způsob)

Dispoziční předpoklady žáka:

- znalost práce na PC
- základní znalost programu Pinnacle studio 16
- znalosti práce se zvoleným médiem (s možností pořízení videozáznamu)
- organizační a improvizální schopnosti

Dispoziční předpoklady učitele:

- teoretická i praktická znalost práce s vybranými médii (s možností natáčení videa)
- dobrá schopnost práce v prostředí programu Pinnacle studio 16
- dobré znalosti teorie filmu, a konkrétně dokumentárního žánru (historie, problémy žánru, různá pojetí atp.)
- organizační a improvizální schopnosti vzhledem ke specifikům dokumentárního filmu, předem si nelze naplánovat, co se během natáčení udá, žák totiž musí sledovat sebe i vývoj situace kolem, reagovat na ni sám i kamerou. Učitel by měl umět s nečekanými situacemi počítat a měl by být schopen studenta navést a pomoci mu nalézt případná východiska řešení

Cíle projektu (obecné):

- *vyzkoušet si novou roli – filmaře/dokumentaristy- a vytvořit vlastní audiovizuální výpověď o tom, jak on sám vidí realitu a události které se kolem něj dějí*
- *prohloubit vizuální gramotnost žáka – orientace v tvorbě filmu, uvědomění zkraslení prezentace reality vlastní subjektivitou*
- *seznámení žáků s filmovou řečí a její praktické využití ve vlastní tvorbě*
- *seznámení žáků s diskurzem dokumentárního filmu, jeho specifik a problémů*
- *rozšíření komunikačních možností, schopností a dovedností také prostřednictvím filmové tvorby*

Obecné kognitivní cíle projektu:**Žák dokáže:**

- uplatnit nabyté znalosti z teoretické části (účinky záběrů a postup stříhové skladby vzhledem ke svému konceptu)
- pozorně sledovat sám sebe i okolí
- samostatně pracovat

- reagovat na podněty v době natáčení (technicky i vhodně obsahově-kamerou i komentářem)
- technické nedokonalosti vznikající z vnějších nebo vnitřních příčin kompenzovat v práci s editorem videa
- pravidelně konzultovat výsledky své činnosti (stříhu), prezentovat je a formulovat srozumitelnou formou učiteli, přijmout radu či doporučení a společně s ním nalézat zlepšující alterace vznikajícího díla)

Poznámka.: Dále sem patří cíle jednotlivých výukových bloků uvedených v příloze-v jednotlivých přípravách.

-Podmínky dosažení cílů

-Výukové metody

-Organizační formy výuky:

A. Metody z **didaktického aspektu**

slovní: výklad, diskuze, dialog

názorně demonstrační: instruktáž, demonstrace, projekce

praktické: aplikace teoretických znalostí (tvorba filmu)

B. Metody z **psychologického aspektu**

- sdělovací
- samostatná práce

C. Vzhledem k fázím výchovně vzdělávacího procesu – **procesuální aspekt**

- motivační (vnější -prezentace a ukázky vztahující se k tématu)
- expoziční (výklad učiva)
- fixační (opakování důležitých bodů spojené s vlastní formulací žáků)
- diagnostické (zjišťování výsledků)
- aplikační (činnostní)

Organizační formy:

- projektová výuka
- hromadná - frontální výuka
- samostatná práce (samotné vytváření dokumentu)
- individualizovaná výuka (konzultace)

Pomůcky:

- zařízení k nahrávání videa (vybrané žákem)
- pokud žák vlastní „selfie tyč“ může zvážit její užití
- PC učebna (min. 15 počítačů)
- dataprojektor, promítací plátno
- editor videa Pinnacle studio 16
- papír a psací potřeba

Návrh hodnocení a kritéria hodnocení:

Forma hodnocení žáků:

- **kvalitativní:** průběžné slovní hodnocení, závěrečné slovní hodnocení
- **kvantitativní:** známka v závěru projektu
- sebereflexe - sebehodnocení
- zpětná vazba (jak spolužáci, tak učitel)

Kritéria hodnocení žáků:

- Aktivní přístup
-aktivita studenta v teoretickém bloku (formou dotazů, vlastními komentáři, příspěvky do diskuze)

- aktivní přístup během konzultací
- vlastní invence (hledání pramenů, inspirací atp.)
- schopnost formulovat své názory a postoje v teoretickém bloku, zejména v diskuzi a pak při reflexi
- schopnost operativně řešit vzniklé problémy (před natáčením, v průběhu i při editaci materiálu a jeho střihu)
- dodržení znaků a prostředků typických pro dokumentární film z pohledu první osoby, což je zároveň ověření pochopení teoretického bloku s přihlédnutím na odůvodnění autora a jeho cíle
- schopnost okomentovat proces tvorby a zdůvodnit výsledek své práce s ohledem na teoretické poznatky, které si žák osvojil v teoretické části
- schopnost najít pozitiva i negativa a s nimi spojené možné zlepšující alterace ve své práci
- výsledný film (kvalita, vzhledem k možnostem užitého média, střih, obsah (obsah filmu by měl co nejlépe vystihnout subjektivitu autora a jeho vidění světa- události- výletu)

Vzhledem k výslednému produktu: v prostředí gymnázia nepožadujeme profesionální výkony, co do techniky, ale o to víc se soustředíme na námět a obsah vzhledem ke studentovým schopnostem.

Motivace obecně:

- tématem obecně
 - získání náhledu do filmové produkce (alespoň namátkou)
 - produktem (jejich vlastní film)
 - módnost natáčení vlastních videí (video blogů /tzv.vlogů/ nebo youtubering)
 - s dokumentární tematikou ať už dokumentuje vlastní život autora či jiná témata

- možnosti prezentace vlastních postojů, poznatků a náhledů na společně prožívanou událost
- „Netradiční“ způsob práce ve výtvarné výchově (s kamerou)
- v celku pro každého dostupná a nepříliš náročná metoda (natáčení kamerou), prostředek, jak dosáhnout účinného vizuálně obrazového vyjádření v porovnání s například s „tradiční“ (akademickou) kresbou (kresba podle reálné předlohy-renesanční koncept), kde lze poměrně nenáročnými prostředky (žákům blízkými a dostupnými), dosáhnout nepoměrně divácky vděčnějšímu výsledku, než právě klasickými technikami ve výtvarném umění.

(nižší technická náročnost /méně náročná na trénink/)

6 ZÁVĚR

Téma dokumentárního filmu, které bylo obsahem zadání, se prolíná ve všech částech mé práce.

Cílem teoretické části bylo stručně pojednat o základních problémech dokumentárního žánru. Pedagogická část se pak snaží přiblížit tuto problematiku žákům tvůrčím způsobem. Praktickou částí diplomové práce je pak natočení samotného dokumentárního filmu „Umění našima očima“, jehož účelem bylo dokumentovat názory a postoje osob v mém blízkém okolí na vybrané otázky v umění. To je také stěžejní částí práce.

Věřím, že z tohoto pohledu jsem zadání dostatečně splnila.

V návaznosti na projekty také doufám, že se mi podařil také druhotný záměr filmu, stát se motivujícím činitelem pro potenciální žakovskou tvorbu.

Také věřím, že bude divákovi dostačujícím materiálem k tomu, aby si vytvořil názor na některé otázky v umění, nebo dokonce podnítl jeho snahu si o oboru zjistit víc.

Největší problémy mi činila samotná organizace natáčení, která byla komplikovaná hlavně z hlediska časového vytížení protagonistů a vzdáleností, které bylo nutno překonat. Omezený čas aktérů i vnitřní dispozice některých z nich daly vzniknout dalším problémům, tentokrát v technické rovině filmu, zejména z hlediska zvukového stránky a nemožnosti opakovat záběry. Pedagogická část mi činila obtíže zejména z hlediska formy. Samotné projekty pak kladou poměrně vysoké nároky na kvalifikaci i osobnostní a organizační předpoklady, jak ze strany žáků, tak i pedagoga. Příkladmo předpoklad základních znalostí práce v programu Pinnacle studio 16 navrhuji řešit mezipředmětovými přesahy. S tímto programem by se žáci mohli učit v jiném předmětu, např. v Informační technologie. Snazším z hlediska organizace by bylo odučit přípravnou hodinu, jejímž obsahem by se stala instruktáž práce s programem **Pinnacle studio 16**.

Závěrem doufám, že došlo k naplnění cílů práce v odpovídající kvalitě i rozsahu.

7 RÉSUMÉ

The topic of the documentary, which was the content of the task, is intertwined in all parts of my work.

The theoretical part briefly discusses the fundamental problems of the documentary genre. The pedagogical one is trying to approach this issue in a creative way for the students. The practical part of the thesis is then filming the documentary "The Art seen by us", which purpose was to document the views and attitudes of people in my vicinity on selected issues in art. This is a key part of the work.

Concerning the projects I also hope that I managed secondary intention of the film, to become a motivating factor for the potential student formation.

I also believe that my film could become sufficient material for viewers, to form their opinion on certain issues in the arts or even encourage their efforts on the field to find out more.

8 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ A PRAMENŮ

8.1 POUŽITÁ LITERATURA

VANČÁT, Jaroslav (ed.). Čím může být výtvarná výchova prospěšná obecnému vzdělávání: Strukturní analýza vzájemných vztahů obrazových objektů v zobrazení jako metodický podklad aktivního ovládnání zobrazení. In: UHL SKŘIVANOVÁ, Věra a Anna TAUBEROVÁ. *Pedagogika umění - umění pedagogiky, aneb, Přínos oboru výtvarná výchova ke všeobecnému vzdělávání*. Vydání první. Ústí nad Labem: Universita Jana Evangelisty Purkyně, 2014, s. 87-99. ISBN 978-80-7414-663-3.

ARISTARCO, Guido. *Dějiny filmových teorií*. 1. vyd. Překlad Ivo Hepner, Eva Zaoralová. Praha: Orbis, 1968.

ADLER, Rudolf. *Cesta k filmovému dokumentu*. 3., rozš. vyd. Praha: Filmová a televizní fakulta AMU, 2001. ISBN 80-85883-72-4.

STRACHOTA, Karel, PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ (eds.). *Základy dokumentárního filmu*. Praha: Člověk v tísní, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8.

PASTOROVÁ, M., VANČÁT, J., Výtvarná výchova jako součást vzdělávací oblasti Umění a kultura v připravovaných kurikulárních dokumentech. In: Šteiglová, T., (ed.) *Výtvarná výchova a mody její komunikace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2004. 180 s., s. 128 - 138. ISBN 80-244-0779-5

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.

JOST, François. *Realita - fikce: říše klamu*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006. ISBN 80-7331-056-2.

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Masová média*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-466-3.

SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-066-8.

8.2 ELEKTRONICKÉ ZDROJE

SKOČOVÁ, Marta. Dokumentární film (výsledky průzkumu): Vypĺnto.cz - řešení pro online průzkumy. In: *Vypĺnto.cz: řešení pro online průzkumy* [online]. 2011 [cit. 2016-04-02]. Dostupné z: <https://www.vypĺnto.cz/realizovane-pruzkumy/cesky-dokumentarni-film/>

SURMANOVÁ, Kateřina. *Po stopách dokumentárního filmu*. 25fps. [online]. 2. 3. 2016 [cit. 2016-03-02]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/po-stopach-dokumentarniho-filmu/>

PASTOROVÁ, Markéta. Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia. *Www.rvp.cz: Metodický portál RVP* [online]. 2010 [cit. 2016-04-12]. Dostupné z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/gk/9953/FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PRO-GYMNAZIA.html/>

JONÁK, Zdeněk. Aktuální informace o stavu realizace projektu "Státní informační politika ve vzdělávání", výzkumu vybavenosti škol a úrovni informační gramotnosti žáků. *Daidalos: Školní informační a studijní centrum* [online]. 2001 [cit. 2016-04-12]. Dostupné z: http://daidalos.ff.cuni.cz/prilohy/skolnik/sipvz01_03_05.php#1

8.3 OSTATNÍ

Nevydaný dokument

VANČÁT, Jaroslav. *Kdy je obraz a co je umění: z rukopisu*. 2016.

Kvalifikační práce

Documentary film-portrait Lena. Brno, 2011. Bakalářská práce. Masarykova univerzita Fakulta sociálních studií Katedra mediálních studií a žurnalistiky. Vedoucí práce Mgr. Rodrigo Morales.

SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHY PEDAGOGICKÉ ČÁSTI

PROJEKT „UMĚNÍ OČIMA MÉHO OKOLÍ“

Jeden výukový blok obsahuje dvě vyučovací hodiny (2x45min)

Video materiál žák pořídí jako **domácí práci**

- I. I. výukový blok *teoretický + přípravný*
- I. II. výukový blok *realizační*
- I. III. výukový blok *prezentační + zhodnocení výsledků*

PROJEKT „MŮJ VÝLET“

Jeden výukový blok obsahuje dvě vyučovací hodiny (2x45min)

Video materiál si v tomto projektu žák **pořídí v průběhu školního výletu**

- II. I. výukový blok *teoretický + přípravný*
- II. II. výukový blok *realizační*
- II. III. výukový blok *prezentační + zhodnocení výsledků*

I. I. Výukový blok teoretický + přípravný

Námět: Uvedení do projektu- sdělní cíle, teoretický úvod s praktickými ukázkami a se cvičením

Klíčová slova: film, dokumentární film, filmová řeč

Pomůcky: Počítač a dataprojektor, promítací plátno, přístup na internet, papíry a tužky

Motivace:

- motivační (aktivizační) otázka na úvod celého projektu (viz procesualizace)
- ukázka možného výsledku – film, který vznikl jako praktická část této diplomové práce „Umění našima očima“

Konkrétní cíle výukového bloku:

Žák se seznámí s teorií dokumentárního filmu a s filmovou řečí

Žák dokáže:

Vysvětlit vlastními slovy, co je to dokumentární film a jaké jsou jeho základní znaky

Vyjmenovat alespoň 2 druhy dokumentárního filmu a určit jeho specifika

Rozeznat, určit a pojmenovat alespoň 3 druhy záběrů a vysvětlit, jaký je jejich účinek na diváka/ jakou mají funkci ve filmové sekvenci

Metody práce:

Aspekt didaktický

slovní: vysvětlování, výklad, diskuze, dialog

názorně demonstrační: projekce, aplikace (ve cvičení)

Aspekt psychologický (hledisko samostatnosti žáka)

sdělovací

Aspekt procesuální (hledisko fáze výchovně vzdělávacího procesu)

- motivační (úvodní otázka a praktická ukázka možného výsledku)
- expoziční (výklad)
- fixační (aplikace poznatků ve cvičení)

Organizační formy:

- frontální
- individualizovaná výuka
- samostatná práce

Procesualizace (vlastní postup):

- **Motivace:**

Jako uvedení žáků do celého projektu poslouží otázka po tom, *co je to dokumentární film a jaká je jeho funkce* (vyřčena na samotném začátku).

Otázka by měla sloužit zároveň jako motivace do projektu a aktivizace žáků → krátká diskuze – při níž dojde ke zjištění prekonceptů žáků (učitel by těmito prekonceptům měl přizpůsobit výklad)

Čas: cca 5 min.

Seznámení žáků s cílem projektu spojené s ukázkou z mého filmu + Objasnění formy hodnocení.

Čas: 10 min.

- **Expozice:**

Obsah

Žáci budou v průběhu projektu uvedeni do problematiky dokumentárního filmu. Důraz bude kladen na možnosti filmové řeči, tak aby byl žák schopen ztvárnit vlastní koncept v rámci žánru dokumentárního filmu, a tak rozšířit jednak své porozumění filmové produkci, potažmo se prohloubil svou vizuální gramotnost, jednak i své tvůrčí schopnosti a možnosti vyjádření.

V domácí práci si žáci vyberou dvě výtvarná díla, ke kterým mají nějaký vztah (může být jak pozitivní, tak negativní), zároveň by tato díla měla být formálně nebo obsahově v nějakém protikladu, mělo by mezi nimi vznikat napětí- potenciál obsahu filmu. Dále si žáci nastudují k vybraným artefaktům konkrétní uměnovědné či historické a případně jiné informace, a i z těch odvodí otázky (cca 3 - 5), na které se budou ptát vybraných osob ve svém okolí. Žák by se měl ptát na takové otázky, které by ho vzhledem k dílům opravdu zajímaly. Z výpovědí, pak v editoru videa Pinnacle studio 16, sestaví krátký (3 – 5 min) film, který bude dokumentovat tyto odpovědi.

Otázky nebudou „zkoušením“ respondentů z konkrétních uměnovědných faktů s obrazem spojených, ale měli by dojít takové míry zobecnění, aby na ně byl schopen odpovědět i laik. Zároveň by se ale mělo pracovat s konkrétním obsahem děl, neměli by být pouhou ilustrací.

Příklad: *Student si vybere některou z abstrakcí **V. Kandinského***

Otázka může znít: Co v tobě obraz vyvolává?

*Vhodné je, aby si žák v tomto případě pro komparaci zvolil například současné zcela konkrétní dílo (do jisté míry v něčem protikladné) například jedno z děl **Duane Hansona**. Druhá otázka pak může znít např.: V jakých aspektech jsou díla rozdílná? Najdeš mezi nimi „spojnici“? Které z nich je ti bližší a proč? Myslíš, že k něčemu jsou, jaká by mohla být jejich funkce i vzhledem k době svého vzniku? (...)*

Žák může do filmu sestříhat také své vlastní odpovědi. Závěrem pak porovná jednotlivé výpovědi se svými nebo svou případnou odpověď zařadí mezi ostatní a všechny porovná navzájem.

Vybraná díla, bude žák konzultovat s učitelem, přičemž uvede důvody jejich výběru. Konzultovat bude také otázky, které se chystá pokládat respondentům.

Výklad:

Výklad se bude soustředit na konkrétní teorii filmu. Je vhodné, aby si žáci dělali poznámky, později, při plnění dílčího úkolu, se k nim mohou vrátit.

Výklad stručně zmíní základní historické milníky a soustřeďovat se bude na dokumentární film, jak na něj nahlížíme dnes s porovnáním toho, jak na něj bylo nahlíženo v minulosti. Představí způsoby, jak je možné stavět se k fenoménu reality, který je pro tento žánr typický.

Dále se bude věnovat ve stručnosti teorii narativu, více pak konkrétní filmové řeči (druhy záběrů vzhledem k perspektivě, směru, velikosti postav vzhledem k pozadí, dále bude analyzovat pohyby kamery, sestavování sekvence do filmu, vzhledem k tomu, co jí chceme sdělit s důrazem na délku jednotlivých záběrů, rytmu střihu, stručně analyzuje i možnosti užití hudební složky) s praktickým příkladem - krátkou analýzou úvodní sekvence, sekvence zprostřed filmu (zachycující peripetii) a závěrečné sekvence z nějakého dokumentárního filmu. (vybere pedagog, na konkrétním výběru nezáleží, důležité je pohybovat se v žánru dokumentárního filmu)

Poznámka: Obsah bude čerpán z platformy Jeden svět na školách²⁹

konkrétně se bude jednat o obsah těchto kapitol:

Co je dokumentární film?

Stručná historie dokumentárního filmu

Kategorie dokumentárních filmů (jednotlivé kategorie neprocházím celé, jen namátkou o to více pozornosti věnuji kategorii filmů z pohledu první osoby)

Základy filmové řeči

Čas: 40min

Cvičení:

²⁹ STRACHOTA, Karel, PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ (eds.). *Základy dokumentárního filmu*. Praha: Člověk v tísni, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8.

Dílčí úkol: Žáci načrtnou a popíší filmovou sekvenci – velmi krátký příběh o 6 framech na nějaké konkrétní **téma**: například *venčení psa*. Zřetel bude brán na filmovou naraci (úvod, zápletku a závěr/pointu?), pokusí se uplatnit informace získané z výkladu, pro snazší orientaci lze použít žákovy poznámky z výkladu. Při hodnocení nejde o „kvalitní“(pěkné) výtvarné provedení- formu, ale o logiku a konkrétní využití poznatků filmové řeči pro vyjádření obsahu. Žáci se nesnaží o estetický výtvarný projev, ale využijí spíše náčrtů a možnosti záběr slovně popsat.

Čas: 15 min

- **Fixace:**

Učitel vybere jednoho žáka, který popíše proces i produkt vlastní tvorby, tak aby demonstroval vlastní pochopení výkladové části – ostatní jeho projev porovnávají s vlastním procesem i výsledky své práce. Reagují a uvádějí zlepšující alterace.

Čas: 5min

Zadání domácího úkolu

Formulace žákům: Vyberte si dvě umělecká díla, která jsou vzájemně nějakým způsobem v napětí, v něčem si odporují nebo jsou velmi rozdílná myšlenkou nebo formou (to bude potenciál pro váš film), obě vás nějak oslovila nebo zaujala – máte k nim nějaký vztah, postoj, chtěli byste se o nich dovědět víc. Zjistěte o nich dílčí informace, ne jen historické, ale pokuste se zjistit, v čem byla užitečná vzhledem k době svého vzniku, zjistěte o nich nějaké zajímavosti. Následně vymyslete otázky, které budou dostatečně obecné (nejde o to zjistit, kolik toho lidé o dílech vědí), ale zároveň podle nich budete moci porovnat svůj postoj k těmto dílům a zjistit, jak se na ně dívá vaše okolí. Ptejte se na takové otázky, které by vás opravdu zajímaly.

Film pak může vypadat do jisté míry podobně jako ten, který jsem vám ukazovala na začátku lekce.

Poznámka: viz. příklad v obsahu

Výběr děl i formulace otázek se mnou (jako s učitelkou) před natáčením konzultujte.

Následně si vyberte 3 osoby ve vašem okolí, které vám budou ochotny otázky zodpovědět. K natáčení je dobré mít reprodukce děl, o které půjde, abyste s nimi mohli respondenty předem seznámit.

Odpovědi natočte (jako jednoho z respondentů můžete uvést i sami sebe) a materiál (videa) přineste buďto na flash disku nebo na SD kartě, pokud tuto možnost nemáte, přineste si přímo zařízení a do počítače, pak data přetáhnete kabelem.

Snažte se využít informace o filmové řeči, které jste se dnes dověděli, jako inspiraci si lze „nakoukat“ nějaké dokumenty na internetu nebo v televizi.

Natočte raději více materiálu, abyste měli z čeho příští lekci vytvořit- sestříhat film.

Natočte i jiné záběry než jen promlouvajícího respondenta, natočte také například prostředí kolem. Měňte scény – můžete natáčet jak v interiéru, tak se můžete s kamerou projít venku, nebo pokud nebude chtít aktér, natočte exteriér klidně i sami, vložte ho pak do videa dodatečně. Myslete na to, že budete potřebovat právě takovéto ilustrační záběry do míst, které budou příliš kamerově nepodnětné.

Pokuste se při přípravě i samotném natáčení rozmyslet, jak bude natáčený dokument vypadat za pomoci takových záběrů, jaké vytváříte. Pořídte například detaily přibližováním nebo jízdou. Střídejte styly, to později oceníte při stříhu vlastního videa.

Můžete také promyslet, jakou hudbu byste chtěli do svého videa vložit, případně si ji také přineste na datovém zařízení. Ta by pak měla být pouze instrumentální, aby se nepříjemně neprolínala s výpověďmi v dokumentu. Není nutné ji ale využít vůbec.

I. II. Výukový blok (realizační)

Námět: Tvorba filmu

Klíčová slova: film, dokumentární film, filmová řeč, stříh, Pinnacle studio 16

Pomůcky: počítačová učebna (každý má svůj počítač), program Pinnacle studio 16, dataprojektor, promítací plátno, přístup na internet, natočená videa

Formulace úkolu: viz procesualizace

Motivace:

Diskuze o příhodách, problémech a překvapeních při natáčení videa.

Konkrétní cíle výukového bloku:

Žák vytvoří za pomoci programu Pinnacle studio 16 krátký dokumentární film o celkové stopáži od 3-5min, který bude mapovat pluralitu názorů a postojů na žákem zvolená umělecká díla.

Žák dokáže:

Uvědomit si natočený materiál (dobré, kvalitní záběry, které lze využít)

Uvědomit si logickou posloupnost záběrů tvořených sekvence

Utvořit základní koncepci díla

Pracovat v prostředí programu *Pinnacle studio 16*

Sestříhat v něm případně upravit obraz natočeného videa, případně také vhodně užít efekty

Upravit a sestříhat zvuk

Metody práce:

Aspekt didaktický

slovní: vysvětlování, dialog, diskuze

názorně demonstrační: aplikace

Aspekt psychologický (hledisko samostatnosti žáka)

- sdělovací

Aspekt procesuální (hledisko fáze výchovně vzdělávacího procesu)

- motivační (úvodní diskuze)

- expoziční (samostatná práce)
- fixační (individuální zhodnocení)

Organizační formy:

- frontální (instrukce)
- individualizovaná výuka (nápomoc a průběžné hodnocení)
- samostatná práce

Procesualizace (vlastní postup):

- Motivace diskuzí:

Protože bylo nutno důležitou část projektu zpracovat jako domácí práci, motivující k dalšímu kroku je zde právě možnost sdílení nabytých obsahů, jak pozitivních tak samozřejmě i všemožných problémů, což žáka také uvede v myšlenkách zpátky do natáčení a „donutí“ ho uvědomit si, co natočil, i tento fakt může být pro mnohé žáky motivující, protože se těší, do jaké podoby se jim podaří tyto materiály „vyformovat“ a také na to, až svůj film budou moci ukázat také spolužákům.

Čas: 10 min

Opakování:

Pro občerstvení znalostí z minulé lekce učitel klade otázky jako:

Jaké znáš druhy záběrů? (Velký celek, celek, polocelek, detail, velký detail)

Čím se od sebe liší? (velikostí zobrazovaného předmětu vzhledem k pozadí)

Kdy se používají? (velký celek – uvedení do místa, orientace diváka..., celek – psychologické seznámení/přiblížení/ konkretizace objektu/postavy..., polo celek-nejběžnější a nejsrozumitelnější typ záběru- divák odečítá postavu z pozadí/ zaostření na osobu/informativní záběr ve smyslu informací o tom, co se děje v postavě navenek

i uvnitř (...), detail - jde o záběr cílený na pocity diváka/má vzbuzovat jeho hlubší ponoření do děje/ případně zvýraznit nějaké děje či vlastnosti objektu nebo postavy (...), velký detail- jde pouze o emocionální podtext/ jde o vzbuzení silných pocitů/vžití se do děje/ do postavy...)

Co je to narativ? (příběh)

Jaké jsou části narativu? (úvod-seznámení, děj-peripetie-problém, pointa-katastrofa-závěr)

Co dělá dokumentární film dokumentárním filmem? (záměr autora zachytit realitu)

Jaké znáš druhy dokumentárního filmu? (viz diplomová práce kapitola 3.5)

Jaké znáš možné přístupy k realitě v dokumentárním filmu z pohledu autora? (mýtický, modernistický, postmoderní)

Čas: 10min

- **Expozice**

(obsah)

-Žáci importují natočený materiál do programu Pinnacle studio 16, pozorně si prohlédnou a pojmenují jednotlivá videa podle obsahu, tak aby se ve svém materiálu dobře orientovali.

-Následně provedou hrubý střih, tak že vedle sebe nakladou videa podle jejich obsahu slovního, sestřihají to do výsledné podoby.

- Mezi sestřihané záběry lze nyní vložit efekty přechodů (není nutné využít).

-Další práce bude spočívat v tom, že přidají lištu, ve které ztlumí zvuk, a do níž mohou klást doprovodné záběry, jejichž účelem je zpestřit, doprovodit nebo ilustrovat výpověď „aktéra“.

-Takto sestřihané video uloží a provedou export do videa s koncovkou avi., aby s ním mohli dál snáze pracovat.

- Uložené video opět importují do programu a upraví zvuk (odstraní šum, zvýší/sníží hlasitost).

-Vloží úvodní a závěrečný titulek, případně titulky s otázkami, pokud nezaznějí přímo ve videu.

- Nyní je čas na případné úpravy obrazu – kontrast, světlo, barvy, možno využít i odbarvení – převedení do černobílé, nebo sépie apod.

- Pokud žákovi zbyde čas, může vložit ještě nezpívanou hudební složku na místa, kde je to vhodné – ta podtrhne dynamiku celého filmu, aby se tak stalo, je ale nutné volit takovou, která se svým rytmem hodí k rytmu střihu, nebo pokud s ní počítáme od začátku, přizpůsobíme střih právě hudbě.

- Celé vzniklé video opět exportujeme do podoby avi (formát, který je kompatibilní s běžnými přehrávači).

Formulace úkolu: (pracovní postup)

- Importujte svůj natočený materiál do programu Pinnacle studio 16.

- Pozorně si prohlédněte a pojmenujte jednotlivá videa podle obsahu, tak aby ste se ve svém materiálu dobře orientovali.

- Následně provedte hrubý střih. Do pracovní lišty vedle sebe nakladeš videa podle jejich obsahu verbálně-obsahového (tak jak si představujete, že mají jít za sebou podle toho, co v nich tvoji protagonisté říkají). Sestříháte materiál tak, že z něj zůstane jen to nejdůležitější tak, aby na sebe výpovědi buďto navazovali, nebo pokud chcete vytvořit napětí nebo poukázat na rozpory, naopak vedle sebe vkládejte právě protichůdné výpovědi. Také si uvědomte a dbejte na to, aby vaše video obsahově odpovídalo běžnému narativu, aby tedy obsahovalo úvod, obsah/zápletku či peripetii a závěr. To lze provést například tak, že do videa sestříháte například představení jich samých, pokud jste to nafilmoval, nebo lze provést střih sekvence, ve které se každý z respondentů objeví na krátký čas, cca 2 až 3 vteřiny (je nutné v dílčích videích vypnout zvuk. Závěr je možno vytvořit za pomoci uvedení buďto verbalizované vlastní sumarizace obsahu tak. Jak je viděna autorem- vámi, nebo postačí nechat zaznít zajímavé tvrzení, názor či postoj, to by pak mělo být buďto poetické, zastřešující, nebo jinak vystihující obsah filmu. Do finálního záběru vložte efekt setmění.

- Do vzniklých sekvencí lze nyní vložit efekty přechodů mezi jednotlivé záběry, dle nálady filmu- některé ho zrychlí jiné zpomalí/ tyto efekty ovlivňují i délku záběrů (není nutné využít)

-Další práce bude spočívat v přidání pracovní lišty, ve které je nutno ztlumit zvuk, a do níž lze klást doprovodné záběry, jejichž účelem je vizuálně obohatit film tak, aby se divák nenudil. Takto lze také ilustrovat výpověď „aktéra“, pakliže je to vhodné. Vycházejte také ze své vlastní intuice, většinou to, jak dlouho baví autora dívat se na jeden záběr, tak dlouho to bude bavit i diváka, samozřejmě je nutno brát v potaz častost shlédnutých záběrů a tendenci zkracovat záběry příliš brzy, takže se pak divák ve filmu snadno ztratí. Pokud jste natáčeli bez stativu - volnou kamerou (kterou pohybujete) a je tak tvůrčí materiál zajímavý kamerou, nebo jedná-li se o záběr, který obsahuje sám o sobě prudké či jinak zajímavé pohyby, např. jízda, použití zoomu, nebo výrazné pohyby aktéra, je možné nechat záběr vyznít déle, pokud jste ale využili stativ, a ve vašem videu se nehýbá respondent ani prostředí a statická je i kamerou, lze záběry se oživit efekty či doprovodnými záběry.

-Takto sestřihané video uložte a proveďte export do videa s koncovkou avi., abyste s ním mohli dále snáze pracovat.

- Uložené video opět importujte do programu a upravte zvuk (odstraňte šum, zvyšte/snižte hlasitost, tam kde je to potřeba)

-Vložte úvodní a závěrečný titulek, případně titulky s otázkami, pokud nezaznějí přímo ve videu

- Nyní je čas na případné úpravy obrazu – kontrast, světlo, barvy, možno využít i odbarvení – převedení do černobílé, nebo sépie apod.

- pokud vám zbyl čas, můžete vložit ještě nezpívanou hudební složku na místa, kde je to vhodné – ta podtrhne dynamiku celého filmu, aby se tak stalo, je ale nutné volit takovou, která se svým rytmem hodí k rytmu střihu, nebo pokud s ní je počítáno od začátku, přizpůsob střih právě hudbě

-celé video opět exportujte do podoby avi. (formát, který je kompatibilní s běžnými přehrávači)

Čas: 60 min

- **Fixace:**

Učitel v průběhu pomáhá, diskutuje užité postupy a hodnotí, tím také fixuje žákovi znalosti a postupy. Žák fixuje používáním teoretické znalosti z předchozích hodin.

I. III. Výukový blok *prezentační + zhodnocení výsledků*

Námět: Prezentace vzniklých videí spojená s jejich hodnocením

Klíčová slova: film, dokumentární film, filmová řeč, prezentace výsledků, hodnocení

Pomůcky: Počítač a dataprojektor, promítací plátno, stažená videa, (občerstvení?)

Formulace úkolu: viz procesualizace

Motivace:

- Samotná možnost předvedení výsledků své práce
- Zpětná vazba od spolužáků i učitele
- (Občerstvení)

Konkrétní cíle výukového bloku:

Žák odprezentuje a porovná vlastní výsledek práce, získá zpětnou vazbu

Žák dokáže:

Popsat svůj film (obsah i formu)

Najít klady i zápory svého filmu a uvést důvody obojího

Soustředit se na práci i verbální projev svých spolužáků

Metody práce:

Aspekt didaktický

slovní: vysvětlování

názorně demonstrační: projekce

Aspekt psychologický (hledisko samostatnosti žáka)

- sdělovací

Aspekt procesuální (hledisko fáze výchovně vzdělávacího procesu)

- motivační (úvodní slovo pedagoga, který stručně shrne, co se bude v tomto bloku odehrávat)
- expoziční (prezentace a hodnocení děl)
- fixační (celkové zhodnocení průběhu projektu)

Organizační formy:

- frontální
- samostatná práce (přednesení „obhajoby“ své práce)

Procesualizace (vlastní postup):

- **Motivace:**

Pedagog uvede tento výukový blok jako premiéru žakovských filmů s tím, že dojde k obeznámení žáků s nutností prezentace vzniklých děl. Učitel také seznámí žáky s celkovou koncepcí hodiny - postupně (např. podle abecedy) vždy vystoupí autor filmu, který obhájí a uvede svůj film. Následně dojde k vlastní projekci. K celkovému dojmu přispěje také to, že žákům může být buďto učitelem, nebo žáky samotnými připraveno malé občerstvení, které budou moci v průběhu prezentace filmů konzumovat.

- **Expozice:**

Jde o samotnou obhajobu spojenou s prezentací vzniklých děl.

Žák vždy popíše svůj film (obsah), najde klady i zápory svého filmu a uvede důvody obojího – může připojit i zlepšující alteraci. Při sledování ostatních filmů je žák pozorný a může sám porovnat se svou prací (co je lepší, co je horší) a inspirovat se do dalšího natáčení.

Formulace úkolu:

- Budu vyvolávat postupně všechny autory filmů v abecedním pořadí.
- Každý z vás vždy popíše svůj film (obsah), najde klady i zápory svého filmu a uvede důvody obojího – může připojit i zlepšující alteraci, to znamená říci, jak by šlo udělat problematické pasáže lépe.
- Při sledování ostatních filmů buďte pozorní. Můžete sami pro sebe porovnat s vlastní prací (co je lepší, co je horší) a inspirovat se do případného dalšího natáčení.

- **Fixace:**

Učitel může zmínit konkrétní filmy, které mu připadali zajímavé, zhodnotí průběh (pečlivost, svědomitost ale i aktivitu a kreativní přístup při plnění jednotlivých úkolů).

II. I. výukový blok teoretický + přípravný

Námět: Uvedení do projektu- sdělní cíle, teoretický úvod s praktickými ukázkami a se cvičením

Klíčová slova: film, dokumentární film, filmová řeč

Pomůcky: Počítač a dataprojektor, promítací plátno, přístup na internet, papíry a tužky

Motivace:

Diskuze nad blogy (video blogy) a youtuberingem (fenomémem vkládání takovýchto autorských videí na youtube platformu)

Konkrétní cíle výukového bloku:

Žák se seznámí s teorií dokumentárního filmu a s filmovou řečí

Žák dokáže:

Vysvětlit vlastními slovy, co je to dokumentární film a jaké jsou jeho základní znaky

Vyjmenovat alespoň 2 druhy dokumentárního filmu a určit jeho specifika

Rozeznat, určit a pojmenovat alespoň 3 druhy záběrů a vysvětlit, jaká je jejich funkce

Metody práce:

Aspekt didaktický

slovní: vysvětlování, výklad, diskuze, dialog

názorně demonstrační: projekce, aplikace (ve cvičení)

Aspekt psychologický (hledisko samostatnosti žáka)

- sdělovací

Aspekt procesuální (hledisko fáze výchovně vzdělávacího procesu)

- motivační (úvodní diskuze)
- expoziční (výklad)
- fixační (aplikace poznatků ve cvičení)

Organizační formy:

- frontální
- individualizovaná výuka
- samostatná práce

Procesualizace (vlastní postup):

- **Motivace:**

Učitel pokládá otázky typu:

Znáte blogy? Sledujete nějaký na internetu? Co si myslíte o tomto fenoménu? Jaký máte prostož k youtuberingu? Co mají tato videa společného? (jejich aktéři zachycují některé aspekty svého života nebo života druhých s důrazem na vlastní postřehy, názory – *společný rys s dokumentem z pohledu první osoby*)

- Seznámení žáků s cílem projektu spojené s ukázkou nějakého „youtubera“ + Objasnění formy hodnocení.

Čas: 15 min.

- **Expozice:**

Obsah: budu čerpat z platformy Jeden svět na školách³⁰

Výklad:

Uvedu obsah kapitol:

Co je dokumentární film?

Stručná historie dokumentárního filmu

Kategorie dokumentárních filmů (jednotlivé kategorie neprocházím celé, jen namátkou o to více pozornosti věnuji kategorii filmů z pohledu první osoby)

Základy filmové řeči

Čas: 30min

Cvičení:

Žáci si poslechnou příběh a následně vypíšou, co si z něj pamatují. Úkol směřuje k tomu, aby se ukázalo, že každého na realitě zajímá něco jiného - tak i dokument, který budou mít za úkol natočit během školního výletu, bude podobně odlišný a zaměřený na jiné obsahy.

Příklad textu:

Poznámka: Dobré je užití příběhu, protože se jeho děj dá lépe zapamatovat, může být zvolen jakýkoli jiný příběh, než ten, který uvádím já- samotný obsah není důležitý, jde spíš o to, aby byl děj či popisy osob dostatečně rozvětvené, ale zároveň ne příliš dlouhé. Hodnotí se. Co si žáci zapamatovali, případně jak budou příběh interpretovat. Dobré je zdůraznit, aby vypsali co nejvíce detailů, které si zapamatovali.

Král, který se bál smrti

Jednoho dne přišel do města král, který se velmi bál smrti. Všichni věděli, že je pyšný a velice rád se nechá opíjet krásou světských věcí všeho druhu, jenom aby nemusel myslet na smrt. Vybuodoval překrásnou krajinu, ale neváhal krutě potrestat každého, kdo mu jakkoliv připomene smrt.

knihy na polici

Ve městě toho času žil starý mistr sochař. Jeho díla byla velkolepá stejně jako moudrost, kterou se vyrovnal velkým filozofům všech dob. Měl mysl génia, i když jeho způsoby vyjádření byly lidem často považovány za šílené. Jako jediný zůstal v tento velký den doma a pokračoval ve své práci jako obvykle. Královi po lidech odkázal, že zná tajemství věčnosti, a když bude chtít, může mu ho prozradit ještě dnes.

Na náměstí se v tento slavnostní den sešli všichni lidé, aby vzdali úctu panovníkovi. Netrvalo dlouho a král se dozvěděl o neúčasti starého sochaře a také o odkaze, který mu poslal. Nezvykl věnovat pozornost obyčejným prostým lidem a v podobných situacích obvykle mávnutím ruky rozhodl o ukončení jejich života. Jméno a um tohoto starce však bylo známé široko daleko. Rozhodl se, že pojedje starce navštívit a pohovoří s ním osobně. Nebylo po vůli přizpůsobit se bláznivým rozmachům svého poddaného, nedokázal však ovládnout zvědavost, která v něm rozkvetla při slově věčnost...

Hned po příjezdu mu přísným hlasem pohrozil, že ho dá zabít za neúčast na slavnosti, jestli nebude jeho tajemství dostatečně uspokojující. Stařec ho bez slov zavedl do své dílny, přistoupil k jedné ze soch a krátkým trhnutím z něj stáhl bílou plachtu. Zjevila se překrásná podoba krále v životní velikosti, vytesaná do nejmenších detailů. Socha tak krásná a vznešená, že i král zůstal v němém úžase ze starcova umění.

Ještě nikdy neviděl takovou nádhernou podobu sebe samého. Nesmírně se těšil, že zůstane zvěčněný tímto mistrovským způsobem a smrt bude moci snášet o cosí líp.

„Tak to byl ten důvod? Vždyť to je úžasné! Proč jsi mi to neřekl dřív, ty starý blázne? Je to skutečný skvost, navrhuji vyjmenovat tě za mého dvorního sochaře!“ Rozplýval se s úsměvem nad velkolepým dílem, chodil okolo a bláznivě objímal každíčký kousek.

„Chcete-li se dozvědět tajemství, které jsem vám slíbil?“ Zeptal se nečekaně sochař. Král zůstal zaskočen. Myslel, že právě socha má být ztělesněním jeho věčnosti. Domníval se, že přesně pochopil důvtip starce.

„Byl jsem si zcela jistý, že socha mi řekla všechno, ale jak vidím, mylil jsem se. Nuž, řekni mi tajemství věčnosti, řekl s neskrývanou zvědavostí v očích.“ Sochař nezaváhal ani chvíli, vzal největší kladivo, jaké v dílně měl a plnou silou s ním udeřil do sochy. Během několika chvil zbyl z krásného díla pouze prach. Všichni přítomní, společně s králem, jenom nehybně stáli jako opaření. Toho, čeho byli právě svědky, nemohli svou logikou pochopit, ať se snažili jakkoliv.

Král to už dále nevydržel a v hrůzostrašném záchvatu začal křičet na strážce, aby odvedli a zabili starce. Nedokázal uvěřit tomu, co viděl. Zničit jeho překrásnou sochu, to se nemohlo obejít bez přísného potrestání!

„Co jsi to udělal, ty hlupáku! Úplně ses zbláznil?“ Křičel a kopal do prachu na zemi, zatímco strážce svazovali starcovi ruce.

„Zabil jsem sochu, nebo krále?“

Zeptal se pokojným hlasem. Král dal rukou pokyn, aby na chvíli zastavili a nechali starce pokračovat. Samému to bylo divné, kde se v něm bere ta trpělivost se starým bláznem. „Král přeče žije dál!“ Zvolal stařec sebejistě.

„S krásnou sochou, nebo bez ní, král bude žít dál. Ta socha není skutečným králem, ať je jakkoliv nádherná. A když zabijete mé tělo, je to stejné, jako byste zničili další sochu. Nikdy nemůžete zabít toho, kým ve skutečnosti jsem, kým ve skutečnosti jste i vy, kým jsme všichni. Ještě dřív než přišla na svět naše těla, ON je. A když naše těla odejdou, ON je. Nikdy nemůže ON zabít JEHO. On je vším co je, co bylo a co může být. Zničením sochy jsem jenom chtěl poukázat na pomínutelnost všeho, čím nejsme a na věčnost toho, kým skutečně jsme. Nešlo mi o to urazit vás. Jak se přestanete ztotožňovat se svým tělem a s pomínutelností, rozpoznáte věčnost už teď. Nabídněte krátkou vlnu a získáte oceán!“

Říká se, že po chvíli ticha král nařídil nechat starce na pokoji a se skloněnou hlavou odešel sám do lesů, kde dlouhé noci a dny přemýšlel nad tím, co mu řekl. Poprvé byla velkolepá krajina bez panovníka, který by jí vládl. Nevědě, jestli na něj zapůsobila nebojácnost starce. Jisté však je, že už nikdy nebyl takový jako dřív.

Když se po dlouhém čase vrátil z hor, otrhaný a špinavý jako největší žebrák, kráčel rovnou za starcem.

Neřekli si ani slovo, jenom se smáli, objímali a tancovali. Šťastní jak malí kluci až dokud se jich sochy nerozpadly na prach. Poprvé se potkali pod jednou střešou, ve skutečném Domově. Z krále se stal žebrák a z žebráka král. Nebylo nikoho, kdo by žil, nikoho kdo by umíral.

Formulace úkolu:

1. Pokyn před čtením textu: Pozorně poslouchajte text a pokuste si ho co nejlépe zapamatovat.
2. Pokyn po přečtení textu: Napište vaši interpretaci textu, jak jste si ho zapamatovali, pokuste se vypsát co možná nejvíce detailů, nebo to, co si myslíte, že ostatní nezachytily.

Závěr a hodnocení cvičení:

(pedagog vyvolá 3 dobrovolníky, kteří přečtou svou interpretaci)

Závěrem učitel vysvětlí, proč žáci úkol plnili.

Například slovy: Všimnete si, že text byl jen jeden. To, co prezentovali vaši spolužáci se ale mírně lišilo. Jako lidé jsme odlišní v mnoha ohledech, protože naše vnímání ovlivňují

mnohé faktory od vnějších, jako je například zdraví našich smyslů nebo fyzikální podmínky, ve kterých se nacházíme, po vnitřní – naše osobnostní rysy nebo například zájmy apod. Naše vnímání, prožívání apod. se liší, proto se můžeme vzájemně obohacovat, například když druhému zprostředkujeme obsah tak, jak na to druhý není zvyklý nebo ho dokonce upozorníme na něco, co sám nevnímá, nebo jen oslabeně.

To je také princip dokumentárního filmu natáčeného z pohledu první osoby, který budete filmovat na svém školním výletě.

- **Fixace:** opakováním

Ptáme se žáků na poznatky z výukového bloku.

Například: Co je to dokumentární film a čím je definován? Jaké kategorie dokumentárního filmu si pamatuješ? Čím je charakteristický dokumentární film natáčený z pohledu první osoby? Jaké prostředky filmové řeči užívá?

Zadání instrukcí k natáčení:

Pokuste se zdokumentovat školní výlet tak, aby vaše videa co nejlépe vystihovala to, jak tento výlet vnímáte vy jako subjekt, ze svého pohledu, postavení. Neváhejte točit i sebe, můžete zvážít selfie tyč (pokud ji máte) nebo rozhovory s kamarády či jinými osobami (pokud vám tu bude připadat užitečné pro ztvárnění vlastní ideje).

Ve filmu nepůjde jen o vizualitu, mají se zde projevit i obsahové stránky (co se dělo ve vás a podle vás ve vašem okolí).

Využijte prostředků filmové řeči, které vám byly předneseny (netočte jen statické záběry, jako byste točili pohyblivou fotku, ale točte i při chůzi, volte různé pohyby kamerou, panoramatické záměry, zoomy (detaily). Natočte raději více materiálu, aby bylo později z čeho vybírat a stříhat.

Na příští hodinu si připravte tento videomateriál na flash disku, SD kartě, nebo přineste kameru, fotoaparát, mobilní telefon, iPhone, tablet... zařízení se kterým budete nahrávat a k němu i datový kabel, abyste mohli videa přetáhnout do počítače.

II.II. Výukový blok (realizační)

Námět: Tvorba dokumentárního filmu

Klíčová slova: film, dokumentární film, Koncepce filmu z pohledu první osoby, filmová řeč, střih, Pinnacle studio 16

Pomůcky: Počítačová učebna (každý má svůj počítač), program Pinnacle studio 16, dataprojektor, promítací plátno, natočená videa (případné příslušenství na přetáhnutí video-materiálu do počítače)

Formulace úkolu: viz procesualizace

Motivace:

-Diskuze o příhodách, problémech a překvapeních při natáčení videa

Konkrétní cíle výukového bloku:

Žák vytvoří za pomoci programu Pinnacle studio 16 krátký dokumentární film o celkové stopáži od 3-5min, který bude aspirovat na to stát se hodnověrnou výpovědí o prožité zkušenosti žáka ze školního výletu.

Žák dokáže:

Uvědomit si vlastní natočený materiál

Uvědomit si logickou posloupnost záběrů tvořených sekvence

Utvořit základní koncepci díla tak, aby byli vyzdvižené záběry podtrhující koncepci díla (z pohledu první osoby)

Pracovat v prostředí programu *Pinnacle studio 16*

Sestříhat v něm případně upravit natočené video, případně také vhodně užít efekty tak, aby se vznikl logický celek

Zachovat a nestylizovat záběry podle estetické vizuální kvality, ale podle co nejvyšší míry shodnosti s vlastním zážitkem, zkušeností

Metody práce:

Aspekt didaktický

slovní: vysvětlování, dialog, diskuze

názorně demonstrační: aplikace

Aspekt psychologický (hledisko samostatnosti žáka)

- sdělovací (v dialozích – směrem k učiteli)

Aspekt procesuální (hledisko fáze výchovně vzdělávacího procesu)

- motivační (úvodní reflexe vlastního natáčení, prostor pro sdílení a vyjádření se)
- expoziční (samostatná práce)
- fixační (individuální zhodnocení)

Organizační formy:

- frontální (instrukce)
- individualizovaná výuka (nápomoc a průběžné hodnocení)
- samostatná práce

Procesualizace (vlastní postup):

- Motivace diskuzí:

Protože bylo nutno důležitou část projektu zpracovat mimo výuku výtvarné výchovy (na školním výletě), motivující k dalšímu kroku zde může být právě možnost sdílení nabytých obsahů, jak pozitivních tak samozřejmě i všemožných problémů, což žáka také uvede v myšlenkách zpátky do natáčení a přiměje ho k uvědomění potenciálních kvalit či nedostatků získaného materiálu.

Motivující faktor může pro některé žáky být i samotná činnost stříhání dokumentárního filmu, který má sloužit jako exprese jejich zážitku, zkušenosti, kterou prostřednictvím výsledného filmu mohou sdílet se svými spolužáky.

Dalším motivujícím činitelem se pro některé žáky může stát i zvědavost na výsledky druhých.

Čas: 10min

Opakování: Protože předěl mezi teorií a praxí je dlouhý, mám za to, že je potřeba na úvod občerstvit základy filmové řeči.

Příkladmo může učitel klást otázky jako:

Jak je definován dokumentární film?

Čím je charakteristický dokumentární film koncipovaný z pohledu první osoby?

Jaké znáš druhy záběrů? (Velký celek, celek, polocelik, detail, velký detail)

Čím se od sebe liší? (velikostí zobrazovaného předmětu vzhledem k pozadí)

Kdy se používají (Velký celek – uvedení do místa, orientace diváka..., celek – psychologické seznámení/přiblížení/konkretizace objektu/postavy..., polo celek- nejběžnější a nejsrozumitelnější typ záběru - divák odečítá postavu z pozadí/zaostření na osobu/informativní záběr ve smyslu informací o tom, co se děje v postavě navenek i uvnitř (...), detail - jde o záběr cílený na pocity diváka/má vzbuzovat jeho hlubší ponoření do děje/ případně zvýraznit nějaké děje či vlastnosti objektu nebo postavy(...), velký detail- jde pouze o emocionální podtext / jde o vzbuzení silných pocitů / vžití se do děje / postavy ...)

Čas: 5min

- **Expozice**

(obsah)

-Žáci importují natočený materiál do programu Pinnacle studio 16, pozorně si prohlédnou a pojmenují jednotlivá videa podle obsahu, tak aby se ve svém materiálu dobře orientovali.

-Následně provedou hrubý střih, tak že vedle sebe nakladou videa podle obsahu, sestříhají je tak, aby zůstala jen obsahově důležitá místa. Zváží zachování časové posloupnosti.

- Mezi sestříhané záběry lze nyní vložit efekty přechodů (není nutné využít)

-Další práce bude spočívat v tom, že si přidají lištu, ve které ztlumí zvuk, a do ní mohou klást záběry, které buďto obsahově nebo emotivně či jinak doplní film. Lze také například pomocí klíčování vytvořit zajímavé efekty (jako je prolnutí scén apod.).

-Takto sestříhané video žáci uloží a provedou export do podoby avi., aby se s videem dál snáze pracovalo.

-Uložené video opět importují do programu a provedou případné úpravy zvuku (odstraní šum, zvýší/sníží hlasitost).

-Vloží úvodní a závěrečný titulek.

-Následně je možno provést případné úpravy obrazu – kontrast, světlo, barvy, možno využít i odbarvení – převedení do černobílé, nebo sépie apod.

-Pokud žákovi zbyde čas, může vložit ještě jednu nebo více instrumentálních hudebních složek na místa, kde je to vhodné (po hlubším zvážení možno užít i zpívanou skladbu, pokud nebude umístěna do místa, kde zároveň hovoří někdo z aktérů filmu) – ta pak podtrhne dynamiku celého filmu, aby se tak stalo, je ale nutné volit hudbu, která se svým rytmem hodí k rytmu střihu, nebo pokud s ní počítáme od začátku, přizpůsobíme střih právě hudbě.

-Celé video opět exportujeme do podoby avi. (formát, který je kompatibilní s běžnými přehrávači)

- Žák se po celou dobu snaží upřímně o co nejvěrnější zachycení vlastního zážitku, tomu přizpůsobuje formu. (případně užitou barevnou a jiné efekty videa)

-Žák by se měl po celou dobu snažit reflektovat koncepty, které ho přivádějí ke konkrétní formě, aby jej byl případně schopen zdůvodnit v závěrečné části projektu.

Formulace úkolu: (pracovní postup)

-Importujte natočený materiál do programu Pinnacle v studio 16, pozorně si prohlédněte a pojmenujte jednotlivá videa podle obsahu, tak abyste se ve svém materiálu dobře orientovali.

-Následně provedte hrubý střih, tak že na hlavní lištu vedle sebe nakladete videa podle jejich obsahu. Střih provedte tak, aby zůstala jen obsahově důležitá místa. Zvaž zachování časové posloupnosti podle toho, jak proběhla reálně.

- Mezi sestříhané záběry lze nyní vložit efekty přechodů. (není nutné využít)

-Další práce bude spočívat v tom, že přidáš další lištu (v té je potřeba vzpnout zvuk), a do níž můžeš klást doprovodné záběry, které buďto obsahově nebo jinak doplní stávající záběry, nebo samotné výpovědi aktérů. Pomocí různých dalších efektů například klíčování můžete v této vrstvě vytvořit zajímavé momenty filmu, jako je například prolnutí scén apod.

-Takto sestříhané video uložte a exportujte do formátu avi., aby se s ním dále lépe pracovalo.

- Uložené video importuj zpět do programu a uprav zvuk (odstraní šum, zvýší/sníží hlasitost)

-Vlož úvodní a závěrečný titulek

-Nyní provedte případné úpravy obrazu – kontrast, světlo, barvy, možno využít i odbarvení – převedení do černobílé, nebo sépie apod. Podle nálady filmu a dalších specifických charakteristik, které budeš umět zdůvodnit.

-Pokud vám zbyde čas, můžete do videa vložit ještě jednu nebo více hudebních složek (raději instrumentálních) na místa, kde je to vhodné (po hlubším zvážení možno užít i zpívanou skladbu, pokud nebude umístěna do místa, kde zároveň hovoří někdo z aktérů filmu) – ta podtrhne dynamiku celého filmu, aby se tak stalo, je ale nutné volit skladbu, která se svým rytmem hodí k rytmu střihu, pokud je s ní počítáno od začátku, přizpůsobte střih právě jí.

-Celé video opět exportujte do podoby avi. (formát, který je kompatibilní s běžnými přehrávači)

- Po celou dobu vytváření filmu se snažte o co nejvěrnější zachycení vlastního zážitku, prožitku, zkušenosti. Tomu přizpůsobuj případné efekty záběrů (změny barevnosti a jiné efekty videa).

-Snažte se také reflektovat a uvědomit si (můžete si je i zapsat) vnitřní koncepty, které vás přivádějí ke konkrétní formě, abyste je byli případně schopni popsat a zdůvodnit tak jejich užití.

Čas: 60 min

- **Fixace:**

Učitel v průběhu pomáhá, diskutuje užití postupy a hodnotí, tím také fixuje žákovi znalosti a postupy. Žák fixuje používáním teoretické znalosti z předchozích hodin.

II. III. Výukový blok *prezentační + zhodnocení výsledků*

Námět: Prezentace vzniklých videí spojená s jejich hodnocením

Klíčová slova: film, dokumentární film, dokumentární film z pohledu první osoby, filmová řeč, prezentace výsledků, hodnocení

Pomůcky: Počítač a dataprojektor, promítací plátno, stažená videa, (žáci mohou pro tuto příležitost připravit i občerstvení)

Formulace úkolu: viz procesualizace

Motivace:

- Samotná možnost předvedení výsledků své práce
- Zpětná vazba od spolužáků i učitele
- (Občerstvení)

Konkrétní cíle výukového bloku:

Žák popíše a zdůvodní vlastní výsledek práce a získá zpětnou vazbu a možnost srovnání

Žák dokáže:

Popsat a zdůvodnit proces i výsledek utváření filmu (formu, potažmo užití prostředky
zdůvodní vzhledem ke svému subjektivnímu vnímání)

Najít klady i zápory svého filmu a uvést důvody obojího

Soustředit se na práci i verbální projev svých spolužáků

Respektovat odlišný pohled svých spolužáků

Metody práce:

Aspekt didaktický

slovní: vysvětlování, prezentace

názorně demonstrační: projekce

Aspekt psychologický (hledisko samostatnosti žáka)

- sdělovací

Aspekt procesuální (hledisko fáze výchovně vzdělávacího procesu)

- motivační (úvodní slovo pedagoga, který stručně shrne co se bude v tomto bloku odehrávat)
- expoziční (prezentace a hodnocení děl)
- fixační (celkové zhodnocení průběhu projektu)

Organizační formy:

- frontální
- samostatná práce (přednesení „obhajoby“ své práce)

Procesualizace (vlastní postup):

- **Motivace:**

Pedagog uvede tento výukový blok jako premiéru žákovských filmů s tím, že obeznámí autory o nutnosti sdělení informací ohledně vzniklého dílka a s celkovou koncepcí hodiny, kdy postupně (např. podle abecedy) vždy vystoupí autor, uvede svůj film a následně dojde k jeho projekci.

- **Expozice:**

Jde o samotnou obhajobu spojenou s prezentací vzniklých děl.

Žák popíše svůj film (obsah) a zdůvodní jej vzhledem k subjektivním zážitkům. Najde klady i zápory svého filmu a uvede důvody obojího – může připojit i zlepšující alteraci. Při sledování ostatních filmů svých spolužáků je žák pozorný, může například porovnat práci ostatních se svou prací (všímá si odlišností i podobností ve sledování reality). Uvědomuje si specifika vlastního pojetí a pojetí ostatních.

Formulace úkolu:

- Budu vyvolávat postupně všechny autory filmů v abecedním pořadí.
- Každý z vás vždy popíše svůj film a uvede prostředky, které pro vyjádření vlastních zážitků použil a zdůvodní je. Dále uvede i hodnocení - najde klady i zápory svého filmu a uvede důvody obojího – může připojit i zlepšující alteraci, to znamená říci, jak by šlo udělat problematické pasáže lépe.
- Při sledování ostatních filmů buďte pozorní. Můžete porovnávat práce ostatních s vlastním filmem (v čem se vaše filmy shodují a v čem jsou naopak specifické, co každý přináší nového).

- **Fixace:**

Učitel může zmínit konkrétní filmy, které mu připadali zajímavé, uvede důvod. Zhodnotí průběh práce (pečlivost, svědomitost ale i aktivitu a kreativní přístup při plnění jednotlivých úkolů) udělí známky.

