

**Anotace:**

Tématem tohoto výzkumu je výuka filmové a audiovizuální výchovy v neformálním sektoru vzdělávání. Do výzkumu bylo zařazeno 6 kurzů, zabývajících se výukou tvorby animovaného a hraného filmu. Výstupem všech těchto kurzů byla krátká audiovizuální díla. Jednotlivé kurzy byly ve studii podrobně analyzovány. Detailně byla rozebrána metoda teoretické i praktické výuky, včetně rozboru natočených děl. Cílem tohoto výzkumu bylo popsat zvolené přístupy k výuce audiovizuální a filmové tvorby a zhodnotit možnosti jejich uplatnění v oblasti filmového a audiovizuálního vzdělávání obecně.

**Klíčová slova:**

Výchova, vzdělávání, tvorba, film, audiovize, multimediální tvorba, filmová a audiovizuální výchova, filmová a audiovizuální tvorba, studenti, pedagogové, přístupy, krátké filmy, technika, analýza, literatura, knihy, publikace

**Abstract:**

The topic this specific research is audiovisual education in the so called non-formal sector. The research included six courses, specialized in the teaching of live-action films and animated films creation. The practical outcome of these courses was the creation of the short films. These courses were analyzed in detail. The techniques, which were used during the instruction, were analyzed, as well as the short films themselves. The aim of the research has been to describe possible approaches to teaching filmmaking and to evaluate the possibilities of their applications in audiovisual education.

**Key words:**

Audiovisual and film education, education, film, audiovisual, multimedia, courses, workshops, films, short films, students, teachers, techniques, analyses, literature, books, publications

Lucie Harapátová:

## **Analýza studijních materiálů a pedagogických postupů využívaných ve výuce filmové, audiovizuální a multimediální tvorby v oblasti formálního i neformálního sektoru vzdělávání**

## ČÁST PRVNÍ: FILMOVÁ A AUDIOVIZUÁLNÍ VÝCHOVA V LITERATUŘE

### Shrnutí problematiky

Lze tvrdit, že oblast filmové a audiovizuální výchovy v ČR je oblastí přinejmenším „problematickou“. Snahy o výuku filmové výchovy u nás sice reflektujeme už od počátku existence filmového média, ovšem doposud nelze tento proces považovat za úspěšně dokončený. S výukou filmu či audiovize se sice v různých podobách lze setkat jak v sektoru formálního, tak v sektoru neformálního vzdělávání, ale na rozdíl od zahraničí u nás stále neexistuje ani jasná definice tohoto oboru, ani přesná metodika, která by se při výuce využívala. Odborná veřejnost se neshoduje ani v odpovědi na otázku, co přesně by se pod pojmem filmová a audiovizuální výchova mělo ukrývat. Problematická je i metodologie. V současné chvíli se operuje s několika základními pojmy. Filmová výchova a audiovizuální výchova, filmová/audi vizuální výchova a multimediální tvorba. Zatímco pojmy filmová výchova a audiovizuální výchova spojujeme obecně s historií a existencí (popř. tvorbou) filmových či audiovizuálních děl, pojmem filmová/audi vizuální výchova<sup>1</sup> označujeme přímo doplňující vzdělávací obor oblasti základního a gymnaziálního školství. S pojmem multimediální tvorba se setkáváme nejčastěji v oblasti základního uměleckého vzdělávání, středních odborných škol a neformálního vzdělávání a chápeme jej více ve spojitosti s praktickou tvorbou samotných filmových či audiovizuálních děl. Lze tvrdit, že v České republice doposud nebyla filmová/audi vizuální výchova do formálního sektoru vzdělávání úspěšně zavedena. Přestože je od roku 2010 filmová/audi vizuální výchova jako doplňující obor součástí rámcových vzdělávacích plánů základních škol a gymnázií, je zde vyučována stále velmi výjimečně. Lze najít pouze několik málo škol, kde byl tento předmět úspěšně zaveden do výuky. Většinou na tom mají zásluhu „aktivní“ učitelé či „osvícené“ vedení školy. Jedná se však skutečně spíše o výjimky. S výukou filmové a audiovizuální tvorby v oblasti formálního vzdělávání se tedy v současné chvíli můžeme setkat především na některých středních odborných (převážně umělecky zaměřených) školách, kde je tento obor velmi často označován i pojmem multimediální tvorba.<sup>2</sup> Ovšem ani zde neexistují podrobně vypracované studijní plány či striktní metodické pomůcky, jakými jsou například učebnice, podle kterých by se vyučovalo.

Na rozdíl od situace v oblasti formálního vzdělávání, v sektoru neformálním se výuka filmu a audiovize každým rokem hojně rozvíjí. Stále přibývají festivaly, volnočasové kroužky, ale například i letní tábory se zaměřením na filmovou tvorbu. Filmová a multimediální tvorba se vyučuje v různých střediscích volného času (jako například v Lužánkách v Brně), vznikají ale také zájmové kroužky při kinech Ponrepo, Aero, Art či Scala. V neposlední řadě se této problematice věnuje také mnoho filmových nadšenců či organizátorů filmových festivalů, jmenovitě například Miroslav Tužčák, zakladatel festivalu Zlaté Slunce či Český video-salon, Katrin Taubingerová, Malý festival filmové tvorby – soutěž krátkého hraného filmu pro děti a mládež atd. Dále uvedme třeba i autora konceptu zavedení filmové/audi vizuální výchovy do všeobecného vzdělávání, profesora Rudolfa Adlera. Ti se ve spolupráci s Jarmilou Šlajsovou intenzivně angažují při přípravě filmové sekce festivalu studentské tvorby Náchodská Prima sezóna. Ale samozřejmě by bylo možné uvést ještě mnoho dalších autorů festivalů a workshopů určených pro mladé filmové tvůrce.

Komplexně se touto problematikou zabývá Pracovní skupina pro filmovou a audiovizuální výchovu, která vznikla kolem Terezy Czesany Dvořákové, toho času pod záštitou Národního filmového archivu. Toto seskupení sdružuje odborníky na filmovou a audiovizuální výchovu z oblasti formálního i neformálního sektoru vzdělávání, zástupce vzdělávacích institucí včetně zástupců kin.<sup>3</sup> Skupina se zabývá situací v oblasti

filmové/audi vizuální, ale i multimediální výchovy obecně a svými aktivitami se zapojuje ve snaze o zlepšení postavení filmové/audi vizuální výchovy v procesu vzdělávání. Jednotliví členové se v této oblasti aktivně angažují. Iniciátorka vzniku této skupiny, Tereza Czesany Dvořáková, se situací v oblasti filmové a audiovizuální výchovy v ČR zabývá dlouhodobě. Situaci v zahraničí mapuje ve svých výzkumech především Pavel Bednařík, který se systematicky filmovou a audiovizuální výchovou zabývá už několik let a v současné chvíli se jí věnuje i ve své disertační práci, kterou realizuje pod Filmovou fakultou Akademie múzických umění v Praze. Dále se touto problematikou zabývá Jiří Forejt, taktéž ve své právě řešené disertační práci. Tito, i další se scházejí na pravidelných setkáních skupiny, z nichž vznikají podrobné zápisy, které jsou stejně jako všechny aktivity této skupiny, dostupné na webových stránkách.<sup>4</sup>

V neposlední řadě je nutné podotknout, že jsou k problematice filmové/audi vizuální výchovy pořádány i odborné konference. Jmenujme například konferenci *Film za školou*, konanou ve Zlíně u příležitosti konání 56. ročníku Mezinárodního filmového festivalu pro děti a mládež nebo mezinárodní konferenci *Film Literacy Lab: Jak učit o filmu?*, která proběhla 15. 1. 2016 v Praze.

### Dostupná literatura

Problematikou filmové/audi vizuální výchovy se v České republice zabývá pouze málo oficiálně vydané literatury. Ať už se jedná o literaturu teoretickou, věnující se obecnému stavu v této oblasti, tak například i praktickou metodiku. Chybí také pomůcky, jakými jsou učebnice, ze kterých by pedagogové při výuce těchto oborů čerpali a to jak v oblasti formálního, tak i neformálního vzdělávání. Tato situace je mimo jiné ovlivněna výše uvedeným faktem – tedy, že ani v současné chvíli nebyla filmová/audi vizuální výchova plnohodnotně zavedena do vzdělávacího procesu. Důvodů je hned několik. Významným problémem v procesu zavádění filmové/audi vizuální výchovy do oblasti formálního vzdělávání je, že v současnosti neexistuje vysokoškolský obor, který by se věnoval vzdělávání specialistů, kteří by posléze mohli předmět vyučovat. Přes veškeré snahy, stále chybí jak na pedagogických fakultách, tak kdekoli v jinde.<sup>5</sup> Ani v současné chvíli není zcela jasné, jak přesně by vlastně výuka tohoto oboru měla vypadat. Obecně se odborníci rozcházejí i v tom, co by se vlastně měli studenti přesně naučit. Rozumět médiím a umět je analyzovat? Znat dějiny filmu? Vyzkoušet si vlastní filmovou tvorbu v praxi? Z jaké země, kde byla filmová/audi vizuální výchova zavedena, je tedy vhodné vzít si příklad? To vše je v současné chvíli otázkou.

Filmová výchova byla předmětem zkoumání již v minulosti. Významnou publikací, je například disertační práce Borise Jachnina, vydaná roku 1968,<sup>6</sup> v níž autor již tenkrát popsal, jak vypadá dobrá praxe v oblasti zavádění filmové výchovy v jednotlivých evropských zemích a navrhl, jak by se k této oblasti mohlo přistupovat u nás. Tato práce měla být nápomocna v procesu zavedení filmové a estetické výchovy do oblasti formálního vzdělávání již v šedesátých letech dvacátého století. Bohužel proces zavádění oboru do oblasti vzdělávání nebyl v té době dokončen. Dalším autorem, intenzivně se zabývajícím tématem filmové a audiovizuální výchovy, je i Zdeněk Smejkal. Části jeho disertační práce *Film jako předmět školní výuky*<sup>7</sup> z roku 1969 byly uveřejněny v časopise *Film a doba*, dále pak lze považovat za relevantní jeho pozdější práci *Základy filmové výchovy na středních školách*<sup>8</sup> z roku 1985.

Nejsoučasnější publikací je potom *Filmová/audi vizuální výchova v ČR*, vydaná Kanceláří Kreativní Evropa MEDIA. Autorem textu je Pavel Bednařík. Publikace shrnuje současný stav u nás, ale i v zahraničí. Uvádí veškeré instituce a subjekty, zabývající se problematikou filmové výchovy především v neformálním sekto-

<sup>1</sup> Doplňující vzdělávací obor Filmová/Audiovizuální výchova (F/AV, též FAV) byl schválen v roce 2010 jako rozšíření Rámcových vzdělávacích programů pro základní vzdělávání (RVP ZV) a pro gymnázia (RVP G). Obsah oboru byl zpracován kolektivem autorů pod vedením prof. Rudolfa Adlera ve spolupráci s Výzkumným ústavem pedagogickým. Cílovým zaměřením obsahu výuky má být zejména „pochopení umění jako specifického způsobu poznání a k užívání jazyka umění jako svébytného prostředku komunikace“. Definice oboru Filmová/audi vizuální tvorba, autoři Pavel Bednařík, Tereza Czesany Dvořáková, uvedeno na webu: <http://filmvychova.cz/cz/metodika/slovník/#419>.

<sup>2</sup> V současné chvíli existuje 26 takto koncipovaných středních škol.

<sup>3</sup> Nominované oblasti jsou tyto: Národní filmová instituce: Národní filmový archiv, Národní vzdělávací instituce: Národní ústav pro vzdělávání, distribuce, kino, předškolní vzdělávání, základní školství, střední školství a

gymnázia, střední odborné školství, vysoké školství filmové (FF/FAMU), vysoké školství pedagogické, neformální vzdělávání, základní umělecké školství.

<sup>4</sup> Viz <http://filmvychova.cz/>.

<sup>5</sup> Jednou z mála výjimek je například Masarykova univerzita v Brně, kde lze snahy o výuku FAV pozorovat. Vydána zde byla např. i publikace Jany Krátké a Patriky Vacka *Multimediální pomůcka z audiovizuální kultury pro potřeby vyučujících a studentů MU* (Brno: Masarykova univerzita, 2008. ISSN 1802-128X).

<sup>6</sup> JACHNIN, Boris. *Filmová estetická výchova*. Praha: Filmový ústav, 1968. Tato publikace vznikla nejprve jako diplomová práce na FAMU v roce 1966. Po několika přepisech a doplnění byla vydána o dva roky později Filmovým ústavem v Praze.

<sup>7</sup> SMEJKAL, Zdeněk. *Film jako předmět školní výuky*. Brno: FF UJEP, 1969. Kandidátská disertační práce.

<sup>8</sup> SMEJKAL, Zdeněk. *Základy filmové výchovy na středních školách*. Brno: Krajský ústav při Kabinetu českého jazyka a literatury, 1985.

ru vzdělávání. Nechybí ani jejich přesný přehled včetně kontaktů na jejich zastupitele. Z uvedených současných institucí uvedme např. Animánii, Aertěk, Ultarfun či kino Art a také projekty jako Jeden svět na školách, CinEd, My Street Films nebo další zahraniční instituce jako Doc Alliance Academy, KineDok atd. Ale jsou zde zmíněny např. také aktivity jednotlivých kin (Ponrepo, Aero, Art, Scala). I díky těmto aktivitám a institucím či projektům vznikají další příručky, manuály, varianty toho, jak lze film učit.

Autoři se mimo oblast teoretické problematiky zabývají i možnostmi praktického uchopení filmové/audiovizuální výchovy. Takovou publikací je například příručka *Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy* od Jany Krátké a Patrika Vacka, vydaná Masarykovou univerzitou v roce 2008. Ta si klade za cíl být jakýmsi pomocníkem pro pedagogy při konkrétní realizaci výuky filmové/audiovizuální výchovy. Kniha je rozdělena do kapitol – tematických okruhů –, které se věnují jednotlivým oblastem (film, audiovize či např. i počítačové hry), o kterých v hodinách lze mluvit. Součástí je také souhrn stručných dějin filmu a audiovize. Kapitoly obsahují seznam ukázek, které se k danému tématu vztahují a dobře jej ilustrují, což pedagogům při přípravě hodin ušetří značnou část práce. Dále také nechybí praktické úkoly, jak lze se studenty pracovat. Publikace je čtivá, nechybí současný pohled na problematiku a snaha o co nejvíce populární uchopení tématu (tak aby to studenty bavilo a zároveň zůstal zachován klasický pohled na filmovou tvorbu). Ovšem je nutné brát v potaz, že příručka je určena především „zainteresovaným“ v oboru.

Pomůckou pro učitele při přípravě výuky filmové/audiovizuální výchovy mohou být také podobně koncipovaná skripta Masarykovy univerzity *Multimediální pomůcka z audiovizuální kultury pro potřeby vyučujících a studentů MU* od stejných autorů. Ta mají sloužit především studentům, vyučujícím a dalším zájemcům z MU k rozšíření přehledu o dané problematice.

Publikace *Využití audiovizuálního sdělení v mediální výchově*<sup>9</sup> autorů Jana Maška a Vladimíry Zikmundové, vydaná v roce 2013 Západočeskou univerzitou v Plzni shrnuje jak teoretické poznatky z tohoto oboru, současný stav, ale také praktické možnosti jak zavádět audiovizi přímo do vzdělávacího procesu. Funguje tedy (podobně jako výše uvedené publikace z Brna) jako manuál k zavádění audiovizuální výchovy v praxi. Je ovšem nutné podotknout, že ani tato publikace není vhodná pro učitele, kteří se v problematice příliš neorientují, jelikož je až moc odborná.

Existují však i „uživatelsky přívětivější“ učebnice a příručky, vhodné i pro méně poučené pedagogy. Například manuál *Učit se film*<sup>10</sup> autorů Jaroslava Vančáta a Matěje Smetany z Police nad Metují. Velmi jednoduše a jasně rozepisuje úkoly, na kterých se studenti snadno naučí jak tvořit film. Pedagogové tak mají snadnou pomůcku, jak studenty vést. Výuka je koncipována formou hry, což je velmi vhodné především pro základní školy, aby studenti problematiku dobře pochopili. Cvičení jsou vymyšlena tak, aby si na nich studenti vyzkoušeli danou problematiku filmové řeči, naučili se pracovat jak s technikou, tak i pochopili principy filmové řeči obecně. Důraz je kladen na to, aby se studenti naučili cítit rytmus, pracovat se záběry, pochopili stavbu příběhu, uměli analyzovat děj... tedy aby se naučili tvořit filmy. Nechybí ani odkazy na ukázky filmové tvorby, ve kterých je daná problematika dobře zobrazena a rozpis, jak dlouho bude lekce trvat či co přesně (včetně techniky) bude potřeba.

Dále také stojí za zmínku dvě publikace profesora Rudolfa Adlera, které by bylo možné při procesu zavádění FAV do škol využít. Obě příručky vydalo Středisko amatérské kultury Impuls Hradec Králové. Jedná se o publikace *Co je to dramaturgie*<sup>11</sup> a *ABCD... pro všechny FILM A VIDEO*.<sup>12</sup> První se věnuje problematice scénáristické a dramaturgické. Velmi jasně shrnuje problematiku scénáristiky, odkazuje se například i na Aristotelovu stavbu příběhu a vysvětluje to, na co se často zapomíná, totiž že kvalitní a dobře vystavěný příběh je základem každého filmu. Druhá je cílena především na oblast amatérského filmu. Stručně a

jednoduše shrnuje základy filmové řeči. Upozorňuje na co si dávat při natáčení pozor a jak při tvorbě filmu postupovat krok za krokem. Na jednotlivých ukázkách vysvětluje základní i složitější pravidla tvorby hraneho i dokumentárního filmu. Nezapomíná ani na technickou stránku, když přesně popisuje jak zvládnout záběrování, pravidlo osy, jak napsat scénář, jak přistupovat ke střihu, atd. Nechybí ani ilustrace, přesné návody, jak chápat danou problematiku a úkoly.

Je nutné také uvést skripta *Jak stvořit film: Výuková skripta pro praktické studium filmové tvorby*, která vznikla v rámci Programu otevřeného vzdělávání, CO JE TO FILM? Tato skripta byla vytvořena jako praktický průvodce pro účastníky kurzu *Jak stvořit film*. Tento kurz probíhá pod záštitou NFA a FAMU. Text je rozdělen do 15 kapitol (lekci), které se věnují konkrétní problematice v oblasti praktické tvorby filmu. Autory textů jsou lektori, kteří zmiňovaným kurzem účastníky provází a pomáhají jim vytvořit vlastní krátké filmy. Skripta se zaměřují především na film hraný, přestože nechybí i kapitola, věnující se filmu dokumentárnímu. Jednotlivé kapitoly se věnují tvorbě scénáře (například kapitoly: Kde vzít dobrý scénář a Jak postupovat při psaní scénáře či Dramaturgie), dokumentární tvorbě, převodu literárního scénáře po technický, tvorbě vlastního režijního stylu, úvodu do vlastní kameramanské praxe, expozici a práci se světlem, natáčení a postprodukcí z hlediska zvuku, organizaci štábu a přípravě natáčení, samotnému natáčení, střihové skladbě a samotná kapitola je věnována i distribuci krátkých filmů. Nechybí prostor pro poznámky. Každá lekce je zde uvedena názvem, nechybí shrnutí smyslu lekce, doporučené studijní materiály a časová dotace. V textu je vždy stručně shrnuta základní problematika a podstatné informace. Jedná se o velmi přehledně zpracovaný odborný text, který je ovšem čtenářům předkládán formou, které bez větších problémů rozumí i laik. Jednoduše, věcně, stručně. Jak v prologu Jiří Forejt uvádí, skripta ovšem nejsou určena pouze pro účastníky kurzu *Jak stvořit film*, ale mohou být také využita jako pomůcka pro pedagogy ze středních škol a gymnázií, kteří se zajímají o výuku filmové/audiovizuální tvorby aktivně zajímají. Tyto texty tedy mohou být pedagogy použity i jako učební pomůcka. Ovšem pouhá skripta pro plnohodnotnou výuku tohoto předmětu nestačí. Je důležité, aby se pedagogové věnovali tomuto oboru i v dalších osobních aktivitách.

Jak už bylo zmíněno, další takovéto příručky vznikají často také jako metodická pomůcka v neformálním sektoru vzdělávání, např. při různých kinech a jimi organizovaných zájmových kroužcích. Jmenujme například pracovní listy kina Art v Brně.

### Filmová a audiovizuální výchova jako téma závěrečných prací

Situaci zavádění filmové a audiovizuální výchovy do procesu vzdělávání se v současnosti zabývají také studenti několika českých univerzit ve svých absolventských pracích. Dvě z těchto prací byly realizovány pod záštitou Filosofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, na katedře Filmových studií.<sup>13</sup> Obě práce byly napsány pod vedením Mgr. MgA. Terezy Česany Dvořákové, Ph.D. Na téže univerzitě, ovšem na Pedagogické fakultě vznikla i další práce zabývající se tímto tématem.<sup>14</sup> I v Brně na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, Ústavu filmu a audiovizuální kultury, byly obhájeny dvě hodnotné závěrečné práce.<sup>15</sup>

Právě z absolventských prací jednotlivých autorů je patrné, jak málo jsou u nás individuální snahy o zavedení filmové a audiovizuální výchovy do vzdělávacího procesu probádány. Všichni uvedení autoři závěrečných prací se věnují tématu filmové/audiovizuální výchovy (či filmové a audiovizuální výchovy), ovšem každý z nich se zabývá pouze určitou částí problematiky, jelikož by nebylo v silách jediného autora v omezeném čase probádat téma celé. Jak už bylo zmíněno, existuje sice sekundární literatura, ovšem je jí stále málo a ani zdaleka neobsahuje shrnutí veškerých částí problematiky. O to se právě snaží až autoři jednotlivých závěrečných prací. Každý z nich si vymezil problematiku výzkumu co nejlépe vlastnímu před-

<sup>9</sup> MAŠEK, Jan – ZIKMUNDOVÁ, Vladimíra. *Využití audiovizuálního sdělení v mediální výchově*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2012. ISBN: 978-80-261-0090-4.

<sup>10</sup> VANČÁT, Jaroslav – SMETANA, Matěj. *Učit se film. Metodika výuky filmové tvorby*. Publikace je k doptání v elektronické podobě na webu: <http://www.zuspolice.cz/>.

<sup>11</sup> ADLER, Rudolf: *Co je to dramaturgie*. [Metodická příloha oborového zpravodaje] *Donašeč dobrých filmových zpráv* 4/2012. Hradec Králové: Středisko amatérské kultury IMPULS, 2012.

<sup>12</sup> ADLER, Rudolf – MYSLÍK, Jiří. *ABCD... pro všechny. Film a video*. Hradec Králové: Východočeské Východočeské volné sdružení pro amatérský film a video – Středisko amatérské kultury Impuls, 2006. ISBN 80-239-8241-9.

<sup>13</sup> FOREJTOVÁ LIPOVSKÁ, Alexandra. *Soudobé snahy o prosazení filmové / audiovizuální výchovy ve všeobecném vzdělávání*. Praha: FF UK, 2015. Bakalářská práce. FOREJT, Matěj. *Filmová výchova v základním uměleckém vzdělávání*. Praha: FF UK, 2016. Bakalářská práce.

<sup>14</sup> PĚNIČKA, Martin: *Filmová a audiovizuální výchova*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 2013. Bakalářská práce, vedoucí práce PhDr. Ivo Syříště, Ph.D.

<sup>15</sup> Viz např. magisterskou diplomovou práci Patrika Vacka *Filmová edukace. Stručný průvodce učitele*, napsanou pod vedením PhDr. Jaromíra Blažejovského, Ph.D. (Brno: MU, 2006) a disertační práci Lucie Česákové *Film před tabulí Idea, školního filmu v prvorepublikovém Československu*, vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Voráč, Ph.D. (Brno: MU, 2009).

mětu studia a zájmu. Tím pádem vzniklo hned několik prací, které napomáhají zmapování současné situace v oblasti filmové/audiovizuální výchovy v ČR.

Bakalářská práce Martina Pěničky *Filmová a audiovizuální výchova*, se snaží problematiku pojmout ze všech zmiňovaných prací v nejširším tematickém záběru, což je jejím pozitivem ale zároveň i negativem. Vzhledem k tomu, že se jedná o práci bakalářskou, svým rozsahem nemůže objektivně celou problematiku filmové a audiovizuální výchovy zmapovat. To ovšem neznamená, že se autor svého cíle nezhostil odhodlaně a poctivě. Úctyhodná je hlavně rozmanitost a šíře záběru uchopení tématu. Nechybí pohledy do sociologie, historie a další sběr materiálů různého charakteru, jako například americký výzkum zaměřený na to, jakým způsobem filmy ovlivňují lidské vnímání. Některé pasáže však ve výsledném kontextu působí nadbytečně (například kapitola zabývající se filmovými festivaly). Práce je hodnotná především díky způsobu výzkumu. Formou rozhovorů autor mapuje oblast přímo v centru dění – mezi profesionály z oboru i dětmi. U dětí byl prováděn výzkum především v oblasti porozumění médiím. Zaměřen byl hlavně na divácké zkušenosti a chápání médií obecně. Velmi dobře uchopena je především praktická část. Tím, že se autor pokoušel s dětmi natočit vlastní film, vyzkoušel si, co přesně to obnáší a velmi detailně to popsal. Přesně vyjmenovává např. jaké vybavení by učitelé pro realizaci vlastního filmu s dětmi měli mít a na co všechno by se měli dopředu připravit (včetně přesného seznamu věcí). Velkým přínosem tedy je především to, že autor, který evidentně není profesionálem v oboru, klade velký důraz na vysvětlení detailů, které by řadě profesionálů přišly tak samozřejmé, že by je ani nezmiňovali. Vznikají tak nepostradatelné materiály pro učitele, kteří by se filmem a jeho tvorbou ve svých hodinách chtěli zabývat, ovšem nemají dostatek zkušeností. Jak bylo hezky uvedeno na konferenci „Film za školou“ ve Zlíně: „vše se musí těm učitelům dávat jak na stříbrném podnose až pod nos. Kde mají na to samovzdělávání brát čas“. Jako trochu „problematickou“ vidím autorovu snahu o zavedení filmové a audiovizuální výchovy do vzdělávacího procesu v podobě komplexní spolupráce několika ateliérů (realizovatelné například na základních uměleckých školách). Celý tento plán a způsob výuky má hodně ale. Jak bylo správně řečeno, záleží na řediteli, nadšení učitelů a žáků. Ne vždy se seje tolik faktorů, které by filmu jako komplexnímu dílu více pracovníků přály. Z dat vycházejících z průzkumu trhu a šetření formou rozhovorů mi přijde nejzajímavější fakt, že většina dotazovaných studentů, kteří by měli být filmové a audiovizuální tvorbě učeni, ji samovolně používají díky snadné dostupnosti (například ve vlastních mobilních zařízeních). Zájem o výuku filmové a audiovizuální výchovy na školách u dětí samotných je tedy vlastně minimální.<sup>16</sup>

Problematiku zavedení filmové/audiovizuální výchovy do oblasti základního a gymnaziálního školství si kladla za cíl probádat práce Patrika Vacka s názvem *Filmová edukace: stručný průvodce učitele*<sup>17</sup> z brněnské Masarykovy univerzity. Z práce je patrná ambice vytvořit jakousi příručku pro učitele, která by jim ukázala jak učit film. Troufla bych si však tvrdit, že tato magisterská diplomová práce nenaplnila potenciál, který měla a zůstala jaksi „na povrchu“ problému. Výsledná práce působí spíše jako souhrn informací o tom co je vlastně film. Zabývá se víceméně popisem historie a funkce filmové řeči. Hodně se věnuje teorii filmu a jazyka, ovšem chybí zde vlastní vklad a jakési zjednodušení. Práce vyznívá spíše jako „poznámky“ z hodin o filmu. Některé pasáže jsou velmi pěkně sepsané (důležitost výchovy učitelů, vytváření učebnic, které učitelům vyučování výrazně usnadňují atd.) Dále se autor zabývá například problematikou autorských práv, jejíž neznalost je dalším častým problémem ve všech stupních vzdělávání. Učitelé obecně (včetně vysokých škol) nevědí, jakým způsobem je možné legálně ve vyučování audiovizuální materiály využívat. Problematickým faktorem této práce je hodně teoretický postoj. Je znát, že autor na problematiku nahlíží spíše „zvenčí“. Že nikdy v procesu vzdělávání aktivně jako pedagog nefungoval, jelikož je práce plná nerealizovatelných doporučení, určených jednotlivým pedagogům. Např. že by před každým filmem měli učitelé učít a nastudovat si z odborných časopisů dostatek informací, které studentům při úvodu sdělí a děti by po tom, co film shlédnou, měly napsat vlastní práci, reflektující jejich vnímání filmu. Jsou to sice zajímavé myšlenky, ovšem v běhu školního roku jsou téměř nesplnitelné. A to jak v oblasti nároků časových, tak i vědomostních. O filmu se prostě vše „samovzděláním“ naučit nedá a pokud ano, chce to čas, který pedagogům často chybí. I dle sekundární literatury lze pochopit, že jde spíše o jakési shrnutí filmové tvorby obecně. Filmové či audiovizuální edukaci se věnuje jen pár větami na konci, kde je shrnuto, že tato oblast je stále neprozkoumána.

<sup>16</sup> Závěry mohou být zkresleny vzhledem k malému vzorku dotazovaných, popř. ovlivněny faktem, že studenti nevědí, co si mají pod tímto předmětem představit, atd.

<sup>17</sup> VACEK, Patrik. *Filmová edukace. Stručný průvodce učitele*. Brno: MU, 2006.

Zaváděním filmové/audiovizuální výchovy do vzdělávacích plánů na základních školách a gymnáziích se mimo jiné ve své bakalářské práci *Soudobé snahy o prosazení filmové / audiovizuální výchovy ve všeobecném vzdělávání* (Univerzita Karlova, vedoucí práce Tereza Czesany Dvořáková), zabývala také Alexandra F. Lipovská. Její práce je ze všech prací na toto téma nejkompaktnější a skutečně reflektuje celý proces zavedení FAV do procesu vzdělávání. Práce je rozdělena do čtyř kapitol. Pozornost je věnována historickému vývoji v českém i evropském kontextu, podrobnému popisu aktivit AČFK po roce 1989 i dalším snahám o začlenění FAV do vzdělávacího procesu. V poslední části se autorka měla v plánu věnovat školám, které již FAV do výuky úspěšně začlenily. Vzhledem k tomu, že žádný takový příklad školy nenašla, je tato kapitola nejméně obsáhlá. Autorka podrobně vysvětluje, proč je v dnešní době nutné rozumět filmu a médiím a umět je číst. Pojmenovává jak situaci obecně, tak konkrétní osobnosti, které se zasloužily o vývoj této oblasti. Práce je uvedena historickým kontextem, který ne příliš obsáhle, ovšem velmi přehledně shrnuje dění v oblasti vzdělávání filmové výchovy u nás od počátku kinematografie vůbec, taktéž se věnuje i situaci v Evropě. Alexandra vychází jak z disertační práce Lucie Česálkové *Film před tabulí*, tak z absolventské práce své vedoucí Terezy Czesany Dvořákové: *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let* a shrnuje dění v oblasti filmové výchovy jak v oblasti školství, tak například v amatérských skupinách, zabývajících se filmovou tvorbou, filmových klubech atd. Autorka se zde podrobně věnuje i jednotlivým projektům, které se snažily o zavedení filmové a audiovizuální výchovy do oblasti neformálního vzdělávání. Podrobně je zde například rozepsán projekt *Film a škola*, realizovaný pod LFŠ (pod vedením Jiřího Králíka a později Pavla Bednaříka). Dále se také podrobně věnuje projektu *Kánon filmu*, realizovaným taktéž J. Králíkem, včetně rozpisu filmů, které byly doporučeny studentům shlédnout atd. Na těchto příkladech je vysvětleno, proč projekty nemohly fungovat bez cíleného vzdělávání pedagogů a proč je tak důležité, aby se v problematice zavedení filmové/audiovizuální výchovy do oblasti formálního vzdělávání konečně udělaly konkrétní kroky. Velmi detailně je zde popsán proces zavedení Filmové/audiovizuální výchovy jako doplňujícího oboru vzdělávání do všeobecného vzdělávání v roce 2010. Popisuje, jakým způsobem probíhala příprava koncepce zavedení FAV do rámcových vzdělávacích programů, včetně například iniciativy Ministerstva kultury ČR na poli filmové výchovy, ale zmiňuje se i o vzniku a rozpadu pracovní skupiny, jejímž cílem měl být vývoj metodik pro tento obor. Nechybí ani seznam subjektů věnujících se filmové/audiovizuální výchově v neformálním sektoru vzdělávání. Autorka pracuje s velkým množstvím primárních i sekundárních pramenů, problematika je uvedena do kontextu a přesně zacílena. Významným přínosem jsou také rozhovory s konkrétními jedinci, angažujícími se v celém procesu. Nejedná se tedy pouze o souhrn obecně známých faktů, ale přínosný je hlavně osobní výzkum formou rozhovorů, osvětlující celou situaci z hlediska jednotlivých aktérů. Autorka se snažila oslovit co nejvíce respondentů, čímž se jí podařilo docílit velké míry přesvědčivosti a zamezila tak jednostrannému vyznění práce.

Jak už bylo uvedeno v úvodní pasáži, filmová a audiovizuální výchova v sektoru neformálního vzdělávání a v oblasti základního uměleckého školství se rozvíjí až nevídanou rychlostí. A výuka filmové, audiovizuální a především animované tvorby v nich intenzivně květvá. Velmi často se v současnosti na základních uměleckých školách diskutuje o pojmu *Multimediální tvorba*. A právě této oblasti se ve své bakalářské práci věnoval Matěj Forejt. Práce nese název *Filmová výchova v základním uměleckém vzdělávání*. Data využitá jako podklady pro tuto práci, byla získána formou kombinovaného kvantitativního a kvalitativního výzkumu. Autor pomocí dotazníkového šetření a následných rozhovorů detailně zpracoval problematiku této oblasti. Práce je přínosná hlavně tím, že je postavená na pevných datech od procentuálně velkého vzorku učitelů (48 z 50 učitelů, kteří se ve své výuce multimediální tvorbě věnují). Získaná data byla anonymizována. Na rozdíl od některých výše uvedených závěrečných prací, je tato jasně zacílena. Nechybí historický a zahraniční kontext. Autor si uvědomuje současný stav poznání v této oblasti a otázkami reflektuje problematiku oboru. Věnuje se například výzkumu toho, kdo jsou pedagogové, kteří obor vyučují, když není možné jej nikde vystudovat? Jak jednotliví pedagogové k výuce dostali? Co si představují, jako náplň výuky tohoto oboru? Co požadují po studentech? Jaké jsou jejich praktické výstupy? Ale mimo jiné se ptá i samotných studentů. V současnosti je filmová/audiovizuální i multimediální výchova vyučována pedagogy s odlišnými motivacemi i vzděláním. V lepším případě lidmi s jakoukoliv zkušeností s filmem či filmovými nadšenci, v horším případě jej učí někdo, kdo se v této problematice neorientuje vůbec, pouze se mu předmět „hodí do úvazku“. Jak z výzkumu vyplývá, motivace učitelů, kteří se věnují filmové výchově lze těžko zobecnit. Většina z nich se alespoň v malé míře o problematiku filmu zajímá, výjimkou ale nejsou ani „filmem nepolíbení“ pedagogové. Na ZUŠ se multimediální tvorba nejčastěji realizuje pod záštitou výtvarného oboru. Zde se převážně učí animace, minimálně pak hraný a dokumentární film. Multimediální

výchova se však vyskytuje i na oboru literárně-dramatickém či hudebním. Nejvíce ovšem záleží na pedagogovi samotném, jelikož každý z oslovených pedagogů chápe film po svém, což například vyplynulo z odpovědí na otázku „Co je film?“. Podle chápání filmového díla jednotlivými pedagogy, se také mění jejich role v procesu výroby. Někteří se cítí jako režiséři, jiní svou pozici chápou spíše jako post dramaturga. Postprodukce se někdy nechává na dětech, někdy ji dělají sami pedagogové. Při tvorbě filmů pak každý z nich klade důraz na „svůj obor“. Pedagogové se povětšinou domnívají, že ani mezioborové spolupráce moc nefungují a pokud ano, tak spíše díky žákům samotným. Všichni se ovšem shodují v tom, že je potřeba podpora vedení a hodně peněz, pochvala a zaujetí kolegů z ostatních oborů. Peníze jsou potřeba hlavně díky technologické náročnosti oboru. Výrazným faktorem pro výuku tohoto oboru je rozvoj nových médií a digitálních technologií. S klasickým filmovým materiálem (na rozdíl třeba od fotky) totiž už nepracuje nikdo. I když to by dnes peníze stejně neušetřilo. Výzkum je však přínosný i v poznáních, že většina pedagogů nezná legální možnosti sledování filmů na internetu (VOD), ale také že málokdo rozumí autorskému právu v této oblasti. Učitelé také často uvádí, že k historii filmové a audiovizuální tvorby se při teoretické výuce moc nedostanou. Obecně si pedagogové chválí prosemináře zaměřené na vzdělávání pedagogů v této oblasti, kterých je v současnosti nabízeno hned několik. Tam se mohou v oboru „dovzdělat“. Východiska tohoto výzkumu je s největší pravděpodobností možné aplikovat i na ostatních stupních vzdělávání.

Disertační práce Lucie Česákové *Film před tabulí, Idea školního filmu v prvorepublikovém Československu* byla obhájena na Masarykově univerzitě v Brně. Z této práce čerpá většina uvedených absolventských prací, jelikož se jedná o nejobsáhlejší práci, zabývající se zaváděním filmové a audiovizuální výchovy do procesu vzdělávání, ovšem na rozdíl od prací ostatních (výše uvedených) není zacílena na současnou situaci, ale věnuje se převážně období První republiky. Práce mapuje kulturně-historicko-sociologické „podhoubí“ zavedení filmové výchovy do procesu vzdělávání. Snaží se o odhalení procesu vzniku myšlenky nutnosti zavedení filmu jako vzdělávacího prostředku a následné realizace filmové výchovy ve školách. Autorka uvádí, že cílem práce je analyzovat školní film jako fenomén. Proč už v době, kdy byl obor kinematografie na počátku svého rozvoje, se odborníci domnívali, že je dobré jej vyučovat ve školních zařízeních, i když potřebná technika pro natáčení i zobrazování byla mnohem dražší a méně dostupná než nyní? A proč neexistovali odborníci na filmovou řeč ani literatura, která by se jí věnovala ani metodické pomůcky, jako učebnice? Proč bylo v této době paradoxně možné zavést filmovou tvorbu do procesu vzdělávání lépe než dnes, kdy už se film a audiovize staly součástí našich všedních dnů? Základním tématem je tedy vývoj myšlenky vzdělávat filmem. Autorka velmi přesně zkoumá motivace a názory jednotlivých orgánů i jednotlivců, kteří se o zavedení kinematografie do škol zasloužili. Práce je rozdělena do šesti kapitol, ve kterých chronologicky popisuje vývoj celého tohoto procesu. Vzhledem k nedostatku literatury, zabývající se vztahem kinematografie a školy, je tato práce oceňována právě pro svou jedinečnost a množství nashromážděných informací z původních pramenů. Autorka vycházela jak ze studie odborných textů v denním tisku, archivních dokumentů jednotlivých spolků, škol, ale například i z analýz samotných filmů. Práce s terminologií byla problematická právě v tom, že se vývoj a používání jednotlivých termínů a jejich chápání neustále mění a vyvíjí. Pojmy jako osvětový, kulturní, kulturně-výchovný, školní či vzdělávací film se používaly velmi náhodně bez jasného konceptu. Stejně tak byla problematická práce se zahraničními termíny. Práci tedy nechybí ani zahraniční kontext, včetně situace v USA. Od roku 1936 kdy byl film vyhlášen oficiálně jako učební pomůcka, byly koncentrovány myšlenky o tom, jak lze film do škol zavést, jak díky němu učit, co o něm učit, jaká technická média používat, atd. Důležitým aspektem celého procesu zavedení filmů do procesu vzdělávání v Československu tedy bylo, že film byl chápán také jako nástroj upevňování morálky. Filmy však také upevňovaly národní myšlenku, atd. Filmy určené pro vzdělávání (ale i kinematografie obecně) měly procházet cenzurou, aby nedocházelo k úpadku. Měly být kontrolovány (stejně jako v té době například kočující divadelníci atd.) Kritici, spisovatelé, lékaři, pedagogové, ale i další jedinci a osobnosti doby cítili potřebu se k problematice vyjadřovat. Někteří měli pocit, že by mohlo dojít k ohrožení dětského diváka, jiní naopak filmu fandili. Obecně se práce zajímá i problematikou vztahu kino – divák – filmové dílo. Věnuje se také jednotlivým spolkům a organizacím, které se vzdělávacím potenciálem filmu zabývaly. Významné postavení měla například Československá společnost pro vědeckou kinematografii. Česáková popisuje i snahy o vlastní výrobu kulturně-výchovných filmů a propojování činností institucí školy a kin, které se dařilo v některých městech více, někde méně. (Stejně jako dnes, i dříve záleželo na jedincích.) Pod záštitou jednotlivých institucí vznikaly například i přednášky o filmu a herectví a řada dalších aktivit. Existovaly katalogy školních filmů s výběrem vhodné kinematografie, které musely

projit procesem schvalování. Česáková končí svůj výzkum po roce 1941, kdy film v procesu vzdělávání přestává fungovat a nastupuje období odlišného vnímání filmu jakožto vzdělávací pomůcky.

## Shrnutí

Z výše uvedeného vyplývá, že tématu filmové, audiovizuální, filmové/audiovizuální výchovy i multimediální tvorby se v ČR věnuje velká řada odborníků. Oficiálně vydaná literatura i závěrečné práce už tvoří celkem ucelený soubor poznatků v rovině teoretické, je také detailně probádaná historie zavádění filmu do škol, stejně tak existuje řada doporučení, jak by se k předmětu FAV a jeho výuce ve všeobecném vzdělávání mělo (či mohlo) přistupovat. Lze říci, že např. téma zavádění filmové/audiovizuální výchovy do procesu všeobecného vzdělávání je zmapované do té míry, že existuje více teoretických prací, než škol, které tento obor vyučují. Nechybí praktické návody, tipy a rady jak tento obor úspěšně zavést, ovšem stále chybí více zkušeností přímo z praxe, respektive často chybí samotná praxe. Jako největší problém lze zhodnotit to, že laická ani odborná veřejnost často neví o existenci jednotlivých prací zaměřených na tuto problematiku, tím pádem začínají stále znovu a znovu dané téma zkoumat z vlastní perspektivy. Všechna výše uvedená literatura uvádí řadu důvodů, proč je nutné se filmové a audiovizuální výchově věnovat. Důležité se nyní jeví dodat odvahu samotným učitelům, kteří by předmět měli vyučovat a skutečně aktivně film do škol zavést.

„*Jak vyplývá z osnov pro základní a střední školy, má se u nás stát filmová estetická výchova součástí školního vzdělávání mládeže. Stále se ještě hledá vhodný způsob. Již několik let.*“<sup>18</sup> Je až zarážející, jak málo se u nás v oblasti zavádění filmové/audiovizuální výchovy do procesu vzdělávání změnilo od roku 1966, kdy se situací zabýval Boris Jachnin. V současné chvíli se „vhodný způsob“ hledá už několik desítek let, nezbývá než doufat, že se skutečně najde.

## ČÁST DRUHÁ: ANALÝZA ZPŮSOBŮ VÝUKY FILMOVÉ TVORBY V NEFORMÁLNÍM SEKTORU VZDĚLÁVÁNÍ

### Úvod: Motivace

Předmětem zkoumání tohoto specifického výzkumu je tedy téma filmové a audiovizuální výchovy ve formálním i neformálním sektoru vzdělávání. První část výstupu tvořilo teoretické shrnutí dostupné literatury, věnující se této problematice, zaměřené především na formální sektor vzdělávání.<sup>19</sup> Druhou část výstupu tvoří analýza způsobů výuky filmové tvorby v neformálním sektoru vzdělávání. Do výzkumu bylo zařazeno šest kurzů, které si kladou za cíl, seznámit účastníky s filmovou a audiovizuální tvorbou v teoretické, ale především v praktické rovině.

Jednou ze základních motivací pro vznik práce, zabývající se analýzou filmových a audiovizuálních kurzů, je i fakt, že jsem se sama již několikrát dostala do pozice lektorky workshopů i kurzů, s cílem naučit široké spektrum účastníků, ve velmi omezeném čase, chápat pojem film, naučit je vyjadřovat se skrze filmovou řeč a pomoci jim stvořit jejich vlastní audiovizuální dílo. Vždy jsem narážela na totožné problémy a potýkala se otázkami, na které jsem neznala „správné odpovědi“. *Jak seznamování s filmovou tvorbou koncipovat? Mají filmové kurzy a workshopy obsahovat i teoretickou i praktickou část výuky? Jaké kladou kurzy požadavky na lektory a účastníky kurzů? Jak pracovat s odlišnými věkovými kategoriemi účastníků? Na co se zaměřit v praktické části tvorby filmů? Nechat účastníky tvořit individuálně nebo je rozdělovat do skupin? Do jaké míry jim nechat volnost a či do procesu zasahovat? Jakou techniku pro natáčení volit? Jak moc je nutné, aby účastníci kurzů sami zvládli technickou část tvorby filmu? Využívat při výuce učebnic? Pokud ano, pak jakých? Jaké je uplatnění absolventů? A mnoho dalších.* Troufám si říci, že v současné chvíli neexistuje konkrétní literatura ani odborník, který by na tyto otázky znal jednoznačně „správnou odpověď“. Jak vyplývá z první části mé práce (zhodnocení dosavadní literatury) ani odborná veřejnost se neshoduje, jak přesně by se měla filmová a audiovizuální výchova vyučovat. Proto jsem se pokusila situaci v praxi, alespoň na velmi omezeném vzorku, zmapovat. Smyslem tohoto výzkumu je tedy snaha nalézt odpovědi na uvedené otázky. Ty jsem hledala na základě analýzy přístupů k výuce filmové tvorby, uplatňovaných v jednotlivých kurzech.

<sup>18</sup> JACHNIN, Boris. *Filmová estetická výchova*. Praha: Filmový ústav, 1968, s. 3.

<sup>19</sup> Viz výše uvedená studie s názvem *Filmová a audiovizuální výchova v literatuře*.

Tato práce by mi měla také pomoci při psaní disertační práce, zaměřené na výuku filmové a audiovizuální výchovy na středních školách. Specifický výzkum, prováděný v neformálním sektoru vzdělávání, by tak mohl poskytnout příklady takzvané „dobré praxe“, která by se v případě potřeby dala aplikovat i na sektor formálního vzdělávání.

### Výběr konkrétních kurzů

Kurzů a workshopů, zaměřených na výuku filmové tvorby existuje v současné chvíli v neformálním sektoru nespočet. Objektivní studie, mapující všechny, by trvala řadu let a zřejmě by bylo zapotřebí více výzkumných pracovníků. Proto jsem se rozhodla vybrat pouze několik málo z nich. Cílem této konkrétní analýzy nebylo vytvořit kompletní přehled všech kurzů, zabývajících se filmovou a audiovizuální tvorbou ani porovnávat „kdo to dělá dobře a kdo špatně“, ale na výběru několika málo kurzů a workshopů jsem se pokusila zachytit a popsat metody, jakými je možné seznámit široké publikum s problematikou filmové a audiovizuální tvorby. Ve svém výzkumu jsem se zaměřila na kurzy, ve kterých byli posluchači seznamováni se základy filmové tvorby jak v oblasti teoretické, tak v oblasti praktické. Cílem tedy nebylo pouze dozvědět se něco o filmu, ale skutečně se naučit audiovizuální díla vytvářet.

Výsledný výběr kurzů se od původního plánu trochu liší. Například letní kurz pro pedagogy kina AERO, byl bohužel zrušen. Dále jsem z důvodu nemoci nenavštívila plánovaný festival v Třeboni. Naopak jsem ale doplnila výběr kurzy, které jsem v plánu neměla (natáčení na Baťově kanále a kurz v Moravské galerii). I díky těmto změnám se výsledný výběr může zdát trochu „nekonceptní“. Jsou zahrnuty kurzy, zabývajících se animovaným filmem, ale i filmem hraným. Výběr byl ovlivněn mými osobními zkušenostmi a kontakty s konkrétními festivaly a workshopy. Dále byl také do určité míry ovlivněn i vznikem Pracovní skupiny pro filmovou a audiovizuální výchovu, která sdružuje mnoho z následujících osobností a uskupení, které tyto kurzy či workshopy organizují.

Vybráno bylo tedy celkem 6 kurzů, zabývajících se filmovou tvorbou. Už samotný charakter a koncepce vybraných kurzů nedovoluje jejich objektivní porovnání. Kurzy byly odlišné i zaměřením, i cílením na účastníky. V následujícím textu detailně rozebírám způsoby a metody, jaké byly využity pro výuku právě v daném kurzu. U jednotlivých kurzů užívám odlišných metod sběru dat. To nebylo záměrem, ale spíše to vyplynulo ze situace a specifických potřeb a možností konkrétních kurzů. Většinu kurzů jsem navštívila osobně, některé jsem absolvovala kompletně celé i jako účastník (Animace v kostce), jiných jsem se účastnila jako pozorovatel (Animování ve Scale), některých jsem se účastnila jako účastník, ovšem pouze po část výuky, díky velké časové náročnosti (Jak vidět a stvořit film), jiných jsem se účastnila jako lektor (Natáčení na Baťově kanále), o jiných jsem intenzivně komunikovala s vedoucími lektory (Příměstský tábor při Moravské galerii a Kurzy hraného filmu v kině Art). Na začátku jsem si nebyla jistá, jak při výzkumu co neefektivněji pracovat. Hledala jsem tedy nejvhodnější metodu sběru dat. I na konci mám pocit, že neexistuje pouze jedna vhodná metoda, kterou by bylo možné tento výzkum realizovat, a proto je dobře, že jsem metody sběru informací kombinovala.

### Rozebory jednotlivých kurzů:

#### 1. Animace v kostce

„Animánie o. s., z.s. je neziskovou organizací, která působí na poli vzdělávání dětí a mládeže prostřednictvím filmové výchovy.“<sup>20</sup> Tento spolek nabízí velké množství kurzů, kroužků i workshopů, zabývajících se právě tvorbou filmu a audiovizuálních děl. Výuce se věnuje na několika úrovních. Nabízí programy pro školy (například program pro ZŠ „Film hrou“, ve kterém různými metodami seznamují s animovaným filmem). Dále se zaměřují také na dílny a workshopy pro účastníky různých věkových kategorií (celodenní workshopy, někdy i se zahraniční spoluprací, na určená témata) a organizují také týdenní workshopy na školách po celé ČR, ve kterých rozdělí školní třídu na čtyři skupiny a každá tato skupina, pod vedením jednoho lektora, vytvoří krátký film na zadané téma. Nechybí ani letní soustředění.

Do výzkumu byl zařazen jejich akreditovaný kurz MŠMT „Animace v kostce“, zaměřený na výuku animované tvorby dospělých (především pedagogických pracovníků). Kurz byl vedený lektorkou *Martinou Voráčkovou*,

zakladatelkou Animánie. Ta se animovaným filmem zabývá od roku 2006. Řadu let pracuje jako výtvarnice na Základní umělecké škole a animaci považuje jako vhodný způsob výuky filmové výchovy. Dalším lektorem byl *Jan Příhoda*, taktéž učitel základní umělecké školy a ředitel festivalu Animánie v Plzni. V osobním životě se věnuje multimediální tvorbě, kameře, střihu a postprodukci. Na rozdíl od kolegyně se během kurzu zaměřuje především na technickou stránku tvorby filmů, sám se označil jako „technický support“.

Kurz probíhal 19. – 21. 2. 2016 v Brně a účastnilo se ho 13 účastníků. Většina účastníků byla z řad učitelů základních či základních uměleckých škol z okolí. Někteří byli na kurz „posláni“ vedením školy, které si přálo jejich kompetence rozšířit právě o výuku filmové (animované) tvorby, někteří se přihlásili sami, z vlastního zájmu. Takřka všichni měli alespoň základní zkušenosti s animovanou tvorbou, ovšem pouze minimum z nich zvládalo samostatně technickou stránku výroby filmu. Někteří už podobné kurzy absolvovali, jiní byli „samouci“. Většina z nich se shodovala, že důvodem proč se kurzů účastní, je především poptávka ze strany studentů. Všichni účastníci měli možnost se v místě konání kurzu ubytovat. Možnosti využili jen někteří. Ostatní dojížděli večer po kurzu domů. Všichni účastníci kurz absolvovali celý. Po absolvování tohoto kurzu obdrželi účastníci osvědčení o účasti na tomto kurzu, které oficiálně „rozšiřuje jejich kompetence“.

Výuka trvala celkem 16 hodin. Za tuto dobu si vedoucí kurzu kladli za cíl nechat účastníky nahlédnout do historie animovaného filmu, částečně je seznámit s kontextem animace ve filmovém umění celkově, seznámit účastníky s filmovou řečí a technologiemi, nutnými pro filmovou tvorbu. Hlavním cílem ovšem bylo provést účastníky celým procesem tvorby filmu a pomoci jim při vytvoření vlastního animovaného filmu.

Kurz se skládal ze dvou volně se prolínajících a na sebe navazujících částí – teoretické a praktické. V první části proběhlo základní seznámení účastníků s filmovou a audiovizuální výchovou obecně, základními principy filmu a animace, filmovou řečí na základě rozborů výstupů z ostatních kurzů, pořádaných právě Animánií. Nechyběla také teorie tvorby námětu, příběhu a storyboardu, včetně krátké historie filmové tvorby obecně. Dále autoři navazovali rozbořením filmu (pro tento kurz byl vybrán film Jiřího Barty *Zaniklý svět rukavic*). Teoretická část pokračovala vysvětlením principů animace, technik animace, způsobů snímání obrazu, tvorby příběhu atd. Dále se pak v teoretické části účastníci dozvěděli jak obsluhovat techniku, jak pracovat se střiháčskými programy, jak funguje zvuková složka ve filmu či co je postprodukce. Velká část kurzu byla ale věnována právě praktické tvorbě vlastních filmů.

Konkrétně byla výuka koncipována následovně:

#### a) teoretická část výuky

Hned v úvodu proběhlo seznámením pedagogů s účastníky. Ti se shodovali na tom, že jejich očekávání od kurzu byla většinou: naučit se obsluhovat techniku a pochopit základní principy tvorby filmů. Následovalo seznámení účastníků se samotným pojmem Filmová/audiovizuální výchova. Co si pod tím vůbec představit? Jak jej vnímat a jak k výuce tohoto předmětu přistupovat? Vzhledem k tomu, že Martina Voráčková je členkou PS FAV<sup>21</sup> a uskupení Animánie s Pracovní skupinou úzce spolupracuje, byla účastníkům osvětlena situace na poli filmového a audiovizuálního vzdělávání tak, jak ji chápe i PS FAV.<sup>22</sup> Dále byla v této části výuky doporučena literatura zabývající se touto problematikou, jako například Filmové právo od Ivana Davida, která by se účastníkům v praxi mohla hodit. Dále nechybělo předávání kontaktů na festivaly, kam je možné hotové filmy zasílat. Teoretická část pokračovala projekcí krátkých filmů. Na konkrétních ukázkách děl z jiných kurzů Animánie byly účastníkům vysvětlovány principy jednotlivých animačních technik, ale i odlišnosti mezi hraným a animovaným filmem a v čem jsou specifika jednotlivých žánrů. Dále například jakými způsoby pracuje kamera a další základní technické informace.

Aby se nejednalo pouze teoretické vysvětlování problematiky, ale už během prvního dne se lektori snažili volně propojit teorii s praktickými ukázkami. Zatímco Jan na pozadí animoval reálný objekt – mandarinku, Martina vysvětlovala, jak přesně animace funguje, kolik snímků za sekundu je potřeba nasnímat. Na situ-

<sup>20</sup> Animánie sídlí v Plzni, kde mimo jiné každý rok pořádají přehlídku studentské tvorby. Zaměřují se převážně na animovanou tvorbu. Pořádají řadu kurzů a workshopů pro mládež, ale zaměřují se i na vzdělávání pedagogických pracovníků v oblasti animace. Více viz internetové stránky: <http://animanie.cz/o-animanii/>.

<sup>21</sup> Pracovní skupina pro filmovou a audiovizuální výchovu, sdružující odborníky věnující se této problematice. Více o skupině na webu: <http://filmvychova.cz/>.

<sup>22</sup> Více o této problematice lze zjistit na webových stránkách: <http://filmvychova.cz/cz/kdo-je-kdo/pracovni-skupina-pro-podporu-filmove-a-audiovizualni-vychovy/>.

acích, vyplývajících z konkrétní problematiky vytvářené animace, vysvětlovali další principy animace. Jak se tvoří výsledný pohyb, jak je potřeba pracovat s rychlostí, výdržemi, pauzami (expauzami), a jak se skrze animaci tvoří charaktery postav. Také během animování přesně popisovali, s jakou technikou pracují a proč zvolili právě tuto techniku. Snímacím zařízením byl fotoaparát – zrcadlovka značky Canon, snímací program Dragon Stop motion, stativ a jako zdroj světla byla využita stolní lampa. Podle jejich slov tato technika byla zvolena především proto, že se jedná o nejlepší poměr cena/kvalita a kompatibilita, je cenově dostupná, relativně snadná na manipulaci a jednoduše také proto, že už ji Animánie vlastní.

Následující den lektori pokračovali v teoretické části výuky. Na filmu *Zaniklý svět rukavic* od Jiřího Barty bylo upozorňováno na principy, se kterými byli účastníci seznámeni předešlého dne. Účastníkům byl promítnut úsek uvedeného filmu (sekvence od 2:20 do 4:44). Následovaly otázky ze strany lektorů. O čem si například účastníci myslí, že to bylo? Co přesně by jednotlivé symboly mohly znamenat? Co asi znamená kompozice záběrů? Jak bylo pracováno se světlem? Jak byl tvořen pohyb postav? Jak se pracovalo se zvukem? A mnoho dalších. Účastníci byli díky „palbě otázek“ nuceni nad filmem přemýšlet zcela jiným způsobem, než byli doposud zvyklí. Na tomto úseku filmu byly, v průběhu komunikace s účastníky, vysvětleny principy filmové řeči, jako například záběrování, stříh, práce s časem, žánry, dále například i k čemu slouží storyboard, atd. To vše bylo vysvětlováno „nenásilně“ v průběhu debaty mezi lektory a účastníky, za pomoci uvedené ukázky.

Jak vyplývá z výsledného hodnocení účastníků, tato část kurzu měla největší úspěch. Částečně proto, že Martina výborně moderovala smršť otázek a částečně proto, že si účastníci uvědomili, jak málo jsou vlastně schopni analyzovat pohyblivé obrazy, se kterými se denně setkávají. Účastníkům byl odkryt zcela nový rozměr vnímání filmového umění, což vnímám i jako hlavní přínos celého kurzu.

Nechyběly také kapitoly z historie filmu (například bratři Lumiérové) a také teorie stavby příběhu. Účastníci se dozvěděli, co je námět, syžet, scénář či storyboard. Dále navazovalo osvětlení základní autorskoprávní problematiky a částečné seznámení účastníků s technikou, nutnou pro animaci či tvorbu filmů obecně. Tuto technickou část kurzu moderoval Jan. Zde už jsem ovšem nabývala dojmu, že se účastníci trochu ztráceli. Ne proto, že by byl výklad nepřehledný, či zmatený. Naopak, z pozice člověka, který se v problematice orientuje, musím podotknout, že byly vypíchnuty skutečně ty nejdůležitější informace a vše bylo popsáno opravdu tak jednoduše, jak jen daná problematika dovoluje (například přirovnávání rozvržení stříhačských programů k pracovnímu stolu bylo přímo „geniální“), ovšem strach z neznámého a komplikovanost techniky a technologií obecně, zřejmě udělali své. Vysvětlení proč a jak volit snímací techniku, jakým způsobem snímat, jak nastavit kameru, jaké volit obrazové formáty, že je důležité udržovat určitou stálou hladinu světla, v čem je možné snímky stříhat, upravovat a exportovat, bylo tedy popsáno více než přehledně, ovšem troufám si říci, že většina účastníků se ve výkladu i přesto ztrácela. Oblast techniky a technologie, je totiž obecně při tvorbě audiovizuálních děl, jednou z nejtěžších. Je nutné techniku umět obsluhovat, ovšem to nelze naučit během chvíle. Problémem zde ovšem nebyla jen komplikovanost technologií a obsluha techniky samotné, ale také fakt, že se jí většina účastníků už předem bála natolik, že výuce nebyli otevřeni tak, jak by bylo potřeba. Mimo jiné byla tato část vysvětlována ve chvíli, kdy už byla většina účastníků vtažena do tvorby vlastních filmů.

### b) praktická část výuky

Práce probíhala na nabízeném zařízení, ovšem účastníci měli možnost přinést si i vlastní techniku a pracovat s vlastními možnostmi, aby byli po skončení kurzu schopni poznatky a zkušenosti využívat i v praxi na vlastní technice.

První den, v pozdějších hodinách, byli účastníci vyzváni, aby se roztřídili do skupinek. Pracovalo se ve skupinách, ale i po jednotlivcích. Velikost skupin byla dle uvážení účastníků (někde byli čtyři osoby, někde pouze jedna). Celkem vzniklo 8 tvůrčích štábů. Účastníci se rozdělili do skupin především podle toho, zda se znaly (tvůrkyně filmu *Přísluví LMKN*). Samostatně pracovali hlavně ti, kdo už například nějaké vlastní zkušenosti měli a měli jasnou představu o tom, jak by to mělo fungovat a co chtěli vytvořit (tvůrkyně filmu *Z naší zahrádky*) nebo jediný muž kurzu, který „neměl nikoho do týmu“ (film *Sv. Lucie*). Lektori do rozdělení skupin nijak nezasahovali.

Účastníci dostali za úkol vytvořit filmy, které by se nějakým způsobem vztahovaly k přísloví či pranostice. Námět měli vymyslet během večera. Poté se začalo animovat. Práce na filmech probíhala až do pozdních večerních hodin druhého dne. Poslední den se účastníci seznámili s teorií stříhu a vlastní filmy dokončili.

Většina práce tedy probíhala v průběhu druhého dne. Jednotlivé skupiny si po konzultaci s lektory vytvořily vlastní animační stanoviště. Všechny štáby měly k dispozici totožnou techniku. Fotoaparáty značky Canon, stativ, světlo a notebook, propojený s fotoaparátem. Data byla tedy rovnou z fotoaparátu posílána do animačního programu Dragon Stop motion, který nabízí možnost zobrazení předchozího snímku. Zde měli účastníci možnost kontrolovat „správnost“ animovaného pohybu. Mezi skupinami aktivně procházeli oba lektori a intenzivně účastníkům pomáhali jak s náměty, tak především s technikou a technologií. Pomáhali účastníkům nastavit fotoaparáty, i snímací program, zvolit správnou velikost obrazu a rozlišení.

Účastníci se na práci velmi těšili a aktivně se do procesu tvorby filmů zapojovali. V procesu tvorby kulís a loutek byli účastníci nejuvolněnější. Bylo patrné, že se většina účastníků věnuje výtvarné či estetické výchově. Obecně jsou všechny „filmy“ výborně zvládnuté po výtvarné stránce. Je znát, že většina účastníků se aktivně věnuje výtvarným oborům.

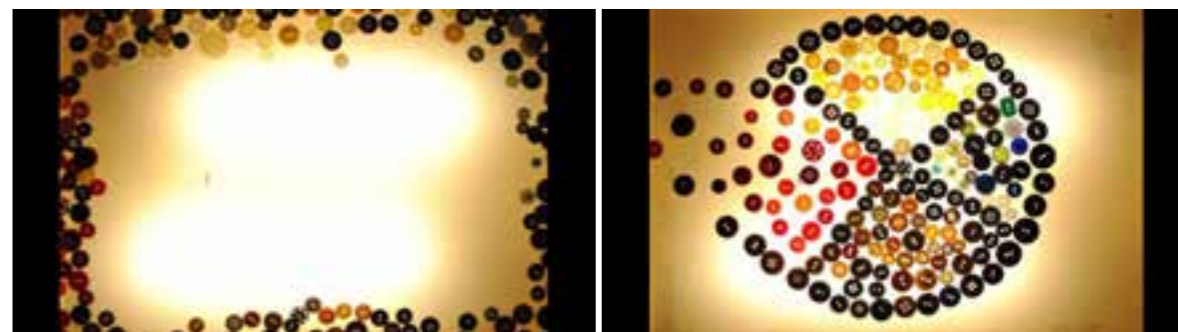
### c) rozbor natočených snímků

Celkem tedy vzniklo 8 krátkých animovaných snímků<sup>23</sup> s hlavním tématem – přísloví. *Bez práce nejsou koláče*, *Komu se nelení*, *Nemusí pršet*, *Přísluví LMKN*, *Smrt*, *Sv. Lucie*, *Sysifos*, *Z naší zahrádky*. Všechny snímky, kromě filmu *Bez práce nejsou koláče*, jsou bez zvuku. Na práci se zvukovou složkou už bohužel nezbyl čas, (přestože v minulých kurzech se to prý i občas poštěstilo).

Technika animace byla volena různá. Ploškové papírkové animace bylo využito například ve snímcích *Lež má krátké nohy* (LMKN) a *Smrt*, převážně kreslenou animací byl tvořen film *Z naší zahrádky*, technika animování plastelíny byla zvolena dvakrát (*Sysifos* a *Nemusí pršet*). Animace objektů bylo využito u filmu *Bez práce nejsou koláče*.

#### *Bez práce nejsou koláče* (0:32)

V tomto snímku se během hudebního podkresu, objeví titulek „Bez práce nejsou koláče“. Několik sekund dlouhou zatmívačkou se titulek prolne do černé obrazovky. V zápětí se objeví na obrazovce množství knoflíků, které se v rytmu hudby rozestoupí od středu obrazu a „tančí kolem“, až se nakonec ve středu obrazu seskupí do tvaru koláče. Následuje přiblížení knoflíků za pomoci zoomu objektivu. Obraz se zatmí opět na úvodní černou obrazovku a objeví se nápis „Brno animace 2016“ a dle mého názoru již zbytečný titulek „KONEC“.

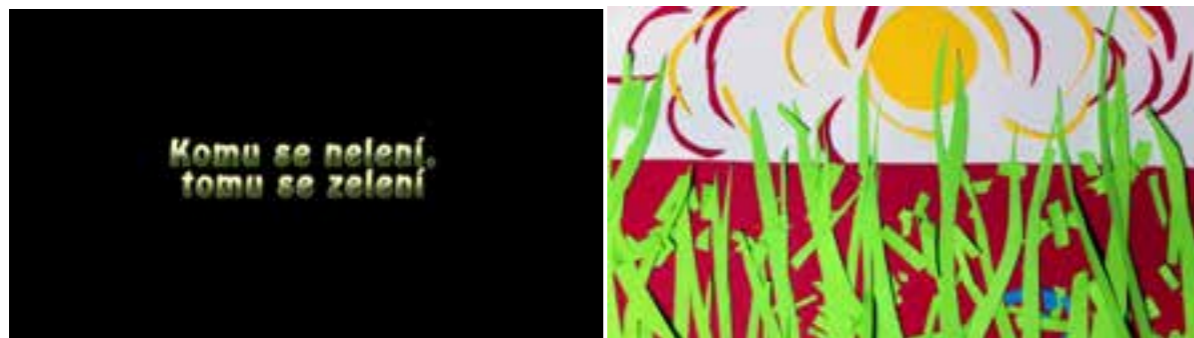


#### *Komu se nelení* (0:19)

Jedná se o ploškovou papírkovou animaci, výtvarná složka je velmi stylizovaná a troufám si říci, že povedená. Na začátku se na obrazovce objeví bílozelený titulek „Komu se nelení, tomu se zelení“. Font, který

<sup>23</sup> Filmy nejsou k vidění na žádném veřejném kanálu. Shlédnout je lze pouze v archivu *Animánie* či v osobním archivu autorky.

byl vybrán, včetně efektu vnější záře, je už dnes trochu „staromódní“. Titulek je ostře stříhnut na bíločervenou obrazovku, na které se objeví papírové žluté slunce. Třepotání paprsků působí dojmem, že slunce žhne. Paprsky zasáhnou i zemi a v pravé i levé horní kantoně se objeví modré polokruhy, zobrazující konev, která modrými pruhy papíru ochlazuje zemi. Sluneční paprsky i voda mizí a ze země vyrůstají zelené papírové pruhy – tráva, která postupně zaplní celý obraz. V obraze se objeví titulek s názvem kurzu a jménem autorky. Velkým problémem snímku je fakt, že je zbytečně „rychlý“. V animaci chybí výdrže a obecně by prospělo pomalejší snímkování. Divák tak nemá možnost vnímat vše, co se v obraze děje, takovým způsobem, jak si zřejmě autorka přála.



#### Nemusí pršet (0:21)

Plastelinová animace, ve které se tvůrkyním podařilo velmi efektně využít možností, které nabízí právě tato technika. V prvním záběru, ve kterém je obraz rozdělen na dvě části – oblohu a zemi, se objevují kapky, které padají z nebe až na zemi, ve které vytvoří jakési jezírko. Během pomalého pádu poslední kapky, vyrůstají po obou stranách jezírka zelené rostlinky. V dalším záběru autorky vytvořily mačkáním modelíny v prstech velmi efektní pohled na vodní hladinu, do které dopadají kapky. Přes obraz se objeví titulek, „Nemusí pršet, hlavně, že kape“. Tento snímek působí velmi kultivovaně a vizuálně příjemně. Je důležité podotknout, že tyto účastnice patřily mezi nejstarší a měly z techniky obecně největší strach, který je zbytečně limitoval.



#### Přísluví LMKN (0:53)

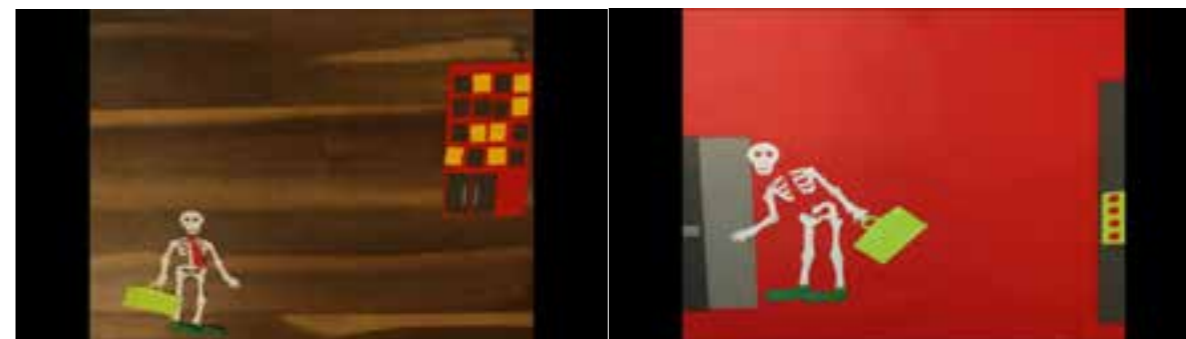
Tento snímek byl tvořen formou ploškové animace. Pod animačním stolem byl umístěn zdroj světla, které prosvěťovalo jednotlivé animované postavy. Přes obraz „přecupitá“ červený objekt s nožičkami, kterému se během cesty zvětšuje tělo. Zastaví se v pravé horní kantoně. Zleva přichází několik velmi pěkně stylizovaných postav, kterým po hlavě přeběhne toto červené zvíře. Jak pobíhá, zanechává za sebou stopu, tvořenou kousky červených papírků. Ty jsou postupně „rozfoukány“ pískem, který se objevuje postavám nad hlavami, až se vytratí i písek i papírky. Střih. Do písku jsou prstem kresleny titulky. Film působí výtvarně

velmi kompaktně. Autorkami byla nejpočetnější skupina žen, které se již před kurzem znaly, proto nebyl problém se na námětu shodnout. Vzhledem k nepřesné práci s výdržemi přeci jen není příběh tak čitelný, jak by bylo žádoucí, což je u tohoto snímku velká škoda.



#### Smrt (0:30)

Jedná se o typickou ukázkou ploškové papírkové animace. Autorky velmi precizně propracovaly loutku kostlivce. Animace jeho pohybů byla také velmi povedená. Ovšem v tomto snímku se moc nepodařilo odvyprávět obrazem příběh, který chtěly autorky sdělit. Kostlivec v několika záběrech uvidí velký dům, do kterého vstoupí, jezdí výtahem a nakukuje do dveří. Nakonec se postupně rozpadne. Škoda jen, že si autorky lépe nepromyslely příběh a nezkrátily jej do podoby, kterou by dokázaly předat divákovi. Jako divák jsem se v v příběhu zcela ztratila.



#### Sv. Lucie (0:22)

Opět se jedná o velmi dobře zvládnutou ploškovou, papírkovou animaci. I tento snímek je velmi pěkně výtvarně pojat. Autorem byl jediný muž, který se kurzu účastnil. Snímek začíná titulem „Svatá Lucie“. Rozetmí se obraz a divák se dostává do hospody, kde sedí několik pijanů a popíjí. Najednou se v obraze objeví hlava, patřící dívce, která si sedne k osamělému pijanovi a vypije si také své pivo. Snímek končí statickým záběrem, ve kterém autor „zapomněl“ řezák. Film je bohužel opět „zbytečně uspěchaný“. Obecně by mu určitě prospěla zvuková složka, na kterou už bohužel nezbyl čas. Ze závěrečné debaty s účastníky vyplynulo, že především tento autor velmi litoval toho, že nezbylo více času na osvojení si obsluhy postprodukčních programů. Jak se nechal slyšet, vůbec by mu nevadilo oželet čas, věnovaný přípravě výtvarné stránky filmu, na úkor práce s technikou a technologií.



**Sysifos (0:46)**

Plastelínová animace. I u tohoto snímku je patrná absence scénáře a fakt, že se příběh tvořil až během animování, což snímku zbytečně ubírá na kvalitě. Plastelína je v tomto případě používána více plasticky, než ve snímku *Nemusí pršet*. Loutky jsou trojrozměrné. Postava Sysifa si válí na horu svou kuličku, která se mu koulí z kopce zpátky a on neustále začíná znovu a znovu. Na nose mu přistává moucha. Těsně před vrcholkem hory ho předjíždí vůz tažený koněm. Moucha těsně před vrcholem Sysifa zastaví a divák zjišťuje, že vůz, který ho právě předjel, spadl do jámy, takže ho moucha zřejmě zachránila život. Následuje zatmíváčka a plastelínové titulky se jmény autorek.

**Z naší zahrádky (0:56)**

Na tomto snímku, tvořeném kombinovanou technikou animace (papírková, kreslená animace a pixilace) je nejvíce patrné, že autorka už měla vlastní zkušenosti s tvorbou animovaných filmů. Přestože příběh není jednoznačně jasně čitelný, v tomto případě to působí jako umělecký záměr. Autorka bez problému kombinuje techniky a pracuje s velikostmi záběrů, výdržemi, statickými záběry i hloubkou ostrosti. Na úvodní obrazovce se postupně tužkou nakreslí tvar jablka, které se zakývá a upadne. Spadne až na zem, kde jej zasypou další jablka. Ty se volně transformují v obličej a zase zpět v jablka. Děj se vrací cestou jablka zpět na strom. Na jablku se otevře oko, které se přes transformaci skrze červa změní až v ucho hrnku, který najednou stojí doma v kredenci. Autorčina ruka odnáší hrnek. Následují titulky a film končí.



Jak už bylo několikrát zmíněno, většina účastníků se bohužel „bála“ techniky. Přestože tento strach se lektoři snažili aktivně pomoci překonat, zabralo jim to veškerý čas a nezbyl moc prostor na konzultaci námětů. Navíc se jednotlivé skupiny už nemohly dočkat, „až začnou točit ten svůj film“, tudíž na konzultaci námětů účastníci nijak zvlášť netrvali. Obecně by všem snímek prospěla především pečlivější příprava scénáře. Většina účastníků si také nepřipravila storyboard. To vše je na výsledných snímcích bohužel dost patrné. Právě vzhledem k absenci narativní dramatické linky, vnímám výsledné snímky spíše než jako „filmy“ jako „animační cvičení“.

Jako největší klad tohoto kurzu hodnotím velmi dobře zvládnutou teoretická část kurzu. Historie filmu, techniky animace, ale především vysvětlení principů filmové řeči skrze rozbor Bártova filmu, bylo více než skvělé. Jednoduchou formou byli účastníci vtahováni do „aktivního přemýšlení o filmu“. Stejně tak byly jednoduše vysvětleny teoretické základy střihu, postprodukce, technická stránka. Martina i Jan byli jako lektoři velmi ochotní, obětaví, nadšení a aktivní. Během kurzu vládla přátelská nálada, podpořená tím, že neměli problém, si s účastníky tykat. V námětech a zpracování výsledných snímků chybí trochu více fantazie a lehkosti. Jako problematický fakt hodnotím ale tvorbu bez neexistence storyboardů. Obecně je u všech dospělých účastníků patrný větší respekt k technice a k oboru „ve kterém se necítí jistí“. Což je ale ve výsledku v těchto případech zcela zbytečné, jelikož výsledné snímky jsou rámcově technicky naprosto v pořádku. Problém také vidím v tom, že přestože účastníci dostali osvědčení o absolvování kurzu. Troufám si říci, že většina z těchto účastníků, po absolvování kurzu nebyla schopna animovaný film skutečně vyučovat, jelikož se prostě prakticky obsluhovat techniku a programy nenaučili. Toho si ovšem dle informací z osobního rozhovoru s Martinou, byli lektoři velmi dobře vědomi. Proto je už v současné chvíli akreditován „navazující kurz“ s názvem POSTPRODUKCE, který by se měl věnovat postprodukční úpravě materiálu a více se zaměřit právě na technickou stránku tvorby filmů.

**2. Animační tábor 2016 – příměstský tábor Studia Scala**

Výuce filmové tvorby se taktéž věnuje Univerzitní kino Scala v Brně. Takzvané Studio Scala v současné chvíli nabízí několik kroužků a kurzů, věnující se této oblasti. Filmovou tvorbou se během celého roku zabývá například kurz Malá škola animace, tvorbou příběhů, uplatnitelných právě při tvorbě filmů, kurz Příběhotvor. Nechybí různé jednorázové dílny a workshopy, jako například Vánoční dílna loutkové animace či příměstské tábory, zaměřené na hraný i animovaný film.

A právě jeden z těchto příměstských táborů jsem do svého výzkumu zařadila. Příměstský animační tábor v kině Scala proběhl v termínu 22. – 26. 8. 2016. Hlavní lektorky byly tři – Martina Chaloupková, Eva Vyškovská, Kamila Spěváková. Ty se také aktivně věnují lektorování Malé školy animace (celoročního kurzu animace, který probíhá právě v prostorách kina Scala). Ani jedna není přímo „animátorka“. Každá z nich vystudovala odlišný obor a v osobním životě se věnují různým oblastem zájmu. Samy se aktivně v této oblasti zdokonalují na různých workshopech a dílnách (například letní soustředění kina Aero).

**Kamila Spěváková** studovala kresbu a vědeckou ilustraci na Střední škole umění a designu v Brně a textilní design se zaměřením na scénický kostým na Vyšší odborné škole textilní v Brně, poté pokračovala ve studiu v Ateliéru filmové a televizní grafiky na Vysoké škole uměleckopřmyslové v Praze. Aktivně se věnuje tvorbě loutek.

**Eva Vyškovská** vystudovala Pedagogickou fakultu Masarykovy Univerzity, obor Výtvarná výchova a vizuální tvorba, poté následovala studia na Filosofické fakultě Masarykovy Univerzity, obor Španělský jazyk a literatura. Má praxi z Diagnostického ústavu pro mládež v Brně. Kromě práce v kině Scala pracuje také jako učitelka v lesní školce.

**Martina Chaloupková** nyní studuje obor Muzeologie na Filozofické fakultě, ale již dříve zdárně vystudovala výtvarnou výchovu na katedře výtvarné výchovy PedF MU v Brně, kde se také seznámila s animovaným filmem. K výuce animovaného filmu se dostala až později, prostřednictvím Františka Topinky, kamaráda a spolužáka z katedry výtvarné výchovy. František ji asi před třemi lety oslovil, zda by nechtěla vykonávat pozici lektora na animačním příměstském táboře v kině Scala. Od té doby je součástí týmu lektorů Studia Scala.

I přes rozmanitost oborů, kterým se lektorky věnují (nebo možná právě proto), kurz působil velmi komplexně a koncepčně. Je znát, že se lektorky navzájem skvěle doplňují a s animací i tvorbou příběhu a výstavbou filmů, ale v neposlední řadě také s pedagogickou činností, mají bohaté zkušenosti.

Tento kurz byl určen uchazečům ve věku od 9 do 14 let. Celkem se ho účastnilo 23 dětí. Jak se lektorky shodovaly, nebyl překážkou ani nižší věk účastníků. (Tábora se například zúčastnila Luisa, mladší devíti let, se kterou se lektorky znaly z jiných kurzů). Většina účastníků už nějakou zkušenost s animovaným filmem měla právě z uvedené Malé školy animace.

Příměstský tábor probíhal každý den mezi desátou a šestnáctou hodinou. Program se skládal ze základního seznámení s teorií filmu, včetně ukázek animovaných filmů a rozborů již existujících děl (technika, způsob natáčení, záběrování, atd.). Převážně byly vybírány ukázky ze současných animovaných filmů, úspěšných v zahraničním kontextu. Bylo patrné, že děti již měly zkušenosti s animovaným filmem, jelikož byly velmi rychle schopny dešifrovat techniku, jakými byly filmy realizovány, chápaly záběrování i technické postupy realizace filmů. Následovala praktická část kurzu, ve které se děti rozdělily do skupin a tvořily vlastní krátké filmy. Do teoretické části výuky se zapojovaly stejně aktivně, jako do procesu vzniku svých krátkých filmů. Nebyla patrná jakákoliv tréma či nechuť pracovat, popř. se jinak zapojovat. I z toho vyvozuji, že velký vliv na příjemnou atmosféru v průběhu celého kurzu, měl právě osobní a přátelský přístup lektorek. Děti reagovaly na jejich připomínky, zároveň byli ale stále všichni účastníci uvolnění. O svých vlastních filmech měli dost konkrétní představu, nad kterou byli ochotni debatovat s lektorkami, v pozici dramaturgů, nikoliv však nechat si své představy měnit.

#### a) teoretická část kurzu

Jak už bylo zmíněno, ani v tomto kurzu nechyběla teoretická část, ve které se lektorky zabývaly vysvětlivým způsobem animace, animačních technik, postupů a mimo jiné také alespoň základní seznámení s historií animovaného filmu. Například na ukázkách Eadwearda Muybridge byly analyzovány jednotlivé fáze pohybu. Podrobně byl rozebrán proces, kterým se tvoří animované filmy, včetně postprodukčních triků, jako například klíčování. Jako ukázky byly vybrány filmy z dailymotion.com. Neustále znovu byly děti vtahovány do vyprávění o filmu tím, že se jich lektorky stále ptaly na mnoho otázek, týkajících se tvorby filmu. Neseděly tedy jako ve škole v lavicích, zatímco jim někdo něco vysvětloval, ale aktivně se do komunikace zapojovaly. Účastníci byli nuceni o tom, co vidí přemýšlet i vzpomínat, co si říkali předchozí den.

Na filmu *IKUK*<sup>24</sup> byla podrobně analyzována technika, jakou byl film vytvářen. Nejprve byla rozebrána stavba příběhu a téma. Poté byl film zastavován na určitých záběrech a děti společně s lektorkami analyzovaly, která část obrazu je tvořena jakou technikou a jak asi tvůrci při tvorbě filmu pracovali. Vzhledem k tomu, že se jednalo o koláž, bylo toho v jednom záběru na rozbor více než dost. Dalším rozebíraným snímkem byl film *Jakub Jan Ryba*.<sup>25</sup> Vybrán byl také film *Paper Plane*.<sup>26</sup> Na závěr byl na pohádce o červené Karkulce<sup>27</sup> přesně vysvětlen lipsing. Nechyběly ani ukázky z filmů o filmu.

<sup>24</sup> Viz [www.dailymotion.com/video/xawerj\\_j-ai-faim-i-m-hungry\\_shortfilms](http://www.dailymotion.com/video/xawerj_j-ai-faim-i-m-hungry_shortfilms).

<sup>25</sup> Viz [https://www.youtube.com/watch?v=JkA\\_hSuxXH4](https://www.youtube.com/watch?v=JkA_hSuxXH4), film o filmu k nalezení na následujícím odkazu: <https://www.youtube.com/watch?v=2AOPA4CgM6w>.

<sup>26</sup> Viz <https://vimeo.com/75196023>, film o filmu: <https://vimeo.com/71154508>.

<sup>27</sup> Viz [http://www.dailymotion.com/video/xdvedv\\_pas-un-loup\\_shortfilms](http://www.dailymotion.com/video/xdvedv_pas-un-loup_shortfilms).

Žádný den nechyběla v programu ani oddechová část výuky. Například skákání přes švihadlo před budovou kina Scala či jiné „nefilmové“ aktivity. Během druhého dne vytvářely děti také thaumatropy, které si pak samy také nasnímalý a rozpohybovaly. Vzniklo několik velmi podařených ukázek této techniky.<sup>28</sup> Dále také měly děti možnost vytvořit si vlastní filmové plakáty, jako upoutávku na své filmy. Zde fungovala spolupráce s Moravskou galerií, kde si děti vytvořily během poslední dne kurzu plakáty, které pak použily jako upoutávky na své filmy.

#### b) praktická část kurzu

První den kurzu byl věnován především seznámení se. A to jak účastníky mezi sebou, tak s lektory, ale také s animací. Dětem byl vysvětlen základní princip animované tvorby. Všechny děti si „natočily“ vlastní představení sama sebe, tzv. „seznamovací pixilaci“. Na totožné židli byly děti snímány z různých stran i v různých velikostech záběrů. Technika a prostředí bylo stanoveno a připraveno pedagogy. Děti se tak formou hry seznámily se základními prostředky a principy snímání obrazu.

Děti byly rozděleny do šesti skupin. Částečně se rozdělily samy, částečně je rozdělily lektorky. Jak samy uváděly, snažily se skupin rozdělít tak, aby byly pokud možno „vyrovnané“, pokud ovšem účastníci preferovali vlastní skupiny, násilím je nenutily. Jednotlivé skupiny dostaly za úkol vymyslet a natočit vlastní animovaný film. Každá z lektorek měla na starosti dvě z těchto skupin. Žánr filmu si účastníci vybrali z následujících možností: *sci-fi a vesmír*, *western se střilečkou*, *přírodovědný dokument*, *zvířátka a jejich tajný svět*, *superhrdina a vybuchující autáky*, *muzikál*, *romantická komedie*. A dále zde museli použít i dvě vylosovaná slova – například strup či šmodrchanec.

Druhý den už byl věnován samotné tvorbě vlastních filmů. Samozřejmě nechyběla teoretická část výuky, ale především se druhý den vymýšlel příběh. Účastníci v jednotlivých skupinách dlouze přemýšleli, co že by to tedy vlastně chtěli filmem sdělit. Některým skupinám to šlo „samo“, někteří se trápili. Takřka všechny skupiny už během druhého dne stihly připravit i scénář, někteří i storyboard. Dokonce byli i tací účastníci, kteří se také během druhého dne dostali k samotnému natáčení.

Velký důraz byl kladen na přípravu scénáře. Lektorky velmi aktivně pracovaly s každou skupinou. Pomáhaly jim příběhy „učesat“. Ovšem největší „slovo“ měly děti samotné. Ty si vymyslely i námět, i postavy, i výtvarno, i techniku. Poté příběh naanimovaly. Děti si také samy tvořily zvukovou složku, což filmům přidává na komičnosti i autenticitě. Lektorky samy uváděly, že jejich úloha byla spíše pomocná role dramaturga. Pouze děti lehce korigovaly.

Použitá technika byla v podstatě totožná, jako v kurzu Animace v kostce. Pracovalo se s fotoaparátem typu „zrcadlovka“, stativy, obyčejnou lampou, jako zdrojem světla. Animační program byl využit taktéž Dragon Stop Motion. Jednotlivá stanoviště připravovaly na natáčení lektorky, ovšem někteří technicky „zdatnější“ účastníci se taktéž zapojovali. Zvuk byl snímán pomocí standardního mikrofону střední třídy, připojeného přímo k fotoaparátu. Střihového programu bylo využito free verze Movie makeru. Technická stránka natáčení, jako zapojení přístrojů, nastavení formátu či čistý střih a dodání zvukové složky byla částečně v rukách lektorek, částečně se ovšem angažovaly děti samotné. Vždy šlo o konkrétního specifického účastníka. Například postprodukce filmu *Problém se strupem* byla výhradně v rukách studentů. Většinu postprodukční práce dodělávaly lektorky během posledního dne, kdy většina dětí tvořila plakáty v Moravské galerii. V postprodukční práci jim pomáhali jen ti účastníci, kteří si přáli být při finalizaci filmů účastni.

#### c) rozbor filmů

Vzniklo celkem 6 krátkých filmů a jedna krátká hříčka *Moucha*, které jsou k vidění na youtube.com.<sup>29</sup> Všechny tyto filmy byly tvořené technikou ploškového snímání stopmotion animace a jsou čistě autorské. Děti ve skupinách vymyslely scénář, techniku či kombinaci technik, jakými film natočí, samy si film naanimovaly a ozvučily. Na jednotlivých filmech je patrné, že děti měly perfektně připravené storyboards a držely se jich. Na základě přístupu k realizaci filmů i jejich výsledcích je znát, že dětem byly precizně vy-

<sup>28</sup> Ke shlédnutí na youtube kanále kina Scala:

[https://www.youtube.com/watch?v=9XcJ3\\_zAPCw&list=PLE3G586a7IFY\\_DgfUK7fhIxQWxhdaVl9&index=8](https://www.youtube.com/watch?v=9XcJ3_zAPCw&list=PLE3G586a7IFY_DgfUK7fhIxQWxhdaVl9&index=8).

<sup>29</sup> Ke shlédnutí na youtube kanále kina Scala:

[https://www.youtube.com/watch?v=gD5khqDKauw&list=PLE3G586a7IFY\\_DgfUK7fhIxQWxhdaVl9&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=gD5khqDKauw&list=PLE3G586a7IFY_DgfUK7fhIxQWxhdaVl9&index=2).

světleny všechny fáze výroby filmu a také, že byly dobře vytvořené skupiny. Vždy se našel někdo, koho více bavila výtvarná část přípravy, někdo, kdo se více angažoval ve fázi přípravy scénáře a někdo, kdo se více soustředil a technicky dohlížel na práci při procesu samotné animace. Zde se lektorky shodovaly, že přestože až tak detailně nad rozřazením skupin nepřemýšlely, skupiny se podařilo vytvořit tak, že fungovaly naprosto bez problémů.

V některých filmech jsou patrné drobné technické chyby (například ve filmu *Problém se strupem* mi jako divákovi chyběly pár oken dlouhé „dojezdy“ či statické výdrže na koncích a začátcích záběrů., ovšem průběhu to nijak výrazně nevadilo, ve filmu *Ze života červa* zase použila děvčata trochu „zbytečnou“ hudbu, která se jim zřejmě líbila, ovšem filmu z mého pohledu spíše „ublížila“, jelikož opravdu nijak nekoresponduje s vyzněním celého filmu). U všech filmů tvořil zvukovou složku vlastní dabing. Ano, nebyl technicky zcela dokonalý, ale právě ta určitá „nedokonalost“ filmům ve výsledném vyznění vlastně velmi pomohla. Dotvářela jakýsi komický efekt.

Bylo tak vytvořeno celkem šest čistě autorských filmů, včetně vlastních plakátů. Celý příměstský tábor byl zakončen oficiální velkou premiérou, kde si jednotliví účastníci na pódiu uvedli své filmy před publikem. Nebyli ušetřeni ani otázky z publika. Taktéž nechybělo oficiální focení, slavnostní oblečení ani raut pro všechny zúčastněné. V průběhu závěrečného večera panovala skvělá nálada, bylo vidět, že děti i rodiče si to užili.

### *Problém se strupem*<sup>30</sup> (2:19)

Animovaný film první skupiny účastníků. Délka filmu je 2 minuty 19 sekund. Byl vytvářen formou papírkové ploškové animace. Tato skupina se zřejmě nejvíce „trápila“ při tvorbě scénáře. Zatímco ostatní skupiny měly hotový scénář i storyboard během druhého dne a někteří začali už i animovat, zde byl největší problém vymyslet scénář. Důvodů bylo hned několik. Zaprvé to byla skupina početná, ale především jí tvořila čtyři děvčata a jeden chlapec ve věku cca 12 let (tudíž patřili k těm „starším“ z kurzu) a nastával zde problém v komunikaci dívky versus chlapec. Žánrem filmu byl Zvířátka a jejich tajný svět. Dalším problémem bylo také slovo, které muselo být ve filmu využito, a to byl „strup“. Ještě na konci prvního dne si tedy s filmem moc nevěděli rady. Pak ale přišlo pár výborných nápadů – Strupem pojmenovat psa a poslat ho „do Sedmého nebe“. Po těchto stěžejních momentech už zbytek scénáře postavili hravě. Další den ostatní skupiny v animaci snadno dohnali. Výtvarně byl film v rukou děvčat. Všechny loutky byly ručně kreslené, rozhýbané na jednobarevném podkladu. Pouze v záběru „Sedmého nebe“, je papírková technika kombinována s vatou, které má představovat nebeské obláčky a vůni bábovky, která je vytvořena „chlupy“. Při animaci tvůrci u loutek využívali lipsing.

Hlavní hrdina je tedy pes, který sní bábovku, která ovšem vůbec nepatří jemu, ale je pro maminku jeho páníčka k narozeninám. Strup svého činu lituje, ale už je pozdě. Nakonec ale vše dobře dopadne, protože když radostně vítá páníčka, bábovku „vyplivne“ a dárek pro maminku „je zase na světě“.

Filmová řeč je zde zvládnutá. Pracuje se s velikostmi záběrů, ale stejně tak i s metaforami (například, když Strup sní bábovku, dostane se do Sedmého nebe). Jako zvukovou složku využili vlastního dabingu. Jako jediný technický problém vnímám ostré rychlé střihy mezi záběry. Někde by pomohlo nechat záběr o pár oken „doznít“, než se střihne na další. Tento „nedostatek“ ovšem zřejmě pramení z toho, že si účastníci skutečně poctivě počítali, kolik oken bude který záběr trvat. Proto bych to ani jako výraznou chybu nehodnotila.

Technicky se na filmu podílel především jediný chlapecký člen skupiny – Dominik, který měl s animací a především postprodukci zkušenosti. Ten zařídil celý střih, postprodukci a také titulky.

<sup>30</sup> Viz:

[https://www.youtube.com/watch?v=gD5khqDKauw&list=PLE3G586a7IFY\\_DgfUK7fhIxQWxhdaVlZ9&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=gD5khqDKauw&list=PLE3G586a7IFY_DgfUK7fhIxQWxhdaVlZ9&index=2).



### *Bubbleman*<sup>31</sup> (1:42)

Žánr superhrdina a vybuchující auťáky. Na tomto filmu je velmi výrazně znát, že autoři byli 3 chlapci, kteří se ve střilečkách „vznají“. Pracovali i na scénáři, i na výtvarném pojetí i na animaci velmi samostatně. Navíc lektorky („ženský“) téměř věcem stejně nerozumí, takže příběh byl čistě v rukách chlapců.

Zápletka je jednoduchá. Zatímco Bubbleman doma popíjí pivo, uslyší v televizi TV NOHA, že někdo přepadl banku, vydá se tedy situaci napravit. Kutálí se ve své bublině na místo. Po cestě vybuchují auťáky. Až dorazí do banky, kde jsou stále lupiči a všechny pomocí své bublinkové pistole zneškodní.

Vizuálně je film velmi propracovaný. Působí až „profesionálně“. Pozadí záběru tvoří vytištěné fotografie, částečně jsou fotografie využity i pro tvorbu samotných postav (alespoň jejich obličejů). Zbytek je dotvořen opět technikou papírkové ploškové animace. Postavy si nakreslili chlapci sami. Film díky výtvarnému pojetí působí velmi komplexně, včetně závěrečných titulků. Zvuková složka je, taktéž jako u minulého filmu, tvořená vlastním dabingem, ale ruchy a zvuky jsou přidány reálné. Na závěr je přidána melodie, která dokresluje atmosféru. Film působí kompaktně. Příběh je jasně čitelný a přehledný. Velmi pěkné výtvarně.



### *Ze života červa*<sup>32</sup> (2:47)

Přírodovědný dokument. Kombinovaná technika pixilace (titulky), animace objektů (částečně pozadí), plastelíny (hlavní postava – červ) a ploškové papírkové animace (ostatní postavy a pozadí).

Tato skupina byla takřka nejsamostatnější. Dívky se znaly, patřily mezi starší účastnice kurzu a měly naprosto jasno v tom, co a jak chtějí vytvořit. Příběh je trochu komplikovanější, než tomu bylo u předchozích filmů. Hlavní postavou je červ. Ten, protože mu na vesnici hrozí řada nebezpečí (kohouti i šílené babičky),

<sup>31</sup> Viz:

[https://www.youtube.com/watch?v=O2qJhaCOXP8&list=PLE3G586a7IFY\\_DgfUK7fhIxQWxhdaVlZ9&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=O2qJhaCOXP8&list=PLE3G586a7IFY_DgfUK7fhIxQWxhdaVlZ9&index=3).

<sup>32</sup> Více viz:

[https://www.youtube.com/watch?v=dptlDdTGv8&index=4&list=PLE3G586a7IFY\\_DgfUK7fhIxQWxhdaVlZ9](https://www.youtube.com/watch?v=dptlDdTGv8&index=4&list=PLE3G586a7IFY_DgfUK7fhIxQWxhdaVlZ9).

uprchne do velkoměsta. Ani tam ale není bezpečno. Tak se nakonec sám vydá do vězení, kde je pro něj nejbezpečněji.

Zvuková složka je opět tvořena vlastním dabingem. Vzhledem k tomu, že se jedná o animovaný „přírodovědný dokument“, nechybí ani komentář. Pro atmosféru města bylo využito autentické ruchové složky. Celkové vyznění trochu kazí použitá hudba, která dává tušit, že autorkami jsou čtyři dívky kolem dvanácti let, které si prostě vybraly písničku, která se jim líbí, ale už nepřemýšlely nad tím, zda je tato hudba skutečně k danému filmu vhodná.

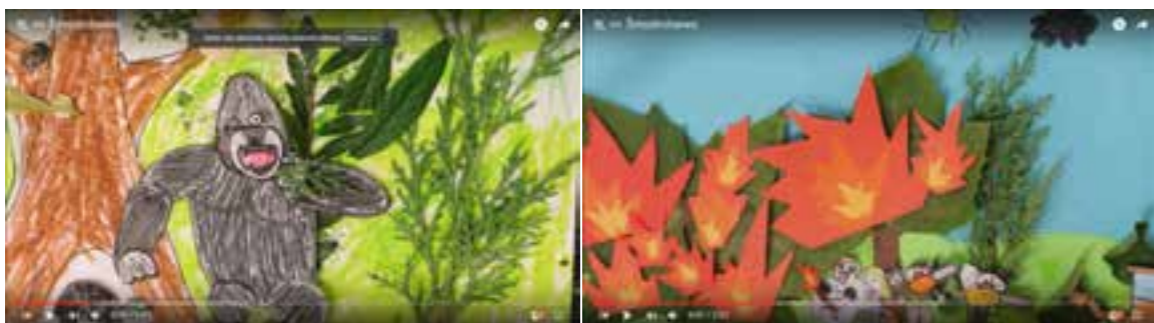


#### Šmodrchanec (2:07)

Zvířátka a jejich tajný svět. Použité slovo: šmodrchanec. Přestože tato skupina byla „nakombinována“ poněkud lektorkami, jelikož jednotliví účastníci se tak mezi sebou dobře neznali a byli mezi nimi největší věkové rozdíly, podařilo se jim vytvořit velmi kompaktní film. S jednoduchým a dobře čitelným příběhem, a velmi výrazným výtvarnem, které se podařilo kompaktně udržet po celý film, včetně titulků. Je to obdivuhodné především proto, že i na výtvarném pojetí se podíleli skutečně všichni – celá skupina. Přestože je tedy patrné, že každou postavičku dělal někdo jiný, působí film sjednoceně. V titulcích si každý účastník animoval své jméno. Všichni tedy při tvorbě tohoto filmu dostali svůj prostor. Jako jakýsi režisér fungoval nejstarší člen – Vašek, který ale ostatní nijak výrazně neomezoval. Pouze jim pomohl, aby byl příběh čitelný a postaral se o velkou část dabingu.

Technika byla použita kombinovaná. Ploškové papírkové postavičky, včetně papírového pozadí, byly dokombinovány s listy a květinami, které tvořily džungli, igelitem, který představoval vodu či vatou, evokující kouř. Příběh je opět velmi jednoduchý. Lidé na lodi se doplaví na ostrov zvířátek. Všechno jim tam pokácí a vypálí a postaví si tam svoje paneláky. Zvířátka se spiknou, lidi přemůžou a pošlou je tam, odkud přišli. Nakonec ostrov zase patří zvířátkům.

Zvuková složka je opět tvořena dabingem, stejně tak ruchy. Je tvořena s nadsázkou a to výslednému vyznění filmu velmi pomáhá. Dabing dodává na komičnosti. Titulky jsou podkresleny hudbou, ta ovšem nijak neruší, naopak dodává výslednou atmosféru a spíše filmu pomáhá.



#### Úklid<sup>33</sup> (3:32)

Použité slovo: solnička, žánr: sci-fi. Opět dílo tria chlapců a opět velmi „angažovaný morální námět“, upozorňující na lidskou rozpínavost. Technika kombinovaná. Papírek (pozadí, pan Pepsi), kreslená (pozadí planety), animace objektů (sušenka, solnička, sůl), na pozadí je také využito fotografií.

Příběh vypráví o planetě Solnička, kde se žilo dobře, dokud na ni nepřiletěli lidé, nepostavili továrny, nevytěžili všechnu sůl a nenechali planetu zpustošenou. Na planetě už zůstali jen mistr Cookie a pan Pepsi. Přiletí za nimi mimozemšťani Píp a Píp a společně s kamarády pomohou mistru Cookiemu a panu Pepsi-mu znečištěnou planetu uklidit.

Zvukovou složku tvořilo mluvené slovo, taktéž dabované dětmi. Nechybí komentář, který osvětluje děj a také dramatická hudba, která pomáhá vytvářet atmosféru. Závěrečný úklid planety probíhá za melodie známé ze seriálu A je to! Film je vizuálně velmi povedený. Postavy mluví pomocí lipsingu. V jednom záběru sice došlo k problému s ostrostí, ovšem výslednému vyznění filmu to nijak výrazně nevadí.



#### Animal secret<sup>34</sup> (2:03)

Kombinovaná technika – plošková papírková animace, animace objektů (igelit) a také je zde využito kreslené animace. Autoři jsou čtyři chlapci, kteří měli „vlastní představu o tom, jak by měl film vypadat“. Celkově má tento film takové „netradičně svérázné pojetí“ výtvarné, příběhové i animační stránky. Nedodržují rozvržení stránky, dělají základní „chyby“ jako hnědá postava na hnědém pozadí, ale film přesto „funguje“ a působí uceleně. Příběh je jednodušší než u ostatních. Tuleň je unesen, inspektor divoké prse ho zachrání.

I zde je zvuková složka dabing. Zde je skutečně přiznáno, že si kluci dělají dabingem ze svého snímku legraci. Mluví za zvířátka a zároveň komentují, co se děje v obraze. I přesto, že je snímek ve všech směrech pojat velmi experimentálně, působí kompaktně.

<sup>33</sup> Více viz:

[https://www.youtube.com/watch?v=bNdxynO8Blk&list=PLE3G586a7IFY\\_DgfUK7fhIxQWxhdaVlz9&index=6](https://www.youtube.com/watch?v=bNdxynO8Blk&list=PLE3G586a7IFY_DgfUK7fhIxQWxhdaVlz9&index=6).

<sup>34</sup> Více viz:

[https://www.youtube.com/watch?v=Nm615UiE9Gc&list=PLE3G586a7IFY\\_DgfUK7fhIxQWxhdaVlz9&index=7](https://www.youtube.com/watch?v=Nm615UiE9Gc&list=PLE3G586a7IFY_DgfUK7fhIxQWxhdaVlz9&index=7).



Filmy byly víceméně technicky v dobré kvalitě. Na drobné chyby jsem upozornila konkrétně u jednotlivých filmů. Všechny uvedené filmy měly přehlednou stavbu příběhu, jasný začátek, prostředek a konec. Příběhy samotné byly snadno dešifrovatelné. Také výtvarně byly všechny filmy na vysoké úrovni, působily komplexně a místy až „profesionálně“.

Animační tábor byl zakončen slavnostním galavečerním v kině Scala, kde za přítomnosti rodinných příslušníků. Ti se také postarali o dechberoucí raut. Děti, stejně jako rodiče i lektorky braly tento ceremoniál ve vší vážnosti. Nechyběli tatínkové, předávající dcerám pugety květin a chlapci s motýlky. Lektorky byly obdarovávány rodiči vlastnoručně vytvořenými dary. Vše mělo rodinnou atmosféru. Lektorkám se podařilo v dětech alespoň na pár dní vyvolat pocit, že jsou skutečnými „velkými“ režiséry. Obecně lze říci, že celý příměstský tábor, včetně slavnostní projekce, měl rodinný nádech a příjemnou atmosféru. Na výsledných filmech nebylo vidět, kolik dětem bylo let, či kolik lidí bylo ve skupince, či zda měli více či méně zkušeností s filmem.

Následují fotografie ze slavnostní projekce a rautu (autor: Studio Scala).





### 3. Příměstský kurz v Moravské galerii: V ŘÍŠI DIVŮ

Taktéž jako ostatní uvedené subjekty, i Moravská galerie pořádá řadu kurzů, workshopů a akcí určených pro širokou veřejnost, jejich cílem je mimo jiné i seznámit účastníky s filmovou tvorbou.

Do tohoto výzkumu byl zařazen příměstský tábor, který nesl název „V říši divů“. Jednalo se o letní výtvarný kurz (ne tedy přímo filmový). Určený byl dětem ve věkovém rozmezí mezi 10 – 14 lety. Program proběhl ve spolupráci se SPMG a za finanční podpory Statutárního města Brna. V anotaci kurzu je uvedeno: „*Jedna z výstav brněnského Bienále nese název "Které zrcadlo chceš olizovat?" a představuje díla, ve kterých rozdíl mezi realitou a fikcí není tak patrný, nebo se dokonce ztrácí úplně. Nám bude výstava inspirací k hledání odpovědí na otázky, co je to virtuální realita, jak klamavá může být reklama i jak je člověk ovlivnitelný. Na základě vlastních zkušeností zkusíme vytvořit film o tom, co se nikdy nestalo.*“<sup>35</sup> Účastníci během pěti dnů, 8 hodin denně (od 8:00 do 16:00), vytvořili pod vedením Evy Jandové, Kateřiny Minaříkové a Petra Kačírka, dva filmy. Oba tyto filmy lze označit za „reklamy“, které si kladou za cíl přilákat návštěvníky do Moravské galerie. Tábor byl zakončen slavnostním večerem s oficiální projekcí vzniklých snímků. Dále také vznikl dokumentární film, zachycující průběh kurzu.

<sup>35</sup> Více viz:

<http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/vystavy-a-program/doprovodne-akce/aktualni-akce/2016/leto/v-risi-divu.aspx>.

Tohoto kurzu jsem se osobně nezúčastnila, jelikož probíhal ve stejném termínu, jako kurz předcházející (22. – 26. 8. 2016). Informace o průběhu kurzu jsem získala formou rozhovoru s vedoucím pedagogem Petrem Kačírskem<sup>36</sup> a také rozbořem natočených filmů a filmu o filmu.

Účastníci si prošli celým procesem výroby filmu, ale nechyběla také výtvarná část kurzu. Lektorkami kurzu byly Eva Jandová a Kateřina Minaříková, které měly na starosti výtvarnou část (plakáty, animované titulky). Dále jim s vedením kurzu pomáhaly dvě stážistky. Oblast filmové tvorby vyučoval filmař, fotograf, divadelník a absolvent Divadelní fakulty JAMU v Brně, v současné chvíli také pedagog filmové tvorby na SŠUM a FSS v Brně - Petr Kačírek, který se k vedení tohoto kurzu dostal díky Evě Jandové, které byla jeho studentka na Fakultě sociálních studií v Brně. Sám má řadu zkušeností s vedením filmových i fotografických workshopů a kurzů, určených pro účastníky všech věkových kategorií i zkušeností.

### a) teoretická část

I tento kurz měl teoretickou a praktickou část. Vzhledem k tomu, že většina dětí měla zkušenosti s filmem, („chodily k Tomáši Grunovi do centra Labyrint, asi 5 z nich, takže znaly základy a mohly to tak naučit i ostatní děti“),<sup>37</sup> bylo vysvětlování základních principů a „teorie filmu“ snazší. Během úvodní části se všichni účastníci obecně seznámili mezi sebou, ale i s filmem a tvorbou filmu obecně. Dozvěděli se například co je to hraný, dokumentární a animovaný film i jaké žánry filmu existují. Poté si řekli, co je v kurzu čeká, a rozdělili se do skupin.

Podle vlastních slov Petr seznamuje účastník s teorií filmové tvorby takovým způsobem, že vždy přednese nějaký základní problém, chcete-li téma (jako třeba tvorba příběhu, práce s kamerou, či například střih), problematiku vysvětlí a zobrazí na několika ukázkách. Historii filmu se v těchto kurzech nevěnuje vůbec. Nepovažuje to za podstatné. I ukázky, které účastníkům vybírá, bývají častěji například z jiných studentkých filmů, než z předních děl světové kinematografie. Cílem jeho pojetí workshopů a kurzů je především naučit účastníky vyjadřovat se skrze filmové dílo. Ale samotný film podle něj není to nejpodstatnější. Důležitá je ta samotná výpověď. Mohlo by se klidně jednat i o vyjadřování skrze třeba divadlo nebo jiný druh umění. Jak sám říká, není důležité, pro jako věkovou kategorii jsou konkrétní kurzy určeny: „Já ty kurzy dělám stejně. Ať už se jedná o na střední školu, vysokou nebo kurzy pro malé děti. Pořád to dělám stejným způsobem. Účastníci jsou většinou úplní začátečníci, tak proto to jde u všech stejně.“<sup>38</sup>

### b) praktická část

Účastníci měli k dispozici celé prostory Moravské galerie. Technika byla použita následující: jeden fotoaparát zrcadlovka, kterou poskytla Moravská galerie, zbytek techniky byl zapůjčen právě od Petra Kačírka. Tedy další fotoaparát typu „zrcadlovka“, staviv a světelný zdroj. Sám se vyjadřuje, že bývá velmi časté, že díky nedostatku techniky, mají jeho studenti možnost využívat jeho vlastní osobní techniky. Protože ve většině institucí, pod jejichž záštitou kurzy a workshopy vznikají, bohužel buď technika není vůbec, nebo není možné ji účastníkům půjčovat mimo vyhrazené prostory.

Účastníci byli i zde rozděleni do skupin, ve kterých pracovali na výsledných filmech. Jak sám Petr uvádí: „Dělení do skupin je velké téma. Málokdy to nejpohodlnější je pro ně to nejlepší. Snažím se, aby silní byli se slabýma, plaší s akčníma. Snažíme se je takto dělit. I podle věku. Jsem si vědomý svých limitů, že nemám pedagogické vzdělání, tak to dělám jen dle svého citu. A nevím, jestli dobře. Jde to proti tomu, v čem se cítí bezpečně. Někdy je to dobrý, někdy ne. Vycházím ze svých zkušeností. Bavím se s nimi normálně, a když jim to nevyhovuje a poznám, že dělám chybu, tak je přeřadím. Chci, aby si zachovali svou důstojnost. To je základ. Tady jsme je nenučili, mohli si říct, jak chtějí (pozn. utvořit skupiny), ale protože se neznají, tak to i docela šlo.“<sup>39</sup>

Pak dlouho vymýšleli, jaký film by mohli natočit. Padlo zde několik námětů. Všichni měli možnost se k tématu filmu vyjádřit. Nakonec se domluvili, že nejlepší bude film o krádeži v galerii. V další fázi si

účastníci vyzkoušeli jednotlivé pozice ve štábu. Naučili se pracovat s technikou, jako kamera, či mikrofon. Poté se vrhli na tvorbu storyboardu, což je podle komentáře, který děti namluvily do filmu o filmu: „komiks takový malůvky, abychom viděli, jak bude ten film vznikat, pomůcky, abychom viděli, jak ten film bude vypadat“. Pak si vyzkoušeli herecké akce, aby byli připraveni „na plac“. Práce probíhala pod dohledem Petra Kačírka a ostatních lektorek. Ten dohlížel na natáčení jednotlivých záběrů. Poté účastníci vymýšleli, kreslili a animovali titulky. Následovala postprodukce – střih, který byl podle dětí velmi namáhavý. Nakonec vytvořili pro film velký filmový plakát. Poté bylo nutné se připravit na velkou premiéru a vytvořit například i vstupenky.

Skupiny v tomto případě nepracovaly pouze kontinuálně na tvorbě filmů, ale často se jednotliví účastníci věnovali také dalším aktivitám, které kurz nabízel. Vzhledem k tomu, že se v první řadě jednalo o kurz výtvarný, vedla Eva Jandová výtvarnou část, kde děti vytvářely plakáty i animované titulky k filmům. „Malé děti se nevydrží dlouho soustředit na jednu činnost. Proto pořád potřebují měnit to, co zrovna dělají. Proto probíhala práce paralelně. Děti byly rozděleny do dvou skupin. Když se vymýšlel příběh a nebavilo je to, tak šly třeba kreslit plakáty a naopak, když se třeba natáčelo, tak je to zase začalo bavit, protože třeba chtěly být před kamerou. Takto jsme jim dělali pozornost a bylo skvělé, že ta dvě pracoviště byla takto udělána“.

Z dokumentu o průběhu natáčení, ale i z rozhovoru s Petrem Kačírskem je patrné, že děti se aktivně zapojovaly do procesu tvorby filmu. Lektori zde měli opět spíše funkci jakýchsi dramaturgů. Hlavní slovo v procesu realizace filmů měly ovšem děti. Ty během tvorby velikou volnost. Petr Kačírek se k tomuto přístupu vyjadřuje následovně: „Klasické dilema, jestli mají vzniknout nejlepší filmy na světě nebo jestli se mají něco naučit za tu cenu, že nejsou úplně nejlepší. Je to velká otázka. Nejde k tomu přistupovat extrémně. Kdyby bylo cílem naučit se co nejlépe, filmy by někdy nevznikly vůbec. Snažím se, aby vznikly, aby se daly využít pro propagaci, ale aby se na nich i hodně naučili. Spočívá to třeba v tom, že naše konzultace nad filmy jsou skutečně jen dobrovolné a stává se, třeba že v půlce příkladů si tu mou cestu nevyberou, tím logicky nevznikne skvělý film, ale je to jejich film.“<sup>40</sup> Tento způsob přemýšlení nad vedením kurzu, je z výstupů (v dobrém smyslu slova) velmi patrný.

### c) rozboř filmů

Během příměstského tábora s názvem V říši divů tedy vznikl jeden hraný film, jedna reklama a jeden film o filmu. Film o filmu točila stážistka, která byla v Moravské galerii z Polska. Pak ho účastníci společně s lektory sestříhali a ozvučili.

#### MG reklama<sup>41</sup> (0:55)

Jedná se krátkou reklamu, která má za cíl nalákat návštěvníky do galerie. Tři z účastníků workshopu si zahráli role slepého, hluchého a pohybově postiženého návštěvníka, kteří se díky návštěvě galerie zázračně vyléčí. Sloganem „Moravská galerie, místo které léčí“, reklama končí.

Jedná se o reklamu hranou. Děj se odehrává ve dvou prostředích – na ulici před galerií a v galerii samotné. Dílo komunikuje klasickou filmovou řečí. Střídají se zde velikosti záběrů, pracuje se s hloubkou ostroty i pohyby kamery. Velmi často je zde využíváno detailních záběrů, které pomáhají divákovi včlenit se do děje a zároveň díky nim nejsou tak výrazné „chyby“ jako „klepající se kamera“ či „ne zcela zvládnuté herectví“.

Reklama je uvedena celkovým záběrem, ve kterém se divák seznamuje s jednotlivými postavami. Poté se střihem přibližujeme na detaily jednotlivých postav, ve kterých se ještě více zdůrazňuje „postižení“ postav (detail brýlí, slepecké hůlky, francouzských holí,...) Přes detail dveří, na něž klepe hůlka, se děj přesouvá dovnitř galerie. Zde je hned v prvním záběru patrná snaha o mnohvrstevnou kompozici obrazu (v prvním plánu je socha, za kterou procházejí návštěvníci a dívají se na obrazy, které jsou v posledním plánu). Následuje sekvence obrazů: procházení expozicí, detailu sochy a obličeje pohybově postižené dívky, která se usměje a následně v bližších záběrech zahodí berle a opět v širším záběru šťastně utíká pryč. Podobně jsou koncipovány i záběry „uzdravování“ ostatních dvou návštěvníků. Je zde patrná snaha o práci s pro-

<sup>36</sup> Vzhledem k tomu, že se s Petrem osobně známe, probíhal rozhovor formou nenuceného, částečně strukturovaného rozhovoru. Jeho výpovědi jsou často drobně upraveny tak, aby z nich bylo použito pouze to podstatné.

<sup>37</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírskem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>38</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírskem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>39</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírskem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>40</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírskem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>41</sup> Viz: <https://www.youtube.com/watch?v=s-R8MXV-qfg>.

pracovanými kompozicemi (sledování obrazu přes hlavu slepého, či detailní schovávání brýlí do kapsy). Uzdravení sluchově postiženého je mimo přiložení sluchátek na uši (což vidíme v obraze), akcentováno také zvukovým ruchem – zpěvem ptáků, kteří jsou zde jediným zvukovým prvkem, tvořícím akcent v hudebním podkresu, který v průběhu celého filmu tvoří pouze jedna jediná píseň. Film uzavírá zcizovací záběr, ve kterém stojí všechny 3 děti, přichází čtvrtá slečna a přímo do kamery pronáší hlavní myšlenku „Moravská galerie, místo které léčí“. Film je ještě ukončen titulkem, hlásající totožný slogan.

Technicky jsou zde zaznamatelné obvyklé chyby jako neostrost či „klepající se kamera“, nikdy ovšem v takové míře, že by nebyla jasně patrná výpovědní hodnota jednotlivých záběrů. Některé záběry jsou více povedené, jiné méně, ovšem to na srozumitelnost filmů nemělo vliv. Navíc je zde jasně čitelné odhodlání a radost, se kterými byl snímek tvořen.

Obecně reklama působí dojmem, že si její natáčení děti užily. Jak herci, tak kameramani se snažili tvořit „profesionální záběry“. Poslední záběr je záměrně pár sekund záběr ponechán „doznít“ a nestříhnut. Zde je pak velmi jasně patrné, jak se děti smějí a natáčení si užívají.



#### *Do galerie s chutí*<sup>42</sup> ( 5:08)

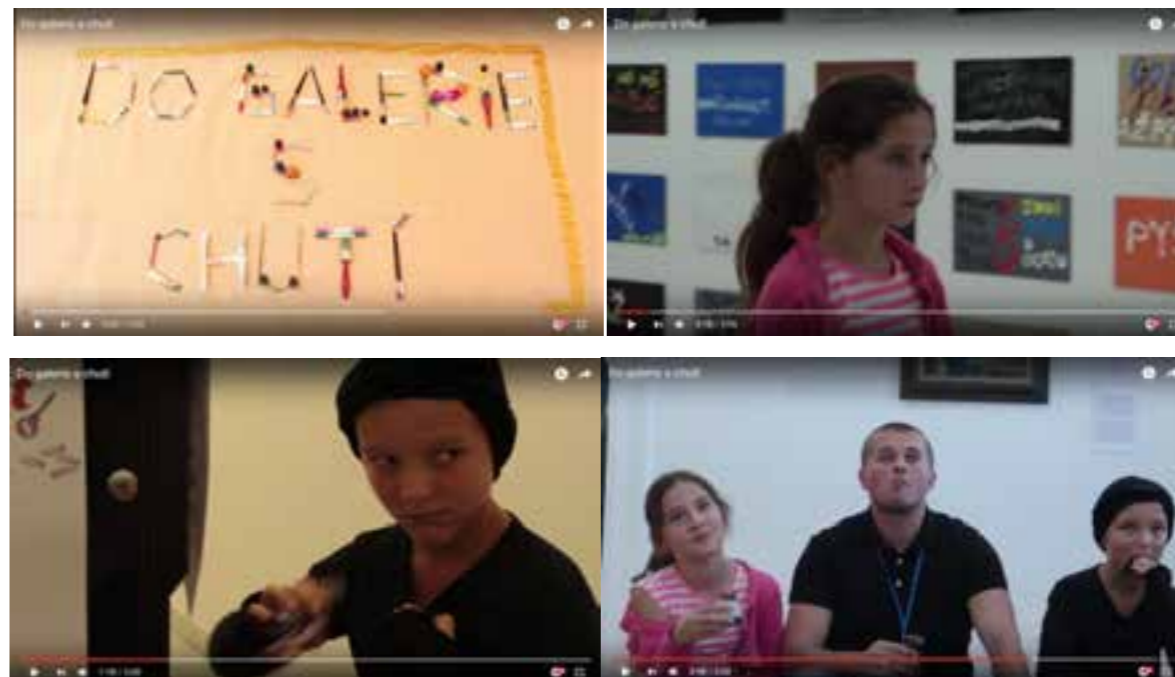
Hraný film. Jedná se o hraný příběh, který se odehrává v prostorách galerie. Ve filmu si hrají samy děti, ale nebály se s prosbou o pomoc oslovit také místního hlídače. Nechybí animované předěly. Uprostřed filmu je vložena již zmiňovaná reklama, což působí vtipně a film odlehčuje. Záběrování filmu je inspirované žánrem akčního filmu. Zvukovou složku tvoří hudba, které podkresluje úvodní titulky, ale během filmu je také využito reálných ruchů a mluveného slova. Postavy jsou dabovány.

Příběh je jednoduchý. Jednou z hlavních postav je lupič, který v Moravské galerii loupe z candymatu sladké čokoládové tyčinky (SNICKERS atd.) Omylem ho přistihne ztracená účastnice prohlídky. Oba je pak načapá hlídač, díky kterému zjistí, jak vypadá skutečné umění.

Film začíná velmi pěkně výtvarně zpracovaným titulkem, tvořeným stop motion animací „Do galerie s chutí“. Následují záběry z galerie, které komentuje „průvodce“ (někdo z dětí). Galerii prochází skupina návštěvníků (v tomto případě účastníků). Jedna účastnice se ovšem od skupiny odpojí. Stříh. Skrze hozené klubko v záběru se dostáváme do paralelního děje, kde se do galerie právě snaží vniknout lupič. Tato scéna je velmi nápadně inspirována způsobem zobrazování z akčních filmů typu Mission Impossible. V detailu vidíme hozené klubko jako lano, skrze polodetail a detail se dostáváme k lupiči v černé masce a kukle. Tato scéna dodává filmu dynamiku. Dále následuje sekvence detailů (lupičovy oči v masce) a záběry prostředí (prázdné chodby galerie). Lupič opatrně pobíhá po galerii, až doběhne k automatu. Zatímco lupič loupe z candymatu tyčinky, dostáváme se paralelně do příběhu ztracené návštěvnice, která bloudí galerií, až o zloděje zakopne. V tom nenapínavějším, kdy se oba v obraze leknou, přichází čas na reklamu. Po skončení reklamy se vracíme do děje. Do záběru přichází (bohužel herecky nejslabší) hlídač a ptá se, zda nechtěli ukrást obraz mistra Leonarda. Dívka se ptá, jakého Leonarda myslí, snad želvu Ninja? Děti odvádí od automatu, posbírání poztrácené čokoládové tyčinky. V závěrečném záběru se společně koukají na Čapkův obraz a jedí čokoládu. Následují animované kreslené titulky během tónů úvodní melodie.

<sup>42</sup> Viz: <https://www.youtube.com/watch?v=qZGOP9J9H8>

Opět se občas kamera třese víc, než by bylo nutné a někdy je patrná neostrost (jednou detail v obličej lupiče), ale jinak je film technicky víceméně čistý. Velmi povedená je zde práce s kamerou, především s detaily. Chválím herecky chlapce, naopak hlídač už tak přesvědčivý ve své roli nebyl, ovšem zase filmu dodal lehký nadhled a vtip.



#### *Do galerie s chutí - film o filmu*<sup>43</sup> (4:15)

Dokumentární film o natáčení předchozích dvou výstupů z příměstského tábora Moravské galerie s názvem V říši divů. Natočila stážistka Magda Romanowska. Stříhali jej společně s lektory a dětmi, které také namluvily komentář. Tento film tedy netočily děti, není jejich výstupem, pouze zachycuje postup jejich práce, proto jej nebudu analyzovat z hlediska filmové řeči.

Film o filmu zachycuje celý průběh natáčení zmiňovaného filmu a reklamy očima dětí, které se vzniku účastnily. Ty celý průběh vzniku filmů také komentují. Popisují postup práce přes vymýšlení příběhu, učení se práci s technikou, zkoušení si jednotlivých profesí uvnitř štábu, kreslení storyboardu, nacvičování hereckých akcí, vymýšlení, malování a animování titulků, samotné natáčení i kolektivní stříhání, přípravu plakátu a vyrábění vstupenek na premiéru. Nakonec se děti vyjadřují, jak je to bavilo a že by do toho šly klidně zase.

<sup>43</sup> Viz: <https://www.youtube.com/watch?v=CXAsOwOpEfl>





#### 4. Natáčení dokumentárního filmu na Baťově kanále

V roce 2016 jsem se účastnila také workshopu, jehož cílem bylo natočení dokumentárního filmu na Baťově kanále. Natáčení probíhalo pod záštitou Základní umělecké školy v Uherském Hradišti a účastnili se ho studenti z ateliéru Fotografie a nová média, pod vedením pedagoga Marka Malůška. Ten celý tento projekt zorganizoval. Natáčení volně navazovalo na filmový workshop, který proběhl před dvěma lety na hrádku Buchlově a jehož výstupem byl dokumentární film *Buchlovská Černá paní*.<sup>44</sup>

Vzhledem k tomu, že jsem na natáčení fungovala jako jeden z vedoucích pedagogů, dovoluji si tento příklad uvést z poněkud více kritického hlediska, jelikož jsem měla možnost nahlédnout do zákulisí a především jsem za průběh kurzu „cítila odpovědnost“.



Na fotografii účastníci kurzu, pedagogové a rodinní příslušníci Marka Malůška (foto: účastník kurzu Vojtěch Zálešák)

#### Vedoucí lektori:

**MgA. Marek Malůšek** je fotograf, pedagog ZUŠ Uherské Hradiště obor Fotografie a nová média, kurátor a hudebník. V současné době působí také jako externí pedagog Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, který také vystudoval. Je dlouholetým fotografem Letní filmové školy v Uherském Hradišti a v současnosti také Slovákého divadla.

**Mgr. et MgA. Lukáš Horký** vystudoval Fakultu informatiky Masarykovy univerzity v Brně a absolvoval bakalářské studium Tvůrčí fotografie na Institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě, kde pokračuje v navazujícím magisterském studiu. Na Provozně ekonomické fakultě Mendelovy univerzity přednáší Digitální fotografii a Audiovizuální komunikaci. Zabývá se grafikou, hraje na basovou kytaru v rockové formaci Downbelow. Experimentuje s 16mm filmovou kamerou a videem, vytváří videoprojekce, ve kterých často kombinuje fotografii, grafiku a film.

**MgA. Lucie Harapátová** vystudovala Univerzitu Tomáše Bati ve Zlíně, obor Klasická animovaná tvorba, poté absolvovala Divadelní fakultu Janáčkovy akademie v Brně, obor Audiovizuální tvorba a divadlo. Od roku 2012 aktivně pracuje jako pedagožka filmové, audiovizuální a multimediální tvorby na SŠUP v Ústí nad Orlicí, ale také jako lektorka různých kurzů v neformální oblasti vzdělávání. V současné chvíli je na mateřské dovolené.

**Podporující subjekty:** Hamboot, s.r.o., Základní umělecká škola Uherské Hradiště, Občanské sdružení Fotomosty, Příspěvková organizace Městská kina Uherské Hradiště, Senátor Ivo Valenta, Nadace SYNOT

Kurz proběhl v termínu od 11. do 15. července 2016. Počet účastníků byl omezen na 12. Primárně byl připraven pro žáky oddělení Fotografie a nová média ZUŠ Uherské Hradiště. Podle pedagoga Marka Malůška bylo plánováno, že na workshopu vznikne několik rovin výstupů. První bude série multimediálních prezentací s živými vstupy, které budou sestaveny z materiálů pořízených v každém jednotlivém dnu plavby. Tyto „představení“ měly být přístupné veřejnosti při večerním kotvení v přístavištích.

Finálním výstupem projektu měl být především fiktivní dokumentární film a tematická fotografická výstava. Tyto dva výstupy mají být dokončeny až v průběhu školního roku 2016 / 2017 a budou představeny veřejnosti ve spolupráci s příspěvkovou organizací Městská kina Uherské Hradiště.

Účastníci společně s lektory workshopu absolvovali plavbu na lodi po Baťově kanále z přístaviště Spytihněv. Lodě měly představovat pomyslný nástroj pro cestování v čase a na základě připraveného scénáře se měl při plavbě postupně naplňovat obsah dokumentu. Materiály měly být následně zpracovány v průběhu školního roku na půdě ZUŠ Uherské Hradiště. Lodi se mělo cestovat, pracovat na ní a také nocovat ve vlastních spacích pytlích. Stravování bylo zajištěno částečně v místech kotvení, částečně ženou Marka Malůška – Evou Malůškovou.

Je zřejmé, že se jedná o zcela nevídaný, výjimečný a především neopakovatelný projekt, který bude bezesporu vydatný na nesmazatelné a nezapomenutelné zážitky, stejně jako tou bylo při natáčení filmu na hrádku Buchlově.

#### Plán plavby byl následující:

##### Pondělí 11. 7. 2016 (den první)

Spytihněv ► Plavební komora a restaurace U Osla ► Vnorovy  
Nalodění Oběd Večeře, noc a večerní projekce

##### Úterý 12. 7. 2016 (plavební den)

Vnorovy ► Strážnice ► Skalica ► Sudoměřice  
Snídaně Zastávka, oběd Cíl cesty, natáčení Večeře, noc a projekce

<sup>44</sup> Viz: [https://www.youtube.com/watch?v=02y\\_uwm-W-Q](https://www.youtube.com/watch?v=02y_uwm-W-Q)

**Středa 13. 7. 2016 (odpočinkový den)**

Sudoměřice ► Petrov

Snídaně Oběd, natáčení, večeře, noc

**Čtvrtek 14. 7. 2016 (odpočinkový den)**

Petrov ► Vnorovy ► Veselí nad Moravou

Snídaně Zastávka, oběd Večeře, noc, večerní projekce

**Pátek 15. 7. 2016 (odpočinkový den)**

Veselí nad Moravou ► Uherský Ostroh ► Spytihněv

Snídaně Zastávka, oběd, natáčení Závěr plavby

Ne všechny cíle a harmonogram projektu se podařilo bezesbýtku naplnit. Důvodů bylo hned několik. V následujícím textu se je budu snažit pojmenovat.

Příběh, který měl být během plavby natáčen, byl „vymyšlen pedagogy“. Zhruba 10 dní před plánovanou plavbou byl v Brně „nahozen“ příběh, které by bylo dobré natočit. Došlo k tomu poté, co se lektori shodli, že čas na natáčení bude tak omezený a podmínky pro tvorbu filmu tak specifické, že by bylo asi přeci jen lepší příběh předem vymyslet, studentům ho již hotový předložit a společně s nimi jej pouze natočit. Po setkání lektorů, kde byl příběh, určený pro natáčení připraven, Marek Malůšek příběh převedl do formy jakéhosi literárního scénáře. Všichni tři lektori se shodli, že takto by ten příběh mohl vypadat. Ve zbývajícím čase Marek Malůšek zařídil všechny ostatní produkční záležitosti plavby. Komunikoval se společností Hamboot, vlastníkem lodi, kapitánem, jednotlivými stanovišti i účastníky a lektory.

V podvečer odjezdu se lektori sešli u Marka Malůška doma, aby doladili zbývajících „detaily“ a na plavbu se společně připravili. Zde ovšem nastal první, ovšem zcela zásadní problém celého natáčení. Během debat o scénáři a rozdělování kompetencí a další práce lektori zjistili, že vlastně díky dosavadní neexistenci technického scénáře a storyboardu, si každý z nich vizuální stránku filmu představuje zcela odlišně. Zatímco Marek Malůšek si hranou část představoval spíše jako sérii statických živých obrazů, ostatní dva lektori si naopak představovali hrané pasáže jako montáž hraných záběrů. Vzhledem k nedostatku času, se nakonec lektori se domluvili, že to tedy nějak „vyřeší za pochodu“. Storyboard nakonec nevznikl vůbec, hrubý technický scénář sice ano, ale nebyl na něj během natáčení moc brán zřetel. Absence storyboardu byla nakonec zásadním problémem i v průběhu celého natáčení. Díky tomu bylo velmi těžké se v průběhu práce domlouvat (jak mezi pedagogy, tak mezi studenty), jak by jednotlivé záběry měly vypadat. Tato nekonceptnost se odrazila na celé práci. (Námět v příloze č. 1, technický scénář v příloze č. 2.)

Toto natáčení bylo velmi specifické právě díky prostředí, ve kterém se odehrávalo. Prostor Bařova kanálu je prostředím malebným. Čas tu plyne úplně jiným tempem. Voda, loď i prázdniny, dodávali natáčení atmosféru výletu. Podmínky, které účastníci pro natáčení měli, byli ovšem náročnější, než by tomu bylo „na souši“. Vzhledem k tomu, že loď během jízdy nebyla připojena k elektrice, nedalo se nabíjet baterie během jízdy, pouze na jednotlivých stanovištích. Také fakt, že účastníků bylo více, než dovozovala kapacita lodi, část účastníků s vybranými lektory se vždy musela přepravovat po souši buď na kolech či auty. To ovšem nebylo tak náročné, jak se zdá, jelikož loď jezdila maximální rychlostí 9 km/h. V čem ovšem natáčení problematické bylo, byla komunikace mezi lektory a ostatními účastníky. Kapitán byl seznámen s naším plánovaným programem natáčení. Byl velmi ochotný zastavit kdekoli si účastníci „usmysleli“, pomoci s organizací. Část účastníků nocovala na lodi, část ve stanech či v autech. Stany se většinou stavěly pozdě večer, až za tmy, jelikož práce na natáčení bylo více než dost. Catering byl částečně domluven v jednotlivých stanovištích, částečně ho zajišťovala žena Marka Malůška, Eva Malůšková, která se svými dětmi pravidelně přijížděla a starala se o všechny účastníky workshopu. Velmi pomáhala také přítelkyně kapitána, které se starala především o hladký průběh plavby.

Konkrétně bylo natáčení filmu koncipováno následovně.

Tento kurz na rozdíl od ostatních, zde zmiňovaných, neobsahoval teoretickou a praktickou část výuky. Teorie zde byla takřka zcela vynechána. Až na několik málo rad ohledně tvorby a stavby filmu, či rady v oblasti technické, které byly udělovány v průběhu práce, zde nebyla teoretická část filmové tvorby samostatně vyučována.

Použitá technika: Fotoaparáty Cannon (60D 2x), stativy, světla byla využita pouze minimálně. Spíše pouze baterky a bodové zdroje světla, než klasická filmová či fotografická světla a další fotografické příslušenství, jako odrazné desky, externí blesk, atd.

Většina studentů už měla nějaké, alespoň částečné, zkušenosti s filmovou tvorbou z workshopu, který probíhal před dvěma lety na hradě Buchlově. Všichni studenti také aktivně fotografují, proto neměli problémy s nastavením fotoaparátů, na které se natáčelo. Všechny technické záležitosti, týkající se technologie záznamu obrazu, byli schopni samostatně vyřešit. Stránka týkající se příběhu a námětu nebyla řešena, což ovšem vycházelo z faktu, že to na kurzu nebylo nutné, jelikož příběh už byl vymyšlen.

První den plavby tedy proběhlo seznámení účastníků s lektory, ale také s příběhem a zamýšleným postupem práce. Rozděleny byly role i kompetence. Ze stanoviště Spytihněv vyjeli na lodi všichni účastníci, aby se seznámili s kapitánem i lodí a především s příběhem. Studentům byl odvyprávěn příběh a nastíněna představa konkrétního technického scénáře (reálně ale nikdy nevznikl). Poté přišly na řadu praktické problémy jako casting. Tři hlavní herci příběhu byli navrženi lektory, ale sami museli s rolí souhlasit, do role „šilého kapitána“ byl dosazen sám kapitán lodi, který souhlasil. Poté byli studenti rozděleni do 3 skupin. Každá z těchto skupin a měla za úkol věnovat se konkrétnímu úkolu, pod vedením jednoho z lektorů – sbírat materiály do dokumentární části, natáčet hrané sekvence, či sbírat ilustrační materiál, fotit ilustraci, ale i vlastní fotografie. Tyto skupiny se postupně měnily (a to jak z hlediska náplně práce, tak obsazení). Důvodů bylo hned několik. Především proto, aby si studenti vyzkoušeli různé druhy natáčení (dokumentární i hraný film), dále dle toho, co zrovna bylo potřeba točit a také proto, aby si „neleželi na nervy“.

Každý den bylo tedy natočeno určité množství materiálu z hrané i dokumentární části filmu, stejně tak vznikl materiál fotografický. Trochu problematické bylo, že jednotlivé skupiny ani lektori nevěděli, co natočili „ti ostatní“ a na večerní projekce hrubého materiálu bohužel moc nezbyval čas. Díky tomu byl problém „dodělat technický scénář v průběhu natáčení“, jak bylo domluveno před samotným natáčením. Přes veškeré snahy docházelo k drobným konfliktům. Trochu protestovali i studenti, kteří byli unavení a trochu zmatení z toho, že často byl trochu chaos, co kdo má dělat. Vzhledem k tomu, že se nenatáčelo chronologicky, byli často účastníci ztraceni v tom, co právě natáčejí a do jaké části filmu to patří. Například díky tomu, že se nestíhalo, takřka žádný den, nebyl odpočinkový. Také ne vždy „spolupracovalo“ počasí. Obecně panovaly neshody ve vedení projektu. Lektori se ani během natáčení neshodli na tom, jak přesně by měl výsledný film vypadat, což samozřejmě vnímali i účastníci. Částečně se tento problém řešil díky jednomu z nejstarších a nejzkušenějších účastníků Vojtěchovi, který se částečně ujal vedení natáčení. Projekt také narážel na problémy s časem, kterého bylo málo a vše se komplikovalo také počasím a dopravou. Problematické byly i večerní projekce. Jelikož nebyl čas vybírat a stříhat materiál a také nebyli diváci.

Dalším podstatným problémem bylo, když se hlavní herečka zřejmě z důvodů trémy rozhodla „nehrát“. Přestože na začátku kurzu, když se konal „casting“ na hlavní roli byla evidentně ráda, že bude hrát (jelikož sama v průběhu roku navštěvuje divadelní kroužek), v průběhu natáčení zjistila, že filmové herectví jí „není blízké“. Jak se sama vyjadřovala, ten pocit, že jí celý štáb pozoruje, pro ni byl tak nepříjemný, že od třetího dne kurzu se snažila vymyslet jakýkoliv důvod, aby nemusela stát před kamerou. Lektori se snažili jí zaměstnat i jinak (chvíli byla kameramankou v „dokumentárním štábu“). Ovšem nebylo možné vyškrtnout všechny scény, ve kterých vystupovala. Přestože se lektori snažili je zredukovat, úplně je vynechat nebylo možné.

Nakonec se ale i přes všechny nepřízně podařilo materiál natočit, i když trochu odlišný, od původních představ. Což bylo to podstatné. Všichni to ve zdraví přežili a snad si neodnesli ani negativní pocity. Celá plavba i natáčení byla zakončena závěrečnou projekcí tvořenou výběrem natočených materiálů. Té se zúčastnilo dost lidí, jelikož tato akce byla avizovaná dopředu a většina byla rodičů či jiných rodinných příslušníků jednotlivých účastníků.

Výsledkem ovšem bylo velké dobrodružství, které se snad podle výpovědí účastníci užili, podle rozhovorů si snad ani moc nevšimli neshod ve vedení projektu. Celé to stálo hlavně na plavbě lodí a velké ochotě kapitána lodi a pomoci jeho přítelkyně. Velmi znát byl také kladný vztah, který mezi sebou mají tito studenti ZUŠ a jejich pedagogem Markem Malůškem, kterého natolik respektovali, že si nikdo nedovolil jakkoliv protestovat a všichni se do práce vrhli s obrovským nadšením.

Do současné chvíle<sup>45</sup> stále nebyl materiál postprodukčně zpracován. Film stále neexistuje a není možné jej proto analyzovat. Střih se snad bude realizovat, zatím ale není jasně naplánováno kdy, kde a kdo jej bude realizovat.



Foto: Eva Malůšková

## 5. Kinoškola

Kurzy a workshopy animace, ale i hraného filmu probíhají také pod záštitou kina Art v Brně. Výukou filmové a audiovizuální výchovy i tvorby se zabývá Centrum pro filmovou a audiovizuální výchovu při kině Art – tzv. „Kinoškola“, za níž stojí Miroslav Maixner. Cílem této platformy je výuka v oblasti kinematografie, filmové i audiovizuální výchovy v neformálním sektoru vzdělávání. Jak sami uvádí:

*„Snažíme se o kritický, kreativní a kulturní přístup k filmu a o jeho šíření. Nabízíme proto jak projekce spojené s teoretickým výkladem, tak praktické workshopy zaměřené na samotnou filmovou tvorbu...Naše programy jsou určeny pro veřejnost i pro školy. V případě animačních workshopů pro školy nabízíme i individuálně modulované programy jak v prostorách kina, tak přímo ve školách. Mimo programů zaměřených na filmovou animaci školám nabízíme speciální projekce s výkladem zaměřeným dle věkových kategorií, témat a osnov. Pro pedagogů organizujeme vzdělávací semináře v oblasti filmové výchovy a aplikace klasických filmových animačních technik ve výuce.“<sup>46</sup>*

Kino Art se věnuje výchově v této oblasti na různých úrovních, pro různé věkové kategorie účastníků, ale například tvoří i kurz pro školy. Mimo jiné vydává i své pracovní listy. Jedná se o jakési knihy, které obsahují základní historický kontext, vysvětlení problému, atd. Listy jsou krásně výtvarně zpracované.

Nabízených kurzů je tedy hned několik:<sup>47</sup>

### Kurzy pro školy:

**Od optických hraček k filmu** je jednorázová varianta školního workshopu, určena pro žáky základních škol, zejména pro první až čtvrté třídy. Žáci se jednoduchým způsobem seznámí s principy, na kterých je založené vnímání pohyblivého obrazu – tedy filmu.

**Základy animace** je cyklus navazujících lekcí (každá o délce 2-3 hodiny) představí žákům různé animační techniky: pixilaci, clay-motion nebo objektovou animaci, výběr záleží na vás.

**Základy hraného a dokumentárního filmu** cyklus navazujících lekcí (každá o délce 2-3 hodiny) představí žákům základy vytváření hraného i dokumentárního filmu. Lze objednat i zvlášť pouze jednotlivé lekce. Lektorem cyklu je filmař a fotograf Petr Kačírek.

### Kurzy pro veřejnost:

**Kurz lego animace** probíhá pod vedením amatérského filmaře Martina Fialy a studenty Ateliéru videa FAVU Barbory Vrzákové. Kurz je zaměřený i na základy klasické filmové tvorby. Cílem je vyzkoušet si fungování filmového štábu, tvorbu příběhu a scénáře, kulisy, snímání filmu a pro zájemce i postprodukční práce.

**Kurz základů animace** je zaměřený na úplné začátečníky již od sedmi let. Cílem je naučit účastníky porozumět filmové řeči, seznámit se s historií filmu a principy klasické animace (animace objektů, plastelíny, plošková animace...) a nakonec vytvořit vlastní film. Kurz vedou: BcA. Barbora Demovičová a Mgr. Elena Maixnerová.

**Kurz animace pro pokročilé** je určen účastníkům, kteří ovládají alespoň základy animovaného filmu. Cílem kurzů je vytvoření vlastních animovaných filmů, ať už jednotlivě či ve skupinkách. Harmonogram projektu zahrnuje systematickou přípravu filmu. Každá hodina se chronologicky věnuje určité fázi přípravy filmu, až po postprodukci. Tento workshop veden animátorka Petra Bučková. Absolventka oboru Klasická animovaná tvorba na UTB Zlín a JAMU, které se mimo animovaný film se také věnuje filmu hranému a experimentálnímu.

### Kurz hraného filmu

Letos poprvé byl pod záštitou Kinoškoly otevřen také kurz vedený lektorem Petrem Kačírkem, zabývající se oblastí hraného filmu. Právě tento kurz, chcete-li workshop, jsem se rozhodla do své studie zařadit a rozebrat jej blíže.

Vedoucí workshopu byl Petr Kačírek. Filmař, fotograf, divadelník / absolvent Divadelní fakulty JAMU v Brně / SŠ a VŠ pedagog filmové tvorby / odborně působil v Německu, USA, Slovinsku a dalších zemích / dlouhodobé zkušenosti s vedením fotografických a filmových workshopů pro všechny věkové kategorie.<sup>48</sup>

Petr se k vedení tohoto kurzu dostal přes projekci tanečních filmů Filigrán, která probíhala v kině Art a kde Petr promítal své vlastní filmy. Po projekci jej oslovil Miroslav Maixner,<sup>49</sup> zda by nebyl ochoten vést kurzy hraného filmu.

*(Vzhledem k tomu, že je Petr mým osobním známým, většina informací, které zde uvedu, je čerpána z rozhovoru, dostupného v mém osobním archivu.)*

<sup>47</sup> Formulace částečně čerpány z anotací kurzů na webu kina Art: <http://kinoart.cz/kinoskola/programy-a-kurzy/>.

<sup>48</sup> Čerpáno z anotace kurzu na webu kina Art: <http://kinoart.cz/filmy/kurz-hraneho-filmu/>.

<sup>49</sup> Vedoucí Centra pro filmovou a audiovizuální výchovu při kině Art.

<sup>45</sup> Uvedené informace jsou aktuální k březnu roku 2017.

<sup>46</sup> Viz: <http://kinoart.cz/kinoskola/co-je-kinoskola/>.

Konkrétně byla výuka koncipována následujícím způsobem:

*„Cílem workshopu je pokusit se tvořit. Není nutná žádná předchozí zkušenost s tvorbou filmovou ani jinou. Na začátku prozkoumáme svou přirozenost – vnímání a talent k vyjadřování, a ty se pokusíme během práce rozvinout. Společně najdeme téma, které každý sám nebo v malých štábech skrze film vyjádří.“<sup>50</sup>*

Kurzu se účastnilo celkem 10 účastníků od zhruba 15 do cca 45 let. Podle slov autora, je to maximální počet účastníků, které je schopen a ochoten vyučovat, jelikož větší počet už by byl nad rámec jeho možností a schopností. Jak uvádí, pokud má mít možnost se všem věnovat osobně a pomoci jim film natočit, větší počet účastníků už by sám nezvládl. Účastníci, kteří se do kurzu přihlásili, měli různé zkušenosti z oblasti filmu. Od nulových zkušeností, až po profesionální fotografy, kteří se zabývají i filmovou tvorbou a v této oblasti se chtějí zdokonalit. Motivace těchto jednotlivců, k účasti na uvedených kurzech, byly velmi různorodé. Od přípravy na střední „filmovou“ školu, až po natáčení „traileru“ pro vlastní živnost. Většina účastníků tím ovšem podle Petra „naplňuje svůj volný čas“. Jak se sám Petr vyjadřuje: *„Každému to dává něco jiného. Konkrétně. Jeden z účastníků to bere jako přípravu na střední filmovou školu. Je tam paní, která má živnost na zdobení výloh a ta si v podstatě tvoří „trailer“ na akční film. Bude to vlastní propagační video. Pak je tam dívka, kterou zajímá etnografie a chce tvořit etnografické filmy. Ale třeba také další dívka, která se přihlásila pozdě, už jsem jí nechtěl vzít, ale pak řekla, že má životní cíl - natočit si film, tak jsem jí vzal...“<sup>51</sup>*

Z uvedeného textu vyplývá, že skupina účastníků kurzů byla velmi různorodá. To s sebou přináší i velmi specifické přístupy k výuce. Pro lektora je to velmi těžké. Sestavit výuku tak, aby se ti, kdo už mají zkušenosti „nenudili“ a zároveň aby ti, kdo se s danou problematikou setkávají poprvé, měli možnost a prostor jí bezesbytku porozumět. Klade to velké nároky na učitele. Musí být stále „ve střehu“, připraven odpovídat na všetečné otázky zkušenějších, zároveň ovšem dostatečně trpělivý, při práci s „filmem nepolíbenými“. Proto jsem se nezapomněla zeptat i Petra, co konkrétně kurzy dávají jemu. Proč se opakovaně (a dobrovolně) stává lektorem různých filmových kurzů pro širokou veřejnost. *„Mě to dává peníze (smích), to je jasný. Ale hlavně mě zajímá člověk a na těchto kurzech je dobré, že můžu účastníky studovat. Jak jednají, vnímají, kdo používá víc mozek, rozum, kdo cítí. Má pro mě smysl i to, a to je časté v různých kurzech, že tam ti lidé přijdou a nebudou fotografové ani filmaři, ale chtějí nějakým, pro ně zajímavým způsobem, kreativně naplnit volný čas. A z toho mám radost, že oni mají radost, že to tak bylo.“<sup>52</sup>*

#### a) teoretická část kurzu

Kurz byl rozdělen do deseti tříhodinových setkání. *„Každé setkání tedy mělo nějaké téma – třeba „Střih“. Jde o to „je naučit vnímat střih“. Jde o půl až třičtvrtěhodinovou teoretickou část hodiny, kde hodně pracuji s ukázkami. Po tomto teoretickém úvodu následuje praktická část, kde se zkusíme s problémem poprat prakticky. Jde o to, že si vyzkoušíme všechny části výroby filmu – pracujeme společně a nakonec si to promítneme.“<sup>53</sup>*

Harmonogram jednotlivých setkání byl následující:

1. Setkání – Forma filmu / Téma filmu / Filmový obraz: rozdíl fotografie a filmu
2. Setkání – Práce s kamerou: kompozice, expozice, pohyb / Námět filmu
3. Setkání – Práce se zvukem: druhy zvuků, záznam zvuku / Scénář filmu
4. Setkání – Základy střihové skladby: vliv pořadí záběrů na obsah, typy spojení záběrů, předsnímací jednoty / Technický scénář filmu
5. – 8. Setkání – Vytváření filmů: projekce natočeného materiálu, společné reflexe
9. Setkání – Střih: vytvoření různých verzí filmu

<sup>50</sup> Čerpáno z anotace kurzu na webu kina Art: <http://kinoart.cz/filmy/kurz-hraneho-filmu/>.

<sup>51</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírkiem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>52</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírkiem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>53</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírkiem, dostupný v soukromém archivu autorky.

#### 10. Setkání – Obrazová a zvuková postprodukce: barevné korekce, zvukový mix / Titulky<sup>54</sup>

Každé toto setkání se tedy zaměřuje na danou problematiku i z teoretického i praktického hlediska. Tento přístup mne trochu překvapil, jelikož jsem se doposud setkávala (a sama také praktikovala) spíše se způsobem výuku, kdy je nejprve vysvětlena veškerá teoretická problematika filmové tvorby (několik hodin teorie) a následuje praktická tvorba vlastních filmů (několik hodin pouze praxe). Proto jsem se vypytovala, proč Petr zvolil tento přístup k výuce. *„Jasně, že není nejdřív teorie a pak praxe. To by umřeli (smích). Je potřeba, si uvědomit, že ty kurzy začínají v 5 odpoledne. Už jsou dostatečně unavení z práce.“<sup>55</sup>* Podle jeho slov prý tento přístup funguje daleko lépe, jelikož si účastníci hned mají vše možnost vyzkoušet. A to je to, proč se rozhodli kurzy navštěvovat. Aby si vyzkoušeli natáčení filmů prakticky, nepřišli se biflovat teoretické informace. S čímž nezbyvá než souhlasit.

Zajímalo mě také, zda autor do svých „teoretických úvodů“ zahrnuje alespoň částečně historii filmu, popřípadě které kapitoly z historie filmu či například kteří režiséři jsou podle jeho mínění skutečně důležité a pro účastníky kurzu a jejich další tvorbu podstatní. Na tuto otázku odpovídal Petr záměrně s úsměvem na rtech. *„Historii filmu vůbec neřeším. Vůbec mě nezajímá (smích). Vycházím ze sebe a já 'nejsu žádné intelektuál'. Nepřijde mi to podstatné. Sám jsem to nechtěl znát, abych nebyl ovlivněný. Pro mě ani není důležitý samotný film. Film je jen rámec, ve kterém se snažím je naučit či provést je nějakým způsobem myšlení skrze vytváření filmu. Ale mohlo by to být i divadlo, nebo cokoliv... Možná je to špatně, ale já jim to zas nezastírám. Říkám to hned na začátku.“<sup>56</sup>*

Vzhledem k tomu, že problematika filmové tvorby je natolik obsáhlá, že opravdu nelze „napěchovat“ do deseti setkání, zajímalo mě, co přesně je tedy Petrovým cílem. Co konkrétně se účastníky snaží naučit a co přesně jim tento kurz, podle jeho mínění, může přinést. Petr opět odpověď záměrně trochu zlehčoval: *„Já se z nich snažím vycvičit univerzální vojáky (smích). Protože jde hlavně o výcvik a já sám jsem univerzální voják. Takže aby se naučili vyzkoušet si všechny fáze procesu výroby filmu – námět, scénář, kamera, střih, ale nemám ambice z nich udělat profesionály v žádném z těchto oborů. Chci je pouze naučit si ten film vytvořit a projít všemi fázemi výroby.“<sup>57</sup>*

#### b) praktická část kurzu

Jak už bylo řečeno, všechna setkání jsou koncipována tak, že jednotliví účastníci mají v průběhu každého setkání možnost si prakticky vyzkoušet danou problematiku. Z každého setkání tedy vznikne několik výstupů. Ty jsou ovšem pouze výstupy pracovními. Jedná se spíše o „cvičení“. Cílem kurzu je natočení vlastního filmu. Petra jsem se také ptala, zda při realizaci jednotlivých cvičení nechává studenty pracovat samostatně nebo je rozděluje do skupin. *„Snažím se vycílit, jací jsou a co by jim pomohlo. Nedá se teda říct, že pracujeme jen dohromady, nebo individuálně. Snažím se vycílit, co je pro koho zrovna to nejvhodnější a kdy.“<sup>58</sup>*

Jednotlivá setkání mají tedy účastníkům pomoci naučit chápat filmovou řeč, ale mimo jiné také práci v týmu (filmovém štábu) a proces tvorby filmového díla obecně. Samotnou cestu k jejich vlastním filmům autor popisuje takto: *„Pro mě je důležité, aby si uvědomili, co je vlastně film, že to není jen narace. A pak pokračujeme – obraz, zvuk, střih a vytváření jejich vlastních filmů. Ty jejich námětu v průběhu konzultujeme. Mohou se spojit nebo tvořit sami. Zde tvoří sami. Vzájemná pomoc je obtížná, protože mají každý sám svůj časový rozvrh a své filmy si tvoří sami ve svém volném čase. Sami si ty témata říkají před sebou a sami sobě jsou dramaturgy.“<sup>59</sup>*

*„Debata o scénářích a námětech probíhá u mě následujícím scénářem. Na začátku přinesou nějaké téma. Nemusí být čistě rozepsáno. Často je to emoce. Pak si udělají scénář, technický scénář, storyboard... natočí se to... snažím se, abych tam nevystupoval jako nejchytřejší na světě, ale dostávají prostor, aby si to komentovali navzájem. Například se bez*

<sup>54</sup> Čerpáno z anotace kurzu na webu kina Art: <http://kinoart.cz/filmy/kurz-hraneho-filmu/>.

<sup>55</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírkiem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>56</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírkiem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>57</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírkiem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>58</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírkiem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>59</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírkiem, dostupný v soukromém archivu autorky.

uvádění pustí to, co už mají natočeno a ostatní pak na základě toho, co viděli, se o tom baví. Tam pak vychází najevo, co záběry vypovídají a co funguje a co naopak nikoliv. Snažíme se točit vždy chronologicky. Proto je to takto možné realizovat.“<sup>60</sup>

Také jsem se vyptávala kde a kdy účastníci pracují na svých filmech. Zda je to možné zvládnout v rámci kurzu nebo je potřeba se natáčení věnovat i mimo kurz samotný. „Filmy si dělají ve svém čase. Vzhledem k tomu, že kurz má celkem 30 hodin a kdyby se mělo točit jen tak, tak by tím ty filmy byly velmi ovlivněné. Bylo by málo času a všechny ve stejném prostředí, ...“<sup>61</sup>

Technika, kterou účastníci používají na natáčení je opět totožná, jako na podobných kurzech. Natáčejí se na fotoaparáty typu „zrcadlovka“. Jak Petr uvádí, Kinoškola sama má 3 zrcadlovky. S těmi účastníci točí. Zvuk snímají na záznamník Tascam. Na kurzech stříhají v Premiéře. Používají tedy poloprofesionální techniku. Nosí si i vlastní techniku. Většinou mají fotoaparáty a stříhají i v různých volně dostupných stříhačských programech. Vzhledem k tomu, že techniku patřící kinu Art není možné zapůjčit pro domácí použití, většina filmů byla natáčena na osobní techniku Petra Kačírka, který ji studentům na natáčení půjčoval.

„Funguje to tak, že říkají, že jsou točit a já jim půjčím svou vlastní techniku, jelikož Kinoškola techniku půjčovat zatím nemůže. Proto dávám vlastní. Zatím se mi nikdy nic nerozobilo. Pojištění neřeším. Ale myslím, že je to jen otázka času, kdy bude mít Kinoškola možnost půjčovat techniku. Stříhají doma spíše než na kurzech, Tam na to není moc času. Naučí se to na těch kurzech, kde stříháme, ale zbytek už dělají sami nebo si zaúkolují své známé.“

Pala jsem se, jak Petr přistupuje k eliminaci častých chyb, kterých se velmi často začátečníci, pokud mají volnou ruku, dopouštějí. Co se týče například storyboardů či technického scénáře, Petr uvádí, že většina účastníků je měla při natáčení velmi pečlivě připravené, ovšem nebylo to z jeho strany nutností. Stejně tak volba herců, prostředí, tématu, výsledného stříhu či hudby. „V Kinoškole nejsem v pozici, že bych jim to mohl zakázat. Mohu jim to pouze nedoporučit.“<sup>62</sup>

Jako největší přínos jednotlivých setkání Petr hodnotí právě to, že jednotliví účastníci překonávají strach z neznámého. Překonali bariéry a s médiem filmu se seznámili natolik, že se nebojí jej využívat a sdělovat skrze něj své emoce. „Cítím posun u každého z nich, v tom, že třeba za těch 7 setkání už si troufají na to, aby si vytvořili vlastní film. Na začátku to vypadalo, že si netroufnou. Vypadalo to, že budou tvořit různé skupinky a tak, ale teď už je znát, že se přestávají bát.“<sup>63</sup>

### c) rozbor filmů

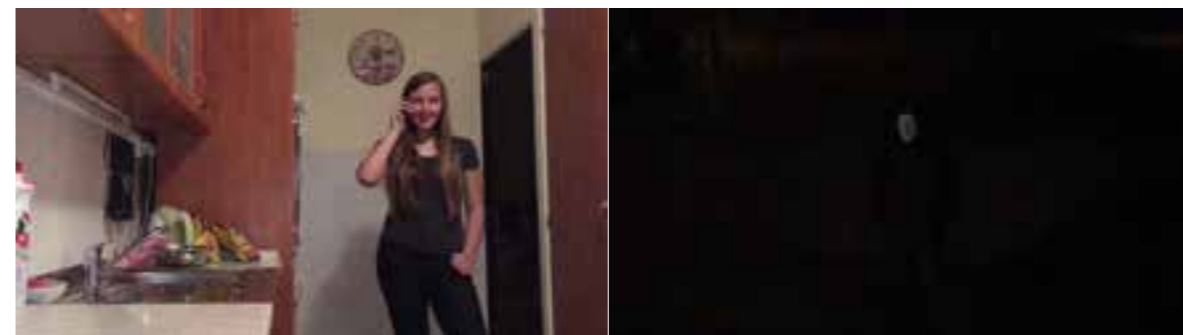
Všechny kurzy, realizované pod záštitou Centra pro filmovou a audiovizuální výchovu při kině Art, byly zakončeny slavnostní premiérou, která proběhla 17. 12. 2016 v kině Art. Jednalo se o veřejnou projekci výstupů z jednotlivých kurzů.

Od Petra Kačírka jsem dostala na rozbor 4 filmy, které byly k datu slavnostní premiéry dokončeny. V tuto chvíli bohužel nejsou nikde oficiálně uveřejněné, proto nemohu vložit odkaz na ně samotné. Pokusím se je alespoň pečlivě rozebrat. Filmy jsem dostala k rozboru bez bližšího uvedení věkové kategorie účastníků, či uvedených předchozího zkušeností s filmovou tvorbou. Proto tyto informace u rozborů jednotlivých snímků neuvádím.

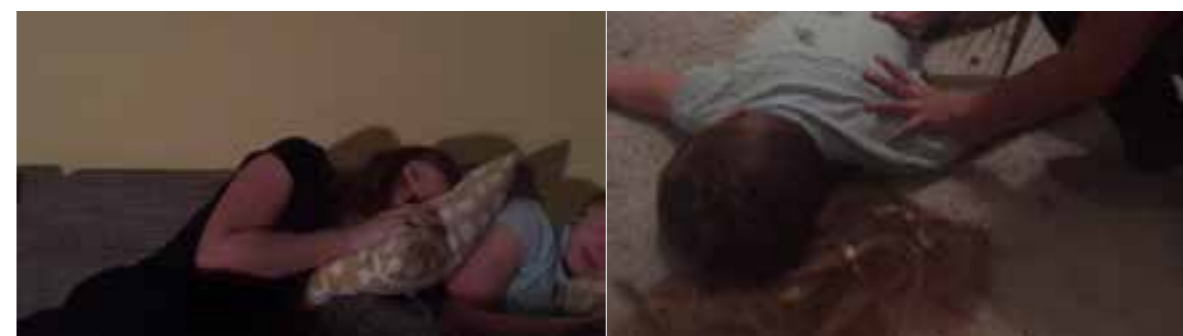
„Jedná se o kurz hraného filmu, ale když jsme se o tom bavili, zjistili jsme, že vlastně většinu z nich nezajímá jen ten hraný film. Takže nakonec každý tvoří i trochu něco jiného než jen hrané věci – klipy, reklamy, animace...“<sup>64</sup>

### Candyman (3:24)

Hraný krátký film. Horor o muži s maskou, který vraždí a nechává za sebou bonbony.



Na černé obrazovce se prolne název filmu *Candyman*. Roztívačkou se dostáváme do kuchyně k hlavní hrdince. Ta ve statickém záběru velikosti polocelku telefonuje a vybírá si občerstvení z lednice. Tento záběr je ne zcela plynule rozdělen detaily na kontrolování pizzy v troubě a otevírání chipsů. Náhle se hrdinka lekne. Střih. Prostřednictvím „ruční kamery“ se dostáváme do hrdinčina pohledu. Trhaně přiskočí k oknu, kde uprostřed noční ulice spatří muže v masce. Střih. Opět se vracíme do statického záběru do kuchyně a zpoza jejích zad vidíme, jak hrdinka okno zavírá a v bližším záběru se potají dívá ven skrz žaluzie. Vyruší jí zvuk zvonku a přicházející kamarádka. Společně sledují film. Následuje vložená pasáž, kdy hlavní hrdinka vzpomíná, jak se jí před půl rokem dobýval někdo, kdo jí chtěl prodat bonbóny. Poté s kamarádkou usnou. Když se dívka probudí, vidí cestičku z bonbónů. Na jejím konci najde mrtvou kamarádku. Následují závěrečné titulky.



Ve filmu je využito reálných ruchů, mluveného slova i komentáře. O komentáře situací se postarala samotná herečka. Cesta za mrtvou kamarádkou je podkreslena melodií hrací skříňky. Celkově zvuková složka velmi dobře dotváří děsivou atmosféru filmu. Kamera je povedená, i když občas jsou patrné drobné technické nedostatky jako přestřování obrazu, které jistě není záměrem autora. Příjemně působí práce s kompozicemi i střihem. Z herectví jednotlivých postav je patrné, že se jedná o neherce. Některé situace jsou odehrané přesvědčivě, jiné méně. Žánr byl velmi dobře zvládnutý. Napětí vydrželo až do konce. Příběh byl dobře vystavěn, film měl začátek – prostředek – konec. Na konci nás také čekala dobrá pointa.

<sup>60</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírkem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>61</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírkem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>62</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírkem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>63</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírkem, dostupný v soukromém archivu autorky.

<sup>64</sup> Úryvek z rozhovoru s Petrem Kačírkem, dostupný v soukromém archivu autorky.

**Rytmus pralesa** (2:44)

Dokumentární film. Dynamický sestřih záběrů detailů obličejů cestujících, čekajících na tramvaj.



Roztříváčka. Objevuje se detail značky, symbolizující tramvajovou zastávku v odrazu kaluže. Přes obraz se objeví titulky s názvem filmu (i vhodně zvolený font). Přes odraz v odjíždějícím autobuse se dostáváme na detaily jednotlivých cestujících, čekajících na svůj dopravní prostředek. Přestože nemluví ani nehrají, v jejich obličejích lze vypočítat množství příběhů. Film končí příjezdem šaliny, za kterou se zavrou dveře a opět odjíždí pryč.

Jedná se o velmi dynamický sestřih dokumentárních záběrů, který má atmosféru, příběh, tempo i rytmus. Ruchy a zvuková stránka obecně jsou velmi dobře zvládnuty. Obraz podkresluje reálné ruchy ulice. Točeno na teleobjektiv. Kamera velmi povedená. Celkové vyznění filmu je až „profesionální“.

**Hrdinka** (1:48)

Tento snímek vytváří dojem jakéhosi „traileru“, nakonec ovšem divák zjišťuje, že se spíše jedná o reklamu. Snímek je tvořen kombinací hraných pasáží a dokumentárních záběrů. Snímek zachycuje několik osudů několika obyvatel města Brna. Jednotlivé příběhy jsou od sebe odděleny mezititulky, ve kterých je vysvětleno, koho se daný příběh týká.

Film je uveden rozeznávající se dramatickou melodií, která je použita jako podkres během celého snímku. Objeví se titulky „Jedno město“ a následuje černobílý zrychlený záběr procházení centrem města Brna. Objeví se další titulky: „Jedna žena“. V sérii několika bližších záběrů se seznamujeme zřejmě s onou uvedenou ženou, připravující se na odchod z bytu. Následuje další titulky „Jedna týraná“ a záběry dívky, kterou na ulici bije mladý muž, zřejmě její partner. „Jedna okradená“ a opět záběry z centra Brna, kde muž okrade další ženu. „Jeden nemocný“. Omdlévající muž na ulici. „Jedni občané“. Následují zrychlené záběry na kolemjdoucí, kteří bez povšimnutí prochází kolem ležícího muže. Objevuje se další titulky „Jedno zastavení“. K muži přichází dívka a snaží se ho probrat. „Jedno číslo“. Dívka vytáhne linku 112 a postupně pomá-

há všem postavám, z jednotlivých příběhů. Objevuje se titulky s číslem „112“ a opět následují zrychlené černobílé dokumentární záběry z brněnských ulic. Příběh je uzavřen závěrečným titulky „Není to jedno!“. Následují titulky.

Snímek ve výsledném vyznění působí trochu „doslovně“. Dle mého názoru už tam některé mezititulky být nemusely, a přesto by byl příběh snadno a jednoznačně čitelný. Lze určitě říci, že technicky je snímek dobře natočený. Záběrování i práce s kamerou obecně jsou zvládnuté, jednotlivé záběry nejsou statické, ale naopak velmi dynamické. Některé postavy a situace jsou odehrány uvěřitelně, některé méně. Film má ovšem jasnou stavbu, příběh, nechybí začátek, prostředek a konec, takže jej hodnotím kladně.

**Zlé sny** (3:17)

Animovaný film. Je znát, že autoři tohoto snímku již měli zkušenost s filmovou tvorbou.

Snímek je uveden animovanou znělkou Lengál photography – tedy logem autora. Následuje název filmu, na který přilétá za hlasitého krákání havran. Za podnesu ústřední melodie filmu, se dostáváme do stylizovaného obývacího pokoje, tvořeného oknem, lampou a křeslem, ve kterém sedí muž. Jak už bylo zmíněno, nejedná se o film hraný, ale o ploškovou animaci, která využívá možnost práce se světlem. Divák se paralelně pohybuje mezi pokojem hlavního hrdiny a noční ulicí, kde se pohybuje podezřelý muž v klobouku a dle strašidelných zvuků, se nejedná o žádného přítele. Tyto dvě prostředí jsou odlišeny barvou. Zatímco pokoj je nažloutlý, noční ulice je tmavě modrá. Spícímu hlavnímu hrdinovi se tedy zdá strašidelný sen o tom, jak ho podivný muž z ulice přichází zavraždit. Vyděšený se probouzí – byl to jen sen. Ale co když se přeci jen stane něco strašlivého? Na blízkém hřbitově asi není vše úplně v pořádku...

Záběrování i celková stylizace snímku jsou velmi povedené, někdy ovšem film působí zbytečně staticky. Animace občas není úplně precizní – například kroky hlavní postavy nejsou zcela plynulé. Stylizace se objevuje jak v obraze, tak ve zvuku, například díky specifické práci s ruchy. Ty vyznění filmu pomáhají a dotváří atmosféru jednotlivých obrazů. Snímek navozuje atmosféru žánru detektivních filmů, částečně až „film noir“.



## 6. Kurzy zaštitěné Národním filmovým archívem a platformy Free Cinema o.p.s

„Program otevřeného filmového vzdělávání představuje první institucionalizovaný projekt, který propojuje v oblasti filmové edukace univerzitní půdu (FAMU) a odborné pracoviště (NFA) - jako nositele společensky závažných hodnot - s principy angažovanosti v občanské společnosti.“

Cílem platformy je rozvoj filmově-vzdělávacích aktivit na bázi celoročního vzdělávacího programu přístupného na FAMU a v kině Ponrepo.

Projekt se otevírá široké veřejnosti a zejména pak středním školám, které mohou díky němu rozvíjet učební předmět filmové výchovy ve svých osnovách. Velice se vítá koncepční a dlouhodobá spolupráce se samotnými školami a jejich pedagogy.

Jako prostředek expanze aktivit do regionů se využívá festivalového formátu Enter Free Cinema, který koncentruje systém filmových dílen, masterclass s tvůrci a panelových diskuzí na tuzemských filmových festivalech (MFF KV, Ostrava Kamera oko).<sup>65</sup>



Foto: Facebook



Obecně se pod záštitou Free Cinema a Národního filmového archívu koná vícero kurzů, specializovaných na filmovou a audiovizuální tvorbu zaměřené na děti, školy, studenty, pedagogy i profesionály.

Pro děti jsou určeny programy *Ponrepo dětem*, které si kladou za cíl představit nejmladším divákům filmy promítané především z filmového pásu v komorním prostředí klasického kina. Pásmo *Byl jednou pan Ponrepo* je určená pro malé školáky, které je složeno z promítání archivních snímků, během nějž si děti vyzkouší různé kinetické pomůcky. Pro starší děti jsou určeny nedělní večerní projekce. Programem provází lektori a klauni, kteří také vedou tvůrčí dílny. Nikdy se nejedná pouze o „filmový zážitek“.

Ponrepo se věnuje také programům pro školy. Pro všechny věkové kategorie jsou v kině Ponrepo pořádány dopolední filmové projekce, provázené lektorským úvodem, které mají pomoci divákům se na snímek připravit a po filmu je s nimi možné také debatovat. Ve spolupráci se společností Free Cinema nabízí Národní filmový archiv také řadu vzdělávacích programů v oblasti filmové výchovy, cílené na všechny vzdělávací instituce i samotné pedagogy. Kromě kurzů *Jak učit film* se zde nabízí projektové dny formou

<sup>65</sup> Uvedeno v anotaci platformy na facebookové stránce:

[https://www.facebook.com/pg/FreeCinema/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/FreeCinema/about/?ref=page_internal)

přednášek či workshopů či komponovaná dopoledne zaměřující se na historii a principy kinematografie i četné tematické dílny.

Pro pedagogy a ostatní zájemce jsou určeny i večerní projekce s lektorskými úvody, je zde k dispozici *Metodická poradna* či už zmíněný kurz *Jak učit film*.

### Jak vidět a stvořit film

Jak už bylo uvedeno, pod záštitou Národního filmového archivu, Free Cinema a FAMU v Praze probíhají také kurzy s názvem *Jak vidět film?* a *Jak stvořit film?* Tyto kurzy jsem také zařadila do svého výzkumu, ovšem je důležité uvést, že kurzů jsem se, pro časovou náročnost, neúčastnila kompletně. Následující informace jsou čerpány z navštívených hodin, osobního rozhovoru s Jiřím Forejtem a informací, dostupných na webových stránkách [ww.nfa.cz](http://www.nfa.cz).

Kurz *Jak vidět film?* si klade za cíl seznámení účastníků s filmovou tvorbou v teoretické rovině, formou přednášek v kině Ponrepo. Kurz *Jak stvořit film?* je zaměřen na filmovou tvorbu v rovině praktické a probíhá ve spolupráci s FAMU. Pro dosažení zamýšleného efektu je vhodné tyto kurzy navštěvovat zároveň. Cílem kurzů je tedy dozvědět se základní informace o tom, co je to tedy film, naučit se něco málo z historie filmu, pochopit principy filmové řeči a na závěr si natočit vlastní film.

*„chcete proniknout na samou podstatu filmové tvorby? - naučit se analyticky přemýšlet o filmech? - osmělit se k vlastní tvorbě? Náš projekt navazuje na pětiletou zkušenost svého trvání. Absolventi kurzů získávají silný impuls, který řadu z nich přivádí ke studiu filmu, autorské tvorbě, anebo renesanci jejich diváckých návyků. Přijďte se k nám!“<sup>66</sup>*

Za zakladatele těchto kurzů lze považovat Jiřího Forejta, který v rámci své magisterské práce zkusil tyto kurzy zorganizovat a jak sám tvrdí, velmi jej překvapilo, jak moc velký úspěch tyto kurzy mají. Jak Jiří Forejt v osobním rozhovoru uvádí: *„Dostali jsme na to grant. Na zpracování metodiky pro roční kurz. Po dva roky jsme to dělali tak nějak „na koleni“. Ty kurzy zaměřené na praktickou tvorbu. No a potom se praktická část přenesla tak, že se doplnila teoretickou částí v Ponrepu. To umocnilo zájem lidí. To že se můžou zabývat teorií i praxí. Celkem už to trvá tak 3 roky. Návštěvnost je klidně i 90 lidí. Praktickou část mají jen někteří. Ty skupiny i nadále tvoří, pomáhají si, chodí na vysoké školy, ...“*

Přestože v anotaci oboru se píše, že kurz *Jak stvořit film?* je určen především studentům středních a vysokých škol se zájmem o filmovou tvorbu, není tomu tak. Stejně jako kurz *Jak vidět film?* je určen široké veřejnosti. *„Účastníci jsou ze 60 procent vysokoškoláci, co nedělají filmové školy, pak 30 procent středoškoláků a zbytek lidí normálně úplně mimo z pracovního procesu.“<sup>67</sup>*

Důvody, proč mají kurzy takový úspěch, může být i fakt, že především v praktických kurzech filmové tvorby *Jak stvořit film?* jsou lektori účastníkům během roku k dispozici jako konzultanti jejich námětů i samotného procesu výroby filmů. Účastníci mohou využívat techniky, patřící FAMU. Jako účastníci těchto kurzů si tak mohou vyzkoušet, jak se tvoří filmy za účasti odborníků z praxe. Mají možnost vytvořit si vlastní filmy s použitím profesionální techniky, ke které by se sami jen tak nedostali. Naučí se pracovat ve štábech a především si vytvoří kontakty, které jim mohou být velmi nápomocny i po skončení kurzu.

### Jak vidět film?

Kurz *Jak vidět film?* tedy si klade za cíl seznámit účastníky s filmovou tvorbou především v teoretické rovině. Jsou zde probírány kapitoly z dějin filmu a posluchači setkávají jak s analýzou filmu, tak s významnými momenty nejen československé kinematografie. Kurz je vhodný pro všechny zájemce o filmovou tvorbu a filmová studia, bez ohledu na věk, vzdělání či předchozí zkušenosti s filmem.

Vyučujícími jsou v současné chvíli pedagogové, vybrání právě Jiřím Forejtem. Jedná se o odborníky z praxe, kteří mají s kinematografií bohaté zkušenosti, stejně tak ovšem i s pedagogickou činností. Dle slov Jiřího Forejta je důležité nejen podávat účastníkům zajímavé informace, ale podávat je poutavě a zajímavě.

<sup>66</sup> Uvedeno z anotace kurzu na webových stránkách Národního filmového archivu:

<http://nfa.cz/cz/vzdelavani/kurz/>

<sup>67</sup> Čerpáno z osobního rozhovoru s Jiřím Forejtem, dostupného v archivu autorky.



Foto: facebooková stránka Free Cinema

Pro představu vypadal harmonogram přednášek pro zimní semestr roku 2016 (tedy září 2016 – leden 2017) následovně:

13. 9. / 17:30 CO JE TO FILM?

Úvodní hodina kurzu, slavnostní projekce studentských filmů, na které byly uvedeny snímky hrané, experimentální i dokumentární. Večer byl zakončen afterparty s DJem Francem.

27. 9. / 15:30 - KINEMATOGRAF

Vedoucí katedry filmových studií FF UK Ivan Klimeš uvedl účastníky do počátků dějin filmu.

11. 10. / 15:30

Pedagog FAMU Martin Čihák svým osobitým stylem seznámil účastníky se Sovětskou školou montáže. Nechyběla řada ukázek a diskuze.

25. 10. / 15:30

Opět pod vedením experimentátora Martina Čiháka, nahlédli tentokrát účastníci do dějin filmové avantgardy. Stejně jako na minulé hodině nechyběla projekce a debata.

8. 11. / 15:30

Jiří Forejt seznámil účastníky s pojmem Italský neorealismus, vysvětlil jeho principy, představil autory tohoto směru a jejich vrcholná díla.

22. 11. / 15:30

Další z pedagogů Karlovy univerzity, David Čeněk, seznámil účastníky s fenoménem nových vln.

6. 12 / 15:30

Filmový historik a dramaturg Věroslav Hába tentokrát přednášel na téma Nový Hollywood.



20. 12. / 15:30

Setkání s názvem Rebelové bez svatozáře uváděl pedagog AMU Vladimír Hendrich.

3. 1. / 15:30 a 17. 1. / 15:30

Tyto dvě setkání byla věnována filmové analýze pod vedením Davida Čeňka.

Tento kurz je tedy koncipován jako stručný vhled do dějin historie kinematografie. Jak z přehledu jednotlivých hodin vyplývá, cílem není seznámení s celou historií filmu, ale jednotliví pedagogové si vybírali kapitoly z dějin filmu, se kterými účastníky i za pomoci ukázek a projekcí, seznámili. Všichni z uvedených lektorů se problematice aktivně věnují řadu let, stejně tak mají zkušenosti z oblasti vzdělávání. Přednášky jsou proto divácky velmi přitažlivé a lektori jsou schopni odpovídat na jakékoliv zvědavé otázky ze strany diváků. Nejedná se tedy pouze čistě o výklad, ale vzniká zde i prostor pro dialog.

Přednášky bylo možné navštěvovat díky půlroční akreditaci pravidelně, stejně tak bylo možné zaplatit si i jednotlivé vstupné na vybranou konkrétní přednášku.

### Jak stvořit film

Tento kurz, zaměřený na praktickou problematiku tvorby filmu, sestává z filmových dílen, ve kterých účastníci kurzu prochází všemi fázemi vývoje filmového díla – od námětu, přes psaní a technický scénář, po samotnou realizaci. Absolvent filmových dílen se tak stává samotným tvůrcem. Tento kurz je celoroční, na závěr každého ročníku probíhá v kině Ponrepo slavnostní premiéra natočených snímků a je vyhlášena cena za nejlepší snímek.



Zleva: František Týmal, Martin Kohout, Jiří Forejt, Tomáš Pavlíček (foto: Facebook)

I tyto kurzy tvoří teoretická část, ve které lektori seznamují účastníky s problematikou filmové tvorby v rovině teorie. Tato část probíhá během zimního semestru. V průběhu následujícího semestru mají účastníci možnost si natočit vlastní snímky, ve kterých mohou využít znalostí, které se dozvěděli. Zároveň jsou jim pedagogové nápomocni jako konzultanti jejich námětů a zvažovaných přístupů k tvorbě vlastních autorských filmů.

V letošním roce jsou vyučujícími absolventi FAMU - Tomáš Pavlíček, František Týmal, Martin Kohout, Tomáš Janáček, Črt Brajnik, Ondřej Belica, Jiří Forejt, Martin Blauber. Každý z uvedených pedagogů se věnuje problematice z jiné perspektivy. Jiří Forejt uvedl, že výběr pedagogů je to prý jakási generační záležitost. Všichni jsou vrstevníci z FAMU, u kterých Jiří vyzoroval určité pedagogické aspirace. Šlo tedy o to, aby sami měli zájem a také určité předpoklady k výuce filmu, jelikož to je pro kvalitní výuku nezbytné. Podle jeho slov je právě často kombinace autorské tvorby a pedagogické činnosti ideální. Pedagogická činnost sama o sobě rozvíjí a nutí pedagoga se neustále vzdělávat v oboru, navíc dává prostředky pro samostatnou autorskou činnost, díky které lektori získávají další a další zkušenosti, které mohou předávat dál.

Program jednotlivých setkání v zimním semestru 2016 byl následující:

20. 9. / 15:30 - SCÉNÁŘ 1 – Kde vzít dobrý příběh (Tomáš Pavlíček, Martin Kohout, František Týmal)

4. 10. / 15:30 - SCÉNÁŘ 2 – Jak postupovat při psaní scénáře (Tomáš Pavlíček)

18. 10. / 15:30 - DOKUMENTÁRNÍ TVORBA (Martin Kohout)

1. 11. / 15:30 - EXPERIMENTÁLNÍ TVORBA (František Týmal)

15. 11. / 15:30 - SCÉNÁŘ 3 – Dramaturgie a prezentace námětů (Tomáš Pavlíček, Martin Kohout, František Týmal)

29. 11. / 15:30 - LITERÁRNÍ SCÉNÁŘ – Konzultační seminář (Tomáš Pavlíček, Martin Kohout, František Týmal)

13. 12. / 15:30 - REŽIE 1 – Jak si vytvořit vlastní styl (Tomáš Pavlíček)

10. 1. / 15:30 - REŽIE 2 – Od literárního scénáře po technický scénář (Tomáš Pavlíček, Ondřej Belica)

24. 1. / 15:30 - KAMERA 1 – Základy kameramanské práce (Ondřej Belica)

Na prvním setkání 20. 9. 2016 byl kurz uveden Jiřím Forejtem, který vysvětlil účastníkům, jak tyto kurzy fungují a jak bude probíhat práce na filmech. Přítomno bylo cca 50 účastníků, kteří si poslechli, že v průběhu jednotlivých setkání v zimním semestru budou mít možnost, se na základě přednášek jednotlivých lektorů, přiklonit k jednomu z typů filmu (dokumentárnímu, hranému či experimentálnímu) a konzultovat s daným pedagogem své náměty a předpokládaný postup práce. Ne každý autor může točit vše, je nutné, aby si účastníci našli „ten svůj příběh“ a vlastní způsob zpracování. Dle vybraného typu filmu je pak nutné postupovat ve specifické přípravě. Například u hraného filmu je nutná pečlivější příprava, zatímco u filmu dokumentárního je většinou náročnější a „zdlouhavější“ fáze stříhu. Samotné natáčení filmů proběhne v druhém pololetí. Nevznikne ovšem stejný počet filmů, vytvoří se skupinky kolem několika námětů. Cílem je vytvoření autorských filmových děl. K dispozici budou mít techniku, která patří FAMU. Účast na kurzu pro ně může být tedy výhodná i proto, že nemusí platit pronájem techniky či postprodukčního studia.

Na tento úvod navázali 3 „hlavní“ lektori Martin Kohout (zabývající se dokumentární tvorbou), Tomáš Pavlíček (hraný film), František Týmal (experiment). Obecně shrnuli, co vlastně znamenají jednotlivé typy filmů. Co dodržují za náležitosti, jak jednotlivé typy chápat a vnímat a jak lze s náměty a filmovým materiálem pracovat. Uvedli, co bude následovat v jednotlivých setkáních, ale především upozornili, že oni jako učitelé jsou tady spíše jako konzultanti a berou jednotlivé účastníky spíše jako kolegy, než žáky. Nemají ambice účastníky něco „učit nazpaměť“ či „vtloukat jim svou pravdu“, ale pouze pomoci jim natočit jejich filmy. Jedná se tedy o profesionály, kteří se nebojí předávat vlastní znalosti, učí na základě vlastních zkušeností a nebojí se „vychovávat si konkurenci“.

Jiří Forejt tedy tento proces shrnuje následovně: „Tady ten vztah není o formě učitel – student, ale velmi se „sblíží“ v průběhu kurzu, tím jak spolu velmi konkrétně komunikují a konzultují. Tihle pedagogové jsou každý zaměřeni na určité druhy filmu. V listopadu proběhne debata nad náměty, které budou prezentovány před ostatními, nějak se vyberou. Třeba 10 a ostatní se kolem nich shluknou, vytvoří štáb a pak je konzultují s tím daným vedoucím pedagogem. První pololetí je tedy pro vymyšlení scénáře a druhé je zaměřené na natáčení. FAMU poskytne techniku, prostory, učitele, postprodukční studio „za komínem“. Pak bude společná premiéra...“<sup>68</sup>

Přestože už v anotaci kurzu se uvádí, že je opatřen výukovými materiály, podle konkrétních učebnic se zde neučí. Jak už bylo zmíněno, lektori využívají především vlastních poznatků a zkušeností s filmem, které předávají velmi srozumitelnou formou účastníkům. Hodiny mají pevnou strukturu, ovšem poskytují dostatek prostoru pro otázky, komunikaci mezi lektory a účastníky i mezi účastníky samotnými. Pedagogové se tedy nedrží konkrétního psaného textu, který by přednášeli. Nevyužívají tedy konkrétní učebnice, spíše doporučují vhodnou literaturu. Jako například Syd Field: *Jak napsat dobrý scénář*, či Linda Aronsonová: *Scénář pro 21. století*. Nechybí ukázky filmů. V první a druhé hodině kurzu byly ukázky vybírány z cvičení či absolventských filmů studentů FAMU. Promítán byl tedy například film „Bába“. Účastníci také dostávají domácí úkoly, díky kterým se učí snáze dešifrovat stavbu filmů či způsoby natáčení (například rozbor stavby příběhu Kolja).

Jednotliví pedagogové se v průběhu celého semestru snaží účastníky zbavit strachu z neznámého. Proložit hranice, aby se jich účastníci nebáli a hlavně, aby se nebáli filmu.

„Filmař musí být ochoten pracovat, být nadšen tématem. Talent je až na třetím místě.“ – Martin Kohout

Jak už bylo uvedeno, jednotliví učitelé jsou odborníci z praxe, což je z konkrétních přednášek velmi patrné. Neopakují tedy již existující teorie o tvorbě filmu, ale k jednotlivým tématům se snaží přistupovat z pohledu vlastních zkušeností. Například Tomáš Pavlíček seznamoval účastníky s tvorbou příběhu a scénáře. Přestože se ve výuce odkazoval například na klasickou Aristotelovského stavbu příběhu, nebál se studentům předvést i „vlastní pyramidu“, která měla za úkol studentům ulehčit tvorbu scénářů. Na základě této „pyramidy“ pak také ukazoval, jak je možné postupovat při analýze existujících děl (ročníková cvičení studentů FAMU). Během této analýzy studenti opět dostávali velký prostor k vyjádření vlastních domněnek. Ani v tomto kurzu tedy účastníci nebyli v roli studentů, kterým je pouze přednášeno, ale měli možnost zasahovat do přednášky. Tomáš Pavlíček se jich ptal na řadu otázek, „nutil“ účastníky si na dílo vytvořit i vlastní názor a především je učil dešifrovat filmovou řeč.

Jednotlivé semináře tedy nejen, že se zabývaly odlišnými tématy, ale také je vedli odlišní pedagogové. To působilo prospěšně i proto, že účastníci měli možnost na základě výkladů jednotlivých lektorů zjistit, který z nich je jim v „přemýšlení o filmu“ nejbližší. I toto hodnotím velmi kladně, jelikož neexistuje jeden způsob, jak filmy číst či jediný „správný způsob“ jak je tvořit. Na kurzu bylo několikrát opakováno, že filmy jsou velmi osobní věc. Každému je blízký jiný způsob výpovědi a každý také může vypovídat skrze film pouze určité téma. I proto nelze filmy konzultovat s „ledaským“.

O kurzech Jak vidět a stvořit film? se občas mluví jako o nultém ročníku FAMU. Jiří Forejt to nerad slyší. Dle jeho slov není cílem kurzu účastníky připravit na přijímací zkoušky na FAMU „ale spíš to má lidi motivovat, aby se nebáli filmy točit“.

Je nutné podotknout, že pro potřeby těchto kurzů vznikla i skripta s názvem: *Jak stvořit film: Výuková skripta pro praktické studium filmové tvorby*. Tato skripta už částečně rozebírám i v předchozí teoretické části výzkumu. I zde tedy dodám, že jsou rozdělena do 13 kapitol, kde se každá z nich věnuje některé problematice z oblasti tvorby filmu. Skripta si kladou za cíl provést účastníky celým procesem tvorby filmu a být jim jakýmsi pomocníkem při realizaci filmů. Stručně shrnují témata jednotlivých setkání.

Jednotlivé kapitoly se věnují Scénáři: Kde vzít dobrý scénář a jak postupovat při psaní scénáře, dramaturgii, dokumentární tvorbě, převodu literárního scénáře po technický, tvorbě vlastního režijního stylu, úvodu do vlastní kameramanské praxe, expozici a práci se světlem, natáčení a postprodukci z hlediska zvuku, organizaci štábu a přípravě natáčení, samotnému natáčení, střihové skladbě a samotná kapitola je věnována i distribuci krátkých filmů. Nechybí prostor pro poznámky.

„Skripta by se měla stát inspirativní učební pomůckou, aparátem, který shrnuje nejpodstatnější informace a fakta, která zazní v průběhu celého školního roku z úst lektorů kurzu.“<sup>69</sup>

Je nutné podotknout, že vznikla už v minulých letech. Zatímco dříve byl kurz a přednášky orientovány především na film hraný a dokumentárnímu filmu se věnovala pouze jedna přednáška, dnes už se věnuje kurz i dokumentárnímu i experimentálnímu filmu. Jako současné studijní pomůcky jsou ovšem ze skript vhodné doporučené materiály jako filmy a literatura, věnující se dané problematice. Ovšem lektori, kteří vedli jednotlivé hodiny, se už v současnosti změnili. Takže skripta nejsou úplně aktuální.

Snímky budou dokončovány až v průběhu letního semestru v roce 2017. Tedy po uzávěrci tohoto specifického výzkumu, který byl limitován koncem kalendářního roku 2017. Proto je nebudu prakticky rozebírat. Jak se autoři shodují, je velmi těžko odhadnutelné, co konkrétně se natočí letos. V minulém roce například vznikly dva celovečerní dokumenty.

## ZÁVĚREM: KONKRÉTNÍ INFORMACE VYPLÝVAJÍCÍ Z VÝZKUMU

V uvedeném textu jsem se snažila o analýzu možných přístupů ke vzdělávání v oblasti filmové a audiovizuální tvorby v neformálním sektoru, probíhající formou kurzů a workshopů. Jak už bylo zmíněno hned v úvodu textu, cílem tohoto výzkumu nebylo objektivní porovnání vybraných kurzů ani hodnocení jejich kvality. To z takto úzkého vzorku ani charakteru jednotlivých kurzů není možné. V uvedeném výzkumu jsem nepovažovala za nutné uvádět věk účastníků a dosavadní zkušenosti s filmem. Už jen proto, že na samotných výstupech tato předchozí zkušenost nebyla nijak výrazně „patrná“. Ani úroveň vzdělání, ani věk účastníků tedy nebyl pro výzkum určující. Dle mého názoru je nutné podotknout, že v této oblasti prostě nejde jednoduše stanovit jedinou možnou cestu k tomu, jak „naučit účastníky být dobrým filmařem“. Kurzy mohou být sebekvalitnější i sebeodbornější, ale nejvíc záleží na daném účastníkovi. Má-li předpoklady k tomu, stát se dobrým filmařem, pak se pro něj kurz může stát „odrazovým můstkem“. Většina práce v cestě za úspěchem už je ovšem pouze na něm a jeho péči. Žádný z těchto kurzů, stejně jako systematické vzdělávání v oblasti formální, nemohou zaručit, že skutečně „vychoví dobrého filmaře“. Proto nepovažuji za nutné, ale ani vhodné, určovat kvalitu na základě několika málo analyzovaných výstupů.

Jako autorka práce jsem si tedy kladla za cíl pouze popsat metody, které jsou v praxi využívány pro výuku filmové tvorby a pokusit se z nich vyvodit doporučení, která by mohla usnadnit přístup k výuce filmové a audiovizuální tvorby dalším lektorům a pedagogům. Už v úvodu práce jsem uvedla otázky, na které neznám „správnou odpověď“ a které mne „inspirovaly“ pro realizaci tohoto výzkumu. V závěru práce se tedy na ně pokusím odpovědět. Snad by právě tyto odpovědi mohly sloužit jako jakási doporučení pro ostatní lektory.

- *Jak seznamování s filmovou tvorbou koncipovat? Mají filmové kurzy a workshopy obsahovat i teoretickou i praktickou část výuky?*

Obecně hodnotím kladně kurzy i workshopy, ve kterých se účastníci setkali s teoretickou i praktickou stránkou výroby filmu. Ať už se jednalo o začátečníky i pokročilé, teoretická část výuky působila prospěšně a pokud se už účastníci nedozvěděli nic nového, alespoň je motivovala.

Není nutné, aby teoretickou část výuky tvořila historie kinematografie, ovšem pokud do kurzů byla včleněna, účastníci na ni víceméně reagovali kladně. Proces tvorby filmů nijak „nezdržovala“, naopak většinou tvořila jakýsi „rámeček“ celému kurzu. Je ovšem pravda, že v kratších kurzech to z časových důvodů není nutné.

Jako nezbytný teoretický základ ovšem vyplynulo alespoň seznámení účastníků s odborným terminologickým slovníkem, osvětlení principů filmové řeči a způsobů přístupu k práci s filmovým médiem. Tam, kde teorie chyběla úplně („Natáčení na Bažovské kanále“), docházelo například k problémům v oblasti používané terminologie.

<sup>69</sup> *Jak stvořit film: Výuková skripta pro praktické studium filmové tvorby*, s. 4. Dostupné na: <http://nfa.cz/wp-content/uploads/2016/01/Jak-stvorit-film.pdf>

<sup>68</sup> Úryvek z rozhovoru s Jiřím Forejtem, v osobním archivu autorky.

- *Jaké kladou kurzy požadavky na lektory a účastníky kurzů?*

Samozřejmě nelze na tuto otázku odpovědět jednoznačně. Z uvedených příkladů ovšem vyplývá, že ať se jedná o děti či dospělé, pro hladký průběh kurzu je na účastníky kladeno pouze minimum požadavků – chuť pracovat, dozvědět se něco o filmu a vytvořit si film.

Například rozdílná úroveň znalosti filmové tvorby se nakonec jako podstatná neprojevila. Přestože se jednotlivých kurzů účastnili různě pokročilí filmaři, na výsledné filmy to nemělo vliv. Pouze u minima výsledných snímků byla patrna předchozí úroveň autora. Důležité je tedy především oboustranné nadšení. Jak z pozice účastníků, tak lektorů.

- *Jak pracovat s odlišnými věkovými kategoriemi účastníků?*

Obecně lze říci, že u dospělých se častěji objevuje strach z neznámého („udělejte to raději Vy, já to pokazím“) a větší respekt z technologie a techniky. Naopak u dětí častěji převažuje zvědavost a chuť učit se novým věcem, možná místy až „lehkovážnost“. Proto se obzvláště v oblasti techniky, rychleji učí mladší účastníci, kteří nejsou tolik limitováni vlastním strachem.

Zatímco děti si vymýšlely příběhy a řádily s fantazií, dospělí se co nejrychleji snažili, aby už byli u té techniky a konečně pochopili, jak technika funguje a pracuje. Z toho také měli největší strach (jak vyplývá z úvodních rozhovorů, ale také ze závěrečných vyjádření ke kurzu Animace v kostce).

- *Na co se zaměřit v praktické části tvorby filmů?*

Jako lépe řešené hodnotím kurzy, kde se účastníci setkali s celým procesem výroby filmu – od vymyšlení scénáře, přes tvorbu až po střih. Pokud se střih realizuje až ex-post, hrozí ztráta chuti do práce, materiálů, času, ... a energie obecně (což hrozí postprodukcí dokumentárního filmu o Baťově kanále).

Speciálně ovšem bývá problematická část scénaristická. Dobrý námět a scénář jsou základem filmu. Obecně z uvedených výzkumů vyplývá, že více funguje varianta, kdy si studenti scénáře vytváří sami a pedagogové je pouze „korigují“. Studenti se tak se svými díly více ztotožní. Pedagog má tedy v tomto případě za úkol především hlídat naraci a stavbu příběhu. Aby nechyběla pointa. Jak vyplývá z příkladu Natáčení na Baťově kanále, není zcela na místě příběhy za účastníky vymýšlet. Účastníci se s příběhem nesžijí, často nechápou, co vůbec točí a výsledek tedy není ideální. Je lepší dát jim téma a nechat je „variovat“. Ne každý tvůrce může natočit všechno. A s každým příběhem se ztotožnit. Je nutné nechat účastníkům prostor hledat to „jejich“ téma. Na škodu ovšem nebyly pomůcky jako třeba například zadat konkrétní žánr, slovo nebo zadání typu přísloví.

Jako velmi vhodnou pomůckou hodnotím technické scénáře a storyboardy. Účastníky kurzů „nutí“ si opravdu precizně promyslet příběh, který chtějí natočit, taktéž formu. Samozřejmě je možné natáčet i bez nich, z uvedených příkladů ovšem vyplývá, že tam, kde byly storyboardy před natáčením připraveny a autoři se jich během natáčení drželi, působí filmy kompaktněji, lépe pracují s filmovou řečí a pro diváka jsou snímky čitelnější.

- *Nechat účastníky tvořit individuálně nebo je rozdělovat do skupin?*

Ani na základě informací, získaných v jednotlivých kurzech, nejsem na tuto otázku schopna jednoznačně odpovědět. V tomto bodě platí, že každý účastník je individualita a každý potřebuje jiný přístup. Někomu prostě vyhovuje více tvořit samostatně, někomu ve skupinách. Je na lektorovi, aby vycítil, co danému jedinci bude vyhovovat, i za cenu, že týmy v průběhu práce „přerozdělí“.

- *Do jaké míry jim nechat volnost a či do procesu zasahovat?*

Jako velmi vhodné se mi jeví upozadění lektorů do pozice dramaturga, konzultanta či prostě kolegy. Vždy, když si lektor kladou větší cíle, nekončí to dobře. Film je způsobem sebevyjádření. Je pouze médiem,

skrze něž vyjadřujeme své sdělení. Proto je dobré nechat účastníkům dostatek prostoru pro vlastní tvorbu a svůj způsob vyjádření a pomáhat především s obsluhou média samotného. K tomuto závěru jsem došla především díky pečlivému sledování práce jednotlivých autorů během příměstského tábora v kině Scala. Bylo až neuvěřitelné, jak měly některé skupiny precizně filmy promyšleny a do procesu si prostě zasáhnout nenechaly. Zpětně jsem pochopila, proč si například autoři filmu „Úklid“ nenechali do filmu „kecat od nějaký ženský“. Jelikož měli naprosto jasnou představu, kterou prostě dokázali ztvárnit pouze oni. Výsledek nakonec perfektně fungoval právě díky tomu, že film svou kompaktnost drží právě jejich pohledem na věc.

- *Jakou techniku pro natáčení volit?*

Technologie, se kterou se v kurzech pracovalo, je takřka totožná a běžně dostupná. Lišil se pouze počet snímávacích zařízení. Jinak k práci s technikou přistupuje FaAMU a kurz Jak stvořit film?, což je ale pochopitelné, jelikož mají k dispozici úplně odlišné možnosti. Z uvedených informací ovšem vyplývá, že vůbec není nutné vlastnit velké množství techniky. Naopak, stačí zrcadlovka, klidně i free program určený pro střih hrubého materiálu, mikrofon v cenové kategorii kolem 2000 Kč a lze natočit i technicky kvalitní materiál. Není to až tolik o financích, jak se často vymlouvají učitelé, ale spíše o chuti a ochotě „poradit si“.

- *Jak moc je nutné, aby účastníci kurzů sami zvládli technickou část tvorby filmu?*

Obecně je problematické brát si za cíl naučit v časově omezeném úseku účastníky obsluhovat techniku a rozumět technologiím, jako například střihačským programům, obrazovým kodekům, formátům zvuku. To je proces, který někdo zvládne během chvíle, u někoho to trvá týdny samostudia, než tyto principy pochopí. Záleží tedy na „nadání jednotlivých účastníků“ a jejich schopnosti dané problematice porozumět. Je nutné se smířit s tím, že za víkendový workshop není možné všechny účastníky do této problematiky zasvětit tak, aby jí porozuměli. Obecně je dobré odkazovat například na volně dostupné tutoriály, které mohou účastníkům pomoci ve samostudiu a v průběhu kurzu pracovat alespoň na odbourání strachu z technologií.

- *Využívat při výuce učebnic? Pokud ano, pak jakých?*

V žádném z uvedených kurzů nebylo využíváno konkrétních učebnic. Vždy bylo přednášeno z materiálů, které si konkrétní lektoré sami připravili, pro daný kurz. Většina lektorů čerpala z vlastních zkušeností s filmem a filmovou řečí. Pokud se používaly konkrétní učebnice, tak pouze spíše jako odkazy k samostudiu. Například lektoré kurzu Jak stvořit film odkazovali na literaturu typu Syd Field Jak napsat dobrý scénář či Scénář pro 21. století. U většiny kurzů bylo také odkazováno na Aristotela a jeho Poetiku. Nikdo nečetl konkrétní poznámky. Lektoré mluvili spatra a o filmu spíše vyprávěli, než přímo oficiálně přednášeli, což pomáhalo atmosféře všech kurzů.

- *Jaké je uplatnění absolventů?*

Zřejmě se nedá tvrdit, že by se z absolventů těchto kurzů stávali velcí filmaři, ale zároveň to nelze vyloučit. Jak řekl Jiří Forejt – „je špička ledovce těch, které stačí trochu pošouchnout, ukázat jim to a oni se dostanou až na vrchol. A pak je hodně těch, kterým v životě pomůže, když se jen s filmem potkají a něco se o něm dozví“.

Film je totiž stejně jako ostatní druhy umění jen médiem sebevyjádření. Takže i zde platí, že pokud mám co říci a toto médium je pro mě nejbližší, není problém se ho naučit ovládat a vyjadřovat se skrze něj. A ať už z absolventů budou světoví filmaři či nikoliv, lze říci, že největší zásluhou těchto kurzů není naučit je točit skvělé filmy, ale naučit je věřit si a nebát se vyjádřit.

Z výzkumu tedy vyplývá, že pro natočení „dobrého filmu“ nejsou nutné ani předchozí zkušenosti ani věk účastníků ani kvantita, ovšem ani kvalita využívané techniky. Jako jediný podstatný fakt se jeví požadavek na chuť pracovat, dozvědět se něco o filmu a touha stvořit si vlastní film. K tomu je podstatné mít co říct a odhodlání „to říct“.

Celkově lze říci, že kurzů, literatury i dalších materiálů, věnujících se výuce filmové a audiovizuální výchovy a tvorby není až tak málo, jak by se mohlo zdát. Naopak, je jich více než dost. Takže pokud by i učitelé z oblasti formálního sektoru vzdělávání žáci, či kdokoliv jiný měl potřebu se naučit tvořit filmy, není to problém.

Přes veškeré snahy o objektivitu je možné, že některé informace byly zkresleny mým subjektivním pohledem na věc. Je také nutné brát v potaz, že výsledný dojem z kurzů a práce lektorů byl značně ovlivněn konkrétními účastníky. Je pravděpodobné, že ostatní kurzy, konané uvedenými lektory, mohou (i přes obdobnou strukturu) vyznívat trochu odlišně.

Na závěr bych ráda poděkovala jednotlivým vedoucím kurzů, kteří mi poskytli informace a prostor výzkum provádět. ■

## Použité prameny

ADLER, Rudolf: Co je to dramaturgie. [Metodická příloha oborového zpravodaje] *Donašeč dobrých filmových zpráv* 4/2012. Hradec Králové: Středisko amatérské kultury IMPULS, 2012.

ADLER, Rudolf – MYSLÍK, Jiří. *ABCD... pro všechny. Film a video*. Hradec Králové: Východočeské Východočeské volné sdružení pro amatérský film a video – Středisko amatérské kultury Impuls, 2006. ISBN 80-239-8241-9.

ČESÁLKOVÁ, Lucie. *Film před tabulí Idea, školního filmu v prvorepublikovém Československu*. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, 2009.

FOREJT, Matěj. *Filmová výchova v základním uměleckém vzdělávání*. Bakalářská práce. Praha: Filozofická fakulta UK, 2016.

FOREJTOVÁ LIPOVSKÁ, Alexandra. *Soudobé snahy o prosazení filmové / audiovizuální výchovy ve všeobecném vzdělávání*. Bakalářská práce. Praha: Filozofická fakulta UK, 2015.

JACHNIN, Boris. *Filmová estetická výchova*. Praha: Filmový ústav, 1968.

*Jak stvořit film: Výuková skripta pro praktické studium filmové tvorby* [online], s. 4. Dostupné na: <http://nfa.cz/wp-content/uploads/2016/01/Jak-stvorit-film.pdf>.

KRÁTKÁ, Jana – VACEK, Patrik. *Multimediální pomůcka z audiovizuální kultury pro potřeby vyučujících a studentů MU*. Brno: Masarykova univerzita, 2008. ISSN 1802-128X.

MAŠEK, Jan – ZIKMUNDOVÁ, Vladimíra. *Využití audiovizuálního sdělení v mediální výchově*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2012. ISBN: 978-80-261-0090-4.

PĚNIČKA, Martin: *Filmová a audiovizuální výchova*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 2013. Bakalářská práce, vedoucí práce PhDr. Ivo Syříšně, Ph.D.

SMEJKAL, Zdeněk. *Film jako předmět školní výuky*. Brno: FF UJEP, 1969. Kandidátská disertační práce.

SMEJKAL, Zdeněk. *Základy filmové výchovy na středních školách*. Brno: Krajský ústav při Kabinetu českého jazyka a literatury, 1985.

VACEK, Patik. *Filmová edukace. Stručný průvodce učitele*. Magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, 2006.

VANČÁT, Jaroslav – SMETANA, Matěj. *Učit se film. Metodika výuky filmové tvorby* [online]. Dostupné na: [www.zuspolice.cz](http://www.zuspolice.cz).