

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Praha, 2017

Mgr. Šárka Slezáková

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

magisterský

dokumentární film

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Časoběrné filmy ve světovém kontextu**  
srovnání metod časoběrných koncepcí

Šárka Slezáková

Vedoucí práce : prof. Helena Třeštíková  
Oponent práce: RNDr. MgA. Alice Růžičková  
Datum obhajoby: 3.10. 2017  
Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
**FILM AND TV SCHOOL**

Department of Documentary Filmmaking

**DIPLOMA THESIS**

**Long-term observation films in the global kontext**  
Comparison methods of important long-term observation films

Šárka Slezáková

Vedoucí práce : prof. Helena Třeštíková  
Oponent práce: RNDr. MgA. Alice Růžičková  
Datum obhajoby: 3.10. 2017  
Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Časoběrné filmy ve světovém kontextu

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, 1.9. 2017

podpis diplomanta

### **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

**Abstrakt :**

Ve své diplomové práci srovnávám nejvýznamnější časosběrné projekty. Jsou to Manželské etudy Heleny Třeštíkové, Up series režiséra Michaela Apteda a sérii snímků Děti z Golzowa od manželů Jungových. Vše doplňuji přehledem existujících a dohledatelných časosběrných projektů.

**Abstract:**

I compare the most important long-term observatin projects in my thesis . These are film's Helena Třeštíková Marriage Etudes, Michael Apted's Up Series and a project Kids from Golzow from Winfried and Barbara Junge. Everything is supplemented by an inventory of existing and traceable long-term observation projects.

**klíčová slova :** časosběrný film, 7UP, longitudinální studie, Michael Apted, Helena Třeštíková, Winfried Junge

**keywords:** long-term observation, longitudinal documentary, time-lapse film, UP series, Michael Apted, Helena Třeštíková, Winfried Jung

## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

<b>Jméno</b>	<b>Instituce</b>	<b>Datum</b>	<b>Podpis</b>

Zde bych chtěla poděkovat vedoucímu  
práce paní profesorce Heleně  
Třeštíkové za pomoc a projevenou  
trpělivost.

## Osnova

1) Úvod - motivace, osobní důvody a rozvržení práce.....	9
2) Časosběr, time-lapse, up-series a long-term observation film - analýza pojmů, charakteristika časosběrných filmů .....	10
3) Časosběrný film - definice, vymezení pojmu .....	14
4) Vztah časosběrného filmu a longitudinálních studií - metody prospektivní a retrospektivní .....	19
5) Přehled existujících časosběrných projekt - světové časosběrné projekty .....	20
6) UP series .....	32
7) Děti z Golzowa .....	35
8) Manželské etudy .....	36
9) Vztah režisér a hrdiny časosběrných příběhů .....	39
10) Čas v časosběrných filmech .....	44
11) Obyčejné životy a infra-obyčejné životy .....	47
12) Konec !? - jak a kdy ukončit časosběrné dokumenty .....	48
13) Závěr.....	49
14) Seznam použité literatury .....	51



## 1) Úvod :

*– motivace, osobní důvody a rozvržení práce*

Svou magisterskou prací navazuji na svou bakalářskou práci Časosběrná metoda v českém dokumentárním filmu. Téma chci rozvést a obohatit o světový kontext. Chci porovnat tři podle mého názoru nejvýraznější časosběrné projekty. Jsou to Manželské etudy Heleny Třeštíkové, UP series Michaela Apteda a projekt děti z Golzowa manželů Jungových. Zároveň chci vytvořit podrobný seznam existujících filmových časosběrných projektů. To považuji za největší přínos této práce. I když je časosběrný dokument v českém prostředí etablovaný žánr kromě textů Heleny Třeštíkové neexistují žádné podrobnější studie. Podobně chudé je to i ve světovém kontextu. Zde bych zmínila dvě nejzásadnější díla, je to : kniha Richarda Kilborna z roku 2010 "Talking the Long View : A Study of Longitudinal Documentary"<sup>1</sup> a kniha "The Seven Up Films : Connecting the Personal and the Sociological Ethnography"<sup>2</sup> od profesorky sociologie Barrie Thorne.

### **Osobní...**

Sama mám k časosběru velmi osobní vztah a ráda bych se této metodě ve své tvorbě věnovala. Doufám, že mi právě analýza časosběrných projektů pomůže vytvořit vlastní časosběrnou metodu.

Jak už jsem psala ve své bakalářské práci - poprvé jsem si uvědomila existenci časosběrné metody v souvislosti s filmem Pavla Kouteckého Zánik Československa v parlamentu (1993) – autor na veřejném promítání na prvním ročníku Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě tehdy mluvil o touze dlouhodobě pokračovat

---

<sup>1</sup> Manchester, Manchester University Press 2010

v natáčení čtveřice hlavních postav - hudebníka Michaela Kocába, disidenta Jana Rumla, účastníka zásahu na Národní třídě Kryštofa Rímského a studentského vůdce Martina Mejstříka<sup>3</sup>.

Poprvé jsem v této souvislosti také začala o časosběrné metodě přemýšlet. Vždycky mě fascinovaly deníkové záznamy, kroniky, stará rodinná alba ... fenomén času složený z drobností, které projdou filtrem následné zkušenosti a zdeformují se. Je těžké je potom dekodovat. Těžké znovu zažít. Těžké vyvolat autentickou vzpomínku. „Čas jako fenomén mě vždycky zajímal, psala jsem si deníky a přišlo mi úžasné, jak člověk pozoruje proměny. Vidíte pět let staré zápisky a nevěříte, že jste to napsal.“<sup>4</sup>

Jean-Paul Sartre hovoří-li o vzpomínkách, připomíná právě tu nepříjemnou deformaci, kdy nám část prožitků zmizí a část se přetaví do odlišného - nového obrazu. Zapomínání je ale přirozený fyziologický proces organismu. Mozek se brání přetížení. Přesto není nic horšího, než když nám v paměti bledne vzpomínka na zesnulého. Proto tak rádi na dovolených fotografujeme, proto si tak rádi píšeme deníky. Je to pro nás určité objektivní svědectví, které neprošlo sítem nemilosrdné paměti.

Dalším aspektem, který mě na sběrném dokumentu fascinuje, je možnost určité konfrontace výpovědí. Každý člověk nerad přiznává, že věc, které v určité době věřil, pominula a on se musí obrátit k jiné. Nejnápadnější je to na výročí politika<sup>5</sup>. Divák má jedinečnou možnost sledovat vnitřní vývoj svého „hrdiny“. Není totiž větší konfrontace než sám se sebou.

Na sběrné metodě použité v dokumentu mě fascinuje také její naprostá nepředvídatelnost. Tento atribut je obsažený jistě v každém dokumentu, u časosběru je ale vzhledem k delší době natáčení ještě mnohonásobně umocněný – viz dokument

---

<sup>3</sup> Později jsme se s výsledkem práce mohli setkat v dokumentu Hledači pevného bodu (2001)

<sup>4</sup> Halada, A. Obecní kronikářka. Reflex, 17.2. 2006, č.7. <http://www.reflex.cz/Clanek22765.html>

<sup>5</sup> výroky Jana Rumla o odchodu z politiky – Hledači pevného bodu – režie Pavel Koutecký (2001)

Heleny Třeštíkové – Marcela (2007). Režisérka před pětadvaceti lety určitě nepředpokládala, že se osudy ošetřovatelky koní Marcely tak dramaticky vyvinou<sup>6</sup>.

Při „obhlídkách“ pro svou magisterskou práci jsem objevila pouze jednu rozsáhlejší stať, která se věnuje časosběrnému dokumentu. Je to překlad studie Katherine Miller Skillanderové a Catherine Fowlerové Od longitudinálních studií k časosběrným dokumentům: návraty do infra-obyčejných životů - studie o schopnosti časosběrného dokumentu nahlédnout na život skrze pojmy z longitudinálních studií. Tato práce mi velmi pomohla v mém přemýšlení o časosběrných filmech. Zároveň jí chci v některých bodech doplnit a místy s ní polemizovat.

Ve své diplomové práci proto budu vycházet z materiálů, které mi poskytli tvůrci nebo je možné je vyhledat na internetu. Jsou to nejčastěji rozhovory s filmovými kritiky a novináři.

Mým cílem je analyzovat pojem sběrný a časosběrný film. A to z hlediska etymologického, historického i trans-jazykového. Upozornit na proměnu vnímání tohoto termínu v průběhu dvacátého století v českém prostředí. Dále chci vymezit druh dokumentu, který tímto atributem můžeme označit.

Samotnou časosběrnou metodu budu analyzovat z různých hledisek. Zároveň chci odhalit motivace jednotlivých tvůrců. Bude mě zajímat i produkční stránka a v neposlední řadě i to, jak časosběrné projekty skončí!

Za významnou část své práce považuji podrobný soupis existujících časosběrných projektů. Ten není dohledatelný ani v angličtině.

---

<sup>6</sup> Marcela Haverlandová se rozvedla. Svého manžela obvinila z obtěžování dcery Ivany, která během natáčení tragicky zemřela.

## 2) Časosběr, time-lapse, up-series a long-term observation film

- analýza pojmů, charakteristika časosběrných filmů

Nejprve se pokusím analyzovat a vymezit samotný pojem časosběr / časosběrný film. První užití slova časosběr / časosběrný v češtině<sup>7</sup> zaznamenáváme v souvislosti s filmovými experimentátory z 20. let 20.století. Míním tu skupinu kolem profesorů Jana Calábka a Vladimíra Úlehly. Ti se pokoušeli zachytit okem neviditelné přírodovědné děje jako například růst rostlin. "Čas" zde sbírali pomocí speciálně upraveného fotografického přístroje, který snímal vždy jedno okénko za další časový úsek. Promítnutím pásu fotografií pak vznikl na platně dojem, že květina během několika sekund vzklíčí a vykvete.

Z jazykového hlediska je zajímavé, že slovo časosběr velmi nepřesně označuje popisovaný jev. Čeština ho stále vnímá jako novotvar a v Českém národním korpusu je dohledatelné zhruba do 80. let minulého století. Objevuje se ve dvou rovinách. Jednak jako označení pro výše zmíněný typ přírodovědeckých filmů a na druhé straně jako označení pro filmy, které angličtina označuje jako long-term observation film. Tedy filmové projekty, které záměrně sledují určitou skupinu lidí. Angličtina má pro tyto dva rozdílné typy filmů různé pojmy. Ty přírodovědecké označuje jako time-lapse a ty druhé jako long-term observation film nebo up series. Anglické slovo time-lapse velmi trefně vychází ze samotné podstaty metody snímání objektů. Slovo "lapse" označuje časovou prodlevu, která mezi snímanými okénky je. Pojem long-term observation film zase odkazuje k sociologickému základu časosběrných filmů. Často totiž vycházejí z longitudinálních studií, což je metoda sociologického výzkumu<sup>8</sup>. Velmi zajímavý je pojem, který pro časosběrné filmy začal používat anglický režisér Michael Apted. Jedná se o označení UP series. Toto označení se v anglicky mluvících

---

<sup>7</sup> Úplně první výskyt spojení „časosběrný dokument“ (*longitudinal documentary*) v britském prostředí lze vysledovat až k filmařům Joey Eastonovi O'Donnellovi a Patricku O'Donnellovi, kteří v novinovém článku popsali svůj projekt jako „časosběrný dokument o jednotce zasahující proti domácímu násilí v aglomeraci města Dayton“.

<sup>8</sup> budu se jí věnovat v samostatné kapitole

zemích vžilo pro časosběrné filmy obecně. Je tak pojmenován nejznámější a nejrozšířenější časosběrný televizní formát<sup>9</sup>, který se rozšířil do celého světa. Zajímavé je užití slova UP - jak uvádí autor předmluvy knihy "Michael Apted - 42 UP" Robert Coles - "to malé slovo UP v sobě akumuluje život" <sup>10</sup>. Anglofonní obyvatelé používají slovo UP<sup>11</sup> při vyjádření směru vzhůru, ve frázových slovesech označujících růst<sup>12</sup>, ale i pro označení plynoucího času. To vše dohromady vlastně definuje časosběrný film.

K úplnosti ještě dodávám, že v anglicky mluvících zemích narazíme na pojem "longitudinal", jak například uvádí filmový vědec a překladatel Štěpán Kubalík v poznámce k svému překladu studie Od longitudinálních studií k časosběrným dokumentům, publikované v [www.dokrevue.cz](http://www.dokrevue.cz) : "v anglické terminologii, na rozdíl od české, se pro označení jak časosběrných dokumentů, tak longitudinálních výzkumů používá stejný výraz „longitudinal“. Spojení longitudinal documentaries používá i Michael Apted, když vysvětluje podstatu své UP série. Vztahu časosběrných filmů a longitudinálních studií se budu věnovat později.

V souvislosti s tvorbou australské režisérky Gillian Armstrongové jsem dokonce narazila na termín "period drama", který je nepřesný a užívá se spíše v případě historických seriálů. Přesto novinářské užití tohoto sousloví rozumím. "Perioda" charakterizuje intervaly mezi natáčením a "drama" určitým způsobem naznačuje "neobyčejnost" každého lidského osudu. Používání tohoto termínu v australském kontextu nejsem schopná analyzovat.

---

<sup>9</sup> Vedle filmů Michaela Apteda se mi podařilo dohledat japonský 7UP, jihoafrický, ruský, americký

<sup>10</sup> Singer, Bennett: "Michael Apted - 42up", strana 7, The New Press, New York, 1998

<sup>11</sup> psycholog Erik Erikson (1963) vycházel z modelu psychického vývoje jednotlivce a na jeho základě vypracoval vlastní rámec lidského vývoje, který rozděluje lidský životní cyklus do osmi fází, které chápal deterministicky a viděl je jako „univerzální dějinný rámec“ (Hunt 2005, 17). Eriksonův model ukazoval lidský vývoj jako „schodiště“ (Vaillant 2012, 149) vedoucí od narození/ dětství (fáze I–IV) k pubertě/adolescenci (fáze V), rané dospělosti (fáze VI), dospělosti (VII) a zralosti (VIII), přičemž jednotlivé fáze jsou navzájem provázány vývojovými úkoly, jako je identita, intimita a integrita (Erikson 1963, 273). Použití přípony „Up“ v názvu Aptedova cyklu získává hlubší význam, když ji čteme v tomto kontextu.

<sup>12</sup> grow up - vyrůst

### 3) Časoběrný film

- definice, vymezení pojmu

Sbírat se dají různé věci – známky, mince nebo motýli. Filmoví dokumentaristé přišli na způsob, jak sbírat čas. Tato snaha se objevuje v různé formě v celých lidských dějinách. Jeskynní kresby, letopisy, románové kroniky, deníky, obrazy a fotografie – všechny tyto věci mají společnou vlastnost: určitým způsobem zaznamenávají plynoucí čas. Film ale může jít ještě dál – to, co s ohledem na lidský život trvá příliš dlouho, zrychlí a naopak to, co je rychlejší než naše schopnost vidět, zpomalí. Na ploše jednoho celovečerního filmu proto může šestnáctiletý hrdina zestárnout o 25 let a ve snímku o kanadské přírodě konečně uvidíme kolibříka rubínohrdlého sedmdesátkrát za vteřinu mávnout křídly. Oba protikladné postupy de facto odpovídají dvěma základním kategoriím sběrných filmů: přírodovědeckým a těm časoběrným, které pro zjednodušení označím jako sociologické.

Jako první zřejmě použil sběrnou metodu filmový kouzelník Georges Méliés ve snímku *Carrefour de l'opéra* (1898). V dokumentárním kontextu je potřeba zmínit přelomový film z roku 1960 "Primárky". Dokumentarista Robert Drew sledoval lehkou přenosnou i skrytou kamerou zákulisí boje o kandidaturu za demokratickou stranu na prezidenta USA mezi tehdejšími senátorem Johnem F. Kennedym a Hubertem Humphreyem. Dokument nese rysy časoběrného projektu, i když zaznamenává období necelého jednoho roku.

Začátky časoběrné a v tu dobu převážně vědecké kinematografie jsou v České republice spojovány se dvěma univerzitními městy, Prahou a Brnem. Vědci si už ve dvacátých letech minulého století uvědomili, jak důležitým pomocníkem pro výzkum může být filmová kamera. Vedle zaznamenávání výsledků svých pokusů se pro ně stala podstatnou právě sběrná metoda. Pomocí ní totiž mohli pozorovat například skryté a lidskému oku neviditelné pohyby rostlin. Jedním z prvních experimentátorů byl inženýr Jindřich Brychta, pozdější technický ředitel Elektajournalu a jeden ze

zakladatelů pražské FAMU, kde mimo jiné přednášel filmový trik. Brychta v roce 1924 založil společně s doktorem Viktorínem Vojtěchem a inženýrem Karlem Smržem Československou společnost pro vědeckou kinematografii. Zasloužil se do časosběrného filmování své vrstevníky – Silvestra Práta, který jako první připojil k filmové kameře mikroskop, a především Václava Úlehlu. Ten prostřednictvím filmu sledoval, jak se chovají rostliny *Amicia zygoneris*. Seřazené a slepené záběry pak v roce 1921 promítl pod názvem *Jak rostliny žijí a cítí*. Nesmírný úspěch tohoto snímku motivoval vědecký tým k natáčení dalších časosběrných filmů. Úlehla si proto koupil kameru značky Ernemann a v roce 1924 začal sám natáčet první filmy. Jako asistenta si Úlehla vybral kolegu Jana Calábka. Díky úspěchu prvních časosběrných snímků dostali brněnští vědci větší možnost svou práci veřejně prezentovat. Zlepšily se i technické podmínky. Tým pod vedením profesora Úlehly začal připravovat film s pozdějším názvem *Pohyby rostlin*. Sběrné natáčení autoři prostříhali vysvětlujícími titulky. Hodinový snímek měl premiéru v roce 1928. Z této doby neznáme film s podobnou tematikou v takové délce. O *Pohyby rostlin* projevily zájem univerzity například v Lipsku a Curychu. Tým pod vedením profesora Úlehly natočil ještě řadu úspěšných, nejen časosběrných snímků. Jejich činnost přerušila až druhá světová válka. Při bombardování Brna byla zničena právě ta část laboratoře, kde se natáčely sběrné snímky, a její obnova trvala řadu let. V roce 1947 profesor Úlehla umírá a natáčení časosběrných filmů přebírá Jan Calábek, kterého můžeme považovat za největšího tvůrce vědeckých časosběrů vůbec. Pro Českou televizi točil až do roku 1983.

Nastupující generace českých časosběračů se inspirovala postupy Úlehlovy a Calábkovy generace. Co se mění, je objekt snímání. Šedesátá léta totiž přináší technická vylepšení filmové techniky. Lehké kamery a přenosná záznamová zařízení umožňují filmařům „vyjít do ulic“ – objevují se první filmy s kontaktním zvukem. Dokumentaristé mohou jít za svými hrdiny přímo do jejich prostředí. Vzniká žánr sociologického dokumentu. A právě zde se rodí generace prvních časosběrných filmařů, kteří začnou postupy vědeckého časosběru aplikovat na lidskou společnost.

Vše je úzce spojeno s boomem longitudinálních studií v rámci sociologie. Mezi jednotlivými žánry je velmi úzká hranice. Ve své práci se však chci věnovat výhradně těm časosběrným projektům, které byly jako časosběrné pojímány od samého začátku. Zároveň se chci věnovat pouze filmům dokumentárním.

### **Film ve službách vědy**

Na tomto místě se musím krátce zmínit i o zapojení filmu do služeb vědy. V této souvislosti budu citovat pasáž z magisterské práce<sup>13</sup> Martiny Neradové :

“Jednou z funkcí vědecké kinematografie je registrace vědeckých jevů, a to jak velmi rychlých, tak velmi pomalých. Při natáčení pohybu na filmovou kameru, existují možnosti jeho zobrazení:

- a) Rychlost pohybu ve skutečnosti odpovídá rychlosti pohybu na plátně. Je natočeno. 24 okének za vteřinu. Jedná se o tzv. normální natáčení.
- b) Film je natáčen vyšší rychlostí než je promítán při projekci. Pohyby na plátně je zobrazen pomaleji.
- c) Film je natáčen nízkou rychlostí, puštěn na plátno klasickou rychlostí. Na plátně je vidět zrychlený pohyb. Jedná se o časosběrné snímání.”<sup>14</sup>

Vedle již zmíněných pohybů rostlin a obrazů ze zvířecí říše mohl posloužit filmový záznam například i k odstranění technických závad : “Za 2. světové války byl problém s výrobou jisté pružinky důležité pro válečnou výrobu. Pořád praskal jeden závit. Vědci vytvořili zařízení, které simulovalo pracovní podmínky. Byly vyřešeny problémy osvětlení, namontovaná pružina byla natočena kamerou s obrazovou frekvencí 240

---

<sup>13</sup> Česká vědecká kinematografie v 60. a 70. letech 20. století se zaměřením na činnost Československé společnosti pro vědeckou kinematografii při Československé akademii věd Brno

<sup>14</sup> Neradová, Martina :<sup>14</sup> “Česká vědecká kinematografie v 60. a 70. letech 20. století se zaměřením na činnost Československé společnosti pro vědeckou kinematografii při Československé akademii věd Brno”, Filosofická fakulta Masarykova univerzita, Ústav hudební vědy, Brno, 2012



obrázků za sekundu. Když se vědci podívali na záznam zjistili, že pružinka pracuje jen třemi závity, které byly brzy přetíženy, a proto praskly.

### **Jak tedy definovat časoběrný dokumentární film?**

Helena Třeštíková ve své knize "Časoběrný dokumentární film"<sup>15</sup> definuje žánr jako "film, jehož doba natáčení přesahuje více měsíců nebo let s tím že dlouhá doba natáčení nevznikla technickými zábranami v natáčení, nýbrž byla od počátku záměrem."<sup>16</sup>

Katherine Miller Skillanderová a Catherine Fowlerová definují časoběr následovně:

"Výraz „časoběrný dokument“ je běžný ve filmové teorii a teorii televize a standardně se užívá k označení jakéhokoli dokumentárního cyklu, který zachycuje v průběhu určitého časového období opakující se návštěvy u sledovaných účastníků."<sup>17</sup>

Obě tyto definice, ale neodlišují časoběrný film od metod sociologického výzkumu, které používají k záznamu kameru.

Domnívám se, že k zpřesnění pojmu časoběrný dokumentární film je třeba, vedle důrazu na opakující se návštěvy filmařů v časových intervalech, přidat ještě estetickou stránku a určitou premisu, se kterou filmař do natáčení vstupuje a podle které si vybírá hlavní protagonisty. Tak například Helena Třeštíková uvádí :

"V sedmdesátých letech se v české společnosti vedla intenzivní diskuse o příčinách rozvodovosti. Za alarmující byla považována zejména rozvodovost mladých manželství, která dosahovala na tehdejší dobu vysokou hodnotu 50% z uzavřených manželství. Statistika ukazovala, že z hlediska rozvodu je kritických zejména prvních pět let manželství. V dramaturgii Krátkého filmu Praha, tehdy téměř monopolního

---

<sup>15</sup> Třeštíková, Helena : Časoběrný dokumentární film, NAMU, 2015

<sup>16</sup> <sup>16</sup> Třeštíková, Helena : Časoběrný dokumentární film, NAMU, 2015, strana 3

<sup>17</sup> Od longitudinálních studií k časoběrným dokumentům: návraty do infra-obyčejných životů, <http://www.dokrevue.cz/clanky/od-longitudinalnich-studii-k-casosbernym-dokumentum-navraty-do-infra-obycejnych-zivotu>

producenta dokumentárních filmů, vznikl záměr zpracovat tuto problematiku filmovým dokumentem, který měl sledovat několik manželství od svatby následujících 5 let a pokusit se dokumentovat hlavní příčiny manželských konfliktů<sup>18</sup>. Za vznikem jejího nejrozsáhlejšího časosběrného projektu je sociologická studie / premisa, která zároveň předurčuje kohortu, z které bude režisérka vybírat své hrdiny, definuje okruh otázek, na které se jich bude ptát, prostředí, kde se bude natáčet atp.

Dalším příkladem je anglický režisér Michael Apted a jeho Up series. V roce 1964 se rozhodla britská komerční televize Granada Television vytvořit projekt v rámci publicistického pořadu World in Action, který nazvali jednoduše UP. Režisérem první série - 7UP byl Paul Almond, ale v týmu už tehdy coby tazatel působil 23 letý Michael Apted, který se ujal režie dalších dílů (14up, 21up, 28up, 35up, 42up, 49up, 56up). Hlavním záměrem bylo natočit polemiku o třídním rozdělení Velké Británie. Tvůrci chtěli dokázat, jak fatálně předurčuje život lidí v Británii jejich třídní původ. Vybrali si proto 14 dětí z různých vrstev společnosti a sledují je v pravidelných sedmiletých intervalech<sup>19</sup> až dodnes. Číslo sedm a jeho násobky vychází totiž z dobové teorie, která tvrdila, že buňky lidského těla se kompletně obnoví po sedmi letech.<sup>20</sup> Každý díl je zároveň uveden jezuitským mottem : "Give me a child until he is seven and I will give you the man".<sup>21</sup> To je zase důvod pro startovní věk účastníků projektu. Prostřednictvím vzniklých filmů chtěli nabídnout ucelený pohled na Anglii v roce 2000<sup>22</sup> a potvrdit teorii, že život britských občanů předurčuje jejich třídní původ. O tom, že jejich premisa byla chybná a tudíž hlavní aktéry vybrali podle špatného klíče, se rozepíšu v samostatné kapitole.

Vracím se tedy k otázce : jak definovat časosběrný dokumentární film?

---

<sup>18</sup> Třeštíková, Helena a Třeštík, Michael : Manželské etudy, NLN, 2006, strana 13,

<sup>19</sup> až na 2 výjimky (svatba a nemoc)

<sup>20</sup> tato teorie byla později vyvrácena

<sup>21</sup> Dejte mi dítě mladší sedmi let a já vám vrátím muže.

<sup>22</sup> Apted, Michael : 7UP : The aim of the series is stated at the beginning of 7 Up as: "Why do we bring these children together? Because we want to get a glimpse of England in the year 2000. The shop steward and the executive of the year 2000 are now seven years old."

Časosběrný dokumentární film je žánr, který přebírá způsob natáčení z přírodovědných časosběrů a metodu výběru respondentů z longitudinálních studií.

Je to film, jehož doba natáčení přesahuje několik let, výběr tématu a účinkujících je dán premisou vycházející z dobového paradigmatu. Od longitudinálních studií film odlišuje hlavně kreativní složka daná především spoluprací režiséra, kameramana a střihače. Podrobněji se tomu budu věnovat v samostatných kapitolách.

#### **4) Vztah časosběrného filmu a longitudinálních studií :**

- metody prospektivní a retrospektivní

Longitudinální výzkum / longitudinální studie je metoda empirického výzkumu, při které je určitý jev nebo vzorek populace zkoumán po určité časové období, v některých případech až po několik desetiletí. Metoda je velmi efektivní hlavně při sledování vývojových změn. Sociologie tento druh výzkumu používá například k pozorování, jak se v určitém časovém období uplatňuje určitá skupina absolventů určitého typu vzdělávání v určitém oboru. Lékaři tuto metodu například používají ke zjištění, jaké faktory ovlivňují vznik nebo vývoj určité nemoci.

Z hlediska času dělíme longitudinální metody na retrospektivní a prospektivní. Retrospektivní metoda<sup>23</sup> je založena na zpětném zjištění informací od objektů výzkumu. Prospektivní metoda<sup>24</sup> monitoruje účastníky od momentu, kdy začne jev, který je předmětem zkoumání. Z tohoto základního dělení nám vycházejí i základní přístupy k časosběrnému filmu. Aktérů se tedy můžeme vyptávat na proběhlé události

---

<sup>23</sup> "Velkou výhodou této metody je její nízká finanční nákladnost, jelikož na rozdíl od metody prospektivní není nutné výzkum průběžně monitorovat. Ovšem velkou nevýhodou, kterou s sebou retrospektivní metoda longitudinálního výzkumu nese, je vysoké zkreslení výstupních informací. Dotazovaní si totiž nemusí vybavit všechny události ve správné časové souslednosti, čímž může být značně zdeformován výsledek takového výzkumu. Druhým záporem je fakt, že ve vzorku zpětně dotazovaných lidí nelze nalézt již zemřelé, což se v určitých výzkumech nemusí odrazit, kdežto pro jiné to může představovat klíčovou informaci." zdroj Wikipedie

<sup>24</sup> "Prospektivní metoda je tak zpravidla přesnější než metoda retrospektivní, je ale finančně i organizačně mnohem náročnější. Je zde také nebezpečí, že výzkumník nebo objekt zkoumání z výzkumu odejdou a výzkum skončí." zdroj Wikipedie

nebo být přímo tzv. "u toho", tedy být přítomni se štábem v důležitých životních okamžicích. Každá z metod má ale svá úskalí. Při vyprávění (retrospektivní metodě) respondent uplatňuje selektivní paměť a navíc informace může zkreslit nebo popsat nepravdivě. Druhý přístup (prospektivní metoda) zase vyžaduje úzký až přátelský vztah mezi režisérem a aktérem natáčení. A zároveň štáb tzv. v pohotovosti. To nárokuje dlouhodobě velkou urputnost a nasazení režiséra. Přitom vynaložené úsilí se nemusí vůbec zúročit. "Oproti „žitému“ příběhu má časosběrný dokument použitelných epizod nesrovnatelně méně. Má jenom to, co bylo natočeno. Nepatrný zlomek možného. Oproti umělému příběhu dokument nemůže pracovat s fantazií, nemůže si vmýšlet situace nebo promluvy, které by pro stavbu příběhu potřeboval, nemůže ani rekonstruovat ty, které objektivně proběhly, ale nebyly natočeny."<sup>25</sup>

Proto je objektivita časosběrných dokumentů jen domnělá. Divák má pocit, že je přítomen a ví o všech důležitých životních událostech aktérů. To je ale iluze. Přesto můžeme jednoznačně tvrdit, že akademické i umělecké vyžívání longitudinální perspektivy prohlubuje naše porozumění obyčejnému člověku a obyčejnému životu.

Rozdíl obou přístupů spočívá především v umělecké oblasti. Hlavním nástrojem je v této souvislosti stříh a způsob snímání natáčené osoby.

---

<sup>25</sup> profesorská přednáška Heleny Třeštíkové

## 5) Přehled existujících časosběrných projektů :

- světové časosběrné projekty

- **Anglie** : UP series : režie Michael Apted (podrobnosti v samostatné kapitole)

"7 UP" (1964) - režie Paul Almond

"14 UP" (1970)

"21 UP" (1977)

"28 UP" (1984)

"35 UP" (1991)

"42 UP" (1998)

"49 UP" (2005)

"56 UP" (2012)

UP new generation : nová generace britského časosběru natáčená podle vzoru Aptedových filmů vznikla v roce 2000, má 3 pokračování :

"7UP" (2000), režie Julian Farino (\*12. prosince 1965)

"14UP" (2007), režie Julian Farino

"21UP" (2014), režie Julian Farino

Farino sleduje podle stejného klíče 12 dětí, poučil se z chyb svých předchůdců a mezi protagonisty jsou stejnou měrou zastoupeni dívky i chlapci, migranti i rodilí Britové atd.

- **Austrálie** : časosběrná série režisérky Gillian Armstrong (\*18. prosince 1950) : "Příběh Kerry, Josie a Diany (1975-2009) se soustředí na životy tří žen z dělnické třídy žijící v Adelaide a byl natočený v pěti fázích během 33 let

"Smokes and Lollies" (1975)

"14's Good, 18's Better" (1980)

"Bingo, Bridesmaids & Braces" (1988)

"Not Fourteen Again" (1996)

"Love, Lust & Lies" (2009)

• **Belgie** : "Jambers" , 1980–1990 je série dokumentů belgického spisovatele a novináře Paula Jean-Marie Jamberse (\*15. srpna 1945) natočený pro Flemish public TV channel. Populární novinář uvádí v týdenních intervalech krátké dokumenty. Sám v nich vystupuje. A podle komentářů na IMDb má "zvláštní styl a zběsilý hlas". Předmětem krátkých zpráv jsou výhradně lidé na okraji společnosti, jako jsou například bezdomovci nebo sexuální menšiny.

• Kanada : "Talk 16" (1991)

"Talk 19" 1993

režie : Janis Lundman and Adrienne Mitchell, produkce Back Alley Film Productions. Dokument po celý rok sleduje životy pěti velmi odlišných dospívajících dívek.

• **Francie** : "Que deviendront-ils ?" (Co se s nimi stane? ) je sociologický televizní dokument Michel Fresnel sestávající z 12 epizod po 60 minutách vyrobených každoročně v letech 1984 až 1993. 10 epizod vysílaných na Antenne, pak 2 speciální epizody v roce 1996 vysílané na La Cinquième. Žáci třídy šesté třídy v Lycée Paul-Valéry v Paříži byli po deset let sledováni režisérem Michel Fresnel a novinářkou Hélène Delebecque. Mluví o svém každodenním životě, přáních a zklamáních.

Tento dokument je jedinečný v historii francouzské televize. Mapuje více než desetiletý vývoj osobnosti mladých dospívajících ve věku od 11 do 21 let prostřednictvím jejich vztahů ke škole, sociálnímu prostředí a místu, kde vyrůstají.

• **Německo** : Golzow : "Die Kinder von Golzow" (Děti z Golzowa) režie Winfried a Barbara Jungeovi. Projekt odstartoval v roce 1961 a trval až do roku 2007, kdy série skončila. Film je dlouhotrvajícím pozorováním života původně školní třídy (18 dětí narozených mezi lety 1953-1955) v Brandenburském městě Golzow.

V roce 1985 byla epizoda "Lebensläufe" zařazena do Guinnessovy knihy světových rekordů jako film s nejdelším výrobním obdobím. V Golzowě dodnes funguje muzeum, které mapuje časosběrný projekt.

"Wenn ich erst zur Schule geh" (1961) (13 min, b/w)

"Nach einem Jahr - Beobachtungen in einer ersten Klasse" (1962)(14 min, b/w)

"Elf Jahre alt" (1966) (29 min, b/w)

"Wenn man vierzehn ist" (1969) (36 min, b/w)

"Die Prüfung" (1971) (19 min, b/w)

"Ich sprach mit einem Mädchen" (1975) (30 min, b/w)

"Anmut sparet nicht noch Mühe" (1979/80) (107 min)

"Lebensläufe - Die Geschichte der Kinder von Golzow in einzelnen Portraits" (1980) (257 min)

"Diese Golzower - Umstandsbestimmung eines Ortes (1984) (100 min)

"Drehbuch: Die Zeiten; Drei Jahrzehnte mit den Kindern von Golzow und der DEFA" (1992) (284 min, 3 části)

"Das Leben des Jürgen von Golzow" (1994) (192 min)

"Die Geschichte vom Onkel Willy aus Golzow" (1995) (145 min)

"Was geht euch mein Leben an - Elke, Kind von Golzow" (1996/97)(125 min)

"Da habt ihr mein Leben - Marieluise, Kind von Golzow" (1996/97) (141 min)

"Brigitte und Marcel - Golzower Lebenswege" (1998) (110 min)

"Ein Mensch wie Dieter - Golzower" (1999 ) (122 min)

"Jochen - ein Golzower aus Philadelphia" (2001) (119 min)

"Eigentlich wollte ich Förster werden - Bernd aus Golzow" (2002) (142 min)

"Und wenn sie nicht gestorben sind... - Das Ende der unendlichen Geschichte" (2006) (278 min, 2 parts)

"...dann leben sie noch heute - Das Ende der unendlichen Geschichte" (2007) (290 min, 2 parts)

Berlín : "Ecke Bundesplatz" (1985) režie Detlef Gumm and Hans-Georg Ullrich. Dokument sleduje jednotlivce, rodiny nebo skupiny lidí v samostatných epizodách :

1999: Der Prominenten-Anwalt (Právník celebrit)

Bäckermeister im Kiez (Pekař ze susedství)

Wilmsdorfer Witwen (vdovy z Wilmsdorferu)

Die nächste Generation (Další generace)

Die Alleinerziehende (Svobodné matky)

Der Aussteiger (Výpadek)

2001: Grenzgänger (Záškoláci)

Solisten (Sólisté)

2004: Kinder! Kinder! (Děti! Děti!)

Alte Freunde (Staří přátelé)

Vereinigungen (Sdružení)

Recht und Ordnung (Právo a pořádek)

2009: Mütter und Töchter (Matky a dcery)

Die Aussteiger (Odchod)

2009: Schön ist die Jugend... (Mládí je krásné...)

Die Köpcke-Bande (Köpcke Gang)

Der Yilmaz-Clan (Yilmaz klan)



Wittstock : režisér Volker Koepp sleduje po dobu 22 let 3 dělnice z textilní továrny ve východoněmeckém Wittstocku

Der Wittstock Zyklus (1975-1997)

"Mädchen in Wittstock" (1975)

"Wieder in Wittstock" (1976)

" Wittstock III" (1978)

"Leben in Wittstock" (1985)

"Neues in Wittstock" (1992)

"Wittstock, Wittstock" (1997)

• **Dánsko** : "Årgang 0" (Generace 0) od TV2 (2001, 2005, 2013, 2015) – dánský časosběrný dokument sleduje v pravidelných intervalech děti narozené v roce 2000 (Mathilde, Rakel, Stephani a Emma)

• **Japonsko** : formát převzatý od britské televize, kopíruje metodu Michaela Apteda. Sledujeme 13 dětí, které žijí v různých částech Japonska, v roce 1992 začínají chodit do školy. Režie Kimiko Fukuda.

"7 Up Japan" (1992)

"14 Up Japan" (1999)

"21 Up Japan" (2006)

"28 Up Japan" (2013)

• **Holandsko** : "Bijna volwassen" (Téměř dospělí) (1982) – filmaři sledují skupinu dospívajících (17-18 let)

"Bijna 30 (Téměř 30) (1994)

"Bijna 40 (Téměř 40) (2005)

- **Jihoafriická republika** : formát převzatý od britské televize, kopíruje metodu Michaela Apteda. Režie Angus Gibson.

"7 Up in South Africa" (1992)

"14 Up in South Africa" (1999)

"21 UP in South Africa - Mandela's children" (2008)

"28 UP in South Africa" (2013) - režie Angus Gibson a  
Jemma Jupp

- **Švédsko** : režisér Rainer Hartleb sleduje od roku 1973 děti ze Stokholmské čtvrti Jordbro.

"Från en barndomsvärld" (Z dětského světa) (1973)

"Barnen från Jordbro" (Děti z Jordbro) (1982)

"Tillbaka till Jordbro (Zpátky do Jordbro) (1988)

"Det var en gång... en liten flicka (Bylo nebylo byla jedna  
malá holčička) (1992)

"En pizza i Jordbro" (Pizza v Jordbro) (1994)

"Nya barn i Jordbro (Nové děti v Jordbro) (2001)

"Alla mår bra (Všichni jsou v pořádku) (2006)

- **SSSR** : Sergei Miroshnichenko a Jemma Jupp (spolupracovala i na

UPsérii o Jižní Africe) převzali úspěšný Aptedův formát a

vytvořili projekt "Narození v SSSR". Režisér začal v roce 1991

natáčet skupinu dětí v sedmiletých intervalech. Sledoval

vývoj na pozadí sociálních a politických změn. Jejich příběhy

poskytují přehled o rozpadu bývalého Sovětského svazu.

Během 30 let natáčení někteří aktéři opustili Rusko a

odstěhovali do Izraele nebo USA. V červnu 2007 vytvořil

Miroshnichenko tříhodinovou verzi, která zahrnovala i příběhy

dětí, které se do oficiální verze nevešly. Kvůli dohodě s distributorem, ale film nesměl být promítán mimo Rusko.

"Age 7 in the USSR" (1991)

"14 Up Born in the USSR" (1998) (film získal cenu International Emmy)

"Born in the USSR: 21 Up" (Narození v Sovětském svazu) (2005)

"Born in the USSR: 28 Up" (Narození v Sovětském svazu) (2012)

Nikita Michalkov : "Anna 6-18", známý ruský režisér začal točit v polovině sedmdesátých let svoji dceru Annu. Stominutový film měl premiéru v roce 1993. Snímek má charakter domácího videa a Michalkov zde skrz rozhovory, které se opakují jednou ročně, se snaží zachytit život své dcery. Celých 12 let se každý rok ptá na stejné věci, co má a co nemá ráda, čeho se bojí, co miluje atp. Aby zachytil vývoj dcery, k otázkám se v průběhu let vrací. Vše prokládá záběry z dobových týdeníků (například návštěva prezidenta Brežněva v USA). Film tak nevypovídá pouze o dospívání jedné dívky, ale zobrazuje i určitou etapu dějin Ruska.

- **USA** : opět úspěšný formát převzatý z Británie

"Age 7 in America" (1991) - režie Phil Joanou

"14 Up in America" (1998)

"21 Up in America" (2006) režie Christopher Dillon Quinn

"All's Well and Fair" (2012) režie Luci Westphal. Film sleduje životy a ideály tří punk-rockových single matek v 90. letech a o deset let později. Je to jedinečný pohled na alternativní kulturu v USA.

"Married in America" (2002) - režisér Michael Apted sleduje sedm amerických párů z nejrůznějších prostředí, kteří vstupují do manželství. Jde o první díl dlouhodobé série. Apted je chce sledovat dvacet let

"Married in America 2" (2006)

"Married in America 3" - v roce 2014 žádal Michael Apted prostřednictvím crowdfundingového portálu [www.indiegogo.com](http://www.indiegogo.com) o 25000,- \$ na realizaci pokračování své série o manželstvích v 21. století. Byl úspěšný, vybralo se tehdy 101 % 25.250,- \$. Sám Apted říká, že je to jeho nejintimnější film.!

Vedle klasických časosběrných projektů ještě zmíním několik zajímavých filmů, které jsou na hranici žánru :

**"Boyhood" - "Chlapectví"** je výjimečný film. Příběh o dospívání jednoho obyčejného kluka chtěl režisér Richard Linklater natočit co nejpoctivěji, i proto na něm pracoval dvanáct let. Každý rok, na tři až čtyři natáčecí dny, se sešla tatáž sestava herců a tvůrců, aby natočila další kousek filmu = střípek do jedné životní mozaiky. Tak se stalo, že hrdinové filmu zestárnou o 12 let na plátně i ve skutečném životě.

**"Child of Our Time"** (Dítě naší doby) je dokumentární film BBC, který spoluvytváří s Open University. Režisér Robert Winston sleduje životy 25 dětí, které se narodily ve 22 rodinách od září 1999 do února 2000. Cílem série je vytvořit souvislý a vědecky přesný obraz o tom, jak se geny a prostředí dětí vzájemně ovlivňují, Velká část série se skládá z experimentů určených k prozkoumání těchto otázek. Hlavním

tématem je: "Narodili jsme se tak nebo jsme se stali?"<sup>26</sup>. Film také řeší povahu rodiny v současné Británii.

Projekt byl naplánován po dobu 20 let tj. od narození až do 20 let aktérů. Ze začátku byla každoročně vydána sada přibližně tří nebo čtyř epizod. Po roce 2008 se nové epizody staly méně časté a v roce 2011 existovaly pochybnosti o budoucnosti programu. Pochyboval i samotný Winston. V únoru 2013 bylo oznámeno, že série bude pokračovat dvěma novými epizodami. Spíše než na psychologické experimenty předchozích sérií, se ale tyto epizody se zaměřily na rozhovory se zúčastněnými dětmi a jejich rodinami.

Přehled jednotlivých dílů :

1) Series One (2000)

"Babies" - 23. února

2) Series Two (2001)

"The Personality Test" - 27.června

"Tomboy or Sissy?" - 4.července

"Brain Magic"- 11.července

3) Series Three (2002)

"Thanks for the Memories" - 13.srpen

"Power Struggles" - 20.srpen

"Active or Idle" - 28.srpen

4) Series Four (2004)

"Zero to Hero" - 6.ledna

"Read My Lips" - 13.ledna

"The Making of Me" - 10.ledna

5) Series Five (2005)

"Identity Crisis" - 4.ledna

---

<sup>26</sup> "Are we born or are we made?"

"State of Play" - 11. ledna

"What are Dads for?" - 18. ledna

"Tried and Tested" - 25. ledna

6) Series Six (2006)

"Happiness" - 15. ledna

"Flesh and Blood" - 22. ledna

"Right and Wrong" - 29. ledna

"Your Recipe for Success" - 5. února

7) Series Seven (2007)

"The Will to Win" - 19. srpen

"Fitting In or Standing Out" - 26. srpen

"Killing Creativity" - 2. září

8) Series Eight (2008)

"The Divide of the Sexes" - 7. května

"The Age of Stress" - 14. května

"24 Hours" - 21. května

"A Revolution in Childhood" - 5. června

9) Series Nine (2010)

"The Big Personality Test" - 30. května

"The Big Personality Test" - 31. května

10) Series Ten (2013)

"Growing Up" - 27. února

"Changing Families" - 28. února

11) Series Eleven (2017)

"Changing Minds" - 3. dubna

"Changing Times" - 4. dubna

### • Dunedinská multidisciplinární studie zdravotního stavu a vývoje

(Dunedinská studie), která "v krátkých intervalech sleduje duševní a tělesné zdraví zástupců vybrané porodní kohorty v průběhu jejich života. Tento výzkum se na základě vzorků DNA, fotografií vrásek v obličeji, testování jedinců na kardiovaskulární, dentální a dýchací potíže pokouší porozumět vzájemným vztahům mezi životními osudy, zdravím a vývojem a tomu, jak se tyto vztahy mění spolu s rostoucím věkem."<sup>27</sup>

Původní skupina studijních členů byla vybrána z osob narozených v období od 1. dubna 1972 do 31. března 1973 v mateřském středisku Queen Mary v Dunedin. V prvních letech studie nebyla dobře financována a místní společenství pomáhalo shromažďovat data zdarma. Studie se účastní 535 mužů a 503 žen, 1013 jedináčků a 12 sad vícerčat. Ve věku 38 let se v Dunedin stále zdržovala pouze třetina členů, zatímco většina ostatních žila na Novém Zélandu a Austrálii. Členové studie byli hodnoceni ve věku 3, a pak ve věku 5, 7, 9, 11, 13, 15, 18, 21, 26, 32, 38 a naposledy 45 let (duben 2017). Během hodnocení jsou členové studie přivezeni zpět do Dunedin. Vědci je podrobují řadě fyzických testů, zubních vyšetření, vyšetření krve, počítačových dotazníků, průzkumů a rozhovorů. Dílčí studie zahrnují například historii zdraví rodiny. Studie se zaměřuje i na rodiče a potomky. To znamená, že budou k dispozici informace ze tří generací ze stejných rodin. Při hodnoceních ve věku 38 let se zúčastnilo 96% všech žijících způsobilých členů studie - tj. 961 osob. To je pro longitudinální studii bezprecedentní. Srovnatelné světové studie dosáhly maximálního výsledku 40 % a výzkum musely ukončit. Výsledná databáze poskytla řadu informací o mnoha aspektech lidského zdraví a rozvoje. V roce 2015 bylo pomocí nálezů ze studie vypracováno více než 1 200 vědeckých publikací.

---

<sup>27</sup>Miller Skillanderová, Katherine; Fowlerová, Catherine : Od longitudinálních studií k časosběrným dokumentům, <http://www.dokrevue.cz/clanky/od-longitudinalnich-studii-k-casosbernym-dokumentum-navraty-do-infra-obycejnych-zivotu>

## 6) UP Series :

Jeden z nejuznávanějších, nejúspěšnějších a také nejznámějších časosběrných projektů vůbec vznikl v roce 1964 jako součást publicistického pořadu World in Action. Duchovním otcem série je britský režisér Michael Apted, i když v prvním díle byl pouze tazatelem a film režíroval Paul Almond. Souvisí to možná i s tím, že Aptedovi bylo tehdy pouhých 23 a byl stále studentem.

Během téměř 50 let vzniklo 8 filmů, které se staly součástí britské kultury. Hrdinové Up serie jsou v Británii velmi populární. Jsou často předmětem novinových zpráv, a to i v období, kdy jejich příběhy<sup>28</sup> neběží zrovna v televizi. Lidé s nimi žijí jejich příběhy. Jen těžko bychom našli Brita, který sérii nezná nebo o ní neslyšel. Díky úspěšnosti tohoto televizního formátu se podobný projekt realizuje i v dalších zemích. Formát 7 UP koupily produkce například v Japonsku, Jihoafrické republice, Rusku nebo Spojených státech. Každý z projektů je ale originální, i když dodržuje určité, předem stanovené, schéma.

### Proč "7" ?

Projekt 7 Up vycházel z dobové studie<sup>29</sup>, že buňky se v lidském těle kompletně obmění za sedm let. Proto tvůrci zvolili sedmiletý cyklus natáčení. Apted uplatňuje u každého z jeho účastníků přísně kontrolovaný a vysoce strukturovaný systém návštěv opakujících se vždy přesně po 7 letech.

Apted v několika rozhovorech přiznal, že jediným důvodem ke změně časového plánu a porušení tradice sedmiletého cyklu byla nemoc některého z protagonistů. Tehdy jí<sup>30</sup> chtěl okamžitě vidět. K další výjimce došlo v dílu 42 UP, když Apted navštívil svatbu Bruce a Penny dřív než doběhl sedmiletý cyklus.

---

<sup>28</sup> Podobné je to v českém kontextu například s Katkou, hrdinkou časosběrného dokumentu Heleny Třeštíkové. Zde bulvár využívá popularity filmu <http://www.extra.cz/heroinova-katka-promluvila-pro-extra-cz-o-sve-dceri-a-bolestne-pritomnosti-dnes-jsem-stastna-a-nechci-umrit>

<sup>29</sup> studie byla později vyvrácena

<sup>30</sup> Jednalo se o jednu ze 4 žen, Lynn, která zemřela v roce 2013.



“Režisér také popisuje sebekontrolu při dodržování přísného sedmiletého rozvrhu jako snahu dosáhnout srovnání několika celý životní osudu a zachytit podstatu jedinců na velmi malém prostoru.”<sup>31</sup>

Kromě zmíně studie o sedmileté periodě byl dalším z důvodu pro zvolení čísla sedm jezuitský citát : “Dejte mi sedmileté dítě a já vám vrátím muže”<sup>32</sup>, který je připisován Francisi Xavierovi. Motto klade velký důraz na vnější podmínky / výchovu, která formuje člověka. Stejně tak tvůrci UP series byli přesvědčeni o tom, že vnější vlivy a rodina, do které se narodíte předurčuje vaši budoucnost. Cílem projektu bylo ukázat, jak život bristkých občanů určuje jejich třídní původ. Zároveň tvůrci chtěli načrtnout obraz Velké Británie v roce 2000. Proto také jedna z prvních vět komentátora v prvním díle UP series - 7 UP je : “Ředitelům podniků i šéfům odborů roku 2000 je teď sedm let!”. Komentář zní z dnešního pohledu povýšeně až arogantně. Je to ale zpráva o Anglii 70. let, kdy “udělat kariéru” mohl jen ředitel podniku nebo šéf odborů.

### **Výběr protagonistů :**

Když v 60. letech Michael Apted a jeho tým zvažovali, jaké děti vyberou pro natáčení udělali řadu chyb. Nemohli například tušit, jak se v druhé půlce 20. století rozvine střední vrstva, nebrali v úvahu migraci a nepočítali také s emancipačním hnutím a rostoucími právy žen. To vše zapříčinilo, že vybrali 14<sup>33</sup> dětí ve věku 7 let. Mezi nimi ale byly pouze 4 dívky a pouze Simon pochází z etnicky smíšeného manželství, ostatní jsou běloši a rodilí Britové. Autor projektu přiznal, že ho v roce

---

<sup>31</sup> Miller Skillanderová, Katherine; Fowlerová, Catherine : Od longitudinálních studií k časosběrným dokumentům, <http://www.dokrevue.cz/clanky/od-longitudinalnich-studii-k-casosbernym-dokumentum-navraty-do-infra-obycejnych-zivotu>

<sup>32</sup> "Give me a child until he is seven and I will give you the man"

<sup>33</sup> opět násobek čísla 7

1964 vůbec nenapadlo, že by výběr mohl být nesprávný. Británie byla tehdy považována za bělošskou zemi, kde hlavní slovo měli muži.

Zde je přehledná tabulka, ve které je přehled aktérů a jejich účast v jednotlivých dílech.

Age (Year)	7 (1964)	14 (1970)	21 (1977)	28 (1984)	35 (1991)	42 (1998)	49 (2005)	56 (2012)
1 Andrew	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
2 Charles	✓	✓	✓	✗	✗	✗	✗	✗
3 John	✓	✓	✓	✗	✓	✗	✓	✓
4 Suzy	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
5 Jackie	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
6 Lynn	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
7 Sue	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
8 Tony	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
9 Paul	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
10 Symon	✓	✓	✓	✓	✗	✓	✓	✓
11 Nick	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
12 Peter	✓	✓	✓	✓	✗	✗	✗	✓
13 Neil	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
14 Bruce	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

Nebudu zde dopodrobna rozebírat obsah jednotlivých dílů ani osudy postav. Pokuším se pouze shrnout podstatné. Mezi protagonisty jsou 3 chlapci z velmi bohatých rodin představitelé vyšší třídy), kteří už od 7 let jasně formulují, že budou studovat na Oxfordu nebo Cambridge a budou z nich právníci, doktoři atp. Když se Apted zeptá v prvním díle jednoho z těchto chlapců Andrewa jaké čte noviny, řekne

pohotově : "The Financial Time". Andrew v dospělosti skutečně vystuduje Cambridge a stane se advokátem.

Od 28 Up z natáčení vypadl další hoch z dobré rodiny Charles. Je paradoxem, že i když se stal novinářem a později producentem a dokumentaristou, přesto odmítl pokračovat v natáčení. Michael Apted tvrdil, že se s ním Charles dokonce soudil, a proto v 56 up už se mihne jeho tvář pouze na společných fotkách s kamarádem Andrewem.

Další z "privilegovaných" je John, který také vystudoval prestižní školu a udělal kariéru. Projektu se dále účastnil pouze, podle svých slov : "aby podpořil své charitativní projekty". Nesouhlasil s tím, že ho Apted zařadil k vyšší sociální třídě, proto se také 2 natáčení neúčastnil!

Tony pochází z chudších poměrů chtěl být žokejem, stal se taxikářem a příležitostným hercem. Je důkazem chyby ve zvolené premise. Jako příslušník k střední třídě v současnosti vlastní tři domy a jedním z nich je rezidence ve Španělsku.

Simon je jediným účastníkem projektu, který se narodil smíšenému páru. Na jeho osudu je zajímavé, jakým způsobem se Velká Británie za 50 let posunula. Zatímco Simonovo narození svobodné matce bylo společensky nepřípustné, s postupujícím časem je to běžná věc.

Peterovu účast v projektu přerušila série bulvárních článků namířených proti němu, poté co kritizoval vládu premiérky Margaret Thatcherové. O jeho osudech se dovídáme pouze skrz komentář. Velké překvapení pro diváky nastalo, když se objevil zatím v posledním osmém<sup>34</sup> pokračování.

Jedna z dívek Lynn v roce 2013 umírá po krátké těžké nemoci.

I když jsem v úvodu konstatovala, že tvůrci udělali v přípravě několik chyb, přesto se řada smutných faktů potvrdila. Například to, že třídní rozdělení úplně nezmizelo. Dětem, které pocházely z chudých dělnických rodin, brzo zemřeli rodiče a samy trpí v dospělosti většími zdravotními problémy. Také děti, které chodily do

---

<sup>34</sup> 56 UP

soukromých škol udělaly bez výjimky v životě kariéru - mají dobrou práci v právníké sféře, jsou úspěšnými podnikateli nebo zastávají prestižní posty v médiích.

## **7) Děti z Golzova :**

Děti z Golzowa<sup>35</sup> jsou v současnosti jedním z nejdelších časosběrných filmů na světě. V roce 1985 byla epizoda "Lebensläufe" zařazena do Guinnessovy knihy světových rekordů jako film s nejdelším výrobním obdobím.

Autorem projektu je německý režisér Winfried Junge, kterému postupem času začala pomáhat jeho žena Barbara<sup>36</sup>. Natáčení začalo v roce 1961 a trvalo až do roku 2007, kdy autoři natáčení ukončili, tj. 46 let. Autorem námětu je Jungův zkušenější kolega Karl Gasse z východoněmeckých filmových studií DEFA. Projekt odstartoval jako 13 minutový týdeník

Ambicí filmu bylo, prostřednictvím dlouhotrvajícího pozorování života dětí ve školní třídě, sledovat život v tehdejší NDR. Projektu se zúčastnilo 18 dětí narozených mezi lety 1953-1955 v Brandenburském městě Golzow<sup>37</sup>, které leží poblíž polských hranic. Vzniklá série 20 filmů má dohromady 43 hodin a režisér jí promítal jak v kině tak v televizi. Z původně krátkých černobílých filmů se od konce 70. let stala celovečerní filmová díla.

Winfried Junge začal točit film, který měl být oslavou socialismu a mládeže. Když ale coby čerstvý absolvent filmové školy s natáčením začal, brzy zjistil, že realita je jiná! Děti si vybíral ve škole, na pískovištích a na plovárně. Jednou z nich byla Marieluisa Seidelová, která na začátku dubna 2008 popsala magazínu Spiegel první

---

<sup>35</sup> v originále "Die Kinder von Golzow"

<sup>36</sup> od roku 1978

<sup>37</sup> Golzow byl v té době na vrcholu slávy. Jeho vzorové jednotné zemědělské družstvo tehdy navštívili například Jásir Arafát, Kim Ir-sen nebo Indíra Gándhiová,

setkání s režisérem : *"Podíval se na mě a řekl: My dva si budeme rozumět"*. "Režisér Junge a jeho filmařský tým byli v následujících dekádách u všech důležitých okamžiků jejího života. Točili její první rande, svatbu i první léta manželství s pilotem Hannsem-Steffenem Seidelem. Soužití dívky z křesťanské rodiny se synem přesvědčeného člena komunistické strany bylo motivem hned několika časosběrných filmů."<sup>38</sup>

## **8) Manželské etudy**

Manželské etudy jsou jedním z nejvýznamnějších časosběrných projektů vůbec. Jejich autorka Helena Třeštíková je natáčí od roku 1980.

Projekt vycházel ze studie, která tvrdila, že 50 % mladých párů se rozvede už v prvních pěti letech. Proto začínající režisérka dostala od dramaturgů Krátkého filmu Praha (tehdy jediného producenta dokumentárních filmů) zadání vybrat 10 párů :  
"Podle zadání jsem si měla vybrat deset párů, které vstupují do manželství poprvé nemají žádné nemanželské děti a jsou ve věku osmnácti až čtyřicetiletí. Brzy jsem přišla na to, že jediným místem, kde se mohu pokusit takové páry najít, je matrika. Vybrala jsem si matriku Staroměstské radnice, jednak proto, že jsem to měla nejbližší, jednak jistě i z důvodů symbolických. Na podzim 1980 jsem proto vždycky v pondělí a ve středu seděla na matrice Prahy 1 někdy ještě s odborným poradcem nebo zástupcem produkce. Když podle žádosti o sňatek matikářka viděla, že pár svým věkem vyhovuje zadání, snoubenců mě představila a já jsem jim nabídla účast projektu. První dny byly ohromně dobrodružné, protože nikdo nedokázal odhadnout jak budou oslovené páry na takovou tehdy zcela neobvyklou nabídku reagovat."<sup>39</sup>

V všechny páry režisérka točila těsně před svatbou, na svatbě, 14 dní po svatbě a půl roku po svatbě a po prvním půl roce se rozhodla zredukovat počet původních deseti párů na šest. Vyřadila tak 4 dvojice, které se zdály při spolupráci nejméně

---

<sup>38</sup> Cáp, Martin : Děti z nejdelšího dokumentu NDR zestárlý, HN, 8.4. 2008

<sup>39</sup> Třeštíková, Helena a Třeštík, Michael : Manželské etudy, NLN, 2006, strana 5-6

vstřícné. Po pěti letech natáčení vznikla série šesti dokumentů<sup>40</sup> v délce 35-40 minut. Filmy měly premiéru v tehdy oblíbeném televizním pořadu TKM - Televizní klub mladých. Pořady měly u diváků úspěch a tak z materiálu vznikly ještě dva filmy pro kina - "Z Lásky" - příběh Marcely a Jiřího (jediné dvojice, která se ještě během první série natáčení rozvedla). Druhý film "Hledání cest" se skládal z osudů zbylých pěti dvojic.

Koncem 90. let se režisérka rozhodla v natáčení pokračovat. Tak vznikly "Manželské etudy po dvaceti letech". Všechny páry s natáčením souhlasily, jediný, kdo z projektu odstoupil byl manžel Marcely Jiří Haverland. Jeho přerušení natáčení způsobilo zřejmě obvinění jeho bývalé manželky, že sexuálně obtěžoval jejich dceru Ivanu. Z natáčení mezi roky 1999-2005 vzniklo opět šest snímků s delší stopáží - tentokrát to byly už hodinové pořady. Česká televize je odvysílala na začátku roku 2006 společně s předchozí sérií. Každý z dílů měl obrovskou sledovanost - přes milión diváků.

Příběhy některých hrdinů se zdály režisérce natolik zajímavé, že o nich vytvořila samostatné filmy. Prvním z nich je Marcela. Po odvysílání druhé série, kde Marcela životem už tak zkoušené Marcela tragicky zemře dcera Ivana, se zvedla nebývalá vlna solidarity. Diváci nejen Marcelu psali, ale posílali i peníze. Díky tomu se Marcela mohla přestěhovat zpátky do Prahy. Tento moment je výjimečný v kontextu kinematografie, protože odvysílání filmu mělo zpětný vliv na osud snímaného protagonisty. Tomu se budu věnovat v samostatné kapitole. Helena Třeštíková se proto rozhodla Marcelu věnovat samostatný stejnojmenný film<sup>41</sup>, kde tuto skutečnost zachytila.

---

<sup>40</sup> Filmy nesly názvy podle křestních jmen účinkujících tj. "Mirka a Anotnín", "Ivana a Pavel", "Zuzana a Vladimír", "Zuzana a Stanislav", "Marcela a Jiří", "Ivana a Václav"

<sup>41</sup> rok uvedení 2006

Trochu jiný byl druhý případ - příběh<sup>42</sup> manželů Strnadových, který byl zase natolik zajímavý, že mu režisérka chtěla poskytnout větší prostor než v rámci televizní série. Tak vznikl pro kina film "Strnadovi"<sup>43</sup>.

V současné době je dokončena třetí série Manželských etud, která nese název "Manželské etudy po třiceti letech" a divákům by se měla představit letos na podzim. Režisérka opět v 6 hodinových filmech shrnuje osudy pěti párů a Marcely Haverlandové. Její bývalý muž se ale v snímku objeví, alespoň prostřednictvím mailu, který napíše režisérce.

Pro úplnost bych měla dodat, že Helena Třeštíková pracuje paralelně na několik časoběrných projektech. Je to série filmů o divadelníkovi Jakobovi Kašparovi<sup>44</sup>, kterého sleduje od konce 90. let. Další je "kronika" rodiny Kettnerovi, respektive životní příběh jejich syna Honzy, kterého režisérka natáčí od okamžiku zrození, tedy 37 let. Dále jsou to osudy romského hudebníka a aktivisty Vojty Lavičky<sup>45</sup>. Velkou diskuzi mezi divákem zaznamenaly filmy o narkomance Katce<sup>46</sup>, kterou Třeštíková natáčí od roku 1996. Další narkomanka coby objekt časoběrného filmu je Mallory<sup>47</sup>, Třeštíková jí natáčí od přelomu století a její osudy jsou daleko optimističtější než osudy Katky. Zajímavý je i příběh recidivisty a spisovatele Reného<sup>48</sup> - ten vzniká od roku 1989. Ve filmografii Heleny Třeštíkové najdeme i další časoběrné projekty, na kterých v tuto chvíli nepracuje, ale jejich případné pokračování je otevřené.

## **9) Vztah režisér a hrdiny časoběrných příběhů :**

---

<sup>42</sup> Architekti Ivana a Václav s houževnatostí zvládají práci i vysokou školu. Ve všem, co dělají, jsou maximalisté. Mají pět dětí a hned po roce 1989 rozjíždějí podnikání. Jejich obrovské nároky, touha budovat a tvořit se ale časem dostává na hranici možného. Narážejí na nepochopení okolí i vlastních dětí. Přes řadu krizí ale zůstávají spolu.

<sup>43</sup> rok uvedení 2017

<sup>44</sup> "Život s Kašparem" 2012

<sup>45</sup> "Vojta Lavička - nahoru a dolů" 2013

<sup>46</sup> "Katka" 2009

<sup>47</sup> "Mallory" 2015

<sup>48</sup> "René 2008

Všichni režiséři časoběrných filmů se bezvýhradně shodují na tom, že vztah mezi režisérem potažmo štábem a hlavními aktéry musí být kladný a pokud možno kontinuální. Britský režisér Michael Apted hovoří o "sebekontrolu" při dodržování přesné sedmileté periody. On sám ale připouští, že existují okamžiky, kdy struktura musí jít stranou - v projektu UP series udělal výjimku dokonce dvakrát - při svatbě jednoho z aktérů a vážné nemoci jedné ze čtyř snímaných žen, která bohužel poté zemřela. To je důkaz, že režiséři musí být v nepřetržitém kontaktu se snímanou osobou, vědět o každém jejich důležitém životním kroku. Vztah ale musí fungovat i obráceně, to znamená, že aktéři časoběru musí režisérovi dát zprávu, že se něco důležitého děje. Vzniká tak zvláštní pouto a někdy i přátelství. Důležitá je vzájemná důvěra. Účastník časoběrného dokumentu se nesmí cítit jako objekt natáčení. Musí rozumět smyslu celého projektu. Musí věřit, že režisérovi na něm opravdu záleží! Přesto se občas stane, že vlivem vnějších okolností nebo z rozhodnutí účastníka, se natáčení přeruší. To ale není důvod, aby režisér úplně přerušil kontakt se svým "hrdinou". Čas urovná řadu neshod. Důkazem toho je například Aptedův hrdina Peter, který po serii štvavých článků<sup>49</sup> natáčení ukončil po 4. díle<sup>50</sup>, ale v 8. pokračování<sup>51</sup> opět účinkuje. Podobně se Zuzana<sup>52</sup> ztrácí a opět objevuje během třídílného příběhu z cyklu "Manželské etudy".

#### Autorky studie "Od longitudinálních studií k časoběrným dokumentům"

Katherine Miller Skillanderová a Catherine Fowlerová, proto zdůrazňují termín "životní běh". "Okamžik životního běhu, v němž se daná osoba nachází, od základu určuje, jak člověk takový okamžik prožívá. Jinými slovy, znalost pozice, jakou dané události zaujímají v rámci běhu individuálního života, a znalost historického kontextu

---

<sup>49</sup> Peter kritizoval kroky tehdejší premiérky Margaret Thatcherové

<sup>50</sup> "28 UP"

<sup>51</sup> "56 UP"

<sup>52</sup> "Manželské etudy - Zuzana a Vladimír"



představují analytické nástroje umožňující porozumět životům lidí a příběhům, které o sobě vyprávějí<sup>53</sup>. Proto se zde režisér mění na vědce - sociologa, musí situaci nahlížet z perspektivního i prospektivního hlediska. Balancuje na hranici přítele, "staré známé"<sup>54</sup> a vědce, který opakovaně provádí podrobnou pitvu objektu. Účastník projektu je zároveň na příchod štábu připraven a ví, co má čekat, proto ne vždy se otevře a odhalí všechna tajemství. Na režisérovi je ale, aby se znovu se svým hrdinou symbolicky potápěl pod hladinu a zkoumal jeho "soukromý vesmír"<sup>55</sup>. Připodobnění natáčení a ponoření do vody jsem nepoužila náhodou. Odkazují se tak opět na studii Skillanderové a Fowlerové, které citují význačného psychologa George E. Vaillanta a jeho skvělou knihu "Triumphs of Experience" : "Všechny dřívější kruhy pohlcují, ovšem nikdy nevymazávají, ty pozdější". "Tento model se dokáže vyrovnat s paradoxem spočívajícím v tom, že každý člověk se mění, ale přesto také do určité míry zůstává týmž. Tudíž umožňuje pojmově uchopit změnu i trvání, jak s uplývajícím časem vyvstávají v životech jednotlivců."<sup>56</sup> Obraz vlnících se kruhů na vodní hladině nám může pomoci pochopit i důležitost filmového střihu v žánru časosběrných filmů. Dobře to lze ilustrovat na sérii snímků australské režisérky Gillian Armstrongové : "V prvním filmu využívá Armstrongová jistý postup, k němuž se vrací v průběhu celého cyklu: shromáždí všechny dívky účastníci se jejího projektu a klade všem dohromady otázky, které bychom mohli označit za „feministické“. Jedna taková otázka zní, co by dělaly, kdyby otěhotněly. Všechny dívky celkem přesvědčivě tvrdí, že by nepodstoupily potrat. Ve druhém filmu již dvě dívky, Josie (svobodná matka) a Diana (tehdy vdaná za Keitha), skutečně mají své první dítě v osmnácti letech. Do natáčení třetího filmu

---

<sup>53</sup> Miller Skillanderová, Katherine; Fowlerová, Catherine : Od longitudinálních studií k časosběrným dokumentům, <http://www.dokrevue.cz/clanky/od-longitudinalnich-studii-k-casosbernym-dokumentum-navraty-do-infra-obycejnych-zivotu>

<sup>54</sup> Tak vnímáme například Helenu Třeštíkovou, když jí jeden z aktérů "Manželských etud" vítá při každé návštěvě u vrat

<sup>55</sup> "Soukromý vesmír" (2011) je název jednoho z časosběrných filmů Heleny Třeštíkové.

<sup>56</sup> Miller Skillanderová, Katherine; Fowlerová, Catherine : Od longitudinálních studií k časosběrným dokumentům, <http://www.dokrevue.cz/clanky/od-longitudinalnich-studii-k-casosbernym-dokumentum-navraty-do-infra-obycejnych-zivotu>

má Diana už dvě děti, a tak není žádným překvapením, když se Armstrongová zeptá, zda by se její postoj k potratu nyní nemohl změnit. Diana v detailním záběru zamyšleně přiznává, že svůj názor skutečně díky nové situaci změnila a že existují i jiné, zvláštní okolnosti ovlivňující její smýšlení o potratu. Na chvíli se odmlčí a její pohled se zaměří mimo kameru, patrně na Armstrongovou. Armstrongová se ji pokouší přimět, aby svou odpověď zpřesnila: „Na jakých okolnostech by lidem mohlo záležet?“ ptá se. Diana pokračuje stejně vágně a Armstrongová se nepřestává dožadovat konkrétnější odpovědi. Nakonec Diana dává najevo nelibost a odpovídá: „Gill, ty mě tlačíš do kouta. Co ode mne chceš slyšet?“ Pomalu Diana přiznává, že je právě potřetí těhotná a že se prozatím ještě nerozhodla, jak se v této situaci zachová. Kamera najíždí a zvětšuje záběr na Dianinu tvář. Než došlo k Dianině zpovědi, mohli jsme ji sledovat, jak pracuje jako servírka ve svém prvním zaměstnání na zkrácený úvazek od té doby, co měla děti. V rychlém střihu sledujeme Dianu obsluhující zákazníky, což zpoza kamery doprovází její vlastní komentář o tom, jak se cítí být šťastná: „Práce dodala mému životu vzrušující rozměr.“ Tyto scény jsou odděleny protahovaným detailním záběrem na její boty s vysokými podpatky na kostkované podlaze restaurace a ona pokračuje: „... i když mě z toho pak bolí nohy ... když pracuji, cítím se jako potřebný člověk ... měla jsem se do toho pustit už dávno...“. Skutečnost, že Diana poté zjišťuje, že je těhotná, pochopitelně vyvolává otázky, zda tento šťastný stav, ve kterém se nachází, potrvá i nadále. První záběry s Dianou v následujícím filmu *Čtrnáct znovu* ne přináší opakování jejího odhalení, že je znovu těhotná, a poté, co Armstrongová, již v současnosti, zaklepe na její dveře a je pozvána dovnitř, ihned prohlásí: „Všichni se ptají jen na dvě otázky; jedna zní, zda si Diana nechala svoje dítě ... a druhá, jestli je tvůj dům stále tak upravený, jako býval dříve.“ Vzhledem k tomu, že dveře u Dianina domu otevře malý chlapec (syn Beauth), odpověď na první otázku známe rovnou. Záběry z jejího zaměstnání, kdy dělala servírku, jsou také zopakovány a my očekáváme, že jich bude využito ke konfrontaci se současným Dianiným všedním životem, kdy opět zůstala doma, aby se starala o malého syna. Dále se

Armstrongová Diany ptá, co říkal na narození Beautha Keith, a Diana (nikoli Keith) horlivě odpovídá, že měl ze syna radost a že je rád, že někdo dále ponese jeho rodové jméno. Teprve až když se k záběrům z Dianina zaměstnání vrátíme potřetí, a to v pátém filmu "Lásky, touhy a lži", odhalí se hlubší rovina tohoto okamžiku nebo – jinými slovy – celek všech kruhů z Dianiny minulosti. Procházíme týmiž úrovněmi opakování: záběry Diany coby servírky, Diana zahnaná do kouta při debatě o potratech, Armstrongová vracející se po letech k Dianě a objevující jejího syna Beautha a ptající se po Keithově reakci na jeho narození, ale pak následuje scéna ze současnosti, v níž se ukazuje, že Diana Keitha opustila a odešla žít se svojí první láskou Furem, o němž se dozvídáme, že je skutečným otcem Beautha. A co víc, románek, který Diana s Furem prožila (a jehož výsledkem byl Beauth), začal, když pracovala jako servírka."<sup>57</sup>

Uvedený příklad vypovídá nejen o výše zmíněném vztahu mezi režisérem a snímaným objektem, ale dokazuje, že časoběrný film není totožná disciplína jako longitudinální studie. Mimo jiné dokazuje, jak důležitou roli hraje filmový střih a jak může divákovi pomoci propojit jednotlivé "kruhy na vodě". Důležitost filmového střihu si můžeme ukázat i na filmech Heleny Třeštíkové. S novým střihačem Jakubem Hejnou přichází do jejích filmů propracovanější struktura. Snímky jsou v úzkém smyslu slova "filmovější".<sup>58</sup>

Zvláštní aspektem časoběrných filmů je jejich retrográdní působení na hlavní aktéry. Odvysílání filmu, velmi často výrazně ovlivní život natáčených osob, ať už pozitivně nebo negativně. Zároveň často spustí řetězec událostí, který vyvolá další natáčení. Této situaci se částečně vyhnuli všichni režiséři dodržující metodu 7 UP.

---

<sup>57</sup>Miller Skillanderová, Katherine; Fowlerová, Catherine : Od longitudinálních studií k časoběrným dokumentům, <http://www.dokrevue.cz/clanky/od-longitudinalnich-studii-k-casosbernym-dokumentum-navraty-do-infra-obycejnych-zivotu>

<sup>58</sup> Například ve filmu "René" vytváří televizní zpravodajství metaforu vnějšího světa.

Uvedení filmu, ale často ovlivnilo pokračování natáčení. Někteří aktéři<sup>59</sup> nesouhlasili s tím, jak je režisér zobrazuje, proto natáčení zastavili nebo na několik let přerušili. Samostatnou kapitolu tvoří hrdinové časosběrných filmů Heleny Třeštíkové. V tomto případě odvysílané filmy doslova mění životy svých hrdinů. Asi nejmarkantnějším případem je Marcela. Tragická smrt její dcery Ivany v druhém pokračování Manželský etud - "Manželské etudy po dvaceti letech", přiměla diváky k obrovské vlně solidarity. Peníze, které Marcele poslali, přímo změnily její život<sup>60</sup>. Film tak prospektivně ovlivnil vznik dalšího filmu. Protože příběh byl tak silný, že Třeštíková natočila během roku pokračování - samostatný film "Marcela".

Velmi diskutovanou otázkou je honorář, který aktéři dostávají za svá účinkování v časosběrných filmech. Peníze samozřejmě mění vztah mezi účinkujícími a štábem, a to zvláště v situaci, kdy je natáčený v hmotné nouzi. Nabízí se tak otázka, do jaké míry je v tomto případě natáčení jen prostředek k získání peněz, tj. jak moc je placená výpověď autentická. Helena Třeštíková byla velmi kritizovaná za to, že platila za natáčení narkomance Katce a pouze přihlížela jejímu utrpení. Film nevyzníval výchovně a nepůsobil ani odstrašujícím dojmem. Filmový kritik Kamil Fila napsal v recenzi<sup>61</sup> na film "Katka" : "Tahle forma už si skoro zaslouží označení "sociální porno" a voyeurismus.

Což je příznačné - kdysi proti sobě v televizi běžely Manželské etudy po 20 letech a reality show VyVolení. Bez ohledu na to, kterému z pořadů přikládáme vyšší hodnotu, je bez debat, že nikoli reality show, ale právě ony hodnotné dokumenty z ČT2 naplňují přesněji definici voyeurismu - dívat se a ne být viděn.

Zatímco účastníci reality show mluvili do kamery s vědomím, že je venku sledují diváci, u filmů Heleny Třeštíkové se vytváří iluze objektivity, nebo přinejmenším

---

<sup>59</sup> Například Paul z Aptedovi UP série nesouhlasil se svým zařazením do vyšší společenské třídy. Poukazoval na to, že mu brzy zemřela matka a on si na svá studia musel vydělávat sám.

<sup>60</sup> Marcela si mohla koupit byt a znovu se přestěhovat do Prahy.

<sup>61</sup> Fila, Kamil : Feťacka Katka testuje vykupitelské síly filmu, Aktualne.cz, 2.3. 2010 <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-fetacka-katka-testuje-vykupitelske-sily-filmu/r~i:article:662056/>

mnohem bezpečnější pozice pro diváky. Na rozdíl od reality show vám nikdo z obrazovky/plátka nevpálí do tváře "co na mě čumíte a šmírujete mě?".

V knize Dokumentární film, jiná kinematografie Guy Gauthier píše:

Dokumentarista může stát na straně těch, které filmuje, nebo se o to alespoň snažit, podporovat jejich věc, objevit se po jejich boku ve vlastním filmu. Může si ale také držet chladný, téměř klinický odstup, někdy až za hranicích vědecké necitelnosti.<sup>62</sup>

## 10) Čas v časoběrných filmech

Čas má v časoběrných filmech několik rozměrů. Při třídění budu vycházet ze studie B. Thorna : "The seven UP Films - connecting the Personal and the Sociological", doplním je ale ještě o další perspektivy.

Thorne tvrdí, že se v časoběrných dokumentech potkávají tři časy - čas historický, čas biologický a čas biografický.

"**Historický čas** je vytvářen opakovanými návštěvami a lze jej sledovat na technologických změnách v samotné tvorbě dokumentu (od 6mm filmu k digitálnímu videu), na proměnách módy a účesů příznačných pro léta šedesátá, sedmdesátá a osmdesátá; nebo na politice díky odkazům k jednotlivým vládám, k feminismu či projevům ekonomické recese, anebo naopak vzmachu. **Biologický čas** je zachycen díky přístupu, který staví do středu svého zájmu jedince, díky záběrům na jeho tvář, zejména v detailu. A nakonec čas **biografický**, který je stejně tak osobní jako ten biologický a jeho plynutí se projevuje v rozhovoru, během nějž vznikají krátké příběhy ze života."<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Gauthier, G. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: AMU & Jihlava, 2004.

<sup>63</sup> Miller Skillanderová, Katherine; Fowlerová, Catherine : Od longitudinálních studií k časoběrným dokumentům, <http://www.dokrevue.cz/clanky/od-longitudinalnich-studii-k-casosbernym-dokumentum-navraty-do-infra-obycejnych-zivotu>

Podrobně k jednotlivým časovým perspektivám : historický čas by měli mít režiséři na paměti hlavně při výběru natáčecích lokalit. Je úžasné vidět například Marcelu procházet po pražském Staroměstském náměstí, které je celé zakryto lešením. Stejně tak divák zpozorní, když v jednom z pokračování<sup>64</sup> německého časosběru "Děti z Golzowa", uvidí schůzi, na které místní zemědělci vítají návštěvu z Ukrajiny. Autor projektu Winfried Junge v souvislosti s tím zmiňuje v Německu populární termín Ostalgie<sup>65</sup>, z které série zvláště u východoněmeckých diváků těží. Je ale samozřejmě otázkou do jaké míry je režisér schopen odhadnout výjimečnost onoho pozadí, popřípadě detailu. Důležité ale je, aby obojí bylo vlastní danému aktérovi, aby nebyly uměle prosazené režisérem. Výjimka nastává v okamžiku, kdy se tak děje prostřednictvím střihu. To znamená, kdy režisér doplní materiál o dobové záběry například týdeníky. S tímto principem hojně pracuje Helena Třeštíková ve svých dokumentech. V lidském životě jsou totiž okamžiky, kdy si všichni přesně pamatujeme, kde jsme byli a co jsme v tu chvíli právě dělali - například 17. listopadu 1989, nebo 11. září 2001. Když pak režisér ve filmu použije záběry z dané historické události a spojí je s osudem hrdiny časosběru, dojde k protnutí životních běhů diváka a účastníka projektu. Vytvoří se paralela mezi malými a velkými dějinami. Další rovinou historického času je změna charakteru obrazu, která je způsobená technologickým pokrokem. Projekty startující v šedesátých letech většinou používají pro záznam černobílý film super8mm, 16mm nebo super 16mm. V té době šlo o poměrně kvalitní a nejlevnější záznamové médium. S postupujícím vývojem záznamové techniky se pak obraz stává barevným a vyvíjí se až do dnešní HD kvality. To umožňuje divákům orientovat se na časové ose i bez toho, aby přesně věděli (například díky titulku v obraze) jaký rok je. Černobílý film navíc umocňuje onu zmiňovanou nostalgii.

---

<sup>64</sup> "Und wenn sie nicht gestorben sind" - "A dokud nezemřeli..." (2007)

<sup>65</sup> Je to slovní hříčka spojující slova ost=východ a nostalgie, tj. nadměrný stesk po všem východoněmeckém, starém.

Hrdinovo stárnutí před kamerou zaznamenává biologický čas<sup>66</sup>. Proto jsou důležité a opakované záběry do tváře / detaily aktérů časosběru. Michael Apted s tím pracuje například v upoutávce k poslednímu dílu, kdy vedle sebe prostřednictvím střihu položí záběry jedné osoby v různých obdobích.



V souvislosti s biologickým stárnutím je pozoruhodné, jak mnohdy mimoděk před kamerou stárnou i režiséři projektu. Například Helena Třeštíková se doslova mihne v některých dílech. Jedinou výraznější situací, kdy zůstává déle před kamerou, je v jejím případě omdlení Marcely<sup>67</sup> na hřbitově při ukládání urny zesnulé dcery. Přesto vnímáme, že i režisérka stárne stejně jako její svěřenci. Zajímavé je, jak se od druhého pokračování "Manželských etud" objevuje v obraze i její syn Tomáš, coby fotograf snímaných párů. Nevím ale, jestli je tohle patrné i pro běžného diváka, který není "insider".

---

<sup>66</sup> Stárnutí tváře a těla asi v největší míře mapuje tzv. Dunedinská multidisciplinární studie zdravotního stavu a vývoje (Dunedinská studie), která v krátkých intervalech sleduje duševní a tělesné zdraví vybraných zástupců - jejich asi 1000 - v průběhu jejich života. Tento výzkum se na základě vzorků DNA, fotografií vrásek v obličejí, testování jedinců na kardiovaskulární, dentální a dýchací potíže pokouší porozumět vzájemným vztahům mezi životními osudy, zdravím a vývojem a tomu, jak se tyto vztahy mění spolu s rostoucím věkem. Projekt odstaroval na počátku 70. let a je unikátní tím, že se ho stále účastní 91 % původních respondentů.

<sup>67</sup> "Marcela" (2006)

Biografický čas hlavních hrdinů je svázán s biografickým časem režiséra a celého štábu. V této souvislosti bych upozornila na další důležitou časovou rovinu a tou je "biografie" jejich vzájemného vztahu. Ten je někdy ve filmu zaznamenán - například ve filmu René je krátká pasáž věnovaná tomu, že mladý delikvent vykradl režisérci byt. Při krádeži vzal i dětské kasičky. Jedna z nich patřila i malému Tomášovi, který o několik let později fotí ve filmu delikventa Reného na plakát.

Poslední časovou perspektivou, o které se chci zmínit je hledisko diváka. Vzhledem k určité "nesmrtelnosti" filmu, se teoreticky za pár let stane, že příběhy, které diváci uvidí na plátně, nebudou příběhy jejich ani jejich rodičů a prarodičů. Osobní čas diváka se tady neprotne s časem historickým a film se změní v jakousi kroniku, kde pouze zasvěcení budou rozumět kontextu a motivacím konkrétních životních situací. Co ale zůstane bude příběh.

## **11) Obyčejné životy a infra-obyčejné životy**

Po té co Helena Třeštíková v roce 2011 uvedla svůj časosběr "Soukromý vesmír", objevila se řada recenzentů<sup>68</sup>, kteří nehodnotili film, ale kritizovali podle nich nudný / nezajímavý a obyčejný život hlavních hrdinů - rodiny Kettnerovi. Zaměřím se tedy na nejprve na pojmy obyčejný a ne-obyčejný!

"Lze tvrdit, že dokumentární tvorba jako taková ničí obyčejnost, neboť filmaři zachycováním skutečnosti (a nezáleží na jimi schvalované míře zásahů do reality před kamerou) posouvají každodennost na jinou, estetickou rovinu. To lze vysvětlit „momentkovou“ povahou mnoha dokumentů, které nám nabízejí přístup jen k okamžiku či události v lidském životě. Naproti tomu v případě časosběrné dokumentace, která stojí na vršení opakovaných návštěv respondentů v průběhu času, což prohlubuje náš vhled do každodennosti, dochází k něčemu docela

---

<sup>68</sup> <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-soukromy-vesmir-desi-svou-obycejnosti/r~i:article:731176/>



odlišnému. Nejde o to, že by se z obyčejného stávalo neobyčejné, jako se tomu například děje v současné kultuře celebrit, televizních reality show a YouTube.”<sup>69</sup> Naproti zmíněným pomíjivým hvězdám získávají účastníci časoběrů určitou trvalou hodnotu, kterou je prolnutí už výše zmíněných časových rovin, které nám umožňují chápat jejich pohnutky a životní kroky, rozumět jejich slovům. Skillanderová a Fowlerové proto zavádějí termín “infra-obyčejné”. Vrstvení ať už ho chápeme jako stoupající schody nebo výše zmíněné kruhy na vodě divákům totiž dává možnost nahlédnout “pod” / “za”, vidět nespátrané. To je největší hodnota a přínos časoběrných dokumentů. Jestliže chtěl na začátku Apted skrze svůj projekt vidět Velkou Británii v roce 2000, podařilo se mu daleko víc. Nebylo to ale skrz pečlivě připravené otázky z oblasti politiky a náboženství. Stalo se tak skrze obyčejné -> infra-obyčejné životy. Mě v této “hře” s latinskými předponami ještě napadlo označení “meta-obyčejný” jako něco, co nás přesahuje a stává se až archetypálním. To čeho si nejvíc ceníme na časoběrných filmech je zachycení nějakého procesu, vývoje, který může být někdy velmi dramatický, jindy naopak.

## 12) Konec !?

Jedním z mála časoběrných projektů, kde tvůrci konstatovali, že vše už bylo řečeno jsou “Děti z Golzowa” 1961-2007. Je zvláštní, že podle dostupného tisku necítí hrdinové z konce natáčení lítost ani úlevu. Jak řekl listu Die Welt jeden z účastníků natáčení Bernd Oestreich : “Bylo řečeno asi všechno a vlastně už se ani nic neděje. Žasnu, že režisér vydržel tak dlouho.” Po skončení natáčení vytvořili manželé Jungovi muzeum. Přestěhovali tam veškerý hrubý materiál. Případní zájemci v něm mohou hledat nepoužité scény. Součástí expozice je i filmová střížna a historická záznamová zařízení. K dispozici je i veškerá korespondence a dokumenty vztahující se k projektu. Rozsáhlá je i výstava fotografií z natáčení. Obyvatelé Golzowa jsou na projekt,

---

<sup>69</sup> Miller Skillanderová, Katherine; Fowlerová, Catherine : Od longitudinálních studií k časoběrným dokumentům, <http://www.dokrevue.cz/clanky/od-longitudinalnich-studii-k-casosbernym-dokumentum-navraty-do-infra-obycejnych-zivotu>

zapsaný v Guinnessově knize rekordů jako svého času nejdelší časoběrný dokument, velmi hrdí. Osobně si myslím, že vše nebylo řečeno a projekt by byl stále zajímavý.

Odlišný osud má britská série UP. Ač jí její duchovní otec Michael Apted plánoval pouze do roku 2000. Vypadá to, že se v roce 2019 dočkáme devátého pokračování, tentokrát 63 UP. Sám Apted řekl, že doufá, že stihne udělat ještě 84 Up, to mu bude 99 let.

Česká režisérka Helena Třeštíková předala část svého časoběrného know-how své dceři Haně Třeštíkové. Ta začala v roce 2011 natáčet časoběrný projekt : "Manželské etudy nové generace". Sama režisérka chce pokračovat v práci dokud bude moct točit, pak by ráda předala natáčení projektů svým dětem.

### **13) Závěr :**

Časoběrné filmy jsou dnes už respektovaným a etablovaným žánrem dokumentárního filmu. Jsou důkazem vůle a vytrvalosti a urputnosti svých autorů - režisérů. Divákům představují filmovou kroniku, "ponor" do obyčejných - lidských osudů, zprávu o době svého vzniku. Pro jedny jsou nesnesitelné svým skrytým voyeurizmem, pro druhé unikátní a otevřenou sondou do života obyčejných lidí. Obecně se těší velké divácké popularitě. Jejich vznik vždy zásadně ovlivní život snímaných postav. Příběhy aktérů časoběrných filmů se stanou "veřejným majetkem".

Každý režisér si vytvořil svůj specifický přístup a natáčecí metodu. Časoběrné filmy nesou atributy svých tvůrců. Jejich natáčení vyžaduje pohotovost, připravenost a nezdolnou vůli.

V průběhu psaní této práce bylo pro mě zásadní zjištění, kolik časoběrných projektů na světě existuje. Ve své další vědecké práci bych je chtěla důkladně zmapovat a seznámit s nimi české publikum. Co autor to jiné pojetí, jiný přístup a jiná metoda sbírání času. Pro mě je na časoběru fascinující ta vrstevnatost, kdy první

souvisí s dalším a zároveň posledním záběrem filmu. Vyprávění příběhu se mění na zprávu o dobovém paradigmatu.

Jednou z motivací, proč "sbírám" časoběrné projekty je touha vytvořit vlastní časoběrnou metodu. Jako téma jsem si zvolila "kulturní znovuosídlení Sudet". Impulsem k vzniku projektu byla situace kolem Činoherního studia v Ústí nad Labem v roce 2014. Tehdy po dlouhodobých neshodách skončilo Činoherní Studio - praktický jediný nositel kultury v severočeské metropoli. To odstartovalo sérii událostí, které vedli k vzniku dodnes fungujícího prostoru Hraničář - ten dal i název celému projektu "Hraničáři".

#### **14) Seznam použité literatury a internetových odkazů :**

- Bordwell, D., Thompsonová, K., Umění filmu, NAMU, Praha, 2011
- Bordwell, D., Thompsonová, K., Dějiny filmu, NAMU a Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2011
- Gauthier, G., Dokumentární film, jiná kinematografie. První vydání, Praha, Nakladatelství AMU, FAMU – CAS a Mezinárodní festival dokumentárních filmů v Jihlavě. 507 stran.
- Kňáva, P., Jan Calábek. První vydání, Brno, vydal CERM a Nadace Universita Masarykian, 2000, 150 stran.
- Filmový sborník historický, číslo 2, První vydání, Praha, vydal československý filmový ústav, 1991, strana 189-202
- Adler, R., Cesta k filmovému dokumentu, 3. rozšířené vydání, Praha, Nakladatelství AMU, 2001, 90 stran.
- Navrátil, A., Cesty k pravdě či lži. 2.vydání (v Nakladatelství AMU 1. vydání), Praha, Nakladatelství AMU, 2002, 292 stran.
- Calábek, J., Vznik a vývoj vědecké kinematografie v Brně, Rozpravy ČSAV, První vydání, Praha, 1989
- Míšková, A., Tradice a vývoj vědecké kinematografie v ČSAV, Práce z dějin ČSAV, číslo 2, První vydání, Praha, 1987, strana 193-226
- Singer, Bennet, Michael Apted - 42UP, The New Press, New York, 1998
- Třeštíková, Helena, Třeštík, Michael, Časosběrný dokumentární film. NAMU, Praha, 2015
- Třeštíková, Helena, Třeštík, Michael, Manželské etudy. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2006

## Webové odkazy

- *Die Kinder von Golzow*, Dostupné z: <[http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Kinder\\_von\\_Golzow](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Kinder_von_Golzow)>.
- Negativ s r.o. *Marcela*, Dostupné z: <<http://www.aerofilms.cz/filmy/103-Marcela/synopse/>>.
- UP Series, Dostupné z: <[en.wikipedia.org/wiki/Up\\_Series](http://en.wikipedia.org/wiki/Up_Series)>.
- Roger Ebert Discusses the Up Series with Director Michael Apted, Dostupné z: <[www.youtube.com/watch?v=rGu470P7yfc](http://www.youtube.com/watch?v=rGu470P7yfc)>.
- Richard Kilborn, Taking the long view: a study of longitudinal documentary, Dostupné z: <[books.google.cz/bookid=YY0tDwAAQBAJ&pg=PA2&lpg=PA2&dq=interview+Rainer+Hartleb&source=bl&ots=e6DTueOK9P&sig=4RjuC4vz6rk3Q\\_AOYD0yAHwrOrU&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwi11d21yKXWAhWImbQKHa9DAZEQ6AEITDAI#v=onepage&q=interview%20Rainer%20Hartleb&f=false](http://books.google.cz/bookid=YY0tDwAAQBAJ&pg=PA2&lpg=PA2&dq=interview+Rainer+Hartleb&source=bl&ots=e6DTueOK9P&sig=4RjuC4vz6rk3Q_AOYD0yAHwrOrU&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwi11d21yKXWAhWImbQKHa9DAZEQ6AEITDAI#v=onepage&q=interview%20Rainer%20Hartleb&f=false)>.
- Miller Skillanderová, Katherine; Fowlerová, Catherine : Od longitudinálních studií k časosběrným dokumentům, Dostupné z: <<http://www.dokrevue.cz/clanky/od-longitudinalnich-studii-k-casosbernym-dokumentum-navraty-do-infra-obycejnych-zivotu>>.
- Apted, Michael : Married in America 3 by Michael Apted, Dostupné z: <<https://www.indiegogo.com/projects/married-in-america-3-by-michael-aped--2#/>>.
- Fila, Kamil : Soukromý vesmír děsí svou obyčejností, Dostupné z: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-soukromy-vesmir-desi-svou-obycejnosti/r~i:article:731176/>>.
- Fila, Kamil : Feťáčka Katka testuje vykupitelské síly filmu, Aktualne.cz, Dostupné z: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-fetacka-katka-testuje-vykupitelske-sily-filmu/r~i:article:662056/>>.

## Citované filmy :

- Helena Třeštíková :
- "Manželské etudy - Zuzana a Vladimír"
  - "Manželské etudy - Marcela a Jiří"
  - "Manželské etudy - Ivana a Václav"
  - "Manželské etudy - Mirka a Antonín"
  - "Manželské etudy - Ivana a Pavel"
  - "Manželské etudy - Zuzana a Stanislav"
  - "Z lásky"
  - "Hledání cest"
  - "Manželské etudy po dvaceti letech - Zuzana a Vladimír"
  - "Manželské etudy po dvaceti letech - Marcela a Jiří"
  - "Manželské etudy po dvaceti letech - Ivana a Václav"
  - "Manželské etudy po dvaceti letech - Mirka a Antonín"
  - "Manželské etudy po dvaceti letech - Ivana a Pavel"
  - "Manželské etudy po dvaceti letech - Zuzana a Stanislav"
  - "Marcela"
  - "Katka"
  - "René"
  - "Strnadovi"
  - "Manželské etudy po třiceti letech - Zuzana a Vladimír"
  - "Manželské etudy po třiceti letech - Marcela a Jiří"
  - "Manželské etudy po třiceti letech - Ivana a Václav"
  - "Manželské etudy po třiceti letech - Mirka a Antonín"
  - "Manželské etudy po třiceti - Ivana a Pavel"
  - "Manželské etudy po třiceti letech - Zuzana a Stanislav"
- Paul Almond :
- "7 UP"
- Michael Apted :
- "14 UP"

"21 UP"

"28 UP"

"35 UP"

"42 UP"

"49 UP"

"56 UP"

"Married in America"

"Married in America 2"

Gillian Armstrongová : "Smokes and Lollies"

"14's Good, 18's Better"

"Bingo, Bridesmaids & Braces"

"Not Fourteen Again"

"Love, Lust & Lies"

Winfried Junge : "Die Kinder von Golzow" :

"Wenn ich erst zur Schule geh"

"Nach einem Jahr - Beobachtungen in einer ersten Klasse"

"Elf Jahre alt"

"Wenn man vierzehn ist"

"Die Prüfung"

"Ich sprach mit einem Mädchen"

"Anmut sparet nicht noch Mühe"

"Lebensläufe - Die Geschichte der Kinder von Golzow in  
einzelnen Portraits"

"Diese Golzower - Umstandsbestimmung eines Ortes"

"Drehbuch: Die Zeiten; Drei Jahrzehnte mit den Kindern von  
Golzow und der DEFA"

"Das Leben des Jürgen von Golzow"

"Die Geschichte vom Onkel Willy aus Golzow"

"Was geht euch mein Leben an - Elke, Kind von Golzow"

"Da habt ihr mein Leben - Marieluise, Kind von Golzow"

"Brigitte und Marcel - Golzower Lebenswege"

"Ein Mensch wie Dieter - Golzower"

"Jochen - ein Golzower aus Philadelphia"

"Eigentlich wollte ich Förster werden - Bernd aus Golzow"

"Und wenn sie nicht gestorben sind... - Das Ende der  
unendlichen Geschichte"

"...dann leben sie noch heute - Das Ende der unendlichen  
Geschichte"



