

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA  
Katedra dokumentární tvorby**

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**ALTERNATIVNÍ MOŽNOSTI VZDĚLÁVÁNÍ  
V OBLASTI FILMOVÉHO UMĚNÍ  
Na příkladu metody Mohsena Makhmalbafa**

**BcA. Kristýna Bartošová**

**Vedoucí práce : Mgr. Petr Vlček**

**Oponent práce: MgA. Lucie Králová, Ph.D.**

**Datum obhajoby: 10. 9. 2019**

**Přidělovaný akademický titul: MgA.**

**PRAHA 2019**

**ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE**  
**FILM AND TV FACULTY**  
**Department of Documentary Film**

# **DIPLOMA THESIS**

**ALTERNATIVE WAYS OF EDUCATION**  
**IN THE FIELD OF FILM ART**

**On the example of Mohsen Makhmalbaf's method**

**BcA. Kristýna Bartošová**

**Thesis supervisor : Mgr. Petr Vlček**

**Thesis oponent: MgA. Lucie Králová, Ph.D.**

**Datum obhajoby: 10. 9. 2019**

**Academy degree: MgA.**

**PRAGUE 2019**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

**Alternativní možnosti vzdělávání v oblasti filmového umění**

**Na příkladu metody Mohsena Makhmalbafa**

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

**Praha, dne.....**

.....

**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:**

Tato odborná práce si klade za cíl představit na příkladu metody renomovaného filmaře Mohsena Makhmalbafa různé přístupy ke vzdělávání v oblasti filmového umění. Práce rovněž nastíní další alternativní přístupy ke vzdělávání v dané oblasti, jak v zahraničí, tak v ČR. Autorka se ve své práci zamýšlí nad tím, jaké vzdělání je pro budoucího filmaře důležité a jakou roli v rámci všech dostupných možností dnes ještě hrají klasické filmové univerzity. Jedná se o odbornou esej, která jako primární zdroj využívá autorčiny rozhovory s Mohsenem Makhmalbafem a jedním z jeho studentů. Na základě dalších rešerší, svých vlastních zkušeností a rovněž pomocí komparace předkládá autorka vlastní odborný názor na danou problematiku.

### **Abstract:**

This M.A. thesis aims to introduce alternative ways of education in the field of film art on the methods of a renowned filmmaker Mohsen Makhmalbaf. The thesis also outlines other alternative ways of education in the Czech Republic and other countries. The author reflects the importance of the education for the upcoming filmmakers and what role the traditional film schools have in the spectrum of available possibilities. The prime sources of this essay are two author's interviews; with Mohsen Makhmalbaf and one of his students. Based on other researches, her own experience and also comparison the author expresses her own opinion on the researched problematics.

## **Poděkování**

Děkuji především Mohsenu Makhmalbafovi za jeho vstřícnost, čas i to, co dělá. Dále Petrovi Vlčkovi za ochotu a skvělé vedení této práce, Aleksovi Stefanovi Radunovičovi, Zdeňkovi Holému, Kristýně Felcmanové, Veronice Zýkové, Ondřeji Kamenickému, Viole Ježkové, Martinovi Marečkovi za pomoc, rady, podporu a konzultace.

## **Osnova práce**

1. Úvod	1
2. Mohsen Makhmalbaf	3
3. Základní principy pedagogické metody Mohsena Makhmalbafa	5
3.1 Talent	5
3.1.1 Neutuchající láska	6
3.1.2 Tvůrčí síla	7
3.2 Teorie a znalosti	7
3.2.1 Teorie filmové vědy	8
3.2.2 Humanitní a společenské vědy	9
3.2.3 Abeceda filmu	9
3.2.4 Plýtvání času na univerzitě	11
3.2.5 Intenzita výuky jako klíč k tomu, jak neztrácet čas	12
4. Workshopy Mohsena Makhmalbafa	13
4.1 Metody a etika práce s neherci	16
4.2 Umění spolupráce	17
4.3 O významu studia psychologie	19
5. Alternativní možnosti filmového vzdělávání	20
5.1 Workshopy	20
5.2 Cesty sebevzdělávání	21
5.2.1 Sebevzdělávací komunity	22
5.2.2 Online kurzy	25
6. Komparace s koncepcí výuky na FAMU	26
6.1 Teorie a znalosti	26
6.2 Intenzita výuky jako klíč k tomu, jak neztrácet čas	27
6.3 Pedagogický konstruktivismus	30
6.4 Umění spolupráce	32
6.5 Alternativní možnosti filmového vzdělávání	33

7. Závěr	35
8. Seznam použitých zdrojů	38
9. Seznam příloh	41
Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem	42
Možnosti filmového vzdělávání v ČR	54
Ron Howard teaches directing - popis jednotlivých lekcí	56
Další příklady online kurzů a platforem	60
Další příklady sebezvědomovacích kolektivů	62



## 1. Úvod

Na pražské Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění (dále jen FAMU) již dlouhá léta vládne spor o to, co je to správné podhoubí pro "pěstování" kvalitních či úspěšných filmařů. Jak znovu "uvařit" Českou novou vlnu, na jejíž úspěch se nepodařilo navázat již přes padesát let. Zatímco jedni považují za základ osvojení si filmového řemesla nebo upevnění řádu a pravidel výroby filmových cvičení, jiní za nejpodstatnější považují tvůrčí svobodu a rozvíjení intelektu a obecného vzdělání budoucích filmařů jakožto vyzrálých tvůrčích osobností.

Nemám ambice jakkoli posuzovat nebo hodnotit různé přístupy k tomu, jak správně strukturovat filmové vzdělávání. Ráda bych ale nabídla pro inspiraci příklad z pedagogické praxe íránského filmového režiséra Mohsena Makhmalbafa, který svými originálními metodami dokázal vychovat již celou řadu filmových hvězd, svými dětmi počínaje a lidmi, kteří i po měsíčním workshopu dokázali natočit mezinárodně úspěšné filmy, konče. Jeho myšlenky o tom, jak nejúčinněji předávat filmařské know-how, chci srovnat s praxí na FAMU na základě vlastních zkušeností a koncepcí FAMU dvou děkanů Michala Breganta a Zdeňka Holého.

Makhmalbaf sám nikdy filmovou školu nestudoval a univerzitní filmové vzdělávání považuje za ztrátu času. Pokusím se proto skrze rešerše alternativních možností filmového vzdělávání, které dnešní doba nabízí, vyzkoumat, v čem dnes ještě mohou spočívat největší pozitiva studia na klasické filmové vysoké škole. Jako alternativní možnosti přitom vnímám všechny ty, které stojí mimo vzdělávací instituce pod správou Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR. Přehled možností, kde lze v České republice filmové umění studovat, přitom uvádím dle vlastních rešerší v příloze č. 2. V ní také uvádím i další příklady možností filmového vzdělávání. Termín "oblast filmového umění" je definován vysokoškolským zákonem a dále Národními kvalifikačními rámci terciárního vzdělávání<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Termín "oblast vzdělávání" byl zaveden do zákona o vysokých školách novelou z roku 2016. Podrobnější popis oblastí vzdělávání vydala následně vláda nařízením č. 275/2016 Sb., o oblastech vzdělávání ve vysokém školství. Oblasti vzdělávání byly poprvé expertně navrženy a popsány v ministerském projektu Q-RAM (2009-2012). Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR [online]. MŠMT ©2019 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <http://qram.reformy-msmt.cz/>

Práce by měla sloužit především jako inspirace pro ne/studenty, kteří svou tvůrčí cestu teprve hledají nebo i pro pedagogy, kteří třeba mají pochybnosti, jaká je jejich role při vedení budoucích filmařů či jak se jí chopit tak, aby pomohli svým studentům odhalit a rozvinout to nejhodnotnější, co v sobě mají. V neposlední řadě by měla přispět do diskuze nad smyslem a podstatou FAMU jakožto instituce, která se sice stále drží na předních příčkách některých světových žebříčků v kvalitě filmových škol<sup>2</sup>, ale dlouhodobě prochází vnitřní krizí hodnot, která negativně ovlivňuje atmosféru i vlastní studium svých potenciálních filmových talentů.

Původním záměrem práce bylo porovnat přístupy několika vytipovaných pedagogů z různých zemí, kteří se stali úspěšnými, přestože filmové umění nestudovali. Během rešerší jsem si ale uvědomila, že vzhledem k omezenému rozsahu diplomové práce bude lepší podrobněji rozebrat metody vedení studentů Mohsena Makhmalbafa a poznatky odjinud práci pouze doplnit.

Pro svou práci jsem si zvolila formu odborné eseje, která umožňuje vyjádřit i můj vlastní názor na danou problematiku. Primárním zdrojem práce je můj rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, na jehož základě jsem vyextrahovala několik stavebních kamenů jeho přístupu a metodiky, které jsem popsala a rozčlenila do kapitol. Používám doslovné citace z rozhovoru (ve vlastním překladu), ale i volné parafráze toho nejpodstatnějšího, o čem jsme se bavili. Pro úplnost v příloze č. 1 uvádím kompletní přepis rozhovoru bez větších dramaturgických či editorských zásahů. Tuto část jsem doplnila rozhovorem s jedním z Makhmalbafových studentů Aleksou Stefanem Radunovičem, abych práci doplnila i o jeho konkrétní postřehy z pohledu účastníka workshopu.

---

<sup>2</sup>8. Místo v žebříčku Tripodyssey z února 2019.

*Tripodyssey*[online]. Tripodyssey: ©2019 [cit. 16.6.2019]. Dostupné z: <https://tripodyssey.com/best-film-schools-in-the-world/>

25. Místo CEOWORLD z července 2019.

*Ceoworld*[online]. Ceoworld ©2019 [cit. 23.7.2019]. Dostupné z:

<https://ceoworld.biz/2019/07/23/best-film-schools-in-the-world-for-2019/>

Nutno však poznamenat, že v žebříčku *The Hollywood Reporter*, kde se FAMU v roce 2011 umístila na 7. místě, se v posledním výčtu 15 nejlepších škol světa z roku 2018 FAMU již vůbec neobjevila.

*The Hollywood Reporter*[online]. *The Hollywood Reporter* ©2011 [cit. 16.6.2019]. Dostupné z: <https://www.filmmaking.net/blog/161/The-Hollywood-Reporter-2011-Film-School-Rankings>

*The Hollywood Reporter*[online]. *The Hollywood Reporter* ©2019 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/lists/top-15-top-international-film-schools-1231328>

## 2. Mohsen Makhmalbaf

„Když mi bylo 17, bojoval jsem proti diktatuře s pistolí v ruce. Pak jsem začal bojovat s kamerou v ruce. Je totiž silnější než jakákoli zbraň, když chcete měnit svět.“<sup>3</sup>

Na začátku celé práce bych ráda v krátkosti představila osobnost Mohsena Makhmalbafa (\*1957). Narodil se na chudém teheránském předměstí. Řada z jeho téměř třiceti filmů se hrála na největších světových filmových festivalech včetně festivalů v Cannes, Benátkách či Locarnu. Na kontě má přes padesát nejprestižnějších filmových cen. Spolu s Jafarem Panahim a Abbasem Kiarostamim patří k nejznámějším tvůrcům íránské nové vlny. V roce 2009, tři roky po Makhmalbafově emigraci, byla jeho díla v Íránu zakázána. Jen pro úplnost uvádím některé z jeho nejznámějších děl: *Cyklista (Bicycleran, 1987)*, *Nevinný okamžik (Nun va Goldoon, 1996)*, *Sokhout (Le Silence, 1998)*, *Kandahár (Safar e Ghandehar, 2001)*, *Křik mravenců (Fariyade morche-ha, 2006)*, *Prezident (The President, 2014)*.

Mohsen Makhmalbaf přitom sám žádnou filmovou školu nestudoval. Ve skutečnosti nestudoval vlastně nikdy žádnou školu. Již jako dítě musel pracovat a v sedmnácti letech byl na pět let uvězněn za napadení policisty v rámci guerillového boje proti totalitnímu režimu. Stát mu nikdy neumožnil participovat na žádném oficiálním institucionálním vzdělávání, proto se rozhodl učit film zcela po svém a založil si v Íránu vlastní domácí filmovou univerzitu pro rodinu a několik dalších mladých lidí z okolí.<sup>4</sup> Po odchodu ze země začal vyučovat filmařinu formou různých workshopů po celém světě.

---

<sup>3</sup> Český rozhlas[online]. Český rozhlas ©2019 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/mohsen-makhmalbaf-pomoci-skutecnosti-vratit-filmu-silu-5022477>

<sup>4</sup> Asi nejznámější absolventkou této univerzity je jeho dcera Samira, jejíž debut "The Apple" měl premiéru v roce 1988 v Cannes. Bylo jí tehdy 17 let a stala se tak nejmladší režisérkou v hlavní soutěži Cannes Film Festivalu v historii. Ve svých 19 letech si potom za film "Blackboards" z Cannes rovnou odvezla cenu poroty. Daleko pozadu neůstala ani její mladší sestra Hana, která se v roce 2003 se svým debutem "Joy of madness" stala historicky nejmladší režisérkou Benátského Filmového Festivalu a s druhým filmem "Buddha collapsed out of shame" získala kromě mnoha jiných cen třeba Křišťálového medvěda na Berlinale 2008. Pochyby, zda úspěch není v tomto případě podmíněn dědičným talentem, nabourávají úspěchy Makhmalbafovy manželky a studentky Marziyeh Meshkiny, která má na svém kontě řadu mezinárodních ocenění včetně ceny FIPRESCI Prize za svůj film "The Day I Became A Woman" z roku 2000.

Můj zájem o jeho metody vzbudilo setkání s Aleksou Stefanem Radunovičem, který bez jakékoli předešlé zkušenosti s filmem natočil po měsíčním workshopu s Makhmalbafem celovečerní film, který sklidil hned několik cen za nejlepší celovečerní hraný film na festivalech v Sarajevu, Montenegro a Skopje.<sup>5</sup> Dlouho jsme si o Makhmalbafovi a jeho workshopu povídali. O intenzitě a laskavém přístupu, o energii a péči, kterou mu Makhmalbaf věnoval. Přestože já sama jsem se s ním nesetkala osobně ale jen přes email a telefon, můžu potvrdit, že je to velmi vstřícný člověk s neuvěřitelným zápalem. Na rozhovor jsme měli po předchozí domluvě přesně hodinu a jelikož jsem předem nastínila, čeho se bude týkat, spíše než klasické interview jeho průběh připomínal sprchu Makhmalbafových myšlenek. Bylo vidět, že je zvyklý předávat informace a neztrácet čas, což ostatně potvrzuje i vše, co říká o svých metodách výuky. Pro úplnější představu o jeho osobnosti uvedu citaci, kterou náš rozhovor ukončil:

*"Když se lidé milují, pro každou lásku produkují 125 milionů spermií. A spermie spolu soutěží. My jsme vítězi velké soutěže, jsme osoby, které uspěly mezi 125 miliony dalších. Toto je ten nejlepší závod, který máme, nepotřebujete další soutěž pro filmy. Netočte filmy ze soutěživosti, tvořte filmy, které změní svět."<sup>6</sup>*

---

<sup>5</sup>Cinedays Skopje Film Festival (2018); Montenegro Film Festival (2018); Sarajevo Youth Film Festival (2018)

<sup>6</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

### **3. Základní principy pedagogické metody Mohsena Makhmalbafa**

*"Když mám roční workshop, první měsíc učím intenzivně abecedu filmu. Potom studenty požádám, aby psali, a nabádám je, aby psali o něčem, co dobře znají, ne o něčem, co neznají. O svém dětství, svém životě, o svých problémech, se kterými se potýkají. Potom je pošlu, aby tyto filmy natáčeli. Když je studentů 20, udělají 20 filmů. Každý pracuje na tom svém i ostatních v rozličných štábních pozicích a já jsem u toho s nimi. Ne kvůli zkušenostem, ale aby neztráceli čas. Třeba jim říkám, aby si vyzkoušeli pro jeden záběr umístit kameru do dvou různých pozic, aby si uvědomili rozdíl. Když udělají nějakou velkou chybu, tak je na to upozorním. Ale ten vztah je jako květina a zahradník, ne jako žák a učitel. Učitelem jsem jen ten první měsíc, zbytek workshopu jsem zahradník a oni jsou květiny, o které pečuji, aby vykvetly."*<sup>7</sup>

První část své práce věnované metodám Mohsena Makhmalbafa k vedení svých studentů uvádím touto citací, která dobře vystihuje jeho přístup k roli pedagoga a základní principy, na kterých své workshopy staví. K tomu, jak přesně probíhají, se vrátíme v kapitole 4. Workshopy Mohsena Makhmalbafa. Nejdříve se ale budeme věnovat tomu, co podle Makhmalbafa každý filmař ke své tvorbě potřebuje, což je talent a základní znalosti.

V první podkapitole krátce nastíníme, jak Makhmalbaf chápe talent jako základní podmínku úspěchu. V druhé podkapitole věnované znalostem potom blíže definujeme, co pod tímto pojmem Makhmalbaf chápe a považuje za užitečné vyučovat a co naopak ne.

#### **3.1 Talent**

Definice talentu je historicky velmi sporná, což potvrdil v rozhovoru i Makhmalbaf. V psychologických oborech ale i přesto existuje řada různých teoretických konceptů, které se ho snaží definovat. Asi nejlépe vystihuje současné postoje k definici talentu Šárka Portešová, která ve své odborné práci uvádí: "V současné odborné literatuře se již téměř nesetkáváme s

---

<sup>7</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

*jednotlivými definicemi nadání a talentu, ale spíše býváme seznámeni s širě koncipovanými modely, které se snaží postihnout nadanou osobnost v celém jejím rozsahu. Hovoří se o tzv. multidimenzionálním přístupu a jde o postižení nadání nebo talentu jakožto výsledku vzájemného působení osobnostních faktorů, faktorů prostředí a někdy i dalších proměnných, jako je například štěstí a náhoda.”<sup>8</sup>*

Makhmalbaf říká, že talent má dva projevy: neutuchající lásku a tvůrčí sílu.

### **3.1.1 Neutuchající láska**

Neutuchající lásku Makhmalbaf chápe jako schopnost nenechat se odradit neúspěchy či překážkami. Znamená to, že součástí talentu je také vášeň a nezlomná touha. Svůj koncept vysvětluje takto: *“Třeba jako když jste opravdový vědec, který se roky soustředí na objev jedné věci, a i když jeho výzkum tisíckrát selže, on pokračuje dál. Protože filmařina není bezpečné povolání. Není to jisté povolání. Není to vlastně vůbec ani povolání. Je to láska, tvorba a odpovědnost za lidské bytosti.*

*K natáčení potřebujete vybavení, které není lehké sehnat. A když přesto film dokončíte, nemůžete třeba najít distributora nebo vás odmítají festivaly. Zním mnoho lidí, kteří to hned při první překážce vzdali. To znamená, že ten talent nemají. Je jen malé procento lidí, kteří mají talent pokračovat i přes to, že několikrát po sobě neuspějí.”<sup>9</sup>*

Makhmalbaf ví, o čem mluví. Ve svém životě se potýkal díky svým politickým postojům s nemalými obtížemi. Když mu íránský režim před patnácti lety zakázal pracovat, odjel natáčet do Afghánistánu, kde byl na jeho štáb spáchán bombový atentát. Zemřel jeden člen štábu a mnoho dalších bylo zraněno, přesto to nevzdal a odjel film dotočit do Tádžikistánu, kde se ho opět pokusili zabít.<sup>10</sup> Jednou se ho pokusili zabít i v Paříži. Makhmalbaf věří, že tyto útoky byly organizované íránským režimem.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup>PORTEŠOVÁ, Šárka. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. P, Řada psychologická = Annales psychologici*, roč. 51, č. P7. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2003. ISBN 80-210-3130-1. str. 44

<sup>9</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

<sup>10</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

<sup>11</sup>Český rozhlas[online]. Český rozhlas ©2019 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/mohsen-makhmalbaf-pomoci-skutecnosti-vratit-filmu-silu-5022477>

### 3.1.2 Tvůrčí síla

Tvůrčí sílu (The Power of Creation) podle Makhmalbafa někteří lidé mají a jiní ne. Zjistit se to dá jedině praxí. Proto je potřeba co nejdříve začít intenzivně točit, aby člověk neztrácel čas studiem něčeho, co mu nakonec stejně nepůjde.

*"Když mám ve třídě 20 mladých studentů, které učím stříhat, vidím 2-3, kteří se něco naučí a okamžitě to jsou schopni aplikovat. Je tam propojení mezi mozky a rukama, což je velmi důležité. Není to intelekt, je to podvědomý proces. Je to jako s řízením auta. Někteří lidé, i když se to učí, nakonec stejně řídit nedokáží a nikdo neví proč. A pokud někdo tvrdí, že ví, tak mu nevěřím. Protože lidské bytosti jsou komplikované. Nikdo nevíme, co to je doopravdy talent, ale toto jsou znaky talentu - neutuchající láska a tvůrčí síla."<sup>12</sup>*

### 3.2 Teorie a znalosti

*"Když máte talent, ale nemáte žádné znalosti, je velmi těžké udělat film. Nejste bratři Lumiérové, nenacházíme se v první etapě filmového průmyslu, kdy se stává zajímavým vše, co zaznamenáte na kameru. Ve všem je dnes velká konkurence.*

*Minimum, co byste měli znát, je filmová řeč. Když jdete do základní školy, velmi důležitý je první ročník. V prvním roce se naučíte abecedu a začnete číst a psát. Na svých workshopech proto učím abecedu filmu, abyste rozuměli, jak se na filmy koukat. A pokud je chcete dělat, jak tento jazyk používat."<sup>13</sup>*

Koncepce výuky na filmových školách se ve světě velmi liší. Jsou školy, které jsou zaměřením spíše praktické, jiné mají těžiště osnov v teoretické výuce. Problémem ale je, co přesně se pod pojmem teorie vlastně rozumí. V této kapitole se budeme věnovat tomu, jak teorii chápe Makhmalbaf.

---

<sup>12</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

<sup>13</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

### 3.2.1 Teorie filmové vědy

*"Já nevěřím v teorii filmových kritiků. Když čtu nějakou filmovou recenzi, musím se smát. To není kinematografie. Oni mluví o svých emocích, jak je tento film skvělý a tamten příšerný. To jsou intelektuální diskuze, které při tvorbě nepomáhají. Proto také kritici nemůžou dělat filmy."<sup>14</sup>*

Makhmalbaf zcela zpochybňuje přínos filmovědného vzdělání pro někoho, kdo nechce o filmech psát, ale chce je tvořit. Filmař, kritik i divák mají každý svou roli, pro kterou potřebují specifické vzdělání i předpoklady. Přílišné zabývání se historií filmu pak považuje dokonce za potenciálně škodlivé. Vůbec ne proto, že by filmoví studenti nepotřebovali vidět, co už se natočilo. Odmítá ale podporování kultu osobností na úkor studentova sebevědomí nebo tvůrčí svobody. Proto jim také často ani nezmiňuje názvy a autory filmů, které během svých seminářů pouští. Nikdy se jim nesnaží tvrdit, že když se budou hodně učit teorii, budou z nich filmaři. *"Protože k tomu učit se dělat film potřebujeme ruce, srdce a mozek dohromady. Jinak máme mnoho intelektuálů, kteří jsou dobří, aby se stali kritiky, ne aby z nich byli filmaři."<sup>15</sup>* Hledání talentu každého mladého filmaře je proces, který musí být svobodný, oproštěn od přílišných ambicí a strachu udělat chybu.

*"Kdysi jsem byl učitel na jedné univerzitě v Indii. Škola byla plná chudých lidí. Když jsem tudy procházel, všude jsem viděl mnoho námětů velmi zajímavých pro film. Ale ve třídě jsem viděl 20 mladých lidí sedících u klimatizace, kteří už 3 roky koukají na Felliniho a Scorseseho a jiné velikány. Zeptal jsem se jich: "Co jste se naučili? Jak moc jste připraveni točit filmy?" a uviděl jsem, že jsou úplně vystrašení. Mysleli si, že nemůžou vytvořit nic, protože jim jejich pedagogové pouštěním filmů velkých produkcí vlastně říkají, že oni sami jsou nuly. Tak jsem jim řekl: "Zapomeňte na klimatizaci, zapomeňte na jména a filmovou historii. Vemte telefony a běžte ven, na ulici v sousedství. Máte den na to najít téma, o kterém chcete něco říct. A až budete vědět, o čem chcete mluvit, začněte to točit. Na nic nečekejte. [...] Je pro mě důležité povzbuzovat sebevědomí svých studentů. Musejí hledat vlastní cestu, ne soutěžit s Fellinim."<sup>16</sup>*

---

<sup>14</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

<sup>15</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

<sup>16</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019



### 3.2.2 Humanitní a společenské vědy

Za podstatnou součást vzdělání filmařů Makhmalbaf naopak považuje vědu a humanitní obory. Na jeho "domácí univerzitě" během osmi let studia se studenty absolvovali kromě praktické výuky také třicet teoretických předmětů, kde se kromě filmové řeči a pravidel kinematografie věnovali také humanitním oborům jako je psychologie, literatura, umění atd..

*"Dobrý film má dobrý význam a dobrý styl. Co hodláte říct a jak to hodláte říct. Jak něco říct, je abeceda, ale co chcete říct je psychologie, poezie, sociologie, filozofie atd."*<sup>17</sup>

Je tedy nutné prohlubovat obecné vzdělání, ne jen řemeslné znalosti. Co chce filmař říct souvisí s tím, jaká osobnost je a to má potom vliv na koncept filmu. Pokud je žurnalista, jeho film bude žurnalistický. Když je básník, film bude poetický. Pokud je někdo založením sociolog, jeho film bude sociologický. Každý musí najít, v čem je ta jeho síla a pedagog by nikdy neměl tlačit studenta, aby dělal filmy tak, jak by je dělal on. Na otázku, zda pedagog musí být sám třeba básník, aby mohl pomoci studentovi naučit se, jak udělat poetický film, Makhmalbaf odpověděl: *"Můžu pomoci každému z nich. Protože v zahradě je mnoho různých květin a zahradník by neměl říkat červené růži, že by měla být spíše bílou růží. Musíte se snažit nalézt jejich vlastní talent. Proto říkám: My se učíme abecedu, já neříkám, jak mají studenti napsat svůj článek."*<sup>18</sup>

### 3.2.3 Abeceda filmu

Vedle zkoumání světa, aby filmař měl co říct, Makhmalbaf za nejpodstatnější, co filmař potřebuje znát, považuje něco, co označuje pojmem "abeceda filmu". To je soubor pravidel, která je třeba znát pro vznik filmu od výběru námětu až po distribuci. Rozumí se tím tedy nejen filmová řeč (kterou nicméně vnímá jako úplný základ), ale třeba také principy zacházení s herci, metody spolupráce a komunikace ve štábu, organizace natáčení nebo finanční plán a základy distribuční strategie. Právě komplexnost a intenzita jsou to, čím jsou jeho workshopy výjimečné.

<sup>17</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

<sup>18</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

Těch základních pravidel, která své studenty učí, je přibližně dvě stě, ale jejich počet vždy uzpůsobuje délce a zaměření workshopu. Neznaменá to, že jsou to nějaká neměnná, všeobecně platná pravidla, jsou to ta, která on sám považuje za nejdůležitější a která také sám neustále aktualizuje. Každé pravidlo demonstruje na příkladu - ukázce a se studenty diskutuje proč a jak tyto prvky fungují a k čemu jsou. Jedná se tedy o teorii, která je důležitá pro praxi.

K těmto pravidlům došel hlavně skrze čtení knih. Několik let po propuštění z věznice a po pár prvních pokusech natočit film, si uvědomil, že mu chybí základní znalosti, jak se to vlastně dělá. Půjčil si proto od přátel všechny filmové knihy, které byly dostupné (prý jich bylo okolo čtyři sta), zavřel se s nimi doma a půl roku je studoval. Vše zajímavé, co se v nich dověděl, si vypisoval.

*"Mám takový zvyk, že když dočtu nějakou knihu, zeptám se sám sebe, jak můžu tu knihu popsat. Kolika větami se dá postihnout. Ty věty si zapíšu a knihu zapomenu. Z každé knihy či filmu si tak pamatuji těch několik málo vět, které mi kniha nebo film daly."<sup>19</sup>*

Poznámky si třídil do jednotlivých tematických okruhů (objektivy, kompozice, svícení, dramaturgie atd.). Po čase si začal všimnout, jak moc se informace v knihách opakují.

*"Uvědomil jsem si, že není čtyři sta autorů, ale dvacet a ti ostatní jen kopírují jeden od druhého."<sup>20</sup>*

Po přečtení všech knih měl Makhmalbaf asi tisíc papírů s poznámkami. Začal je znovu redukovat, zjednodušovat a proškrtávat vše, co se opakuje. Zahrnul do toho i své vlastní zkušenosti z natáčení. Na konci mu tak vzniklo dvě stě pravidel, která s malými obměnami prý používá dodnes. Protože je samouk, učí i své studenty, jak se mohou sami vzdělávat a vytvářet si svá vlastní filmová pravidla. Tím, že budou číst, koukat na filmy a vypisovat a kategorizovat to, co si přečetli, to, co vznikne na konci, bude jejich vlastní filmová teorie.

Podle Radunoviče Makhmalbaf studentům kladl na srdce, že režisér musí mít tato pravidla neustále v hlavě v každé fázi vzniku filmu. Musí vědět, jak psát scénář, jak plánovat a organizovat natáčení i jaká pravidla platí pro

---

<sup>19</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

<sup>20</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

distribuci, aby všechny požadavky svých spolupracovníků dokázal posoudit a zohlednit.

Na otázku, proč nikdy tato svá pravidla nepublikoval mi odpověděl: *"Protože by to byla zase jen další kniha. Když si přečtete dvacet knih a budete se je snažit zapamatovat, nepůjde vám to. Váš mozek vám to nedovolí. Když je ale budete sumarizovat a vytvoříte si z nich své vlastní poznámky, až budete psát scénář, vrátíte se právě k těm pravidlům, která s tím souvisí. Jenže ta pravidla jsou pouhých pár řádků. Nejdříve musíte přečíst ty knihy a potom se můžete naučit těch pár řádků, která vám tu přečtenou znalost budou připomínat. Kdybyste četli pouze ta pravidla, nebudete rozumět, co znamenají."*

Právě proto Makhmalbaf všechna svá pravidla demonstruje na ukázkách. Je zajímavé, že i během našeho rozhovoru neustále uváděl ke všemu, o čem mluvil, konkrétní příklad. Zřejmě aby obsah sdělení byl jasnější a lépe zapamatovatelný. I sám Aleksa Radunovič několikrát opakoval, že nejvíce na workshopu cení, jak jasně a výstižně Makhmalbaf dokázal informace předávat. I to je jednou z důležitých kvalit dobrého pedagoga.

### **3.2.4 Plýtvání času na univerzitě**

*"Já osobně nemám diplom. Jako dítě jsem musel pracovat a v 17 letech jsem šel do vězení. Dostal jsem sice od jedné univerzity čestný doktorát z filmu a od jiné za literaturu, ale na zeď bych si je nikdy nedal. Nevěřím v diplomy, protože když něco milujete, tak to můžete dělat. Když to nemilujete, ani když máte PhD. neuděláte nic. [...] Potkal jsem tolik lidí, kteří ztráceli čas na univerzitě... Po čtyřech nebo osmi letech byli jen úplně zmatení. Vůbec nevěděli, co vlastně mají dělat. Když tohle říkám studentům na školách, pedagogové se na mě zlobí. A já jim vždy říkám, že se omlouvám, ale musím být upřímný. Filmařina podle mě nepotřebuje tak dlouho. Během tří měsíců se naučíte, co to je film a jak ho udělat. Když máte talent, jste filmař. Když ho nemáte, ani dvacet let studia vám nepomůže."*

*Jsem přesvědčen, že má metoda výuky neplýtvá časem mých studentů. Mnoho lidí po měsíci zná dostatečně filmovou řeč a začnou točit. Po*

roce pak vidí, jestli mají talent a když nemají, nechají toho. Ne až po osmi letech na univerzitě.

*Jednou jsem měl workshop v Tokiu. Tři dny jsem studenty učil pravidla střihu. Naučil jsem je 28 různých střihů. Ředitel školy byl střihač s doktorátem. Zeptal jsem se ho: To myslíte vážně, že existuje doktorát ze střihu? Potřebujete 8 let na to se naučit stříhat? To je přece práce na jeden měsíc. On se potom účastnil mých přednášek a ukázalo se, že část z těch 28 základních střihů vůbec nezná. Co jste se tam tedy těch 8 let učil? Jen jste ztrácel čas."*

*Další věc je, že když vymačkáte ovoce, dostanete džus. Když zmáčknete jednoho učitele, maximum, co z něj dostanete, jsou vědomosti, které by se vešly do jedné knihy. Mnoho z nich vám s přehledem může říct vše, co vědí, během jednoho týdne. Když vás ale učí jeden nebo dva roky, dávají vám tu znalost po kapičkách. Já si nemyslím, že tohle funguje.*

*Věřím, že minimum času pro naučení se, jak dělat filmy, je jeden měsíc. Ideální střední cesta je 3 měsíce a maximum času, který má smysl tomu věnovat, je jeden rok. To úplně stačí."<sup>21</sup>*

### **3.2.5 Intenzita výuky jako klíč k tomu, jak neztrácet čas**

Stejně jako na Makhmalbafově domácí univerzitě, na většině škol studenti musejí absolvovat nějaký objem teoretických a praktických předmětů. Zcela specifický je ale způsob, jak výuka pod vedením Makhmalbafa probíhala. Na rozdíl od klasické výuky, kdy studenti docházejí pravidelně na různé přednášky v průběhu celého semestru, každý předmět u něj se studoval intenzivně měsíc v kuse. Šest dní v týdnu, osm hodin denně, dohromady okolo dvě stě hodin se věnovali výsostně jen jednomu oboru najednou.

*"Jeden měsíc jsme studovali sociologii a tím jsme s ní ale také skončili. Další 3 měsíce jsme dělali filmy a pak dalších dvě stě hodin jsme se věnovali poezii, jiný měsíc psychologii, psaní scénáře atd.. Já věřím v tento způsob vzdělávání - měsíc v kuse intenzivně jeden předmět. Nevěřím, že když se chcete naučit anglický jazyk, naučíte se několik slovíček jeden den a další*

---

<sup>21</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

*týden další hodinu dalších pár slovíček. To nefunguje. Musíte se do toho zcela ponořit, neztrácet čas. Když ty věci mícháte, není to dobré pro mozek, který potřebuje soustředění. Když se učíte během týdne 10 různých věcí, váš mozek to jen zmate.*<sup>22</sup>

Tento přístup je dost extrémní a v takovém rozsahu neaplikovatelný na běžný provoz vysokých škol. Principiálně je ale pravda, že na škole, kde mají studenti vedle studia teorie také tvořit, je kombinování mnoha různých přednášek v různých časech velmi náročné. Je zajímavé, že i o tomto se ve své koncepci FAMU z roku 2002 zmiňuje už Michal Bregant (viz kapitola 6. Komparace s koncepcí výuky na FAMU).

#### **4. Workshopy Mohsena Makhmalbafa**

Makhmalbaf se účastní jako tutor nebo sám vede mnoho workshopů po celém světě v rámci různých festivalů nebo filmových škol. Jsou to workshopy s různým zaměřením, například na umění spolupracovat, na pitching či jde jednoduše o obohacení výuky pod vedením filmaře z jiné části světa. Workshopy, které dělá Makhmalbaf sám, jsou však jiné. Jsou to velmi intenzivní měsíční, tříměsíční nebo roční kurzy, často pro úplné začátečníky. V první části kapitoly nastíním průběh a základní principy těchto kurzů a v druhé části kapitoly se zastavím u třech témat, o kterých jsme mluvili s Radunovičem i Makhmalbafem, která považuji za podstatná.

*"Můj způsob výuky je ponořit studenty na měsíc (3 měsíce nebo rok) do kinematografie. Váš mozek se soustředí na jedno umění měsíc v kuse a když se vrátíte domů, jste jiným člověkem. A buď si řeknete, že vlastně nemáte kinematografii rádi, a nebo si řeknete: Ano, tohle je má cesta. To je jedna z věcí, proč jsou mé workshopy speciální."*<sup>23</sup>

Jejich cílem je seznámit účastníky se všemi aspekty filmařiny, aby si utvořili obecnou představu, co to obnáší. Teoretický obsah (filmová abeceda) je rozčleněn do osmi tematických okruhů:

---

<sup>22</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

<sup>23</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

- Psaní scénáře
- Práce s hercem
- Obraz
- Zvuk
- Střih
- Styl
- Produkce
- Distribuce

V závislosti na délce workshopu je potom v různém poměru aplikována praktická výuka, aby si účastníci mohli alespoň trochu ověřit, zda mají nebo nemají talent či zda to vůbec chtějí dělat. Když Makhmalbaf v někom vidí opravdový potenciál, pomáhá mu i po skončení workshopu třeba jeho projekt zrealizovat či ho vezme na svá natáčení, aby získal zkušenosti z reálného provozu.

Aleksa Stefan Radunovič absolvoval měsíční verzi workshopu, která je nejintenzivnější. Pracovat se začínalo většinou v 8:30 ráno a končilo se často i po 11:00 hodině večer. Každému tématu se věnovali v kuse 1 až 3 dny (například kompozice, práce s hercem, práce s nehercem, scénografie, střih atp.). Makhmalbaf měl připravené prezentace s ukázkami, které společně rozebírali. Nejčastěji se jednalo o ukázky z jeho filmů, na kterých přesně popisoval, jak a proč který záběr nebo scéna vznikly. Často si některé věci studenti během dne za pomoci telefonů rovnou i sami zkoušeli.

*"Například jsme si zkoušeli situaci, kdy je na place režisér, kameraman a zvukař. Zkoušeli jsme si, jak režisér vede kameramana nebo kde by měl kdo stát. Dělali jsme cvičení, kdy jeden byl režisér a několik dalších herci. Herci měli za úkol poslouchat instrukce režiséra aniž by se na něj dívali a zkoušeli scénu udělat tak, aby působila přirozeně. Dělali jsme mnoho takových malých praktických cvičení.*

*Každý den jsme si také pustili a analyzovali minimálně jeden nebo dva filmy. Když jsme ten den třeba probírali kompozici, dívali jsme se na nějaký film, který je z tohoto hlediska zajímavý. Mohsen ho zastavoval a ty*

*jednotlivé kompozice jsme rozebírali. Jiný den jsme se zase věnovali třeba scénografii.*<sup>24</sup>

Poslední třetina workshopu byla věnovaná psaní scénáře. Společně s Makhmalbafem si každý student vybral námět a několik dní v kuse pak psali, konzultovali a diskutovali společně s ostatními účastníky. Na konci workshopu měl každý svůj rozpracovaný nebo hotový scénář, z nichž Makhmalbaf vybral pět, které dostaly finanční podporu na jeho realizaci. Vznikl tak například jeden povídkový film třech účastnic z různých konců světa na téma vzdělávání, který měl premiéru na Busan International Film Festivalu<sup>25</sup> nebo Radunovičův celovečerní film *Lazy guy*, který získal ceny za nejlepší celovečerní film na Sarajevo Youth Film festivalu 2018, Montenegro Film Festivalu 2018 a Cinedays Skopje Film Festivalu 2018<sup>26</sup>.

Makhmalbaf říká, že každý workshop, který dělá, připravuje přesně na míru tomu, pro koho je, kolik je času a jaký je jeho účel. Podle toho volí metodu, ale jejich základem jsou vždy filmová pravidla s ukázkami, vždy je to intenzivní a vždy se snaží v každém studentovi objevit jeho talent a povzbudit jeho sebevědomí.

*"Účast na workshopu pro mě byla zkušenost, která mi změnila život. Dalo mi to příležitost a znalost, jak udělat celovečerní film, bez jakékoli předchozí zkušenosti. Sice jsem studoval počítačovou animaci, ale nevěděl jsem vůbec nic o kamerách, o psaní scénáře, opravdu nic o natáčení filmu. A workshop byl tak dobře strukturovaný, tak jednoduchý a jasný, že se po něm podařilo dokončit 4 celovečerní filmy, což vypovídá mnoho o kvalitě učitele i struktuře výuky. Také bylo neuvěřitelné, že i když to celé bylo tak intenzivní a náročné, atmosféra byla vždy velmi relaxovaná. Protože Mohsen je takový. Vždy velmi precizní, praktický, ale také vřelý a přátelský."*<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup>Rozhovor s Aleksou Stefanem Radunovičem, 7. 8. 2019

<sup>25</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

<sup>26</sup>Internet Movie Database[online]. Internet Movie Database ©2019 [cit. 15.8.2019].

Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt8656192/awards?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt8656192/awards?ref_=tt_awd)

<sup>27</sup>Rozhovor s Aleksou Stefanem Radunovičem, 7. 8. 2019

## 4.1 Metody a etika práce s neherci

*"Já nikdy netočím s profesionálními herci. Když jsem posledně natáčel v jižní Itálii, vyhlásili jsme casting, na který přišlo tři sta lidí. Vyzkoušel jsem si je a vybral z nich tři. S těmi jsme potom měli sedmdesáti hodinový workshop a po něm začali točit. A výsledek byl úžasný. Obyčejní lidé hrají velmi dobře. Věřím, že kdybych točil film s Angelinou Jolie, od začátku filmu budete vědět, že to je Angelina Jolie. Když si vyberu někoho, koho nikdo nezná, nemusím se snažit vás nechat zapomenout, kdo to je. Od začátku té postavě věříte. A když mají alespoň trochu talent, jste v tom filmu konfrontováni s realitou."<sup>28</sup>*

Mohsen studentům podrobně vysvětluje svůj způsob práce s neherci s příklady na konkrétních scénách. Třeba že většinou postavám neprozrazuje, co budou dělat ostatní postavy nebo když potřebuje, aby postava měla specifickou emoci, poprosí třeba štáb, aby všichni přišli v tmavém oblečení, celý den nežertovali a snažili se vypadat našťavaně nebo smutně. On sám se potom třeba chová chladně a netečně. Nebo namísto, aby požádal postavu, aby zahrála, že je unavená, raději ji doopravdy unaví běháním do schodů. Tento způsob manipulace je samozřejmě vždy na hraně a je velkou odpovědností režiséra, kam až je schopen zajít, což Makhmalbaf ví a považuje za velmi důležité o tom se svými studenty mluvit. *"Mohsen sám během výuky neustále otevíral debatu nad etikou takového zacházení (jak daleko zajít, třeba pokud režisér potřebuje neherce rozplakat). Nikdy neříkal, co je a není správné, ale vedl nás k tomu, abychom o tom sami neustále přemýšleli a diskutovali."<sup>29</sup>*

Makhmalbaf také nikdy nenutí dělat postavu něco, co by sám nedělal, proto vše dělá spolu s ní. Když je potřeba běhat, Mohsen běhá také. Když chce, aby herec spadl na zem, jako první to několikrát udělá on sám, aby se ujistil a ukázal, že je to bezpečné. Když je potřeba v mrazu vlézt do vody, Mohsen v ní bude stát také tak dlouho, než bude scéna dotočená.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

<sup>29</sup>Rozhovor s Aleksou Stefanem Radunovičem, 7. 8. 2019

<sup>30</sup>Rozhovor s Aleksou Stefanem Radunovičem, 7. 8. 2019



Téma metody a etiky manipulace s postavou je obzvlášť důležité také pro dokumentaristy a proto považují za důležité, jak velký prostor mu Makhmalbaf při svých workshopech dává.

## **4.2 Umění spolupráce**

Umění spolupracovat je podle Makhmalbafa jedna z nejpodstatnějších věcí, co musí filmař umět. Narozdíl třeba od malby nebo literatury je totiž kinematografie kolektivní umění. Filmařina je kombinace talentů obrazového, zvukového, literárního, divadelního, managementu a ekonomie. Pokud máte talent pracovat s herci, ale neumíte napsat scénář, musíte si najít dobrého scenáristu. Kdo neumí vést lidi, najde si dobrého asistenta režie. Někdo se o film také musí umět po jeho dokončení postarat. Když nemáte všechny tyto talenty, nemůžete uspět, proto si musíte najít štáb, kde každý zastává jeden z těchto talentů a společně pak tvoříte jeden talentovaný filmový štáb.

Během našeho rozhovoru Makhmalbaf několikrát zopakoval, že zásadní součástí jeho workshopů je spolupráce všech jeho účastníků v různých štábních pozicích. Je to podle něj důležité jednak proto, že se každý seznámí s náplní práce všech ostatních složek týmu, ujasní si, jaká role je mu nejbližší a v neposlední řadě to vede k tužení kolektivu a vzájemnému poznávání.

Takový princip se uplatňuje i na mnoha světových univerzitách. Jako příklad uvedu francouzskou filmovou školu La Fémis v Paříži, kde mají studenti všech oborů společný skoro celý první ročník. Na začátku mají teoretické úvody do všech oborů, které škola vyučuje: scenáristika, režie, produkce, kamera, zvuk, střih a Production Design (neexistuje český ekvivalent) a několik krátkých společných kurzů. Výuka je doplněna také množstvím společných projekcí, konferencí a debat s různými profesionálními filmaři. Každý student potom musí natočit vlastní krátký film a podílet se na filmech ostatních ve všech ostatních štábních pozicích. Následuje 4 až 10 týdnů specifické oborové výuky, po níž studenti opět absolvují společný workshop režie. Ročník je zakončen výrobou šesti krátkých filmů nebo

filmových sekvencí v ateliéru, kde teprve každý pracuje ve svém zvoleném oboru.<sup>31</sup>

La Fémis jsem se rozhodla zmínit jako příklad na základě rozhovoru s tamním pedagogem a režisérem Stefano Savonou.<sup>32</sup> Vyprávěl mi, jak pracuje se všemi studenty prvního ročníku celé dva měsíce v kuse. První dva týdny například od rána do večera studenti chodí v libovolných uskupeních až třikrát denně do ulic natáčet záběry či scény na různorodá zadání. Po jejich natočení se vracejí do školy a vzájemně nad natočeným materiálem diskutují. Velkou výhodou takové praxe je podle Savony svoboda studentů si celé dny něco zkusit bez potřeby někomu něco dokazovat či strachu udělat chybu. Za další velkou výhodou považuje možnost studentů se vzájemně poznávat. Studenti mohou v jakékoli fázi spolupracovat s kýmkoli, na jakýchkoli pozicích. Nezřídka se tak stává, že někdo zjistí, že mnohem víc než kamera ho vlastně zajímá střih nebo režie a naopak. Studenti mají možnost vyzkoušet si spolupráci s různými spolužáky v různých variantách a během společných diskuzí také poznávat, jak který student přemýšlí a cítí nebo vidí. Taková zkušenost je z hlediska budoucí spolupráce nedocenitelná. Další výhodou takto intenzivní práce je jeho možnost své studenty dobře poznat. Má tak možnost lépe odhadnout, jaký kdo z nich je a jak s ním pracovat. Savona svou roli, stejně jako Makhmalbaf, vidí hlavně v pomoci studentům odhalit, v čem spočívá jejich jedinečnost a talent a otevřít jim tak možnosti budování vlastního osobitého přístupu. Stejně jako Makhmalbaf necítí potřebu radit studentům, jak a o čem mají točit, ale spíše jim pomáhá kultivovat či rozvíjet to, co sami v sobě přirozeně mají.

Zajímavé je rovněž to, že ani sám Savona nikdy filmovou školu nestudoval. Vzděláním je původně archeolog a antropolog. Přesto má se svými filmy *Cast Lead (Piombo Fuso, 2009)* nebo *Samouni Road (La Strada dei Samouni, 2018)* na kontě dvě ceny z festivalu v Cannes (Golden Eye z roku 2009 a Directors fortnight z roku 2018) a další z festivalů v Locarnu, v Turíně a mnoha dalších.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup>La Fémis[online]. Le Femis ©2019 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <http://www.femis.fr/overview>

<sup>32</sup>Rozhovor se Stefanem Savonou, 20. 6. 2018

<sup>33</sup>Internet Movie Database[online]. Internet Movie Database ©2019 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/name/nm2333996/awards?ref\\_=nm\\_awd](https://www.imdb.com/name/nm2333996/awards?ref_=nm_awd)

### 4.3 O významu studia psychologie

Spolupráce na filmu je obecně psychologicky velmi náročná. I když pracujete s přáteli, často nastávají situace, které jsou velmi vypjaté a není jednoduché je zvládnout. Nezřídka se stává, že kvůli sporům ve štábu některá přátelství končí nebo se na nějakou dobu přeruší či ochladnou. Po absolvování jednoho semináře na mezinárodním workshopu Dok.incubator 2018 s dánskou producentkou Sigrid Dyekjær, který byl věnován výhradně psychologii spolupráce režiséra s producentem, jsem se často zamýšlela, proč psychologické praxi není u nás na FAMU věnována větší pozornost. Ve všech oblastech managementu (a filmová režie a produkce jsou částečně manažerská povolání) se dnes ve světě čím dál více uplatňují různé formy "koučinku", jak zvládat stresové situace, jak chválit, motivovat, konstruktivně kritizovat či třeba spolupráci ukončovat.

*"Mnoho projektů začne dobře a po několika dnech se musí ukončit, protože lidé se začnou hádat. Proto je důležité studovat psychologii. Jeden ze čtyř lidí má nějaký druh psychické poruchy. dvacet sedm procent lidských bytostí má jednu z dvanácti poruch osobnosti. Ve štábu dvaceti lidí určitě nějací takoví budou. Jak s nimi zacházet? Bez minima psychologické praxe si s nimi neporadíte a oni vám ten projekt zničí. Při mém posledním natáčení v Itálii jsem měl ve štábu tři lidi s těžkou poruchou osobnosti. Půlku své koncentrace jsem věnoval hlídání toho, aby mi ten projekt nerozvrátili. I ve škole, když máte dvacet studentů, dva až tři lidé s nějakou takovou poruchou mohou výuku úplně zdestruovat. Vše, co řeknete, si berou osobně. Rozčilují se, ztrácejí kontrolu, hádají se s ostatními, nechodí do vyučování, pláčou. I to je ale součást naší práce."*

Velký důraz na psychologii je kladen i v nových trendech pedagogické praxe jako je konstruktivní nebo kognitivní pedagogika a dle mého názoru by mohlo být velmi užitečné začlenit alespoň základy praktické psychologie do běžné výuky na filmových školách, kde se na profesionální úrovni bez spolupráce nikdo v budoucnu neobejde.

## 5. Alternativní možnosti filmového vzdělávání

V dnešní době existuje mnoho různých možností, jak získat filmové vzdělání. Tím nejběžnějším je stále klasické univerzitní vzdělání, kde student získává v různých poměrech praktické a teoretické zkušenosti během několika let. Existují ale i různé jiné varianty jako vyšší odborné školy, střední školy se zaměřením na audiovizí a mediální výchovu, filmové a mediální obory v rámci neuměleckých vysokých škol, různé kurzy pro tvůrce všech věkových kategorií a v neposlední řadě workshopy.

### 5.1 Workshopy

Workshopy se obecně ve světě stávají čím dál vyhledávanější formou nástavby klasického filmového vzdělání. Účastníci na nich mívají možnost pracovat s profesionály z celého světa a učit se tak od tutorů, se kterými by jinak neměli šanci přijít do kontaktu (proto, že jinak vůbec nevyučují nebo vyučují na drahých školách či soukromě za částky, které začínající filmaři z rozpočtu svých filmů nemají šanci uhradit). Jejich výhodou je možnost získat pohled na svou tvorbu z jiné než národní perspektivy, sdílet zkušenosti s jinými účastníky z rozličných zemí nebo získávat přátele či spolupracovníky z různých koutů světa.

Některé workshopy jsou více praktické, jiné naopak čistě teoretické. Jejich podstatou může být práce na konkrétním projektu, a to v rozličných fázích od vývoje námětu po postprodukcí a distribuci. Mohou také být zaměřené obecně na rozšíření znalostí či zkušeností s cílem něco konkrétního se naučit, případně si to v rámci workshopu vyzkoušet.

Alarmující je, že právě teoretická část mezinárodních workshopů bývá velmi ceněná. Nezřídka se stává, že některé základní informace se participantí na workshopu dozvídají úplně poprvé.<sup>34</sup> To sice přispívá k obecné profesionalizaci filmového průmyslu, ne úplně lichotivě to však vypovídá o úrovni klasického filmového vzdělání jako takového z hlediska schopnosti

---

<sup>34</sup>Vlastní zkušenost a interní evaluace mezinárodního workshopu Ex Oriente Film pro projekty CEE regionu.

připravit absolventy na profesionální praxi mimo zjednodušené prostředí školy.

Seznam workshopů, které jsou organizovány českými institucemi, je v příloze č. 2. Jejich výhodou je, že pokud nejsou přímo pro české filmaře ale mezinárodní, čeští filmaři mají kvůli jejich financování zpravidla zvýhodněnou pozici v konkurenci zahraničních účastníků vzhledem nutnosti zaplnit domácími participanty určitý počet míst.

## 5.2 Cesty sebevzdělávání

Mnoho nejslavnějších světových režisérů nikdy nestudovalo žádnou filmovou školu. Z těch nejúspěšnějších jmenujme například: Agnès Vardu, Christophera Nolana, Terryho Gilliama, Stanleyho Kubricka, Quentina Tarantina, Wenera Herzoga, Wese Andersona, Stevena Spielberga, Lilly a Lana Wachowské, Ethana Coena, Paula Thomasa Andersona, Jamese Camerona, Akiru Kurosawu, Johna Waterse, Mirandu July, Avu DuVernay a mnoho dalších.<sup>35</sup>

*"Na filmové škole strávíte příliš mnoho času. Stojí to příliš mnoho peněz. Základy natáčení se přitom můžete naučit sami během dvou týdnů."<sup>36</sup>*

Jak již bylo zmíněno v kapitole 3.2.3 Abeceda filmu, Mohsen Makhmalbaf radí svým studentům, jak se mohou učit dělat filmy sami. Nastiňuje, jak si lze na základě zpracovávání poznatků z filmových knih vytvořit vlastní filmovou teorii. Jako další cesty Makhmalbaf potom doporučuje participovat na natáčení jiných štábů. *"Někdy je to mnohem lepší než teorie, protože jste přímo v praxi. A když pracujete s nějakým dobrým režisérem, je to pro vás ta nejlepší škola. Běžte do televize nebo do filmového štábu a řekněte, že chcete pracovat zdarma. Že se chcete učit a pomáhat a naučíte se toho opravdu hodně."<sup>37</sup>*

---

<sup>35</sup> *Raindance.org*[online]. Raindance.org ©2015 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://www.raindance.org/top-10-self-taught-filmmakers/>

<sup>36</sup> *Masterclass.com*[online]. Masterclass.com ©2015 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://www.masterclass.com/classes/werner-herzog-teaches-filmmaking>

<sup>37</sup> Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

Další cesta, jak sami začít dělat film, je najít si skupinu lidí a s těmi se pravidelně scházet. *“Setkávejte se alespoň jednou týdně na pár hodin a koukejte na filmy nebo se bavte o scénáři. Nebo prostě začněte točit. I když nemáte čas, dělejte to během dovolené nebo o víkendech. Jednou někomu ze skupiny s něčím pomůžete a pak ona nebo on zase pomůže vám. Jako týmová práce. To je nejlepší cesta.”*<sup>38</sup>

Já se v této kapitole zaměřím na další fenomény a možnosti, jak lze filmové vzdělání získat mimo klasické školy a pokusím se hodnotit, jaká pozitiva či negativa tyto cesty přináší. Vynechávám přitom z výčtu čtení knih a sledování filmů, které již byly zmíněny a beru je jako samozřejmost.

### **5.2.1 Sebevzdělávací komunity**

Zde trochu odbočím do světa výtvarného umění, čímž ale přímo navazují na Makhmalbafovu radu, najít si tým lidí, a s těmi se pravidelně scházet, diskutovat a sledovat či rozebírat filmy.

Od roku 2000 se po celém světě hojně zakládají různé sebevzdělávací umělecké spolky. Děje se tak buď z důvodu, že školné v některých zemích je tak vysoké, že na něj mnozí uchazeči o studium nemají prostředky nebo jednoduše dobře vědí, že návratnost takové investice do studia umění je téměř nulová. Další motivací pro jejich vznik bývá nespokojenost studentů s fungováním jejich škol či nenaplnění jejich požadavků na vzdělání či péči, která se jim v rámci oficiálních institucí dostává. Tyto spolky se pravidelně scházejí a vytvářejí vlastní vzdělávací programy ať už formou přednášek na témata, která jednotliví účastníci považují za důležitá, zvaním hostů či vzájemnou konzultací prací a sdílením zkušeností.

V českém prostředí existuje již od roku 2015 dobře fungující iniciativa studentů Akademie výtvarných umění v Praze (dále jen AVU) a Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze s názvem “Ateliér bez vedoucího” (dále ABV). Částečně se do ní zapojili i studenti FAMU. Inspirací pro jeho vznik byla vídeňská “Freie Klasse”, ateliér, který si prosadili sami studenti na Akademii výtvarných umění ve Vídni v roce 2011 a který byl časem začleněn jako oficiální součást instituce.

---

<sup>38</sup>Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

Podle zakladatelů ABV Jiřího Žáka a Davida Přílučíka byla hlavní motivací pro založení kolektivu společná frustrace z vysokých uměleckých škol.<sup>39</sup> Ve svém prohlášení zakladatelé ABV píší:

*„Ateliér bez vedoucího“ je studentskou iniciativou, která se zaměřuje na zkoumání a aplikování alternativních způsobů uměleckého vzdělávání napříč vysokými školami s důrazem na mezidisciplinární spolupráci. Potkávají se zde studenti z různých oborů s externími hosty.*

*Cílem je vytvořit prostor, kde je umožněna přímá reciprocita mezi studenty s důrazem na sdílení vědomostí, odkrývání a problematizování možných způsobů jejich recepce a produkce. „Ateliér bez vedoucího“ tak představuje alternativu k zažitému modelu uměleckého vzdělávání, který centralizuje rozhodovací a autoritativní moc v osobě vedoucího ateliéru.*

*V současnosti jsou organizovány každotýdenní schůzky, kde se pravidelně setkává několik desítek studentů z řad zájemců, jež se volně obměňují. Skupina si sama produkuje program, vybírá formu setkávání, sdílení, či konzultace prací. Podle aktuální potřeby a hromadné domluvy jsou zváni externí hosté pro společné diskuze. Studenti zde nejsou pasivní příjemci nabídky vzdělání ze strany školy, ale sami tuto nabídku generují.*

*– statement je otevřen změnám –<sup>40</sup>*

V rozhovoru pro Český rozhlas Jiří Žák a David Přílučík dále narážejí na fakt, že mnoho pedagogů na akademii jsou skvělí umělci, ale často zcela postrádají pedagogické schopnosti nebo metodiku. Ateliér podle nich vznikl jako alternativa uměleckého vzdělávání na úkor mistrovského modelu, kdy pedagog určuje, co se v ateliéru děje.<sup>41</sup>

V listopadu 2017 její členové uspořádali ve spolupráci s Akademií výtvarných umění v Praze konferenci o uměleckém vzdělávání s názvem “Co můžeme dělat? “. Mezi hlavní motivy, které k ní vedly, byly:

- snaha o reflexi pozice studenta versus pozice pedagoga

---

<sup>39</sup> Český rozhlas [online]. Český rozhlas ©2017 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/atelier-bez-vedouciho-chceme-jiny-model-vzdelavani-nez-je-tradicni-mistr-a-6197430>

<sup>40</sup> Ateliér bez vedoucího [online]. Ateliér bez vedoucího ©2015 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <http://abv.451.cz/prohlaseni-statement/>

<sup>41</sup> Český rozhlas [online]. Český rozhlas ©2017 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/atelier-bez-vedouciho-chceme-jiny-model-vzdelavani-nez-je-tradicni-mistr-a-6197430>

- téma kolektivní praxe a kolektivity na uměleckých školách, které jsou jinak velmi individualistické a tlačí na reprezentaci jednotlivce
- politická neutralita akademické půdy, kterou studenti v té době zpochybňovali.

Zásadním tématem konference, které se zúčastnily bezmála dvě desítky českých i zahraničních hostů<sup>42</sup>, se stala také diskriminace uchazečů o studium z hlediska nerovností v možnostech předchozího vzdělání. Dalším palčivým tématem bylo zpochybnění *"zastaralého konceptu talentu tvůrce a jeho celoživotního rozvíjení ve volné výtvarné činnosti. Dlouhodobý nesoulad tohoto principu s reálnými požadavky nebo možnostmi společenského uplatnění, který způsobuje u absolventů frustraci a rozčarování."*<sup>43</sup>

Jinými slovy se kromě vlastního fungování univerzit účastníci zabývali problémem, že ne každý má stejnou šanci se na uměleckou školu dostat a ne každý má potom také stejnou šanci se v oboru prosadit, což je téma, které se v různých vlnách řeší již od 60. let.<sup>44</sup> K tomu tématu se vrátím v další podkapitole 5.2.2 Online kurzy.

Podobná iniciativa vznikla přímo i na půdě FAMU v roce 2016 pod názvem "Studentská dílna". Iniciovali ji studenti Katedry dokumentární tvorby. Přestože nápad "Studentské dílny" byl částečně inspirován "Ateliérem bez vedoucího", motivace studentů byly trochu odlišné. To je dáno i rozdílnou strukturou školy. Ateliér na AVU je v hierarchii něco mezi katedrou a dílnou na FAMU. Zatímco na FAMU student konzultuje své filmy v rámci dílny vedené jednou konkrétní osobností, zbytek oborové výuky je společný všem studentům katedry. Vedení studentů je tak rozprostřeno mezi vedoucího dílny a vedení katedry a moc není tak centralizovaná jako v případě vedoucích ateliérů AVU. Hlavním motivem této iniciativy tak byla spíše potřeba aktivnějšího setkávání a sdílení tvůrčího procesu než snaha vymezit si jiný prostor ve vztahu pedagog a žák, jako tomu bylo v případě "Ateliéru bez

<sup>42</sup> (Nikita Dhawan (AUS), Anna Gromada (PL), Isabela Grosseová (CZE), Tom Holert (GE), Vojtěch Märc (CZE), Josef Mrva (CZE), Tina Sherwell (PAL), Pavel Sterec (CZE), Apart kolektiv, Atelier fotografie (UMPRUM), Ateliér Pavla Ondračky, Ateliér bez vedoucího)

<sup>43</sup> BAČÍKOVÁ, Alžběta. *K Solidaritě bez vedoucího*[online]. Artalk.cz ©2017 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/11/13/k-solidarite-bez-vedouciho/>

<sup>44</sup> Poznámka autorky: Vzpomeňme na Josepha Beuyse a jeho projekt "Sociální socha", kde v roce 1971 přeformuloval Komenského "Škola hrou" na "Škola všem"



vedoucího". Ta pramenila hlavně od studentů, jejichž dílny neprobíhaly pravidelně nebo byly pouze na individuální bázi.

Proběhlo několik úspěšných setkání, bohužel se ale brzy ukázalo, že studenti jsou natolik vytížení, že organizovat ještě paralelní program k výuce FAMU se dařilo v zásadě jen v období zkuškového či prázdnin. Na vině byl částečně i fakt, že výuka na FAMU probíhá často od rána až do pozdních večerních hodin a bylo tudíž těžké v "rozsypaném" rozvrhu najít okno, kdy by měli všichni zájemci z různých ročníků čas.

Neudržitelnost podobných iniciativ je bohužel obvyklým jevem. Zkušenost je taková, že jejich životnost bývá velmi krátká. Důvodem je často to, že jsou tyto iniciativy většinou spjaté se studiem na škole.<sup>45</sup>

### **5.2.2 Online kurzy**

Další možností, jak dosáhnout filmového vzdělání mimo klasické školy, je velké množství různých online kurzů a vzdělávacích kanálů na internetu. Najdeme zde stovky videoanalýz filmů, videokurzy všeho od historie vývoje technologií ve filmu a jejich používání přes podrobné ukázky filmové řeči či technických postupů s popisem jejich využití (objektivy, střihy, svícení, hudba, kompozice ad.). Existují vzdělávací platformy, kde se dozvíte, jak sestavit budget nebo formátovat scénář, stáhnete si vzory smluv nebo přečtete případové studie. Příklady vybraných online kurzů se stručnou charakteristikou naleznete v příloze č. 4.

### **Masterclass**

Asi nejzajímavějším počinem v oblasti online vzdělávání je projekt Masterclass<sup>46</sup>. Nezaměřuje se pouze na film, nabízí pestrou škálu placených kurzů od lekcí zpěvu s Christinou Aguilero přes hru šachu s Garry Kasparovem až po vaření s Gordonem Ramsey. Nejedná se však o pouhé povídání zajímavých osobností. Každý kurz obsahuje několik (10 až 30)

---

<sup>45</sup> Český rozhlas[online]. Český rozhlas ©2017 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/atelier-bez-vedouciho-chceme-jiny-model-vzdelavani-nez-je-tradicni-mistr-a-6197430>

<sup>46</sup> Masterclass.com[online]. Masterclass.com ©2015 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://www.masterclass.com>

tematických lekcí, kde vás jedny z nejznámějších osobností svého oboru naučí vše, co ve své práci považují za podstatné. Vaším tutorem se tak může stát třeba Martin Scorsese, Werner Herzog, Spike Lee nebo David Lynch. Video formát umožňuje nejen nechat tvůrce o své práci mluvit, jako tomu bývá na běžných masterclass. Tutor může svou práci demonstrovat přímo v terénu. Můžete se tak ocitnout ve filmovém ateliéru, kde filmař skrze praktické ukázky vysvětlí a ukáže různé postupy práce s kamerou a záběrováním nebo práci s hercem tak, jak by studenty učil přímo ve škole. Jen pro jasnější představu v příloze č. 3 uvádím ukázkou popisu lekcí filmového režiséra Rona Howarda.

## **6. Komparace s koncepcí výuky na FAMU**

V této kapitole se postupně vrátím k vybraným kapitolám a pokusím se porovnat popsané metody a cesty s fungováním FAMU.

### **6.1 Teorie a znalosti**

Na pražské FAMU se již dlouhá léta vede spor o to, co by se měli její studenti učit. Neustále se operuje s pojmy jako "řemeslo" a "teorie", přitom, jak již bylo zmíněno v kapitole 3.2 Teorie a znalosti, pojem teorie může být a je chápán různými způsoby. V koncepci děkana Michala Breganta z roku 2002 je napsáno:

"Mým cílem je zvýšit náročnost studia a vytvořit účinné nástroje spravedlivé kontroly výkonů jak na straně pedagogů, tak na straně posluchačů. Oběma stranám je třeba také vytvořit překážky, které jim nedovolí klesnout v jejich práci pod určitou úroveň jak profesionální, tak etickou. Budoucí filmaře je třeba efektivně zatížit vzděláním, a to bez ohledu na to, jaký obor právě studují."<sup>47</sup>

Na škole vzniklo v té době mnoho teoretických předmětů z oblasti humanitních a společenských věd, protože převládalo přesvědčení, že filmař

---

<sup>47</sup>BREGANT, Michal. *Koncepce rozvoje FAMU* [online]. Praha: AMU, 2002 [cit. 2016]. Dostupné z: <http://old.famu.cz/fakulta/dlouhodoby-zamer/koncepce-rozvoje-famu-cerven-2002/>

musí být hlavně vzdělaná, intelektuálně rozvinutá osobnost. V opozici s tímto názorem vždy stáli zastánci filmového řemesla, které se dle jejich názoru začalo více a více zanedbávat. Pravdou je, že třeba filmová řeč, kterou Makhmalbaf považuje za úplný základ vzdělání každého filmaře, se na škole vyučuje velmi sporadicky. Současný děkan Zdeněk Holý ve své koncepci FAMU pro děkanské volby v roce 2016 operuje s pojmem "Teorie pro praxi", který se vymezuje vůči filmovědnému způsobu uvažování, který má být vlastní spíše filmovým kritikům.<sup>48</sup> *Filmovědná teorie je primárně zcentralizovaná na diváka, jak analyzovat divácký zážitek a hledat souvislosti z hlediska různých vědních oborů. Na praktické škole ale potřebujete vědět, jak takové scény dosáhnout. Například jak vést herce, jakou udělat výpravu a setdesign, jak scénu nasvítit.*<sup>49</sup> K tomu by měl sloužit například nový seminář k dějinám filmu, kde zkušení filmaři analyzují filmy z hlediska jednotlivých složek své profese jako je zvuk, střih atd., což přesně odpovídá i praxi Mohsena Makhmalbafa.

Na druhou stranu i sám Makhmalbaf říká, že dobrý film není jen o kvalitním řemesle a formě, ale především i o obsahu, který je ukotven právě v humanitních a společenských vědách. Otázkou je, zda může mít filmová škola kapacitu obsáhnout řemeslo i humanitní a společenské vědy zároveň. Podle Zdeňka Holého je dobré, když student na FAMU přichází po absolvování studia na nějaké jiné škole.<sup>50</sup> Pravdou je, že kombinace mnoha teoretických předmětů s filmovou praxí je pro studenty časově velmi náročná. Otázkou je, zda právě kondenzace výuky, o které mluví Makhmalbaf, nemůže být v tomto inspirací.

## **6.2 Intenzita výuky jako klíč k tomu, jak neztrácet čas**

Ráda bych zde uvedla jednu vlastní zkušenost. Během studia na FAMU jsem absolvovala dvakrát jeden teoretický předmět zabývající se dějinami dokumentárního filmu. Poprvé jsem předmět navštěvovala v bakalářském studiu, kdy výuka probíhala jednou za dva týdny. Každá přednáška měla

---

<sup>48</sup> HOLÝ, Zdeněk. *Koncepce rozvoje FAMU* [online]. Praha: AMU, 2016 [cit. 2019]. Dostupné z: [http://old.famu.cz/soubory/dokumenty/volby/koncepce\\_zdenek\\_holy](http://old.famu.cz/soubory/dokumenty/volby/koncepce_zdenek_holy)

<sup>49</sup> Rozhovor se Zdeňkem Holým 1. 8. 2019

<sup>50</sup> Rozhovor se Zdeňkem Holým 1. 8. 2019

rozsah čtyř vyučovacích hodin. Podruhé jsem podobný předmět se stejným pedagogem absolvovala v akademickém roce 2015/16, kdy se výuka uskutečnila v kondenzované formě tří denního modulu ve výukovém centru AMU v Poněšicích. Není možné úplně objektivně porovnat možnost orientovat se v probírané látce pro někoho, kdo už byl s učivem dříve obeznámen. Přesto ale musím konstatovat, že ponořit se do dějin dokumentárního filmu takto intenzivně během tří dnů mi pomohlo mnohem lépe pochopit souvislosti ve vývoji žánrů či národních kinematografií, které mi v rámci separovaných tematických bloků nebyly tak zřejmé. Částečně to odpovídá i na věčnou otázku, zda se mají dějiny filmu vyučovat lineárně, podle národních kinematografií či podle žánrů nebo autorů. V takto kondenzované formě je to totiž méně důležité, souvislosti jsou mnohem viditelnější samy o sobě.

Samozřejmě není reálné, ani žádoucí, přesouvat teoretickou výuku mimo Prahu ani mimo školní budovu. Znamená to ale, že teoretická výuka musí být rozprostřena do celých semestrů či ročníků? Nebylo by praktičtější teoretickou výuku koncentrovat do větších bloků? Ušetřilo by se tím mnoho času, který nyní studenti i pedagogové tráví cestováním na/z přednášek. Studenti by přirozeně trávili více času společně a v neposlední řadě by to umožnilo hlubší vhled do probírané látky.

Bohužel to naráží na jisté komplikace. Realizovat výuku blokově by dle slov děkana Zdeňka Holého neumožňovalo jejich pedagogy zaměstnat.<sup>51</sup> Znamenalo by to tedy kromě částečné restrukturalizace výuky také zhoršení podmínek některých pedagogů, kteří jako externisté ztrácejí množství výhod jako je proplácení sociálního a zdravotního pojištění, placené volno atd.. Taková rozhodnutí jsou podle Zdeňka Holého zcela v kompetenci kateder, které předměty vypisují.<sup>52</sup> Další nevýhodou takového modelu výuky je minimální prostor pro studenty zapojit se do studia domácí přípravou na jednotlivé přednášky. Studenti by měli mít čas (a chuť) se sami o probíranou látku dále samostatně zajímat, což by měla být přirozená součást studia jakéhokoli předmětu na vysoké škole. Problémem je, že ani v současně nastaveném systému se s tímto příliš nepočítá. Většina přednášek v době mého studia byla honorována jedním kreditem, což podle "The European

---

<sup>51</sup>Rozhovor se Zdeňkem Holým, 1. 8. 2019

<sup>52</sup>Rozhovor se Zdeňkem Holým, 1. 8. 2019

Credit Transfer and Accumulation System (ECTS)<sup>53</sup> znamená cca. dvacet pět až třicet hodin práce. Vzhledem k tomu, že semestr na FAMU trvá dvanáct až čtrnáct týdnů a běžné přednášky trvají dvakrát čtyřicet pět minut, čistě na přednáškách studenti stráví osmnáct až dvacet jedna hodin. Zbýlých pár hodin potom slouží zpravidla přípravě na ústní zkoušku nebo vypracování nějakého výstupu. Jestliže se předpokládá, že student se bude doma sám připravovat (a pravdou je, že většina předmětů má ve svém sylabu i povinnou literaturu), měl by tento čas být logicky zohledněn i v kreditovém ohodnocení. Při větším kreditové ohodnocení předmětů student musí absolvovat méně předmětů, což při rozumné skladbě rozvrhů opět může generovat více času na samotnou tvorbu nebo praktickou část výuky.

Za velmi pozitivní krok fakulty lze z tohoto pohledu považovat zkrácení kontaktní výuky v letním semestru o dva týdny. Ještě vstřícnější krok učinila vedoucí Katedry dokumentární tvorby Alice Růžičková, která kontaktní výuku zkrátila rovnou o dva měsíce.

Zajímavé je, že tyto myšlenky měl ve svém konceptu z roku 2002 tehdy nastupující děkan Michal Bregant:

- zavedení „blokované“ výuky: ekonomická úspora školy, efektivnější využití potenciálu studentů, možnost angažovat nové pedagogy (odborníky)
- změna rytmu akademického roku (předměty soustředěné převážně do zimního semestru, praktická cvičení převážně do letního)<sup>54</sup>

Mohlo by být zajímavé zamyslet se třeba nad střídáním teoretické a praktické výuky ob týden, měsíc nebo semestr. Jaké restrukturalizace výuky by ale byly vůbec možné v rámci systému a v mantinelech školského zákona by bylo na samostatnou studii nebo odbornou práci. V tuto chvíli mi na tuto otázku nedokázal nikdo z oslovených jasně odpovědět.

---

<sup>53</sup> *Europass.eu* [online]. Europass.eu ©2015 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: [https://europass.cedefop.europa.eu/sites/default/files/ects-users-guide\\_en.pdf](https://europass.cedefop.europa.eu/sites/default/files/ects-users-guide_en.pdf)

<sup>54</sup> BREGANT, Michal. *Koncepce rozvoje FAMU* [online]. Praha: AMU, 2002 [cit. 2016]. Dostupné z: <http://old.famu.cz/fakulta/dlouhodoby-zamer/koncepce-rozvoje-famu-cerven-2002/>

### 6.3 Pedagogický konstruktivismus

Když odhlédneme od otázky, zda a jaká teorie by se měla vyučovat a v jaké formě, můžeme se zamyslet nad tím, co jistě změnit jde, a to je způsob, jakým se teorie vyučuje.

Když jsem se Makhmalbafa ptala, jak zvládl sám vyučovat třicet teoretických předmětů, odpověděl mi, že studium bylo postaveno na kolektivní práci. Studenti četli společně teoretické knihy, dělali rešerše a povídali si o tom, co se kdo dozvěděl. Takový přístup k výuce je dnes již velmi dobře rozvinut a popsán v teoriích pedagogiky jako "pedagogický konstruktivismus". Protože sama nejsem studentem pedagogiky a mým cílem není vytvářet teorie na toto téma, dovolím si zde pro ujasnění pojmu delší citaci z diplomové práce studenta Ústavu pedagogických věd Masarykovy univerzity v Brně Jana Havelky "Princip interaktivity v pedagogických procesech" z roku 2015:

*"Učení je v konstruktivismu chápáno jako osobní, reflektivní a transformativní proces, který vychází z premisy, že student sám konstruuje nebo buduje svoje vlastní znalosti". Učící se jedinec je aktivní účastník učebního procesu, kterému učitel pomáhá v roli facilitátora. Časté jsou u konstruktivistického pojetí výuky kolaborativní přístupy k učení, protože panuje přesvědčení, že nové znalosti vytváříme v kontaktu s ostatními (vrstevníky, rodiči, učiteli apod.) v rámci společenského kontextu. Konstruktivismus je proud teorií „zdůrazňující jak aktivní úlohu subjektu a význam jeho vnitřních předpokladů v pedagogických i psychologických procesech, tak důležitost jeho interakce s prostředím a společností". Uplatnění nachází zapojení dalších účastníků v aktivizačních formách výuky, skupinová práce a podněcování bohaté komunikace, neboť „interakce či dialog v rámci komunity (např. třídy) mají motivovat studenty k dalšímu přemýšlení či učení". Jedinci tak nejen spoluvytváří poznatky na základě pouze své zkušenosti, ale učí se i zkušeností od ostatních. Ty přitom nesmí vznikat simulovaně či uměle, naopak, „konstruktivisté zdůrazňují situování kognitivních zkušeností do autentických aktivit". „Pedagogický konstruktivismus se někdy vymezuje jako snaha o překonání transmisivního vyučování, jež chápáno jako předávání definitivních vzdělávacích obsahů*

žákům". Přechod k sebeučení je i přechodem z odevzdané role učícího se dříve odkázaného na memorování hotových znalostí do aktivní polohy jejich konceptuální výstavby. Aktivní učení znamená spíše pobízení studentů k participaci a k provádění vlastních experimentů, než aby se jim nutilo pasivní učení založené na poslouchání v hodině nebo čtení knih. „Učící se neberou z daných informací. Tvoří prozatímní interpretace zkušeností a pokračují ve vypracovávání a testování těchto interpretací“. Jen takové znalosti, které jsou konfrontovány se staršími informacemi a vydiskutovávány, jsou skutečně vybudovávány namísto jejich prosté akceptace jako faktu. V centru je přesvědčení, že „učící se jednoduše nepřijímají informace nebo je nezískávají osmózou, ale musí být aktivně zapojeni do budování znalostí“. Znalosti se tak na místo doslovného přejímání a memorování do jisté míry budují zakoušením, vyjednáváním s ostatními a jejich neustálým přehodnocováním a tříbením. Výukový styl konstruktivismu je proto „interaktivní či dialogické pojetí výuky“.<sup>55</sup>

Takové metody výuky, kromě toho, že jsou daleko efektivnější, kladou také větší nároky jak na studenty, tak ale také na pedagogy. Odpřednášet připravenou látku je z hlediska zapojení samotných učitelů jednodušší než podněcovat diskuzi a motivovat studenty k samostudiu. Zásadní překážkou je i fakt, že většina vysokoškolských studentů dnes stále přichází z prostředí škol, kde se tento způsob práce nepodporuje a studenti na tento přístup nejsou zvyklí ani připravení. Přestože je velká snaha tyto trendy do výuky na základních a středních školách postupně zavádět, změna přichází jen velmi pomalu a přerod celého školského systému, který u nás "zaspal" několik desetiletí za Západem, bude nejspíše trvat ještě mnoho let (až desetiletí). Přesto zůstává otázkou, zda by právě umělecké vysoké školy neměly být vlajkovou lodí zavádění těchto principů výuky. Znamenalo by to definování požadavků na formu výuky ze strany školy a nutný by byl jistě i nějaký druh supportu pro pedagogy, kteří s podobným způsobem práce nemají zkušenost. Na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze (dále jen DAMU) za tímto účelem proběhly speciální kurzy pro pedagogy pod vedením Kristýny Felcmanové z projektu "Učitel naživo", který pomáhá učitelům zavádět nové

---

<sup>55</sup>HAVELKA, Jan. Princip interaktivity v edukačních procesech [online]. Brno, 2015 [cit. 2019-08-18]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/by23m/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří Zounek. str. 46

metody jako je konstruktivismus do praxe. Podobné kurzy později Kristýna Felcmanová vedla třeba i na Matematicko-fyzikální fakultě Univerzity Karlovy.<sup>56</sup> Podobný princip již dnes na FAMU funguje například v semináři Současný zahraniční dokumentární film Petra Kubici. Studenti zde mají za úkol dopředu nastudovat pedagogem poskytnutý film a spolužákům ho představit. Cílem je film uvést, popsat jeho žánrové zařazení a formální postupy, obsah a kontext, který sám pedagog rozšiřuje a doplňuje o vlastní poznatky. O každém filmu se vede krátká diskuze, kterou pedagog pouze moderuje a rozšiřuje (je v roli facilitátora).

Velmi pozitivní je i to, že je v plánu postupně do výuky na FAMU zavést předmět "Dialogické jednání"<sup>57</sup>, který je třeba základním kamenem dvouletého vzdělávacího kurzu "Kreativní pedagogika" na DAMU, která "Vytváří zajímavou alternativu ke stávajícímu pohledu na pedagogiku."<sup>58</sup>

#### **6.4 Umění spolupráce**

Stejně jako na La Fémis i studenti FAMU mají v prvním ročníku společný základ ve formě teoretických úvodů a praktik. Ta však probíhají jen v prvním semestru a pouze jeden až dva dny v týdnu. Studenti pracují po celou dobu ve stálých skupinách určených losem. Nezřídka si jejich členové vůbec nesednou a nucená spolupráce během celého semestru se tak stává spíše nešťastnou až demotivující, než že by byla nesena v duchu hravého zkoušení a osahávání možností audiovizuálního sdělení. Studentům to bohužel neumožňuje lépe se poznat se studenty mimo svůj vylosovaný tým a vzhledem ke zbytku separované oborové teoretické výuky, která nad úvody a praktiky převažuje, na to ani nemají tolik času.

Když se ještě jednou vrátím ke zkušenosti s blokovou výukou pentia Dějin dokumentárního filmu v Poněšicích, musím vypíchnout ještě jednu podstatnou skutečnost. Studenti z různých kateder totiž opravdu absolvovali tento kurz společně, a to nejen sdílením přednášek a projekcí jako takových, ale hlavně během přestávek a zbylého volného času, kdy měli mnoho

---

<sup>56</sup>Rozhovor s Kristýnou Felcmanovou 18. 7. 2019

<sup>57</sup>Emailová komunikace s Martinem Marečkem.

<sup>58</sup>*Divadelní fakulta AMU*[online]. Divadelní fakulta AMU ©2018 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://www.damu.cz/cs/katedry-obory/katedra-autorske-tvorby-a-pedagogiky/celozivotni-vzdelavani/>



prostoru si povídat. Tato situace napomohla studentům, kteří jinak prakticky nepřijdou do kontaktu a po přednáškách se vydávají většinou každý svou cestou, spolu pobýt a lépe se poznat. Ještě mnohem intenzivněji potom zafungovalo, když studenti z vlastní iniciativy večer společně sledovali celovečerní filmy, které v té době slavily úspěchy na světových festivalech, a následně o nich dlouze diskutovali. Zmiňuji to proto, že takovéto konfrontace studentů z různých oborů jsou velmi důležité pro vzájemné pochopení a také hledání vhodných spolupracovníků. A každá sdílená zkušenost zároveň utužuje kolektiv. Svědčí o tom i letitá zkušenost, že nejvíce "mezioborových" přátelství na AMU vždy vznikalo na zimním a letním sportovním kurzu. Blokovaná výuka, kdy by studenti během menšího počtu dnů trávili více společného času ve škole by přirozeně napomohla takové situace vytvářet. Stejně tak by fungovalo i větší množství menších praktických cvičení ve větších časových blocích bez nároků, které jsou kladeny na klauzurní cvičení, jak ze své praxe potvrzuje Mohsen Makhmalbaf i Stefano Savona.

## **6.5 Alternativní možnosti filmového vzdělávání**

Nyní je ještě třeba shrnout pro a proti alternativních možností vzdělávání, abychom se pokusili odpovědět na otázku, zda a proč má v dnešní době smysl studovat klasickou filmovou školu. Pokud jde o workshopy, ty zpravidla slouží jen jako nástavba filmových škol. Existují workshopy speciálně pro nefilmaře (například ty Makhmalbafovy), u profesionálních workshopů se ale obecně spíše počítá, že účastníci navazují na předešlou filmařskou zkušenost.

Co se týče různých cest sebezvzdělávacích kolektivů či online kurzů, negativem je, že jejich studenti nemají takový přístup k technice jako na filmových školách. To je bezesporu obrovskou nevýhodou, i když pravdou je, že obecně je filmová technika v relativně dobré kvalitě čím dál dostupnější. Nesmíme opomenout ani další možnosti, které zprostředkovává škola, jako jsou zahraniční stáže, výjezdy na festivaly, slevy na kulturní akce a mnoho jiných. Možnost osobního setkávání s výraznými osobnostmi z oboru, ke kterým jinak člověk jen těžko hledá cestu, jsou rovněž nenahraditelné, i když ani to není při troše snahy pro nemožné (a právě workshopy či kurzy často tyto možnosti nabízejí všem bez rozdílu). České veřejné školy jsou navíc stále

ještě zdarma. V případě většiny zahraničních škol, kde se školné pohybuje ve statisícových částkách, je však již na místě promyslet, zda se taková investice opravdu vyplatí.

Velkým pozitivem online kurzů je to, že jsou přístupné opravdu komukoli. Nejsou elitářské a většinou jsou zdarma nebo finančně relativně dostupné. Jejich uživatel má dnes už možnost učit se i od osobností, které by většina filmových škol nikdy neměla prostředky zajistit. Osobně na nich oceňuji i to, jak díky střihu ukázek v kombinaci s komentářem šetří čas. Mám na mysli to, že pokud pedagog ve škole pouští ukázky a komentuje je, může to být někdy trochu zdoluhavé. Ve videokurzu hned vidíte vše, o čem je řeč. Díky vertikální i horizontální montáži je možné zprostředkovat velké množství informací naráz a vždy je možné video zastavit, vrátit či vypnout a vrátit se k němu v jakoukoli jinou chvíli.

Velkou nevýhodou naopak je, že apriori zcela postrádají možnost sdílení a interakce s pedagogem či ostatními studenty. Nabízí se ale možnost tyto cesty propojit. Není nic jednoduššího, než v rámci komunity absolvovat online kurzy společně. Nikdy to však nevynahradí zpětnou vazbu od profesionálního filmaře (a už vůbec ne od profesionálního pedagoga nebo tutora).

I když se podíváme do českého prostředí, zjistíme, že mnoho z filmů, které byly v distribuci v roce 2018, režírovali lidé, kteří filmovou školu nestudovali. Jsou to například tyto filmy: *Švéd v žigulíku* (r. Petr Horký, 2017), *Až přijde válka* (r. Jan Gebert, 2018), *King Skate* (r. Šimon Šafránek, 2018), *Batalives: Baťovské životy* (r. Karolína Zalabáková, Lukáš Gargulák, 2018), *Dobrý život Sokola Bendy* (r. Pavel Jurda, 2018), *V Mosulu* (r. Jana Andert, 2018), *Vienna Calling* (r. Petr Šprincl, 2018), *Dukátová skála* (r. Ján Novák, 2018).

Seznam není úplně kompletní, ale na první pohled je zcela jasné, že zde převládají filmy dokumentární (všechny kromě *Dukátové skály*), což je dáno jednak tím, že dostat se k režii dokumentárního filmu je vzhledem k náročnosti produkce o něco jednodušší než k filmu hranému, ale také tím, že mám jako dokumentaristka mnohem lepší přehled v tvorbě dokumentární než hrané. Proto je tuto informaci třeba brát pouze jako důkaz, že škola nepodmiňuje možnost pracovat v profesionálním filmovém prostředí.

## 7. Závěr

Ve své práci jsem měla za cíl představit různé přístupy k filmovému vzdělávání na příkladu metody a myšlenek Mohsena Makhmalbafa. Cílem bylo zjistit, zda nebo proč má v dnešní době, která díky internetu, čím dál dostupnější filmové technice a otevřenému trhu nabízí mnoho možností, jak začít točit filmy, ještě má smysl studovat filmovou školu.

Z rozhovoru s Mohsenem Makhmalbafem a jeho studentem Aleksou Stefanem Radunovičem vyplývá, že základní znalosti, které filmař potřebuje, jsou pravidla psaní scénáře, práce s hercem, obrazu, zvuku, střihu, filmového stylu, produkce a distribuce, což Makhmalbaf souhrnně nazývá pojmem "abeceda filmu". Všechna pravidla je nutné ukazovat na konkrétních ukázkách či příkladech, aby jim student lépe porozuměl a mohl si je lépe osvojit a zapamatovat. Důležité pro začínající filmaře je nezatěžovat se příliš profesionální filmovou technologií a zkusit si natáčet scény či záběry klidně za pomoci mobilního telefonu, který má dnes k dispozici už skoro každý. Podstatné je učit se spolupracovat, k čemuž patří i osvojování si praktické psychologie a umění komunikace. Každý by si měl vyzkoušet všechny role ve filmovém štábu, aby lépe rozuměl požadavkům ostatních spolupracovníků. Strach je velký nepřítel mladého filmaře. Úkolem pedagoga je nezničit studentovo sebevědomí, ale naopak ho povzbuzovat, ať zkusí točit a učí se z vlastních chyb a zkušeností.

Důležitá je intenzita vzdělávání. Pokud se chceme něco naučit, je potřeba se do toho zcela ponořit. Mozek potřebuje koncentraci a je pro něj obtížné se učit více věcí najednou. Minimum času na to naučit se dělat filmy je měsíc, ideální jsou tři měsíce a maximum času, který má smysl tomu věnovat, je rok. Mnohaleté studium na univerzitě je podle Makhmalbafa ztrátou času.

Pedagog by měl přistupovat ke studentovi jako zahradník ke květině. Jeho úkolem je pomoci studentovi objevit vlastní talent a co nejvíce ho rozvinout.

Filmař má velkou etickou a morální odpovědnost jak za své dílo, tak za všechny, kdo s ním na jeho výrobě spolupracují. Je třeba studenty vést k úvahám nad etickou stránkou své práce ve všech rovinách i aspektech.

Z toho, že se po měsíčním Makhmalbafově workshopu daří realizovat celovečerní filmy, které jsou dokonce festivalově úspěšné, vyplývá, že dobře strukturovaná intenzivní krátkodobá výuka může být cestou, jak se stát filmařem bez mnohaletého studia na vysoké škole.

Dalším cílem bylo zjistit, zda a které z metod nebo principů výuky Mohsena Makhmalbafa by bylo možné aplikovat na FAMU. Na základě vlastních zkušeností docházím k závěru, že by bylo užitečné koncentrovat teoretickou a praktickou výuku do větších bloků. Tyto myšlenky jsem konzultovala v rozhovoru se současným děkanem FAMU Zdeňkem Holým a srovnávala s koncepcí bývalého děkana Michala Breganta z roku 2002. Zjistila jsem však, že získat uspokojivé odpovědi by vyžadovalo mnohem hlubší a rozsáhlejší výzkum všech zákonů, výnosů a pravidel, podle kterých se výuka na FAMU musí řídit, což nebylo možné v této práci obsáhnout. Výstupem tedy je spíše jen několik návrhů, co by se mělo zkoušet změnit a požadavek zavést na FAMU moderní metody pedagogického konstruktivismu.

Zmapováním a srovnáním různých alternativních možností filmového vzdělávání jsem nakonec došla k závěru, že studium na filmové škole má mnoho neoddiskutovatelných výhod, jako je individuální kontakt se zkušenými filmaři a pedagogy, sdílení výuky a zkušeností se spolužáky, přístup k filmové technice nebo řada dalších studentských výhod. Je důležité si však také uvědomit, že veřejné školy nemohou svou výuku strukturovat tak volně, jako to mohou dělat soukromé workshopy či kurzy. Každá větší změna se prosazuje složitě a pomalu, což školám často znemožňuje reagovat na nové možnosti a trendy dostatečně flexibilně. Studium na výběrové škole také není přístupné každému a v zemích, kde je studium navíc zpoplatněno, se tato investice nemusí vyplatit. Nevýhodou studia na vysokých školách je také nekoncentrovanost výuky. Pravdou je, že během kratších kondenzovaných kurzů se toho mnohdy člověk naučí mnohem více, což dokazují třeba intenzivní jazykové kurzy v porovnání s pravidelnými celoročními leklemi.

Alternativních cest je dnes již relativně mnoho a stejně jako studium na škole nikomu nezaručuje, že se jako filmař prosadí, nestudovat neznamená, že není možné nakonec uspět, což dokazují právě workshopy Mohsena Makhmalbafa.

## 8. Seznam použitých zdrojů

Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem, 22. 6. 2019

Rozhovor s Aleksou Stefanem Radunovičem, 7. 8. 2019

Rozhovor se Zdeňkem Holým, 1. 8. 2019

Rozhovor s Kristýnou Felcmanovou 18. 7. 2019

Ateliér bez vedoucího [online]. Ateliér bez vedoucího ©2015 [cit. 15.8.2019].

Dostupné z:

<http://abv.451.cz/prohlaseni-statement/>

BAČÍKOVÁ, Alžběta. K Solidaritě bez vedoucího [online]. Artalk.cz ©2017

[cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/11/13/k-solidarite-bez-vedouciho/>

BREGANT, Michal. Koncepce rozvoje FAMU [online]. Praha: AMU, 2002 [cit.

2016]. Dostupné z: <http://old.famu.cz/fakulta/dlouhodoby-zamer/koncepce-rozvoje-famu-cerven-2002/>

Ceoworld [online]. Ceoworld ©2019 [cit. 23.7.2019]. Dostupné z:

<https://ceoworld.biz/2019/07/23/best-film-schools-in-the-world-for-2019/>

Český rozhlas [online]. Český rozhlas ©2019 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z:

<https://vltava.rozhlas.cz/mohsen-makhmalbaf-pomoci-skutecnosti-vratit-filmu-silu-5022477>

Český rozhlas [online]. Český rozhlas ©2017 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z:

<https://wave.rozhlas.cz/atelier-bez-vedouciho- chceme-jiny-model-vzdelavani-nez-je-tradicni-mistr-a-6197430>

Divadelní fakulta AMU [online]. Divadelní fakulta AMU ©2018 [cit.

15.8.2019]. Dostupné z: <https://www.damu.cz/cs/katedry-obory/katedra-autorske-tvorby-a-pedagogiky/celozivotni-vzdelavani/>

Europass.eu [online]. Europass.eu ©2015 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: [https://europass.cedefop.europa.eu/sites/default/files/ects-users-guide\\_en.pdf](https://europass.cedefop.europa.eu/sites/default/files/ects-users-guide_en.pdf)

HAVELKA, Jan. Princip interaktivity v edukačních procesech [online]. Brno, 2015 [cit. 2019-08-18]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/by23m/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří Zounek.

HOLÝ, Zdeněk. Koncepce rozvoje FAMU [online]. Praha: AMU, 2016 [cit. 2019]. Dostupné z: [http://old.famu.cz/soubory/dokumenty/volby/koncepce\\_zdenek\\_holy](http://old.famu.cz/soubory/dokumenty/volby/koncepce_zdenek_holy)

Internet Movie Database [online]. Internet Movie Database ©2019 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt8656192/awards?ref=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt8656192/awards?ref=tt_awd)

Internet Movie Database [online]. Internet Movie Database ©2019 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt8656192/awards?ref=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt8656192/awards?ref=tt_awd)

La Fémis [online]. Le Femis ©2019 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <http://www.femis.fr/overview>

Internet Movie Database [online]. Internet Movie Database ©2019 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/name/nm2333996/awards?ref=nm\\_awd](https://www.imdb.com/name/nm2333996/awards?ref=nm_awd)

Masterclass.com [online]. Masterclass.com ©2015 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://www.masterclass.com>

Masterclass.com [online]. Masterclass.com ©2015 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://www.masterclass.com/classes/werner-herzog-teaches-filmmaking>

PORTEŠOVÁ, Šárka. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. P, Řada psychologická = Annales psychologici, roč. 51, č. P7. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2003. ISBN 80-210-3130-1. str. 44

Projekt Q-RAM (2009-2012). Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR [online]. MŠMT ©2019 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <http://qram.reformy-msmt.cz/>

Raindance.org [online]. Raindance.org ©2015 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://www.raindance.org/top-10-self-taught-filmmakers/>

The Hollywood Reporter [online]. The Hollywood Reporter ©2011 [cit. 16.6.2019]. Dostupné z: <https://www.filmaking.net/blog/161/The-Hollywood-Reporter-2011-Film-School-Rankings>

The Hollywood Reporter [online]. The Hollywood Reporter ©2019 [cit. 15.8.2019]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/lists/top-15-top-international-film-schools-1231328>

Tripodyssey [online]. Tripodyssey: ©2019 [cit. 16.6.2019]. Dostupné z: <https://tripodyssey.com/best-film-schools-in-the-world/>

## **9. Seznam příloh**

### **Příloha č. 1**

**Rozhovor s Mohsem Makhmalbafem**

### **Příloha č. 2**

**Možnosti filmového vzdělávání v ČR**

### **Příloha č. 3**

**Ron Howard teaches directing**

### **Příloha č. 4**

**Další příklady online kurzů a platforem**

### **Příloha č. 5**

**Další příklady sebezvěšovací kolektivů**



## **Příloha č. 1**

### **Rozhovor s Mohsenem Makhmalbafem**

Jedná se o doslovný přepis rozhovoru bez větších gramatických zásahů z důvodu autenticity projevu.

#### **Can you describe the main principles of your workshop?**

In the world, we have different styles of education for cinema. For example university - one year or 8 years of education in the university, learning cinema from university. This is one kind of learning cinema. Another kind of education is workshop. For example I have been to a workshop in Busan Film festival. They invite around 20 young talented filmmakers from Asian countries. That's workshop focused on "let talented people work together from different countries". They teach a little bit but mainly they write a script together, they shoot, they edit, and at the end after 3 weeks they show audience their movies. It is an experience of working together.

Or I have been to Tokyo for another workshop. Again, they choose 20 young talented people from asian countries. They had a script and they wanted to learn how to pitch their project. And we were a few teachers who advised them how to pitch their project.

My workshop is a little bit different because I had a cinema school in my home during 8 years when I was in Iran. Basically for my children plus other young people. In that moment the workshop was a combination of theory and practice. We were learning scriptwriting, then we were making films for 3 months. Then we stopped and again we learned for example poetry or editing again. It was theory and practice together.

But now, last version of my workshop is very intensive workshop. Duration was one month, 6 days per week, 8 hours per day. Around 200 hours workshop, very intensive. The concept was everything about cinema. We start from scriptwriting, then acting, after image and sound and editing, a style in filmmaking, production and distribution. 8 different concepts about cinema and it was very intensive. And what is the goal of the workshop? Let participants to be familiar with somehow everything in cinema. It is general perspective. And they can see a little bit if they are talented or not.

I would like to say - for filmmaking you need 2 things - talent and a little bit of knowledge. Then you will arrive to practice. How do we know if

you have talent? Noone knows, even yourself. But when you arrive in this job, you will soon understand if you have talent or not.

What is description of talent?

Constant love - real love for something. For example real scientist who many years focus on one thing to discover and even though he fails thousand times, he continues again. Because this job is not a safe job. It is not secure job. It is not job at all. It is sort of love, creation and responsibility for a human being. You will arrive in this art and then you need facility. You cannot find facility easily. Even if you make your film, you cannot find a distribution or festivals maybe reject you. And only few percent who has talent continue, even if he or she fails several times.

Talent of creation - some people have, some people have not. Some people are very good to be audience for the cinema. Some people are good for being a critique of the cinema. But to create something, you need talent of creation. You don't know if you have it, you should wait and see, few years of experience. That's why many people waste their time. For example many people face themselves that they are not talented after few years. That is a bad part of this process. But if you have talent and you don't know basic knowledge about cinema, it is very difficult to make film. You are not Lumiere brothers, we are not in the first part of the cinema when everything you make become interesting. There is a lot of competition for everything. The minimum you should know is the alphabet of the cinema. I teach alphabet of the cinema. And you know when you go to the school, the first year is very important. Before the school you don't know how to read, how to write. After one year you learn alphabet, you start to read and write. My workshop is alphabet of cinema. After that you understand how to look at the films and if you want to make film, how you use it's alphabet. This is my style.

The speciality of this workshop is that it is very intensive. Because I don't believe that when you want to learn English, you learn few vocabulary today and next week one hour another few vocabulary. It doesn't work. You should take a shower. My style is taking shower by cinema in one month. Your brain concentrate on one art one month constantly, when you go back home after one month, you are another person. Either you say you don't like cinema or you say: Yes, this is my way. Intensity is one of speciality of my workshop.

Minimum knowledge about everything. We are not talking only about scriptwriting or acting. We talk about everything. That's why it is intensive and general.

Also I ask them to film their films on a mobile phone. Because I don't want to put them in a situation that cinema is only about facility. It is idea and talent and art. You start to practice one scene of your film with other people at the workshop. Also they write their script. They come to me and say "I have this idea and this idea" and we choose one of them together. He writes and I advice during the shooting. When they go home from this workshop, each one of them has one script.

That is the general info about my workshop.

Also I need to say that script writing has many rules but I focus on only 20 rules. Each rule with an example. At the end I teach them 200 rules for cinema, for everything in cinema but each rule has one example. We see films or different parts of films of myself or my family or others. And we talk: This is an example of this rule.

For example in June I will go to China to another workshop. It is 2 weeks workshop. They asked me how I want to deal with this workshop and I said I prefer one month of workshop but because we don't have time, I suggest a different idea. Because they are young, chinese, talented and they already learn cinema in their university. They come to workshop for another experience from teacher from outside of China. I told them: OK, we can make a film with concept of love. Each one will make one short film about love. Very freely. Or another concept: we will give them 5 films already made about love with different style and we ask them to choose one of the style and copy this style. We don't want them to become copy filmmakers, but if they can copy one style exactly (like in painting when you go to learn painting, they give you a frame of Van Gogh and say: Try to copy this and you understand how much details exist in this image. This is another style.

Another concept is what I made with iranian students in UK. There were 70 students and I asked them to make 3 films. One about society, one about you and yourself, inner concept, and the third about you and other, like love or friendship. And in these 3 examples they see for which one concept of these three they are more ready. Because some of them are

interested in inner subjects, some in social... For example if our student was De Sica who made Bicycle thief, he was interested in cinema and society. If it was Antonioni, he was interested in himself and relationships. People have different talents and in this case talent related to the concept. What is their world. I myself did films about relationships, society and myself, I experienced all three but many of the people prefer to focus on one world that I teach. So it depends who are they, how much we have time. For example I had one day workshop in one university. I tried to teach them only 10 rules. 2 rules about script writing, 2 rules about acting, 2 rules about image... Because the time was limited.

Everywhere I go to have workshop I try to give enough information and useful ones, because I hate to waste people's time.

I saw many people who came from university, who wasted their time at university, 8 years or 4 years... you see they are completely confused. They don't know what they have to do. And teachers become angry of me why I'm telling these things and I say I have to be honest because I don't believe that cinema knowledge needs too long. In three months you learn what is cinema in terms of making films. If you have talent, you are filmmaker. If you don't have talent, even 20 years learning cinema doesn't help.

Or I was in India in another university. Beside that the school was full of poor people... when I was walking there, I saw a lot of subjects very interesting for cinema. When I was at the university I saw 20 people who were young, sitting in front of air condition, getting 3 years watching Fellini's movies, Scorsese's blah blah blah... and I asked them "What did you learn? How much are you ready to make your film?" And I saw they are scared people. They think they can not do anything because the teachers by showing a lot of big production movies advise them that you are nothing. I said: "Forget about the air conditioned room, forget about movies, take your mobile phone, go to the street beside you and in one day you have to find a subject you want to talk about. If you have something you want to tell about, start to make film. Don't wait. Kurosawa sais: "Many people make films with their mind, I make films with my heart." I said: "Me, Mohsen, I make films with my knee. I stand with my knee, I walk in the street, I find a subject, I find actors from the street and I start to make film with them. For example

recently I finished my last movie in South Italy. I never use professional actor or actress. I announced that I am going to a casting, 300 people came to me, I tested them, I selected 3 of them, I had 70 hours workshop and then I started to make a film with them. And the result was marvelous. Ordinary people act very well. I believe that if I make film for example with Angelina Jolie, the film start and you know it is Angelina Jolie. When I choose someone that noone knows her, I don't need to try to let forget who is she. Immediately you believe this character. But if they have a little talent, you will face the reality in my film. So it depends how much we have time for the workshop, who are they - beginners or they already learn cinema. And then, depends on a time and my students I choose a method, but all of them are based on the rules with examples, intensive and try to find their talent and to give them self confidence. Not to kill their self confidence. I don't try to push them that you should learn a lot of theory and then you are a filmmaker. Because we need hand and heart and brain together to learn the cinema. Otherwise you have a lot of intellectuals. They are good to become critics, not to become filmmaker.

I personally have no diploma. I was working as a boy worker in my childhood. Ok one university gave me PhD. for cinema, another one for literature even though I don't put it on the wall because I don't believe in this kind of diploma. Because if you love to do something, you can do it. If you don't love, even though you have PhD for that, you cannot do anything.

When I was 17 I was arrested and I did read a lot of books there. Not about cinema, generally books. And when I got out from there I started to make films and after few movies I started to read a lot of books about cinema and I summarised them. My style is when I read a book, at the end I ask myself: "How could I summarize what I read, how many sentence describe the book. And I write it and then I forget that book. I only remember few sentences which I got from that book or that film. Also, for example I don't like to watch films. But when I watch, I sit and watch 15 films together and I compare them to see which one is good for what. And then throughout comparing I learn a lot. Because I am self educated person and I teach my students how they can be self educated persons. I have created my rules by reading the books mainly, I've read 400 books on cinema but only in 6 months. I sat in my home, started to read these books

and I saw how the books copy each other. When you read one behind another, you see we don't have 400 writers, we have 20 writers and all the others copy something from this book, something from this book, something from that book... My style was to borrow many books from my friends. Everything I learned - for example the first thing I have learned was about lenses - I put A4 paper for lenses. Then another thing I learned was about script writing. I put another paper for script writing. For each subject I put one paper. And everything I learned I summarised in one line. After I finished 400 books I found out I have already 1000 pages which I summarised. And then I looked at it again and I saw that a lot of them are repeating. I reduced the repeating and it became 200 rules. And also something comes from my experience. That's why I advice to the students: "If you want to read books, ok, sit and read 20 books and summarize them. Put one paper for each - we have script writing, acting, image, sound, style, production, etc. and write the rules on those papers. At the end you have a theory for yourself. Because you categorize the theme that you learn.

#### **Did you put your rules in a book?**

No because it will be just another book. For example if you read 20 books and try to remember all of them, you can't. Your memory doesn't help you. But if you summarise and make your own rules, you have it in your notebook. And if you want to write a script, you will only read those rules related to your script. But the rules is 20 lines. First you need to learn from the books, complete it, then you learn that small rules but you remember the knowledge behind that. Otherwise if you read only the rules, you don't understand what that say.

#### **When we get back to talent...**

Yes, one thing is love. For example myself - the government in Iran didn't let me to continue to make my movies so I went to Afghanistan and they sent bomb on our shooting. And I continued. I went to shoot to many countries and they were trying to stop me. They tried to kill me by terrorists. And I didn't stop. It means I have enough love for this art. I see many people that at the first step festival don't accept their movie or they couldn't find money and they forget this art. It means they don't have that talent. First is constant love. Second is power of creation. Creation is not being critique. It is

not being audience. You want to write, you want to direct, you want to edit and you can. If I have 20 years old students, I teach them editing, I see 2-3 of them who learn something and they immediately start to do it. There is a connection between their brain and their hands. That is very important. Are they intellectuals or they only learn or is it unconsciousness? It's like driving. Some people even though they go and learn driving and at the end they can't. And we don't know why. If someone says: I know. ,I don't believe them because human being is very complicated. We don't know what is really talent, this is a sign of talent. LOVE and CREATION.

**Is it possible to compare it to a talent for painting or sculpturing for example?**

Yes absolutely, but the difference is that painting or sculpturing is more simple than cinema. Because cinema is art, management, economy... without money you can write, you can paint, but without money you can't make for example a feature film. Except your friends are helping. Painting is private work, filming is not a private art. You need people, people need money. And when people are working on your project, you need to be manager. For example we have 8 hours and 20 shots. If you start first hour with only one shot, how you can finish 20 shots a day? So you should be a good manager. Also maybe you are not a good writer. Then you need to have a talent to recognize what is a good script to not destroy it. Because if you don't recognize what is a good script, maybe you destroy a good script of others. So it is combination of talent of painting, talent of sound, literature, theatre, management, economy.

I see some people have talent only of directing actors but they don't have talent of writing. OK, they can find a good script writer. Some people are not good managers so they have a good assistant who is managing. But they still have chance to become famous. If you don't have all talents you cannot become a star except you have a good crew where each one have one of that talent and together you are a good talented film crew. If you are alone, I don't know how you can do it.

**So is it also about some social skills to be able to recognize who is a good actor or good partner for your film?**

Yes absolutely. Because many projects start good and after few days it has to stop because people start to fight. I learn psychology. Among 4 person

1 person has a personal disorder. 27 % of human being have 1 of those 12 personal disorders...

In the crew with 20 people definitely we have few of them. How we deal with them? Without minimum psychology practice you cannot deal with them. They will destroy your project. In my last project in Italy I had 3 persons with bad personal disorder. So half of my concentration went to control them to not destroy the project. Even In class you have 20 students and 2 or 3 are suffering with some kind of personal disorder. And they destroy the class as well. Everything you say they take personal. They become angry, they loose control, they fight with others, they don't come to the class, they cry - this is a part of our job.

**Do you have any suggestions how to apply your teaching experience to the universities?**

You can always make some workshops. Another thing is that when you push or squeeze a fruit, you get the juice. If you **push in your hand one teacher**, maximum of the use of his knowledge become one book. Many of them can easily tell you what they know in one week. When they teach you one or two years, they give you a drop of, drop of, drop of water. I don't think that works.

Another way of learning cinema is to go and participate with a crew that is making a film. Sometimes this way is much better than theory as well. Because you are in the practice. If you work with a good director in your country, that is the best for you.

**If you were in a position to restructure some film university, how would you build the program?**

When I have a one year workshop, in the first month I teach very intensively cinema. The alphabet. Then I ask them to write and I encourage them to write about something they know, not to write about something that they don't know. About their childhood, about their life, their problems, about the thing that they are suffering now. I ask them to talk in their script about that. After that I send the crew to make together the film of each other. If they make some bad mistakes, I let them know. It is like a flower and gardener, not like teacher and student. I am teacher only one month, the other months I am a gardener and they are flowers. I try to bring out their talent. Not to put a lot of theory in their brains.



### **What do you mean by film theory?**

I mean film alphabet. Because I don't believe in a film theory of the critiques. When I read a film critique, I laugh. This is not a cinema. That is why they can not make a film. They are talking about their emotions with this film, that this one is awful, that one is wonderful... No, this is not theory.

For example we have a camera, we have an image and we are talking about composition. There are 16 rules for the composition. That's it, not more. Or the level of the camera - it is high, low or eye level. What is different? We know this kind of things. Or camera movement. What is the role of these. We see an example and then we finish it. Lenses or sound design. We are not talking about theory that critiques are talking about, that's not useful for the creation. It is the intellectual talk, it doesn't work really. We are like workers. I try to discover the flower of each student. The gardener try to bring that talent out. Not to kill their talent or kill their self confidence. For example I don't mention the name of any director in my school. I don't mention the names of many films. We talk about concept, about the rules. I know many students who know thousand of director's names. I don't know. Because it doesn't work. They are like wikipedia of cinema. We don't need that.

### **Ok the first month you teach theory, then they write, start to shoot and what is next?**

If some of them are good I ask them to come to my shooting and participate as my assistants.

... If they are 20, they make 20 short films. They change their positions for every film. But they need one person to look at them. Not only because of the experience, because they waste their time. When I am there, I say: "OK, with this subject, you can put camera here or here. Try both and see the result. Then they understand what is the difference. They need teacher beside themselves.

My style is: Intensive, general alphabet knowledge and encourage them to save their self confidence. And to find their way, not to try to compete with Fellini. And I advice them to forget about the names, forget the history of the cinema. Look around, find concept from your around. For example at the workshop in Italy, there were 5 students who were really good. 3 of them were girls who made 3 short films about kids and education

and created one episodic film. It was very successful and was screened on Busan Film festival and some other festivals after that. So one month education created one feature film by three of them. Another was Aleksa who made his own feature film and I love that film. Because he made a concept of around himself. His film, his situation, in his city, in his country. And it all happened after one month workshop.

Another example - I've made film with my son. We didn't have a sound man, we learned in one hour how can a person record a sound and in three persons we started to make a film Gardener. It is a film we made with two handycams and one camera, it was made very easily. You don't need many facilities.

Another film I've made is The President. It is a big budget. Not in terms of Hollywood production, but still it was a very big budget one.

I think my method doesn't waste time of my students. Many talented people after one month have a lot of knowledge about alphabet and then they start making films. If they see after one year they don't have talent, they leave. Not after eight years.

### **And what about another theory like sociology or philosophy?**

It is also very good. In my university which was for 8 years we had 30 different lessons. I say: "Good film has a good meaning and a good style. What you are going to say and how. How to say is alphabet but what are you going to say is psychology, poetry, sociology, philosophy... that's why we had this kind of lessons in my school as well but not too long. We had one month 8 hours a day 6 days a week (200 hours) sociology and then cut. We had 200 hours in one month poetry and cut. 200 hours of psychology and then cut. And then 200 hours of cinema. I believe in this kind of education. One month, 8 hours a day, 6 days a week one lesson. You take a shower of one thing. Not to waste time. When you mix the things it is bad for your brain, we need concentration. When you learn 10 different things in one week your brain is confused.

The government didn't let me to have an official school so I had it at home. And we made many feature films during these 8 years.

Another example of workshop - I was in Tokyo in one university. For three days I was teaching the rules of editing. I taught them 28 different cuts. The director of the university was a professor of editing. Ph.D. of

editing. I asked him: "Really, editing has Ph. D.? You need 8 years to learn that? It is one month job." And he joined my lessons and he didn't know the part of this 28 cuts. I asked him: "What did he learn in these 8 years? You were wasting your time."

**Do you think that self education can be also the way?**

Yes. If you want to work in film, try to have one weekly meeting with your people. Meet every week for a few hours and watch films or talk about your script or start to make film. Even if they don't have time, do it on holidays or weekends. And one time you help one person, another time he or she helps you. Like team work. It is the best way.

Or go to the TV or cinema crew and work freely. Say - I work for free, I want to learn, I want to help and you will learn a lot.

I believe to learn cinema minimum is one month, the medium is 3 months and maximum is one year. It is enough to learn cinema. Another part related to the concept, what are you going to say, you need science.

If you are journalist, your film will be journalistic. If you are poet, your film becomes poetic. If you are sociologist, your film becomes sociofilm. It depends on who you are.

**And can you help all these types of people to learn how to make a film or do you need to be journalist or sociologist yourself?**

I can help all of them. Because when we are in a garden, we have different flowers. The gardener shouldn't say "The red roses should be more white roses" You should try to find their own talent. That's why I say: "We teach them alphabet, I don't say how they should write their article."

We were born to be healthy and happy, not to be successful and achieve many things. And we make films to change the world to be better. Otherwise you are in a big competition.

Last sentence: I was in seminar with 300 young talented asian filmmakers who came to Korea to start their career. I told them: "Look, when our parents, when human beings make love, for each making love they produce 125 millions sperms. And sperms compete with each other. We are the winners of a big competition. We are the persons who succeeded among 125 millions others. This is the best competition we have. You don't need another competition for cinema. Make film out of a competition. Make film to

change the world. Don't try to be successful in the world of cinema, it is capitalism. The money is successful and if you want to change the world, you can't, because it is a different way.

## **Příloha č. 2**

### **Možnosti filmového vzdělávání v ČR**

Vlastní výzkum (je možné, že seznam není kompletní):

#### **a) Klasické možnosti filmového vzdělávání**

**Školy, na kterých je v nějaké formě obsaženo filmové vzdělávání (v seznamu nejsou školy, kde se vyučuje pouze animace)**

- Střední škola filmová, multimediální a počítačových technologií, s.r.o. Zlín
- Střední škola a vyšší odborná škola - Akademie Michael v Praze - Filmová tvorba, produkce
- Střední průmyslová škola sdělovací techniky Panská v Praze - Filmová a televizní tvorba
- Střední umělecko průmyslová škola Uherské Hradiště - Multimediální tvorba
- Střední soukromá umělecká škola AveArt Ostrava
- Střední umělecká škola grafická Jihlava - Fotografická a filmová tvorba
- Střední odborná škola Multimediálních studií Poděbrady
- Střední umělecká škola Ostrava - Fotografie a média
- Filmová a Televizní akademie múzických umění v Praze
- Filmová akademie Miroslava Ondříčka v Písku
- Univerzita Tomáše Bati - Fakulta multimediálních komunikací
- Janáčkova akademie múzických umění - Laboratoř médií
- Vysoká škola ekonomická - Grafická a multimediální laboratoř, Katedra multimédií
- Masarykova univerzita - Fakulta informatiky (předmět PV113 - již 19 let pořádají vlastní filmový festival)
- Západočeská univerzita v Plzni - Multimedia

#### **b) Alternativní možnosti filmového vzdělávání**

##### **Kurzy**

- Aeroškola
- Mystreetfilms

## **Workshopy**

- Ex Oriente Film - tří týdenní mezinárodní workshop pro dokumentární filmy ve vývoji orhanizovaný Institutem Dokumentárního Filmu (CEE region)
- dok.incubator - tří týdenní mezinárodní workshop pro dokumentární filmy v postprodukci
- Dramaturgický inkubátor (Projekt Fénix) organizovaný pod Státním fondem Kinematografie
- Midpoint - vývoj scénáře a projektů hraných filmů pod Akademií múzických umění v Praze (CEE region)
- Emerging producers - MFDF Jihlava

## **Příloha č. 3**

### **Ron Howard teaches directing - popis jednotlivých lekcí**

Zdroj: Masterclass.com

*"We all understand stories. It makes us believe we can all direct. And we probably all can. We all have our own instincts. What we have to do is back up that instinct with something called craft. I really want to demystify the role of the director."*

- 01 [Introduction](#)  
You know Ron Howard as an Oscar-winning director, a producer, an actor, and one of Hollywood's great storytellers. Now, he's your instructor. Meet Ron and learn why the director is the ultimate "keeper of the story."
- 02 [Choosing a Story](#)  
Ron believes anyone can direct a movie. The key is loving a story, understanding it, and then backing up your instincts with craft. Learn his technique for finding and telling fresh stories that will leave an impact on audiences.
- 03 [Evaluating a Script](#)  
Over the years, Ron has developed a personal checklist to evaluate and strengthen a script. Learn the key components of a great screenplay and how to build your own checklist to identify material that's right for you.
- 04 [Refining a Script](#)  
Scripts must work on creative and intellectual levels. Ron knows there's no shortcut to the rewriting process, and he shares how he ensures a script is "camera ready" before embarking on production.
- 05 [Story Inspiration: Case Studies](#)  
Ron works on an idea when he feels a flush of inspiration, which can come from the theme, his personal relationship with the idea, or its freshness. Learn how this approach has helped him create some of his most enduring and beloved films.
-

- 06 [Developing the Film](#)  
Throughout the development process, your choices and beliefs as a director are going to be tested. Learn how Ron finds the best collaborators to navigate through development hell and bring his projects to life.
- 07 [Collaboration: Part 1](#)  
Learn Ron's policy for collaborating on a movie and how working in groups of three can bring out the best in a creative team.
- 08 [Collaboration: Part 2](#)  
While collaboration is central to Ron's process, he warns against directing by committee. Directors need to have the confidence to hear everyone, but listen to themselves.
- 09 [Working with Cinematographers](#)  
The language of photography can overwhelm new directors. Ron talks you through how to find the right collaborator, rely on them, and work with them to define your movie's visual tone.
- 10 [Cinematography](#)  
Ron thinks about cinematic choices almost like a character in the movie. Learn how lighting, lenses, and stylistic choices can add visual power to your film.
- 11 [Production Design](#)  
Learn how Ron finds the right production designers and works to inspire them to create sets that help tell your story, using a mosaic of palettes and colors.
- 12 [Case Study: Frost/Nixon](#)  
Ron revisits the cinematography and production design decisions that energized and surprised him when he made Frost/Nixon, including powerful lessons about turning compromise into creativity.
- 13 [Research](#)  
Seemingly small or trivial details can anchor a scene, reinforce a director's vision, and forge a stronger connection with the audience.
- 14 [Scene Deconstruction: Raiders of the Lost Ark](#)  
Ron shares a story about how a lucky mistake—forgetting his headphones on an airplane—taught him how to better understand the mechanics of shots, camera setups, and sequences in an action scene.



- 15 [Scene Deconstruction: Apollo 13](#)  
Ron walks you through the movie's iconic launch sequence and explains how meticulous research and shot planning energized a familiar historical moment.
- 16 [Scene Deconstruction: A Beautiful Mind](#)  
Ron shares how he flipped the movie's point of view at a key juncture in the film in order to underscore the realization of a powerful truth.
- 17 [Casting](#)  
Ron encourages you to look beyond an actor's tangible skills. Learn how to trust your gut and recognize the intangible qualities that a performer will bring to a role.
- 18 [Working with Actors: Part 1](#)  
Ron urges you to collaborate with, inspire, and protect your actors. Learn how you can prepare yourself to work with them—and when to trust them to deliver the performance you need.
- 19 [Working with Actors: Part 2](#)  
Learn why Ron always looks for moments where an actor's instinct brings emotional truth to a scene.
- 20 [Frost/Nixon: Read-through & Staging Rehearsal](#)  
A director's job is to narrow the seemingly endless staging choices. Here, Ron offers a rare opportunity to watch his directorial process in action.
- 21 [Frost/Nixon: Feature Staging for Masters](#)  
This approach most closely replicates the staging approach of the original movie. Watch Ron as he collects masters for each setup.
- 22 [Frost/Nixon: Feature Staging for Coverage](#)  
Ron shows you how he shoots all the coverage he knows he will need in order to optimize for creative choices in the edit.
- 23 [Frost/Nixon: Alternate Staging Possibilities](#)  
Now that Ron knows he has all his master shots and additional coverage, he explores other possibilities—often following an actor's natural instincts.
- 24 [Frost/Nixon: Steadicam Staging](#)  
Ron reworks the scene for a Steadicam, which requires technical movement and choreography from actors.

- 25 [Frost/Nixon: Steadicam Staging for Frost POV](#)  
Ron shows you an alternative approach he could have tried in the film: using a Steadicam to shoot from David Frost's point of view.
- 26 [Frost/Nixon: Staging for Indie Shoot](#)  
If you need to compromise on set, Ron encourages you to keep the staging simple. This indie approach maximizes coverage with limited resources.
- 27 [Frost/Nixon: Staging Review](#)  
Reviewing the staging exercises, Ron talks you through what he was considering while blocking the actors and planning for each shot.
- 28 [Editing: Part 1](#)  
For Ron, the editing process is the time when you execute the final rewrite of a movie. Learn how to find the right editor and develop an editing style for your film together.
- 29 [Editing: Part 2](#)  
Early cuts can break your heart, but Ron knows that editing also offers a thrilling chance to uncover your story again and see your film in a new and improved way.
- 30 [Sound Design](#)  
Sound design works on a subliminal level. Sometimes taking sound away can be as powerful as adding it.
- 31 [Music and Scoring](#)  
Ron explains how the most talented composers pick up on details of actors' performances and build music cues that deepen a story.
- 32 [Find a Story You Love](#)  
In his final lesson, Ron urges you to be open to the moments and experiences that inspire you, and to find a story that you love and tell it.

## **Příloha č. 4**

### **Další příklady online kurzů a platforem**

#### **→ FilmmakerIQ**

Stránky a youtube kanál amerického filmaře John P. Hesse, kde se formou krátkých videopřednášek můžete dovědět spoustu teorie od historie Hollywoodu přes vývoj střihu, zvuku, formátů atp., přes různé rozbory fenoménů jako psychologie hororů až po rozhovory s různými tvůrci, kteří vysvětlují principy a úskalí své profese.

- <http://filmmakeriq.com/>

#### **→ No Film School**

Veřejný redaktorovaný blog, kde se nalézají stovky článků, rad a rozhovorů na veškerá témata týkající se toho, jak dělat film. Dozvíte se zde o nejžhavějších novinkách zevnitř filmového průmyslu, technologických inovacích, grantových výzvách nebo různých filmařských soutěžích.

<https://nofilmschool.com>

#### **→ EOSH D**

Forum, kde lidé diskutují a sdílejí svoje zkušenosti s filmovou technikou (některá vlákna mají i stovky tisíc návštěv a tisíce příspěvků)

- <http://www.eoshd.com/>

#### **→ 4KShooters**

Veřejný blog zaměřený na filmovou technologii

- <http://www.4kshooters.net/>

### → Indie Film Hustle

Na těchto stránkách najdete vše od článků po videopřednášky na různá témata. Vše je přehledně rozděleno do šesti základních oborů: scénáristika, režie, produkce, kamera, postprodukce a distribuce.

Zvláštní sekci je Film Hustle TV, která se prezentuje jako "Netflix pro filmaře". Za poplatek cca 14 dolarů měsíčně získáte přístup k stovkám videolekci od několika hodinových rozborů stylu jednotlivých slavných filmařů, dokumentárních filmů o filmařině, rozhovory s tvůrci atd.

<https://indiefilmhustle.com>

### → USC Master Class:

- ◆ Directing the Actor with Nina Foch
- ◆ Complete Adobe Premiere Pro Video Editing Course: Be a Pro!
- ◆ Learn to Color Grade and Edit video with DaVinci Resolve 15
- ◆ Inspirational Screenwriting. The #1 Screenwriting Course!
- ◆ Direct and Produce Animation
- ◆ Green Screen & Chroma Key 101
- ◆ DSLR Video Production - Start Shooting Better Video Today

<https://www.udemy.com/>

## **Příloha č. 5**

### **Další příklady sebevzdělávacích kolektivů**

→ Apart - Slovensko

<http://apart.sk/>

→ Atelier Pavla Ondračky - Brno

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

→ Avtonomi Akadimia - Atény

<http://avtonomi-akadimia.net>

→ Occupy Sussex - Sussex

<https://sussexagainstprivatisation.wordpress.com/>

→ Koulutuslakko - Helsinky

[https://www.facebook.com/koulutuslakko/info/?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/koulutuslakko/info/?tab=page_info)

→ AGzKL - Leipzig

<http://www.hgb-leipzig.de/agzkl/>

→ Open School East - London

<http://www.openschooleast.org>

→ Freie Klasse Akbild - Wien

<http://freieklasseakbild.blogspot.com/p/uber-uns.html>

→ MobileAcademy - Berlin

<http://www.mobileacademy-berlin.com/>