

Akademie múzických umění v Praze
Filmová a televizní fakulta

Filmová, televizní a fotografická umění a nová média
Střihová skladba

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Didaktika skladbou a řádem

Využití střihové skladby ve filmové výchově v rámci formálního vzdělávání

BcA. Tereza Rozálie Koldová

Vedoucí práce: Doc. RNDr. MgA. Martin Čihák, Ph.D.
Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, srpen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
The Film and TV School**

Film, Television, Photography, and New Media
Montage

MASTER'S THESIS

Didactics via Syntax and Code

Film Editing in the Curriculum of Formal Education

BcA. Tereza Rozálie Koldová

Thesis supervisor: Doc. RNDr. MgA. Martin Čihák, Ph.D.

Academic title: MgA.

Prague, August 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

Didaktika skladbou a řádem

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, 14. srpna 2023

.....

Tereza Rozálie Koldová

Poděkování

Ráda bych poděkovala zejména Doc. RNDr. MgA. Martinovi Čihákovi, Ph.D. za trpělivé vedení mé práce, povzbuzení a odborné rady. Spolu se svými kolegy vytvořil na katedře střihové skladby podnětné a formativní prostředí, jehož součástí jsem měla tu čest být. Dále bych chtěla poděkovat své rodině, za neskonalou podporu během studií, zejména pak svému manželovi za jeho nepodmíněnou oporu.

Praha, srpen 2023

Abstrakt

Diplomová práce zkoumá možnosti začlenění výuky stříhové skladby do kurikula formálního vzdělávání pro střední školy. Rozebírá základní výchovné principy a jejich pojetí v rámci filmové výchovy, zkoumá její současný stav, cíle a metody. Práce pracuje s pojmem stříhové skladby jako možným prostředkem k hlubšímu poznání a nástroje pro dynamické chápání světa a sebe sama. Dále rozebírá specifika pojmu skladebnosti a přístupů k výuce stříhové skladby, ze kterých vyplývají hypotézy pro potenciální didaktické využití. Z analýzy vztahu reality k filmu vyplývá výhodnost využití dokumentárního filmu ve výuce a úzké zaměření se na jeho skladebnou stránku. Z formulovaných hypotéz vycházejí případové studie, jejichž obsahem je stříhový workshop implementovaný do formálního vzdělávání. Studenti stříhově pojmají principiálně ambivalentní materiál filmového portréty příslušníka ukrajinského Právěho sektoru a jsou postaveni před výzvu k tématu zaujmout postoj a skrze skladbu filmového díla myšlenku artikulovat. V rámci případových studií je využita metodika kvalitativního výzkumu a pro sběr dat pak polostrukturované rozhovory, skupinové diskuze, pozorování a dotazníky. Navržený model využití stříhové skladby se jeví jako vhodný způsob práce s filmovou výchovou a jeho pedagogické dopady jasně dokládají didaktický potenciál implementace stříhové skladby do formálního vzdělávání.

Abstract

The thesis investigates the possibility of incorporating film editing into formal education high school curricula. It analyses the underlying elementary educational principles and their conception in film education, investigates the current state, goals and methods. The thesis works with the concept of film editing as a possible means to a deeper learning experience and as a tool for dynamic understanding of the world and oneself. It further explores the specifics of the term composition and different approaches to teaching of editing, from which hypotheses follow regarding its potential didactic use. Analysis of the relationship between film and reality leads to selecting documentary film as a suitable genre for such an education purpose. The formulated hypotheses lead to case studies consisting of a film editing workshop implemented into a formal education curriculum. The students edit an ambivalent material of a portrait of a member of Ukrainian Right Sector and are confronted with the challenge to form an opinion on the topic and articulate it via the film medium. The case studies employ the method of qualitative research, semi-structured interviews, group discussion, observation and questionnaires. The suggested model of using film editing has proven as a viable method of working with film education as part of general tuition and its pedagogical impacts clearly demonstrate the educational potential of film editing in formal curricula.

Obsah

Úvod.....	1
1. Didaktický potenciál filmu a jeho využití.....	4
1.1. Vyšší cíle a elementární obhajoba filmu ve vzdělávání	4
1.2. Filmová / audiovizuální výchova.....	7
1.2.1.Cíle filmové výchovy.....	10
1.2.2.Podoba filmové výchovy	12
1.2.3.Závěry zkoumání aktuální podoby filmové výchovy	15
2. Stříhová výchova	18
2.1. Princip skladebnosti filmového díla	18
2.2. Stříhová skladba, dokumentární film a realita.....	21
2.3. Vzdělávání v oblasti stříhové skladby	24
3. Případové studie.....	27
3.1. Koncept případové studie	27
3.2. Metodika pedagogického výzkumu	28
3.3. Anotace workshopu	29
3.4. Charakter filmového materiálu pro výuku.....	29
3.5. Případová studie výuky stříhové skladby na gymnáziu na Zatlance	31
3.5.1.Obsah a realizace případové studie	32
3.5.2.Průběh vyučování	32
3.5.3.Závěr případové studie na gymnáziu Na Zatlance.....	37
3.6. Případová studie výuky stříhové skladby na Obchodní akademii a Střední odborné škole gen. F. Fajtla.....	40
3.6.1.Obsah a realizace případové studie	41
3.6.2.Průběh vyučování	42
Závěr	48
Seznam použitých zdrojů.....	50

Seznam příloh

- **Příloha 1** – Kurikulum doplňujícího vzdělávacího oboru Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia
- **Příloha 2** – Kurikulum doplňujícího vzdělávacího oboru Filmová/Audiovizuální výchova pro základní vzdělávání
- **Příloha 3** – Rozhovor s Violou Ježkovou

Úvod

Diplomová práce *Didaktika skladbou a řádem* si klade za cíl zmapovat edukační potenciál výuky stříhové skladby v rámci formálního vzdělávání. Zkoumá možnosti začlenění a přínos hodin stříhové skladby a obecně popisuje její didaktické možnosti a úskalí na úrovni institucionální i osobnostně rozvojové. Z teoretického rámce a úvah vycházejících z bazálního principu výchovy a analýzy procesu nutného k vytvoření skladby filmového díla vychází struktura školních vyučovacích seminářů adaptovaného pro potřeby studentů i školního vzdělávacího systému. Tato práce pak tyto praktické výstupy zpracovává jako případové studie skrze které popisuje vzdělávací proces a vyvozuje závěry možného přínosu implementace stříhové skladby do vzdělávacího procesu.

Pokud budeme definovat pojem film jako princip, který odráží jistým způsobem obraz světa, je nutné doplnit, že tento obraz je nedeskriptivní. Film pracuje s prostředky žité reality, zobrazuje je, ale podstata tohoto média je odhalovat smysl pod povrchem, zprostředkovat poznání světa i sebe samotných. Touto vzdělávací vrstvou filmového média se zabývá filmová výchova, která pracuje s filmem jako prostředkem poznání. Ovšem oproti příbuzným výchovám hudebním a výtvarným, tradičně implementovaných do formálního vzdělávání, filmová výchova není plošně rozšířená. Absence jednotného proudu s definovaným cílem způsobuje jistou roztříštěnost mezi rozličné asociace a organizace a to ve státní i soukromé sféře. Tato uskupení pak uchopují film a práci s ním různým způsobem a s rozdílným cílem. Na první pohled viditelným společným rysem iniciativ působících v rámci formálního vzdělávání je jistá míra pasivního zapojení filmu do výuky a absence práce se samotnou podstatou média filmu a jeho zákonitostmi se zacílením především na mezioborové propojení. Naproti tomu iniciativy působící jako zájmové mimoškolní aktivity se spíše zaměřují na praktickou tvorbu filmu.

Obecně by se cíle práce s filmem daly rozdělit do dvou kategorií. Práce s filmem s cílem poznat téma, který film přináší, a práce s filmem, která vede k osvojení dovedností pro tvorbu filmu a dosažení obecných znalostí v oblasti kinematografie. Film do výuky na všeobecných školách pak bývá začleněn několika způsoby, které se odvíjí od organizace nebo asociace, která iniciativu vytváří. U pasivního přístupu využívání filmu ve výuce tedy absentuje praktická práce tvorby filmu a skládá se zejména z percepce filmových děl. Cílem je přednesení tématu, které konkrétní film nastoluje a širší možnosti uchopení skrze divácký zážitek studentů. Často pak pedagogové v hodinách pracují s pracovními listy, které bývají součástí metodiky vyvíjené jednotlivými institucemi. Oproti tomu aktivní přístup využití filmu ve výuce prakticky zapojuje studenty do procesu vzniku filmu a má často za primární cíl právě osvojení si dovedností pro jeho tvorbu. Tento proces má ovšem na studenty značný výchovný vliv. Tento didaktický potenciál využití filmu ve výuce dále popisují v první kapitole této diplomové práce. Takto zjednodušeně popsání cíle pasivního a aktivního přístupu k filmové výchově se v praxi ovšem protínají a právě tyto třetí plochy, které vznikají spíše svévolně, jsou vzácným výchovným prostředkem.

Výchovné cíle oboru filmové výchovy jsou: „uplatnění subjektivity, pozorování a smyslového vnímání při koncipování vlastních projektů; činnosti, v nichž se uplatňuje specificky fantazie, tvořivost a senzibilita při práci se snímací technikou a skladebnými programy v procesu realizace záměru a jeho dokončování; posilování a prohlubování komunikačních schopností, jež rozvíjí tvůrčí experimentování s montáží záběrů; posilování analytických schopností při formulování názorů na zhlédnuté audiovizuální dílo a schopnosti komunikovat při spolupráci na týmovém úkolu.”¹

¹ Rámcový vzdělávací program pro obor Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia. Praha: MŠMT, 2010. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/G/9953/FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PRO-GYMNAZIA.html>

Druhá kapitola této práce se věnuje skladebnosti filmového díla a vysvětluje tento pojem. Skladebnost je bytostnou vlastností filmového média a odděluje ho od ostatních forem umění. Tento pojem je zásadní pro další prohlubování analýzy didaktického potenciálu filmové výchovy. V procesu tvorby filmu během stříhové fáze tvůrce čelí nutnosti dát již existující nasnímané skutečnosti tvar, řád a skrze skladbu i význam a téma (což může i nemusí být předem zřejmé z nasnímaného materiálu). Tento proces na tvůrce klade vysoké osobnostní a intelektuální nároky. Činnost střihače se pak skládá zejména z nutnosti konstantní analýzy jednotlivých prvků materiálu, posouzení širšího kontextu díla a mimo jiné nutnost vysoké schopnosti empatie nejen ve vztahu k obsahu díla ale i při úzké spolupráci s režisérem. V neposlední řadě střihač často čelí i složitým etickým otázkám. Nepřetržitě ve střížně probíhá dialog s materiálem i režisérem a je přítomna konstantní nutnost činit rozhodnutí. Tento proces má z výše uvedených důvodů značný edukační potenciál v kontextu vývoje osobnosti. Edukací v oblasti stříhové skladebné se v českém prostředí zabývají výhradně filmové programy na vysokých školách a v malé míře i na filmových středních školách, případně je začleněn jako součást širšího konceptu v rámci zájmové mimoškolní výuky nebo je implementován jako praktická součást zatím nepříliš rozšířené filmové výchovy.

V této práci analyzuji didaktické principy filmové výchovy a dále zkoumám z tohoto pohledu i proces stříhu s přihlédnutím na pedagogickou tradici *České školy stříhové skladby*. Z výzkumu pak vychází praktická část práce, která se skládá z případových studií. Obsahem případových studií je aplikace kompaktní jednorázové výuky stříhu, která se jeví být ideálním prostředkem k dosažení stanovených výchovných cílů. Při aplikaci tohoto modelu v různých prostředích pak vyvodím závěry edukačního potenciálu výuky stříhové skladby v prostředí formálního vzdělávání.

1. Didaktický potenciál filmu a jeho využití

„Má-li výchova a vzdělání obstát v *postmoderní situaci*², která je charakterizována tím, že *tradiční prostředky našeho myšlení naprosto nepostačují k tomu, abychom tuto situaci mohli pochopit*³, musí filosofie výchovy reflektovat pluralitu bytí, odkrývat vnitřní zkušenost, odkrývat smysl pro fysis i smysl pro nekategorizovatelné lidské hodnoty: pro zkušenostní poznání a nezištnou lásku“⁴

1.1. Vyšší cíle a elementární obhajoba filmu ve vzdělávání

Pojem výchova vycházející z řeckého slova paideia patří k základním duchovním kategoriím Řecka. Jan Patočka definuje pojem paideia jako něco co je hodno úcty, ale zároveň vytváří prostor pro schopnost uctívat. Paideia je něco, co probouzí úžas nad samotnou existencí tohoto pojmu a zároveň probouzí schopnost žasnout nad něčím.⁵ Různá pojetí pojmu výchova vychází z rozdílných sociokulturních prostředí, stejně tak z různého pojetí světa a sebe sama. Pro Platóna bylo cílem výchovy nasměrování k dobru. Současný diskurz pojímá výchovu jako záměrné působení na jedince s cílem pozitivně ho ovlivnit a rozvíjet.⁶ Nemůže se ovšem nikdy jednat o proces jednostranný, osoba vychovávaná není pouze pasivní postavou. Proces výchovy je vzájemný. Výchova není oddělená část života a probíhá na mnoha úrovních.⁷

² PETŘÍČEK, M.Jr. Úvod do (současné) filosofie, Praha 1991, str. 89.

³ tamtéž

⁴ KRATOCHVÍL, Zdeněk. Výchova, zřejmost, vědomí. Praha: Herrmann & syn, 1995, str. 12.

⁵ KRATOCHVÍL, Zdeněk. Výchova, zřejmost, vědomí. Praha: Herrmann & syn, 1995, str. 28.

⁶ PRŮCHA, J.; WALTEROVÁ, E.; MAREŠ, J. Pedagogický slovník. Praha: Portál, 2003, s. 345.

⁷ ČÁP, J.; MAREŠ, J. Psychologie pro učitele. Praha: Portál, 2007., s. 248.

Výchova v rámci školního vzdělávání se má podle filosofa Miroslava Petříčka⁸ opírat jednak o znalosti a dále pak o osvojování specifických dovedností. Získání této zkušenosti pak nemá vést jenom k samotnému porozumění umění a umělecké tvorbě, ale zejména schopnosti tuto oblast uchopit v širším kontextu. Jako jednu z možností, jak tohoto dosáhnout v rámci školní výchovy, Petříček vnímá Filmovou / audiovizuální výchovu.⁹

Film je již samozřejmou součástí našich životů. Studenti se s ním pak ze všech druhů umění setkávají nejčastěji. Film, který vzniká nejčastěji jako produkt zábavního průmyslu, s sebou nese i umělecké aspekty. Tyto dvě oblasti se v různém poměru doplňují. Podle Petříčka pak právě film svědčí o nejednoznačné situaci v současném umění bez specifikovaných uměleckých standardů. „Film je přirozenou součástí každodennosti, a právě proto se zdá být naprostou samozřejmostí. Srovnání s dobou rané kinematografie však může ukázat, jak nesamozřejmý by pro nás byl naopak svět před filmem. Lze říci, že film představuje pro člověka cosi jako nový smyslový orgán“. Petříček dále tuto myšlenku vysvětluje tím, že kultura založená na psaném slově člověka naučila interpretovat svět skrze *abstraktní a pojmové* uchopení, kultura obrazu pak skrze *symbolické a ikonografické významy*. Film, který pracuje s pohybem obrazu, různými podobami reality a využívá nekontinuálních spojů času a prostoru, přispívá k našemu dynamickému chápání světa.¹⁰

⁸ prof. Miroslav Petříček, Dr. je český filosof zaměřující se na filosofii umění a vzájemným působením oblastí současné postmoderní filosofie, filmu, literatury a umění. Působí jako pedagog na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění.

⁹ Na portálu rvp.cz byla iniciována diskuze na téma vhodnosti zařazení filmové výchovy jako vzdělávacího oboru. O vstupní texty byli požádáni odborníci věnující se filmovému vzdělávání. Metodický portál rvp.cz je platforma kterou spravuje Národní pedagogický institut České republiky a jeho cílovou skupinou jsou zejména ředitelé a pedagogové škol. Platforma vznikla na podporu zavedení rámcového vzdělávacího projektu a má pedagogům poskytnout podporu při tvorbě školních vzdělávacích programů, inovací výuky a podporu k prohlubování klíčových kompetencí žáků. Na platformě se vyskytují odborné články, metodiky, materiály do výuky, webináře atd. Tvůrci obsahu jsou zejména samotní praktikující pedagogové. Součástí platformy je i forum, což je prostor pro názorovou konfrontaci.

¹⁰ PETŘÍČEK, Miroslav. Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání. Metodický portál: Dostupný z WWW: <<https://clanky.rvp.cz/clanek/1633/NEKOLIK-DUVODU,-PROC-BY-MELA-BYT-FILMOVA/AUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-SOUCASTI-VZDELAVANI.html>> ISSN 1802-4785.

Recepce filmu vycházející z jeho dynamické podstaty se nápadně podobná vnímání a pojmání naší reality. Film se tak pro studenty stává prostředkem k pochopení světa. Reflexi filmové struktury, příběhu nebo divácké recepce mohou obrátit k sobě a vztáhnout na realitu svých životů. Znalost filmového jazyka a jeho prostředků pak umožňuje kritický pohled na vztah reality a jejího pozměněného obrazu. „Pouze znalost jazyka filmu dovoluje orientaci v realitě jakožto mediálně zprostředkované.“¹¹ Film je zároveň nástroj pro bádání o různých uchopení reality v různých kulturách. Film disponuje vlastním filmovým jazykem a skladbou. Skrze způsoby uchopení těchto nástrojů lze pak odvozovat sociální a kulturní odlišnosti. „Vnímání není přirozené, je to rovněž kulturní fakt.“¹²

„Filmová výchova je způsob, jak mladému člověku zcela přirozenou cestou zprostředkovat porozumění právě tomu světu, ve kterém žije. Umění současně není odděleno nepřekročitelnou hranicí od každodennosti.“¹³

Princip filmové výchovy může být uchopen jako vzácný výchovný prostředek s cílem nikoliv studenty vzdělat v oblasti kinematografie, ale skrze poznatky o této oblasti rozvíjet zejména porozumění a uchopení světa a sebe sama. Výchovný proces je zároveň vzájemný. Jedná se o dynamický pedagogický proces, do výchovného vztahu vstupuje student a pedagog a vzájemně se rozvíjejí, dochází k proměně. Podle Čiháka¹⁴ student při filmové výchovném procesu získává jedinečný vztah k sobě a k životu. Stát se *filmařem* tedy neznamena jen disponovat souborem dovedností pro tvorbu filmu, ale zejména projít radikální proměnou v přístupu k prostoru a času.

¹¹ PETŘÍČEK, Miroslav. Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání. Dostupný z WWW: <<https://clanky.rvp.cz/clanek/1633/NEKOLIK-DUVODU,-PROC-BY-MELA-BYT-FILMOVA/AUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-SOUCASTI-VZDELAVANI.html>>. ISSN 1802-4785.

¹² tamtéž

¹³ tamtéž

¹⁴ viz blíže: ČIHÁK, Martin. Filmová výchova. Dostupný z WWW: <<https://clanky.rvp.cz/clanek/1652/FILMOVA-VYCHOVA.html>>. ISSN 1802-4785.

1.2. Filmová / audiovizuální výchova

Vzdělávací obsah pro doplňující vzdělávací obor¹⁵ Filmová/Audiovizuální výchova (dále jen F/AV) navazuje svou koncepcí na vzdělávací obsah doplňujícího vzdělávacího oboru F/AV pro základní vzdělávání. Tým odborníků vypracoval tento obsah na základě výsledků odborné diskuze, která probíhala mezi lety 2007 a 2009 na Metodickém portálu www.rvp.cz. Výsledná podoba vzdělávacího obsahu představuje konsenzus širokého týmu odborníků a pedagogů ohledně cílů, obsahu a začlenění F/AV do systému všeobecného (základního a gymnaziálního) vzdělávání. Tato koncepce slouží ke zvýšení povědomí žáků o filmové a audiovizuální kultuře a rozvoji jejich schopnosti rozumět *řeči filmu* a vnímat a užívat díla filmové a vizuální kultury. Zároveň si studenti rozvíjejí schopnost rozlišovat jednotlivé typy filmových sdělení, včetně dokumentárních, hraných a experimentálních forem.¹⁶

Filmová a audiovizuální výchova představuje studium audiovizuální tvorby v širokém rozpětí projevů a výrazových prostředků. Filmová řeč, spolu s níž je úzce provázána, se stala pevně zakotvenou součástí globálního kulturního a mediálního prostoru. Její výrazové možnosti umožňují nejen specifické vizuální sdělení a komunikaci, ale také autentický umělecký projev s vysokými estetickými možnostmi a účinky.

Filmová výchova nachází inspiraci v ostatních uměleckých disciplínách, jako jsou výtvarné umění, hudba, literatura a drama. Jejich propojení přináší filmovému jazyku originální a estetické možnosti, které mohou ovlivnit vnímání a pochopení světa pozorovatelů stejně jako jiné umělecké formy.¹⁷ Výuka se zaměřuje na rozvoj vnímání filmových a audiovizuálních děl ve všech aspektech. Žáci se učí porozumět

¹⁵ Volitelné doplňující vzdělávací obory, které nejsou povinnou součástí základního vzdělávání, slouží k rozšíření a doplnění vzdělávacího obsahu. Tyto obory mohou být zahrnuty do vzdělávacího plánu pro všechny žáky nebo mohou být volitelné, čímž si žáci sami vybírají, zda je chtějí absolvovat nebo ne.

¹⁶ PASTOROVÁ, Markéta. Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia. In: Metodický portál RVP.CZ. Praha, 2010. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/G/9953/FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PRO-GYMNAZIA.html>

¹⁷ ADLER, Rudolf, Barbora HOLUBOVÁ, Jiří MYSLÍK, Markéta PASTOROVÁ a Jarmila ŠLAJSOVÁ – ADLEROVÁ, ed. Podkladová studie: Filmová/audiovizuální výchova, 2019, Dostupné z: https://www.npi.cz/images/podkladova_studie/filmova_audiovizualni_vychova.pdf s. 31

významu a vzájemným vztahům těchto prvků a schopnosti vnímat celistvost děl a jejich účinek na diváky. Důraz je kladen na porozumění *filmové řeči* a užití děl filmové a vizuální kultury. Během výuky si žáci osvojují schopnost rozlišovat různé typy filmových a audiovizuálních sdělení. Jsou seznámeni s dokumentárním pojetím a také se učí o hraném filmu i technologicky inovativních dílech, které přinášejí do audiovizuální kultury nové prvky.¹⁸

Ačkoli audiovizuální výchova nabízí mnoho možností a inspirace, její začlenění do výuky stále není dostatečné. Stále není vytvořený strukturovaný vzdělávací obsah a neexistuje ucelený soubor informací a metodiky, který by mohl být poskytnutý pedagogům.¹⁹ „Vzdělávací obor Filmová/audiovizuální výchova se v současné době vyučuje na 4 % českých základních škol a 18 % gymnázií a nejčastěji je součástí jiného předmětu nebo jiné formy výuky (62 % z gymnázií, která filmovou výchovu učí, a 73 % ze základních škol). pedagogové učí obor zejména z vlastního podnětu (67 % u gymnázií, 48 % u základních škol), a znalosti si doplňují individuálně (81 % u gymnázií a 73 % u základních škol).“²⁰

Po dlouhodobé iniciativě za vznik pedagogického minima pro studenty filmových oborů a praktického zprostředkování pedagogického vzdělávání pro praktikující filmaře, v akademickém roce 2023/24 dochází k otevření prvního ročníku dvouletého vzdělávacího programu zaměřeného na pedagogiku filmové výchovy na půdě FAMU. Je to jedinečný program a první svého druhu. Tento krok se pak jeví jako zásadní pro další vývoj podoby filmové výchovy v Čechách a to jednak z pohledu vzniku značného množství didaktických podkladů a analýz, tak i získání nových pedagogů pro praxi.

¹⁸ Rámcový vzdělávací program pro obor Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia. [online]. Praha: MŠMT, 2010. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/G/9953/FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PRO-GYMNAZIA.html>

¹⁹ tamtéž

²⁰ CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza a Petra MATUŠOVÁ. Mapování vzdělávacího oboru filmová/audiovizuální výchova na českých základních školách a gymnáziích 2021/22. Praha, 2022. Dostupné také z: https://www.filmvychova.cz/wp-content/uploads/2022/05/FAV_zprava_final.pdf

Absolventi získají pedagogickou přípravu a aprobaci pro výuku na základních a středních školách.²¹ „Studium si klade za cíl vzdělávat filmaře a filmařky i filmové teoretičky a teoretiky, kteří/které dokážou svůj řemeslný a profesní základ přetavit v pedagogické, osvětové a popularizační úsilí. Studentky a studenti budou vedeni k tomu, aby se naučili využívat specifika filmové řeči pro pedagogické cíle.”²²

V českém prostředí se zasazuje o rozvoj filmové výchovy zejména Asociace pro filmovou a audiovizuální výchovu (dále jen ASFV), která rozšiřuje povědomí a propaguje filmovou výchovu ve vzdělávání. ASFV vznikla 5. srpna 2017 z iniciativy přípravného výboru, navazující na dřívější činnost Neformální pracovní skupiny pro filmovou a audiovizuální výchovu pod Národním filmovým archivem, kde sdružovala odborníky z celé republiky zabývající se filmovou výchovou. Hlavním zájmem ASFV je šíření povědomí o filmové a audiovizuální výchově v České republice a zlepšování podmínek pro začlenění tohoto vzdělávacího oboru do školního systému. Důležitou částí jejich práce je podpora meziresortního a mezioborového dialogu o filmové výchově a spolupráce na tvorbě koncepčních dokumentů, které napomáhají rozvoji filmové a audiovizuální výchovy v ČR. Vedle toho sleduje důležité institucionální změny a novinky v metodikách filmové výchovy, provádí šetření a výzkumy v této oblasti a pořádá konference, semináře, profesní setkání, vzdělávací a filmové programy, stejně jako publikuje výukové materiály.²³

²¹ „Cílem studia v oblasti pedagogických věd je získání kvalifikace učitele/učitelky 2. stupně základní školy a střední školy (tzv. doplňujícího pedagogického studia – DPS). Vzdělávací program otevírá cestu k získání pedagogické kvalifikace rovnocenné magisterskému studiu v oblasti pedagogických věd. Prostřednictvím dvouleté soustavné a systematické práce umožní tento vzdělávací program zájemcům a zájemkyním osvojit si a prohloubit základní techniky a výrazové prostředky filmové a audiovizuální výchovy s metodikou výuky a získat certifikovanou kvalifikaci v oboru Filmová a audiovizuální výchova. (...) Absolventky a absolventi získají v průběhu studia zevrubnou pedagogickou přípravu. Studium má status oficiální aproby pro výkon učitelského povolání na základních a středních školách. Orientují se ve vývojové psychologii a zásadách obecné didaktiky. Jsou schopni stanovovat pedagogické cíle, vytvářet studijní plán a obsah výuky, reflektovat své pedagogické působení, a průběžně zapracovávat inovace do vlastní pedagogické práce.” viz blíže: Filmová a audiovizuální výchova [online]. Dostupné z: <https://www.famu.cz/cs/chci-studovat/filmova-audiovizualni-vychova/>

²² Filmová a audiovizuální výchova [online]. Dostupné z: <https://www.famu.cz/cs/chci-studovat/filmova-audiovizualni-vychova/>

²³ O Asociaci pro filmovou a audiovizuální výchovu. In: Film & výchova: Vše o filmové a audiovizuální výchově v ČR [online]. [cit. 2023-07-27]. Dostupné z: <https://www.filmvychova.cz/asfav/>

1.2.1. Cíle filmové výchovy

Ze zprávy výzkumu *Mapování vzdělávacího oboru filmová/audiovizuální výchova na českých základních školách a gymnáziích*²⁴ z roku 2022 a z otevřených otázek v šetření, které byly pokládány pedagogům, kteří vyučují filmovou výchovu, vyplývá, že pedagogové si sami definují hlavní cíle, které má filmová výchova do procesu školního vzdělávání přinést. „Jako nejpodstatnější se ukazuje schopnost kriticky přemýšlet o filmu, ale např. i o jiných audiovizuálních obsazích (22 % škol, které učí F/AV). Výuka F/AV by také měla rozvíjet schopnost rozpoznat kvalitní tvorbu (umělecký aspekt filmu), a to zejména z pohledu učitelů na gymnáziích (33 % gymnázií učících F/AV vs. 7 % základních škol). Prostřednictvím rozvoje kritického myšlení a schopnosti vnímat ve filmu nejen dějovou linku by podle pedagogů měla F/AV zpřístupnit žákům/studentům filmy, na které by se běžně z vlastní iniciativy nepodívali. Vzdělávání v oboru Filmová/Audiovizuální výchova (F/AV) podle učitelů slouží k podpoře rozvoje kreativity (9 % pedagogů učících F/AV) a také k rozvoji praktických a technických dovedností, které zahrnují práci s filmovým hardwarem i softwarem (8 % učitelů učících F/AV). Vedle těchto hlavních cílových oblastí zmíněných výše pedagogové uváděli také další dílčí kompetence, které podle jejich názoru obor F/AV rozvíjí. Nejčastěji byly zmiňovány dovednosti z oblasti *soft skills*, osobnostního rozvoje a klíčových kompetencí definovaných Rámcovým vzdělávacím programem (RVP). To zahrnovalo posilování schopnosti spolupráce, práci v týmu a dělbu rolí, manažerské dovednosti, time management, důslednost a vytrvalost v plnění dlouhodobých a vícefázových úkolů, prezentační schopnosti a další dovednosti, které jsou především spojené s tvůrčí složkou výuky F/AV.”²⁵

²⁴ "Mapování vzdělávacího oboru filmová/audiovizuální výchova na českých základních školách a gymnáziích 2021/22" je šetření realizované Asociací pro filmovou a audiovizuální výchovu jako součást projektu Posílení oboru filmová/audiovizuální výchova v ČR. Studie částečně navázala na první oborové šetření podobného rozsahu, které provedl tým katedry filmových studií FF UK pro Ministerstvo kultury ČR ve školním roce 2016/2017. Cílem zprávy je zmapovat aktuální situaci výuky filmu a audiovize na českých základních školách a gymnáziích. Díky dostupným datům z minulých pěti let bylo možné sledovat a analyzovat vnitřní proměny tohoto oboru ve střednědobém horizontu.

²⁵ CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza a Petra MATUŠOVÁ. Mapování vzdělávacího oboru filmová/audiovizuální výchova na českých základních školách a gymnáziích 2021/22. Praha, 2022. Dostupné také z: https://www.filmvychova.cz/wp-content/uploads/2022/05/FAV_zprava_final.pdf

Z výzkumu pak vyplývá, že vzdělávací priority pedagogů, kteří byli zapojeni do výzkumu, a to, jak k těmto cílům používají filmovou výchovu ve své pedagogické praxi, není zcela v konsenzu s tím, jak filmově pedagogickou oblast vnímají filmoví profesionálové, kteří zároveň i vyučují. Pedagogové zahrnutí do výzkumu vnímají jako sekundární cíl rozvoj tzv. *soft skills*²⁶. Pod tímto pojmem vnímají například osobnostní rozvoj, schopnost rozvrhnout si práci v čase, práci v týmu, ale například i empatii a schopnost komunikace. Přičemž právě rozvoj těchto dovedností naplňuje cíle rámcového vzdělávacího programu v rozvoji *klíčových kompetencí*²⁷. V kurikulu filmové výchovy pak tato oblast také hraje významnou roli. K filmovému médiu lze přistupovat různorodým způsobem. Možností, která je na první pohled zřetelná, je schopnost filmového média vyprávět a zobrazovat, k čemuž se následně váže pedagogický proces, který se zaměřuje právě na percepci filmu, na rozvoj schopnosti analýzy a kritického uvažování nad obsahem a formou. Cílem je mimo jiné budování hlubší znalosti v oblasti kinematografie. Což se ukazuje jako první volba ve využívání filmové výchovy. Po hlubším zkoumání podstaty filmového média lze ale nalézt i jiné prostředky didaktiky filmového média.

²⁶ „Měkké nebo jemné dovednosti (anglicky *soft skills*) jsou kompetence v oblasti chování; mají vztah k sociální/emoční inteligenci (EQ). Jsou také známy jako interpersonální dovednosti a často tak jsou důležitou součástí odborné způsobilosti. Protipól jemných dovedností tvoří tzv. tvrdé dovednosti (anglicky *hard skills*), které mají vždy konkrétní předmět. Měkké dovednosti pak tvoří soubor metod, způsobů, cest, technik, schopností, dovedností, jak tyto tvrdé dovednosti získat a rozvíjet. Tyto kompetence mají průřezový charakter a jsou napříč obory přenositelné a uplatnitelné.“ - Měkké dovednosti. In: Wikipedia: the free encyclopedia, Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Měkké_dovednosti

²⁷ „Klíčové kompetence jsou něčím, co žák rozvíjí a využívá ve všech vyučovacích předmětech, jsou to jisté univerzální způsobilosti: umění učit se, umění dorozumívat se, spolupracovat, jednat demokraticky, řešit problémy, pracovat soustředěně. (...) Mít kompetenci znamená, že člověk (žák) je vybaven celým složitým souborem vědomostí, dovedností a postojů, ve kterém je vše propojeno tak výhodně, že díky tomu člověk může úspěšně zvládnout úkoly a situace, do kterých se dostává ve studiu, v práci, v osobním životě. Mít určitou kompetenci znamená, že se dokážeme v určité přirozené situaci přiměřeně orientovat, provádět vhodné činnosti, zaujmout přínosný postoj.“ viz blíže: HUČÍNOVÁ, Lucie, Jaroslav JEŘÁBEK, Stanislava KRČKOVÁ, Romana LISNEROVÁ a Jan TUPÝ. Klíčové kompetence v základním vzdělávání zpracovali. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. ISBN 978-80-87000-07-6.

Praktická práce s filmem a vzdělávání v oblasti filmové řeči s cílem rozvíjet spíše *soft skill* se zdá být dominantou spíše *filmařů-pedagogů*²⁸, právě pro jejich hlubokou znalost filmu.

„Audiovize je dnes samozřejmou, vlivnou a nezanedbatelnou částí kulturního prostoru a umělecké tvorby. Filmová řeč je jejím komunikačním a estetickým základem. V didaktice a výchově může být využita k rozvoji smyslových schopností, kreativity, fantazie, citovosti a současně k osvojování pozorného vnímání světa, nejbližšího okolí a jeho individuální názorové reflexi v komunikaci. Neméně pak k vytváření a upevňování hodnotového systému a etických postojů.“²⁹ Výuka audiovizuální výchovy může podporovat fantazii, kreativitu a emocionální inteligenci studentů. Tím, že pracuje s audiovizuálními prostředky, rozvíjí jejich komunikační dovednosti a schopnost analyzovat a vnímat okolní svět.³⁰

1.2.2. Podoba filmové výchovy

Z výzkumu *Mapování vzdělávacího oboru filmová/audiovizuální výchova na českých základních školách a gymnáziích* vyplývá, že se filmová výchova nejčastěji vyučuje jako součást jiných předmětů. Pedagogové pak ve většině případů implementují principy filmové výchovy i mimo samostatné vyučovací hodiny filmové výchovy. Zároveň z něj vyplývá, že zatímco se na gymnáziích většinou předmět vyučuje ve dvou vyučovacích hodinách (90 minut týdně), tak na základních školách pouze v jedné vyučovací hodině (45 minut týdně), což významně ovlivňuje podobu samotných hodin. Dále ze zkoumaného vzorku vyplynulo, že na gymnáziích se filmová výchova nejčastěji vyučuje ve dvou oborových zaměřeních: Dějiny umění a Výtvarná výchova. Na základních školách pak bývá filmová výchova často

²⁸ Tento pojem se stal již běžně zažitým pojmem v okruhu lidí, zabývajících se filmovou pedagogikou. Vychází z dlouholetých snah podpořit pedagogické vzdělání filmových profesionálů a zprostředkovat jim tak pedagogické minimum, potřebné k jejich pedagogické praxi. Před vznikem samostatného oboru, existoval seminář nesoucí stejný název s cílem představit možnosti pedagogiky pro studentky všech oborů FAMU.

²⁹ ADLER, Rudolf. Filmová/audiovizuální výchova. Proč a jak. In: Metodický portál RVP.CZ [online]. 2011. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/10785/filmova-audiovizualni-vychova.-proc-a-jak.html>

³⁰ ADLER, Rudolf, Barbora HOLUBOVÁ, Jiří MYSLÍK, Markéta PASTOROVÁ a Jarmila ŠLAJSOVÁ – ADLEROVÁ, HOLUBOVÁ, Barbora a Markéta PASTOROVÁ, ed. Podkladová studie: Filmová/audiovizuální výchova [online]. In: . 2019,. Dostupné z: https://www.npi.cz/images/podkladova_studie/filmova_audiovizualni_vychova.pdf s. 31

začleněna i do výuky Informatiky (cca 14 % škol s výukou F/AV), Mediální výchovy (cca 10 % škol s výukou F/AV) a Českého jazyka a literatury (10 % škol s výukou F/AV). Další zaměření se vyskytují jen v malém množství škol a jsou závislá na stupni a ročníku.

„Implementace F/AV do hodin literatury na vyšším stupni gymnázií se zdá být komplikovaná v tom, že z podstaty jde proti tradičnímu a většinově praktikovanému zaměření na přehledovou výuku literárních autorů a literárních děl. Zdá se, že pedagogové v práci s filmem inklinují spíše k intenzivnějšímu, hloubkovému rozboru díla a tvůrčího přístupu. Koncovým kritériem, které je třeba naplnit, je příprava studentů k maturitní zkoušce. S ohledem na tento fakt nepanuje mezi učiteli shoda na tom, zda hodiny českého jazyka / literární semináře poskytují dostatečný prostor pro výuku filmu.“³¹

Neleze zevšeobecnit ani shrnout jednotlivé prostředky a podoby filmové výchovy právě proto, že rámcový vzdělávací program umožňuje přizpůsobit si výuku, potažmo implementovat filmovou výchovu podle individuálních potřeb pedagogů. Pavla Sobotová, absolventka oboru dokumentární tvorby na FAMU, se ve své diplomové práci *Filmař pedagogem aneb praktický sborník pedagogických přístupů a postupů, Manuál pro začínajícího pedagoga (studenta FAMU)*³² snaží obsáhnout různorodé přístupy k výuce filmové výchovy v rámci formálního vzdělání i mimoškolních aktivit. Do své práce zahrnuje i analýzu didaktických materiálů organizací věnujících se práci s filmem ve formálním vzdělávání a příklady dobré praxe. Z těchto případů vyniká unikátní přístup Violy Ježkové a její metoda *všebjímajícího kvanta*, která vyučuje filmovou výchovu jako nepovinný předmět na Arcibiskupském gymnáziu.

³¹ CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza a Petra MATÚŠOVÁ. Mapování vzdělávacího oboru filmová/audiovizuální výchova na českých základních školách a gymnáziích 2021/22. Praha, 2022. Dostupné také z: https://www.filmvychova.cz/wp-content/uploads/2022/05/FAV_zprava_final.pdf

³² viz blíže: SOBOTOVÁ, Pavla. *Filmař pedagogem aneb praktický sborník pedagogických přístupů a postupů: Manuál pro začínajícího pedagoga (studenta FAMU)*. Praha, 2017. Diplomová práce. AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA. Vedoucí práce Alice Růžičková.

Přístup Violy Ježkové je skvělou ukázkou využití plného potenciálu, který výuka filmu skýtá. Její metoda vychází z hlubokého pochopení a uchopení samotné podstaty filmu a své studenty vede k tomu stejnému. Poznání média filmu skrze které můžeme objevovat svět kolem sebe i sebe sama. „Chtěla jsem, abychom v sobě společně ten vztah k realitě, a je jedno, jestli k předsnímací, nebo prostě k realitě, abychom ho v sobě pěstovali. To je cílem mého semináře. A pokud někdo bude mít rád Vertova, někdo Jørgena Letha, je to jedno. Pro mě je v tomto ohledu ten film druhotný. Já jsem chtěla být farář a toto, myslím si, je pozůstatek mého farářování. Myslím si, že je dobré to v lidech společně posilovat, protože na vztahu ke světu záleží. A na vztahu k sobě. Tím nemyslím jenom nějak snadno pochopitelné věci. Tím myslím to, že si se světem děláme nějakou osobní zkušenost a ta je velmi nosná pro tvůrčí proces. Ta jediná je podle mě důležitá. O to mi šlo.“³³ V akademické práci *Filmař pedagogem aneb praktický sborník pedagogických přístupů a postupů* je začleněn komplexní rozhovor s Violou Ježkovou, respondentka v něm předkládá hypotézy, které se setkávají i s myšlenkou této diplomové práce. Pro jeho přínos a poutavost, celý rozhovor uvádím v příloze 3.

„Seminář *Metody dokumentární tvorby aneb hledání pravdivého filmového tvaru* je určen pro septimy a oktávy. Seminář probíhá každý týden po celý školní rok a je rozdělen na teoretickou a praktickou část, ve které mají studenti možnost si vyzkoušet natočit vlastní krátký film. (...) Pro doplnění uvádím rovněž synopsi kurzu, který Viola Ježková vede: Dokumentární film od hraného filmu odlišuje jeho vztah ke světu, v němž žijeme. Skutečnost je však natolik komplikovaná, že přívlastek dokumentární neznamena nutně pravdivý či autentický. Co tedy dělá dokumentární film dokumentárním? Jaké jsou jeho metody a konvence? Jaká je role autora? V našem semináři budeme objevovat nástroje, jimiž film vytváří svá sdělení, poselství, svůj smysl. Analýza příkladových dokumentárních filmů a společná diskuse nám zvýší vnímavost vůči záběru a délce jeho trvání. Pochopíme důležitost rámování obrazu, významotvornost zvuku i filmové montáže/stříhu. V druhém semestru zkusíme natočit své vlastní dokumenty. S důrazem na předešlé reflexe se pokusíme

³³ Rozhovor s Violou Ježkovou vedla Pavla Sobotová, in: SOBOTOVÁ, Pavla. *Filmař pedagogem aneb praktický sborník pedagogických přístupů a postupů: Manuál pro začínajícího pedagoga (studenta FAMU)*. Praha, 2017. Diplomová práce. AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA. Vedoucí práce Alice Růžičková. s.62-69, viz příloha 3

filmem vyjádřit svou vlastní vizi, tezi, myšlenku, záměr. Seminář je doporučen studentům septim a oktáv, kteří jsou ochotni sdílet své názory a vidění světa s ostatními.“³⁴

1.2.3. Závěry zkoumání aktuální podoby filmové výchovy

Na základě dostupných zdrojů a analýzy současného stavu filmové výchovy je patrné, že její začlenění do výuky probíhá velmi rozmanitě. Rámcový vzdělávací program poskytuje pedagogům dostatečnou flexibilitu, aby využili různé přístupy filmové výchovy ve svých hodinách. Absence studijního programu, který by se věnoval vzdělávání pedagogů v didaktice filmové výchovy, tento obor v porovnání s etablovanými obory, jako je výtvarná nebo hudební výchova, oslabuje. V akademickém roce bude otevřen na FAMU studijní program, který by situaci měl radikálně změnit. Z rešerše současných poznatků o filmové výchově, která se skládá zejména ze studie mapování aplikace filmové výchovy a akademických prací zaměřených na tuto oblast, včetně analýz příkladů dobré praxe, vyplývá, že filmová výchova má jasný edukativní a výchovný charakter. Překračuje úroveň pouhého technického zaškolení v práci s filmovým médiem nebo využití filmového materiálu jako podpory probírané látky. Ne vždy je ovšem její potenciál naplno využitý. Výuka filmové výchovy by mohla mít klíčový význam pro rozvoj *soft skills* a *klíčových kompetencí*, tak jak tyto cíle vymezuje rámcový vzdělávací program. Zapojení filmu do výuky u studentů podněcuje jejich analytické schopnosti a konfrontuje je s jejich vlastním pohledem na svět kolem nich. To je zásadní aspekt vzdělání a výchovy jako takové. Z příkladu hodin Violy Ježkové pak můžeme rozpoznat i hlubší rozměr výuky filmu. Její poučenost v oblasti filmu a široký rozhled umožňují uchopení média filmu a jeho vyjadřovacích prostředků jako nástroje pro zprostředkování širšího poznání.

³⁴ SOBOTOVÁ, Pavla. Filmař pedagogem aneb praktický sborník pedagogických přístupů a postupů: Manuál pro začínajícího pedagoga (studenta FAMU). Praha, 2017. Diplomová práce. AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA. Vedoucí práce Alice Růžicková.

Film jako médium je unikátní svou skladebností, která ho odlišuje od jiných uměleckých forem. Ze zkoumání existujících přístupů k filmové výchově a příkladů dobré praxe vyplývá, že stříhový proces často zůstává opomíjen nebo je vnímán pouze jako technický prvek nutný k dokončení filmu. Z tohoto závěru vychází klíčová otázka, zda je možné a vhodné více zdůraznit stříhovou skladbu v rámci filmové výchovy a jaký potenciál by to mohlo mít z edukačního hlediska. Zároveň je patrné, že filmová výchova vyžaduje nutnou komplexnost, časovou dotaci a často vysoké nároky na technické vybavení školy, což může být důvodem, proč není začleněna jako samostatný a plnohodnotný předmět. Toto vede k další tezi, zda by izolovaná výchova zaměřená pouze na stříh mohla nahradit komplexní filmovou výchovu, aniž by byl ohrožen dosahovaný edukační cíl, tak jak je definován v kurikulu filmové výchovy, a tímto způsobem by umožnila širšímu spektru pedagogů a školám přístup k filmové výuce.

Z výsledků dosavadního zkoumání vyplývají následující hypotézy a zpřesnění hlavních výzkumných otázek a cílů:

- *Filmová/Audiovizuální výchova jako klíčový doplňující vzdělávací obor přináší významný edukační potenciál.* Filmová a audiovizuální kultura se stává stále důležitější součástí našeho každodenního života, a proto je nezbytné, aby vzdělávací systém dokázal odpovědět na tento trend. Filmová výchova nabízí unikátní možnosti pro rozvoj klíčových dovedností, jako je kritické myšlení, schopnost komunikace, vizuální gramotnost a interpretace obrazu. Tento vzdělávací obor může pomoci žákům lépe porozumět filmové a audiovizuální řeči a umožnit jim aktivněji se podílet na současném kulturním a mediálním prostoru, stejně tak jako prohloubit jejich vlastní vnímání sebe a světa kolem nich.

- *Výuka stříhové skladby může přispět k rozvoji klíčových kompetencí u žáků.* Předpoklad je, že aktivní zapojení studentů do procesu tvorby stříhové skladby může mít značný edukační potenciál a kopírovat tak vymezené cíle a doložené vzdělávací možnosti filmové výchovy. Tuto hypotézu chci podpořit analýzou pojmu skladebnost a rešerší pedagogických přístupů k výuce stříhové skladby. Dále chci vycházet ze závěrů případových studií, které mají za cíl prakticky vyzkoušet výuku

stříhu a analyzovat jejich pedagogický dopad. Z pedagogické praxe Violy Ježkové vychází inspirace využití pro specificky dokumentárního filmu jako prostředku na poukázání schopnosti stříhu jako nástroje manipulace s realitou, časem a prostorem. Využití dokumentárního filmu se jeví jako ideální pro nastolení tématu vztahu filmu k realitě a interpretaci dokumentárního obsahu, což zásadně zasahuje i do rámce mediální výchovy v kontextu cílů podpořit mediální gramotnost studentů.

V následující kapitole se zaměřím na základní princip filmového média - jeho skladebnost. Dále popíši, jak se film vztahuje k realitě a jak do tohoto vztahu vstupuje stříhová skladba. Pro účely rešerše pedagogické metodologie popíši přístupy ve vzdělávání v rámci stříhové skladby a na závěr se pokusím shrnout samotný didaktický přínos procesu utváření skladby díla. Závěry z této kapitoly dále poskytnou důležité poznatky a nasměrují k pojetí případových studií, které budou provedeny za účelem zkoumání tezí vycházejících z této a následující kapitoly, tedy zkoumání edukačního potenciálu stříhové skladby v rámci filmové výchovy.

2. Stříhová výchova

2.1. Princip skladebnosti filmového díla

Princip skladebnosti představuje bytostnou vlastnost filmového média, která jej odlišuje od jiných uměleckých forem. Tato schopnost umožňuje skládání jednotlivých fragmentů do komplexního obrazu s cílem zprostředkovat autentickou zkušenost, vzbudit prožitek u diváků a zprostředkovat mu nové vědění. Tímto způsobem se film stává prostředkem, do kterého diváci mohou projektovat své emoce skrze ztotožnění se s filmovými postavami a stát se součástí vybudovaného fikčního světa. V rámci percepce kinematografického díla divák projektuje své vlastní já na viděné a své poznatky pak obrací zpět k sobě. Film se tak stává prostředkem, skrze který můžeme lépe poznat sami sebe a umožňuje nám získat nový pohled na svět kolem nás, který bychom možná bez tohoto předchozího impulsu nenacházeli. "Každé filmové nebo televizní dílo odráží nebo připomíná - tím či oním způsobem - skutečnost, v níž žijeme, již přímo vnímáme. Vzniká proto dojem, že dílo je nápodobou nebo opakováním struktury toho jevu, které dílo zobrazuje."³⁵ Stejně jako je nemožné vnímat naším zrakem svět všeobsažně - tedy vidět všechny aspekty reality - prostoru a času zároveň, tedy naše percepce reality je fragmentovaná a obraz našeho světa si teprve skládáme z jednotlivých výseků, tak i v tomto modu operuje film. Tedy postupně v čase skládá jednotlivé fragmenty - filmová okénka, která se uskupují a vytvářejí pohyb, následně záběr a v průběhu lineárního plynutí času filmové projekce utváří významy a příběhy.

Zásadní otázkou, která přímo souvisí se skladebností filmu, je, jak naše vnímání kinematografického díla souvisí s percepcí naší žité reality. Naše schopnost vnímat a interpretovat realitu je podmíněna úhlem pohledu, kterým sledujeme svět kolem sebe. Tento úhel pohledu na konkrétní objekty v daném časovém rámci je nevyhnutelně omezený, nepředvídatelný a založený na mnoha předpokladech. Úhel pohledu každého je jedinečný, protože cesta, která vedla k momentu, kdy objekt podrobujeme našemu hodnocení, je nutně u každého jiná, založená na rozdílnostech

³⁵ KUČERA, Jan. Stříhová skladba ve filmu a v televizi. 3. vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2016. ISBN 978-80-7331-386-9. s. 13

v prostředí ve kterém jsme vyrůstali, jeho hodnotovém systému, vzdělání a výchově. Stejně tak důležitým aspektem, který utváří náš momentální pohled na věc je aktuální mentální rozpoložení. Podobné platí i při percepci filmového díla. Projekce našeho vlastního já na viděné a autentická životní zkušenost zapřičiňuje individuální prožitek a jistou nepředvídatelnost. Při percepci filmu ovšem velkou roli hrají konvence a do značné míry je možné divácké reakce předvídat, ba je to základním principem pro tvorbu filmu. Tvůrce ve většině případů tvoří film právě s cílem předat jeho sdělení nebo zážitek divákovi. Tvůrce filmové skladby si tohoto principu musí být vědom a pokusit se diváckou percepci předvídat na základě své vlastní životní zkušenosti a znalostí kulturních konvencí.

Samotná tvorba filmového díla je také založena na principu aplikace úhlu pohledu, avšak s tou odlišností, že střiháč, jako tvůrce, záměrně fragmenty reality - záběry skládá do uskupení aby nabývaly významu, který by samostatně neměly a snaží se dosáhnout toho, aby co nejlépe odpovídaly záměrům. Střihová skladba tak slouží jako prostředek pro artikulaci myšlenky. I když by se mohl zdát tento základní princip jako omezující faktor, ve skutečnosti tomu tak není. Tento bazální rys percepce reality a filmového díla a jeho utváření - nemožnost dosáhnout komplexního zobrazení viděného, je definicí skladebnosti a zároveň umožňuje filmovému médiu dosáhnout rozmanitosti a mnohohrstevnatosti. Díky tomuto principu se stává film skrze svou skladbu a širokou škálu výrazových prostředků expresivním a nabízí prostor pro interpretaci a prožitek.

Stejně jako je náš úhel pohledu determinovaný fyziologicky (bez přeneseného významu), je i úhel kamery limitovaný. „Kdyby zobrazující dílo nemělo vlastní autonomii, bylo by jen kopií skutečnosti. Ovšem kopií značně neúplnou, deformující, poznamenanou subjektivním názorem a individuálními schopnostmi toho, kdo je pořizoval. Takové dílo by neodhalilo žádný určitý smysl skutečnosti. Zároveň by se však vztahovalo jen k jediné skutečnosti, k té, kterou předvádí. Neplnilo by tedy funkci zobrazení, které staví vnímajícího do určitého poznávacího vztahu k tomu, co zobrazuje. Tento vztah se uskutečňuje ve složitém pochodu, probíhající jak v racionální, tak emocionální poloze vnímání. Jejich sloučení podmiňuje tzv. estetické

vnímání v nejširším smyslu slova.”³⁶ Realitu podrobují filmoví tvůrci transformativnímu úhlu pohledu několikrát. V momentě, kdy se rozhodnou podnět zpracovat, následně když se namířením kamery na specifické místo rozhodnou zaznamenat výsek reality a nakonec když se tento výsek rozhodnou zasadit do jiného předem nedaného kontextu a rámce, ve kterém tento fragment mohl, ale také nemusel existovat.

Vytváření struktury filmového díla skrze stříhovou skladbu klade na tvůrce vysoké nároky na osobnostní a intelektuální úrovni. Střihač musí neustále analyzovat jednotlivé prvky materiálu, posoudit širší kontext díla a projevit schopnost empatie směrem k materiálu i v komunikaci s režisérem. Musí si být zároveň vědom toho, že význam, který nese jednotlivý fragment reality - záběr, může nabývat jiných významů v případě, že se spojí s dalšími prvky ve skladbě. Střihač tak utváří nový, širší kontext. Střihači jsou také často konfrontováni s etickými otázkami a musí neustále rozhodovat o tom, jak prezentovat daný materiál v souladu s morálními hodnotami. Celý proces tvorby filmu, zejména ve stříhové fázi vyžaduje spolupráci, analytické myšlení a uměleckou intuici. Při tom všem je však klíčové zachovávat etické principy a dbát na autenticitu a věrnost realitě v nejlepší možné víře a záměru.

³⁶ KUČERA, Jan. Stříhová skladba ve filmu a v televizi. 3. vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2016. ISBN 978-80-7331-386-9. s. 13

2.2. Stříhová skladba, dokumentární film a realita

Percepce reality i filmu je ovlivněna naší individuální životní zkušeností. Při tvorbě kinematografického díla do procesu utváření obrazu *reality* vstupují tvůrci se svými záměry pro její ztvárnění a jejich úhlem pohledu, který je nutně vůči realitě transformativní. Dokumentární film je často vnímán širokou veřejností jako směr kinematografické tvorby, který se zaměřuje na zachycení skutečných událostí, lidí, míst nebo témat s cílem mapovat a dokumentovat realitu, zachycovat a předávat faktické informace a záznamy, často s důrazem na autenticitu a objektivitu. Tento obraz je ovšem mylný a velmi problematický z několika důvodů. Předsnímací realita je podrobena transformaci, a to jednak režisérovým úhlem pohledu a jeho cílem sdělit konkrétní poselství, a následně je analýzou stříhače a jeho přístupem k poskládání těchto obrazů, čímž dochází k dalšímu posunu od *objektivity*.

Vztah dokumentárního filmu k realitě je jeho základním principem. Stejný fenomén ale pozorujeme i u fiktivních filmů, právě proto, že i do smyšlených příběhů vždy promítáme sebe sama a nazíráme ho a chápeme optikou naší životní zkušenosti. „Trvala jsem na tom, že film je jeden, že je to prostředek k sebevyjádření a zároveň velké a poměrně mocné médium, kterým se nevyjadřují pouze osobní věci. (...) Dokumentární film pro mě moc neexistuje. Prostě existuje film, filmové medium a filmová řeč. Pak jsou nějaké přístupy, které můžeme považovat za dokumentární. A ty se týkají především našeho vztahu k předsnímací realitě, našeho vztahu k obecně sdílenému světu a životu. (...) Za každým filmem je nějaký záměr, nějaký postoj, nějaký úhel pohledu a je skvělé naučit se v nich číst.“³⁷

³⁷ Rozhovor s Violou Ježkovou vedla Pavla Sobotová, in: SOBOTOVÁ, Pavla. Filmař pedagogem aneb praktický sborník pedagogických přístupů a postupů: Manuál pro začínajícího pedagoga (studenta FAMU). Praha, 2017. Diplomová práce. AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA. Vedoucí práce Alice Růžičková. s.62-69, viz příloha 3

Obecně lze říci, že dokumentární film pracuje se zachycením skutečnosti, i když vždy obsahuje subjektivní pohled tvůrce a interpretaci jevů. Na druhé straně je zde hraný film, který se soustředí na vyprávění fikčních příběhů a používá herecké výkony. Oba přístupy mají společné využívání filmových výrazových prostředků - filmovou gramatiku, zákonitosti syntaxe, temporytmus nebo stylistické figury. Hranice mezi dokumentárním a hraným filmem jsou neostré. Při snaze o zařazení filmu do kategorií fikce nebo dokumentárního pojetí se vždy budeme pohybovat na širokém spektru mezi těmito dvěma póly, je ovšem nemožné dosáhnout jejich hraniční hodnoty. „Přestože zpochybňuji jakékoli univerzální dělení na hraný a dokumentární film, které by mohlo všechny filmy jednoznačně zařadit, existují zde bezesporu určité vlastnosti a znaky, které můžeme považovat za typické pro tzv. dokumentární film, to však neznamená, že jsou to vlastnosti náležící výhradně této kategorii. Čistě po formální stránce je hraný a dokumentární tvorba dokonce natolik propojená, že jakékoliv třídění prostředků mezi tyto dvě kategorie postrádá smysl. Jde skutečně pouze o konvenci myšlení, která se snaží situaci zpřehlednit, konvence ale současně ukrývá jedinečnou povahu věci.“³⁸ Vztah k realitě u obou kategorií je proměnlivý a závisí na interpretaci a uchopení tvůrců, jejich úmyslech a cílech. Existují různé podžánry, které kombinují prvky hrané i dokumentární kinematografie. Například "dokudrama" může být film, který zachycuje skutečné události s využitím herců a dramatické rekonstrukce. Dalším podžánrem je například "mockumentary", který paroduje dokumentární styl, nebo "hybridní" dokumentární filmy, které spojují dokumentární a experimentální prvky.

Stříhová skladba díla je základním mechanismem pro předání myšlenky skrze filmové médium. Skladba je základním prostředkem pro artikulaci smyslu a myšlenky díla. V rámci procesu tvorby filmu je zapotřebí uchopit nasnímaný materiál, kriticky se k němu obrátit - analyzovat ho a poskládat jednotlivé fragmenty do tvaru, který bude pro diváka čitelný. „Režisér dokumentárního filmu svobodně volí z celé řady metod, které mohou být značně rozdílné a to až do té míry, kdy se dokumentární metoda blíží tvorbě hraného filmu. Stříhač filmu, který je konfrontován až s natočeným materiálem, musí správně pochopit režisérovy volby, aby je mohl

³⁸ BROTHÁNEK, Adam. Úvod do narace dokumentárního filmu. Praha, 2010. Diplomová práce. Akademie Múzických Umění v Praze. s.8

montážně realizovat do zamýšleného tvaru. Komunikace mezi režisérem a střihačem je před i během fáze střihu klíčovou - u dokumentárního filmu vzniká scénář často během fáze střihu a materiál je velmi variabilní. Předurčení a pojmenování konkrétních cest mezi mnoha variantami je pro porozumění během tvůrčí práce nutnost. Moje osobní zkušenost tak velí nejdříve o filmu ve střihně podrobně debatovat, analyzovat společně natočený materiál a s prvním střihem nespěchat. Nedožraje-li totiž situace do stavu shody a komplexního vyjasnění cílů a prostředků, tvůrci se pak v materiálu a možných variantách ztrácejí a dobu práce podstatně prodlužují až k hranicím vlastního vyčerpání.”³⁹

Proces tvorby s sebou nese i mnoho etických aspektů. Z explikace skladebného procesu i se samotné podstaty média vyplývá, že skýtá mnoho prostoru pro manipulaci s fakty. Manipulativnost je dalším ze základních vlastností filmu. V kategorii dokumentárního filmu pak existuje navíc riziko, že dílo předkládáme často divákovi, který je o této podstatě média nepoučen. Tvůrci musí dbát na etické zásady a hledět na morální principy při tvorbě svého díla. Historie kinematografie však zná případy, kdy byl film používán jako nástroj manipulace a sloužil vyšším ideologickým cílům. „O míře pravdivosti v dokumentárním filmu je třeba hovořit vždy na více rovinách. Můžeme rozlišovat mezi pravdivostí informační, faktickou, která podléhá prokazování, mezi pravdivostí výpovědi, protože i pravdivá fakta je možno manipulovat ve lživém kontextu a mezi pravdivostí uměleckou či estetickou, která je licencí autora, je jeho vlastní interpretací skutečnosti. Spor o dokumentární film byl totiž vždy také sporem o samotnou jeho podstatu, o jeho smysl a funkci - na jedné straně je to funkce společenská, angažovaná a politická. Na druhé straně funkce umělecká, estetická, nepolitická. Svět aktuální proti světu věčnosti. Spor, jehož paralelu nalézám i v každodenním životě”⁴⁰

³⁹ BROTHÁNEK, Adam. Úvod do narace dokumentárního filmu. Praha, 2010. Diplomová práce. Akademie Múzických Umění v Praze. s.16

⁴⁰ BROTHÁNEK, Adam. Úvod do narace dokumentárního filmu. Praha, 2010. Diplomová práce. Akademie Múzických Umění v Praze. s.12

2.3. Vzdělávání v oblasti stříhové skladby

Vzdělání v oblasti stříhové skladby se soustřeďuje především na filmových vysokých školách, kde se vyučuje jako samostatný obor. Jako dílčí oblast se objevuje i na středních školách se zaměřením na film. Vydáním sborníku s názvem *Česká škola stříhové skladby*, který vychází ze stejnojmenného sympozia, došlo k etablování tohoto pojmu. Termín Česká škola stříhové skladby zahrnuje propojení teoretických základů, umělecké tvorby a pedagogiky stříhové skladby. Významnou roli ve formování České stříhové školy sehrála zejména katedra stříhové skladby na Pražské Filmové a Televizní Fakultě Akademie múzických umění (FAMU), která sehrála klíčovou roli ve formování didaktiky stříhové skladby a silně tak ovlivnila generace střihačů.

V kontextu rozvoje pojmu stříhové skladby zaujímá klíčovou pozici český filmový teoretik Jan Kučera⁴¹, jehož zásluhou byl obor stříhové skladby otevřen a jenž je autorem mnoha publikací, které přispěly k obecnému rozvoji filmové teorie a dodnes slouží jako učebnice pro začínající i pokročilé studenty filmu. Jeho nástupce v roli vedoucího katedry stříhové skladby - Josef Valušiak⁴² je autorem skript "Základy stříhové skladby," která spolu s Kučerovou knihou "Stříhová skladba ve filmu a televizi" tvoří základní povinnou literaturu pro studium stříhu.

Původně nebylo možné studovat stříhovou skladbu jako samostatný obor. Výuka stříhu byla začleněna do oboru režie a tento stav trval až do roku 1963, kdy Jan Kučera sehrál klíčovou roli v otevření samostatného oboru stříhu pod jeho vedením. Nicméně, i po této změně náležel obor stříhu nadále pod katedru režie.

⁴¹ doc. Jan Kučera (1908-1977) byl český filmový a televizní kritik dokumentarista a pedagog. Od studií na Filozofické fakultě UK byl v úzkém kontaktu s děním umělecké avantgardy. V roce 1948 začal učit na FAMU, nejdříve jako referent pro praktická cvičení, později se stal odborným asistentem a vedl kabinet stříhové skladby, kde tento obor vybudoval. S pedagogickým působením úzce souvisí i Kučera teoretická práce. viz. blíže SVOBODA, Jan. *Skladba a řád: Český teoretik filmu a televize Jan Kučera*. Praha: Národní filmový archiv, 2007. ISBN 978-80-7004-132-1.

⁴² profesor Ing. Josef Valušiak (1934-2022) byl český střihač, pedagog a autor skript "Základy stříhové skladby" (několik vydání 1983-2012) a "Stříhovou skladbou k n-té dimenzi" (1993). Vystudoval ČVUT a FAMU, kde nejdříve studoval filmovou režii a poté stříh. Na FAMU vyučoval v letech 1972 - 2006. V letech 1992 - 1993 byl vedoucím katedry stříhové skladby.

Studenti střihu ovšem byli začleněni do studijního programu, který sdílel průsečíky s oborem režie a museli tak absolvovat i praktická režijní cvičení. Tato tradice praxe se v rámci kurikula katedry střihové skladby udržela až do současné doby, kdy realizace vlastních autorských filmů je jedním ze základních charakteristik oboru střihové skladby na FAMU a právě toto odlišuje místní výuku od jiných filmových škol ve světě. V 90. letech proběhl na katedře střihu vydáním další knihy Josefa Valušiaka *Střihovou skladbou k n-té dimenzi* další posun v teoretickém smýšlení směrem k chápání střihové skladby jako prostředku hlubšího rozměru, a to jak v praktickém využití, tak jejího uchopení jako nástroje pro analýzu díla. „Umělecké (filmové) dílo podle Valušiaka obsahuje (či by mělo obsahovat) další dimenze (rozměry), které nejsou smyslově poznatelné ani vědecky měřitelné a které dílo napínají dvěma protilehlými směry, jež mají své hranice v nekonečnu. (...) Posláním filmu (a umění jako takového) je podle Valušiaka zprostředkovat divákovi metafyzické poznání u těchto dvou nekonečných (či n-tých) dimenzí. Autor se v textu proto zaobírá tím, za jakých okolností se právě střihová skladba může proměnit v nástroj sloužící tomuto „sdělení nesdělitelného“⁴³

Na tradici *sdělení nesdělitelného* navazují i další pedagogické osobnosti katedry střihové skladby. Valušiakův žák Jan Daňhel, současný kmenový pedagog KSS, vidí tento rozměr střihové skladby v „magickém“ propojení dvou záběrů paralely s alchymickými procesy.⁴⁴ „Principem střihu je neustálé vyvažování racionality a iracionality. (...) Témata jsou zajímavá jen tehdy, když jsou nejednoznačná, kdy nejsou tezovitá.“⁴⁵ Jan Daňhel pak ve své pedagogické praxi podněcuje u studentů uvažování o filmu právě v tomto kontextu. Směřuje své studenty k práci s vícevrstevnatostí, tak aby mohlo dílo atakovat divákovu podvědomí. Výrazným rysem je jeho akcentace zvukové složky, potažmo práce se zvukem v kontextu obrazu, kdy právě rozpojení synchronnosti obrazu se zvukem umožňuje průnik nových významů do díla.

⁴³ BÖHM, Michal, a , ed. Didaktika skladby a řádu. In: BÖHM, Michal, Martin ČIHÁK a Zdeněk HUDEC. Česká škola střihové skladby. Praha: Nakladatelství AMU, 2023, s. 12-57. / s. 38.39

⁴⁴ viz. blíže BÖHM, Michal, a , ed. Didaktika skladby a řádu. In: BÖHM, Michal, Martin ČIHÁK a Zdeněk HUDEC. Česká škola střihové skladby. Praha: Nakladatelství AMU, 2023, s. 12-57./ s.40

⁴⁵ Rozhovor s Janem Daňhelem vedl Adam Brothánek, 2015. převzato z BÖHM, Michal, ČIHÁK, Martin a Zdeněk HUDEC, ed. Česká škola střihové skladby. Praha: Nakladatelství AMU, 2023. s.40

Další výraznou osobností KSS a zároveň také žák Josefa Valušia je Martin Čihák, který patří za klíčovou osobnost v současném smýšlení o výuce teorie stříhové skladby. Ve svých seminářích akcentuje zejména teorii sovětské montážní školy, z jejíž myšlenek vycházel i Kučera a Valušia. Na teoretické hodiny navazuje i praktické cvičení - montážní fotoscénář inspirovaný skladebnou poetikou vybrané osobnosti montážní školy. Studenti mají za úkol zvolit si osobnost sovětské montážní školy a pochopit jejich přístup k montáži filmu, inspirovat se jeho formálními postupy a tématy se kterými ve svém díle pracovali a aplikovat je na svůj vlastní jednoduchý příběh, který zobrazí ve 12 až 14 fotografiích. Studenti pracují po celou dobu s analogovým procesem fotografie - fotí na kinofilm, který si samostatně vyvolají a fotografie tradiční metodou zvětšují. Samotnému focení předchází tvorba *storyboardu*⁴⁶, který předkládají v rámci svých dílen ke konzultaci. Konzultace jsou zde zásadním principem pedagogického procesu a probíhají celý první semestr. Vývoj, kterým studenti během toho projdou, je pak značně modulační pro jejich další studium. Toto cvičení má plnit iniciační funkci k otevření se vnímání a hledání významů v každé jednotlivé skladebné vazbě.

⁴⁶ Storyboard je pojem označující graficky zpracovaný scénář. Každé okénko (kresba) pak zastupuje jednotlivý filmový záběr. Ve storyboardu se zohledňují úhly kamery a její postavení a velikosti záběru.

3. Případové studie

3.1. Koncept případové studie

Hlavním účelem případové studie je výzkum edukačního potenciálu praktické výuky stříhové skladby implementované do formálního vzdělávání. Součástí rámcového vzdělávacího programu jsou tzv. klíčové kompetence, které má v žácích výuka rozvíjet. Výzkum by měl odpovědět na otázky, zda-li je výuka stříhové skladby pro rozvoj klíčových kompetencí vhodná a odhalit oblasti, které na žáky během lekce výchovně působí a nastínit další možnosti práce s tímto konceptem výchovy.

Základní podstata případové studie je konstrukce modelové výuky ve formě kompaktního kurzu stříhové skladby a jeho průběžná a následná analýza. Lekce si dává za cíl rozvíjet hlavní obecné cíle zanesené v kurikulu doplňujícího oboru Filmová/Audiovizuální výchova, které korespondují s cíli školního vzdělávacího programu (dále jen ŠVP), v rámci kterých vzorová výuka probíhala, a také plného využití didaktického potenciálu práce s filmem a filmovou řečí.

Případové studie si také dávají za cíl podpořit snahy o rozšíření filmové výchovy do škol. Z provedených rešerší vyplývá, že pedagogové pracují s možnostmi filmové výchovy nekonceptně, s chybějící metodikou a zároveň čelí praktickým překážkám a nedostatku hodinové dotace pro samostatnou výuku filmové výchovy (jejíž obsah je čistě zaměřený na tvorbu filmového díla). Vytvoření kompaktní lekce, která splňuje praktické požadavky stran školního systému (začlenění do ŠVP a naplnění rozvoje klíčových kompetencí) a zároveň neklade na pedagogy nerealistické požadavky na jejich odborné filmové vzdělání, by mohlo zároveň pomoci snahám o rozvoj filmové výchovy ve všeobecném vzdělávání.

Volba specifického zaměření na střihovou skladbu vyplývá z mého osobního profesního zaměření a dlouholeté praxe s výukou zaměřenou na film u žáků různých věkových skupin a socioekonomického prostředí. Na základě pozorování studentů a výsledků mé předchozí lektorské činnosti vznikla základní výzkumná otázka - jaký má výuka střihové skladby didaktický potenciál a zda-li izolované specificky zaměřené lekce dokáží suplovat komplexní koncepty filmové výchovy implementované do rámce formálního vzdělávání.

3.2. Metodika pedagogického výzkumu

Výzkumné metody pedagogického výzkumu se odlišují od samotných pedagogických a didaktických metod, které popisují jakým způsobem vzdělávat a vychovávat. Pedagogický výzkum slouží ke sběru informací užitečných pro pedagogiku. Současná metodologie pedagogického výzkumu se nazývá „alternativně kvalitativní, naturalistický, interpretativní, postpozitivistický výzkum“, který byl vyvinutý v rámci oboru antropologie a sociologie.⁴⁷

Kvalitativní výzkum je šetření s cílem porozumět a interpretovat subjektivní jevy. Na počátku stojí definovaná výzkumná otázka od které se dále odvíjí vhodný výzkumný plán. Tento plán pak bývá zpravidla pružný a obecné počáteční otázky se podle situace zpřesňují, rozšiřují a reagují na průběžné výsledky. Kvalitativní přístup je hlavním směrem, který na svůj výzkum aplikuji. Volím formu pedagogické případové studie, která bude probíhat v rámci jednoho dne s jednou školní třídou. Sběr dat bude probíhat v rámci skupiny účastníků z řad studentů, interního pedagoga třídy a mého pedagogického asistenta. Metodami pro sběr dat pak budou polostrukturované rozhovory, skupinové diskuze, pozorování a dotazníky. Pomocí induktivní analýzy vyhodnotím jevy, které z dat vyplynou.

⁴⁷ HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum v pedagogice. Současné metodologické přístupy a strategie pedagogického výzkumu In: Capv.cz [online]. Praha, 2006 [cit. 2022-07-07]. Dostupné z: <https://capv.cz/wp-content/uploads/2020/05/Hendl.pdf>

3.3. Anotace workshopu

„Tématem je manipulace skrze střih (selekce a zamlčování reality, autorský pohled, etická rizika). Studentům bude předložena část natočeného materiálu dokumentárního filmu *V Kyjevě se nestřílí*⁴⁸. Tento film je mozaika několika postav a studenti dostanou materiál k postavě Oleksiy Byka, který je kontroverzní osobností a i natočený materiál je velmi ambivalentní a lze tedy docílit různých vyznění. Úkolem studentů bude materiál analyzovat, vytvořit si vlastní stanovisko k tématu a to skrze dramaturgii a střih interpretovat. Výsledkem bude několik rozdílných filmových medailonků. Workshop tedy není primárně zaměřený na osvojení si filmových a střihových dovedností, ale používá je jako nástroj k prohloubení kritického myšlení a analýzy. Workshop se skládá z teoretického úvodu do tématu dokumentu a střihu, seznámení s programem a praktického cvičení (střih medailonku).“

3.4. Charakter filmového materiálu pro výuku

Jako výukový materiál jsem zvolila hrubý materiál dokumentárního filmu *V Kyjevě se nestřílí*, na kterém jsem sama pracovala jako střihačka. Film je obrazem válek zasažené Ukrajiny⁴⁹ a její občanské společnosti, která se snaží pomáhat sama sobě, protože státem organizovaná pomoc absentuje a sociální služby trpí nedostatkem peněz. Film je mozaika portrétů různých lidí či větších uskupení. Pro potřeby výuky jsem zvolila linku, která byla natočena s příslušníkem Právého sektoru, což je ukrajinské nacionalistické hnutí seskupující dobrovolné vojáky, které sehrálo klíčovou roli v boji proti separatistům na východě Ukrajiny a aktivně se účastnilo Euromajdanu a dále následných bojů proti ruské agresi. Právý sektor má zároveň nechvalnou pověst radikálního nacionalistického, antisemitického a rasistického hnutí. Západní média ovšem mluví o záměrné negativní propagandě Ruské strany⁵⁰. Ruskou rétoriku vůči příslušníku pravého sektoru v natočeném materiálu zmiňuje i

⁴⁸ V Kyjevě se nestřílí [film]. Režie Jakub ŠEDÝ. Česko: Mimesis Film, 2020. Délka 30 min.

⁴⁹ Film se natáčel v roce 2014 během anexe poloostrova Krym Ruskou federací a po masivních demonstracích Euromajdan vedoucí ke svržení proruského prezidenta Janukovyče.

⁵⁰ Profile: Ukraine's ultra-nationalist Right Sector. In: www.bbc.com [online]. london: bbc, 2014, 28.4. [cit. 2022-07-08]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/world-europe-27173857>

Oleksiy Byk, dodává ovšem, že být “náckem” v dnešní době není tak špatné a ukazuje na kameru nášivku s lebkou - znak SS bojové divize Totenkopf, kterou má přišitou na košili.

Důvod k volbě tohoto materiálu byla zejména jeho ambivalentnost nejenom na této tématické úrovni společenskopolitického kontextu, ale i v pohledu na samotný osobnostní charakter Oleksiy. Oleksiy působí heroickým dojmem, píše knihy a přednáší básně o padlých kamarádech. Je skladatelem a interpretem heroických písní, jejichž nahrávky jsou obsaženy v materiálu, profesně je žurnalistou. Svou rodinu opustil při první dobrovolné účasti ve válce. Žije osamocen ve srubu se svou kočkou, které přisuzuje nejlepší lidské vlastnosti, peče bábovky, hraje šachy a je připraven na vypuknutí dalších bojů. Jeho medailon lze stříhově uchopit různými způsoby a poskytuje prostor pro značnou modelaci výsledného vyznění jeho charakteru.

Z natočeného materiálu jsem provedla výběr a studentům tedy nepředkládám materiál v celé délce a komplexitě. Z originálního hrubého materiálu jsem odstranila pasáže kdy se kamera v záběru ustaluje, ovšem ponechala jsem dostatečné přesahy pro flexibilitu při střihu. Materiál jsem zredukovala i ve výpovědích Oleksiy, ovšem charakter a tématická různorodost výpovědí byla zachována. Materiál předkládaný studentům je řazen chronologicky jak byl natočen, s ilustračními záběry na konci. Studenti tedy dostávají jeden třicetiminutový videosoubor s charakterem chronologicky řazeného hrubého materiálu.

3.5. Případová studie výuky stříhové skladby na gymnáziu na Zatlance

Vzorová lekce výuky stříhu v rámci případové studie proběhla v rámci školního vzdělávacího programu - ŠVP 2 ALT. Tento program je čtyřletý a je novým školním vzdělávacím systémem, který navazuje na stávající ŠVP „Objevat a rozvíjet“⁵¹, který je uplatňován ve třídách, které jsou k „ALTu“ paralelní. Tento program získává poznatky z nejnovějších pedagogických teorií a příkladů ze zahraničí. „Program je založen na třech základních pilířích: rozvoji osobnosti studenta, hledání a rozvoji silných stránek studentů a kvalitním všeobecném vzdělání“⁵² Hlavní cíle programu, ke kterým má vést i modelová výuka stříhové skladby jsou zejména: „Důraz na rozvoj osobnosti a získávání komplexnějších kompetencí. Utváření si vlastních názorů na základě získávání vlastních zkušeností a zkoumání problémů, rozvoj kritického myšlení. Poskytování formativní zpětné vazby. Důraz na spolupráci a vzájemnou podporu v týmu“⁵³.

Kurikulum F/AV vymezuje základní okruhy činnosti, které má výuka prohloubit. Při konstrukci modelové výuky pak byl kladen důraz zejména na činnost „uplatnění subjektivity, posilování a prohlubování komunikačních schopností, jež rozvíjí tvůrčí experimentování s montáží záběrů, posilování analytických schopností, vytvoření záměru a konceptu filmového/audiovizuálního díla (co, proč a jakými prostředky chci sdělit), činnosti, které poskytují příležitost k rozvoji kritického myšlení, sociální citlivost, sebevyjádření a sebepojetí, osvojení si specifického jazyka, jehož prostřednictvím se rozvíjí schopnost vyjadřovat vlastní myšlenky a pocity.“⁵⁴ Na

⁵¹ „ŠVP 1 „Objevat a rozvíjet“ má za cíl zejména personalizovat výuku potřebám žáků a rozvíjet jejich potenciál a rozlišné talenty. Soustředí se na rozvoj osobních dispozic a hledání vhodného uplatnění. Tento program se uplatňuje v třídách paralelních ALTu.

⁵² Školní vzdělávací program ALT. In: www.zatlanka.cz [online]. Praha: Gymnázium na Zatlance [cit. 2022-07-03]. Dostupné z: https://www.zatlanka.cz/files/pages/55/files/alt_21.pdf

⁵³ Tamtéž

⁵⁴ Rámcový vzdělávací program pro obor Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia. [online]. Praha: MŠMT, 2010 [cit. 2022-07-07]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/G/9953/FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PRO-GYMNAZIA.html>

základě průsečíku těchto dvou kurikul, pak byly stanoveny cíle a prostředky a metodika střihové lekce.

3.5.1. Obsah a realizace případové studie

Výuka probíhala v dopoledních hodinách 7:45 - 12:20 na Gymnáziu Na Zatlance v druhém ročníku se studijním programem „ALT“. Druhý ročník navštěvuje 27 žáků ve věku 15-16 let. Lekce neprobíhala v rámci standardního vyučovacího období, ale v červnu, kdy má studijní program „ALT“ zkouškové období a studenti pravidelně nenavštěvují školu. Lekce byla avizovaná tři týdny dopředu a účast byla dobrovolná. Konečná účast byla 20 studentů, což je 74% celé třídy. Studentům byla na email rozeslána anotace výuky na základě které se mohli rozhodnout, zda-li se zúčastní. Studenti byli požádáni, aby si přinesli alespoň jeden počítač do dvojice a měli dopředu nainstalovaný doporučený střihový software.

3.5.2. Průběh vyučování

Úvodní teoretické uvedení do problematiky probíhalo formou otázek a diskuze. Na úvod jsem se studentů zeptala, co je to dokumentární film. V odpovědích se opakovaly pojmy jako fakta a objektivnost. Dle studentů dále dokumentární film zprostředkovává divákům vzdálené světy a zaznamenává realitu. V návaznosti na tyto odpovědi jsem vybídla k diskusi co je to realita a zda-li ji ten pojem pro všechny totožný. Studenti došli k závěru, že pojem realita je těžko definovatelný a došli ke shodě, že její vnímání je velmi subjektivní a záleží na úhlu pohledu. „Záleží, koho se ptáte, co je to realita“. Z debaty dále vzešlo to, že oba probírané pojmy (dokumentární film a realita) mají podobná úskalí. Percepce obojího je ovlivněna například kontextem nebo postoji a hodnotami subjektu. Dále vyplynulo, že se každý jedinec nějakým způsobem názorově k realitě vztahuje. V návaznosti na tuto debatu jsem pak pokračovala otázkou: „Co je to tedy střih?“. V odpovědích pak zaznívaly zejména technické aspekty procesu střihu - střihají se soubory v počítačovém programu. Ale i náznaky tematizující proces výběru a utváření si názoru na látku, možná rizika manipulace střihem (záměrné vynechání fakt).

Po úvodních otázkách a krátkém lektorském úvodu⁵⁵ následovalo zadání samostatné práce s daným materiálem. Studentům bylo dopředu řečeno o charakteru materiálu pouze to, že se jedná o materiál soustředěný na postavu Byka Oleksiye, že je to kontroverzní osobnost a samotný materiál je velmi ambivalentní. Jako první dílčí úkol tedy vyplynulo zhlédnout daný materiál, analyzovat jej a utvořit si na něj názor, který bude diskutován s ostatními členy skupiny. Diskuze byla doporučena již v průběhu prvního sledování materiálu a zejména v kontextu časové tísně, která byla avizována, bylo doporučeno přemýšlet nad selekcí záběrů přímo během sledování. Studenti si mohli zvolit žánr a formu pro své uchopení a zpracování materiálu. Následně byl stanoven časový rámec daný pro jejich samostatnou práci.

Po úvodu následovalo rychlé uvedení do fungování zvoleného stříhového programu. Seznámení s programem probíhalo 15 minut. Studentům byl doporučen stříhový software DaVinci Resolve vyvinutý a distribuovaný společností Blackmagic Design. Vhodnost tohoto softwaru spočívá zejména v jeho snadné dostupnosti⁵⁶ a intuitivním ovládání při zachování profesionálních možností práce s obrazem a zvukem.⁵⁷ Studenti již program měli dopředu stažený ve svých počítačích. Skrze projekci propojenou s počítačem jsem studentům ukázala základní orientaci v programu - představila jsem základní záložky v programu a doporučila se pohybovat v záložce „media“, kde probíhá správa souborů, s kterými se pracuje, v záložce „edit“, kde probíhá stříh a „deliver“ sloužící k exportu výsledného tvaru. Ukázala jsem, jak importovat do programu soubor, se kterým se bude pracovat a představila základní stříhové nástroje. Představila jsem funkci jednoduchého stříhu (Blade Edit Mode) a manipulaci s nově vzniklými skladebnými záběry (Selection Mode). Možnost měnit

⁵⁵ V lektorském úvodu proběhlo zejména shrnutí zásadních poznatků, které vyplynuli z předchozí debaty se studenty a iniciační promluva, která tématizovala stříhačovu nutnost činit rozhodnutí zejména v kontextu toho, že stříh není pouhé oddělování a zbavování se nechtěného, ale také spojování a vytváření nových kontextů.

⁵⁶ Bezplatná verze programu DaVinci Resolve je volně ke stažení na oficiálních stránkách společnosti Blackmagic Design. Placená verze DaVinci Resolve Studio oproti základní verzi disponuje pokročilými nástroji pro využití v profesionální sféře a to zejména v oblasti barevných korekcí obrazu a digitálních obrazových efektů.

⁵⁷ Oproti tomu další softwary dostupné bezplatně a využívané hojně k výuce filmu a audiovizu - Movie Maker, program firmy Microsoft a iMovie vyvinutý společností Apple, mají velmi omezené funkce a možnosti práce s audio stopou.

délku záběru (Trim Edit Mode) nebo záběr odstranit klávesou backspace. Zdůraznila jsem možnost odpojení synchronní vazby obrazu a zvuku (Link Clips) a vyzvala ke zkoumání možností asynchronní skladby díla. V závěru jsem upozornila na možnost vrátit zpět poslední provedenou změnu klávesovou zkratkou ctrl+Z resp. command+Z a zdůraznila, že provedené změny nejsou permanentní.

Již předem byla avizována práce ve skupině s nutností mít přichystanou techniku pro střih alespoň do dvojice. Studentům bylo umožněno si skupiny vytvořit dle svých preferencí co se týče skladby i počtu, byla umožněná i práce jednotlivců. Studenti utvořili osm dvoučlenných nebo tříčlenných skupin a proběhla distribuce materiálu pro práci. Studenti se rozmístili v prostoru ve třídě i na chodbě školy. Studenti začali svou práci shlédnutím materiálu a debatou jakou formou ho lze uchopit. Někteří již v průběhu přistoupili k rešerši tématu a postavy Oleksiy. U některých byla tendence utvořit si názor na látku z rozmanitých zdrojů klíčová a taktikou pro střih pak bylo zprostředkovat obraz, který bude co možná nejvěrnější skutečnosti. Výsledná forma v těchto případech pak působila spíše publicistickým dojem s hojným využitím dovysvětlujících textových komentářů. V kontrastu s tímto procesem využití rešerši byl přístup skupiny, která po shlédnutí materiálu zaujala jednoznačně negativní postoj vůči postavě. Ze své podstaty útržkovitého materiálu bez výraznějšího uvedení do kontextu si vytvořili pevný názor na postavu se zjednodušenou interpretací tématu. Výsledným tvarem této skupiny byl videoklip. V prvotní fázi byl pouhou vizuální hříčkou bez expozice tématu. Po diskuzi se studenty během procesu o jejich záměru a smyslu, který chtějí předat, se ve výsledku podařilo akcentovat hlavní myšlenku tvůrců - kritiku neonacismu.

Přítomná asistentka pedagoga třídy zpětně hodnotila práci ve skupině takto: „Vnímala jsem, že se do toho studenti snažili vnést svůj názor. Každý ten proces uchopil trochu jinak. Kluci se snažili udělat videoklip a naproti tomu skupina děvčat se snažila poctivě rešeršovat a dohledávat informace o tom tématu. Ve třídě máme studenta, který tíhne k nacionalismu a ocenila bych kdyby se s ním v tomto směru pracovalo. Třída ho tak vnímá. Studentky se ho byly ptát na informace ohledně Pravého sektoru a on se v tom pohybuje a vyzná.”⁵⁸

⁵⁸ Rozhovor s Martinou Feuersteinovou vedla Tereza Koldová, 20.6.2022

Organicky podle potřeb a časových možností studentů probíhaly průběžné konzultace. U některých skupin byla četnost konzultací vyšší. Skupina, jejímž cílem bylo pojmout medailon co možná nejvíc komplexně a otisknout do něj diverzitu materiálu a jejímž hlavním vodítkem při skladbě byla právě ona ambivalence, konzultovala více mezikroků než ostatní skupiny. Na výsledku se to podepsalo zejména větší precizností v artikulaci jejich myšlenky, právě proto, že v průběhu konzultací docházelo ke zpřesňování skrze skladbu. Během konzultace pak probíhala zejména doporučení týkající se redundance některých pasáží a větší zacílení na vybrané téma.

„Potěšilo mě, jak jsou schopní přemýšlet. Obdivoval jsem, co stihli zvládnout. Byl tam u nich přerod toho pochopení od objektivní skutečnosti k interpretaci. Vede je to k uvědomování si procesu, nějaké jejich vnitřní metodologie a myslím, že si to někteří z nich během toho uvědomili, že jde o odkrývání nějakých procesů.“⁵⁹

Po vypršení časového limitu pro střih studenti odevzdali své výsledné tvary. Z osmi skupin bylo odevzdáno sedm výsledků. Po zhlédnutí každého filmu byli studenti vyzváni k analýze tvaru, který viděli. Byli postaveni před výzvu oproštění se od vlastní zkušenosti s materiálem a zhodnocení předkládaného tvaru na základě skutečného obsahu. Pohled studentů pak byl konfrontován se záměrem tvůrců. Zpětná vazba probíhala i ze stran přítomných pedagogů.

Výsledné tvary byly rozličné formou i sdělením. Ona avizovaná ambivalence hrubého materiálu se promítla do výsledků. Studenti se při své práci na tento aspekt často zaměřovali a snažili se s materiálem pracovat kreativně a hledat jeho hraniční možnosti. Druhá skupina s výsledným filmem „Ester“ se kupříkladu zaměřila na Bykovo vyprávění o víře a Bohu, využila kytarové pasáže a záběry s kočkou s cílem vytvořit filmový medailonek heroické postavy. Tato skupina se zaměřila na zkoušení možností střihové manipulace. Pro zbytek studentů byl tento případ příkladem možnosti naprosto rozdílného uchopení materiálu. Třetí skupina s výsledným

⁵⁹ Rozhovor s Martinem Čihákem vedla Tereza Koldová, 20.6.2022

filmem „loser baby“ naopak s jasným záměrem k práci nepřistoupila. Koncept spočíval v začlenění záběrů z hrubého materiálu do existujícího videoklipu skladby Loser od skupiny Beck. Hlavní myšlenkou byla souvstažnost materiálu k textu písně. Ovšem samostatný tvar byl nefunkční mimo zainteresované osoby. Ve výsledném tvaru neproběhla expozice žádného z jevů, který měl být textem písně komentovaný. Ostatní studenti ovšem během reflexe tento problém tvaru, který je sám o sobě nefunkční, dokázali pojmenovat a došli i k důvodům této nefunkčnosti. I takový případ je pak pedagogicky přínosným, protože více než na výsledek je pedagogický proces zaměřený na průběh.

Ona diverzita a její reflexe byla hlavním myšlenkovým mostem do poslední části výuky. S počátečním záměrem jsem se opět ptala na totožné otázky jako v úvodu výuky. Studenti na otázku „Co je to střih“ odpovídali takto: „Střih je skvělý manipulační prostředek a zároveň dokáže něco velkého dostat do smysluplné kratší verze“, „Je to nástroj, prostředek, cíl jak interpretovat myšlenku, hodnotu, vztah.“, „Rozhodování o tom, co se divák dozví a co ne.“, „Nástroj pro přetvoření vyznění snímku.“, „Něco co může zachycenou věc změnit.“. Na otázku „Co je to dokumentární film“ odpovídali studenti takto: „Pohled na skutečnost z pohledu autora“, „Filmový snímek obsahující určitý pohled na realitu“.

„Ocenila jsem úvodní otázky - co je to dokumentární tvorba, co je to střih a doufala jsem, že zazní i na konci. (...) Z odpovědí, co zazněly na konci, bylo znatelné, že se jejich názor proměnil. Na úvodu zmiňovali, že je dokument objektivní a na konci mluvili o tom, že je to spíše zprostředkování pohledu autora. Tam jsem posun viděla.“⁶⁰

Při zpětném dotazníkovém šetření jsem se studentů ptala jaký přínos pro ně výuka střihu měla. Odpovědí na otázku „Co vám workshop přinesl“ přišlo jedenáct. Ve čtyřech odpovědích se vyskytovala zmínka o nabytých zkušenostech se střihovým programem, v jedné odpovědi naopak bylo vyřčené nenaplněné očekávání o hlubší výuce střihového programu. V sedmi odpovědích se pak objevovalo téma střihu a

⁶⁰ Rozhovor s Martinou Feuersteinovou vedla Tereza Koldová, 20.6.2022

možné manipulace, interpretace a práce s přetvářením významů. Na otázku zda-li měl workshop i jiný než filmově-vzdělávací přínos, přišlo odpovědí devět. Dvě odpovědi byly negativní bez dalšího rozvedení odpovědi. Dvě odpovědi zmiňovaly přínos z hlediska předání nových věcných skutečností v tématu neonacismu. Další studenti zmínili v odpovědích „kreativní a uklidňující“, „rozhodně, velmi filosofický“ nebo „jestli má nějaký přínos, tak rozhodně ne filmový“.

3.5.3. Závěr případové studie na gymnáziu Na Zatlance

Hlavním účelem případové studie na gymnáziu Na Zatlance byl výzkum edukačního potenciálu výuky stříhové skladby v rámci kurikula gymnaziálního vzdělávání. Dále měl výzkum za cíl zodpovědět otázku, zda-li se výukou stříhu rozvíjejí klíčové kompetence, které jsou součástí rámcového vzdělávacího programu. A zda-li pak úzce specifická stříhová výchova může suplovat komplexní koncept vzdělávacího oboru Filmová/Audiovizuální výchova.

Na většinu výzkumných otázek vychází odpověď spíše pozitivní. Lze říci, že výuka stříhové skladby v podobě ucelené lekce v rámci jednoho dne s jednou třídou měla edukační potenciál přesahující rámec osvojení si principů samotného procesu stříhu. Stříhová skladba se tedy vyjevila jako nástroj k výuce širších témat a rozvíjení kompetencí. Nelze samozřejmě, s ohledem na specifický kontext při provádění případové studie, výsledky zevšeobecnit a kalkulovat tak s uspokojivým výsledkem i při jiných podmínkách, ale lze odhadnout, že určité didaktické postupy použité během této lekce budou mít podobný efekt pro široké spektrum studentů. Konkrétně pak výrazný posun ve vnímání dokumentárního filmu a stříhu jako možného manipulačního prostředku.⁶¹ Nutno říci, že tento poznatek pak přesahuje samotný rámec nauky o filmu a prohlubuje u studentů schopnost kritického myšlení.

⁶¹ Dotazování se studentů na stejné otázky na začátku a na konci se vyjevilo jako vhodný didaktický prostředek. Sami studenti dokázali reflektovat svůj posun ve vnímání tématu. Což je pravděpodobně hodnotnější zkušenost než informace získaná z výkladu.

„Tato třída je zvyklá pracovat hodně ve skupině, tvořit a používat kritické myšlení. (...) Během tohoto se rozvíjí hlavně kompetence občanské - kritické myšlení, řešení problémů. Tyto kompetence hodně souvisí s prací ve skupině. Asi byste mohla narazit na třídu, se kterou se nebude pracovat tak dobře, kde jsou třeba problémy v kolektivu. Ve třídě, která není zvyklá takto pracovat by to mohlo být velkou výzvou. Tento koncept se mi ale líbí. Přijde mi dobrý, tvůrčí a zážitkový. V rámci zážitkové pedagogiky se do nás ty informace mnohem lépe propisují a často jsou účinnější než učebnice.“⁶²

Z reflexí studentů lze zároveň odvodit, že si nejsou vždy vědomi procesů, které na ně výchovně působí. Přítomní pedagogové se ovšem shodli, že tento rámec výuky je jako školní výchovný⁶³ prostředek vhodný a ve formátu jednorázové výuky dostačující. Stříhová výchova má tedy potenciál zaujmout místo v rámci širokého spektra vyučovaných předmětů. V tomto případě byla vyučována v rámci předmětu český jazyk a komunikace a jeho vhodnost zařazení do osnov byla interními pedagogy zpětně potvrzena. K myšlence stříhové výchovy jako samostatně vyčleněnému předmětu je ale nutné přistoupit s jistou skepsí.

Jako převažující výhoda takto konstruované lekce stříhové skladby se ukázala dostupnost provedení. Využití běžně dostupné techniky v učebnách (dataprojektor a počítač), soukromých notebooků studentů a dostupného stříhového softwaru usnadňují celý proces blokové výuky. Co se ukázalo během případové studie jako problematické, je distribuce materiálu pro práci mezi studenty. Kvůli nedostatku externích disků a jejich špatně zorganizované distribuci pak docházelo k významné časové ztrátě, která se podepsala zejména na chybějícím prostoru pro hlubší reflexi výsledných tvarů. Zatímco časová dotace dvě a půl hodiny na stříh byla dostačující, z hodiny určené pro diskuzi a reflexe byla významná část věnována produkční stránce vybírání výsledných filmů a přípravě jejich projekce.

⁶² Rozhovor s Martinou Feuersteinovou vedla Tereza Koldová, 20.6.2022

⁶³ Školní výchova je zde vnímána jako pojem označující všestranný rozvoj osobnosti studentů v rámci školního vzdělávání

„Takto mi to přijde ucelené. Při rozložení by se mohla ztratit červená nit a absence studentů by způsobila roztržitost. Ale mělo by to být celodenní. (...) Ocenila bych kdyby během reflexe poté zaznělo jak k tomu přistupovali. Jestli dělali rešerše a dohledávali informace. Více bych kladla důraz na zpětnou vazbu na konci. Ptala bych se, jak proces probíhal a jak probíhala práce ve skupině. Jak vznikl nápad a jak se pak prosazoval.“

V neposlední řadě je důležité zmínit i zainteresovanost studentů. Zájem o předmět vzbudila ve studentech již anotace. Na dobrovolné bázi se na workshop přihlásila většina třídy. K práci pak většina skupin přistupovala aktivně a se zájmem. Proces stříhové skladby považovali za poutavý. Což je neopomenutelná kvalita, kterou stříhová výchova spolu s významným edukačním potenciálem může přinést.

3.6. Případová studie výuky stříhové skladby na Obchodní akademii a Střední odborní škole gen. F. Fajtla

Tato případová studie navazuje na případovou studii na Gymnáziu na Zatlance. Cílem této studie je prozkoumat a analyzovat účinnost a proveditelnost zavádění filmové výchovy na střední škole se specifickým oborovým zaměřením, v tomto případě se jedná o obory *Strojírenství se zaměřením na automatizaci a robotiku a Veřejnosprávní činnost*. Studie vychází z předchozího výzkumu, kde byla filmová výchova aplikována v gymnaziálním prostředí s alternativním rámcovým vzdělávacím programem a z tohoto případu pak vzešla navazující výzkumná otázka zda-li je úspěšnost workshopu způsobena právě aplikací v prostředí studentů, kteří jsou na podobný typ *zážitkové výchovy* zvyklí a přirozeně inklinují ke komplexnějším způsobům uvažování nad předkládanou látkou.

Další významným aspektem, který byl zohledněn při volbě této případové studie, je odlišnost lokality. Ze studie *Mapování filmové výchovy* vyplynulo, že pražské školy mají vyšší tendenci implementovat filmovou výchovu do svého vzdělávacího programu ve srovnání s ostatními školami mimo Prahu. Tímto rozhodnutím bylo zajištěno zahrnutí rozmanitějšího vzorku středních škol do výzkumu. Z předchozí studie také vyplynulo, že vzhledem k nedostatku času nedocházelo tolik k průběžným konzultacím. Rozhodla jsem se tedy požádat pro druhou případovou studii svého spolužáka o pedagogickou asistenci. Jeho vhled jako stříhače dále poslouží jako zpětná vazba na samotný workshop v následném rozhovoru. Případovou studii tedy doplním i o jeho pohled a dojmy z pedagogického procesu.

3.6.1. Obsah a realizace případové studie

Workshop filmové výchovy byl uskutečněn na Obchodní akademii a Střední odborné škole gen. F. Fajtla v Lounech a byl nabídnut žákům třetího ročníku oborů Strojírenství se zaměřením na automatizaci a robotiku a Veřejnosprávní činnost. Oba tyto programy jsou čtyřleté s maturitní zkouškou. Workshop byl pořádán opět ve spolupráci s pedagožkou českého jazyka obou zmíněných oborů a také se uskutečnil v rámci tohoto předmětu uskutečnil. Workshopu se zúčastnilo 7 žáků, z nichž 5 pocházelo z programu strojírenství a 2 z veřejnosprávní činnosti. Organizační část se v tomto případě ukázala být náročnější ve srovnání s předchozími zkušenostmi z gymnázia. Delší doba komunikace s vedením školy a vyjednávání o realizaci workshopu a stejně tak zpětná vazba od pedagožky poukazuje na fakt, že aktivní a inovativní vzdělávací aktivity často vyžadují aktivitu osvědčených pedagogů, kteří jsou připraveni zapojit nové metody do výuky. „To je věc, která mě hodně překvapila. Že pro vedení bylo všechno velký problém a ta učitelka si to musela prosazovat a pak ani na místě tam nebyla moc velká ochota řešit nějaký problém. Třeba když se ukázalo, že v počítačové učebně nemají reproduktory (...) Celkový přístup k těm žákům mě vlastně zklamal. Cítil jsem, že mají nějaký potenciál a i nějakou motivaci a ti učitelé k nim přistupují s despektem a neochotou“⁶⁴.

Výuka probíhala od 10:30 do 14:30 a byla rozdělena do dvou bloků. První probíhal v klasické učebně a skládal se z úvodu a následného promítnutí materiálu a druhá praktická část stříhu, která probíhala v počítačové učebně. Veškerá technika nutná k výuce byla studentům poskytnuta školou.

⁶⁴ Rozhovor s Vojtěchem Kuncem vedla Tereza Koldová dne 8.8.2023

3.6.2. Průběh vyučování

Workshop začal teoretickým úvodem, kde byla představena struktura a cíle workshopu. Studentům byla položena otázka, zda tuší, co je to dokumentární film, na kterou odpovídali různými pojmy - klíčovými slovy, jako jsou *pravda, historie, zvířata, informace, ponaučení*. Následovala diskuse o povaze dokumentárních filmů a jejich představách, zda dokumenty pouze zobrazují objektivní fakta. Na tuto otázku opět studenti odpovídali tak, že dokument zobrazuje objektivní realitu. „Na jejich odpovědích bylo znát, že jakoby reprezentují nějaký většinový pohled na to co je to dokument. Asi jsi byla první, která se jich na něco takového ptala a těmi odpověďmi si byli jistý.“⁶⁵.

Dále jsem nastínila pojem *interpretace* v kontextu tvůrčích aspektů filmu a vysvětlila ho. Z tohoto teoretického základu vyvstala debata o tom, zda má režisér možnost proměňovat realitu ve svém díle. Studenti spíše nesouhlasili, že by tvůrci měli takový prostor pro manipulaci. Naopak, co se týče vnímání obecné žité reality, žáci shodně přijali názor, že realita je subjektivní a její vnímání je ovlivněno úhlem pohledu každého jednotlivce. „Nejdřív byli překvapení a moc se do diskuze nehrnuli, ale ty otázky jsou intuitivní. Každý na to má nějaký názor. Donutilo je to se zamyslet.“⁶⁶

Navázala jsem konkrétním případem - jak by se dal tvůrčím způsobem v dokumentárním filmu uchopit objekt, kteří studenti věrně znají - stánek s pečenými kuřaty na náměstí. Studenti si měli představit, jaký dokumentární film by natočili o tomto objektu, a co by je na daném tématu nejvíce zaujalo a jak by mohl vypadat jejich první natočený záběr. Tato aktivita měla za cíl podpořit žáky v uvědomění si rozmanitosti úhlů pohledu a subjektivity tvůrců při tvorbě dokumentárního díla. Byla použita jednoduchá, avšak názorná příkladová situace, kdy se někteří žáci zaměřili například spíše na kuřata, zatímco jiné oslovil lidský příběh prodavače nebo historie tohoto stánku. „Ten moment, když jsi jim přiblížila co myslíš, něčím co oni přímo znají a denně potkávají, byl výborný. To na ně zafungovalo úplně nejlíp. V tu chvíli si

⁶⁵ Rozhovor s Vojtěchem Kuncem vedla Tereza Koldová dne 8.8.2023

⁶⁶ Tamtéž

je všechny zaujala a pochopili, co tím vlastně myslíš. To bylo výborný, pozorovat, jak se najednou začínají chytat, o co vlastně jde.”⁶⁷

Další součástí úvodu bylo také představení historických okolností týkajících se Právěho sektoru a postavy Oleksiy Byka. Žáci byli seznámeni s tím, že tato postava je rozporuplná a téma samotné je komplexní a jeho posouzení vyžaduje znalost kontextu. Studenti byli nabádáni k tomu, aby si svobodně utvořili stanovisko k postavě Oleksiy, a bylo zdůrazněno, aby si povšimli právě oné ambivalence, kterou látka a postava přináší. Následně byl společně promítnut filmový materiál na plátně v učebně. Studentům jsem doporučila, aby si dělali poznámky a zaznamenali si prvotní preference týkající se výběru záběrů. Promítnout materiál pro následnou práci společně se ukázalo jako dobrý postup. V kontrastu se žáky na gymnáziu na Zatlance studenti od sledování neodbíhali. Dívat se na hrubý materiál je samo o sobě náročné. Bez existence skladebného uspořádání klade sledování takového materiálu velké nároky na pozornost diváka. V tomto momentě tedy bylo strategické studentům poskytnout takové podmínky, aby se nemohli příliš rozptylovat.

Praktická část workshopu probíhala v počítačové učebně. Veškeré technické zázemí poskytla škola a zprostředkovala i program pro stříh. Na úvod proběhlo rychlé uvedení do stříhového programu DaVinci Resolve. Studenti byli seznámeni s programem a jeho základními funkcemi, které zahrnovaly správu souborů, stříhové nástroje a export výsledného materiálu. Opět byla zvláštní pozornost věnována odpojení synchronní vazby mezi obrazem a zvukem a to za cílem vzbudit v žácích zvědavost a touhu po experimentování. Zdůraznila jsem, že provedené změny nejsou trvalé (změny ve stříhu se dají vracet a jednotlivé fragmenty, které vznikly stříhem, lze kopírovat), což je jeden ze základních rysů digitálního stříhu. Pokud tento princip studenti pochopí, umožňuje jim to lépe se pohybovat v prostoru **timeline** stříhového programu a mohou nalézt větší odhodlání experimentovat beze strachu, že při práci s programem mohli něco „pokazit”.

⁶⁷ Rozhovor s Vojtěchem Kuncem vedla Tereza Koldová dne 8.8.2023

Studenti se rozdělili do skupin podle svého uvážení. Vytvořili dvě dvojice a tři studenti pracovali samostatně. V případě workshopu na gymnáziu na Zatlance i na SOŠ generála Fajtla se studenti rozdělovali do skupin intuitivně na základě vzájemných sympatií se spolužáky a také své osobností charakteristiky. Introvertní studenti přirozeně inklinovali k samostatné práci. V jejich případě by například náhodné rozvržení do dvojic mohlo být pro účely tohoto vzdělávacího procesu kontraproduktivní. U obou případů nevznikl tímto rozdělením žádný zásadní problém. Dynamika ve skupinách ovšem byla různorodá. Studentům jsem doporučila pracovat spíše ve skupině než samostatně, aby si mohli být zároveň oponenty během procesu stříhu. Vysvětlila jsem jim, že jedna z rolí střihače je vstupovat do konstantního dialogu nejen s materiálem (podrobovat ho analýze a ptát se po jeho smyslu a smyslu použití) ale i s režisérem. Režisér filmu, který je u svého díla od samotného začátku, ztrácí odstup a často se fixuje na fakta a obsah, který mohl původně zamýšlet, ale postupem při procesu tvorby se tento význam mohl transformovat či úplně vymizet. Střihač v tomto případě je pak elementem, který režisérovi odhaluje skutečnou podstatu materiálu a pracuje s ním s úmyslem co nejvíce podpořit jeho potenciál. Tyto rozhovory pak vyžadují vysokou míru komunikačních dovedností, diplomacie a lidské empatie vůči svým kolegům.

Do zdárného konce svůj filmový tvar dovedly 4 skupiny. S kolegou jsme studenty průběžně obcházeli a poskytovali jim průběžné konzultace. Princip konzultací se ukázal u obou případových studií jako podstatný prvek v procesu výuky. Zejména kontrast mezi skupinami, které svou práci nekonzultovali poukázal na fakt, že právě pedagogické vedení v průběhu práce na zadání je jedním z klíčových výchovných momentů a naplňuje nejvíce zadané cíle a zároveň poukazuje na obecnou orientaci na proces spíše než na výsledek. Během konzultací rozdělaných prací je klíčovým pedagogickým prostředkem jednoduché dotazování se na motivaci studentů ke konkrétním stříhovým rozhodnutím. Studentů jsem se tedy ptala proč se například rozhodli použít konkrétní scénu pro začátek jejich filmu a jak jinak by potenciálně film mohl vyznívat, pokud by tam ona scéna nebyla nebo byla na konci.

Vzhledem k nevelkorysé časové dotaci, studenti opět museli pracovat pod časovým tlakem. Průběžně jsem je upozorňovala na časový limit, který se blížil a pomáhala jim dopředu si práci rozvrhnout. Tedy upozorňovala jsem je v momentech, kdy se blížila chvíle, ve které by měli mít splněný dílčí pracovní krok, aby stihli projekt dokončit. Stejně jako na Zatlace se to ukázalo jako klíčové. Studenti často zapomínají na čas a jsou procesem stříhu pohlceni, je to kýžený efekt a je pochopitelné, že nemají zkušenosti s rozvržením tohoto typu práce v čase. Proto vychází z obou případů jako nutné mít dopředu stanový harmonogram i pro praktickou část. Studenty dopředu seznámit s dílčími kroky, kterými musí projít a pomáhat jim upozorněními v průběhu práce. Většina studentů se s časovým tlakem vyrovnala dobře. Studenti respektovali časový rámec a podařilo se jim zadání až na jeden případ dokončit. „Jednak myslím, že je to hodně bavilo. Oni s námi vlastně zůstali i po vyučování a zkoušeli si ještě další věci s materiálem. Na to ta jejich paní učitelka reagovala tak, že to ještě nikdy nezažila aby se nezvedli se zvoněním a neutekli domů. Aby tam dobrovolně trávili svůj volný čas po zvonění. (...) Chtěli si vzít ten materiál i domů.“⁶⁸

„Překvapivý fakt je, že vůbec neměli problém s prací s programem, stačilo jim vysvětlit základy a pak už si se vším poradili.“⁶⁹ Technickou stránkou práce opět studenti zvládli bez větších problémů až na jeden případ studentky, pro kterou byla práce s programem natolik problematická, že vedla k nedokončení úkolu. V tomto případě nepřispělo situaci ani to, že pracovala samostatně. Na tomto případě je jednoznačně možné poukázat na to, že další výhodou práce ve skupině může být vzájemná podpora po technické stránce. Tedy pokud jeden ze studentů výrazně technicky vyniká, může svou dovedností podpořit skupinu, která se pak plně může soustředit na obsahovou stránku zadání. Nutno ovšem dodat, že pokud by časový limit nebyl tolik nátlakový, zřejmě by studentka svou práci na cvičení dokončila.

⁶⁸ Rozhovor s Vojtěchem Kuncem vedla Tereza Koldová dne 8.8.2023

⁶⁹ tamtéž

Před závěrečnou částí workshopu, která se skládala z projekce výsledných tvarů a jejich reflexe, jsem se studentů zeptala, čím procházeli během procesu tvorby. Jako prvním zazněla frustrace, takto ji popsali studenti v debatě: „Frustroval mě hlavně nedostatek času a pak taky to, že jsme viděli ten program poprvé a museli jsme s ním nějak sžít. Ale i tak jsme měli prostor nad těma věcmi přemýšlet.“ Z reflexe postupu jejich práce zejména vyplynulo, že ve skladbě postupovali intuitivně na základě toho, co si pamatovali, že je během společného sledování hrubého materiálu zaujalo. Proces pak popisovali takto: „Byl to takový skok do neznáma. Pamatovali jsme si nějaké záběry a bavili jsme se o tom, jak bychom to chtěli poskládat a pak jsme to zkoušeli, jak to bude vypadat. Chytili jsme pak flow a bylo dobré, že jsme byli ve dvojicích, že jsme měli s kým se bavit o těch nápadech.“

Výsledky opět byly velice rozličné, každá skupina se zaměřila na jiný charakterový rys postavy Oleksyi. První skupina se pokusila vytvořit co nejkomplexnější portrét Oleksyii zejména jako zástupce Pravého sektoru, studenti výběrem scén utvořili skladbu, která měla za cíl popsat i jeho vnitřní motivaci pro to stát se dobrovolným vojákem. Druhá skupina se zaměřila na kontrast mezi tím, že postava nachází i sobecké důvody pro to být součástí bojů a postavila je do kontrastu s archivními záběry současných bojů na Ukrajině. Tyto záběry si studenti sami dohledali a použili je společně s autorskou hudbou Oleksiye. Třetí skupina se rozhodla akcentovat zejména jistou osamocenost postavy a výběrem záběrů z místa kde Oleksij bydlí a které je odtržené od civilizace a dále použitím jeho myšlenek o víře a jen okrajového zmínění jeho zapojení se do bojů (obecná promluva ohledně válečného veteránství) se jim podařilo tohoto záměru docílit. Poslední výsledek byl spíše videoklipového rázu. Studentka ale použila autorskou hudbu Oleksye, který v textu tematizuje boje a smutek po svých kamarádech, kteří padli. Spolu se spojením obrazů, kdy se postava prochází po Kyjevě a obrazně dojede vlakem do svého osamocené srubu a využití záběrů jeho hry na kytaru a hry s kotětem, lze vypožorovat jasný záměr a cíl vykreslit postavu jako melancholického válečného písničkáře.

Opět jsme společně se všemi studenty postupně obcházeli všechna pracovní místa (tentokrát pouze čtyři) a studenti dříve než došlo k explikaci záměrů, pouštěli svůj výsledek. Ostatních studenty (ne autory promítaného díla) jsem pak požádala, aby co nejpřesněji popsali, co právě viděli, aby odhlédli od svého vlastního zájmu a aby se pokusili odprostit od znalosti materiálu. I tento úkol byl pro ně náročný, ale vypořádali se s ním dobře a většinou se jim opravdu povedlo správně pojmenovat filmové tvary a jejich následně i to, co je od sebe rozlišovalo. Po reflexi kolegů jsem se zeptala tvůrců, zda-li tyto reflexe odpovídají jejich autorským záměrům.

Na závěr workshopu jsem se opět zeptala, co je to dokumentární film. Studenti odpovídali, že záleží na úhlu pohledu a je možné skrze film manipulovat. „Pochopil jsem, že kdyby tenhle film dělal někdo z Ruska, vypadal by asi úplně jinak, než kdyby ho dělal někdo z Ukrajiny, nebo jak jsem ho udělal já“. Střih pak studenti definovali jako nástroj pro artikulaci myšlenky „Střih je takové zaměření, tím že ty scény vybíráme, tak se zaměřujeme na něco konkrétního“⁷⁰. V kontrastu s tím, jak studenti pojmenovávali tyto termíny na začátku, je znatelný velký posun v jejich vnímání. Tím, že si touto zkušeností sami prošli, je velice pravděpodobné, že v nich toto poznání nadále zůstane.

⁷⁰ společná závěrečná debata

Závěr

Tato diplomová práce měla za cíl zmapovat obecný edukační potenciál filmu, hlavní cíle filmové výchovy a specifické využití výuky stříhové skladby v prostředí formálního středoškolského vzdělávání. Z dílčích závěrů jednotlivých kapitol vyplývá jednoznačný edukační potenciál jak samotného filmového média, tak jeho bytostných vlastností jako je filmová řeč spolu s filmovou skladbou. Z teoretického rámce pak vyplývají úvahy vycházejí z bazálního principu výchovy a analýzy procesu nutného k vytvoření skladby filmového díla, na základě kterých byla vytvořena struktura školních vyučovacích seminářů adaptovaných pro potřeby studentů i školního vzdělávacího systému. Tato práce pak tyto praktické výstupy zpracovává jako případové studie, skrze které popisuje vzdělávací proces s použitím stříhové skladby jako prostředku k rozvoji kritického myšlení, analytických schopností, myšlení v souvislostech a vnímání širšího kontextu věcí. Vede studenty k touze po hlubším poznání světa kolem nich i sama sebe. Film je již samozřejmou součástí našich životů. Studenti se s ním ze všech druhů umění setkávají nejčastěji. Při nahlédnutí na strukturu filmu pak pozorujeme značnou podobnost s percepcí žité reality. Film se tak pro studenty stává prostředkem k pochopení světa. A prací na tvorbě stříhové skladby se tomuto cíli poznání mohou přiblížit. Princip stříhové výchovy tak může být uchopen jako vzácný výchovný prostředek s cílem nikoliv studenty naučit stříhu, ale skrze absolvování tohoto procesu rozvíjet zejména porozumění a uchopení světa a sebe sama.

Rámcový vzdělávací program poskytuje pedagogům dostatečnou flexibilitu, aby využili různé přístupy filmové výchovy ve svých hodinách. Zdá se, že pedagogové v práci s filmem inklinují spíše k rozboru díla a nevyužívají naplno potenciálu filmového jazyka a praktické práce s filmem. Využití dokumentárního filmu se jeví jako ideální pro nastolení tématu vztahu filmu k realitě a interpretaci dokumentárního obsahu, což zásadně zasahuje i do rámce mediální výchovy. Zároveň se případovými studiemi ukázalo, že zapojení workshopu do hodin českého jazyka zapadá do rámcového vzdělávacího programu svým obsahem a cíli pro rozvoj daných klíčových kompetencí a poskytuje i dostatečnou hodinovou dotaci. Stříhový proces často zůstává během hodin filmové výchovy opomíjen, nebo je vnímán pouze jako technický prvek nutný k dokončení filmu. Z případových studií

ovšem vyplývá, že i izolovaná výchova zaměřená pouze na střih může mít obdobný pedagogický dopad jako komplexní filmová výchova. Výhodou oproti implementaci kompletního procesu výroby filmu je menší praktická náročnost na realizaci a také menší požadavek na hodinovou dotaci v rámci školního vzdělávacího programu. Vytváření struktury filmového díla skrze střihovou skladbu klade na studenty vysoké nároky na osobnostní a intelektuální úrovni. Z případových studií ovšem vyplynulo, že tento předpoklad nezakládá tezi, že by workshopy byly vhodné pouze pro gymnaziální vzdělávání.

V neposlední řadě z výzkumu vyplývá vysoká zainteresovanost a sebeinvestování žáků do pedagogického procesu. V dotazníkovém šetření studenti vyjadřovali své díky za mou ochotu a prosbu dalšího pokračování workshopu, což považuji za jasný indikátor, že se jich samotných proces dotkl a stejně jako je střihová skladba zaměřena na transformaci, tak k transformaci došlo i u nich. Dále bych ráda pokračovala jednak ve své pedagogické činnosti a zaměřila se právě na střední školy a formální vzdělávání a také na rozšiřování povědomí o didaktickém potenciálu výuky střihové skladby. Ráda bych provedla další případové studie a rozšířila tak výzkumný vzorek na základě kterého bych ráda sestavila didaktickou příručku střihové skladby pro použití v rámci výuky na středních školách.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- PETŘÍČEK, M.Jr. Úvod do (současné) filosofie, Praha 1991, str. 89.
- KRATOCHVÍL, Zdeněk. Výchova, zřejmost, vědomí. Praha: Herrmann & syn, 1995, str. 12.
- PRŮCHA, J.; WALTEROVÁ, E.; MAREŠ, J. Pedagogický slovník. Praha: Portál, 2003, s. 345.
- ČÁP, J.; MAREŠ, J. Psychologie pro učitele. Praha: Portál, 2007., s. 248.
- HUČÍNOVÁ, Lucie, Jaroslav JEŘÁBEK, Stanislava KRČKOVÁ, Romana LISNEROVÁ a Jan TUPÝ. Klíčové kompetence v základním vzdělávání zpracovali:. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. ISBN 978-80-87000-07-6.
- KUČERA, Jan. Střihová skladba ve filmu a v televizi. 3. vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2016. ISBN 978-80-7331-386-9. s. 13
- SVOBODA, Jan. Skladba a řád: Český teoretik filmu a televize Jan Kučera. Praha: Národní filmový archiv, 2007. ISBN 978-80-7004-132-1.
- BÖHM, Michal, a , ed. Didaktika skladby a řádu. In: BÖHM, Michal, Martin ČIHÁK a Zdeněk HUDEC. Česká škola střihové skladby. Praha: Nakladatelství AMU, 2023, s. 12-57. / s. 38.39

Odborné články

- PETŘÍČEK, Miroslav. Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání. Metodický portál: Dostupný z WWW: <<https://clanky.rvp.cz/clanek/1633/NEKOLIK-DUVODU,-PROC-BY-MELA-BYT-FILMOVA/AUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-SOUCASTI-VZDELAVANI.html>> ISSN 1802-4785.
- ČIHÁK, Martin. Filmová výchova. Dostupný z WWW: <<https://clanky.rvp.cz/clanek/1652/FILMOVA-VYCHOVA.html>>. ISSN 1802-4785.
- PASTOROVÁ, Markéta. Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia. In: Metodický portál RVP.CZ. Praha, 2010. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/G/9953/FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PRO-GYMNAZIA.html>

- ADLER, Rudolf. Filmová/audiovizuální výchova. Proč a jak. In: Metodický portál RVP.CZ [online]. 2011. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/10785/filmova-audiovizualni-vychova.-proc-a-jak.html>
- HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum v pedagogice. Současné metodologické přístupy a strategie pedagogického výzkumu In: Capv.cz [online]. Praha, 2006 [cit. 2022-07-07]. Dostupné z: <https://capv.cz/wp-content/uploads/2020/05/Hendl.pdf>

Odborné studie

- ADLER, Rudolf, Barbora HOLUBOVÁ, Jiří MYSLÍK, Markéta PASTOROVÁ a Jarmila ŠLAJSOVÁ – ADLEROVÁ, ed. Podkladová studie: Filmová/audiovizuální výchova, 2019, Dostupné z: https://www.npi.cz/images/podkladova_studie/filmova_audiovizualni_vychova.pdf s. 31
- CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza a Petra MATÚŠOVÁ. Mapování vzdělávacího oboru filmová/audiovizuální výchova na českých základních školách a gymnáziích 2021/22. Praha, 2022. Dostupné také z: https://www.filmvychova.cz/wp-content/uploads/2022/05/FAV_zprava_final.pdf

Diplomové práce

- SOBOTOVÁ, Pavla. Filmař pedagogem aneb praktický sborník pedagogických přístupů a postupů: Manuál pro začínajícího pedagoga (studenta FAMU). Praha, 2017. Diplomová práce. AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA. Vedoucí práce Alice Růžičková.
- BROTHÁNEK, Adam. Úvod do narace dokumentárního filmu. Praha, 2010. Diplomová práce. Akademie Múzických Umění v Praze. s.8

Další materiály

- Rámcový vzdělávací program pro obor Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia. Praha: MŠMT, 2010. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/G/9953/FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PRO-GYMNAZIA.html>

Internetové zdroje

- Filmová a audiovizuální výchova [online]. Dostupné z: <https://www.famu.cz/cs/chci-studovat/filmova-audiovizualni-vychova/>
- O Asociaci pro filmovou a audiovizuální výchovu. In: Film & výchova: Vše o filmové a audiovizuální výchově v ČR [online]. [cit. 2023-07-27]. Dostupné z: <https://www.filmvychova.cz/asfav/>
- Profile: Ukraine's ultra-nationalist Right Sector. In: Wwww.bbc.com [online]. london: bbc, 2014, 28.4. [cit. 2022-07-08]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/world-europe-27173857>
- Školní vzdělávací program ALT. In: Wwww.zatlanka.cz [online]. Praha: Gymnázium na Zatlance [cit. 2022-07-03]. Dostupné z: https://www.zatlanka.cz/files/pages/55/files/alt_21.pdf

Prameny

- V Kyjevě se nestřílí [film]. Režie Jakub ŠEDÝ. Česko: Mimesis Film, 2020. Délka 30 min.

Příloha 1 - Kurikulum doplňujícího vzdělávacího oboru Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia

FILMOVÁ/AUDIOVIZUÁLNÍ VÝCHOVA PRO GYMNÁZIA⁷¹

1. Charakteristika vzdělávacího oboru

Doplňující vzdělávací obor Filmová/Audiovizuální výchova (dále jen F/AV) poskytuje školám možnost obohatit vzdělávací obsah gymnaziálního vzdělávání ve vzdělávací oblasti Umění a kultura. Vymezený vzdělávací obsah podporuje rozvoj žáků jako uživatelů filmových a obecně audiovizuálních produktů a zároveň rozvíjí jejich vnímavost a tvůrčí schopnosti prostřednictvím filmových/audiovizuálních výrazových prostředků. F/AV v etapě gymnaziálního vzdělávání cíleně propojuje vlastní zkušenost z tvorby s vnímáním filmového/audiovizuálního díla. Rozvíjí schopnost uvědomovat si hodnoty díla, zaujmout k nim postoj na základě vlastních zkušeností a znalostí a formulovat názor na filmové/audiovizuální dílo v kontextu uměleckém, kulturním a společenském. Důraz je kladen na rozvoj vnímání filmových/audiovizuálních děl ve všech jejich složkách – v pohybujiícím se obraze, zvuku a na porozumění jejich významu a vzájemným vztahům i na porozumění dílům jako celku a jejich působení na diváky. Žáci si rozvíjejí schopnost rozumět „řeči filmu“ a vnímat a užívat díla filmové a vizuální kultury. Zároveň si prohlubují schopnost rozlišovat jednotlivé typy filmových/audiovizuálních sdělení, a to sdělení vycházejících jak z přesného obrazu okolního světa (dokumentární pojetí), tak z obrazu vytvořeného uměle více či méně možného světa (hraný film) i obrazu, který vychází z technických a technologických možností, a rozšiřuje tak „filmovou řeč“ o nové prvky. Rovnocennou součástí vzdělávacího obsahu je vlastní tvorba žáků, při které podle svých schopností a zkušeností využívají technické a výrazové prostředky charakteristické pro film a audiovizuální umění obecně. Vzdělávací obsah navazuje na okruhy tvůrčích činností v základním vzdělávání, dále je prohlubuje a rozvíjí prostřednictvím vzájemně propojených a na sebe navazujících okruhů činností:

⁷¹ Rámcový vzdělávací program pro obor Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia. Praha: MŠMT, 2010. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/G/9953/FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PRO-GYMNAZIA.html>

uplatnění subjektivity, pozorování a smyslového vnímání při koncipování vlastních projektů; činnosti, v nichž se uplatňuje specificky fantazie, tvořivost a senzibilita při práci se snímací technikou a skladebnými programy v procesu realizace záměru a jeho dokončování;

posilování a prohlubování komunikačních schopností, jež rozvíjí tvůrčí experimentování s montáží záběrů; posilování analytických schopností při formulování názorů na zhlédnuté audiovizuální dílo a schopnosti komunikovat při spolupráci na týmovém úkolu. V gymnáziu se pozornost zaměřuje především na: vytvoření záměru a konceptu filmového/audiovizuálního díla (co, proč a jakými prostředky chci sdělit); činnosti, které poskytují příležitost k rozvoji kritického myšlení, sociální citlivosti a současně sebevyjádření i sebepojetí; osvojení si specifického jazyka, jehož prostřednictvím se rozvíjí schopnost vyjadřovat vlastní myšlenky a pocity; tvorbu vlastního filmového/audiovizuálního díla, které představuje konkrétní praktickou zkušenost se zřetelným a hmatatelným výstupem; závěrečné zpracování filmového/audiovizuálního díla, dovedení vlastního tvůrčího záměru do konečné podoby; získání nenahraditelné tvůrčí zkušenosti využitelné při vlastním hodnocení díla, promýšlení jeho působení na diváky a posouzení, zda se tvůrčí záměr podařilo naplnit technickými, uměleckými i režijními postupy; individuální tvůrčí zkušenost při tvorbě filmového/audiovizuálního díla, která představuje konkrétní možnost individualizace vzdělávání s vysokou intenzitou působení na osobnost žáka; užívání technologií jako prostředku k realizaci autorského tvůrčího záměru, nikoliv jako cíle; prožitek individuální tvůrčí zkušenosti, která otevírá cestu k intenzivnějšímu a poučenějšímu vnímání filmových/audiovizuálních děl; rozpoznání kvalit díla a schopnost zaujmout a formulovat vlastní názor v diskuzi. F/AV v gymnáziu poskytuje žákům příležitost nejen lépe pochopit společný základ umění, jeho význam a nezastupitelnost v životě člověka a společnosti, ale také posílí schopnost vnímat intenzivněji realitu a společenské procesy v ní probíhající. F/AV přispívá k rozvoji osobnosti žáka, vytvoření jeho hodnotového systému, etických postojů a aktivního vztahu ke společnosti.

2. Vzdělávací obsah vzdělávacího oboru Očekávané výstupy

- žák tvořivě využívá základní pojmy audiovizuální dramaturgie (námět, téma situace, motiv, typ, charakter)
- zpracuje písemný koncept vlastního audiovizuálního projektu, formuluje jeho námět, obsahovou strukturu, formální pojetí a téma (koncept projektu prohlubuje přípravným vizuálním materiálem – fotografiemi, kresbami, přípravnými záběry)
- pracuje tvořivě se snímací technikou a uplatňuje vlastní názor při vytváření obrazových prvků bez používání automatických funkcí
- užívá při vyjadřování syntézy světla, kvality reálných povrchů a reprodukčního kinematografického řetězce
- experimentuje s užitím barvy a jejími psychickými účinky v barevné dramaturgii vlastního audiovizuálního projektu
- tvůrčím způsobem fotografuje s klasickým filmovým materiálem a využívá procesy a zákonitosti fotochemické reprodukce pro rozvíjení vizuální představivosti
- při tvůrčí práci užívá digitální fotografii a její zobrazovací možnosti v kinematografii
- při stříhové montáži obrazových znaků – záběrů využívá znalostí ovlivňujících vnímání časoprostorových vztahů divákem a tyto možnosti uplatňuje při skladebném dokončování vlastního projektu
- experimentuje se zvukovou složkou audiovize v její komplexnosti (hudba, zvukový a ruchový obraz snímaného reálu) a ověřuje její tvůrčí spojení s vizuálním materiálem
- využívá systém audiovizuálních výrazových prostředků v jeho jednotě i druhové a žánrové pestrosti
- analyzuje obsahovou a formální strukturu promítnutého audiovizuálního díla i produktu
- vyhodnocuje konkrétní dílo na základě znalosti uměleckého, historického a společenského kontextu a seznamuje se s názorem umělecké kritiky
- rozpozná autorský záměr, formuluje a obhájí svůj názor v diskuzi, rozpozná etické hodnoty prezentované dílem i komerční a manipulativní záměry a cíle
- prokazuje aktivně vlastní zájem a individuální zaměření při práci na audiovizuálním projektu v týmu

Příloha 2 - Kurikulum doplňujícího vzdělávacího oboru Filmová/ Audiovizuální výchova pro základní vzdělávání

Příloha č. 1
č.j: 20 772/2010-2

FILMOVÁ/AUDIOVIZUÁLNÍ VÝCHOVA PRO ZÁKLADNÍ VZDĚLÁVÁNÍ

1. Charakteristika vzdělávacího oboru

Doplňující vzdělávací obor Filmová/Audiovizuální výchova (dále jen F/AV) poskytuje školám možnost obohatit vzdělávací obsah základního vzdělávání ve vzdělávací oblasti Umění a kultura. Vymezený vzdělávací obsah podporuje rozvoj žáků jako uživatelů filmových a obecně audiovizuálních produktů a zároveň rozvíjí jejich vnímavost a tvůrčí schopnosti prostřednictvím filmových/audiovizuálních výrazových prostředků.

F/AV v etapě základního vzdělávání je koncipována jako metodické propojení několika tvůrčích činností:

- vlastní tvůrčí zkušenost z filmové/audiovizuální tvorby a jejího výsledku;
- schopnost vnímat díla vytvořená audiovizuálními výrazovými prostředky a uvědomovat si jejich hodnoty;
- potřeba zaujmout a formulovat názor na filmové/audiovizuální dílo.

Vlastní tvůrčí zkušenost žáků (od 2. období 1. stupně) zprostředkovávají tři vzájemně propojené a na sebe navazující okruhy činností, při nichž se uplatňuje subjektivita, pozorování a smyslové vnímání, fantazie, tvořivost a citlivost a při kterých se prohlubují komunikační schopnosti.

Důraz je kladen na postupný rozvoj vnímání filmových/audiovizuálních děl. Žáci se na základě jednoduchých tvůrčích experimentů učí „řeči filmu“ tak, aby mohli mít větší užitek z vnímání děl filmové/vizuální kultury. Učí se lépe porozumět možnostem jednotlivých typů filmových/audiovizuálních sdělení vycházejících buď z přesného obrazu okolního světa (dokumentární pojetí), nebo umělého obrazu více či méně možného světa (hraný film) i obrazu, který vychází z technických možností rozšiřujících „filmovou řeč“ o triky, animace a další výtvarné prvky.

Stejně významnou složkou vzdělávacího obsahu jsou vlastní tvořivé činnosti žáků s využitím jednoduchých technických a výrazových prostředků typických pro film a audiovizuální umění obecně.

V základním vzdělávání se pozornost zaměřuje především na:

- přiblížení fyziologické podstaty vnímání pohybujících se obrazů, jejich předpokladů a možností; klíčovou roli světla v audiovizu; propojení a vztahy s ostatními obory umění; individuální pozorování a schopnost užívat v komunikaci audiovizuální – kinematografické sdělení; osvojení si specifického jazyka pro vyjadřování vlastních myšlenek a pocitů;
- znalost základních prvků audiovizuálního výrazu a jejich tvořivého využití; vytváření záběrů a jejich užití v elementární montáži; tvorbu drobného audiovizuálního tvaru jako hmatatelného výstupu praktické zkušenosti;
- individuální tvůrčí zkušenost a poučenější a intenzivnější vnímání filmových/audiovizuálních děl; užívání technologií jako prostředku k realizaci záměru, nikoliv jako cíle.

F/AV v základním vzdělávání poskytuje žákům příležitost lépe pochopit společný základ umění a jeho význam v životě člověka a společnosti. Posiluje schopnost intenzivněji vnímat společnost a procesy, které v ní probíhají. Přispívá k rozvoji osobnosti žáka, vytvoření jeho hodnotového systému, etických postojů a aktivního vztahu ke společnosti.

2. Vzdělávací obsah vzdělávacího oboru

1. stupeň

Očekávané výstupy – 2. období

žák

- *experimentuje se samostatně vytvořenými výtvarnými prvky a vytváří pohybové efekty, ve své tvorbě uplatňuje základy animace*
- *využívá proces vzniku optického obrazu v dírkové komoře a s jeho principem pracuje při tvorbě optických obrazů a při tvůrčích experimentech*
- *vytváří série fotografií a jiných statických vizualizací, následně s nimi experimentuje a využívá možností technologií vytvářejících pohybový efekt*
- *experimentuje s několika světelnými zdroji a ověřuje jimi světelnou proměnu podoby trojrozměrného předmětu, lidské tváře*
- *užívá světlo jako prostředek pro zachycení, zobrazení a modelaci skutečnosti*
- *pozná některé historické přístroje užívané v minulosti k zachycení a promítání pohybu*
- *slovně vyjadřuje děj, situace, příběh promítnutého filmu (animovaného, hraného) a zaujímá osobní stanovisko k jednání postav a vyjadřuje svůj názor na film jako celek*
- *ve spolupráci s učitelem dílčím způsobem analyzuje použité prostředky a principy v ukázkách promítnutého filmu*

Učivo

UPLATNĚNÍ SUBJEKTIVITY, POZOROVÁNÍ, SMYSLOVÉHO VNÍMÁNÍ

- kresby vytvořené různými technikami, pořízené v sériích pro vytvoření iluze pohybu, vizuální hry s těmito prvky
- cvičení vnímavosti: pozorování reálných dějů a schopnost jejich verbální reflexe, vyprávění obsahu promítnutého filmu, hry se třemi malými světelnými zdroji
- ovlivňování obrazové podoby trojrozměrného předmětu a lidské tváře světlem

UPLATNĚNÍ KREATIVITY, FANTAZIE A SENZIBILITY

- pohyb jako základní princip kinematografie, jeho fyziologické předpoklady – doznívání zrakového vjemu jako předpoklad vzniku kinetického obrazu
- filmový záběr jako základní jednotka audiovizuálního sdělení, jeho vytvoření jednoduchým záznamem
- tvořivé uchopení situace promítnutého filmu a její individuální nebo kolektivní inscenace (švédování)

KOMUNIKACE, POSILOVÁNÍ A PROHLUBOVÁNÍ KOMUNIKAČNÍCH SCHOPNOSTÍ

- základní skladebná cvičení
- základy montáže obrazových prvků se záměrem zobrazit – vizuálně vyprávět – plynulý děj, situaci
- komunikace vlastních záměrů a námětů v kolektivu, zhodnocení a rozbor vlastní i umělecké produkce
- projekce a analýzy vybraných filmů všech základních proudů audiovize (dokument, fabulace – hraný film, výtvarný – animovaný film)

2. stupeň

Očekávané výstupy

žák

- *pracuje se základními prvky filmového záběru (velikost, úhel, obsah) a tvořivě je užívá v jednoduchých praktických cvičeních a námětech*
- *při tvůrčí práci a experimentování využívá základy zrakového vnímání (doznívání a nedokonalosti) pro vznik iluze pohybu*
- *uplatňuje své znalosti o podstatě a účinku světla jako důležitého výrazového prostředku*
- *užívá barvu jako výrazový a dramaturgický prostředek pohyblivého obrazu při vlastní tvorbě a experimentování*
- *pracuje samostatně s jednoduchou kamerou (fotoaparát) a ovládá její (jeho) základní funkce pro svůj tvůrčí záměr*
- *na základě zkušeností získaných při práci s kamerou a fotoaparátem rozeznává základní rozdíly mezi zrakovým vjemem jasové reality a její reprodukcí a uplatňuje je ve vlastní tvorbě*
- *uplatňuje jednoduché skladebné postupy a jednoduchý stříhový program pro jednoduché filmové vyprávění, využívá přitom materiál vlastní i zprostředkovaný*
- *zhodnotí význam základních sdělovacích funkcí a estetických kvalit obrazové i zvukové složky audiovize a záměrně s nimi pracuje při natáčení i skladebném dokončování vlastního projektu*
- *rozeznává základní výrazové druhy filmové tvorby (dokument, fabulace, animace) a chápe podstatu jejich výrazových prostředků*
- *přijímá po dohodě s ostatními členy týmu roli v tvůrčím týmu a aktivně ji naplňuje*
- *slovně i písemně se vyjadřuje k vlastnímu záměru a především jeho obsahové struktuře*
- *formuluje názor na vybrané filmové/audiovizuální dílo a porovnává ho s názorem ostatních*
- *v diskuzi zaujímá postoj k zobrazovaným etickým hodnotám a estetickým kvalitám sledovaného filmu nebo televizního programu*

Učivo

UPLATNĚNÍ SUBJEKTIVITY, POZOROVÁNÍ, SMYSLOVÉHO VNÍMÁNÍ

- série jednoduchých fotografií dle vlastních námětů, vizuální hry s těmito prvky pro vytváření iluze pohybu
- cvičení vnímavosti, intenzity pozorování reálných dějů, situací a jejich slovní a písemná reflexe
- základní rozdíly mezi zrakovým vjemem jasové skutečnosti a její reprodukcí, praktická cvičení s kamerou a fotoaparátem

UPLATNĚNÍ KREATIVITY, FANTAZIE A SENZIBILITY

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

KOMUNIKACE, POSILOVÁNÍ A PROHLUBOVÁNÍ KOMUNIKAČNÍCH SCHOPNOSTÍ

- navazující skladebná cvičení – orientace při vytváření časoprostorových vztahů v řazení záběrů
- základní formy scénáristické přípravy a prezentace námětu
- komunikace vlastních záměrů a námětů v kolektivu, zhodnocení a rozbor vlastní i umělecké produkce
- projekce a analýzy vybraných filmů základních proudů audiovize

Příloha 2 - Rozhovor s Violou Ježkovou ⁷²

Koho a co učíš?

„V každém měsíci jsou čtyři dvouhodinové semináře, jedna hodina je 45 minut, takže vždy o jednu devadesátiminutovou hodinu. Rozmyslet si osnovu na rok, koncepci roční výuky, odkud kam jít, a to poměrně podrobně v každém měsíci. Musela jsem podrobně rozepsat, co tam budu dělat. Takže si i uvědomit, co je pro mě důležité a nějak si to zrežírovat, co je podstatné na začátku, uprostřed a co na konci. Co je podstatné po čem a proč. Bavilo mě zamýšlet se nad tím. Toto jsem musela odevzdat dopředu. A také synopsi semináře.“

„Jde o to, že seminář je dobrovolný, ale přihlásilo se 16 lidí, což bylo šokující, protože většinou se na seminář hlásí třeba 4 až 6 lidí. Tady to museli dokonce dvěma lidem odepřít, protože jim to kolidovalo s jinými semináři, které byly povinné. To nikdo nečekal. Mělo to ohlas. A bylo to pouze na základě té synopse, která se nabídla studentům v nějakém balíčku seminářů povinně volitelných a povinně nevolitelných. A tak jsem v září nastoupila. Napsala jsem to pro septimy a oktávy, jsou to ti, kteří maturují a ročník před nimi.“

Jaká byla struktura roku?

„Trvala jsem na tom, že film je jeden, že je to prostředek k sebevyjádření a zároveň velké a poměrně mocné médium, kterým se nevyjadřují pouze osobní věci. Chtěla jsem, aby z té synopse, ale i z celého roku bylo zjevné, že dokumentární přístup je...jakože dokumentární film pro mě moc neexistuje. Prostě existuje film, filmové médium a filmová řeč. Pak jsou nějaké přístupy, které můžeme považovat za dokumentární. A ty se týkají především našeho vztahu k předsnímací realitě, našeho vztahu k obecně sdílenému světu a životu. Ten vztah může mít nějaké typologické

⁷² Rozhovor s Violou Ježkovou vedla Pavla Sobotová, in: SOBOTOVÁ, Pavla. Filmař pedagogem aneb praktický sborník pedagogických přístupů a postupů: Manuál pro začínajícího pedagoga (studenta FAMU). Praha, 2017. Diplomová práce. AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA. Vedoucí práce Alice Růžičková. s.62-69

shody, které rozdělil Bill Nichols. Je to 6 módů, které jsou neskonale funkční, a myslím, že opravdu dobré. Nejsou vyčerpávající, ale jsou výbornou matricí jak odlišit to, jak se na film dívat opravdu podstatným způsobem. Kdy za každým filmem je nějaký záměr, nějaký postoj, nějaký úhel pohledu a že je skvělé naučit se v nich číst.“

„V zásadě jde o to, že jsem použila těch šest Nicholsových módů, které jsem roztáhla do celého roku, s tím, že podstatný pro mě byl úvod, který byl z výtvarného umění, co je rám a rámování. To celé bylo o krizi reprezentace, ale z druhé strany. Tedy že kamera je rámování, rámování je postoj, že jsou tady nějaké úzy, které začali vykládat věci, které jsou v rámu určitým způsobem - svět, který je v určitém způsobu v rámu - a že mě zajímá co je mimo rám. Chtěla bych, abychom si to uvědomovali, že i to je film. To, co je mimo rám, že se i s tím od určité doby v kinematografii vědomě pracuje, nebo v určitém proudu. Takže jsem měla takové dvě nebo tři hodiny, kde jsem ukazovala různé staré fotografie, fotografie starých mistrů, kde téma vedení pohledu, koncentrace vedení pohledu, perspektivy, nebo rozdělení pohledu pomocí zrcadel, nebo toho, že se díváme oknem na ženu, která se dívá z okna na prodavače oken, když to přeženu, tak až takovéto matrixové posuny jsem se snažila zpřístupnit a zvědomit si, že ten úhel pohledu je už určité schéma. Že se odráží v jakémkoli záběru, že je zde obsažený nějaký postoj. Někaký vztah ke světu, ať si to autor uvědomuje, nebo ne. Je to nějaká totalita obrazovosti. To byl určitě úvod. Pak zvuk, tím jsem se zabývala zvlášť. Myslím, že jsem tam přinesla 8mm, 16mm, 35mm film. Ano, určitě jsem měla další dlouhý úvod na to, že film je vlastně z fotky, že je to rozpohybovaná fotografie a že to něco znamená. Že to něco znamenalo pro chápání kinematografie do 50., 60. let. Taky jsem říkala, že já to miluji, ty zastavené obrazy mě zajímají více, než ty rozběhnuté, takže jsem ukázky dávala z toho, co mám ráda. Mě ty počátky kinematografie zajímají, mám k nim načteno, baví mě to, baví mě Muybridge a dokumentární tradice počátků. Prostě skvělé. Takže úvod byl hodně výtvarný, nějaké dadaistické texty, manifest futurismu, konec 19. století a dál, přerod moderna, nějaká literatura určitě.“

„Moc jsem si přála, aby to mělo teoreticko-poznávací část a praktickou část, kde jsme se domluvili, že studenti si udělají svůj krátký film, což se částečně stalo. Proběhla fáze krystalizace námětu, volba námětu, tvorba předběžného scénáře,

realizace natáčení. To vše proběhlo. Pak hrubý střih ve dvou skupinách, ale už se to nezvládlo dotáhnout do konce. Už jsem neměla energii na to pořád je upomínat.“ 66

Podle jakých kritérií jsi vybírala filmy?

„Ještě další věc, kterou jsem tam zařadila, byly studentské filmy, portréty z FAMU. Což je velmi důležité, protože na nich velmi dobře vidíš a můžeš cítit záměr autora, který není nějak předžvýkaný. Taky může být předžvýkaný a určitě trochu je, ale zároveň je tam cítit nějaká urputná snaha vyjádřit se, kdy se ty filmové prostředky často velmi zajímavým způsobem lámou. To bylo dosti zásadní, protože takové filmy ty děti vůbec neznali. To jsou dost pozoruhodné věci. Ty tvary. Že je možné natáčet performativním způsobem, jako Bohdan Bláhovec v tom filmu o tátovi, to je můj oblíbený film, který pouštím. Protože to je esence toho, co je možné.“

„Tam vždy šlo o to, že jsem se snažila podpořit určitou věc, která mi v tom filmu přišla silná. Ať už z formálního hlediska, nebo z hlediska noetického, nějak ji podpořit ještě ukázkou úplně odjinud, z úplně jiného filmu, který by na první pohled nemusel souviset, protože je dělí třeba 60 let. Nebo protože cokoli, ale vždy tam byl nějaký interpretační klíč jak se na to podívat. S tou první skupinou to opravdu fungovalo. Je pravda, že jsou filmy náročnější a filmy méně náročné. To jsem si musela přiznat. Že i ty méně náročné mohou být, a to je právě třeba můj pedagogický posun, kdy jsem říkala, že nechci učit, co mě nezajímá, nebo to co nemám ráda, tak to tento rok takto nebylo.“

Jak vypadaly jednotlivé hodiny?

„Já myslím, že to koresponduje. Že hodina tak, jak byla, vyjadřuje něco, co si myslím, že je...kde si nejsem jistá, jestli to dělám dobře. Jak jsi tam byla, na té hodině, tak jsem dokončovala téma vizuální antropologie. Uvedl to The Perfect Human. Chtěla jsem vůbec nastolit to, že člověk je otázka. Že nevíme, kdo jsme, jak se máme chovat, proč se chováme tak jak se chováme, v jakých strukturách se ocitáme, jak se na ty struktury podívat. Prostě „perfect human, what does perfect human think?“ Zároveň se věci nějak jeví a to ještě neznamená, že tak jsou. Takže prostor plodné

tenze. No a pak Nanuk, člověk primitivní. Ten byl úplně neuvěřitelný. Pouštěla jsem jim to a oni se na to opravdu dívali jako na starý dokumentární film. Ta půlka Nicholse, která opravdu dobrým způsobem toho Nanuka analyzuje, 67

ukazuje na něm nějaké ustálené způsoby přemýšlení o filmu, inscenaci a ideologii, která je za ním. To slovo ideologie nemyslím nějak negativně. Toto šlo úplně mimo ně. Nebyli vůbec schopní za tím uvidět tu inscenovanost.“

Co se ti osvědčilo?

„Chtěla jsem, abychom v sobě společně ten vztah k realitě, a je jedno, jestli k předsnímací, nebo prostě k realitě, abychom ho v sobě pěstovali. To je cílem mého semináře. A pokud někdo bude mít rád Vertova, někdo Jørgena Letha, je to jedno. Pro mě je v tomto ohledu ten film druhotný. Já jsem chtěla být farář a toto, myslím si, je pozůstatek mého farářování. Myslím si, že je dobré to v lidech společně posilovat, protože na vztahu ke světu záleží. A na vztahu k sobě. Tím nemyslím jenom nějak snadno pochopitelné věci. Tím myslím to, že si se světem děláme nějakou osobní zkušenost a ta je velmi nosná pro tvůrčí proces. Ta jediná je podle mě důležitá. O to mi šlo.“

„Já bych nemohla učit z jiné perspektivy. Teď nevím, do jaké perspektivy se vtělit. Pro mě je velmi důležité setkání s třídou. Tomu podřizuji i osnovu, což ale možná není úplně dobře. Protože já nenaučím vědomostně tolik.“

„Spíš bych řekla, že u toho posunu je otázka jak ho kvalifikovat. Tady ten posun je takový, že jsou určitě podstatněji obeznámení s dokumentárními přístupy k filmu. Rozhodně před tím tolik nebyli. Nějakým způsobem jsou asi bohatší ve slovníku, v pojmovém aparátu, jak se na ten film dívat. Takže ano, nějaké posuny tam jsou. A jsou určitě taky vztahové, že si více důvěřujeme.“

„A pak můžeš ukazovat filmy. Který bych ukazovala, protože já asi ukazuju náročnější filmy. Do určité míry asi ano. Mě nebaví ukazovat filmy, které mě nebaví.

Takže nevím, zda jsem v tomto ohledu dobrý pedagog. Nebo jestli to s ohledem na dějiny kinematografie dělám dobře.“

Co se ti neosvědčilo, kde vidíš své rezervy?

„Tehdy v prvním ročníku se přihlásila většina lidí z oktáv. Byli to lidé, kteří se dál hlásili na filozofii, na humanitní studia, na antropologii, na lingvistiku, lidi velmi zaměřeni na humanitní obory.“

„První rok to byli poměrně sečtělí lidé, intelektuálně partnerští. V případě tohoto roku už vedení musí být jiné. Tím chci říct, že mi došlo, že jsem rigidní, což jsem nevěděla. Je to opravdu zkušenost.“