

**Akademie múzických umění v Praze
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média (B8204)
Kamera (8204R019)

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Současné postupy snímání dokumentárních filmů

Luboš Hradec

Vedoucí práce: MgA. Michal Baumberk

Oponent práce: MgA. Petr Koblovský, Ph.D.

Datum Obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2023

The Academy of Performing Arts in Prague
FILM AND TV SCHOOL

Film, Television, Photography, and New Media (B8204)
Cinematography (8204R019)

BACHELOR'S THESIS

Contemporary cinematographic practices in documentaries

Luboš Hradec

Supervision: MgA. Michal Baumbruck
Opponent: MgA. Petr Koblovský, Ph.D.
Awarded academic title: BcA.

Prague, 20223

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Současné postupy snímání dokumentárních filmů

vypracoval(a) 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, dne

.....

[Jméno Příjmení, podpis]

Poděkování

Chtěl bych poděkovat mému vedoucímu práce, kterým byl MgA. Michal Baumbruck, za veškerou pomoc a rady, které mi dal.

Abstrakt

Práce se zaměřuje na současné metody snímání dokumentárních filmů z technologického i praktického hlediska a na to, jak ovlivňují výsledný obraz. Cílem je ukázat, že výběr technologie funguje s vybraným uměleckým záměrem v synergii, a že postupy a vzory, které jsou účinné v hrané tvorbě, nemusí být vhodné pro dokumentární filmy. Dále jsem chtěl zjistit jaký vliv mají na dokumentární film chytré telefony a jestli se jejich funkce odrazí v budoucnu na dokumentárním filmu. U praktických přístupů bylo cílem prozkoumat nekonvenční formy jako je formát či černobíle snímání v dnešní době.

Při zkoumání jsem vycházel nejen z odborné literatury, technických specifikací kamer, ale také z elektronických a internetových zdrojů, filmů, článků a rozhovorů. Tyto zdroje byly vybrány pro svou dostupnost a schopnost reagovat na aktuální vývoj. Kromě toho jsem také částečně vycházel ze svých osobních zkušeností získaných při natáčení dokumentárních filmů.

Abstract

The work focuses on current methods of shooting documentary films from both technological and practical perspectives, as well as how they influence the final image. The aim is to demonstrate that the selection of technology operates in synergy with the chosen artistic intent, and that approaches and patterns effective in fictional creation might not be suitable for documentary films. Additionally, I aimed to explore the impact of smartphones on documentary filmmaking and whether their functionality will reflect on the future of the genre. Concerning practical approaches, the goal was to examine unconventional formats such as black and white shooting in today's context.

During the investigation, I drew not only from scholarly literature and technical specifications of cameras, but also from electronic and online sources, films, articles, and interviews. These sources were chosen for their accessibility and ability to respond to current developments. Furthermore, I partially drew from my personal experiences gained through the process of shooting documentary films.

Obsah

Úvod	1
1 Technologie	2
1.1 Současné trendy ve výběru kamer v dokumentárním filmu	3
1.2 Porovnání kamer	6
1.2.1 Rozměry a fyzické vlastnosti.....	6
1.2.2 Cena a náklady na produkci	8
1.2.3 Technické aspekty obrazové kvality.....	9
1.2.4 Shrnutí.....	12
1.3 Kombinace kamer.....	13
2 Současné praktické kameramanské přístupy	14
2.1 Čím můžeme ovlivnit vizuálně dokumentární film.....	14
2.1.1 Volba Objektivů	14
2.1.2 Formát – poměr stran	17
2.1.3 Černobílé x barevné snímání	21
2.1.4 Další vlivy, shrnutí	23
Závěr	24
Seznam použitých zdrojů	25

Úvod

Dokumentární film se v současné době stejně jako hraná tvorba neustále vyvíjí a reaguje na technologický vývoj, který je stále rychlejší. Kvalitní technologie se stává dostupnější a umožňuje nezávislým tvůrcům dosahovat lepší obrazové kvality, stejně jako hledat nové postupy a vytvářet progresivní tvorbu, což je u dokumentárního filmu zásadní. Z mé osobní zkušenosti stále více dokumentárních režisérů a režiserek díky dostupné technologii tvoří, čím dál častěji individuálně, tedy že zastávají jak roli režie, tak kamery. Zásadní otázkou pro mě v této práci je, jak moc je účel kameramana v současnosti stále zásadní a obhajitelný, když je režisér schopný samostatně pracovat s technologií GoPro, mobilním telefonem, či dostupnou filmovou technologií (Blackmagic Pocket Cinema Camera 6K, 4K; Sony Alpha apod.), které se pomalu přibližují špičkovým filmovým kamerám. Pokud bych si měl na tuto otázku ohledně pozice kameramana ve zkratce zodpovědět, tak bych řekl, že pozice kameramana je a bude v dokumentárním filmu vždy zásadní, nehledě na stále se zjednodušující a flexibilnější technologii. Zatímco dokumentární režisér by se měl soustředit na dané téma, dramaturgii, postupy a práci s aktéry, kameraman by měl vytvářet vizuální podobu filmu, která bude po celou dobu filmu udržena, pracovat důsledně se zvolenými technologiemi a případně jejich kombinacemi. Dále by se měl koukat tam, kam režisér "nevidí" a zásadní je i samozřejmě téma zpracování vstupních/výstupních dat pro postprodukcii. Kameraman musí při tvorbě dokumentárního filmu mít nejen hlubokou znalost technologie, ale mít i umělecké cítění, jak daný film zpracovat, bez a zároveň s ohledem na dobu.

Cílem této bakalářské práce je tedy čtenáři přinést výzkum zaměřený jak na technologické, tak na praktické postupy při současném snímání dokumentárních filmů a dát vhled včetně inspirace začínajícím dokumentárním režisérům a kameramanům, jak ke tvorbě přistupovat v rychle se měnící době. Smyslem práce je také pokusit se obhájit funkci kameramana u dokumentárního filmu přes stále rychlejší technologický vývoj, a to, že kameraman není pouze záštita za kvalitní a estetickou hodnotu výsledného obrazu, ale také není pouhý průzkumník současného vývoje a trendů.

Práce se bude dělit do dvou kapitol. V první kapitole se zaměřím na technologický vývoj v současné době s analýzou dat za poslední dobu ohledně využití technologie. V druhé kapitole se zaměřím na aktuální praktické přístupy v podobě rozboru silných výrazových prostředků a na to, jaký mají vliv na výsledný obraz v dokumentárním filmu. Kapitoly se budou z části mezi sebou prolínat, nebo spíše reagovat, protože praxe i technologie se nedají od sebe oddělit a forma následuje obsah.

1 Technologie

Nelze rozporovat, že nejsilnější kategorií v oblasti snímání dokumentárních filmů jsou a stále dlouhou dobu budou pravděpodobně digitální kamery. Někdy by se mohlo zdát, že mobilní telefony, které již dosahují poměrně slušné kvality jednou nahradí kamery, ale pravděpodobně se tak ještě dlouho dobu nestane, protože i většina současných dokumentů vyžaduje plně vybavenou kameru.

Je třeba si uvědomit, že dokumentární film je velice široký pojem a vyskytuje se v něm mnoho žánrů stejně jako u filmu hraného. Ačkoliv u hraného filmu bude vždy víceméně platit konvence používání profesionálních filmových kamer pro všechny žánry, u dokumentárního filmu vždy nemusí být tento výběr vhodný. Můžeme se dostat do situací, kdy je potřeba se rychle přesouvat z místa na místo a být ve správný moment na správném místě, nebo se může stát, že se ocitneme v prostředí, kde by mohlo být používání kamer, které “budí pozornost” kontraproduktivní. Může se stát, že kamera vytvoří v aktérech pocit nebezpečí či nedůvěru vůči štábu.

Pokud mám hovořit z vlastní zkušenosti, během natáčení bakalářského dokumentárního filmu s pracovním názvem *Srazáci* (2023), r. Jan Šolc, který je stále v procesu, se mi stalo, že při snímání mladistvých, kteří pravidelně pijí alkohol v parku, měli obavy z kamery. Báli se kompromitace. Musel jsem tedy začít pracovat s poměrně malou kamerou *Blackmagic Pocket 6K Pro* a během natáčení ji co nejvíce odstrojit, aby nepřitahovala pozornost a aktéři z ní neměli špatný pocit. Pravděpodobně za to může vliv toho, že lidé jsou na snímání všeho kolem telefonem zvyklí, ale kamera je již spojována s médii a lidé mohou mít často strach, že jejich tváře budou někde zveřejněné.

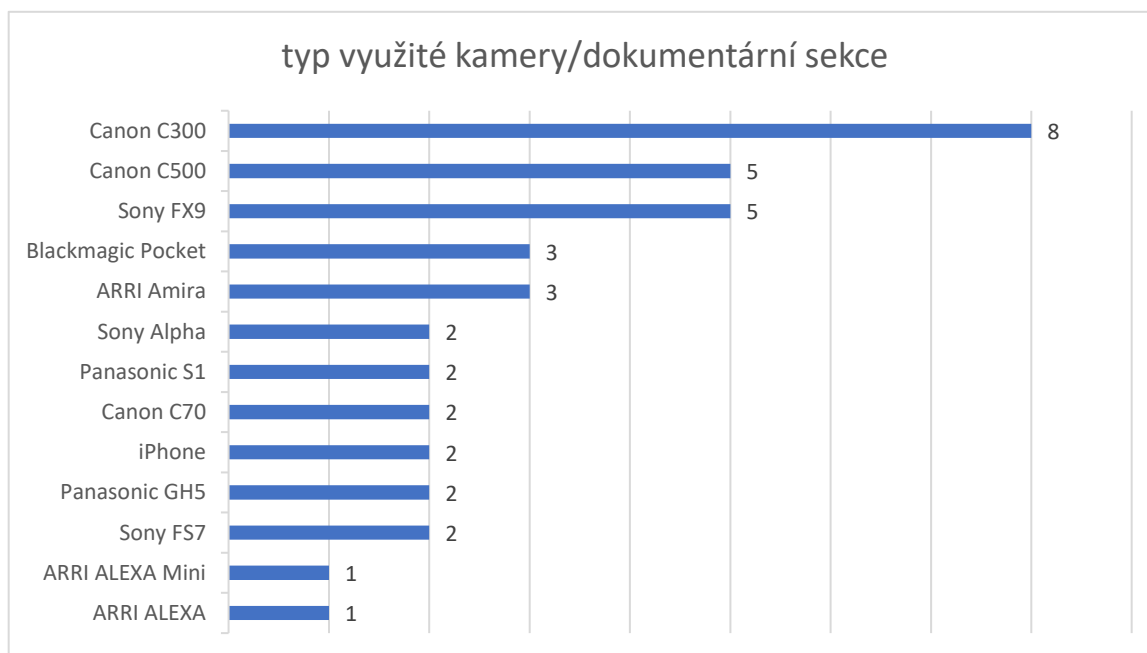
1.1 Současné trendy ve výběru kamer v dokumentárním filmu

Moje zkušenost je jen jednou z mnoha zkušeností, ale pokud bychom měli již zmíněná tvrzení v přechodí odstavcích založit na skutečnosti, můžeme se například odrazit od statistik vycházejících z posledního ročníku festivalu Sundance 2023, ze kterých můžeme konstatovat trendy ohledně využití konkrétních typů kamer v současném dokumentárním filmu. O tomto již psal Tomáš Frkal ve své diplomové práci v roce 2021¹ a proto bych chtěl tímto zkoumáním zjistit, jak se za poslední dva roky tyto statistiky změnili, ale zároveň zkoumat i jiné aspekty jako je např. využití chytrých telefonů, či kombinace kamer. Festival Sundance vznikl v roce 1978 v Utahu a patří mezi světově nejprestižnější festivaly nezávislého filmu. Festival prezentuje dvě sekce: dramatickou a dokumentární tvorbu².

¹ FRKAL, Tomáš. KAMERA V SOUČASNÉM DOKUMENTÁRNÍM FILMU. Praha, 2021. Diplomová práce. FAMU

² Sundance Film Festival. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Sundance_Film_Festival.

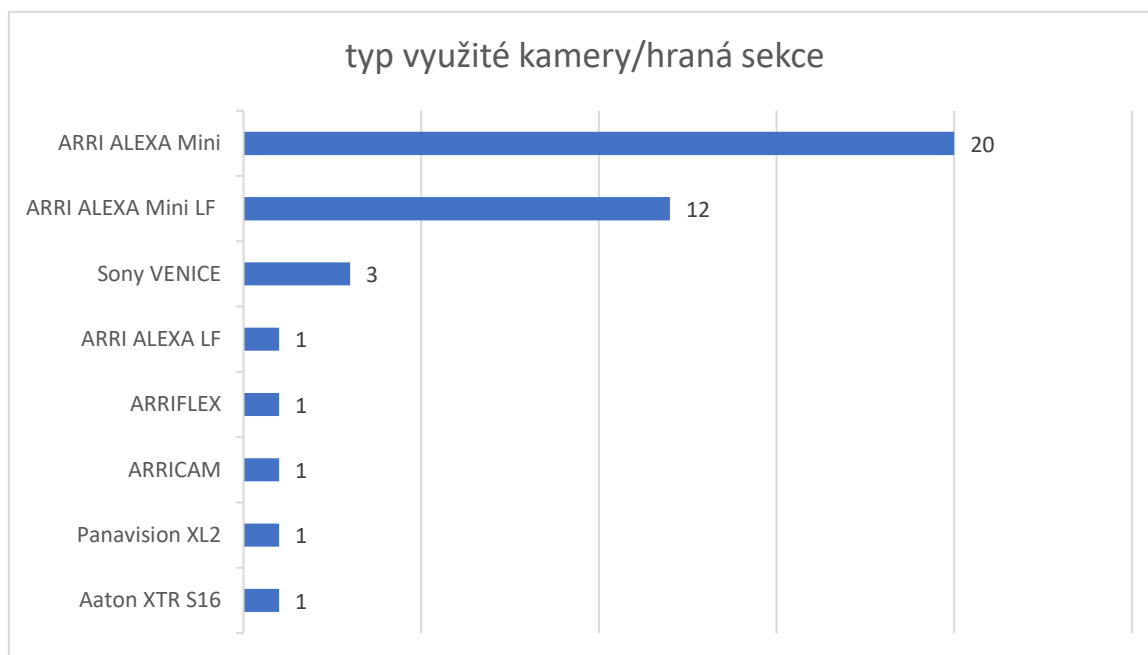
Tento festival je vhodný pro průzkum trendů v oblasti výběru technologie snímání, jelikož prezentuje pouze dvě sekce, které můžeme v této oblasti přímo vůči sobě porovnat a také se jedná o nezávislou tvorbu, jenž v kontextu technologického pokroku a lepší dostupnosti reflektuje s jakým vybavením tvůrci pracují. Pokud se tedy podíváme na data získaná z webu Indiewire, které kamery se umísťují na prvních příčkách využití, na předním místě jsou kamery *Canon C300*, *Canon C500*, *Blackmagic Pocket* či *Sony Alpha*, což jsou poměrně lehké kamery. Výjimku v žebříčku tvoří *Arri Amira* a je třeba uznat, že tato kamera je svým designem ergonomicky vhodná pro samostatnou obsluhu a dynamičtější způsob natáčení³. Jinak si můžeme všimnout, že high-end kamery jako *Arri Alexa*, *Arri Alexa Mini* jsou upozaděné až na poslední místa v žebříčku. Tento jev reflektuje fakt, že u dokumentárních filmů se častěji pracuje s menším rozpočtem, jelikož častěji zaberou mnohem více času, zároveň při práci s flexibilnější a lehčí technikou odpadají starosti asistenta kamery s obsluhou kamery, která by ve specifických situacích mohla zdržovat natáčení a kameraman tak může být více pohotový.



³ AMIRA: Go anywhere, shoot anything. Dostupné z: <https://www.arri.com/en/camera-systems/cameras/amira>.

⁴ Seznam kamer využitých na festivalu Sundance 2023 u dokumentárních filmů vytvořený podle: HEMPHILL, Jim a Sarah SHACHAT. Sundance 2023 Cinematography Survey: The Cameras and Lenses Behind 22 Docs at the Fest: Cinematographers with documentary films at the festival explain the camera, lenses, and look of their films playing in Park City.

Pokud bychom měli porovnat výběr kamer v dokumentární sekci s výběrem v sekci hrané, můžeme pozorovat velký rozdíl. Kamery, které v dokumentární sekci obsazují vrchní příčky, se v sekci hrané tvorby ani neobjeví. Arri ALEXA Mini, na kterou byl v dokumentární sekci



5

natočen pouze jeden film se u statistik z druhé sekce umísťuje na prvním místě. Z tohoto porovnání můžeme konstatovat, že u narativních filmů stále přetrvává zažitá konvence, tedy používání high-end kamer, což ale rozhodně neznamena, že by dokumenty byli natáčeny amatérsky. Ve statistice se dále objevují kamery pro filmový materiál: ARRIFLEX, ARRICAM, Panavision XL2 (35mm) a Aaton XTR S16 (16mm), které v dokumentární sekci zcela chybí. Ačkoliv se u hraného filmu stále filmový materiál drží, z důvodu cenové náročnosti, jeho užití upadá. U dokumentu se s filmovým materiálem setkáme velice výjimečně. Když už, většinou se jedná o krátké experimenty. Například na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze se stále na filmový materiál krátké dokumentární filmy nadále točí, ačkoliv se jedná o cvičení, je možné je vidět na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava⁶. V pedagogickém procesu hraje roli i to, že student dostane jen omezené množství materiálu a musí tedy být dobře připraven a pracovat koncepčně. Při práci s filmovým materiálem si také uvědomí, jak se obraz na plátno nebo obrazovku dostává i to, že „nedokonalost“ filmového obrazu má proti digitálnímu „dokonalému“ podání svoji estetickou kvalitu.

⁵ Seznam kamer využitých na festivalu Sundance 2023 u hraných filmů vytvořený podle: HEMPHILL, Jim a Sarah SHACHAT. Sundance 2023 Cinematography Survey: The Cameras and Lenses Behind 40 Narrative Films at the Fest: Sundance cinematographers break down the camera, lenses, and look of the scripted feature and documentary films premiering at the 2023 festival.

⁶ FAMU uvádí: FAMU uvádí výběr nejpozoruhodnějších dokumentárních filmů, které v uplynulém roce vznikly na různých katedrách akademie. Dostupné z: <https://www.ji-hlava.cz/programove-sekce/famu-uvadi>.

1.2 Porovnání kamer

Podle dat nám vyšlo, že v dokumentární sekci je nejčastější volbou Canon C300, u hrané tvorby je to Arri Alexa Mini. Otázkou tedy je, proč dokumentární kameramani preferují Canon C300 před high-end kamerou jako je Arri Alexa Mini. V této kapitole porovnáme kamery vůči sobě. Nadále porovnáme též u dokumentárních tvůrců oblíbenou kameru Blackmagic Pocket 6K PRO a iPhone, vzhledem k tomu že na posledním ročníku festivalu Sundance, tvůrci používali iPhone 11 a iPhone 12, nebudu porovnávat nejnovější verzi.

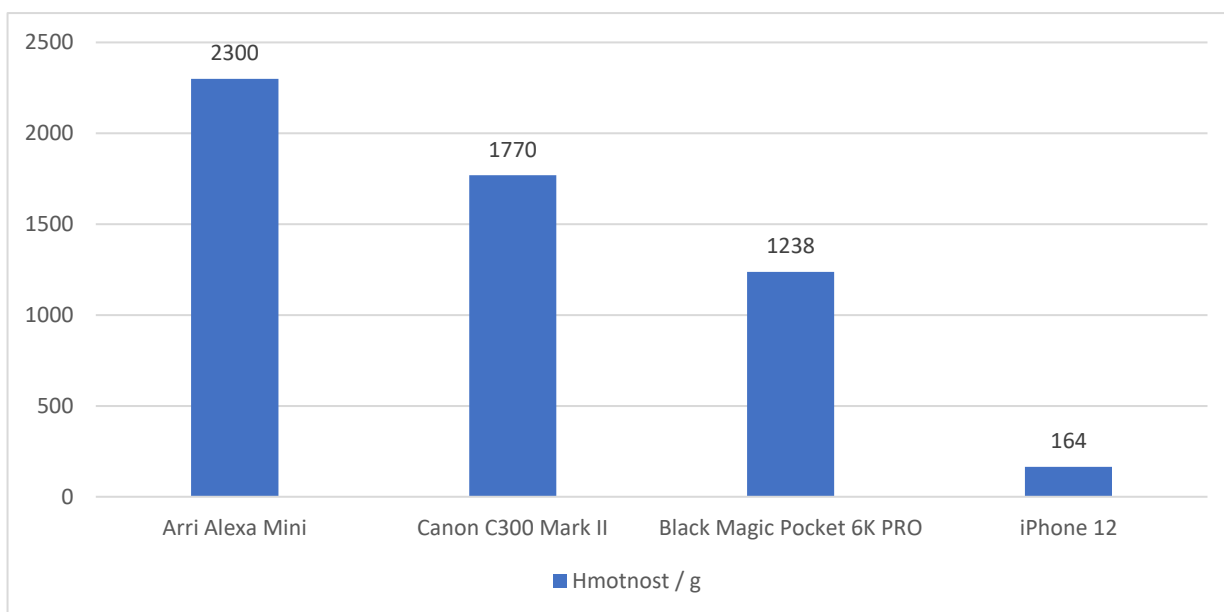
Porovnání nám pomůže lépe pochopit, jak kameramani vybírají kamery pro dokumentární film. Je důležité si také upřesnit, co je pro dokumentární kameru důležité a zahrnout tyto parametry jako primární klíče k pochopení problematiky.

1.2.1 Rozměry a fyzické vlastnosti

Tyto aspekty jsou při volbě u dokumentárního filmu důležité. Rozměry a hmotnost mohou hrát klíčovou roli v případech, kdy se často přesouváme a je nutnost být v pohotovosti. Pokud bychom měli fyzicky těžkou kameru, může to v častých případech znesnadňovat práci a při náročném natáčení tím můžeme ztratit hodně energie potřebné k natáčení. Stejně jako u hmotnosti i velikost kamery může ovlivnit chod natáčení. Jak již bylo zmíněno v předchozích odstavcích, velikost kamery může mít vliv na chování aktérů a může přitahovat zbytečnou pozornost. Z vlastní zkušenosti mohu říct, že s menší kamerou se člověk všude dostane snadněji. Je nutno také vzít v úvahu, že vliv fyzických vlastností se nadále odráží od kamerového příslušenství, jako je např. rukojeť nebo *ramenní rig*, které mají vliv na celkovou ergonomii.

Co se týče rozměrů a fyzických vlastností, hmotnostně se ukázala kamera Arri Alexa Mini jako nejtěžší, ačkoliv se rozměry od Canon C300 Mark II příliš neliší. Arri Alexa Mini zdaleka není tak těžká kamera jako například Arri Alexa LF, která váží 7.8 kg.⁷ Při natáčení dokumentárních filmů, obzvláště pokud točíme z ruky, je vhodné volit kameru s nižší hmotností. Nabízí se samozřejmě využití *Easyrigu*, ale ten také není vhodný ve všech případech, jelikož může příliš strhávat pozornost.

⁷ ALEXA LF. Dostupné z: <https://www.arri.com/en/camera-systems/cameras/alexa-lf>.



8

iPhone je bezpochyby nejlehčím záznamovým zařízením, avšak pokud se budeme bavit o ergonomii, z osobní zkušenosti není natáčení dlouhých záběrů na chytrý telefon ideální, na rozdíl od způsobu, kdy můžeme kameru opřít o rameno, přestože je mnohem těžší oproti chytrému telefonu. Velikosti zkoumaných kamer se příliš neliší a jejich velikost je ideální pro dokumentární filmy.

Arri Alexa Mini: 140 x 125 x 185 mm

Canon C300 Mark II: 149 x 183 x 183 mm

Black Magic Pocket 6K Pro: 179x 122x112

Nutno zmínit, že parametry rozměrů jsou bez jakéhokoliv příslušenství, které velikost kamery také ovlivní. U zmíněných kamer, je potřeba např. kamerová klec, rukojeť a ostření, které bude s konkrétní kamerou kompatibilní. Na telefon máme také možnost montovat externí objektivy, stabilizátory a další příslušenství, tím ovšem ztrácí kouzlo jednoduchosti. Ohledně příslušenství je potřeba zmínit hledáček, tedy *EVF* (electronic viewfinder). Zatímco Canon C300 Mark II má integrovaný hledáček, Black Magic Pocket 6K Pro a Arri Alexa Mini ho nemají a musí se připojit zvlášť. Pokud si techniku půjčujeme, záleží, co je součástí příslušenství.

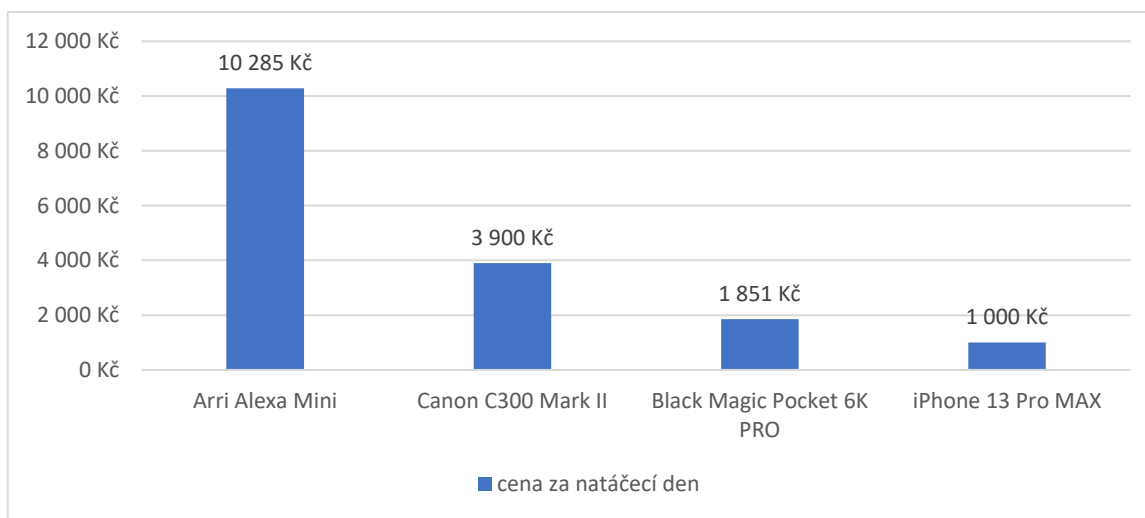
⁸ Graf prezentuje specifikace kamer z různých zdrojů. Data získaná z:
 (1) Canon EOS C300 Mark II Specifications. Dostupné z: https://www.canon-europe.com/for_home/product_finder/digital_cinema/cinema_eos_cameras/eos_c300_mark_ii/specification.html.
 (2) ALEXA Mini [online]. Dostupné z: <https://www.arri.com/en/camera-systems/cameras/discontinued-camera-systems/alexa-mini>.
 (3) Blackmagic Pocket Cinema Camera 6K Pro [online]. Dostupné z: <https://www.blackmagicdesign.com/products/blackmagicpocketcinemacamera/techspecs/W-CIN-16>.
 (4) iPhone 12 [online]. Dostupné z: <https://www.apple.com/iphone-12/specs/>.

Hledáček je spoustou tvůrců dle mého názoru opomíjený, přitom nám při natáčení z ruky lépe stabilizuje obraz, protože máme kamerou opřenou mezi ramenem a okem.

Všechny zmíněné kamery v tomto grafu až na iPhone, disponují interními ND filtry. Což je pro natáčení dokumentárních filmů důležitou vlastností kamer. Často se můžeme ocitnout v situacích, kdy se mění světelné podmínky a chceme si udržet charakter obrazu, aby byl subjekt oddělený od pozadí, či obecně při práci s menší hloubkou ostrosti. Výměna klasických ND filtrů, zabere čas, či vyžaduje pomoc asistenta kamery, a proto kamery disponující těmi interními podporují flexibilitu.

1.2.2 Cena a náklady na produkci

U dokumentárních filmů, se často setkáváme s úskalím, že tyto projekty pracují s menším rozpočtem. To je také důvod, proč kameramani v častých případech volí techniku, která vyvažuje poměr ceny a výkonu. Proto je do porovnání potřeba vnést i tento aspekt. V tomto případě budu porovnávat ceny za natáčecí den konkrétních kamer na základě cen lokálních filmových pronájmů.



9

Z dat nám vyšlo, že nejdražší nás vyjde vypůjčení kamery Arri Alexa Mini, poté nastává výrazný propad. Jak již bylo zmíněno, značná část dokumentárních filmů, obzvláště pokud se jedná o

⁹ Graf prezentuje ceny kamer z různých zdrojů. Ceny získané z:

- (1) Canon C300 Mark II Cinema EOS (EF mount). Dostupné z: <https://biofilms.cz/canon-c300-mark-ii-cinema-eos>.
- (2) ARRI Alexa Mini. Dostupné z: <https://www.losrentalos.cz/rental/technika/arri-alexa-mini>.
- (3) Blackmagic Design Pocket Cinema Camera 6K PRO (Canon EF). Dostupné z: <https://biofilms.cz/blackmagic-design-pocket-cinema-camera-6k-canon-ef-niccgz>.
- (4) iPhone 13 Pro MAX. Dostupné z: <https://www.gopujcovna.cz/iPhone/>

nezávislou tvorbu, má nižší rozpočet než hrané filmy. To reflektuje i graf ohledně kamer využitých na festivalu Sundance, na Arri Alexu Mini, byl natočen pouze jeden film. Pokud bychom se měli na téma pronájmu kamer u dokumentárního filmu podívat z jiné perspektivy, pro dokumentární tvůrce se spíše vyplatí kameru vlastnit, než si ji půjčovat. Pokud dokumentární tvůrce vlastní kameru, nemusí dopředu plánovat pronájem techniky a dává mu to opět flexibilitu a možnost jít točit kdykoliv. Kamery jako Canon C300 Mark II nebo Black Magic Pocket 6K PRO, jsou pro tvůrce cenově přijatelné, na rozdíl od kamery Alexa Mini, jejíž cena se pohybuje kolem 36.000 dolarů.¹⁰ Kamery od firmy ARRI, jsou drahé i z hlediska pronájmu, jelikož si udržují dlouholetou tradici, kvalitu senzorů či barevnou vědu.¹¹

Co se týče iPhoneu, ten filmové pronájmy lokálně nenabízí, avšak existují půjčovny chytrých telefonů, kde se dají půjčit. Cena se může lišit, iPhone 12 jsem lokálně nedohledal, ale např. iPhone 13 Max Pro se dá půjčit za 1000kč/den, avšak je již výhodnější si pronajmout rovnou kameru, dle mého názoru.

1.2.3 Technické aspekty obrazové kvality

Dalším parametrem, který je důležitý pro výběr kamer jsou vlastnosti kamery, které ovlivňují kvalitu záznamu. Jeden z aspektů je například to, jak se kamera chová v *lowlight* situacích, tedy jak kvalitní záznam dokáže kamera zachytit v nízkých hladinách osvětlení, než se začne objevovat digitální šum, jelikož při natáčení dokumentárních filmů v nočních hodinách v exteriéru nebo v interiéru nemáme v častých případech možnost pracovat s filmovými světly a musíme tedy spoléhat na přirozené osvětlení. To je pouze jeden z příkladů, které mají vliv na výsledný záznam.

Dynamický rozsah je jeden ze základních parametrů digitálního čipu. Udává nám rozsah expozice. Jinak řečeno je to hodnota, která nám udává, jak široké spektrum odstínů od černé po bílou je kamera schopná zaznamenat¹². Udává se v clonových číslech (F-Stop). Dynamický rozsah je důležitým parametrem. Jako zjednodušený příklad nám může posloužit modelová situace: Při natáčení dokumentu v exteriéru např. v parku za slunného dne, máme v obraze osvětlenou i stinnou plochu (travnatá plocha x stíny stromů). Pokud budeme mít kameru s nízkým dynamickým rozsahem, obraz bude příliš kontrastní a přechod mezi světlými a

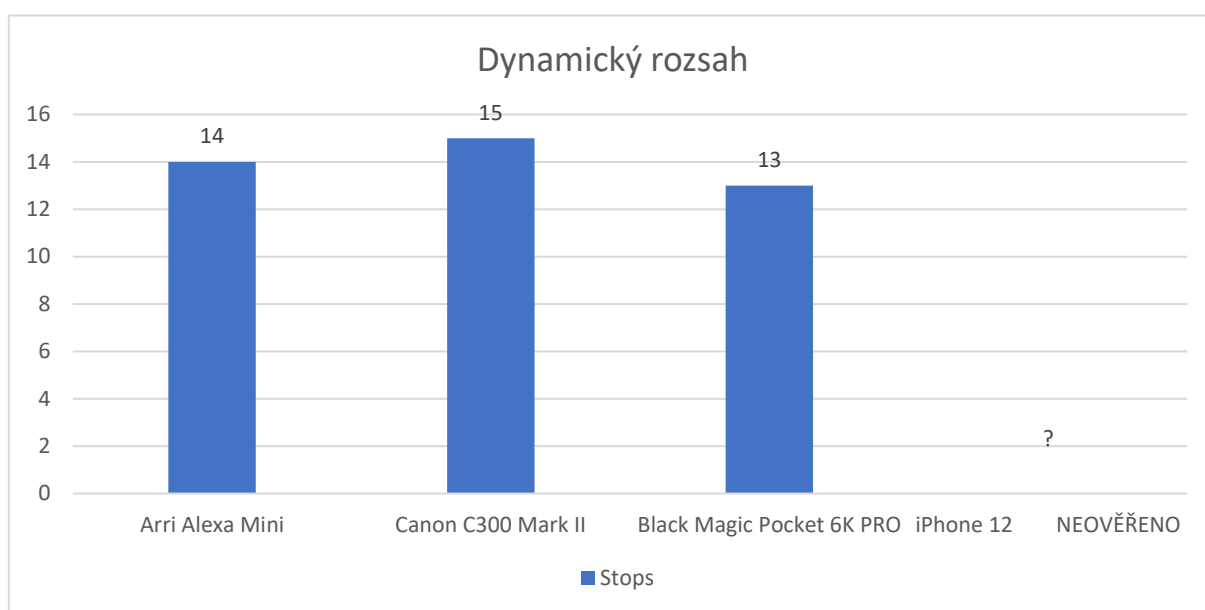
¹⁰ HECKMANN, Chris. Arri Alexa Mini — The Camera of Choice for Hollywood DPs.

¹¹ Best Overall Image Quality. Dostupné z: <https://www.arri.com/en/learn-help/arri-camera-technology/best-overall-image-quality>.

¹² KARVÁNEK, Lukáš. Digitální kamery využitelné pro výrobu celovečerního filmu: přínosy pro producenta. 1. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-173-5.

tmavými částmi ostřejší, čímž ztratíme detaily ve stínech či jasech. Proto je dynamický rozsah při natáčení v přirozeném světle, s kterým se nejčastěji u dokumentů setkáme, důležitý.

Ve výsledcích nám vyšlo že největší dynamický rozsah má Canon C300 Mark II, avšak tato kamera má více logaritmických profilů, Canon Log2 má právě zmíněný dynamický rozsah 15 stop, Canon Log3 14stop. Jinak můžeme konstatovat, že mezi zkoumanými kamerami není příliš velký rozdíl. U iPhone 12 je to problematictější, v technických specifikacích výrobce nebylo možné přímo zjistit jaký je skutečný dynamický rozsah, ale iPhone 12 nabízí možnost snímání HDR.



13

¹³ Graf prezentuje specifikace kamer z různých zdrojů. Data získaná z:

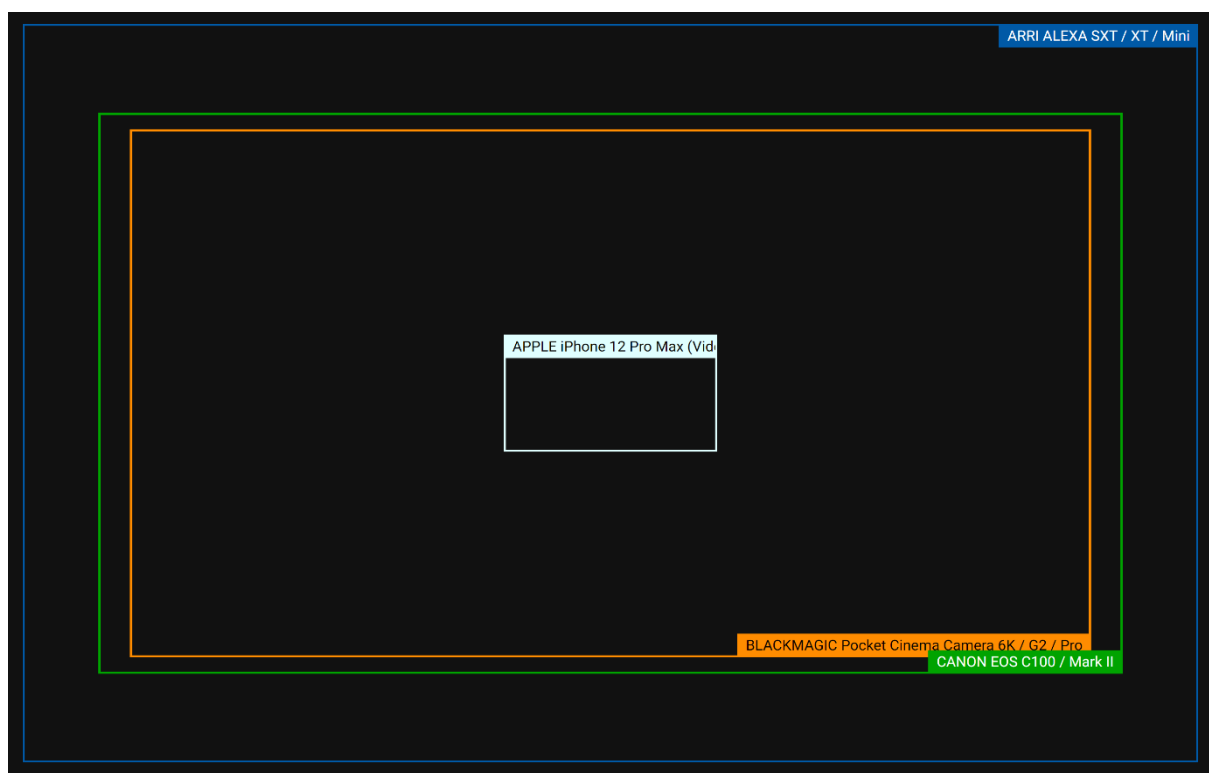
(1) Canon EOS C300 Mark II Specifications. Dostupné z: https://www.canon-europe.com/for_home/product_finder/digital_cinema/cinema_eos_cameras/eos_c300_mark_ii/specification.html.

(2) ALEXA Mini [online]. Dostupné z: <https://www.arri.com/en/camera-systems/cameras/discontinued-camera-systems/alexa-mini>.

(3) Blackmagic Pocket Cinema Camera 6K Pro [online]. Dostupné z: <https://www.blackmagicdesign.com/products/blackmagicpocketcinemacamera/techspecs/W-CIN-16>.

(4) iPhone 12 [online]. Dostupné z: <https://www.apple.com/iphone-12/specs/>.

Dalším technologickým faktorem, který hraje svůj vliv je velikost senzoru. Všechny senzory zkoumaných kamer, až na iPhone, mají uvedenou velikost sensoru Super35, avšak u všech kamer se velikost senzoru přesto trochu liší. Arri Alexa Mini má senzor o velikosti (28.25 x 18.17), Canon C300 Mark II (24.6 x 13.8), Black Magic Pocket 6K PRO (23.10 x 12.99), vyjma těchto senzorů, u iPhone 12 Pro Max je pouze (5.13 x 2.89). Velikost senzoru má vliv na to kolik světla můžeme získat pro vytvoření snímku, což znamená, že čím větší senzor, tím se bude lépe projevovat snímání v nízkých hladinách osvětlení a budeme mít větší kontrolu nad digitálním šumem. To však není jediná vlastnost senzorů, krom toho má vliv na hloubku ostrosti a ohniskovou vzdálenost objektivů, tedy jejich korelaci.¹⁴ Pokud se tedy podíváme na přibližnou velikost senzoru iPhone, v tomto rámci se nemůže digitálním kamerám vyrovnat.



15

¹⁴ MILLER, Alyssa. Cinematography & Cameras Forget What You've Heard—Sensor Size Does Matter, and This Is Why.

¹⁵ Data senzorů jsou získána z předešlých zdrojů a z: Sensor sizes. Dostupné z: <https://sensorsizes.com/>.

1.2.4 Shrnutí

Nejvíce filmu bylo v dokumentární sekci festivalu *Sundance* natočeno na kameru Canon C300, když se podíváme na porovnání výběru kamer z průřezu využitých kamer, tato kamera se jeví jako jedna z nejideálnějších možností. Není příliš těžká, má na rozdíl od ostatních kamer zabudovaný hledáček, velikost senzoru je největší hned po velmi kvalitním senzoru od firmy ARRI a dynamický rozsah se pohybuje mezi 14-15 stopy. Cena jak za pronájem, tak i pořízení je pro tvůrce dostupná. Můžeme tedy tvrdit, že přirozeně se tato kamera jeví pro dokumentární film vhodnou volbou. Měl jsem možnost se všemi uvedenými kamerami obeznámit v praxi, a jediné co bych u kamery Canon C300 vytknul, je design ovládacích prvků. Arri Alexa Mini nebo Black Magic Pocket 6K PRO mají přívětivější nastavení, včetně ovládání. Co se týče iPhoneu a obecně chytrých telefonů, porovnání kamer a zkoumání v této práci mě utvrzuje v tom, že tyto nástroje kamery nenahradí, aspoň ne tedy v blízké době. Žádný z filmů v dokumentární sekci nebyl natočen primárně na iPhone, ale byl pouze použit jako sekundární záznamové zařízení a myslím si, že v tomto ohledu by mělo spočívat jeho využití.

Výběr kamery je pro dokumentární film v současné době zásadní. Pokud by měl například tvůrce úmysl svůj film nabídnout společnosti jako je Netflix, měl by vědět, že má seznam schválených kamer. Black Magic Pocket 6K Pro v tomto seznamu není na rozdíl od Canon C300 Mark II.¹⁶

¹⁶ Cameras & Image Capture: Requirements and Best Practices. Dostupné z: https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/360000579527-Cameras-Image-Capture-Requirements-and-Best-Practices#h_01G6KEYFG76GRKVMJS382H5638.

1.3 Kombinace kamer

Další jev, který lze z dat můžeme pozorovat je, že tvůrci často kamery kombinují. Jedním z uvedených filmů na posledním ročníku festivalu Sundance je *Nam June Paik: Moon is the Oldest TV* (2023), r. *Amanda Kim*, k. *Nelson Walker*. U tohoto filmu použil kameraman tyto kamery: iPhone 11 Pro, Blackmagic Pocket 6K, Zoom recordings, Sony FS7, Sony FX9, Panasonic S1H, Panasonic GH5, Arri Amira, Canon C500. V rozhovoru pro *filmmakermagazine.com* to Nelson Walker zdůvodňuje takto (trans.): „Přestože většina klíčových rozhovorů byla natočena na BlackMagic Pocket 6K, nakonec jsme natáčeli a používali záběry z mnoha jiných kamer, od Arri Amira po iPhone. Existují dokonce rozhovory natočené na domácích počítačích lidí. Se všemi různými technologiemi ve hře jsme přijali rozdíly a nechali samotný vzhled filmu, aby byl rozmanitý, což reflektuje tvorbu Nam June Paika.“¹⁷

Počet kamer, které Nelson Walker ve filmu vystřídal je opravdu velké množství, ale vhodným způsobem to obhájí koncept založený na tvorbě Nam June Paika, umělce videoartu, který pracoval s různými medií¹⁸. Tento způsob práce, kdy kameraman kombinuje více kamer a vytváří pomocí toho širší obrazový charakter je nekonvenční a dává tvůrcům určitou svobodu přistupovat k filmu alternativními metodami. V historii se určitě najde spoustu příkladů i u hrané tvorby, kdy kameraman používal velké množství kamer, přestože se u narativních filmů mnohem častěji setkáváme s konvencí použití jedné kamery. Pokud ale tvoříme například dokumentární film, který má mít zachovaný jednotný vizuální styl, vyplatí se co nejméně kamery střídát. Různé druhy kamer mohou mít jiný senzor, bitovou hloubku, kodeky či barevnou reprodukci, což komplikuje postprodukci a při colorgradingu musíme pracovat tak, abychom odlišné výstupy z kamer srovnali a obraz působil jednotně. Pokud se dostaneme do situace, kdy se nevyhneme použití více typů kamer, za vhodné doporučení považuji využití kamer od stejného výrobce, tím se můžeme přiblížit stejnému obrazovému charakteru kamery. Záleží tedy na zvoleném konceptu, který si kameraman s režisérem dohodne.

¹⁷ , Filmmaker Staff. “I Was Basically Operating as a One Man Band”: DP Nelson Walker on Nam June Paik: Moon Is the Oldest TV.

¹⁸ Nam June Paik. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Nam_June_Paik.

2 Současné praktické kameramanské přístupy

Je spousta možností a metod, jak přistupovat z kameramanského hlediska k natáčení dokumentárního filmu. Práci kameramana bude ovlivňovat nejen to s jakou technologií bude pracovat, ale také způsob, jak může film vizuálně ovlivnit volbou objektivů, či na jakém obrazovém formátu se dohodnou s režisérem a zda volit specifickou barevnou koncepci nebo natáčet dokument černobíle. Cílem této kapitoly je tedy rozebrat vybrané aspekty a zjistit jaký mají vliv na současné snímání dokumentárních filmů a využít tyto klíče k bližšímu pochopení a zdali se mezi sebou neovlivňují.

2.1 Čím můžeme ovlivnit vizuálně dokumentární film

2.1.1 Volba Objektivů

Existují primárně dvě možnosti, jak dokumentární film ovlivníme pomocí objektivů. Buď zvolíme zoom objektivy, u kterých můžeme měnit ohniskovou vzdálenost nebo zvolíme objektivy s pevnou ohniskovou vzdáleností. Obě varianty mají své výhody, ale i nevýhody.

Objektivy s pevnou ohniskovou vzdáleností

Pokud budeme pracovat se sadou objektivů s pevnou ohniskovou vzdáleností, znamená to, že budeme muset v častých případech měnit objektivy, což může zdržovat natáčení, nebo se objektiv může vyměňovat v nevhodnou chvíli. Z tohoto důvodu je často potřeba začlenit do štábu asistenta kamery, a to nemusí být pro štáb výhodné v situacích, kdy se natáčí citlivé či příliš osobní scény. Objektivy s pevnou ohniskovou vzdáleností, mají lepší světelnost, ostrost a charakter. Zatímco u zoom objektivu můžeme ohniskovou vzdálenost měnit neustále, u pevných skel jsme limitováni sadou např. 18mm, 25mm, 35mm, 85mm apod. To ale není na škodu, jelikož můžeme více přemýšlet nad tím, kdy a na co jaký objektiv použijeme.

Zoom objektivy

Zatímco u hraného filmu se častěji setkáme s objektivy s pevnou ohniskovou vzdáleností u dokumentárního filmu se častěji setkáme se zoom objektivy. Obecně platí, že se tento typ objektivů považuje za méně kvalitní než ty pevné, ale na trhu existuje řada kvalitních zoom objektivů. Mezi ty kvalitní, které jsou v současné době velmi populární můžeme zařadit:

Angénieux Optimo, Angénieux EZ-1, *Fujinon MK Cine Zooms*.¹⁹ Tyto objektivy jsou sice velmi kvalitní, nutno ale přesto konstatovat, že využití pevných objektivů nám umožňuje se zaměřit více na obrazovou koncepci. Proto je důležité volit objektivy na základě dokumentárního žánru, ve kterém se pohybujeme. Zoom objektivy budou spíše vhodné pro reportáž a rychle se měnící situace.

Anamorfické objektivy

Kromě dvou zmíněných kategorií se můžeme potkat ještě s jednou možností, s kterou se u dokumentárního filmu skoro snad ani nesetkáme. Touto kategorií jsou anamorfické objektivy. Standardní objektivy mají sférické čočky, což znamená, že fungují podobně jako lidské oko. Způsob, jakým promítají obraz na snímáček nemá žádný vliv na poměr stran obrazu. Sférické objektivy jsou také rychlejší a mají typicky větší světelnost, takže jsou vhodnější pro situace při nízkých hladinách osvětlení. Oproti tomu anamorfické objektivy, jejichž název vychází z řeckého *anamorfo* znamenající měnit, přetvářet, promítají stlačenou verzi širokoúhlého obrazu, který je potřeba v postprodukci natáhnout pro standardní zobrazení a má tedy vliv na poměr stran obrazu, který se bude pohybovat mezi 2,39:1 – 2,4:1. Anamorfické objektivy jsou dále charakteristické tím, že dochází ke ztrátě světla směrem k okrajům záběru, což zvýrazňuje střed obrazu. Další jev je, že snižují ostrost a mění bokeh, mají tedy dost výrazný a odlišný charakter oproti sférickým objektivům.²⁰ Lze tedy konstatovat, že tento typ objektivů, není příliš vhodný či spíše produktivní pro natáčení dokumentárních filmů, avšak opět záleží na záměru kameramana a režiséra. Jako zajímavý příklad, kde byli využity anamorfické objektivy, můžeme uvést film *The Deepest Breath* (2023), r. Laura McGann, k. Tim Cragg. Tento film byl uveden na posledním ročníku festivalu Sundance 2023. U filmu byli použity objektivy *Cooke 2x Anamorphic* s kamerou *Red Gemini 5K*. Tim Cragg použití anamorfických objektivů vysvětluje tím, že film je primárně založený na záběrech pořízených na iPhone, GoPro a domácí kamery. Tyto záběry jsou syrové, hrubé a upřímné. Proto chtěl k této vizuální paletě hyper-reálných podomácku pořízených záběrů přidat filmovou esenci pomocí anamorfických objektivů, které dodají podtext k tomu, jaký je životní styl u volného potápění. Zkrátka šlo o „filmový unik“ v rámci dokumentárního filmu.²¹ Tento příklad využití anamorfických objektivů, nás dovede k faktu, že na vizuální charakter dokumentárních filmů

¹⁹ HEMPHILL, Jim a Sarah SHACHAT. Sundance 2023 Cinematography Survey: The Cameras and Lenses Behind 22 Docs at the Fest: Cinematographers with documentary films at the festival explain the camera, lenses, and look of their films playing in Park City.

²⁰ FILMMAKERS ACADEMY. SHANE HURLBUT, ASC ON SPHERICAL AND ANAMORPHIC LENS CHOICES.

²¹ HEMPHILL, Jim a Sarah SHACHAT. Sundance 2023 Cinematography Survey: The Cameras and Lenses Behind 22 Docs at the Fest: Cinematographers with documentary films at the festival explain the camera, lenses, and look of their films playing in Park City.

nemá vliv pouze jeden faktor, jako je výběr objektivu, ale jejich kombinace a také to, že tyto různé faktory na sebe vzájemně reagují. Například u filmu *The Deepest Breath*, jenž byl natočen s anamorfickými objektivy, které mají vliv na poměr stran filmu, se záběry na GoPro, či iPhone, jenž mají sférické čočky, museli oříznout do poměru stran anamorfických objektivů, nebo zakomponovat tak, aby se utvrdil koncept *homevideo*, který se bude od filmu odlišovat. Tyto vzájemné reakce jsou konceptem, který vymyslel kameraman a potvrzují nám důležitost kameramana u filmu, jelikož dokáže reagovat na současné technologie, jejich propojení a kombinace.

Mobilní telefony a objektivy

Na základě předchozích odstavců můžeme s jistotou usoudit, že objektivy mají výrazný vliv na vizuální podobu filmu. Otázkou je, jak můžeme s tímto vlivem pracovat u mobilních telefonů. Většina mobilních telefonů má integrovaný objektiv s pevným ohniskem. Ohnisková vzdálenost se může lišit podle výrobce a typu telefonu, avšak většinou z praxe mívají např. 26 mm. Na mobilu samozřejmě můžeme použít zoom, avšak problém nastává v momentě, kdy si uvědomíme, že kamera v mobilu nemá optický zoom narozdíl od kvalitních zoom objektivů určených pro digitální kamery. Abychom lépe pochopili tuto problematiku, ve zkratce si vysvětlíme, jaký je mezi nimi rozdíl. Optický zoom pohybuje čočkami uvnitř objektivu, čímž mění jejich ohniskovou vzdálenost. To znamená, že pomocí optického přiblížení ke scéně nedojde ke ztrátě kvality zaznamenaného materiálu. Na druhou stranu digitální zoom obraz vyřízne roztáhne ho na požadované zvětšení. Tím dochází k degradaci obrazu, jelikož se roztahuje omezený počet pixelů, čehož následky jsou šum, rozmazání. Na trhu již ale existují smartphony, které mají v sobě zabudováno několik objektivů, díky čemuž lze měnit ohniskovou vzdálenost. Např. *iPhone14 Pro* má: (13mm), (24mm), (48mm) a (77mm), s možností digitálního i optického zoomu a podobně je na tom např. *Samsung S23 Ultra*. Velice zjednodušeně bychom mohli tento technologický aspekt několika objektivů přirovnat k technologii, používanou kamerou na 16mm film *Bolex H16*, na kterou je možné našroubovat pomocí *turretového systému* několik objektivů.²² Kromě integrovaných objektivů v chytrých telefonech máme ještě jednu možnost, která nám umožní pracovat na lepší úrovni a tím jsou externí objektivy, které je možné k chytrým telefonům připojit. Existuje celá řada objektivů, některé jsou kompatibilní jen s konkrétními modely, jiné jsou univerzální. Chytré telefony mají stále malé senzory a s tím souvisí i ohnisková vzdálenost vůči velikosti čipu. Pro danou velikost snímače platí, že čím je ohnisková vzdálenost kratší, tím širší je zorný uhel.²³ Přídavné

²² Bolex. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bolex>.

²³ HOLLOWS, Gregory a Nicholas JAMES. Understanding Focal Length and Field of View.

objektivy mohou odlehčit tomuto úskalí. Mezi jednu z nejznámějších značek těchto objektivů patří: **Moment Lens**.

2.1.2 Formát – poměr stran

„Formát (aspect ratio) je poměr výšky filmového rámu vzhledem k jeho šířce. Standardní klasický formát je v současné době 1:1,85.“²⁴

Otázkou je, jaký bude mít vliv formátu (poměru stran) v dokumentárním filmu. Dokumentární filmy se převážně drží konvence a jsou natáčený v poměru stran 1,77:1 (16:9), či 1,85:1 podle DCP normy.²⁵ Pokud bychom se měli zamyslet nad tím, kolik dokumentárních filmů v poslední době vzniklo ve formátu 1,77:1 a kolik jich vzniklo ve formátu 1,33:1, nebo 2,35:1 apod., formát 16:9 bude značně převyšovat. U hraného filmu je rozmanitost formátů mnohem častější. V historii byl formát dán filmovým materiálem, například 16mm film má poměr 1,33:1, zatímco *super 16mm* má formát 1,66:1²⁶ a proto v historii formát radikálně neurčoval hlubší záměr jako v současnosti, kdy jsme méně omezení v tom, jaký formát si zvolíme. V dnešní době, pokud se nejedná například o snímání na anamorfické objektivy, tvůrci film digitálně ořezávají do libovolného formátu a při natáčení si na náhled dávají masku. V dnešní době se u formátu více zaměřujeme na jeho záměr, co má vyjadřovat, ať už to jsou pocity či názor. S tímto aspektem se přesto častěji setkáváme u hraných filmů, proto by bylo vhodné prozkoumat jaký význam má u dokumentárních filmů. Dalším faktem je, že dokumentární film často pracuje s archivními materiály, které mají jiný poměr stran a v kombinaci se záběry ze současnosti, dávají filmu nový rámeček. Jelikož je formát 16:9 nejvíce běžný, zaměřím se primárně na formáty 4:3 a 2,39:1 a formát 16:9 bude uveden v jejich kontextu.

²⁴ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu.

²⁵ Digital Cinema Initiatives, LLC. Digital Cinema System Specification

²⁶ RUSSELL, Patrick, Dominic SIMMONS a Louise ALLUM. All about... 16mm: A hundred years after the invention of 16mm, we dig into the history and technology of a film format that transformed the way moving images were made and distributed.

4:3

Tento poměr stran se označuje jako formát klasický nebo též Academy formát. Původně šlo o doslovné měření pásu, které bylo 1,33:1, s příchodem zvuku se musel prostor na filmovém pásu zvětšit z čehož vznikl formát 1,37:1, tedy Academy formát. Je to standardizovaný rozměr filmového rámu. Byl stanoven americkou Akademií filmového umění a věd.²⁷ Tento formát byl v historii běžný a byl standardem televizních přijímačů přibližně do roku 1996 s označením SDTV (Standard-definition television), tedy do příchodu HDTV (High-definition television) s formátem 16:9. HDTV se poté rozšířila v průběhu 21. století.²⁸ Do té doby v televizi běželi dokumenty ve formátu 4:3. Poté co rozšířil formát HDTV, klasický formát začal upadat, avšak po delší době se opět začal vracet. Tento návrat jsme mohli zaznamenat primárně v hrané tvorbě, například u výrazně stylizovaného filmu *Grand Hotel Budapešť* (2014) r. Wes Anderson, k. Robert D. Yeoman. Formát 4:3 může mít spoustu psychologických vlastností. Poté co si diváci zvykli na rozšířený formát 16:9, mohl ve filmu klasický formát začít vyvolávat pocit klaustrofobie či určité nostalgie, také může působit jako rámec, který nás přenesle do minulosti jako sonda a vyvolávat v nás určité vzpomínky.²⁹ To může být v divákovi evokováno třeba vzpomínkami ze starých domácích VHS kamer, které natáčeli v tomto formátu.

Do současnosti se tento formát rozšířil u hrané tvorby, u dokumentárních filmu se tento trend neprojevil. Dle mého názoru pro to existuje několik důvodů, které jsou logické, avšak na druhou stranu si myslím, že tento formát by se u dokumentárního filmu dal vhodným způsobem obhájit.

Prvním důvodem, proč by dokumentaristé tento formát nechtěli volit je, že při kombinování formátů, kdy se využívají archivní záběry, či záběry z jiných záznamových médií by příliš efektivně tento formát nefungoval. Příklad: Dokument natočený 4:3 zaznamenávající současnost s použitím archivních záběrů, které jsou originálně ve stejném formátu, by mohl způsobit nedostatečné oddělení archivních záběrů od současnosti, ne vizuálním rozdílem (Digitální záznam vs 16mm sken) ale formou, tedy změnou formátu, která bude konceptem fungovat jako sonda do minulosti, zkrátka odlišením se od současnosti. Na druhou stranu bychom nemuseli uvažovat tímto způsobem, a naopak by mohlo toto neodlišení formátu zajímavě prolínat minulost se současností. Další zajímavý koncept by mohl být při snímání ve formátu 4:3 v kombinaci s archivními záznamy z chytrých telefonů a sociálních sítí, jelikož spousta lidí natáčí ve formátu 9:16, jenž je vertikální a při změně těchto dvou formátů by

²⁷ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu.

²⁸ POGUE, David. A Brief History of Aspect Ratios, aka Screen Proportions.

²⁹ HELLERMAN, Jason. What Is the 4:3 Aspect Ratio and How Is It Used Today?.

nedošlo k tak radikálnímu skoku jako by to bylo při změně z 16:9 > 9:16. Tento koncept by mohl vytvořit ve změně formátu působivý dojem obrazové hry.

Druhý důvod je podobného charakteru, tedy právě že u formátu 16:9 má tvůrce mnohem více prostoru pro kombinaci více druhů formátů. Takto stanovený koncept je srozumitelný a není důvod ho zpochybňovat. Pokud tvůrce nekombinuje formáty a nepoužívá archivní záběry, je formát 16:9 konvenční a je vhodný pro většinu dokumentárních filmů, jelikož využívá celého prostoru televizních obrazovek, monitorů a předává formou nejvíce obrazových informací. Ne vždy je nutnost vystupovat z komfortní zóny.

Jak již bylo zmíněno, formát 4:3 v současném kontextu v nás může vzbuzovat dojem nostalgie, minulosti. To mě dovádí k myšlence, že by se dokumentaristé mohli tomuto formátu vyhýbat právě z tohoto důvodu. Proč by měl dokument, jenž zachycuje současnost evokovat nostalgii, minulost či dokonce pocit klaustrofobie, určité úzkosti nebo stísnění? Většina dokumentů s tímto konceptem nepracuje, a proto se můžeme domnívat, že právě to by mohlo být tím pádným důvodem. U formátu 4:3 musíme také komponovat záběry jiným způsobem, než u námi již vžitého formátu 16:9, a proto může v dnešním kontextu působit stylizovaně a otázka je, jak moc chceme dokument stylizovat a pohybovat se na hraně důvěrnosti zaznamenaného díla. Musí pro to existovat promyšlený záměr a tento způsob není dle mého názoru pro většinu dokumentárních filmů v současnosti úmyslem. Je tak tedy patrné, že zatímco u hraných filmů je volba formátu snadněji aplikovatelná, u dokumentárních filmů nemůžeme tvrdit to samé. To, co funguje u hraného filmu, nemusí u dokumentů fungovat stejným způsobem. Pokud bychom se měli na tuto problematiku podívat z jiného úhlu, můžeme tomuto důvodu, proč by tvůrci nechtěli s tímto formátem pracovat, oponovat. Na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze se na katedře Dokumentární tvorby natáčí v prvním ročníku studia klauzurní cvičení Autorská reportáž. Toto cvičení se natáčí na 16mm filmový materiál a značná část těchto filmů je právě ve formátu 4:3. Na tomto cvičení jsem se v rámci studia podílel jako kameraman. Jedná se o klauzurní cvičení s názvem *Hmotná Skutečnost (2020)*, r. Jan Šolc. K dispozici jsem měl černobílý 16mm filmový materiál s kamerou Aaton LTR, která natáčí do formátu 4:3. Film pojednává o problematice studentů AVU, kteří mají problém s uskladněním soch a jejich budoucím osudem. Jelikož je tento film, který se odehrává v současnosti natočen na černobílý 16mm film ve formátu 4:3, působí dojmem, že byl natočen v minulosti a je z něj těžce dedukovatelné že se odehrál v současnosti. Tento efekt je právě zmíněnou problematikou, avšak tento jev dává filmu nový rámec, protože problém studentů s uskladněním soch není jen otázkou současnosti, ale tento problém měli studenti i v minulosti, a proto film nemusí evokovat minulost, ale jakési bezčasí, které je aplikovatelné na jakoukoliv

dobu. Nutno podotknout, že to není aplikovatelné na každý film, přesto toto cvičení prezentované každý rok v sekci *Famu uvadí* na dokumentárním festivalu *Ji.Hlava* přináší inspiraci se nad touto tematikou více zamyslet, protože to je stále aktuální.

2,39:1

S definicí tohoto širokoúhlého formátu, má spoustu tvůrců problém. Někdy vidíme formát 2,35:1 jindy 2,39:1 nebo pouze označení *Cinemascope*. Toto označení je ve skutečnosti názvem anamorfických objektivů od firmy *CinemaScope* používaných přibližně do 70. let minulého století. Tyto objektivy právě vytvářely výsledný poměr stran 2,35:1. Od 70. let se standard anamorfických objektivů změnil na 2,39:1, ale ze zažitých konvencí se s předchozím poměrem stran setkáváme až do dnešní doby.³⁰ Formát 2,39:1 je normou DCI pro kino projekce.

V kontextu dnešní doby se tímto poměrem stran nesetkáváme pouze u anamorfických objektivů, ale tvůrci do tohoto formátu filmy maskují, definice pro tento proces se nazývá také „*letterboxing*“. Jaké mohou být důvody použití tohoto formátu? Důvody mohou být povrchní, třeba pouze, aby film byl více atraktivní a působil více „filmově.“ Tento problém je častý zejména u amatérských tvůrců, kteří se tím pokouší film zachránit. Opět jako u všech formátů platí, že by formát měl mít jistý záměr. V části této práce, kde píšu o využití anamorfických objektivů, jsem se zmiňoval o filmu *The Deepest Breath*, kde kameraman filmu *Tim Cragg* využil anamorfických objektivů, přesto je film plný záběrů z chytrého telefonu či GoPro kamery. Tyto záběry byli oříznuty do formátu anamorfických objektivů použitých u natáčení. Dle mého názoru měl *Tim Cragg* pro tento aspekt jasný důvod. Jelikož je film z velké části točený na GoPro kamery a chytrý telefon, jejichž nativní formát je odlišný, příliš časté změny formátu při projekci by nebyly optimální a pokud by byl projekční formát například 1,85:1 více optimální pro chytrý telefon a GoPro kamery, záběry z anamorfických objektivů by na projekčním plátně v kině nevyužili svůj potenciál, horní a spodní část plátna by byla nevyužitá. Jak jsem již psal u formátu 4:3 ohledně změny záznamových médií ve stejném formátu a nedostatečném formálním oddělení, u filmu *The Deepest Breath* tento jev můžeme pozorovat v pozitivním slova smyslu. Jak se *Tim Cragg* zmiňuje pro *Indiewire* slovy „Cinematic escape“³¹, prolínání různých záznamových médií ve stejném formátu opravdu tvoří filmový únik.

³⁰ Aspect ratio (image). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-08-12]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Aspect_ratio_\(image\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Aspect_ratio_(image))

³¹ HEMPHILL, Jim a Sarah SHACHAT. Sundance 2023 Cinematography Survey: The Cameras and Lenses Behind 22 Docs at the Fest: Cinematographers with documentary films at the festival explain the camera, lenses, and look of their films playing in Park City.

U formátu 4:3 jsme si řekli, že bude mít vliv na to, jak budeme komponovat, to samé platí i u formátu 2,39:1. Tento poměr stran nám umožňuje pracovat s širokoúhlým rámováním, dává do filmu volný prostor, oproti akademickému formátu, který může v jistém kontextu působit klaustrofobicky či stísněně. S volbou formátu souvisí i jaké objektivy s určitou ohniskovou vzdáleností zvolíme. Z osobní zkušenosti například při natáčení bakalářského filmu *Srazáci* (2023), r. Jan Šolc, který je stále v procesu, během psaní této práce, jsem zvolil širokoúhlý formát 2,39:1 a využil primárně objektiv s ohniskovou vzdáleností 16mm. Ve filmu, je velké množství aktérů, kteří se pohybují po parku a stále přes sebe mluví. Tento koncept mi umožnil dostat do jednoho záběru více postav a vytvářet tak kompozice skupin lidí, namísto neustálého přerámování z aktéra na jiného. Tento širokoúhlý formát jsme také zvolili, aby dokument působil více „filmově“, ale ne s povrchním úmyslem, ale protože jsme chtěli dosáhnout toho, aby aktéři, kteří často pochází z problémových rodin, působili jako filmový hrdinové, kteří žijí ve svém vlastním světě, jelikož jejich život je svým způsobem také filmový únik.

Výběr formátu, tedy poměru stran u dokumentárního filmu má vliv na to, co film sděluje. Jaký má vliv u hrané tvorby a u dokumentárního filmu se může lišit. Proto je důležité, aby kameraman od začátku filmu reagoval na dané téma a žánr dokumentu a přemýšlel nad tím, jak může daný formát film ovlivnit.

2.1.3 Černobílé x barevné snímání

„Díky určitým technologiím a stylům snáze věříme v těsný, ne-li dokonalý, vztah mezi obrazem a realitou, a práce s objektivy, zaostřením, kontrastem, hloubkou ostrosti, barvami a médii s vysokým rozlišením působí jako záruka autenticity toho, co vidíme.“ (Nichols, 2005, s. 15).³²

Zdali bude film barevný, nebo černobílý hraje zásadní roli ohledně významu. Dle mého názoru to u dokumentárního filmu platí dvojnásob. Není to jen rozhodnutí kameramana, ale i režiséra, a je důležité, aby se na tomto záměru shodli. To souvisí i s autenticitou. Pokud budeme v dnešní době točit dokumentární film černobíle, bude autentický? Nehrajeme si příliš se stylizací? Podle mě může být v dnešní době dokument natočen černobíle, ale opět to souvisí se záměrem. Ovšem by to nemělo být pravidlem, ale výjimkou. Černobílý dokumentární film natočený v dnešním kontextu mě opět vede k myšlence bezčasovosti. Jako aktuálně vhodný příklad nám může posloužit dokumentární film *Velké nic* (2023), r. Vít Klusák, k. Adam Kruliš. Tento dokumentární film zachycující období Covidové pandemie byl natočen zcela černobíle.

³² NICHOLS, Bill. Úvod do dokumentárního filmu.

V období covidové situace, byly sociální sítě plné videí, krátkých reportáží a dalších obdobných forem natočených jak na digitální kamery, tak na chytré telefony. Snímky a videa byly natočeny přirozeně barevně. Za celé období pandemie jsem nezaznamenal žádné černobíle snímky. Pokud bychom se měli zamyslet s jakým záměrem, byl dokumentární film *Velké nic* natočen černobíle, za jednu z interpretací tohoto konceptu by se dalo považovat právě odlišení se od směsi barevně zaznamenaných snímků, které zaplavily internet, což se svým způsobem podařilo. Druhou variantou, která může jít naproti tomuto záměru, je již zmíněná bezčasovost. Černobílé filmy v nás mohou evokovat z historického hlediska minulost, či nostalgii, podobně jako akademický formát 4:3 a pokud zaznamenáváme současnost, která je ve snímku zjevná, může to vyvolat v divákovi právě pocit bezčasovosti. Období covidové pandemie bychom taktéž mohli označit za jakési bezčasí, kdy se svět zastavil, a proto můžeme konstatovat, že volba černobílého snímání je v tomto případě odůvodněná. Dojem minulosti, který též můžeme vyvolat, se k tomuto filmu též vztahuje, ačkoliv od doby pandemie neuplynula příliš dlouhá doba, můžeme říci, že je to něco, co je za námi, černobílý koncept tento pocit utvrzuje. Dokumentů o covidové pandemii vznikla celá řada, avšak na rozdíl od filmu *Velké nic*, se nikdo neodvážil s černobílým snímáním pracovat, až na jednu výjimku. Dokumentární snímek *July Talk: Loves Here (2023)*, r. *Brittany Farhat* který byl uveden na *Hot Docs Canadian International Documentary Festival* se zaměřuje na rockovou skupinu July Talk, která se věnuje drive-in koncertům, avšak poté pandemie covidu změnila jejich plány.³³ Snímek stejně jako film *Velké nic* byl natočen černobíle. Ovšem se jedná o hudební dokument, a můžeme se dohadovat, zdali by mohlo mít černobíle snímání dokumentu v tomto případě stejný význam jako u filmu *Velké nic*. Zde bychom to mohli považovat čistě za estetický prvek, který je vhodný pro kanadskou alternativní rockovou kapelu. Černobílou estetiku také najdeme na obalu alba *Pray For It* kapely, která ve filmu vystupuje,³⁴ avšak po shlédnutí filmu, můžu říci, že takový význam, který bychom našli u filmu *Velké nic*, nenajdeme, a volba černobílého obrazu toho více nepřináší.

Dojem, že nás černobíle snímání připraví o jistý druh autenticity je mylný, černobílý obraz je prostředek, důležitou roli také hraje manipulace s materiálem, střih a výpovědi. I když je černobíle snímání u dokumentu velmi ojedinělé, najdeme ojedinělé a již zmíněné příklady, které nám na toto téma přináší novou perspektivu, je zajímavé že se tento jev odrazil právě na téma covidu. U hrané tvorby je v současné době černobíle natáčení rozšířené, u dokumentární tvorby by se dalo stále považovat za jakési tabu. Záleží, jak se tento vliv projeví v budoucnosti.

³³ July Talk: Love Lives Here. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/July_Talk:_Love_Lives_Here.

³⁴ BEA MILNER, Sarah Bea. July Talk: Love Lives Here' Is for the Fans.

V dnešní době, kdy jsou zdrojem audiovizuálních záznamů sociální sítě a internet je plný barevných snímků a videí, je černobílé snímání způsob, jak se od tohoto světa odlišit, oprostit.

2.1.4 Další vlivy, shrnutí

Vlivy jako je volba objektivů, komponování v různých formátech nebo černobílé snímání jsou výrazné prostředky, které nám pomohou přiblížit se k dané problematice a zkoumat jaký dopad mají v současnosti na dokumentární film. Sociální sítě jako Facebook, Instagram nebo Tik Tok mají velký vliv na to, jak v dnešní době budou měnit vědomí diváka ohledně jeho vnímání audiovizuálního obsahu, který se odrazí i v kinematografii. Chytré telefony, které jsou orientovány na vertikální zobrazení obsahu již vedly k vlivu na svět filmu v podobě filmového festivalu *VFF Vertical Film Festival* v Austrálii, který prezentuje filmy točené ve vertikálním formátu 9:16 a je zaměřen na jeho zkoumání.³⁵ V Česku taktéž vznikl obdobný festival *Vertifilms*. Je nutno podotknout, že i když například *Vertical Film Festival* vznikl v roce 2014 a chytré telefony jsou tu s námi již delší dobu, na kinematografii to stále nemělo zásadní vliv a do kin nechodíme na vertikální filmy, na druhou stranu, co se u dokumentárního filmu týče, použití archivních záběrů z chytrých telefonů se odrazilo na kombinaci formátů. Krom toho existuje velké množství formátů a často se jejich využití řídí aktuálními trendy, proto nemůžeme s přesností predikovat, jak se budou měnit v budoucnu.

Divák, je stále více zvyklý na sledování obsahu na chytrých telefonech a je na tvůrci, jestli půjde tomuto vlivu naproti a z hlediska velkého množství technologií, které jsou v současné době k dispozici pro snímání dokumentů, se rozhodne splynout s obsahem na internetu, nebo se bude snažit zaznamenávat svět mimo tento rámec s přesahem.

Existuje spousta dalších způsobů a technických aspektů, jenž ovlivňují výsledný vzhled dokumentárního filmu. Ačkoliv aspekty jako: svícení, volba natáčení z ruky či ze stativu, odlišná práce na základě velikosti štábu jsou důležité a pomohli by nám více se zaměřit se na danou problematiku, rozhodl jsem se zaměřit na konkrétní aspekty, jako jsou objektivy, formát a černobílé snímání, protože si myslím, že tyto prostředky hrají v dokumentárním filmu jak z hlediska estetického, tak komunikačního, zásadní roli a souvisí s překračováním konvencí v dnešním kontextu. Zaměření na tyto aspekty mi umožnilo se zaměřit na hlubší a specifitější umělecké rozhodnutí u dokumentárních filmů v současnosti.

³⁵ Vertical Film Festival. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Vertical_Film_Festival.

Závěr

V této práci jsem se zaměřil na konkrétní aspekty, které mi umožnily částečně rozklíčovat danou problematiku. Vývoj technologií a způsoby, jimiž dokumentární kameramani/ky mohou vytvářet koncepty, se neustále mění a odráží se v rámci rychle se měnících globálních trendů. Touto prací jsem se pokusil zachytit současné postupy. A i když se budou v budoucnu měnit, bude tato práce sloužit jako jeden ze záchytných bodů ve vývoji způsobu natáčení dokumentárních filmů. Není možné zahrnout v této práci všechny postupy a formy, jelikož by přesáhly rámec bakalářské práce. Nicméně by bylo do budoucna možné je rozšířit v rámci magisterské práce. V rámci technologického vývoje jsem se zaměřil na současné trendy ve výběru kamer a kombinaci technologií. Ve druhé části jsem se zaměřil na praktické postupy týkající se toho, jak můžeme vizuálně přistupovat k dokumentárnímu filmu. Zkoumal jsem, jaké formy je vhodné volit a jak budou tyto formy reprezentovat daný film. Proto jsem se také zaměřil na ne příliš obvyklé formy jako jsou odlišné formáty poměru stran, či černobílý záznam v současnosti. Technologická část se odráží v té praktické, protože na sebe vzájemně reagují. Při psaní jsem se také opíral o své osobní zkušenosti z natáčení. Tato práce mi pomohla reflektovat mé myšlenky a získat jasnější představu o tom, jak bych sám chtěl přistupovat k natáčení dokumentárního filmu.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- KARVÁNEK, Lukáš. Digitální kamery využitelné pro výrobu celovečerního filmu: přínosy pro producenta. 1. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-173-5.
- BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. 1. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
- NICHOLS, Bill. Úvod do dokumentárního filmu. 2. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.
- FRKAL, Tomáš. KAMERA V SOUČASNÉM DOKUMENTÁRNÍM FILMU. Praha, 2021. Diplomová práce. FAMU

Prameny

- Sundance Film Festival. Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné také z: https://en.wikipedia.org/wiki/Sundance_Film_Festival
- AMIRA: Go anywhere, shoot anything. In: <https://www.arri.com/> [online]. [cit. 2023-07-13]. Dostupné z: <https://www.arri.com/en/camera-systems/cameras/amira>
- HEMPHILL, Jim a Sarah SHACHAT. Sundance 2023 Cinematography Survey: The Cameras and Lenses Behind 22 Docs at the Fest: Cinematographers with documentary films at the festival explain the camera, lenses, and look of their films playing in Park City. <https://www.indiewire.com/> [online]. 2023 [cit. 2023-07-12]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/feature/sundance-documentary-cameras-lens-equipment-sony-canon-1234801323/>
- HEMPHILL, Jim a Sarah SHACHAT. Sundance 2023 Cinematography Survey: The Cameras and Lenses Behind 40 Narrative Films at the Fest: Sundance cinematographers break down the camera, lenses, and look of the scripted feature and documentary films premiering at the 2023 festival. In: <https://www.indiewire.com/> [online]. 2023 [cit. 2023-07-12]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/feature/sundance-film-cameras-lens-arri-red-1234798122/>
- FAMU uvádí: FAMU uvádí výběr nejpozoruhodnějších dokumentárních filmů, které v uplynulém roce vznikly na různých katedrách akademie. In: [Www.ji-hlava.cz](http://www.ji-hlava.cz) [online]. 2022 [cit. 2023-07-13]. Dostupné z: <https://www.ji-hlava.cz/programove-sekce/famu->

uvadi

- ALEXA LF. In: <https://www.arri.com> [online]. [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: <https://www.arri.com/en/camera-systems/cameras/alexal-f>
- Canon EOS C300 Mark II Specifications. www.canon-europe.com [online]. [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: https://www.canon-europe.com/for_home/product_finder/digital_cinema/cinema_eos_cameras/eos_c300_mark_ii/specification.html
- ALEXA Mini [online]. [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: <https://www.arri.com/en/camera-systems/cameras/discontinued-camera-systems/alexamini>
- Blackmagic Pocket Cinema Camera 6K Pro [online]. [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: <https://www.blackmagicdesign.com/products/blackmagicpocketcinemacamera/techspecs/W-CIN-16>
- iPhone 12 [online]. [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: <https://www.apple.com/iphone-12/specs/>
- Canon C300 Mark II Cinema EOS (EF mount). [Biofilms.cz](http://biofilms.cz) [online]. [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: <https://biofilms.cz/canon-c300-mark-ii-cinema-eos>
- ARRI Alexa Mini. www.losrentalos.cz [online]. [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: <https://www.losrentalos.cz/rental/technika/arri-alexamini>
- Blackmagic Design Pocket Cinema Camera 6K PRO (Canon EF). [Biofilms.cz](http://biofilms.cz) [online]. [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: <https://biofilms.cz/blackmagic-design-pocket-cinema-camera-6k-canon-ef-nicccqz>
- iPhone 13 Pro MAX. www.gopujcovna.cz [online]. [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: <https://www.gopujcovna.cz/iPhone/>
- Best Overall Image Quality. www.arri.com [online]. [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: <https://www.arri.com/en/learn-help/arri-camera-technology/best-overall-image-quality>
- HECKMANN, Chris. Arri Alexa Mini — The Camera of Choice for Hollywood DPs. In: www.studiobinder.com [online]. 2020 [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: <https://www.studiobinder.com/blog/arri-alexamini-camera/>
- MILLER, Alyssa. Cinematography & Cameras Forget What You've Heard—Sensor Size Does Matter, and This Is Why. In: nofilmschool.com [online]. 2022 [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: <https://nofilmschool.com/difference-between-sensor-sizes>
- Sensor sizes. [Sensorsizes.com](http://sensorsizes.com) [online]. [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: <https://sensorsizes.com/>

- Cameras & Image Capture: Requirements and Best Practices. In: Partnerhelp.netflixstudios.com [online]. [cit. 2023-08-14]. Dostupné z: https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/360000579527-Cameras-Image-Capture-Requirements-and-Best-Practices#h_01G6KEYFG76GRKVMJS382H5638
- Filmmaker Staff. "I Was Basically Operating as a One Man Band": DP Nelson Walker on Nam June Paik: Moon Is the Oldest TV. In: Filmmakermagazine.com [online]. 2023 [cit. 2023-07-12]. Dostupné z: <https://filmmakermagazine.com/119574-interview-dp-nelson-walker-nam-june-paik-moon-is-the-oldest-tv/>
- Nam June Paik. Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné také z: https://en.wikipedia.org/wiki/Nam_June_Paik
- HEMPHILL, Jim a Sarah SHACHAT. Sundance 2023 Cinematography Survey: The Cameras and Lenses Behind 22 Docs at the Fest: Cinematographers with documentary films at the festival explain the camera, lenses, and look of their films playing in Park City. In: <https://www.indiewire.com/> [online]. 2023 [cit. 2023-07-12]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/feature/sundance-documentary-cameras-lens-equipment-sony-canon-1234801323/>
- FILMMAKERS ACADEMY. SHANE HURLBUT, ASC ON SPHERICAL AND ANAMORPHIC LENS CHOICES. In: www.filmmakersacademy.com [online]. 2023 [cit. 2023-08-11]. Dostupné z: <https://www.filmmakersacademy.com/blog-spherical-anamorphic-lens/>
- Digital Cinema Initiatives, LLC. Digital Cinema System Specification. <https://www.dcinovies.com> [online]. 6834 Hollywood Blvd., Suite 500: Digital Cinema Initiatives, 2005 [cit. 2023-08-12]. Dostupné z: https://www.dcinovies.com/archives/spec_v1/DCI_Digital_Cinema_System_Spec_v1.pdf
- Bolex. Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné také z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bolex>
- HOLLOWS, Gregory a Nicholas JAMES. Understanding Focal Length and Field of View. In: www.edmundoptics.eu [online]. [cit. 2023-08-13]. Dostupné z: <https://www.edmundoptics.eu/knowledge-center/application-notes/imaging/understanding-focal-length-and-field-of-view/>
- RUSSELL, Patrick, Dominic SIMMONS a Louise ALLUM. All about... 16mm: A hundred years after the invention of 16mm, we dig into the history and technology of a film format that transformed the way moving images were made and distributed. In: <https://www.bfi.org.uk/> [online]. British Film Institute, 2023 [cit. 2023-08-12]. Dostupné z: <https://www.bfi.org.uk/features/all-about-16mm>

- POGUE, David. A Brief History of Aspect Ratios, aka Screen Proportions. In: [Www.scientificamerican.com](https://www.scientificamerican.com/article/a-brief-history-of-aspect-ratios-aka-screen-proportions/) [online]. Scientific American, 2018 [cit. 2023-08-12]. Dostupné z: <https://www.scientificamerican.com/article/a-brief-history-of-aspect-ratios-aka-screen-proportions/>
- HELLERMAN, Jason. What Is the 4:3 Aspect Ratio and How Is It Used Today? In: [Nofilmschool.com](https://nofilmschool.com/4x3-aspect-ratio-frame) [online]. No Film School, 2021 [cit. 2023-08-12]. Dostupné z: <https://nofilmschool.com/4x3-aspect-ratio-frame>
- Aspect ratio (image). Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné také z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Aspect_ratio_\(image\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Aspect_ratio_(image))
- July Talk: Love Lives Here. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-08-13]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/July_Talk:_Love_Lives_Here
- BEA MILNER, Sarah Bea. July Talk: Love Lives Here' Is for the Fans. In: [Exclaim.ca](https://exclaim.ca/music/article/july_talk_love_lives_here_review-directed_by_brittany_farhat) [online]. Toronto, Ontario: Exclaim!, 2023 [cit. 2023-08-13]. Dostupné z: https://exclaim.ca/music/article/july_talk_love_lives_here_review-directed_by_brittany_farhat
- Vertical Film Festival. Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné také z: https://en.wikipedia.org/wiki/Vertical_Film_Festival

Seznam filmů

Nam June Paik: Moon is the Oldest TV (2023), r. Amanda Kim, k. Nelson Walker.

The Deepest Breath (2023), r. Laura McGann, k. Tim Cragg.

Grand Hotel Budapešť (2014) r. Wes Anderson, k. Robert D. Yeoman.

Velké nic (2023), r. Vít Klusák, k. Adam Kruliš.

July Talk: Loves Here (2023), r. Brittany Farhat

