

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
FAKULTA FILMOVÁ A TELEVIZNÍ

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2006

Martin Stýblo

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FAKULTA FILMOVÁ A TELEVIZNÍ**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média Zvuková tvorba

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Guerillový štýl natáčania a jeho dopady na prácu  
zvukára.**

**Martin Stýblo**

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Němec

Oponent práce: Mgr. Vladimír Skall

Datum obhajoby: 13.9.2016

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Film, television and photographic art a new media

Sound Design

**BACHELOR'S THESIS**

**Guerilla filmmaking style  
and its impact on the work of sound recordist.**

**Martin Stýblo**

Supervisor: Mgr. Daniel Němec

Opponent: Mgr. Vladimír Skall

Date of defence: 13.9.2016

Assigned academic degree: BcA.

Praha, 2016

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

**Guerilový štýl natáčania  
a jeho dopady na prácu zvukára.**

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

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

**Upozornění**

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



## **Abstrakt**

Táto bakalárska práca sa zaoberá zmenami spôsobu práce zvukára v meniacom sa produkčnom prostredí, meniacich sa technológiách a prístupoch vo filmovej tvorbe. Popisuje skúsenosti zvukárov z práce v netradičnom prostredí, je doplnená o technické tipy a riešenia problémov vo všetkých fázach tvorivého procesu - od plánovania až po postprodukciiu.

Kľúčové slová: dokumentárny film, guerilla natáčanie, zvuk, produkcia, postprodukciiu, reality show, modernizácia

## **Abstract**

This diploma work is focused on changes in the workflow of the sound crew in dynamically changing environment, equipment and production in the filmmaking process. It describes personal experiences of sound professionals in rare environments, includes/offers technical tips, tricks and solutions of difficulties in all parts of the creative process: from preparation to post-production.

Key words: Documentary movie, Guerilla filmmaking, sound, production, postproduction, reality show, technology innovation

## Obsah

Úvod.....	11
Guerilla filmmaking.....	13
Definícia.....	15
Guerilla prvky v súčasnom filme.....	16
Reality show .....	19
Záznam zvuku do kamery.....	20
Kondičné nároky na štáb.....	20
Príprava.....	20
Natáčanie v extrémnych teplotách.....	22
Konštrukčné limity techniky.....	22
Káble.....	22
Batérie.....	23
Športový dokument vo vysokých horách.....	25
Záložná technika.....	25
Zálohy.....	26
Oblečenie.....	27
Nadmorská výška a vietor.....	27
Politický dokument .....	29
Politici v dokumente.....	29
Technické nároky.....	30
Zvukár a nevyhnutnosť dramaturgického uvažovania.....	30
Mikroporty.....	31
Bezpečnosť.....	32
Natáčanie v iných krajinách.....	34
Legálne komplikácie.....	34
Problematika mikroportov.....	36
Kultúrne rozdiely.....	36
Práca s technikou určenou pre konzumný segment.....	38
Natáčanie bez zvukára.....	39
Guerilla prvky v hranom filme.....	41
Nezávislý hraný film.....	41
Guerilla ako tvorivý postup v hranom filme.....	42
Televízna a seriálová tvorba.....	43
Dopad guerilla štýlu natáčania na postprodukcii.....	44



Dialógy.....	44
Postsynchrony v dokumente.....	45
Záver.....	46
Zoznam digitálnych príloh:.....	49

## **Pod'akovanie**

Týmto chcem poďakovať vedúcemu tejto bakalárskej práce Mgr. Danielovi Němcovi za jeho čas, trpezlivosť, odborné vedenie, rady a pripomienky.

Zároveň by som chcel poďakovať majstrom zvuku Mgr. Ladislavovi Greinerovi, Michalovi Gáborovi, Ludvíkovi Bohadlovi, MgA. Petrovi Kappelerovi, Doc. Mgr. Jiřímu Moudrému a Ing. Adamovi Bezděkovi za ich čas a skúsenosti, o ktoré sa so mnou v rámci rozhovorov pre túto prácu podelili.

## Úvod

V osobnej zvukárskej praxi sa stretávam s rôznymi prístupmi k výrobe filmov. Od dokonale pripravených podmienok natáčania, pri ktorých je prvok náhody podľa možnosti obmedzený na minimum, každý člen štábu má presne určené miesto a vytvorené dokonalé podmienky pre svoju prácu, až po improvizované natáčanie pri ktorom netušíme čo sa zmení v nasledujúcich desiatich minútach a kde sa každá profesia snaží presadiť sa čo najviac.

Rovnako sa stretávam s rôznymi prístupmi zvukárov; niektorí nostalgicky spomínajú na zorganizovaný systém práce daný technológiou analógového natáčania, až po ľudí, ktorí majú bližšie k dokumentárnemu prístupu a dokážu sa prispôbiť niekedy až nebezpečným pracovným podmienkam.

Nástup digitálnych technológií, zmenšenie kamier, zníženie ceny a nástup DSLR fotoaparátov schopných zaznamenať video vo vysokom rozlíšení v kombinácii so znížením technických a finančných nárokov na vybavenie strižní, spustilo revolúciu v prostredí výroby filmov. Možnosť vytvoriť audiovizuálne dielo aj s malým rozpočtom dala veľkú slobodu najmä nezávislým tvorcom natáčať filmy, z ktorých mnohé zažiarili na festivalových plátnach a dokázali svojou kvalitou konkurovať profesionálnym produkciám.

Nové technológie a z nich vyplývajúce možnosti sa stali požehnaním najmä pre dokumentaristov. Možnosť disponovať fotoaparátom, ktorý slúži ako kamera, ktorá je vždy k dispozícii, váži aj s objektívom menej ako 3 kilogramy a dokáže vytvoriť dostatočne kvalitný obraz aj pri svetle sviečok, dáva dokumentaristovi veľkú slobodu, nehovoriac o tom, že následne natočené hodiny materiálu už nestoja skoro nič. Možnosť kedykoľvek chytiť kameru a do polhodiny natočiť neopakovateľný materiál je pre tvorca veľkým oslobodením od dlhodobého plánovania prenájmov techniky a obsadenia štábu, nehovoriac o finančnej náročnosti.

V rastúcom konkurenčnom tlaku si túto možnosť profesionálne produkcie nemohli nechať ujsť, výsledkom čoho je znižovanie rozpočtov na techniku a štáb aj pri väčších projektoch.

V prostredí nezávislého filmu sa tomuto trendu natáčania začalo hovoriť „guerilla film making“. Prirovnanie vojenskému gerila štýlu nie je tak úplne mimo tému -

tvorcovia audiovizuálnych diel sa niekedy musia potýkať s podobnými situáciami ako členovia partizánskych „guerilla“ bojových jednotiek – minimálne čo sa nepredvídateľnosti situácie týka.

Nie len technológie alebo financie sú hnací motor takto improvizovaného tvorivého procesu.

Viacero hodnotných diel sa vyznačuje výnimočným štýlom, príbehom, alebo spôsobom rozprávania, pre ktorý je spôsob výroby neoddeliteľnou funkčnou časťou výsledného filmu, ktorý by ináč vzniknúť nemohol. A nemyslím len dokumentárne filmy. Viaceré hrané filmy – a s nie malým rozpočtom – využili guerilla postupy k vzniku jedinečných diel.

Všetky tieto zmeny majú zásadný dopad na štýl práce zvukára, a to v celom procese výroby. Neštandardné postupy pri natáčaní vyžadujú neštandardné riešenia, ako technického rázu tak aj osobnostných kvalít, a zároveň rôznorodosť materiálu natočeného v teréne jednoznačne vplýva na postprodukcii, nehovoriac o tom, že financovanie týchto diel môže byť natoľko okresané, že financie na zvukovú postprodukcii nevystačia napríklad na ruchové štúdio.

Okrem základnej otázky, či je – alebo by mal byť - zvukár ochotný do projektu za takýchto podmienok vstúpiť, vzniká veľké množstvo otázok, ako technického tak umeleckého rázu, na ktoré som sa v rámci tejto práce snažil nájsť odpoveď.

Popri prieskume dostupných materiálov z rôznych zdrojov - hlavne informácií zo zákulisia natáčania guerilla filmov ktoré nejakým spôsobom zarezovali na festivaloch (hlavne nezávislého filmu) som skontaktoval aktívnych profesionálov, kolegov zvukárov, ktorých som sa na ich skúsenosti osobne spýtal. Zároveň som si dovoľil vložiť zopár osobných skúseností, nakoľko som mal to šťastie sa na viacerých extrémne zaujímavých projektoch zúčastniť.

Dúfam, že výsledná práca bude mať pre čitateľa praktickú hodnotu, a to nielen pre zvukárov, ale pre každého, kto sa ide do podobného dobrodružstva vrhnúť.

## Guerilla filmmaking

Pojem guerilla filmmaking nie je technický termín, ktorý by bol presne definovaný.

Podľa wikipédie „guerilla filmmaking“ odkazuje na druh nezávislej filmovej tvorby charakteristickej nízkymi rozpočtami, minimálnym štábom, a jednoduchými pomôckami používanými kdekoľvek je to len možné. Zábery sú často natočené rýchlo na reálnych lokáciách, bez varovania a bez potrebných povolení“ [19] .

Z rovnakého zdroja môžem citovať voľnejšiu definíciu vyslovenú Markom Hillom, manažérom v komisii Yukon Film: „guerilla filmmaking je poháňaná vášňou s akýmkoľvek prostriedkami, ktoré sú na dosah ruky“.[19].

Väčšina dostupných materiálov na tému guerilla filmmaking sú rôzne typy pre nezávislých filmárov. Tieto materiály vychádzajú z predstavy, že prístup guerilla filmmaking je spôsobený hlavne nedostatkom financií, ktoré sú určujúcim limitom pre produkčné možnosti. Ak sa nedostatok financií stretne s autorskými ambíciami, nastáva situácia, v ktorej sú autori postavení pred kreatívnu výzvu dosiahnuť želaného výsledku improvizovane. Čo sa v zahraničí, najmä v USA, rieši asi najviac, sú povolenia na natáčanie. Ide o nezanedbateľné finančné náklady, ktoré v samotnom filme nie sú vidieť. Noam Kroll pre odborný internetový portál IndieWire píše: „Pre príklad, ak chcete natáčať v LA čo len malú scénu s jedným hercom, kameramanom na chodníku (bez zastavovania dopravy), musíte počítať s minimálnym nákladom za povolenie okolo 700 dolárov. Navyše, ste povinný preukázať poistenie, čo vás vyjde ďalších 600 až 700 dolárov... Ak rovnakú scénu natočíte guerilla štýlom, vaše náklady sú presne 0 dolárov.“ [12]<sup>1</sup>

Keď si k finančnej stránke pripočítame časovú a produkčnú náročnosť vybavovania potrebných povolení, zistíme, že pre akúkoľvek menšiu produkciu je voľba guerilla štýlu úplne logický krok.

Existujú však aj iné obmedzenia ako finančné. Autorský zámer režiséra Randy Moora, natočiť nezávislý film v prostredí zábavného parku Disneyland by nebol prakticky zrealizovateľný bez guerilla prístupu. [13] Aj keby postavili kulisy

---

1 V EU je situácia podobná. Z vlastnej skúsenosti viem že za hodinové natáčanie na pomerne nepeknom záchytnom parkovisku v Sant Cugat v Španielsku nám radnica poslala faktúru 800 eur.

Disneylandu pre potreby filmu, nenaplnili by autorský zámer, ktorý vyslovene počítal s dokumentárnym prístupom pri natáčaní. Nakoniec bol film uvedený na festivale Sundance, kde vyhral hlavnú cenu a po právnej analýze sa dostal aj do distribúcie. [8]

Tvorcovia teda môžu zvoliť guerilla štýl natáčania v rámci snahy narušiť zabehnuté zvyklosti a zapojiť prvok náhody a spontánnosti. Štáb, aj herci, sa dostávajú mimo svoju komfortnú zónu, čo má, samozrejme, priamy dopad na ich výkon a následne na samotný film.

V neposlednom rade, aj veľké produkcie s mnohomiliónovým rozpočtom niekedy, aj keď výnimočne, využívajú guerillové prístupy.

Napríklad kompletná scéna v NY metre, v oskarovom filme Black Swan (2010) režiséra Darren Aronofského, bola natočená bez povolení, v minimálnom štábe na DSLR fotoaparát. [3]

Finančný rozmer nezávislého, hraného filmu nie je jediný limitujúci faktor, ktorý filmárov vedie k guerilla prístupu. Dokumentárny film podobným spôsobom pracuje od svojich začiatkov. Dokumenty vznikajú vo vojnách, v potenciálne nepriateľskom prostredí, ako kultúrne tak aj politicky, vo vysokých horách či púšťach. Televízne relácie typu reality show nemusia byť vyrábané len v jednom filmovom ateliéri. Formáty typu „survival“, kde sa jedinec alebo skupina dobrovoľníkov snaží prežiť v neprívetivom prostredí, môžu, a aj mnohokrát sú, zaznamenávané dokumentárne observačným štýlom.

Všetky tieto dôvody majú spoločný jeden prvok, a to vysoké nároky, osobnostné aj profesné, na pružnosť a kreativitu celého filmového štábu.

V rámci tejto práce som skontaktoval zvukárov, ktorí majú bohaté skúsenosti z rôznych natáčaní. Ich, ako aj moje osobné skúsenosti, som spracoval v nasledujúcej práci.

## **Definícia**

Na základe prechádzajúcich úvah by som pre potrebu tejto práce zdefinoval guerilla štýl natáčania nasledovne:

*Guerilový štýl natáčania je prístup, pri ktorom tvorcovia kreatívnym spôsobom obchádzajú produkčné alebo technické limity v snahe dosiahnuť čo najlepšie zosnímaný filmový materiál.*

## **Guerilla prvky v súčasnom filme**

Filmárske, ako obrazové tak aj zvukové technológie, sa v posledných dvadsiatich rokoch zásadne zmenili.

Tam, kde sa natáčalo na filmový materiál, ktorého každý meter stál peniaze nie len za samotný materiál, ale aj následné spracovanie, sa aktuálne pracuje s digitálnymi kamerami. Obmedzenie množstva natočeného materiálu odpadá, náklady spojené s archiváciou klesajú s cenou vysoko kapacitných diskov. Existujú lacné alternatívy k drahým digitálnym kamerám, ktoré ponúkajú dostatočnú kvalitu záznamu pre väčšinu projektov. [15] Dokumentárny spôsob natáčania, pri ktorom záznam zvuku beží skoro nepretržite bol prakticky nemožný; vždy bolo treba meniť magnetické pásy.

Batérie, ktoré boli niekedy svojou váhou, veľkosťou a kapacitou obmedzujúce pre prácu v teréne, dnes pri malých rozmeroch a zanedbateľnej váhe bez problémov napájajú zvukársky set počas celého dňa.

Zvukové zariadenia rovnako prešli vývojom. V cene nižšej ako je cena jedného profesionálneho mikrofónu dnes môžeme kúpiť 8-stopový digitálny rekordér Zoom F8, natáčajúci v profesionálnom rozlíšení, so zabudovaným timecode generátorom a automatickým zálohovaním na dve SD karty. Na trhu pribudli výrobcovia napodobnenín známych mikrofónov, kvalitné elektretové mikrofóny za zlomkovú cenu profesionálnych kondenzátorových mikrofónov, ktoré, s viac ako dostačujúcim zvukom umožňujú znížiť náklady na základný, plne funkčný set zvukára.

Digitálne strižne, plynule fungujúce na bežných prenosných počítačoch priblížili filmový strih každému záujemcovi.

Možnosti spolupráce už neobmedzujú geografické limity. Pomocou vysokorýchlostného internetu môžu štáby spolupracovať na neobmedzené vzdialenosti. [6] Tento spôsob práce bol prístupný pár rokov dozadu len pre bohaté produkcie. Z vlastnej skúsenosti viem, že dnes je možné robiť postprodukcii filmu, ktorý je strihaný v Španielsku, režisér je v Maroku, skladateľ vo Francúzsku ... a to je nezávislý film s nulovým rozpočtom.

Pribudli taktiež nové distribučné cesty: tvorcovia dnes nemusia čakať, či ich výtvor prijme nejaký distribútor, nemusia sa prispôbovať technickým nárokom



projekcií kín. Pomocou video služieb na internete môžu priamo hľadať a osloviť diváka bez akéhokoľvek medzičlánku. Mnohé deti majú viac pravidelných divákov svojich youtube kanálov ako majú televízie v hlavnom vysielacom čase.[14]

Možnosti financovania projektov sú tiež širšie ako pár rokov dozadu. Nezávislí tvorcovia nemusia písať projekty a presviedčať veľkých investorov. Pomocou crowdfundingu môžu potrebné financie vyzbierať na portáloch ako je Kickstarter priamo od jednotlivcov. [18]

Technické limity pre kreatívnych tvorcov miznú.

Neobmedzené tvorčie postupy priniesli zmeny v natáčacích postupoch, vznikli množstvá diel rôznej kvality.

V dejinách filmu vždy existovali snahy tvorcov o oslobodenie sa od technológií, od zaužívaných procesov aj od organizovaného štúdiového štýlu.

V momente keď sa zmenšili kamery, zvýšila sa citlivosť filmov a optiky vzniká Francúzska nová vlna: práca s nehercami, exteriéry, ručná kamera .....

Podobným prípadom je Cinéma vérité postavenej na improvizácii. [17]

Guerilla moviemaking je, okrem iného, pojem, ktorým môžeme označiť snahu filmárov oslobodiť sa, dokázať vytvoriť niečo aj v podmienkach, ktoré by nám v tom teoreticky mali zabrániť.

Filmár Vic Alexander v článku „*How are story ideas developed for Guerilla Films?*“ (Ako vznikajú príbehy pre Guerillové filmy?) prezentuje ideu, že by príbeh v guerilla filme mal vznikať za behu, počas natáčania. Vytvoriť film na základe scenára stojí peniaze, ktoré nezávislý filmár nemá. Podľa Vica je lepšie, ak filmár v každom momente vidí svoje obmedzenia a na základe nich kreatívne tvorí príbeh. V tvorivom prístupe nie je dôležitý príbeh; dôležitý je tvorca, umelec, čo on chce povedať a ako to filmom ukáže.

„*Film sa tak stáva príbehom, autor sám sa stáva príbehom.*“ (Alexander, 2011)  
[16]

Na základe mojej, pomerne širokej, definície môžeme nájsť guerillové prvky v mnohých typoch produkcií. Nie všetci zvukári vnímajú všetky tieto prístupy ako guerillové. Na základe vlastných skúseností vieme, že pri našej práci si musíme

nakoniec vždy nejako poradiť v každej situácii a za akýchkoľvek podmienok, pokiaľ chceme priniesť použiteľný materiál. Rozhodol som sa popísať aj guerilla prvky, ktoré môžu byť pre niekoho bežným spôsobom práce. Pre väčšinu z nás sa však vymykajú zabehnutým postupom.

## Reality show

Divácky zaujímavé reality show nemusia byť len akože nezinscenované problémy skupiny unudených obyvateľov inscenovanej vily.

Napríklad štandardné dokumenty v extrémnejších podmienkach, v Českej republike sa nazývajú reality show, v zahraničí skôr súťažné show, majú výrazný guerillový prvok v improvizácii, ktorá nastáva pri ich vzniku. Pravdepodobne by tam mnohokrát ani nemusela byť, ale v podmienkach, kedy je štáb odlúčený od bežnej reality, to nabáda k improvizácii – veľakrát pravidlá, ktoré platia a musia sa dodržiavať v Európe alebo Amerike sa, napríklad v Ázii, dajú jednoducho porušovať.

Podobný druh práce vyžaduje určitú fyzickú kondíciu a psychickú odolnosť. Osobnostné nároky sú tiež vysoké: človek musí pracovať v kolektíve, s tými istými ľuďmi, v malom štábe počas jedného až dvoch mesiacov a popri tom stále spolupracovať na filme.

V čom je vlastne náročná práca zvukára v týchto podmienkach?

Podľa skúseností, o ktorých mi porozprával Ludvík Bohadlo z natáčania reality show typu Survival:

Pointou tohoto programu je, že máte 32 súťažiacich, ktorých lietadlom niekam dovezú. Program sa točí ako dokumentárna reality show a teda v reálnych situáciách v reálnom svete observačným štýlom. Zvukár má na sebe mixážny pult, prijímače. V prvom kroku musí rýchlo oportovať 32 ľudí, ktorých pozná na základe papiera s informáciami a fotografiami, ktorý dostal od produkcie. Na základe toho musí oportovať správnych ľudí. Potom, počas natáčania, si zvukár naladí 4 prijímače – mikroporty štyroch hlavných postáv, ktoré snímajú kamery. Ostatné postavy sa vychytajú smerovým mikrofónom na tyči. V priebehu natáčania zvukár preladuje prijímače mikroportov priebežne, podľa toho, ktoré postavy sa aktuálne sledujú.

To je samo o sebe náročné na pamäť a sústredenosť. K tomu zvukár rieši klasické veci ako je klimatizácia, hudba na lokácii ...

Prijímaný signál zvukár mieša do dvoch stôp, ktoré sa vysielajú bezkáblovo do kamery. Kameraman má slúchadlá a kontroluje, či ide zvukový signál do kamery.

*„ V mixování je to opravdu velká škola, to není vícestopý záznam, kde děláte pracovní mix, ale opravdu se posílá tágo a mix portů do kamery bezdrátově.*

*"(Bohadlo, 2016)*

### Záznam zvuku do kamery

Keď sa točí na viac kamier za prítomnosti viacerých štábov, môže sa stať, že zvukár je priradený k dvom kamerám. V tom prípade je na ňom, čo do nich pošle.

Kvalita takto zosnímaného zvuku automaticky musí trpieť, ide však o bežnú prax v aj menej náročných publicistických programoch napríklad aj Českej televízie. Výhodou je, že odpadá problém so synchronizáciou zvuku a obrazu, archiváciou zvuku a podobne, následne sa výrazne zjednodušuje a zrýchľuje strih a mixáž (Česká televízia má napr. na zvukovú postprodukciiu polhodinového publicistického programu predpísanú kapacitu jednu frekvenciu v postprodukčnom štúdiu.<sup>2</sup>). Pri normálnom dokumente je však nezávislosť zvukára väčšinou výhodná, vo zvuku môže zachytiť informácie, ktoré zrovna kamera netočí.

V reality show nejde o krásu zvuku, ale o to aby boli dialógy dostatočne zrozumiteľné. Prípadné problémy s fázou sa riešia priamo mixom, poprípade sa ignorujú. Klasické duplikovanie portu a mikrofónnej tyče sa nerobí.

*„ ... jak říká náš supervisor soundmixer, natočte to jenom na jedno, ať si nemůžou vybrat." (Bohadlo, 2016)*

### Kondičné nároky na štáb

Pri každom programe, v ktorom divák sleduje postavy vydávajúce nejaký športový výkon, vznikajú kondičné nároky na členov štábu. Kameraman, zvukár a asistent vytvárajú bunku, ktorá musí podávať rovnaké alebo aj väčšie výkony ako súťažiaci: keď sa lezie v Andách na sopku, štáb musí byť rýchlejší.

### Príprava

Príprava štábu je v týchto podmienkach absolútnou nevyhnutnosťou. V zahraničných produkciách býva dobrým zvykom, že na všetko je vytvorený

<sup>2</sup> Osobná skúsenosť z postprodukciiu jedného dielu z programu *Náš venkov*.

manuál. V technickej miestnosti, kde sa nachádza technické vybavenie, sú všade vyvesené manuály, ktoré popisujú krok po kroku všetky úkony, aby sa na nič dôležité nezabudlo: vyberte baterku, dajte ju nabíjať, pri odchode na pláň nezabudni na pršiplášť a náhradnú baterku ...

Tento systém je overený a vyladený počas rokov, a jeho cieľom je predísť akejkoľvek komplikácii. Výsledkom je, že vždy má každý člen štábu to, čo potrebuje, má náhradné veci, káble, nabité baterky, mikrofóny... .

*„Člověk má prostě batůžek, v tom má vodu a ty věci, co jsou potřeba, plus mix a tágo.“ (Bohadlo, 2016)*

## Natáčanie v extrémnych teplotách

Natáčanie za polárnym kruhom má svoje špecifiká. Okrem extrémne nízkych teplôt musí zvukár počítať s viacerými komplikáciami ako sú dlhodobá odlúčenosť od civilizácie či fyzická náročnosť.

V teplotách hlboko pod bodom mrazu sa menia vlastnosti materiálov, z ktorých je vyrobená technika a príslušenstvo.

### Konštrukčné limity techniky

V teplotách pod 40 stupňov Celzia už technika naráža na svoje konštrukčné limity. Jediné batérie, ktoré ešte ako tak fungujú sú lítiové. S tými sa však nedá lietať lietadlom (kvôli bezpečnostným opatreniam), ale nakoľko sa mimo civilizácie nedajú zohnať, tak ich treba nejak v batožine poschovávať.

### Káble

Väčšina plastov v nízkych teplotách tvrdne a krehne.

*„Vzali jsme mrazící sprej a zkoušeli jsme, který kabely se zlomí a který ne. Dost zásadní věc, protože když jsme tam přijeli a otevřeli jsme kufr, tak prostě všechny usbčka, všechny datový kabely byly polámaný.“ (Bohadlo, 2016)*

Mikroporty sú ďalší kus techniky, ktorý nemusí aj v mrazoch bezproblémovo fungovať. Ludvik Bohadlo skončil pri Sennheiseroch 2000, nakoľko majú nízku spotrebu a na jeden set batérií vydržali pracovať 10 až 12 hodín. Ich nevýhoda je, že displej v týchto teplotách nefunguje, takže sa prakticky nič nedá nastaviť. Nízka spotreba má však v tejto situácii prednosť, všetku techniku aj s náhradnými batériami zvukár nosí vo vlastnej batožine.

Nahrávať zvuk cez kábel priamo do kamery je v teplotách hlboko pod bodom mrazu nereálne – skrehnutý kábel sa rýchlo rozláme. Dobrým riešením je rekordér; ktorý rekordér však dokáže spoľahlivo fungovať v nízkych teplotách?

*„Cantar nemá rád takovouhle extrémní zimu a taky je to těžký. Sounddevices taky úplně nemiluje zimu. Tenkrát byla novinka Zaxcom Nomád, nevdí mu zima*

*a je to moderní přístroj který nijak moc netopí. Konzultovali jsme to s výrobcem a oni že by to asi mohlo dát. ... Fungovalo to, displej nezamrzal." (Bohadlo, 2016)*

## Batérie

Všetky přístroje na batérie mávajú problém naštartovať v nízkych teplotách. Najjednoduchšie riešenie je nahrievať batérie na tele. Rovnako pri prudkých zmenách teplôt treba prístroje temperovať, vyzrážaná vlhkosť v kontaktoch elektronických prístrojov môže obvody skratovať a prístroj poškodiť.

Extrémne teploty so sebou prinášajú komplikácie, ktoré sa v našich podmienkach nikdy neprejavia – napríklad začnú vypadávať miniatúrne skrutky z portov.

V týchto podmienkach je nevyhnutné pracovať s profesionálnou technikou. Okrem toho že je stavaná na tvrdšie podmienky umožňuje pohodlnejšiu profesionálnu prácu. Napríklad len logické pomenovávanie súborov je pri mesačnom natáčaní veľkým uľahčením pri organizácii natočeného materiálu. Lacné, poloprofesionálne nahrávacie zariadenia ako napr. Zoom môžu pomenovávať zakaždým od nuly, čo môže viesť k premazaniu, alebo zameneniu zvukových stôp a prípadnej strate materiálu. Iné zariadenia môžu mať iné konštrukčné vlastnosti, napríklad neuzvretie audio súboru pokiaľ zlyhá batéria.

Vlastný šum prístroja nie je taký problém, pokiaľ natáčame atmosféru v centre Prahy. V odľahlých končinách je však zvyčajne naozaj ticho, a v takej situácii môže samotný šum prístroja zabrániť akémukoľvek pokusu o zaznamenanie atmosfér.

Nie len nízke teploty sú rizikom pre technické vybavenie zvukára. Rovnako vysoké teploty so sebou prinášajú zopár problémov, ktoré môžu narušiť natáčanie.

Väčšina rekordérov sa pri výkone zahrieva. Vysoké teploty prostredia a izolácia hrubej brašny situáciu iba zhoršujú.

Michal Gábor si nechal vyrobiť na mieru brašnu, v ktorej je dosť miesta a prieduchov, aby mohol vzduch cirkulovať okolo recordéru a tak ho chladiť.

Na priamom slnku nebýva vidieť na display recordéra. Dióda so signalizáciou

zaznamenávaného signálu a so zmenou farby pri „klipovaní“ je veľkou pomocou, rovnako ako vysoko kontrastný display.

Teplota nerobí dobre ani mikroportom. Pot hercov dokáže doslova utopiť mikrofónnu kapslu, a ak zatečie pod tlačítko na tele vysielča, môže znefunkčnúť jeho ovládanie, alebo celý prístroj.

Zahrievajúci sa prístroj nie je na tele herca nič príjemné, lepšie je využitie elastických bodypackov, poprípade, ako improvizovaná alternatíva, elastického obvazu.



## Športový dokument vo vysokých horách

Vysoké hory a miesta mimo civilizáciu sú špecifické podmienky pre dokumentaristickú tvorbu, najmä ak ide o film, ktorý mapuje nejaký extrémny športový výkon.

Rovnako ako v predchádzajúcej kapitole, aj tu sa zvukár musí vysporiadať s nízkymi teplotami, vetrom, nedosiahnuteľnosťou civilizácie a obmedzeným batožinovým priestorom nie len pre technické vybavenie, ale aj pre osobné veci.

### Záložná technika

Kvôli odľahlosti sa odporúča niesť zo sebou celý záložný set. Pri výstupe v horách sa človek pohybuje v horolezeckom prostredí, na ľadovcoch, ktoré majú svoje riziká. Pri páde na 30 stupňovom svahu na snehu telo padajúceho naberá rýchlosť voľného pádu už po desiatich metroch. Horolezecká metodika učí, ako sa s týmito rizikami vysporiadať, samozrejme strach o techniku musí ísť bokom.

Okrem primárneho a záložného setu sa oplatí mať poruke malý stereo rekordér na atmosféry. Z každej krajiny je dobré priniesť súbor atmosfér, špecifických ruchov a hudby z miest, v ktorých sa daný film natáča.<sup>3</sup> Hlavne v krajinách tak vzdialených ako je Nepál, alebo India je vhodné mať tento ruchový set čo najkomplexnejší – postprodukčne by sa napríklad herci pre zbory zháňali obtiažne.<sup>4</sup>

Čo sa náhradnej techniky týka, oplatí sa postaviť ju čo možno najvariabilnejšiu. K malému rekordéru na atmosféry je dobré sa dovybaviť „field“ mixážnym pultom (napr. SoundDevices 302) a linkovými káblami, poprípade ešte krútený kábel do kamery.

Vždy sa oplatí rutinne synchronizovať timecode, pokiaľ to technika umožní. Predíde sa tak nekonečnému hľadaniu a manuálnemu nasadzovaniu v

---

3 Pri natáčaní v Turecku v rokoch 2015 – 2016 sme robili nahrávky s hudobníkmi. Keď mi na to zostával čas, vždy som ich poprosil či by mi nenahráli nejakú svoju skladbu alebo improvizáciu. Vznikla tak hudobná banka, ktorá priamo korešpondovala s témou dokumentárneho filmu, a strihač dostal do rúk autorsky vyriešené nahrávky.

4 Čo neznamená že je to nemožné. Do iného dokumentu z Maroka sme potrebovali nahráť zopár charakteristických zborov. Ochotného zvukára sme našli na miestnej filmovej škole, ktorý nám dodal požadované nahrávky. Zadarmo.

postprodukcii.

Je dobrým zvykom vybaviť kamery dobrými ruchovými mikrofónmi.

## Zálohy

Natočený materiál je dobré organizovať a pomenovávať priamo na mieste, ideálne každý deň, čo býva náročné kvôli únave. Hladať správny zvukový súbor v neusporiadanej kope materiálu ktorá vznikala počas mesiacov je skoro nereálna úloha. Je dobré mať vymyslený spôsob pomenovávania zložiek a ich organizácie.

*„Kameramani to nějak víc umělecky prožívaj, takže jsou i o to víc nepořádní. Tam jste měsíc a půl, a pak to tu leží tři měsíce než se k tomu někdo dostane. A pak se začne synchronizovat a pak telefony typu „támhleten den, jak jsme jeli tím gazíkem...“ , takže je potřeba mít v tom pořádek.“ (Bohadlo, 2016)*

Ludvík Bohadlo na zálohy používal počítač Mac Air, ktorý je extrémne ľahký a je možné ho nabíjať solárnym panelom. Existujú však aj iné možnosti ako robiť zálohy. Napr. Sound Devices 633 nahráva na dve karty – SD a CF, a softwarovo sa dajú data kopírovať z jednej karty na druhú. Zvuk, oproti obrazu, nie je dátovo náročný. Pri súčasných cenách pamäťových kariet a ich kapacite, je dosť možné dvoj týždňové natáčanie zálohovať na kartách.<sup>5</sup>

Ďalšou možnosťou je využitie zálohovacích diskov určených na zálohy pamäťových kariet.

Osobne robím minimálne dve kópie materiálu, každú z nich uchovávam v inom kuse batožiny.

Jednu kópiu záloh je dobré nahráť k zálohám obrazového materiálu – disky s obrazovým materiálom nosí niekto iný, a teda sa minimalizuje možnosť, že sa prípadne materiál stratí so zvukárom ...

V prípade dlhodobého natáčania v iných krajinách stojí za zváženie pravidelné posielanie jednej kópie záloh poštou domov.

---

<sup>5</sup> Z dvojtýždňového intenzívneho natáčania v Istanbule, kde sme natáčali hudobný dokument Navigam Istanbul, som si priniesol zvukovú banku o veľkosti 120 GB.

## Oblečenie

Vo vysokých horách je kvalitné oblečenie jeden z elementov, ktorého podcenenie môže ohroziť život horolezca, a zároveň skomplikovať prácu zvukára.

Vieme, že použitie mikroportov kladie špecifické požiadavky na zvukové vlastnosti oblečenia, presnejšie použitých materiálov. Horolezecké bundy bývajú z športových materiálov typu goratex, ktoré sice poskytujú dokonalý komfort, v mikrofóne však praskajú, šuštia. V prípade padajúceho tvrdšieho snehu je zvuk zo skrytého mikroportu podobný zvuku dažďa na plechovej streche.<sup>6</sup>

Voľba oblečenia, ako štábu tak účinkujúcich, by mala byť robená vzhľadom na jeho akustické vlastnosti.

*„Jako dítě jsem vždycky sledoval BBC dokumenty a dodnes si přesně pamatuju, jak tam David Attenborough - někde v Arktidě - měl jenom vlněný oblečení a vysvětloval, že kdyby měli šustákový, že by to šustilo do mikrofonů a ještě to vyplaší zvířata.“ (Bohadlo, 2016)*

Hrubšie bavlnené oblečenie nepremokne tak rýchlo, najmä nie v mraze. Keď je treba spraviť kompromis - najmä vo vysokých horách musí bunda fungovať hlavne proti vetru - je lepšie voliť hrubý, menej šušťavý materiál.

Ďalšia možnosť je skrývať mikroporty do čiapky, poprípade do prilby horolezca. Pri natáčaní krátkeho školského dokumentu o horolezcovi Dušanovi Zajacovi vo Vysokých Tatrách som okrem práce zvukára ešte fungoval ako prvolezec a istič kameramana. Mikrofón skrytý v prilbe mi umožnil všetky rozhovory do dokumentu spraviť počas samotného výstupu.

## Nadmorská výška a vietor

Vysoká nadmorská výška nemá nejaký priamy vplyv na fungovanie techniky. Veľký vplyv má ale na fungovanie jej obsluhy. Určite sa neoplatí podceniť výškovú aklimatizáciu. Ak sa štáb musí presúvať tempom profesionálnych horolezcov, ktorí majú extrémne vypracovanú fyzickú kondíciu je toto riziko nezanedbateľné.

---

<sup>6</sup> Vo filme Everest sa foley artisti venovali snehu na Goratexových bundách ako výraznému prvku v dramaturgii filmu. [9][11]

Ide skôr o vedomosti, ktoré by mal mať každý človek ktorý sa chce v tomto prostredí pohybovať.

Vo vysokých horách sa zvukár musí občas pracovať v silnom vetre, omnoho silnejšom ako je zvyknutý v bežných stredoeurópskych podmienkach. Pre tieto prípady výrobcovia ponúkajú flísový obal, ktorý sa dá na zeppelin pod chlpy. Napriek príprave sa však môže stať, že vietor je tak silný, že sa prakticky nič nedá natočiť. Najmä ak aplikujeme nároky na zvuk, ktorý je určený pre kino.

Čo sa portov týka, osvedčili sa nalepovacie chlpy Rycote Overcover. Čiastočne sa dá využiť aj vrstva oblečenia, pod ktorú sa mikrofón skryje.

Do vysokých polôh v horách sa štáb nedostane. Pri natáčaní na K2 štáb, logicky, nemohol ísť až na vrchol, a teda sa tam horolezci natáčali sami na príručné fotoaparáty. Tie majú svoje zabudované mikrofóny, ktoré však nie sú nijakým spôsobom chránené pred vetrom. Prelepenie dierok na tele fotoaparátu chlpmi je riešením pre tieto situácie:

*„ Tam je dírka, přes to se dalo (samolepící) kolečko a na to se nalepily chlupy. Dal jsem jim to na všechny zařízení a bylo to dobrý.”(Bohadlo, 2016)*

Výsledný zvuk je síce klasický zvuk z fotoaparátu, ale v tichom prostredí hôr a pri záberoch točených z blízka poslúži. A hlavne, pri vrcholovom videu na K2 je kvalita zvuku druhoradá, pokiaľ je zachovaná zrozumiteľnosť.

Odlúčenosť od civilizácie

Vo vysokých horách, alebo kdekoľvek mimo civilizácie, sa musí štáb vyrovnáť s mnohými limitmi. Nedostatok batérií, pokazená technika, malý priestor v batožine nie sú neprekonateľným problémom v civilizácii. Mimo nej však môžu kompletne zrušiť natáčanie.

Okrem už spomínaného druhého technického setu a variabilite použitých komponentov musíme počítať s nutnosťou dobíjania batérií. Jedným z riešení sú nabíjacie batérie a solárne panely. V nízkych teplotách však akumulátory zvyknú zlyhať. Ludvík Bohadlo riešil batérie v mikroportoch voľbou Sennheiser 2000, pri ktorej sa mu osvedčilo použitie lítiových batérií. Nie sú nabíjacie, takže zásobu batérií musel niesť so sebou na celý čas natáčania. Iné značky, napríklad novšie rady mikroportov od firmy Lectrosonic sa vyznačujú dobrou správou spotreby nabíjajúcich batérií.

## Politický dokument

Dokumentárny film používa guerilla prístup od úplných začiatkov. Napriek tomu existujú dokumentárne filmy, ktorých vznik vyžaduje extrémnejší prístup.

Michal Gábor je jedným zo zvukárov, ktorý s Vítom Klusákom natáčajú dokumentárne filmy.

Mnohé dokumentárne filmy z ich dielne sa týkajú vysoko postavených politikov, ako napríklad *Českej mír* od Víta Klusáka, Filipa Remudy, alebo *séria Českého žurnálu Matrix AB, Babiš* a podobne. V rámci natáčania Českého míru sa dostali až do oválnej pracovne bieleho domu v čase, keď bol prezidentom USA G. W. Bush.

### Politici v dokumente

Politici si dávajú pozor na svoj mediálny obraz, a preto sa človek nič nedozvie pokiaľ sa spolieha len na to čo oni sami povedia. Natáčať politické prejavy skoro ani nemá cenu natáčať, a preto je viac zaujímavé točiť to čo sa deje mimochodom. Režisér v takej situácii potrebuje natočiť vždy niečo navyše - čo je problematika skôr psychologická – ako dlho sa zvukár za tým premiérom udrží a či sa nechá vytlačiť políciou alebo ochrankou, či si všíma vyhrážky a podobne.

*„Můj postoj je takový morální, že v případě politiků je to veřejná postava a nevdám mi překračovat tu hranici soukromí, jako třeba u civilních lidí, kde se to soukromí dodržuje - to se mi dělá mnohem hůř ... „ (Gábor, 2016)*

Michal Gábor snaží vždy natočiť viac, než to, čo chcú o sebe politici povedať sami. Pravú tvár politikov vlastne nepoznáme, preto sa dá viac dozvedieť z takých mimikier, ako sa napríklad správajú k svojim podriadeným a podobne. Pre dokumentárny film je to veľmi dôležité, vytvoriť reálnejší, plastický obraz toho človeka. Takéto nazeranie za oponu toho politika samozrejme neteší.

*„Strkat mu furt mikrofon nad hlavu, většinou zezadu, aby to moc neviděl a nenaštvalo ho to moc brzy. A když to člověk dělá dostatečně důsledně, tak si na*

*to ten politik zvykne a bere to jako samozřejmost." (Gabor, 2016)*

Niektoré miesta majú svoj už zaužívaný kódex, napríklad v Bielom dome je sála, kde sa nachádzajú spravodajské štáby, niektoré z nich v Bielom dome sídlia permanentne, a tie vedia miestne zvyky. Napríklad že Bush nemá rád mikrofóny zhora a neželá si to, a preto je nutné dávať mikrofón zospodu.

*„Jenomže on tam člověk čeká. Pak se otevřou dveře. Místní to tam znají, ... takže se tam seběhnou jako vosy, nastrkají tam mikrofony a člověk, pokud je pár vteřin zpožděnej, tak nemá zespoda kam ten mikrofon dát. Takže jsem ho prostě musel dát seshora. V tu chvíli přiskočili bodyguardi...." (Gábor, 2016)*

### Technické nároky

Technické nároky nie sú nijak špecifické - väčšinou sa natáča v civilizácii, a v našich podmienkach v spoločnosti, kde existuje sloboda slova. Napriek tomu je voľba technických prostriedkov zásadná, a každý zvukár má svoj spôsob práce. Michal Gábor je jedným z mála dokumentárnych zvukárov, ktorý používa ako svoj základný mikrofón pušku MKH70, ktorá mu v hlučnejšom prostredí umožňuje vyselektovať, čo chce nahráť. Riziko takto smerového mikrofónu je, že pokiaľ sa len trochu netrafí tak nezaznamená skoro nič. Človek musí precízne „švenkovať“.

### Zvukár a nevyhnutnosť dramaturgického uvažovania

Zvukár by mal sledovať obsah nahrávaného dialógu a rozmýšľať dramaturgicky. Mnohokrát je zvukár jediný člen štábu, ktorý počuje čo sa naozaj deje, pokiaľ nemá režisér odposluch. Aj keď režisér odposluch má, ako môže dostatočne rýchlo posúdiť situáciu a nasmerovať zvukára? Ideálne je ak zvukár pozná režisérov zámer, a zároveň má jeho dôveru, takže vlastne on svojim mikrofónom určuje čo sa v tom momente točí.

Vždy sa oplatí natočiť ucelený kus. Napríklad na demonštrácii sa začne točiť jedna postava, a kým beží nejaký dej, oplatí sa držať sa jej. Nedá sa zosnímať všetko, ak sa zvukár snaží vychytať všetko nakoniec prinesie nepoužiteľné útržky rozhovorov bez nejakého uceleného zmyslu.

Je dobré poznať si svoju techniku. Napríklad, pri troche cviku, je možné roztiahnuť mikrofónnu tyč bezhlučne, čo je užitočné pri prechode medzi jednotlivými priestormi a podobne. Zároveň je možné pracovať s dlhšou tyčou a v prípade potreby ju operatívne skrátiť.

V dokumentárnom filme je zvuk väčšinou dôležitejší ako obraz, samozrejme. Michal Gábor má dohodu s režisérmi, že pokiaľ ide o niečo dôležité, tak proste do obrazu vlezie.

*„... U dokumentárneho filmu, keď ten zvuk človek nepřinese, tak sebekrásnejší obraz nic nezachráni. S vědomím režisérů jsme takhle dohodnutí, estetika jde stranou a jde o to to přinést.“ (Gábor, 2016)*

Bežne býva zvukár zvyknutý na klasickú hierarchiu pri natáčaní: režisér, kameraman, zvukár, čo mu môže brániť v tom, aby narušil obraz mikrofónom a prísť o podstatnú časť výpovede.

Porozumenie medzi zvukárom a režisérom je pri natáčaní podobných filmov podstatné. Hlboké pochopenie zámeru umožňuje zvukárovi prijímať rýchlo a samostatne rozhodnutia čo z toho, čo sa okolo štábu deje je nosné pre film a čo už je mimo jeho rozsah. Michal Gábor sa niekedy zúčastňuje prípravy scenára a s jednotlivými režisérmi spolupracuje dlhodobo.

## Mikroporty

Ideálny nástroj pre dokumentaristu je mať skrytý mikrofón priamo na osobe, ktorú sledujeme. Keď je možné skryť mikrofón na sledovanú postavu pravdepodobnosť toho, že sa podarí natočiť niečo navyše, rastie. Ľudia majú tendenciu po chvíľke na mikroporty zabudnúť a prestanú sa kontrolovať.

Politici sú si väčšinou vedomí, čo je to mikroport a aké riziká sú s ním spojené, a to je ďalší nárok na osobnosť zvukára, ktorý mu napriek tomu port stále núti a presviedča ho, aby si ho zobral. Každý si vytvára svoje metódy, ako sa k tomu človeku priblížiť.

*„U toho Babiše se to taky párkrát podařilo. ... Je tam situace, kdy se baví s maďarským velvyslancem, že by se rád sešel s Orbánem, ale že to veřejně*

*nemůže udělat, a teď vymýšlejí, jak by to udělali." (Gábor, 2015)*

Ďalšia metóda je skrytý mikroport na režisérovi, ktorý je poblíž politikovi a tým umožňuje skryte snímať zvuk.

Zvukár je viditeľný člen štábu. Okrem toho, že v ruke drží mikrofónnu tyč s mikrofónom a je ovešaný technikou, je nevyhnutné, aby sa dostal čo najbližšie k zdroju zvuku, a teda je vždy priamo v centre akcie. Mnohé guerilla tipy pre režisérov uvádzajú že je nemožné pracovať s mikrofónnou tyčou a odporúčajú spoliehať sa na mikroporty.[7][5][2][1] To je určite možné pri hranom filme, pri dokumentárnych snímkach je však mikrofón v rukách zvukára jediný nástroj, na ktorý sa dá spoľahnúť. V nekonfliktnej spoločnosti si po chvíli ľudia na mikrofónnu tyč zvyknú. Horšie je to v situáciách, kde sa nachádzajú jedinci prirodzene agresívni, čo nie je vzácné na rôznych demonštráciách a pod.

Michal Gábor má na to opäť psychologický trik: snaží sa k tomu pristupovať tak, že sa tvári, že je to normálne.

*„Já mám takovu techniku - obzvlášť s těma náckama - psychologická věc, člověk s nima nesmí mít oční kontakt, oni se jinak člověka chytnou.“(Gábor, 2016)*

## Bezpečnosť

Viditeľnosť zvukára zo sebou niekedy prináša bezpečnostné riziká. Kameramani môžu snímať situáciu z diaľky, ale zvukár je vždy v centre diania, navyše je viditeľný. Ľudia sú viac citliví na to, že ich niekto odpočúva, a teda sa stáva takým hromozvodom tej zloby.

Hranicu, po ktorú je možné ešte akceptovať riziká a od kedy už nie, si musí asi každý stanoviť sám. Nie každý dokumentarista má ambíciu pracovať ako vojenský reportér. Pre ostatných je to proste práca, ktorá nás niekedy do nebezpečných situácii zavedie, pretože pri natáčaní nie sme tak úplne sami za seba, ale máme zodpovednosť aj za film na ktorom sa pracuje. Pokiaľ situácia prekračuje tú vnútornú hranicu, človek sa prestáva zodpovedať režisérovi a filmu. Každý má právo odísť, pretože ide o zdravie.

*„V Českém míru to je i natočený, když jsme byli na honu. Oni se myslivci nějak*



*chovaj, vědí kde je ten druhej a kde se pohybuje. My jako filmaři jsme to ale z mého pohledu narušovali, protože jsme šli před ně.*

*Oni byli jak na nějakých drogách: když něco zašustilo, okamžitě se otočili a pálili.*

*Já jsem si to vyhodnotil, že nemůžu jít před těma myslivcema, takže jsem vyšel z kruhu a tam jsem to vzdal." (Gábor, 2016)*

Podobné rozhodnutie nie je príjemné a nikto ho nerobí rád, ale keď miera strachu prevýši tú kritickú hranicu tak už človek aj tak nie je schopný ten zvuk zmysluplne zaznamenávať.

Aj v podobne agresívnom prostredí sa dá pracovať bezpečne, dôležité je sa na ňu pripraviť a vymyslieť bezpečný spôsob.

Jedným z riešení môže byť využitie inej osoby ako chodiaci mikrofón. Poskrývať na jeho tele, v čapici a pod. mikrofóny, a vyslať ho do akcie. Takýmto spôsobom Michal Gábor natáčal v rámci futbalu v Slávistickom kotli. Mikrofonista mal pridelenú ochranu, v čiapke skryté mikrofóny, tágo mať nemohol.

*„Já jsem myslel, že tam bude v bezpečí. Měl tam karatistu, který ho měl chránit, ale ten prostě zmizel a kluk tam zůstal sám, což dopadlo tak, že mu hodili dělobuch pod nohy a bohužel kolega ohořel ... ". (Gábor, 2016)*

## Natáčanie v iných krajinách

Pustiť sa do guerillového spôsobu natáčania, či už pri dokumentárnom alebo hranom filme znamená v našich podmienkach západnej civilizácie prijatie viac menej známeho rizika. Vieme, že väčšinou nám nehrozí nič horšie ako právny postih, ktorý v lepšom prípade končí dohovorom a v tom horšom prípade peňažnou pokutou.

Natáčanie v zahraničí, v krajinách ktoré majú iné kultúrne hodnoty, rozdielny právny systém a absolútne iný vzťah k ľudským právam alebo osobným slobodám môže so sebou prinášať závažnejšie riziká.

### Legálne komplikácie

V roku 2013 som sa zúčastnil natáčania v Maroku. Napriek tomu, že sme sa snažili získať potrebné povolenia (a nejaké potvrdenia sme aj od marockej ambasády v Španielsku získali) celé natáčanie bol vlastne dokonalý guerilla štýl. Miestnej tajnej polícii žiadne povolenia nič nehovorili a vyžadovali od nás toľko papierovania, že by sme to za tie dva týždne, ktoré sme mali na celý dokument, nemali šancu zohnať. Po absolvovaní výsluchov sme prijali stratégiu rýchlych presunov – vždy sme na jednom mieste točili 3 dni. Toľko zhruba trvalo, kým informácia o našej nelegalite dorazila k miestnej bunke tajných služieb.

Viac skúseností z dokumentárneho natáčania má napríklad zvukár Michal Gábor, ktorý odporúča zohnať si pred cestou čo najviac úradných dokumentov. Človek sa tam dostáva do napätých situácií s úradmi, policajtmí, tajnou službou – v takých situáciách výrazne pomôže novinárske krytie a úplne ideálne je získať novinárske vízum. Podľa jeho skúseností v krajinách ako je Čína alebo Rusko môže byť štáb na nejaký čas zadržaný, čoho logickým následkom je, že sa ten film nenatočí, nehovoriac o neistote, že nikto netuší, čo s ním bude.

*„Nedávno nás teda zadrželi v Rusku na Sibíri. Tak tam jsme asi dva dny strávili. ... Hodně často toho člověka kontaktujú, tak je dobrý být vlastně připravenej na to co jim odpovídat. Je dobrý být vybavený lejstrama, mít připravenou dostatečnou krycí historku co tam teda člověk dělá. ...“ (Gábor, 2016)*

Napríklad v Rusku sa normálne môže točiť pomerne slobodne na uliciach (až na pár výnimiek, ako je napríklad Červené námestie), ale podobné obmedzenia má každá krajina. V každom prípade človek musí mať nejaké krytie pre prípad, že bude požadované vysvetlenie, čo tam robí.

V Rusku sa dá požiadať o o vízum Kultúrnych vzťahov, čo síce slúži ako nejaký druh krytia ale podľa výkladu FSB<sup>7</sup> nie je dostatočné na natáčanie.

*„V tom mém konkrétním případě je tam taková věc. Dostaneš vízum na kulturní vztahy, ale na hranicích ti dají důvod vstupu soukromý. ... Napoprvý jsme to nebyli schopni vysvětlit, tak jsme skončili na dva dny v base.“ (Gábor, 2016)*

Oplatí sa mať kontakt a informácie od lokálnych ľudí. V nebezpečných oblastiach poznajú miestne pomery, vedia kde je bezpečne a kde a ako sa dajú získať informácie.

*„ Když jsme byli na Dombasu, tam jsme vstoupili ilegálně přes Ruskou hranici a jediný důvod, proč jsme si to dovolili bylo, že jsme znali místní lidi. Takže i když to v blízkosti bouchalo (třeba sedm kilometrů od místa, kam jsme jeli byla fronta), ale já jsem věděl, že tam, kam jedeme je klid, protože jsme tam měli na místě lidi, kteří tam žijí. „ (Gábor, 2016)*

Michal Gábor odporúča si tieto veci riešiť samostatne, alebo si ich aspoň kontrolovať, a nenechať to len na produkcii. V kritickej situácii je vždy každý sám za seba.

Neide len o osobnú bezpečnosť. Celý štáb je v tej krajine len preto, aby mohol priniesť použiteľný materiál, o ktorý nechce prísť pri výstupnej prehliadke na letisku.

Po skončení natáčania dokumentárneho filmu v Maroku pri odlete do Španielska sme dva záložné disky poslali po úplne neznámych ľuďoch, aby sme sa vyhli strate materiálu pri odlete. Taká silná bola naša paranoja po dvoch týždňoch skrývania sa pred políciou.

Inou, a asi bezpečnejšou možnosťou sú ambasády, ktoré môžu pomôcť prepraviť

---

7 Federal Security Service – ruská tajná služba.

materiál diplomatickou poštou.

Je dobrým zvykom mať pri sebe telefónne čísla a kontakty, a počítať s tým, že bude človek zadržaný. Michalovi Gáborovi sa oplátilo novinárske krytie od Českej televízie jako aj novinársky preukaz.

Riziko vyhostenia nieje jediné riziko natáčania v iných krajinách. Sú krajiny, ktoré s Českou republikou nemajú kvalitné diplomatické spojenie, kde je nestabilná politická situácia, a kde je chápanie ľudských práv a slobôd na inej úrovni jako v západnej európe. Z vlastnej skúsenosti viem, že napríklad v Maroku, v horách, tajná polícia nepotrebuje niaké povolenie na domovú prehliadku alebo zadržanie, jednoducho vstúpi do domácnosti a vypýta si pas.

Dôležité je si vždy uvedomiť kde má človek hranice rizika, ktoré je ochotný ešte kvôli filmu akceptovať.

*„Mám velký limity. Mám tři děti, nechci hazardovat, nevnímám dokumenty jako válečně reportéřskou činnost. My, i když se ocitáme na hraně - nebo pro někoho na hraně, máme všechno dostatečně pokrytý. Samozřejmě, když je člověk sedm kilometrů od války a zaletí tam zbloudilá střela, tak to je asi směla, jako že ho přejede auto nebo se vybourá na dálnici.“(Gábor, 2016)*

#### Problematika mikroportov

Pred odchodom do iných krajín je vhodné skontrolovať, či je nami používaná technológia kompatibilná s miestnymi technickými normami. Výrazne nám môže skomplikovať natáčanie nevhodná voľba mikroportov, ktoré operujú vo frekvenčnom rozsahu ktorý je v danej krajine určený na nejaký iný druh komunikácie.

V odľahlých oblastiach s tým zvyčajne problém nebýva, v husto zaľudnených mestách to však môže byť problém ako technický<sup>8</sup> tak legálny.

#### Kultúrne rozdiely

Pred natáčaním v krajinách s inou kultúrou, poprípade s právnym systémom

<sup>8</sup> Pri natáčaní v Maroku som mal požičané porty značky Sony z jednej filmovej školy v Barcelone. Okrem toho, že mali slabý vysielač výkon, ich frekvenčný rozsah bol v Maroku výrazne zarušený, a to aj v odľahlých oblastiach. Výsledkom bolo, že valná väčšina materiálu je zosnímaná mikrofónom na mikrofónnej tyči.

postaveným na náboženstve, je vhodné pre štáb poznať lokálne právne normy aspoň v základných rysoch.

V niektorých krajinách, hlavne v tých, kde je právo postavené na náboženských normách, sú výrazné obmedzenia toho, čo sa smie a čo nie. Napríklad krajiny ako Saudská Arábia, Bejrút, Káhira, kde človek nemôže natáčať bez toho aby vzbudil neželanú pozornosť polície alebo vojska, ktorá mu môže napríklad zabaviť techniku. V niektorých krajinách je nelegálne robiť záznam žien.

V týchto situáciách je dobré mať techniku skrytú a improvizovať podľa situácie.

*„...nedávno (mi) šel po festivalech film Yallah! underground, který byl v podstatě, no devadesát procent toho filmu si doufám tvrdit, že zvuk byl snímán na Zoom H4.“ (Greiner, 2016)*

Legálnosť nie je jedinou komplikáciou. Okrem jazykových znalostí sa oplatí zistiť si niečo o kultúrnych špecifikách. Napríklad pri natáčaní v Maroku som chcel mať čistú nahrávku zvolávania k modlitbe z mešity. Komplikáciou je, že každý deň je zvolávanie v iný čas, zvoláva sa 5 krát denne, zakaždým spievajú niečo iné ...

V Istanbule, pri natáčaní iného filmu, som zistil, že Turecko je jedinou krajinou, kde sa Ezan spieva po turecky a nie po arabsky, a tak som kolotoč skorého vstávania musel absolvovať opäť.

Rozdielnosť kultúr pre zvukára znamená aj nutnosť vytvoriť si v takejto krajine čo najobsiahlejšiu banku atmosfér, ruchov a hudby. To sú zvuky, ktoré nie je možné dodatočne v Prahe vytvoriť, a ich nedostatok môže výrazne skomplikovať postprodukcii. Osobne som nahrával počas každej voľnej chvíle, hlavne atmosféry v miestach, kde sme sa aktuálne pohybovali. Dôležité je nezabudnúť na charakteristické zvuky toho miesta:

*„Jdeš do hospody a slyšíš... Oni hrajou domino. Ale kvanta lidí hraje domino. Pro mě typická atmosféra egyptské kavárny nebo hospody - zvuk domina.“ (Greiner, 2016)*

## Práca s technikou určenou pre konzumný segment

Použitie neprofesionálnej techniky je pre guerilla filmy charakteristické. Finančné obmedzenie, alebo nedostupnosť profesionálnej techniky nemusia byť jedinými dôvodmi k jej použitiu.

V situácii, kde človek musí byť nenápadný, jednoducho nemá ako fungovať s veľkou profesionálnou technikou. Aj miniatúrny profesionálny rekordér SoundDevices 633 je pri jeho kompaktných rozmeroch veľmi ťažko skryť. Naproti nemu, Zoom H4N je malý, lacný rekordér, schopný natáčať digitálne 4 nezávislé stopy v profesionálnom rozlíšení. Zároveň rekordér disponuje mikrofónnym stereo párom XY. Malý rekordér, ktorý sa zavesí na krk pod bundu, nahráva stereo atmosféru a doňho zapojený prijímač mikroportu zavesený na opasku je na väčšinu situácií dostatočná technika. V kombinácii s malými in-ear slúchadlami prakticky neviditeľná.<sup>9</sup>

Negatívum týchto lacnejších rekordérov je ergonómia a nižšia kvalita predzosilňovačov. Ergonómia pri dvoch mikrofónoch nie je až tak kritická a šum je maskovaný hlukom mesta.

Samozrejme, existujú rovnako funkčné „handheld“ zariadenia aj v profesionálnom segmente. Otázka je, či v rizikovom prostredí má zmysel riskovať že človek príde o rekordér za 40 000 korún, alebo o Zoom h4n za 5000 korún.

V týchto podmienkach kameraman väčšinou tiež volí neprofesionálnu techniku. Zvyčajne sa točí na DSLR fotoaparát, ktorý je nenápadný, kameraman vyzerá ako turista, ale obrazový výstup je pre dokumentárny film postačujúci.

Materiál z kamery, ktorá nemá možnosť synchronizácie timecode, je potreba synchronizovať ručne. Najčastejšie sa používa kombinácia klapky, alebo častejšie tlesknutia alebo lusknutia a programu Plural Eyes, ktorý synchronizuje obraz a zvuk na základe porovnania zvukových stôp kamery a rekordéru. Základnou podmienkou je však jednoduchý úkon na začiatku každého dňa: zladenie dátumu a času kamery a zvukového rekordéru.

Vždy sa oplatí na kameru pripevniť smerový ručový mikrofón. Kameramani zvyknú slobodne zbierať materiál, a nie vždy ich zvukár stíha nasledovať. Keď nič

---

<sup>9</sup> Malé slúchadlá do ucha nemusia byť automaticky neprofesionálne. Napríklad Sennheiser CX300 majú veľmi vyrovnaný zvuk, a dostatočne akusticky tlmia ruch z okolitého prostredia.

iné, ako referenčná zvuková stopa takto zosnímaný zvuk postačuje, nehovoriac o tom, že niekedy môže zachrániť záber.

Osobne som doteraz vždy nakoniec používal pri dokumentoch aj v týchto krajinách tágo. Kameramani sa na verejnosti tvárili, že ku mne nepatria, a ja som mal vždy výhovorku, že som študent zvuku a zbieram si zvukovú banku pre školský projekt.

*„... jenom se prostě ptali, zda nemám nějaký povolení, a neznám ty místní zvyky, nevím, kde se co. Slušně jsem řekl, že jsem student katedry zvuku a že tady si jenom pro sebe natáčím nějaký atmosféry a tak. A vzali to. Ale bylo znát, že jako není to tam dvakrát jako vítaný.“ (Greiner, 2016)*

Vo výbave je dobré mať jeden dynamický mikrofón. V prípade, že musíme nahráť nejaké živé vystúpenie, alebo dozvučovaný priestor, je lepšie a jednoduchšie postaviť dynamický mikrofón niekam pri reproduktor. Dynamický mikrofón znesie veľký akustický tlak a umožní nám zosnímať zvuk z miesta omnoho vernejšie ako nahraný signál z mixážneho pultu, ktorý je ochudobnený o atmosféru a o nástroje, ktoré hrajú cez vlastné aparáty alebo akusticky.

Rovnako môže poslúžiť mikorport, v prípade silného signálu sa dá podržať trochu ďalej od reproduktorov, a taktiež malý, ručný stereo rekordér.<sup>10</sup>

Je dobré mať so sebou základný set na drobné opravy: pájku, cín, nejaké drobné skrutkovače, náhradné konektory, rôzne prepojovacie káble a pod. Zvyčajne nikto tieto veci v štábe nemá, ale ľahký servisný zásah občas potrebujú spraviť aj kameramani.

## Natáčanie bez zvukára

Pri mnohých dokumentárnych filmoch v súčasnosti režisér požaduje minimálny štáb. Či už z rozpočtových dôvodov, alebo sa bojí že ďalší člen štábu mu znemožní natáčať v citlivom prostredí je z hľadiska výsledku jedno. Pokiaľ zvukár

---

<sup>10</sup> Vo filme Navigam Istanbul je použitá nahrávka jazzového koncertu, ktorá bola nahraná na zoom H6. Museli sme čakať celý koncert na kapelu, ktorá nám prislúbila rozhovory po koncerte. Nakoľko bol priestor veľmi dobre nazvučený a akusticky upravený, podarilo sa mi ho zosnímať dostatočne čisto na to aby mohla byť nahrávka použitá vo filme aj mimo obraz.

nechce dostať zo strižne nepoužiteľný materiál, nezostáva mu asi nič iné ako vybaviť režiséra jednoduchou, ale kvalitnou technikou, a dať mu školenie, ako ju používať. V prípade, že sa podarí režiséra presvedčiť o potrebe počúvať cez sluchadlá naháraný signál, je dosť veľká pravdepodobnosť, že prinesú z natáčania použiteľný materiál.

*„Zpravidla to školení probíhá stylem: modulujte maximálně sem, pak už se s tím špatně dělá, ... a vlastně ten stroj nějakým způsobem nastavíš, aby to měli co nejjednodušší. Dáš jim s sebou mikrofon na mikrofonní tyči, dáš jim s sebou port, protože nevíš, co budou moct použít, ale hlavně jim tam dám i ten XY mikrofon a prosím je, aby mi s sebou vzali i ty atmosféry.“ (Greiner, 2016)*

V rámci školenia je užitočné vysvetliť nie len technické znalosti typu ako nastaviť citlivosť, alebo ako zapojiť mikrofón do rekordéru. Omnoho dôležitejšie je objasniť režisérovi nevyhnutnosť dramaturgického prístupu vo zvuku už pri natáčaní: predvídať ako bude v strižni natočený materiál využívať, či svojim obsahom nebude využitelný mimo obraz a teda akákoľvek atmosféra typu ulica, vtáky, šum stromov a podobne, je v nahrávke neželaná. Naučiť ho vnímať ruchy, ktoré by mohli skomplikovať postprodukciu, ako sú lietadlá, autá, hrajúca hudba alebo atmosféra kaviarne. V princípe platí: ak sa téma rozhovoru neviaže čisto na miesto, v ktorom sa rozhovor vykonáva, je vhodnejšie nájsť pre rozhovor priestor s čo najtišším, neutrálnym zvukovým pozadím.



## Guerilla prvky v hranom filme

Dokumentárny film zo svojej podstaty mal vždy ku guerilla štýlu práce bližšie ako hraný film. Pri hranom filme sa predpokladá, že režisér má presnú predstavu o svojom diele a snaží sa ju dodržať v čo najväčšej možnej miere, z čoho by mala vyplývať pedantná príprava. Rovnako vysoká cena profesionálnej produkcie, platy členov štábu, prenájmy techniky a hlavne platy hercov sú dostatočnou motiváciou pre producenta mať natáčanie zorganizované čo najefektívnejšie.

Menšie produkcie - hlavne nezávislého filmu - hľadajú cesty ako cenu natáčania znížiť. Režiséri zas hľadajú spôsoby ako zrealizovať svoj vysnívaný projekt, alebo ako priniesť nový, neopozieraný prvok náhody do svojho diela.

S guerilla prvkom v natáčaní profesionálneho prvku v českých reáliách sa stretávame denne, a možno si to ani neuvedomujeme. Na príklad: herec šoféruje auto v reálnej doprave, a pri tom hrá dialógovú scénu. Vyslovene nebezpečná situácia, herec sa sústreďí na herecký výkon, a zároveň má v rukách život svoj aj celého mini štábu ktorý vezie v aute.

Zvukár v kufri auta – rovnako každodenná realita, pritom proti dopravným predpisom, nehovoriac o bezpečnosti pri práci.

Samozrejme, okrem ušetrených financií na profesionálny ťahač, režisér získava v hereckom výkone prvok reality a improvizácie, ktorý môže byť želaný.

Z dôvodu zavedenia prvku náhody sa niektorí režiséri snažia zaviesť do natáčania prvok náhody, vykoľajit' hercov natoľko, že podajú nečakaný výkon; ide o svojráznu metódu, ktorá nemusí, ale môže priniesť zaujímavé výsledky.

## Nezávislý hraný film

V rámci nezávislého filmu rád spomínam na natáčanie krátkeho hraného filmu v Nepále. Projekt vznikol v hlave fotografa a amatérskeho režiséra Joela, ktorý sa, okrem iného venuje charitatívnej edukačnej činnosti v Nepále.

Príbeh sa odohráva v chudobnej, tropickej časti Nepálu, a spracúva zážitky 14-tich slepých detí z ničivého zemetrasenia, ktorým si prešli pred rokom. Projekt,

na prvý pohľad dokumentárny, sa nakoniec realizoval ako hraný film. Pripravený scenár sa rozzáberoval, boli vybrané lokácie, herci hrali sami seba podľa napísaného scenára. Scény boli v rámci možností dosvecované, prostredie kontrolované ... takže normálna produkcia hraného filmu. Rozdiel bol v tom, že celý štáb sme boli traja ľudia – režisér, kameraman a zvukár. Prácu so slepými hercami nám umožnila pomoc miestnych tlmočníkov a ich učiteľa, ktorý zároveň vo filme účinkuje.

Štáb bol ubytovaný vonku na betónovej terase, strava lokálna s lokálnymi ľuďmi, natáčací plán ambiciózny.

Práca zvukára ako na hranom filme: obhliadky, úpravy priestorov a rekvizít, mikroporty, mikrofónna tyč a smerový mikrofón, zber atmosfér. Rozdiel bol v detailoch: voice overy som nahrával hlboko v lese, kde bolo relatívne ticho, baterky sa nabíjali len v pár hodinách počas dňa, kedy fungovala elektrina, techniku som musel permanentne čistiť od prachu a strážiť pred zvedavcami. Všetky zbory museli byť natočené priamo na pláči, nakoľko hercov hovoriacich po nepálsky v Európe nájdem len ťažko.

Všetky dialógy museli byť kontrolované pomocou tlmočníka, a jeho prítomnosť je rovnako nevyhnutná pri strihu.

## Guerilla ako tvorivý postup v hranom filme

Aj profesionálnejšie projekty využívajú guerilla postupy.

Režisér Zachary Treitz potreboval pre svoj film „Men Go To Battle“(2015) natočiť výpravné zábery z občianskej vojny. [10] Davové historické bojové scény sú produkčne náročné a hlavne drahé.

Tvorcovia využili každoročne sa opakujúceho spoločenského podujatia, pri ktorom sa stretávajú stovky dobrovoľníkov, ktorí v svojpomocne vytvorených kostýmoch a s vernými kópiami historických zbraní opakujú bojové scény z kľúčových momentov vojny.

Jednou z podmienok organizátorov bolo, že štáb nebude rušiť priebeh bojových rekonštrukcií a podľa uváženia organizátorov môže byť kedykoľvek odvolaný.

Režisér a užíš štáb sa prezliekli do dobových kostýmoch, kameru zamaskovali tak že vyzerala ako vreca zemiakov. Režisér pripravil s hlavnou postavou všetky scény ktoré sa rozhodli natočiť, nacvičil ich a následne, priamo medzi bojujúcimi

skupinkami vojakov hľadal skupinky, ktoré mu vizuálne sedeli do konceptu, herca vyslal medzi nich a scény natáčal dokumentárnym štýlom.

Scény, ktoré nebolo možné točiť dokumentárne hneď po skončení osláv natočili s dobrovoľníkmi, ktorých oslovili počas natáčania priamo na bojisku. [4]

Ako obrazový, tak zvukový materiál, ktorý sa takto podarilo získať je na vysokej technickej aj umeleckej úrovni.

### Televízna a seriálová tvorba

Svet televíznych seriálov sa pohybuje v širokej škále: od veľkých produkcií typu HBO, po lokálnych tvorcov produkujúcich seriálovú tvorbu pre lokálne televízie.

V rámci mojej praxe som sa zúčastnil natáčania jedného podobného seriálu. Keď odignorujem umeleckú stránku projektu a sústredím sa len na produkčné podmienky, musím skonštatovať, že guerilla prvky boli využité v tej primitívnejšej forme: ako spôsob znižovania nákladov.

Natáčanie tempom 19 obrazov za 6 hodín, natáčanie prakticky bez skúšok, väčšina záberov na jeden pokus. Technika tak minimálna ako sa len funkčne pripustiť dalo.

Nároky na zvukára boli jasné: kvôli práci s dvoma kamerami bolo treba čo najlepšie skryť porty, a natáčať aj každý kúsok „skúšky“, nakoľko kvôli zvuku väčšinou nebolo možné záber zopakovať. Paradoxne, herecké obsadenie seriálu bolo hviezdne. <sup>11</sup>

---

11 Pri projektoch ako je tento si niekedy kladiem otázku, kde je úroveň sebaúcty profesionálov vo filmárskej branži, pod ktorú už nie sú ochotní klesnúť.

## **Dopad guerilla štýlu natáčania na postprodukciiu**

Každá filmový materiál, a je jedno či v obraze alebo vo zvuku, bude nakoniec spracovávaný v strižni, kam sa prenesú všetky nedokonalosti z natáčania. Každý zhon, technický limit alebo nepohoda má v sebe výrazný potenciál podpísať sa na kvalite natočeného materiálu. V prípade, že bol zvuk točený bez človeka, ktorý sa mu venoval, prichádza do strižne dokonca materiál od ktorého ani jeho tvorcovia netušia čo môžu očakávať.

Zaujímalo ma, ako sa guerilla štýl natáčania premietne do zvukovej postprodukcii. Na moje otázky sa mi zodpovedal Peter Kepeller, ktorý, okrem iného, zastrešil postprodukciiu filmov *Trabantem až na koniec sveta (2014)* a *Trabantem do posledního dechu (2016)*. Oba filmy boli natočené samotnými účastníkmi a zároveň protagonistami filmu, bez účasti zvukára, natočené na fotoaparáty a GoPro kameru. Zvuk bol zaznamenaný buď zabudovanými mikrofónmi vo fotoaparátoch alebo prídavnými ručovými mikrofónmi. Prvý z dvojice dokumentov bol natočený na techniku, ktorú Peter ešte ovplyvniť nemohol, nakoľko sa dostal k filmu až vo fáze postprodukcii.

Druhú cestu do Austrálie už ovplyvniť mohol, čo aj spravil tak, že cestovateľov donútil nakúpiť inú techniku.

### Dialógy

Zásadný rozdiel medzi týmito dvoma filmami je v zrozumiteľnosti dialógov, na čom mala práve zásluhu zvolená zvuková technika. Film v južnej Amerike bol točený na fotoaparáty, ku ktorej mali pripojený Rode XY stereo mikrofón, ktorý zaznamenal hlavne všetko naokolo, len nie užitočný signál priamo spredu. Zvuk sa ukladal priamo do kamier s automaticky upravovanou citlivosťou, vo vysoko komprimovanom formáte mp3, takže akýkoľvek postprodukčný záznam bol silne obmedzený.

Druhý film z Austrálie už bol obsadený smerovými mikrofónmi a predzosilňovačmi na kamerách. Aj keď išlo stále o neprofesionálnu úroveň techniky, výsledkom týchto zmien bolo že v dodanom materiále dostali do postprodukciiu omnoho viac užitočného signálu.

Ku kamerám GoPro Peter Kapeller doporučil mikrofónne kapsle, čo sa tiež

podpísalo na výslednom materiáli.

Samozrejme, od partie dobrodruhov v trabantoch nikto neočakáva že budú strážiť techniku a používať ju najlepšie ako sa dá. Vo výslednom materiáli bolo veľké množstvo záberov so zle zosnímaným zvukom.

*„A pak je samozřejmě otázka v komunikaci se stříhačem, aby ten byl při smyslech, což naštěstí ten Adam Brotánek, kterej to stříhal, je, ... že když budou zvuky, o kterých on bude mít pochybnost, že jako byly dostatečně kvalitní, tak že se je tam bude snažit nedávat“. (Kappeler, 2016)*

V mixáži samozrejme zvukár naráža na problém, ako spolu zmiešať zvuk natočený na ručový mikrofón v GoPro a zvuk nahraný na skoro profesionálnu techniku. Namiesto degradovania zvuku z kvalitnejšieho zariadenia sa rozhodli rozdiel priznať. Samotný formát dokumentu túto slobodu umožňuje, dôležitá je hlavne zrozumiteľnosť.

### Postsynchrony v dokumente

Prekvapila ma skutočnosť, že v tomto filme sa niektoré pasáže postsynchronovali. V prvom rade od nehercov je ťažko očakávať solídny výkon na postsynchronoch a v druhom rade, v dokumente takýto zásah človek proste nepredpokladá. Maximálne som sa stretol s postsynchronovaním otázok režiséra v nejakom rozhovore.

*„ já jsem si to s tím Danem potřeboval vyzkoušet, předtím mě to ani nenapadlo, protože jsem ho tak dobře neznal a nevěděl jsem, jestli toho bude schopen a tentokrát jsme to dělali na pár místech a dopadlo to dobře. Posynchronoval sám sebe no. ... tak tam už vím, že to budu dělat s ním jako už rovnou, programově, „ (Kappeler, 2016)*

## Záver

Pojem guerilla natáčanie je široké, a nepresné označenie našej snahy spraviť si svoju prácu čo najlepšie za každých podmienok. Ľudia od nepamäti prekonávali prekážky v snahe niečo dosiahnuť.

Mnoho z nás môže mať pocit neistoty v podobných podmienkach, nie každý je ochotný prijať riziká a nepohodu, pracovať v „nedôstojných“ podmienkach, v strese alebo s technikou, ktorá je na hrane použiteľnosti. Niektorí neprijme riziko že neodovzdá zvuk zosnímaný na profesionálnej úrovni, a sklamanie z podaného výkonu je rizikom ktoré sa mu za ten zážitok neoplatí.

Na druhú stranu, niektorí zvukári sú dobrodružnejšej povahy a podobné výzvy radi prijímú.

Nech je náš postoj ku guerilla štýlu natáčania akýkoľvek, je realitou, že mnohé filmy by bez improvizácie nevznikli, a mnohé z nich za tú námahu stoja.

Odpoveď na otázku, po akú hranicu je človek ochotný zájsť, je na každom z nás.

Ludvík Bohadlo napríklad nepracuje bez profesionálnej techniky, ale je ochotný zniesť nepohodu a nároky natáčania v ťažkých prírodných podmienkach. Michal Gábor má tiež svoje nároky na kvalitu, a nevyhľadáva konfliktné situácie, napriek tomu točí dokumenty kde sa do nebezpečných situácií dostáva.

Mne osobne nevedí pracovať s neprofesionálnou technikou, pokiaľ parametrami výsledného zvuku postačuje na daný žáner, ani mi nevedí natáčať divoko v neznámych krajinách. Osobne však vyžadujem spoluprácu štábu, a hlavne priestor od režiséra spraviť túto prácu najlepšie ako sa dá.

Parametre tejto práce mi neumožnili preniesť komplexný zážitok z rozhovorov, ktoré som spravil s citovanými zvukármi. Prepisy rozhovorov prikladám v elektronickej podobe.

## Zoznam použitej literatúry

1. Adrija Bhattacharya.2015.Guerrilla Filmmaking : Things You MustKnow Before Starts Shooting. Dostupný z WWW:<<http://filmmakersfans.com/guerrilla-filmmaking-things-you-must-know-before-starts-shooting/>>.
2. Alia Hoyt.2016.How Guerilla Filmmaking Works. Dostupný z WWW:<<http://entertainment.howstuffworks.com/guerilla-filmmaking.htm>>.
3. Alia Hoyt.2015.How Guerilla Filmmaking Works. Dostupný z WWW:<<http://entertainment.howstuffworks.com/guerilla-filmmaking.htm>>.
4. Chris O'Falt.2016.'Men Go To Battle': How To Recreate The Civil War With No Money. Dostupný z WWW:<<http://www.indiewire.com/2016/07/men-go-to-battle-director-zachary-treitz-low-budget-civil-war-drama-1201702992/>>.
5. Craig Schlattman .2008.Guerrilla Filmmaking 101. Dostupný z WWW:<<http://www.proletariatpictures.com/r-101.html>>.
6. David Sheldon-Hicks.2015.Five ways film-making is evolving thanks to new technology. Dostupný z WWW:<<https://www.theguardian.com/culture-professionals-network/2015/jun/12/film-technology-evolution-film-making-3d-printing-vr-motion-capture>>.
7. Farhan.2015.Five filmmaking lessons learnt at Guerilla filmmaking masterclass. Dostupný z WWW:<<http://www.digitopiafilm.com/filmmaking/five-filmmaking-lessons-learnt-at-guerilla-filmmaking-masterclass/>>.
8. Kevin Carr.2014.23 Things We Learned from the'Escape from Tomorrow'. Dostupný z WWW:<V Ramzovskem sedle>.
9. Kolektív.2015.Everest. Dostupný z WWW:<<http://www.imdb.com/title/tt2719848/>>.
10. Kolektív autorov..2015.Men Go to Battle. Dostupný z WWW:<<http://www.imdb.com/title/tt4604496/>>.

11. Michael Coleman.2015.The Sound of Everest. Dostupný z WWW:<<http://soundworkscollection.com/videos/the-sound-of-everest>>.
12. Noam Kroll.2013.Shooting Guerilla Style (At Your Own Risk): The 8 Tips You Need to Know. Dostupný z WWW:<<http://www.indiewire.com/2013/10/shooting-guerilla-style-at-your-own-risk-the-8-tips-you-need-to-know-34063/>>.
13. Peter Sciretta.2013.'Escape From Tomorrow': A Feature Film Shot in DisneyTheme Parks Without Disney's Permission [Sundance 2013Review]. Dostupný z WWW:<<http://www.slashfilm.com/escape-from-tomorrow-a-feature-film-shot-in-disney-theme-parks-without-disneys-permission-sundance-2013-review/>>.
14. Příspěvatelé Wikipedie.2016.Youtuber. Dostupný z WWW:<<https://cs.wikipedia.org/wiki/Youtuber>>.
15. Tom de Castella.2012.Five ways the digital camera changed us. Dostupný z WWW:<<http://www.thepeoplehistory.com/cameras.html>>.
16. Vic Alexander.2011.Guerilla Film Ideas. Dostupný z WWW:<[http://www.releasing.net/featurefilmproduction/guerilla\\_filmmake r/guerilla\\_filmmakers\\_story\\_ideas.html](http://www.releasing.net/featurefilmproduction/guerilla_filmmake r/guerilla_filmmakers_story_ideas.html)>.
17. Wikipedia contributors.2016.Cinéma vérité. Dostupný z WWW:<[https://en.wikipedia.org/wiki/Cinéma\\_vérité](https://en.wikipedia.org/wiki/Cinéma_vérité)>.
18. Wikipedia contributors.2016.Crowdfunding. Dostupný z WWW:<<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Crowdfunding&oldid=736026507>>.
19. Wikipedia contributors.2016.Guerrilla filmmaking. Dostupný z WWW:<[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Guerrilla\\_filmmaking&oldid=734897801](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Guerrilla_filmmaking&oldid=734897801)>.



### **Zoznam digitálnych príloh:**

1. Priloha\_1\_rozhovor\_Adam\_Bezdek.pdf
2. Priloha\_2\_rozhovor\_Ludvik\_Bohadlo.pdf
3. Priloha\_3\_rozhovor\_Michal\_Gabor.pdf
4. Priloha\_4\_rozhovor\_Ladislav\_Greiner.pdf
5. Priloha\_5\_rozhovor\_Petr\_Kapeller.pdf
6. Priloha\_6\_rozhovor\_Jiri\_Moudry.pdf