

Produkce dokumentárního filmu realizována ve spolupráci s projektem Komunikační agentury

Ondřej Beneš

Bakalářská práce
2016



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Audiovize
akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Ondřej Beneš
Osobní číslo: K13227
Studijní program: B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Studijní obor: Produkce
Forma studia: prezenční

Téma práce: 1. Teoretická část:
Produkce dokumentárního filmu realizována ve spolupráci s projektem Komunikační agentury

2. Praktická část:
Dokumentární audiovizuální dílo o délce minimálně 10 minut, produkce.

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 20 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. a do příslušné složky na AAV-NAS.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část: Výstupní dílo:

a) 2 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem.

b) Grafický návrh bookletu (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách), návrh filmového plakátu formát 70 x 100cm (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách).

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

GAUTHIER, Guy. Dokumentární film, jiná kinematografie. Vydáno celosvětově 2002,
ISBN: 80-7331-023-6

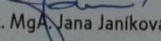
ŠTOLL Martin, MATĚJŮ Martin, Praha dokumentární, nakladatelství Malá strana, 160 s.
ISBN: 80-7331-023-6

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Karolína Garguláková**
Ateliér Audiovize

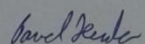
Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2015**

Termín odevzdání bakalářské práce: **10. května 2016**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2015


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




MgA. Pavel Hruša
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně

.....

Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výtěžku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výtěžku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Ve své bakalářské práci se věnuji produkci krátkých dokumentů realizovaných pro projekt Komunikační agentury, přičemž analyzuji obvyklý postup při obdobném zadání v profesionálních podmínkách České televize a aplikuji získané poznatky, abych optimalizoval výrobu na školní úrovni.

Klíčová slova: dokument, nízkorozpočtový, low budget, Česká televize, KOMAG

ABSTRACT

In my bachelors work I'm focus on producing short documentaries for project communications agency, while analyzing the usual procedure in professional conditions of Czech Television and apply gained knowledge to optimize production in school conditions.

Keywords: document, low-budget, Czech Television, KOMAG

Děkuji všem svým kolegům, se kterými jsem měl tu čest natáčet krátké dokumentární útvary pro projekt Komunikační agentury, čímž jsme vytvořili malou tradici a určitý standart a já jsem moc vděčný za to, že jsem mohl být u zrodu a později i u pokračování. Také velice děkuji vedoucí své práce, Karolíně Zalabákové, která mi pomohla práci zacílit a systematizovat a Kateřině Zavadilové, jež mi poskytla odpovědi na otázky ohledně výroby dokumentů v České televizi.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	9
I. VZNIK DOKUMENTÁRNÍHO FILMU	10
II. DRUHY DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ	12
2.1 NEZÁVISLÉ NÍZKOROZPOČTOVÉ DOKUMENTY.....	12
2.2 TELEVIZNÍ DOKUMENTÁRNÍ TVORBA.....	15
III. VÝROBA DOKUMENTÁRNÍHO FILMU PRO PROJEKT KOMUNIKAČNÍ AGENTURY	17
3.1 ZADÁNÍ A PREPRODUKCE.....	17
3.1.1 SYSTÉM ZADÁVÁNÍ	17
3.1.2 VOLBA ŠTÁBU	17
3.1.3 PSANÍ SCÉNÁŘE A HLEDÁNÍ RESPONDENTŮ.....	18
3.1.4 SCHŮZKY ŠTÁBU	18
3.1.5 ROZPOČET	18
3.1.6 TECHNICKÁ STRÁNKA	21
3.1.7 OBHLÍDKY.....	21
3.1.8 SMLOUVY	22
3.1.9 NATÁČECÍ PLÁN	23
3.2 PRODUKCE	24
3.2.1 NATÁČENÍ.....	24
3.2.2 HONORÁŘE.....	24
3.3 POSTPRODUKCE, ODEVZDÁNÍ A DISTRIBUCE	25
3.3.1 POSTPRODUKCE.....	25
3.3.2 ODEVZDÁNÍ.....	25
3.3.3 DISTRIBUCE.....	25
ZÁVĚR	27
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	30
SEZNAM POUŽITÝCH ČLÁNKŮ A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	31
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	352
SEZNAM PŘÍLOH	363

ÚVOD

Komunikační agentura jako předmět na Ústavu marketingových komunikací (UMK) umožňuje studentům vyzkoušet si organizaci a realizaci projektů, které si sami navrhnou, či koncept převezmou ze staršího ročníku. V rámci tohoto předmětu oslovují studenti UMK studenty ostatních ateliérů a ti s nimi spolupracují v rámci svého zaměření. Studenti Ateliéru audiovizuální tvorby zpravidla natáčejí reklamní spoty, pořizují záznamy či stříhají medailonky účinkujících. Projekt Skrz Prsty, který vznikl v roce 2013, chtěl výstupy svých přednášejících uchovat a hlavně rozšířit pomocí krátkého dokumentu, který však bude realizován za minimální náklady. Přestože to byl formát v rámci tohoto předmětu nový, tak se oba doposud vzniklé dokumenty v rámci časových i finančních možností vydařily, nicméně výrobní proces je nesystematický a zatím vesměs intuitivní.

Jako ideální model budu předpokládat výrobní proces v České televizi (ČT). Díky mé vedoucí práci MgA. Karolíně Gargulákové jsem se setkal s paní MgA. Kateřinou Zavadilovou, která je produkční dokumentů a dokumentárních seriálů v ČT Brno. V monitorovaném rozhovoru jsem se jí ptal na dílčí okamžiky přípravy a průběhu natáčení, které by se mohly lišit od intuitivního procesu aplikovaného ve školních podmínkách.

Cílem mé práce je objasnit si jak proces funguje v ideálních podmínkách, v našem případě v ČT a později se pokusit v dílčích věcech zlepšit a zefektivnit postup výroby na školní úrovni, v rámci nastíněného předmětu a projektu.

V práci budu často citovat z rozhovoru vedeného s paní Kateřinou Zavadilovou, celé jeho znění bude přílohou na datovém DVD.

I. VZNIK DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

Dokumentární film je specifický typ audiovizuálního díla, které se liší od klasických fikčních filmů nejen obsahem, čímž by tvořil jenom nový žánr, ale i způsobem výroby, takže se výslednému škatulkování vymyká úplně.

„Dokumentární film bývá obvykle takto označen – svým názvem, reklamou, tématem a způsobem, jakými se o něm píše v tisku a mluví mezi lidmi. „ (Bordwell a Thompsonová, 2011, s. 449)

První dokumentární filmy vznikaly už v produkci bratří Lumièreů, kteří nevěřili filmu jako uměleckému směru a jejich filmy byly spíše záznamem reálných situací. Později, v roce 1922 přišel historicky první, komerčně úspěšný dokument „Nanuk, člověk primitivní“ (Nanook of the North, 1922) režiséra Roberta J. Flahertyho, který dokumentárním stylem přiblížil život jedné Inuitské rodiny americké veřejnosti.

Na druhé straně esteticky zcela odlišný proud představovala sovětská montážní škola. Především Dziga Vertov, experimentátor s dokumentárním žánrem, který z respektu k neopakovatelnosti životních situací používá místo rekonstrukce, jak bylo zvykem na západě, stříhovou montáž. Principy s jakými pracuje, vysvětluje třeba v Revoluci Kinooků:

„Jdeš ulicí Chicaga dnes, v roce 1923, já tě však přinutím, abys pozdravil soudruha Volodarského, který jde v roce 1918 ulicí Petrohradu, a on ti odpoví na pozdrav. Anebo jiný příklad: do hrobu spouštějí rakve lidových hrdinů (natočeno v Astrachani v roce 1918), zasypávají hrob (Kronštadt, 1921), salva z děl (Petrohrad, 1920), lidé k uctění památky hrdinů obnažují hlavy (Moskva, 1922)“ (Dziga Vertov, Revoluce Kinooků, 1923)

Jeho nejznámějším počinem je Muž s kinoaparátom, který „(...)shrnuje zkušenost z filmování viditelných jevů bez pomoci titulků, bez pomoci scénáře, bez pomoci divadla. Tento experiment usiluje o vytvoření skutečně meziná-

rodního filmového jazyka na základě jeho naprostého oddělení od jazyka divadla a literatury. „ (dobová reklama, zdroj wikipedie, viz. Seznam použitých článků a internetových zdrojů)

Na našem území přivedl film k životu Jan Kříženecký, který v roce 1896 spatřil „pohyblivé obrázky“ bratří Lumièrů jimiž byl ohromen a tak si o dva roky později kupuje kameru. Brzy téhož roku potom v Praze při příležitosti Výstavy architektury a inženýrství s velkým úspěchem pouští své první filmy, výjevy z denního života, ve stylu bratří Lumièrů.

Hned u začátků filmové tvorby tedy byla potřeba autorů zachytit skutečný a reálný svět, nikoli pouze divadlo k pobavení diváků. Tato tendence se proplétá celým moderním vývojem filmu a v jistém smyslu stojí stále ve své ryzosti opodál.

II. DRUHY DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ

2.1 Nezávislé nízkorozpočtové dokumenty

„Podobně skromné produkce bývají běžně také při natáčení dokumentů. Francouzský antropolog Jean Rouch natočil několik filmů buď zcela sám, nebo jen s malým štábem. Snažil se v nich zaznamenat život neprobádaných skupin domorodců žijících v málo známých kulturách.“ (Bordwell a Thompsonová, 2011, str. 54)

Dokumentární filmy mají ve své podstatě předpoklad pro nízký rozpočet, vždyť tam, kde je u Hollywoodského filmu zapotřebí stovek specializovaných profesí, tam si dokumentaristé vystačí jen s nejužším štábem. Není třeba nic příliš složitě organizovat nebo aranžovat, vše se děje tak jak má a zkušenosti dokumentaristé zaujímají pouze pozice nezaujatých pozorovatelů. Aby zachovali autentičnost situací a rozhovorů, je často i nutné, aby došlo k personálním i technickým škrtnům, jelikož teprve když filmový štáb dokonale splyne s prostředím, tak může realitu zaznamenat v její syrovosti.

*„Podobně strávila Barbara Koppleová čtyři roky natáčením filmu *Harlan* (*Harlan country, U.S.A., 1976*). Jde o záznam boje kentuckých horníků za odbory. Když od několika nadací konečně získala finance, žila se svým malým štábem během třináctiměsíční stávkou společně s horníky. V průběhu natáčení Koppleová zaznamenávala zvuk, pomáhala kameramanovi Hartu Perrymu a někdy i osvětlovala. Velký štáb byl nemyslitelný, nejenom z důvodu rozpočtu, který měla Koppleová k dispozici, ale také proto, že filmaři museli přirozeně splynout s komunitou.“ (Bordwell a Thompsonová, 2011, str. 54)*

Díky tomu, že velkou většinu potencionálních problémů při natáčení dokumentarista může pouze tušit, vyžaduje práce v terénu od tvůrců absolutní adaptabilitu na vzniklé podmínky pro natáčení.

„Dokumentaristé obvykle dohlížíjí pouze na určité proměnné během období přípravných prací, období natáčení a dokončovacích prací. Některé části (jako scénář a herecké zkoušky) mohou být vypuštěny, zatímco jiné (jako je prostředí, osvětlování a chování postav) jsou sice přítomny, ale často nad nimi dokumentarista nemá žádnou moc.“ (Bordwell a Thompsonová, 2011, str. 56)

Posledním velkým kladem nízkorozpočtových dokumentů je jejich ne-strannost, či naopak „strannost“, což čistě závisí na tvůrci samotném.

„Skromné produkce umožňují filmařům udržet si naprostou kontrolu nad projektem.“ (Bordwell a Thompsonová, 2011, str. 55)

Téma, zpracování a i třeba kontext, ve kterém uvedou jednotlivé respondenty, může výrazně ovlivnit divákův dojem z filmové látky. Například dokumenty Michaela Moora jsou bezpochyby neobjektivní a stejně stále nesou určité poselství o prožívané realitě, dokumentují skutečnost, kterou však podle mnohých nařčení, autor bezskrupulózně překrucuje, což se odráží na různorodosti kritik, jelikož byl vedle hanění i dvakrát oceněn Zlatou palmou. Podobně nezávisle působí na české dokumentární scéně dvojice Víta Klusáka a Filipa Remundy. V Respektu například vyšla recenze Tomáše Baldýnského na jejich první společný dokument Český sen, v níž mimo jiné zmiňuje: *(...)Fakt, že Klusák s Remundou jsou tvůrci všech zaznamenaných situací, že je kontaminují a řídí svou přítomností, si zřejmě vyslouží srovnávání s dnes tak populárním Michaelem Moorem. To však není na místě: přestože ukazují ty nejbizarnější a nejextrémnější stránky naší hypermarketové kultury, zůstávají překvapivě laskavými pozorovateli. Nemanipulují a nenutí vám svůj názor, jsou jen zřídka podpásaví (...). A právě tím, že se sami dávají všanc kamere a stavějí se do rolí hlavních antihrdinů svého příběhu, obracejí hrot ironie i svým vlastním směrem. (Tomáš Baldýnský, Reflex, 23/2004)*

V jiné recenzi Ivana Adamoviče pro Hospodářské noviny oponuje děkan fakulty sociálních věd Jan Jiráček. *"Cítím v tom ze strany tvůrců pocit nadřazenosti a manipulativní jádro. Je nešťastné, že se na této bulvární mystifikaci angažovala Česká televize. Média by si s podvodem neměla zahrávat. Tvůrci zneužili sociální situace v zemi a navíc si vybrali oblast, od níž pro ně bylo snadné se distancovat."* (Ivan Adamovič, Hospodářské noviny, 12/2004)

Guy Gauthier se potom o současných tendencích ve světovém dokumentu vyjadřuje jako o odklonu od globálních témat, k tématům osobnějším. *„Je znamením doby, že se více věnují zkoumání paměti než zaznamenávání přítomnosti jako budoucí paměti, více trvalému než efemérnímu, více intimitě existence než jejímu sociálnímu rozměru.“* (Guy Gauthier, 2004, str. 351)

Tvorba dokumentárních filmů je obrovská kapitola. Není snadné neskloznout při jejich výrobě k paušalizaci, či ideovému přetvoření reality, nicméně i to může být záměrem autora a je to součástí jeho tvůrčí svobody. Současně s čím dál tím větší dostupností záznamové techniky se otevírají dveře dalším a dalším potencionálním dokumentaristům, kteří mohou toužit po vyjádření skrz filmové médium.

2.2 Televizní dokumentární tvorba

„Spolu se společnostmi sponzorujícími dokumentární tvorbu funguje specifický okruh distributorů a kin, které podporují šíření dokumentárních filmů.(...) Někdy jediná organizace, například National Geographic či kanál Discovery, dokumentární tvorbu produkuje, distribuuje i vysílá. (...) At je již jejich role jakákoli, všechny tyto instituce ovlivňují, co se bude točit a jak bude film vypadat. Právě ony často stanovují normy a pravidla, jimiž se podporované dílo bude řídit, a jejich cíle i kritéria se během doby mění. Bez nich by se ale diváci dočkali mnohem menšího počtu dokumentů“ (Bill Nicholls, 2010, str. 38)

Tvorba televizních stanic je ve všech aspektech výroby něčím ojedinělá. Guy Gauthier píše o tzv. objednavce, která je: *„(...)formulovaná nějakou institucí, asociací nebo podnikem za účelem propagace nebo popularizace určité myšlenky, projektu nebo osoby. (...) Jeho (filmu pozn. autora) financování předpokládá určitá omezení a mnohá doporučení, která autor musí respektovat, pokud není tak slavný, že se více vyplatí ponechat mu tvůrčí svobodu. Řada dokumentárních filmů vzniká na základě podobného procesu, který sebou nese nebezpečí pro všechny zúčastněné, protože zadavatel podstupuje riziko, že jeho nároky nebudou splněny (...)“ (Guy Gauthier, 2004, str. 154)*

Podmínky pro vznik děl jsou tedy spíše „sterilní“ a existuje tu jakýsi pevný základ, ať už materiální či institucionální, od kterého se tvůrci odrážejí a tvoří v jakémsi rámci či mustru, který může, nicméně nemusí být na škodu. Nezpochybnitelným kladem je důraz na řemeslné zvládnutí zpracovávané látky, často s použitím techniky, o které se malým produkcím nemůže ani zdát.

Kupříkladu Česká televize Brno má k dispozici pro výrobu dramatické, zábavné tvorby a pro publicistiku a dokument 5 střížen, 2 zvuková studia, 1 grafické pracoviště a 11 kamerových souprav. Díky schvalovacím procesům, které interně televizní studia pořádají, se ale do výroby skrz komise dramatur-

gů a programovou radu mnoho námětů nedostane, ať už vlivem nevyhovujícího rozpočtu nebo námětu. Nejvyšší šanci na úspěch budou mít náměty splňující tzv. Výkladový modus což je podle Nichollse: „(...)důraz na dojem objektivitu a dobře podloženého stanoviska. Mluvený komentář se zdá takřka „nad věcí“, dokáže posuzovat různá dění v živém světě, aniž by byl jimi nějak svázán. Profesionální, úřední tón komentáře, jakým je autoritativní projev hlasatelů televizních zpráv a reportérů, se snaží prostřednictvím odstupů, neutrality, nezaujatosti či vševědoucnosti budit důvěru.“ (Bill Nichols, 2011 str. 183), čímž informují a jen nepravděpodobně někoho pobouří. Volnost tvůrců tedy úzce souvisí s Programovou radou ČT a se zájmy televize jako celku. Navíc vlastní výroba České televize je omezena na 2 předepsané formáty délky a to 26 a 52 minut, což může být limitující. Výjimku mohou tvořit dokumentární filmy realizované v koprodukcii, které nepodléhají tak striktně interním podmínkám ČT.

V předchozích dvou kapitolách jsem načrtl dva různé způsoby realizace dokumentu – buď cestou nízkorozpočtovou nebo televizní. Obě cesty mají svá pro a proti a velmi záleží na natáčené látce. Guy Gauthier ještě k možné manipulaci s náměty zmiňuje, že: „Nejdůkladnější kontrolu většinou provádějí společnosti, obávající se o svou image a výši prodeje, a nejrůznější politické instance (strany, odbory, zastupitelstva), jež se vždy ohlížejí na voliče.“ (Guy Gauthier, 2004, str. 155) a asi není třeba dodávat, že politické strany či velké korporace určitě mají zájem v největší české televizi.

Zjednodušeně ale nabízí televize velmi dobré technické podmínky, navíc tabulkovou organizaci a lety ověřené know-how za případné možné omezení ve volbě či zpracování tématu. Tu mají projekty alternativní a nezávislé, realizované ale ve skromné produkci.

Mým cílem v této práci je zlepšit organizaci práce při vytváření krátkého nízkorozpočtového dokumentu pro projekt Skrz Prsty v rámci předmětu

KOMAG, a chtěl bych k tomu využít znalosti a postupy využívané v profesionálních podmínkách ČT Brno. V následující kapitole rozeberu postupně několik záchytných bodů či úskalí, které se mohou objevit při přípravě, natáčení či postprodukci krátkého dokumentu a budu se snažit najít jejich optimální řešení.

III. VÝROBA DOKUMENTÁRNÍHO FILMU PRO PROJEKT KOMUNIKAČNÍ AGENTURY

3.1 ZADÁNÍ A PREPRODUKCE

3.1.1 Systém zadávání

V době psaní této bakalářské práce, je systém nastaven tak, že projekty Komunikační agentury shánějí umělecké profese a vypisují jim jakési zakázky a dle těch si můžete vybrat, na kterém projektu budete pracovat. Máte tedy téma a teď musíte najít scénáristu, kterého necháte dané téma zpracovat. Doporučuji věnovat výběru patřičnou pozornost a s oslovením se ujistit, že scénáristu látka zajímá a chce jí dokumentárně zpracovat. Vzhledem k citlivým tématům, které projekt Skrz Prsty často volí, se mi nejlépe tvořilo s empatickými, introvertními scénáristy/režiséry.

3.1.2 Volba štábu

„Vždy je zde režisér, kameraman, zvukař (...)běžný dokumentární štáb má tyto 3 profese, bez těch se to neobejde.(...) Ano, takhle normálně běžně fungujeme, děláme takové věci, opravdu jsou tam třeba 3 lidé + třeba řidič, který je tam odveze, ale na samotném natáčení není, protože by rušil. Když je to nutné, může být asistent kamery, osvětlovač nebo asistent zvuku.“ (rozhovor s Kateřinou Zavadilovou, 18:21)

Výběru uměleckých profesí je také dobré věnovat pozornost, ne všem sedí dokumentární natáčení a další měsíce by mohla být práce velmi složitá. Přednost by měli mít lidé přizpůsobiví, schopni pracovat za prakticky jakýchkoli podmínek (alespoň teoreticky), protože to je přesně to, co se při tvorbě dokumentů děje. Výhodou jsou kameramani a zvukaři schopni a ochotni pracovat s málem a navíc za zlomek času v porovnání s natáčením fikčních filmů.

„(...) *Michal Gábor, člověk, který točí všechny dokumenty s Klusákem, Remundou, Kirchoffem (...) to je člověk, co si stoupne na tramvajovou zastávku a nahraje vám za příjezdu tramvaje takový rozhovor! (...)*“ (rozhovor s Kateřinou Zavadilovou 46:12)

3.1.3 Psaní scénáře a hledání respondentů

V České televizi je sepsání scénáře a nalezení respondentů čistě záležitostí režiséra. Podrobnost scénáře závisí na konkrétním tématu a pravděpodobnosti jeho dodržení, nicméně alespoň základní linii by měl mít režisér připravenou a s ní i okruh otázek, kterými chce respondenta po linii vést. V nezávislé produkci může dojít i k úplně improvizovanému natáčení, které může být hodně autentické a umělecky hodnotné, ale samozřejmě štáb riskuje i tvůrčí neúspěch.

Respondenty si v podmínkách školního projektu hledá produkce festivalu i produkce audiovizuální, jelikož na realizaci není příliš času. Produkce festivalu často oslovuje stejné skupiny lidí, kvůli přednášení v hlavních dnech festivalu, takže může důležité kontakty poskytnout prakticky bez práce navíc. Oslovení s nabídkou natáčení je v kompetenci režiséra, který pak v případě úspěchu předá kontakt produkci, která vyřizuje organizační věci ohledně natáčení.

3.1.4 Schůzky štábu

Pro úspěšnou realizaci dokumentu je důležité vést schůzky štábu, což vede ke stmelení týmu, ujasnění si cíle (někteří scénáristé si nemusí být hned zprvu jisti a může jim pomoci diskuze s ostatními členy štábu) a určité sehra-
nosti, kterou oceníte na place samotném, kde těžce vybudovanou citlivou atmosféru nemusíte ničit domlouváním se na něčem, co mohlo být vyřešeno dávno předtím. Zde realizační porady a hlavně porady vedené a organizované

samotným štábem mají vliv nejen na zkrácení doby natáčení, ale mohou mít i úplně rozhodující vliv na vznik materiálu samotného.

3.1.5. Rozpočet

Zde je případ natáčení dokumentu, který produkuje Česká televize výrazně odlišný od natáčení pro projekt Skrz Prsty. V podmínkách České televize se rozpočet, respektive jeho schválení odvíjí od schválení navrženého budgetu produkční, tzv. programovou radou přičemž systém v celku funguje:

„Jako produkční podléhám výkonnému producentovi, výkonný producent je partner kreativního producenta a kreativní producent (Kamila Zlatušková) má pod sebou dramaturgy. Jeden z nich je třeba Karolína Zalabáková, která zpracuje námět a z něho se vytvoří přihláška na programovou radu. V okamžiku kdy má námět, tak přijde za výkonným producentem a ten „mně“ (Kateřině Zavadilové, pozn. autora) řekne, ať to spočítám. Já vytvořím rozpočet, ještě tu o něm chvíli diskutujeme a potom s ním a s dalšími podklady jedou do Prahy na Malou programovou radu.“ (rozhovor s Kateřinou Zavadilovou 5:41)

V případě neúspěchu se produkční práce opakuje a v rozpočtu se hledají položky, které by bylo při zachování kvalit díla možné vyškrtnout. Situaci zřejmě komplikuje i fakt, že Malá programová rada je: (...) *asi pětičlenné uskupení šéfů programu a dalších, ale bohužel je to velmi rezervovaná skupina lidí, která je omezena svým způsobem vzdělání atd.(...)* (rozhovor s Kateřinou Zavadilovou, 6:32), vycházející ze statistik sledovanosti a podle těchto kritérií hodnotící předložené práce. Dokumenty jsou zřejmě právě proto, díky svému nízkému sledovacímu potenciálu, odsunuty na druhou kolej a je jim zpravidla navrženo snížení předloženého rozpočtu.

U produkce dokumentu pro projekt Skrz Prsty, kde rozpočet není výraznou položkou, jelikož kromě interních nákladů na techniku lze kalkulovat

maximálně cestovné, se proto zastavím jen chvíli a rozbor problematiky bude jen velmi stručný. V závěru práce zkusím nastínit některé postupy pro zlepšení finanční situace výroby dokumentu potažmo celého projektu. Pro sestavení rozpočtu nám budou stačit základní podklady od režiséra a štábu, které se dozvíme na osobních schůzkách.

Scénář

Zásadní informací ze scénáře je pro nás počet respondentů, u kterých je zpravidla už uvedena adresa (jelikož to jsou často informace veřejně známé), ze které si snadno odvodíme, jakou vzdálenost budeme muset urazit, abychom rozhovory natočili. Podle toho zvolíme způsob dopravy. K dispozici máme auto Komunikační agentury, ale je třeba mít zaškoleného řidiče v projektu, pro který dokument realizujeme (je dobré na to včas upozornit hlavní manažery) a sepsané smlouvy se všemi cestujícími pokud vyjždíte za hranice Zlína. V případě že nebude auto včas rezervováno, je možné že ho bude využívat jiný projekt a vy budete odkázáni na jiné způsoby dopravy. Zde se nabízí buď vlak nebo osobní automobil, přičemž u osobního automobilu vám pravděpodobně nebude proplaceno jízdné a při cestě vlakem budete muset podstoupit razantní škrty v převážené technice, zejména v osvětlovací. Nejlépe je pokusit se co nejdříve zarezervovat auto na potencionální termíny kdy zbytek štábu je schopen natáčet a zkusit se na nich domluvit s respondenty.

Většina dalších informací ze scénáře nebude mít pravděpodobně na rozpočet vliv, jelikož projekt zpravidla nemá prostředky, které by poskytl na lokace, na honoráře respondentům, na nadstandartní techniku apod. takže jsou tvůrci odkázáni na minimalismus, kterého zatím využili vždy ve svůj prospěch.

Požadavky na techniku

Požadavky jednotlivých profesí na techniku je nejlepší probrat na schůzce štábu. Je dobré zvážit počet světel, zvláště pokud natáčíte u respondentů doma, můžete totiž nechtěně rušit atmosféru, kterou jste přišli zachytit. Někdy je opravdu méně více. Techniku rozpočtujete klasicky, podle interních ceníků.

Více se zřejmě rozpočtu nemá cenu věnovat, více se o možných formách financování dokumentu rozepíšu v závěru práce.

3.1.6 Technická stránka

Technickou stránku věci je dobré prodiskutovat na schůzích, je možné, že kameraman bude mít specifické požadavky, ale je třeba si uvědomit difference při natáčení dokumentu a vzít je v potaz. Obrovské technické zázemí, které bohužel nebudete moci kvůli zlodějům nechat v automobilu, budete muset vynosit na lokaci a pokud se jedná o byt respondenta, mohl by se cítit nepříjemně. Méně je někdy více a právě proto je vhodné už při výběru štábu myslet na skromnější a improvizující jedince pro umělecké pozice. Velmi dobré je též využít technických možností, které některé školní přístroje nabízejí a vybrat si například kameru a zvukový záznam tak, aby po propojení synchronizoval zvuk s obrazem, jelikož sesazování několikahodinového materiálu nepříjemně brzdí postprodukcí, přičemž i samotné klapání na place rozptyluje respondenty a boří pracně budovanou atmosféru.

3.1.7 Obhlídky

Zde se projeví propastný rozdíl mezi ideálním stavem v České televizi a při natáčení nízkorozpočtového dokumentu pro Skrz Prsty, případně pro jiný projekt Komunikační agentury. Obhlídka lokací je důležitou součástí jakéhokoliv natáčení a patří k základním činnostem uměleckých složek, dokument nevyjímá. Nicméně finanční možnosti školních projektů, takový luxus zpra-

vidla nedovolují. Výjimkou mohou být respondenti žijící nedaleko Zlína, kde vřele doporučuji navštívit je před natáčením samotným, využít lehké a skladné ruční kamery pro rezervní ilustrační záběry a hlavně se osobně setkat s respondentem vybraným pro náš projekt. Často pak můžete odhalit možné problémy včas, jako vadu řeči či odtažitost respondenta, nebo na lokaci samotné, kdy například dům kde bydlí, není vhodný pro natáčení kvůli hluku z přilehlé ulice. Ve většině případů však bohužel budete muset zůstat u emailové korepondence a telefonních hovorů a případné obtíže řešit operativně. Mluvený projev se dá často vypožorovat už z natočeného materiálu jinými filmaři, jelikož respondenti pro dokumenty *Skrz Prsty* bývají často veřejně známí, a tak není problém si tyto materiály dohledat. U lokací je potom dobré mít v záloze alternativy, jako rezervovaný salonek tematického podniku v místě bydliště našeho respondenta.

Také je vhodné lokace během natáčení změnit, čímž zachytíme i jiný prostor, postavu dostaneme třeba i do drobné akce, rozhovor se oživí. Podle teoretika dokumentu Guye Gauthiera je: *„Rychlé interview s mikrofonem na ulici vzbuzuje dojem, že jejich autorům jde pouze o povrchní informace, zatímco trpělivé naslouchání (což byl pro filmy natočené před rokem 1960 dosti nesnadný úkol) může vést ke komentáři, který se dostává za „obraz“.* (Guy Gauthier, 2004, 182 str.)

3.1.8 Smlouvy

Nejdůležitější částí produkční práce je samozřejmě včasné a přesné sepsání smluv, v našem případě upravení školního vzoru pro naše účely. Česká televize si může dovolit nabídnout respondentům smlouvy úplatné, které se pohybují od 500 do cca 2000, nicméně v našem případě se bude téměř výhradně jednat o smlouvy neúplatné. Už to je dobré při první komunikaci s respondenty zmínit. Smlouva nám dále slouží především k právní obraně při

případném sporu o natočený materiál, bez ní jsou hodiny rozhovorů s respondenty nepublikovatelné.

„Smlouva vám zaručuje to, že co ten člověk řekne, tak vám patří a můžete si s tím dělat, co chcete.“

(rozhovor s Kateřinou Zavadilovou 52:11)

Pro dokument se hodí vzor „Dohoda o svolení osobnostních atributů při vytvoření audiovizuálního díla“ (dále jen Dohoda) kde se mimo jiné píše:

„Účinkující tímto uděluje výrobcí svolení podle § 84 a ve spojení s ustanovením § 85 OZ k pořízení, rozmnožování a šíření jeho podobizen, obrazových a zvukových záznamů, k zaznamenání, rozmnožování a šíření jeho projevů osobní povahy a dalších atributů jeho osobnosti pro účely výroby AVD a jeho dalšího užití. Způsob ani rozsah užití AVD, ke kterému je výrobce na základě tohoto svolení oprávněn, nejsou nijak omezeny. Výrobce je oprávněn výpovědi účinkujícího pro účely AVD zpracovat, zejména zkrátit, stříhově seřadit, dabovat apod. tak, jak vyžaduje scénář AVD a tvůrčí záměr režiséra.“

(Dohoda o svolení osobnostních atributů při vytvoření audiovizuálního díla, str. 2, FMK UTB)

Smlouvu je dobré s respondentem sepsat přímo před natáčením, případně bezprostředně po něm, často se ani druhé osobní setkání z finančních limitů neorganizuje a tak by byla následná výměna smluv zbytečně komplikovaná. Do smlouvy též nemůžete svévolně zasahovat a měnit ji, čili veškeré dohody nad její rámec, musí zůstat v ústní podobě. Myslím tím například to, že respondent může projevit zájem vidět hrubý stříh a vyjádřit se k němu, nicméně sepsaná Dohoda nás jistí před povinností případné výtky vyslyšet.

3.1.9 Natáčecí plán

Poté, co režisér předá kontakty na respondenty produkci, ta zajistí organizační část natáčení. Kvůli velkému vytížení auta je vhodné stihnout více

respondentů v jeden den, podobně i v České televizi je na 26 a 51 minutový formát dokumentu, pouze omezený počet natáčecích dní. Doba kdy je vhodné se s respondentem sejít je individuální a závisí na konkrétní domluvě, nicméně doporučuji volit spíše běžné denní hodiny a neprotahovat zbytečně natáčení do pozdního večera.

3.2 PRODUKCE

3.2.1 Natáčení

Před výčtem praktických informací k samotnému natáčení odcituji Johana van der Keukena, který ve své teoretické práci elegantně shrnul nejpłodnější atmosféru, která se vám může při natáčení naskytnout: *„Když jste tam, kde máte být, v dobrém úhlu a v optimální vzdálenosti, můžete sledovat věci a živé bytosti v celém rozsahu. Bez větší námahy se vám daří jednou rukou zaostřovat, přibližovat, klidně a jistě postupovat s kamerou, bez váhání a výkyvů dlouze a pomalu švenkovat. (...) A zatímco to všechno provádíte, bezděčně přemýšlíte o dalších záběrech a sekvencích, které určují stavbu filmu. (...) Zpoza kamery vysíláte slova, pohledy, povzbuzení a drobné provokace, které podporují vzájemnou komunikaci, mentální a sociální aktivitu, kterou chcete mít zachycenou na filmovém pásu; daří se vám dokonce udržet logiku filmu v intencích původního záměru, aniž se necháte rozptylovat jeho vnitřním napětím. Musíte se otevřít všemu, co se nabízí oku kamery, ale s vědomím hranic, které záznamu obrazů vnucují chemické procesy.“* (Guy Gauthier, 2004, str. 367, cituje Johana van der Keukena)

Při natáčení ve veřejných prostorech je zapotřebí být nejméně 30 minut před příchodem respondenta na místě a nachystat plac. Pokud natáčíme v místě bydliště a respondent je celou dobu s námi, je vhodné v době, kdy kameraman svítí a aranžuje scénu, aby se režisér věnoval respondentovi. Na postupu a dojmu z celé scény je užitečné, když jsou s režisérem domluveni předem, ten už jen kontroluje, případně dodává připomínky, nicméně většinu svého času se věnuje respondentovi. Měl by se pokusit uvolnit některé introvertnější respondenty, ukázat svou lidskou stránku, případně projevit sympatie k tvorbě nebo činnosti respondenta. Samotná konverzace by neměla přesahovat dvě souvislé hodiny, ve chvíli kdy vidíte, že by bylo ještě přínosné v rozhovoru

pokračovat, zkuste změnit prostředí, čímž osvěžíte celkový dojem, nasbíráte cenné ilustrační záběry a uvolníte napětí ve „výslechové místnosti“.

3.2.2 Honoráře

„Trvám na tom, že peníze domlouvá VŽDYCKY produkce“ (rozhovor s Kateřinou Zavadilovou, 21:18)

Jak už jsem zmínil dříve, velkou výhodou televizní produkce je rozpočet. Nejen že jsou placeni všichni, kteří film vytvářejí, ještě je možnost za poskytnutý čas nabídnout honorář účinkujícím. Ten může pomoci už na začátku při shánění respondentů sloužící jako určitá motivace.

V podmínkách projektu *Skrz Prsty* je situace komplikovaná. Projekt má s vlastním financováním problémy a proto bohužel neposkytuje příliš prostředků na výrobu dokumentu, zpravidla nic jiného než uhrazení cestovného. Honoráře pro účinkující tedy prozatím nejsou v našich finančních možnostech, nicméně věřím, že se mi v závěru práce podařilo nastínit řešení této situace.

3.3 POSTPRODUKCE, ODEVZDÁNÍ, DISTRIBUCE

3.3.1 Postprodukce

Při klasické produkci České televize, je harmonogram postprodukce omezen podle stopáže, u padesáti jedna minutového formátu to je 10 dní, což má na dokument rozhodně vliv. Při sledování televizní tvorby působí střih velmi svižně a je z něj zpravidla vše důležité snadno čitelné.

Podmínky školního natáčení oproti tomu umožňují prakticky neomezené možnosti na postprodukci, což může, nicméně nemusí být ku prospěchu věci. Zatím se postprodukce dvacetiminutového dílka protáhla většinou na desítky dní ve střihně, nicméně to byla často pro režiséry i střihače první dokumentární zkušenost, takže se určitá rozpačitost při střihu musela předpokládat.

3.3.2 Odevzdání a premiéra

Premiéra dokumentárního díla je vyvrcholením hlavního dne festivalu Skrz Prsty, který se koná většinou na začátku dubna. Podle individuálního zadání je tedy nutné odevzdat dokument produkci festivalu včas na technické zkoušky projekce. Zde je dobré dohlédnout na přípravu promítání, protože produkce festivalu může být složena z filmových analfabetů a podcenit promítací techniku díky čemuž by vynaložená snaha při tvorbě nakonec vyšla vniveč.

3.3.3 Distribuce, přihlašování na festivaly

Distribuce dokumentárního filmu pro projekt Komunikační agentury je zatím v nesmělých začátcích a zůstává na bedrech realizačního týmu, projekt samotný z natáčeného dokumentu, kromě premiéry, netěží. To se může vzhledem k vynaloženým prostředkům, přestože to je pouze cestovné, jevit nevhodně. Problém s následnou distribucí je převážně ve formátu, který zadání nijak neupřesňuje. Nezbyvá tedy než hledat a oslovovat vhodné festi-

valy, které však kromě formální popularity hmotný zisk zpravidla nepřinesou. Více k řešení distribuční strategie a obecně celé finanční strategie výroby dokumentu rozvedu v závěru práce.

ZÁVĚR

Mým cílem v bakalářské práci bylo optimalizovat systém výroby dokumentárních filmů pro projekt Komunikační agentury, přičemž jsem vycházel především z vlastních zkušeností u tohoto nového a v lecčem specifického útvaru a ve snaze celý proces zprofesionalizovat jsem využil znalostí a postupů, které mi poskytla produkční České televize. Při analýze odborných postupů jsem navíc narazil na několik bodů, které by mohly výrobě výrazně pomoci a rozhodl jsem se je v závěru práce sumarizovat jako možné odbornější zpracování školního cvičení.

Obrovským problémem natáčení je nedostatek finančních prostředků, které pramení z omezeného rozpočtu samotného projektu. Ten nicméně počítá, že je pro něj tvorba dokumentu přítěžující a úplně ignoruje jeho potenciál v distribuci. V rozhovoru s Kateřinou Zavadilovou jsem se dozvěděl mimo jiné že: „Televize vykupuje minutu dokumentárního filmu za 1000 Kč“ (rozhovor s Kateřinou Zavadilovou, 3:26), přičemž limitující jsou nejen obsahová kritéria, tak i a to především, kritéria technická. Jakkoli pro paní Zavadilovou (a jakékoli jiné, standardně velké produkce) není finanční ohodnocení velké „terno“, tak pro skromné podmínky nízkorozpočtových dokumentů je podobná částka absolutním úspěchem. Nezbývá než se zasadit o důkladné prozkoumání podmínek pro vykoupení díla ČT a potom je aplikovat na výběr technického vybavení.

Paní Zavadilová v rozhovoru dokonce zmiňuje, kolik jednotlivé televize vyrábějí dokumentů a dává tak možnost si domyslet, ve které televizi by mohl být zájem o odběr externě vyrobených dokumentů.

„My jsme se dostali do situace, kdy třeba v Praze, kreativní producent Petr Kubica produkuje každý rok třeba 20 dokumentů. My tady v Brně děláme 5?! (...) Než nastoupil Petr Dvořák, tak byly centra, která byla zaměřena na zábavu, dokument, hudbu, divadlo, dětskou tvorbu, což se zrušilo a teď si kaž-

dý „může dělat, co chce“. Takže už i ty dokumenty se tak rozprostřely (...) a Kubica jich má 60! Ale vyrábí je způsobem, že je zadá jako zakázku, to znamená, že Česká televize dá převážně externí prostředky, přičemž poskytne i ty interní, tzn., že poskytne strážny, nahrávací studio atd. “ (rozhovor s Kateřinou Zavadilovou, 8:52)

Externí výroba dokumentárních filmů se České televizi zřejmě finančně vyplácí, jak vidíme v úryvku rozhovoru. Přinejmenším je schopna za porovnatelnou sumu vyprodukovat dokumentů daleko více, než při výrobě s použitím interních zaměstnanců. Případným koproducentem dokumentárního filmu realizovaného pro projekt *Skrz Prsty* je tedy vhodné zvolit některou z poboček České televize, vyjma tu pražskou.

V takovém případě by dokument mohl přestat být přítěžujícím výstupem projektu, požírající finance a dávající pouze kulturní obohacení, ale mohl by být seriózním investičním základem rozpočtu festivalu.

Druhou možností, jak získat prostředky pro natáčení, je klasická možnost dotací z fondu školy, o které se žádá na tzv. Pitchingu. Jako zásadní nevýhoda se v tomto případě jeví, že projektu zpravidla trvá, než si rozhodne okruh témat, která bude zpracovávat v příštím roce a není tak dostatek času na zpracování scénáře, či námětu a dalších vstupů důležitých pro absolvování Pitchingu.

Velké rozdíly jsou také mezi postprodukcí dokumentárního filmu v České televizi a v podmínkách a možnostech školního prostředí, přičemž delší doba na postprodukční práce v případě školní práce by se mohla jevit televizi jako zajímavá, v mnoha ohledech citlivější a nezatížená interní byrokracií (zatížená, ale zřejmě zanedbatelně v porovnání s podmínkami pro postprodukcí v České televizi). Jako důležité východisko vidím nalezení konsenzu mezi televizí, která by předem počítala s odběrem krátkometrážního dokumentárního útvaru za dohodnutou finanční sumu od studentů a studenty, kteří

by se při natáčení museli řídit podmínkami, za kterých bude onen výkup možné uskutečnit.

Za předpokladu investice České televize do vzniku dokumentárního díla v autorské režii studentů, jak u zpětné (formou výkupu hotového díla, tvořeného podle podmínek a kritérií ČT), tak u koprodukční výroby, otevírají se možnosti natáčení více než dokořán. Prakticky ve všech bodech své práce jsem dřív nebo později narazil na problém financí, který trvá a prohlubuje se v průběhu produkce. Jakmile by byl vyřešen, je možné posunout standart výroby daleko výše než je zvykem doposud a co je hlavní, dokumentární filmy festivalu Skrz Prsty by nekončily v šuplíku pokryté elektronickým prachem. Bez důkladného finančního a distribučního plánu se jeví snaha studentů přinejmenším marná.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6.
- NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, 316 s. ISBN 978-80-7331-181-0.
- GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-023-6.
- ČESÁLKOVÁ, Lucie (ed.). *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny ve spolupráci s Akademií múzických umění v Praze - Nakladatelstvím AMU, 2014. Vysočina (Větrné mlýny). ISBN 978-80-7443-109-8.
- MATĚJŮ, Martin a Martin ŠTOLL. *Praha dokumentární*. Vyd. 1. V Praze: Malá Skála, 2006. Dokumentární film. ISBN 80-86776-05-0.

SEZNAM POUŽITÝCH ČLÁNKŮ A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

ADAMOVIČ, Ivan. Český sen: Klam jako tvůrčí surovina? *Hospodářské noviny*, 3. 6. 2004. *Hospodářské noviny*. 2004, **2004**(42), 2.

BALDÝNSKÝ, Tomáš. Český sen. *Respekt*. 2004, **2004**(23), 2.

Dziga Vertov. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-01-22]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Dziga_Vertov

Dohoda o svolení osobnostních atributů při vytvoření audiovizuálního díla, str. 2, FMK UTB, 2015

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

AVD	Audiovizuální dílo
ČT	Česká televize
FMK	Fakulta multimediálních komunikací
KOMAG	Komunikační agentura
UMK	Ústav marketingových komunikací
UTB	Univerzita Tomáše Bati

SEZNAM PŘÍLOH

1x datové CD s rozhovorem a prací v elektronické podobě