

Tvůrčí aspekty tzv. mluvících hlav v dokumentárním filmu

MgA. Tomáš Polenský, Ph.D.

Teze disertační práce



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Teze disertační práce

**Tvůrčí aspekty tzv. mluvících hlav
v dokumentárním filmu**

**Creative aspects of so called talking heads
in documentary cinema**

Autor: MgA. Tomáš Polenský, Ph.D.

Studijní program: P8206 – Výtvarná umění
Studijní obor: 8206V102 Multimédia a design

Školitel: doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.

Oponenti: prof. Ing. Ján Grečnár, ArtD.
doc. RNDr. MgA. Martin Čihák, Ph.D.

Zlín, červen 2019

Vydala Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně v edici Doctoral Thesis Summary.
Publikace byla vydána v roce 2019.

© Tomáš Polenský

Klíčová slova: mluvící hlava, dokumentární film, filmová režie, rozhovor

Key words: talking head, documentary filmmaking, film directing, interview

ISBN 978-80-7454-882-6

Abstrakt

Ve své disertační práci s názvem *Tvůrčí aspekty tzv. mluvících hlav v dokumentárním filmu* si kladu za cíl definovat „mluvící hlavu“ jako výrazový prostředek dokumentárního filmu, obhájit jeho využití jako kreativního nástroje režiséra audiovizuálního díla a na základě teoretické reflexe i praktických zkušeností ukázat tvůrčí možnosti práce s mluvící hlavou.

V teoretické části definuji mluvící hlavu. Dále představuji ojedinělou teoretickou práci Víta Janečka s názvem *Dramatika mluvící hlavy*. V poslední části se věnuji úhlům pohledu na mluvící hlavu, které tvoří základní tematické okruhy pro další teoretickou reflexi.

Výzkumnou část jsem založil na polostrukturovaných rozhovorech se současnými významnými českými dokumentaristy, Bárou Kopeckou, Petrem Jančárkem, Tomášem Doruškou, Ivem Bystřičanem, Apolenou Rychlíkovou, Martinem Kohoutem, Vítem Klusákem, Lukášem Kokešem, Helenou Třeštíkovou, Janem Gogolou a Miroslavem Jankem. Jejich editované výpovědi vytvářejí komplexní přehled tvůrčích aspektů mluvící hlavy. Rozhovory zachycují klíčové tvůrčí aspekty od výběru respondenta, přípravu a vedení rozhovoru přes snímání a následnou postprodukcii.

Tvůrčím výstupem mé disertační práce je dokumentární film *Neumlčené hlasy Beslanu* (2018, R: Tomáš Polenský), při jehož realizaci jsem zkoumal praktické možnosti užití mluvících hlav jako kreativního nástroje režiséra. Kostru filmu tvoří výpovědi obětí teroristického útoku z roku 2004.

Abstract

In my dissertation called *Creative Aspects of So-called Talking Heads in Documentary Film* I want to define the so-called talking head as an expressive tool of documentary cinema. I would like to defend the talking head as a creative instrument of the director of audiovisual work and show creative aspects of working with the talking heads based on theoretical reflexion and practical experience.

In the theoretical part I define the talking head. Furthermore, I present a unique theoretical work of Vít Janeček called *Dramatics of Talking Head*. In the last part I deal with the aspects of talking head, which form the basic thematic areas for further theoretical reflexion.

The research part consists of semi-structured interviews with contemporary prominent Czech documentary filmmakers such as: Bára Kopecká, Petr Jančárek, Tomáš Doruška, Ivo Bystřičan, Apolena Rychlíková, Martin Kohout, Vít Klusák, Lukáš Kokeš, Helena Třeščíková, Jan Gogola and Miroslav Janek. Their edited testimonies create a complex overview of creative aspects of talking heads. It covers key aspects from respondent selection, preparation and conducting interviews through cinematography and post-production.

The creative output of my dissertation is the film *Unsilenced Voices of Beslan* (2018, D: Tomáš Polenský). During the work on this film I examined practical aspects of using the talking heads as a creative tool of a director. Crucial part of this movie consists of testimonies from the victims of the 2004 terrorist attack.

Obsah

ABSTRAKT	3
ABSTRACT	4
ÚVOD	6
1. SOUČASNÝ STAV ŘEŠENÍ DANÉ PROBLEMATIKY.....	8
2. TEORETICKÁ ČÁST	11
2.1 DEFINICE MLUVÍCÍ HLAVY	11
2.2 DOKUMENTÁRNÍ MODUS MLUVÍCÍ HLAVY.....	13
2.3 DRAMATIKA MLUVÍCÍ HLAVY VÍTA JANEČKA	15
2.4 ÚHLY POHLEDU NA MLUVÍCÍ HLAVY.....	17
2.4.1 <i>Mluvicí hlava z pohledu produkce</i>	<i>17</i>
2.4.2 <i>Mluvicí hlava jako formální prostředek</i>	<i>19</i>
2.4.3 <i>Mluvicí hlava z pohledu obsahu</i>	<i>21</i>
2.4.4 <i>Mluvicí hlava v kontextu jiného materiálu.....</i>	<i>22</i>
3. METODIKA	23
3.1.1 <i>Cíl výzkumné části práce</i>	<i>24</i>
3.1.2 <i>Použitá metoda.....</i>	<i>24</i>
3.1.3 <i>Scénář rozhovorů</i>	<i>26</i>
4. VÝZKUMNÁ ČÁST	27
5. PŘÍNOS PRÁCE PRO VĚDU, PRAXI, PEDAGOGIKU.....	28
6. ZÁVĚR.....	29
SEZNAM PRAMENŮ	31
LITERATURA	31
INTERNETOVÉ ZDROJE.....	31
ROZHOVORY	32
SEZNAM CITOVANÝCH FILMŮ.....	34
ODBORNÝ ŽIVOTOPIS AUTORA A UMĚLECKÉ AKTIVITY AUTORA	35

ÚVOD

Na filmových školách jsem byl svými pedagogy často vyzýván, abych se při tvorbě dokumentárního filmu vyvaroval použití mluvící hlavy. Mimo jiné upozorňovali na dominanci verbálního sdělení na úkor obrazového. Mluvící hlava byla zkrátka pejorativním označením a někdy doslova sprostým slovem, které do poctivé dokumentaristiky nepatří.

Když se pokusíte vyhledat pojem mluvící hlava na internetu, objeví se vám kromě odkazů na epizodu seriálu *Simpsonovi*¹ a projektu Karlovy Univerzity tato definice: „člověk objevující se často v médiích, který na zavolání ochotně a rád hovoří prakticky k jakémukoliv tématu²“. Tato definice samozřejmě ani v nejmenším neodpovídá tomu, co jsem popisoval výše. Mezi praktikujícími filmaři se toto označení používá pro **záběr na lidskou tvář, která mluví**. Divák tak může sledovat synchronně zvukovou výpověď a výraz lidské tváře. Obvykle se tím míní záběr vzniklý během **rozhovoru**, při kterém se respondent obrací na režiséra za kamerou nebo přímo na diváky pohledem do kamery. Pojem mluvící hlava se tedy nepoužívá pro situace, ve kterých je filmová postava snímána v nějaké konfrontaci s druhou postavou v rámci observačně natočené situace.

Navzdory výše uvedeným radám svých pedagogů jsem začal po studiích FAMU spolupracovat s organizací Post Bellum, jejichž projekt Paměť národa se soustředí na uchovávání výpovědí pamětníků historických událostí. Z těchto výpovědí natočených formou mluvících hlav vznikají nejen krátká edukační videa, ale v roce 2017 vznikl i úspěšný televizní cyklus *Příběhy 20. století*. Na tomto projektu jsem se podílel jako střihač šesti epizod.

Následně jsem byl osloven Ivanou Skálovou, abych vytvořil z výpovědí přeživších obětí teroristického útoku v Beslanu roku 2004 film. Jediným natočeným materiálem přitom byly mluvící hlavy pamětníků této tragické události. Tohoto zdánlivého nedostatku jsme se pokusili využít v náš prospěch a výsledkem je dlouhometrážní dokumentární film *Neumlčené hlasy Beslanu* (2018, R. Tomáš Polenský), kterému se budu v této práci podrobně věnovat.

Jako střihač časosběrného dokumentárního materiálu Štěpána Černouška o zkoumání zbytků gulagů na ruské Sibíři jsem řešil problém, jak vyprávět příběh expedice, když natočený materiál příběh není schopen předat. Ukázalo se, že mluvící hlavy jsou ideálním řešením. Výsledný snímek se jmenuje *Cesta do Gulagu* (2019, R: Tomáš Polenský).

¹ Jedná se o 8. díl 1. řady animovaného seriálu, který se věnuje ukradení hlavy sochy a neformálnímu prostředí. Mluvící hlava [online]. [cit. 2019-17-03]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mluv%C3%ADc%C3%AD_hlava

² Cit. Mluvící hlava [online]. [cit. 2018-15-04]. Dostupné z: <https://cestina20.cz/slovník/mluvici-hlava/>

Při řešení tvůrčích problémů při práci s mluvícími hlavami jsem si také uvědomil, že tento pojem není přesně definovaný a neexistuje k němu komplexní literatura. Existuje přitom množství dokumentaristických subžánrů, mezi jinými např. historický dokument, který se bez tohoto výrazového prostředku neobejde. Rozhodl jsem se tedy tuto mezeru zaplnit a vytvořit komplexní studii věnující se tvůrčím aspektům mluvících hlav z pohledu filmaře.

Ačkoli se mluvící hlava užívá i v hraném filmu nebo v žánru fiktivního dokumentu pro navození dojmu autenticity, budu se v této práci věnovat výhradně dokumentárnímu filmu tak, jak jej definoval Bill Nichols: *“Dokumentární filmy se zabývají skutečností. Dokumentární filmy se zabývají skutečnými lidmi. Dokumentární filmy vyprávějí příběhy o tom, co se skutečně stalo.”*³

V první části této práce nastíním současný stav řešení dané problematiky a stručně definuji cíle práce. V teoretické části se budu velmi podrobně věnovat definici pojmu mluvící hlava. Poté zasadím pojem mluvící hlava do kontextu teorie Billa Nicholse a jeho dokumentárních módů. Následně představím ojedinělou teorii Víta Janečka, který se mluvící hlavě věnoval ve své habilitační přednášce. Poslední část teoretické části budou tvořit úhly pohledu na mluvící hlavu. Popíšu aspekty mluvící hlavy z pohledu produkce, formy, obsahu a skladby, kdy je mluvící hlava zasazená do kontextu jiného materiálu.

V kapitole metodiky podrobně rozepíši cíle práce a zvolené metody použité ve výzkumné části. Ve výzkumné části představím komplexní přehled tvůrčích aspektů mluvící hlavy složený z výpovědí významných českých dokumentaristů, které jsem zmiňoval v abstraktu.

V projektové části představím film *Neumlčené hlasy Beslanu* (2018, R: Tomáš Polenský). Tento film je postaven na výpovědích obětí beslanského teroristického útoku z roku 2004. Popis a následný rozbor tohoto konkrétního případu mi umožní podrobně se věnovat jednotlivým tvůrčím aspektům práce s mluvící hlavou a zasadit je do praktického kontextu.

V závěrečné části práce se pokusím shrnout přínos práce pro vědu, výzkum a pedagogiku. Rád bych zdůraznil, že se budu věnovat výhradně tvůrčím aspektům mluvící hlavy. Nebudu se zabývat dokumentaristickou etikou, která sice s mluvící hlavou souvisí, ale toto téma je natolik rozsáhlé a komplikované, že by vyžadovalo samostatný výzkum.

3 Cit. NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 52. ISBN 978-807-3311-810

1. SOUČASNÝ STAV ŘEŠENÍ DANÉ PROBLEMATIKY

První televizní vysílání stanice RCA (Radio Cooperation of America) ze 7. července 1936⁴ obsahuje sekvenci, ve které jsou postupně představeni manažeři společnosti. Každý z představených je natočen v detailu a přímo do kamery řekne pár vět. Tomuto typu záběru, kdy je snímána horní polovina postavy, nebo její obličej, se později začalo neformálně říkat **mluvící hlava**⁵.

Před příchodem televize byl samozřejmě používán záběr na hovořící postavy snímáné v detailu nebo polodetailu, ale televize využívá tohoto typu záběru k přímé komunikaci s divákem. Dosahuje toho pohledem do kamery.

Vít Janeček ve svém článku *Dramatika mluvicí hlavy* vidí kořeny mluvicí hlavy v objevu detailního záběru lidského obličejce Brightonskou školou. Trízáběrový⁶ film *Velké polknutí* (1901, R: James Williamson) zobrazuje muže mluvicího přímo do kamery. Blíží se ke kameře, až obraz zaplní jeho ústa, která pozrou kameru i s kameramanem. Následně muž žvýká a vzdaluje se od kamery zpět na původní místo. Protože se jedná o němý film, divák neslyší, co muž říká. Janeček proto tento typ záběru nazývá **němou hlavou**⁷. S nástupem zvuku se pak v kinematografii objevuje tzv. **ozvučená hlava**⁸.

Televize přináší zcela novou dimenzi použití mluvicí hlavy. Mluvicí hlava se totiž stala neodmyslitelnou součástí televizních žánrů jako je zpravodajství, diskuzní pořady apod. Televizní tvorba bývá mezi filmaři často vnímána jako „nižší forma“ tvorby, přestože do velké míry přejímá výrazové prostředky filmu. Díky tomu je mluvicí hlava považována mnohými filmaři a pedagogy filmových škol za neumělecké a neinvenční vyjádření náležící výhradně televizním pořadům. Mnozí pedagogové na filmových školách radí svým studentům, aby se vyhnuli používání mluvicích hlav ve svých filmech a dali přednost situaci, kterou kamera nezúčastněně sleduje. Michael Rabiger ve své učebnici dokumentární režie dokonce zastává názor, že většina témat je nejlépe prozkoumána, když jsou mluvicí hlavy omezeny na minimum⁹.

4 *First Television Broadcast NBC/RCA July 7, 1936 Part 1 of 2* [online]. [cit. 2017-25-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6iWJ5LObN2o>

5 *Talking head* [online]. [cit. 2017-28-11]. Dostupné z: <https://www.mediacollege.com/video/shots/talking-head.html>

6 *Film obsahuje tři záběry z pohledu stříhové skladby. Během natáčení vznikl záběr na muže, který se blíží a vzdaluje kameře a následně byl natočen záběr na kameru s kameramanem, kteří se hroutí do temnoty. Ve střížně byl pak druhý záběr vložen do prvního, čímž vznikly tři skladebné záběry.*

7 *V české kinematografii se objevuje němá hlava Josefa Švába Malostranského například ve filmu Jana Kříženeckého Smích a pláč (1898, R: Jan Kříženecký).*

8 JANEČEK, Vít. *Dramatika mluvicí hlavy*. In: *Dok revue* [online]. 1/2014 [cit. 2018-05-04]. Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/dramatika-mluvici-hlavy>.

9 RABIGER, Michael. *Directing the documentary 5th edition*, Oxford: Focal University Press, 2009. ISBN 978-0-240-81089-8

Averze k mluvícím hlavám není příliš podložena fakty a relevantními argumenty. Vít Janeček vidí jako jeden z důvodů této nesnášenlivosti fyzickou podstatu mluvící hlavy, která: „...*spoutává možnosti poetického vyjadřování i zvrstvování filmové narace.*”¹⁰ Zastánci minimalizace mluvících hlav ignorují historii dokumentárního filmu, která je plná oceňovaných filmů založených na rozhovoru a mluvící hlavě.

V roce 1956 kanadský vynálezce Charles E. Beachell použil perforovaný magnetický 16 mm pás pro synchronní záznam kontaktního zvuku. Tato technologie umožnila režisérům dokumentárního filmu využívat rozhovor a tedy i mluvící hlavu. Začali vznikat filmy založené na pouličních rozhovorech tzv. filmy ankety. Klasickým příkladem těchto filmů je například *Kronika jednoho léta* (1961, R: Jean Rouch a Edgar Morin) nebo *Pařížský máj* (1963, R: Chris Marker a Pierr Lhomm)¹¹.

Dnes jsou však filmy založené na mluvících hlavách považovány za neinvenční „rozhlasové pořady s obrázky“. Fakt, že mluvící hlavy ve filmu mohou být velmi invenční a vizuálně podmanivé, ukazuje tvorba Errola Morris¹², který celou svou tvorbu věnuje natáčení filmů založených na rozhovorech. Morris je mimo jiné autorem zařízení, které umožňuje přímý pohled do kamery a zároveň kontakt respondenta s režisérem tzv. **Interotron**¹³. Tento přístroj funguje na principu čtecího zařízení používaného v televizi ve zprávách. Místo textu se ale na polopropustné zrcadlo promítá živý obraz režiséra. Toto zařízení je zdvojené a propojené kabelem, takže režisér vidí respondenta na svém polopropustném zrcadle a zároveň je snímán. Jeho obraz je promítán na polopropustné zrcadlo před hlavní kamerou, kde jeho obličej sleduje respondent.

Mluvící hlava je z mého pohledu nevyhnutelná v případech, kdy vzniká film o minulých událostech. Filmaři pak zbývá pouze možnost hrané rekonstrukce, která však postrádá autenticitu. V žánru historického dokumentárního filmu se často spoléhá na svědectví pamětníků nebo výpovědi historiků, kteří převyprávějí minulé události. Nejslavnějším dokumentaristou, který se věnuje historické tematice je Ken Burns. Proslul jako tvůrce tzv. **efektu Kena Burnse**, což je způsob použití fotografií ve filmu, na které se najíždí, nebo se po nich panorámuje.

10 Cit. JANEČEK, Vít. *Dramatika mluvící hlavy*. In: *Dok revue [online]*. 1/2014 [cit. 2018-05-04]. Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/dramatika-mluvici-hlavy>.

11 GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. 1. vyd., Překlad Ladislav Šerý. V Praze: Akademie múzických umění, FAMU - CAS a MFDF, 2004, 507 s. ISBN 80-733-1023-6

12 více o metodě Errola Morris: PORTEL, Viktor. *Metoda Errola Morris, bakalářská práce, Akademie múzických umění v Praze, 2013*

13 *Interotron [online]*. [cit. 2019-010-02]. Dostupné z: <http://www.errolmorris.com/content/eyecontact/interotron.html>

Od sedmdesátých let se objevují společnosti zabývající se orální historií zaměřenou na zaznamenávání svědectví pamětníků historických událostí. S levnější a dostupnější kamerovou technikou jsou pro účely této výzkumné metody stále hojněji využívány audiovizuální záznamy, které postupně nahrazují původní audionahrávky. Vytvářejí rozsáhlé archívy mluvících hlav, které se mohou stát podkladem pro dokumentární film věnující se historickému tématu.

Asi nejslavnějším filmem pracujícím s metodou orální historie je devíti a půl hodinový epos mapující holocaust *Šoa* (1985, R: Claud Lanzmann). Autor snímku 25 let sbíral svědectví přeživších obětí holocaustu po celém světě. Film neobsahuje žádné dobové záběry ani fotografie a je založen pouze na výpovědi očitých svědků děsivých událostí. Lanzmann nepoužívá pouze mluvící hlavy, ale vytváří také situace, kdy přeživší oběti navštěvují místa tragických událostí a ožívují si tak vlastní vzpomínky.

V roce 2001 zahájila svou činnost česká organizace zabývající se orální historií Post Bellum, která zaznamenává výpovědi pamětníků dějinných událostí a zpracovává z nich příběhy. Autoři nejprve zaznamenávali příběhy pouze zvukově. Vznikl populární rozhlasový pořad *Příběhy 20. století*, který vysílal Český rozhlas. Od roku 2014 začali používat k záznamu pamětníků i video. Inspirovali se tvorbou Errola Morrisa a začali nahrávat svědectví pamětníků unikátní metodou tzv. **Eye direct**. Tato metoda využívá přístroj umožňující přímý pohled respondenta do kamery. Tento přístroj funguje na principu „periskopu“, který je umístěn před objektivem kamery¹⁴. Přímě před objektivem je polopropustné zrcadlo v úhlu 45°, které odráží paprsky světla na druhý konec „periskopu“, kde je obyčejné zrcadlo ve stejném úhlu, do něhož hledí režisér. Respondent se tak dívá na odraz režiséra v polopropustném zrcadle a zároveň se dívá přímo do objektivu kamery. Výsledný obraz zabírá obličej pamětníka, který svou výpověď pohledem adresuje přímo divákovi. Vzniká tak velmi sugestivní vztah mezi divákem a respondentem.

V poslední době se objevilo několik vzdělávacích projektů jako například *Příběhy našich sousedů*¹⁵, které zapojují žáky základních škol do tvorby audiovizuálního svědectví pamětníka historických událostí ze svého okolí. Využívají k tomu zejména rozhovor a mluvící hlavu. Dosud však neexistuje žádná učebnice a lektori musí čerpat z vlastních zkušeností a zkušeností svých kolegů, které nejsou fixované v podobě textu.

Jak ukazuje výše popsaný vzdělávací projekt, mluvící hlava se rozšiřuje, překračuje hranice dokumentaristiky a míří nejen do škol. Když se podíváme na tvorbu tzv. youtuberů, tak zjistíme, že mluvící hlava je jejich základním vyjadřovacím prostředkem. Každý Skype hovor je vlastně použití mluvící hlavy v komunikačním médiu. Dosud však neexistuje text, který by se problematice

¹⁴ What is eyedirect [online]. [cit. 2018-14-01]. Dostupné z: <http://eyedirect.tv/>

¹⁵ O projektu [online]. [cit. 2019-24-04]. Dostupné z: <https://www.pribehynasichsousedu.cz/o-projektu/>.

mluvících hlav komplexně věnoval. Objevují se pouze dílčí zmínky v učebnicích dokumentaristiky, nebo v dějinách dokumentárního filmu. Světlou výjimku tvoří článek *Dramatika mluvicí hlavy*¹⁶ Víta Janečka, kterému se budu věnovat v teoretické části této práce.

2. TEORETICKÁ ČÁST

2.1 Definice mluvicí hlavy

Mluvicí hlava je neformální termín, který se mezi filmaři běžně používá. Jeho definice je však poměrně problematická. Vít Janeček ve svém článku *Dramatika mluvicí hlavy* ztotožňuje mluvicí hlavu s **detailem lidské tváře, která hovoří**. Dokonce vidí předchůdce mluvicí hlavy v období němého filmu. Tyto záběry pak nazývá **němou hlavou**¹⁷. Podobně široce definuje mluvicí hlavu Ivo Bystřičan jako **synchronní hovor lidské tváře**¹⁸. Tato definice je však příliš široká. Za mluvicí hlavu nelze považovat každý detail hovořící lidské tváře.

Problémy definice mluvicí hlavy shrnuje ve své výpovědi Martin Kohout: „*To vůbec nejde definovat. Zkus si představit situaci, že jdeme točit tadyhle na Václavák. Bude tam demonstrace, jaké tady bývají proti unii a proti uprchlíkům. No a teď tam budou nějací lidi rvát a budeš natáčet tu demonstraci. Jsou to mluvicí hlavy? Nejsou. Je to situace, normálně jsi venku, točíš situaci. Pak si všimneš nějakého hloučku, ten se začne s někým hádat, no tak to začneš točit. Jsou to mluvicí hlavy? Nejsou. Ale já třeba se do té hádky nějak vmísím. Už jsou to mluvicí hlavy? Je to furt situace. A co když z toho vypíchnu jednoho člověka a v prostředí té demonstrace to s ním rozeberu do hloubky?*“¹⁹ Naráží zde na fakt, že nelze za mluvicí záběr považovat každý detail nebo polodetail zobrazující mluvicí postavu.

Podobně skepticky se k přesné definici mluvicí hlavy staví i Helena Třeštíková: „*Teď jsme dělali s kolegou Jakubem Hejnou, střihačem, střihoový film o Miloši Formanovi. Tím pádem jsme viděli spoustu filmů o Formanovi,*

¹⁶ JANEČEK, Vít. *Dramatika mluvicí hlavy*. In: *Dok revue* [online]. 1/2014 [cit. 2018-05-04]. Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/dramatika-mluvici-hlavy>.

¹⁷ tamtéž

¹⁸ Rozhovor s Ivem Bystřičanem ze dne 26. 7. 2018. Záznam rozhovoru je dostupný na: <https://drive.google.com/open?id=1leGilEPbok3KbDmkRctOdQPPmXUimgKM>. Přepis rozhovoru pak na: <https://drive.google.com/open?id=1WOHxlCOnrQAw6ov0PPlc-0VHAsWlJJ-6>

¹⁹ Rozhovor s Martinem Kohoutem ze dne 31. 1. 2019. Záznam rozhovoru je dostupný na: <https://drive.google.com/open?id=1FM5K8f3MS8Jt9lXfuLF4qKLUgz9v3210>. Přepis rozhovoru pak na: <https://drive.google.com/open?id=1WOHxlCOnrQAw6ov0PPlc-0VHAsWlJJ-6>

kteře dělali jako dokumenty Angličané, Američané, Švédové. A Jireš točí u něj doma v New Yorku. Tato výpověď vypadá tak, že Miloš Forman stojí a říká: „Narodil jsem se v malém městečku Čáslav.“ A jde na balkon svého bytu na Manhattanu asi ve třicátém patře nad Central Parkem a říká: „To městečko mělo asi šest tisíc obyvatel, to je tak zhruba jako tamten mrakodrap.“ A ukáže mrakodrap. Ta kamera zabere jeden z mrakodrapů. Ted' vlastně nevím, jestli byste to definoval jako mluvící hlavu.“²⁰

Filosofující pohled na definici mluvící tváře a zejména pak problematiku velikosti záběru představuje Jan Gogola ml.: „V momentě, kdy třeba já mluvím s pamětníkem, který mě vypráví o druhé světové válce, nebo o 50. letech, dochází k pozoruhodnému jevu. Ta mluvící hlava toho pamětníka začíná být mluvící hlavou té války, ona začíná být mluvící hlavou těch 50. let. My v tu chvíli v té tváři vidíme tvář té doby. To znamená že, z hlediska filmové terminologie vidíme polodetail, nebo vidíme detail. Všichni se shodneme na evidentním momentu, toho pana Vomáčku vidíme prostě v polodetailu nebo v detailu. Jenomže zároveň vidíme svým způsobem i nějaký celek jisté epochy. Poněvadž on nám vypráví o nějaké bitvě nebo o nějakých politických procesech, o kolektivizaci na venkově a v tu chvíli je velmi sporné si říct, co vlastně vidíme, poněvadž my v tu chvíli vidíme jak tvář člověka, tak v ní také obraz epochy, o které mluví. Mluvící hlava se tak stává také mluvící epochou.“²¹

Lukáš Kokeš definuje mluvící hlavu jako **adresnou výpověď na kameru, která míří přímo na diváka**²². Tato definice by zahrnovala i situace, kdy se sociální herec v dokumentu obrátí do kamery a promluví k ní. Opět jde o příliš zjednodušující definici.

Přesnější definici podává Bára Kopecká: „Mluvící hlava je **záběr, kterež byl inscenovanej právě proto, aby došlo k nějaký výpovědi, která má být zaznamenaná jako něco autentickýho. Proto je ten člověk rámovanej tak, aby byl vidět jeho výraz.**“²³

20 Rozhovor s Helenou Třeštkovou ze dne 7. 2. 2019. Záznam rozhovoru je dostupný na: https://drive.google.com/open?id=1b6iTmbO60lQz_i5WcmE0l13LeMvAxW9i. Přepis rozhovoru pak na: <https://drive.google.com/open?id=1woHbILLc7LO-rlbu4mqsbuCeaRR0DXd7>

21 Rozhovor s Janem Gogolou ml. ze dne 15. 2. 2019. Záznam rozhovoru je dostupný na: <https://drive.google.com/open?id=1CbpmFCieXSe4jZFz00XbN1D1CNIAERGQ>. Přepis rozhovoru pak na: https://drive.google.com/open?id=1S5Q_VQWB5m4_t5qNk01m2sBWZG-HRIFE

22 Rozhovor s Lukášem Kokešem ze dne 6. 2. 2019. Záznam rozhovoru je dostupný na: https://drive.google.com/open?id=1uMPy4WW8tKhf1DhVke2aliiJmTv_ARMf. Přepis rozhovoru pak na:

<https://drive.google.com/open?id=11qIACjWa1oLmswpsPTinfnH4C9HKgssp>

23 Rozhovor s Bárou Kopeckou ze dne 21. 5. 2018. Záznam rozhovoru je dostupný na: https://drive.google.com/open?id=1Yzafw1emN2I_PqhZMqqQSkO2e4Assz7-a

V podobném duchu definuje mluvící hlavu i Vít Klusák: „*Já si mluvící hlavu definuju, jako výpověď, jež není zaznamenána v rámci situace, ale kdy je ta postava, respondent, nebo sociální herec umístěn vědomě před nějaké pozadí a je mu kladena otázka, na kterou on odpovídá, buď celou větou, nebo otázka dokumentaristy je přítomná. Buď se kouká vedle kamery na autora a je jasné, že je tam ten subjekt autora, nebo se používá Direct Eye.*“²⁴

Poslední dvě zmíněné definice vnáší do úvah o definici mluvící hlavy pořádek. Přináší podstatný moment mluvící hlavy, kterým je **situace rozhovoru**. Pro účely této práce si tedy definujeme mluvící hlavu jako **inscenovaný záběr hovořící lidské tváře vzniklý ze situace rozhovoru**. Z pohledu velikosti záběru se jedná nejčastěji o polodetail, ale někdy jsou použity bližší velikosti jako je detail. Podstatou pro rozlišení mluvící hlavy je to, že v rámu musí být vidět tvář, ústa a oči respondenta. Záběr zobrazuje pouze horní polovinu těla. Širší záběry, které zobrazují větší část postavy, nebo naopak užší záběry nebudu za mluvící hlavy považovat. I kdyby postava v těchto záběrech mluvila přímo na kameru.

2.2 Dokumentární modus mluvící hlavy

Bill Nichols ve své knize *Úvod do dokumentárního filmu* popisuje šest módů dokumentárního filmu, které rozlišují různé způsoby, jimiž se hlas dokumentu filmově projevuje. Tyto módy umožňují pohled na dokumenty z hlediska formálních kinematografických vlastností. Rozlišují také způsob vyprávění dokumentárního filmu.²⁵ Přitom je nutné zdůraznit, že málokdy se konkrétní dokument omezuje na použití výhradně jednoho módu. Filmaři často jednotlivé módy v rámci svého filmu kombinují. Jde o unikátní a velmi komplexní kategorizaci dokumentárního filmu, a proto mi přijde podstatné zapojit mluvící hlavy do kontextu Nicholsovy teorie.

Poetický modus klade důraz na obrazový a zvukový rytmus, strukturu i celkovou formu filmu. Lidé mají obvykle stejnou váhu jako objekty. Sociální herci nemají podobu filmových postav a tvůrci nevypráví příběh. Záměrem tvůrců používajícím poetický modus není přenos informací, ale zprostředkování nálady, atmosféry a emoce.²⁶ Klasickým příkladem mohou být filmy jako

https://drive.google.com/open?id=1_kIG7HtybPcjJaOjDMVQuc7iP1CROVnx .

Přepis rozhovoru je pak dostupný na:

[https://drive.google.com/open?id=1k9lwWmQVzCHM4qlb-](https://drive.google.com/open?id=1k9lwWmQVzCHM4qlb-LFaxnC5XLk_HW3Li5LHOtptfU)

[LFaxnC5XLk_HW3Li5LHOtptfU](https://drive.google.com/open?id=1k9lwWmQVzCHM4qlb-LFaxnC5XLk_HW3Li5LHOtptfU)

24 Rozhovor s Vítkem Klusákem ze dne 1. 2. 2019. Záznam rozhovoru je dostupný na:

https://drive.google.com/open?id=1dIenn0fEUNCTz_cifcSBBP3olURQOftLN .

Přepis rozhovoru pak na:

https://drive.google.com/open?id=1MvHrYuf3mXtjZOxNWx0P_PblKTSJvZ1O

25 NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, ISBN 978-807-3311-810

26 tamtéž

například *Déšť* (1929, R: Joris Ivens), *Koyaanisqatsi* (1982, R: Godfrey Reggio) nebo *Bez slunce* (1983, R: Chris Marker).

Výkladový modus je dle Nicholse silně založen na zprostředkování informace pomocí mluveného slova nebo titulků. Tento modus řadí informace do rétorického rámce, předkládá stanovisko a prezentuje argumenty na jeho obhajobu. Obrazy často ilustrují obsah mluveného slova. Podobně jako poetický modus ani výkladový modus nezobrazuje sociální herce jako postavy a nevypráví příběh, ale zdánlivě objektivně zprostředkovává logicky řazené informace.²⁷ Příkladem výkladového módu mohou být filmy jako *Pluh, který zoral pláně* (1936, R: Pare Lorentz), *Řeka života a smrti* (1940, R: Elmar Klos), nebo dokumentární seriál *Zač jsme bojovali* (1942 – 1945, Frank Capra).

Kolem roku 1960 přichází kontaktní záznam zvuku a do popředí se dostávají observační a participační modus. **Observační modus** pozoruje sociální herce, jak se zabývají svým životem, jakoby nebyla kamera přítomna. Pro tento modus je typické spontánní pozorování skutečnosti bez inscenování toho, co se děje před kamerou. V těchto filmech se sociální herci stávají plnohodnotnými postavami a filmaři vyprávějí jejich příběh, který bývá často velmi dramatický. Vypráví o nich (sociálních hercích) vám (divákům).²⁸ Typickým příkladem jsou například *Primárky* (1960, R: Roberta Drew), *Střední škola* (1968, R: Frederick Wiseman) nebo *Armadillo* (2010, R: Janus Metz).

Pojmem **participační modus** Nichols definuje vztah filmaře a sociálních herců, kteří na sebe vzájemně reagují. Tvůrce se přímo účastní toho, co se děje před kamerou. Typickým výrazovým prostředkem je rozhovor. Podobně jako u observačního modu jsou sociální herci plnohodnotnými postavami, ale na rozdíl od něj vypráví filmař s nimi (sociálními herci) nám (filmaři i divákovi). Podstatná je tudíž interakce postav s tvůrci, která se kromě rozhovoru může projevat zapojením tvůrce do příběhu filmu.²⁹ Příklady mohou být filmy jako *Pařížský máj* (1963, R: Chris Marker a Pierra Lhomm), *Šoa* (1985, R: Claud Lanzman), nebo *Bowling for Columbine* (2002, R: Michael Moore).

Reflexivní modus se zaměřuje na vztah mezi filmařem a divákem. Zdůrazňuje a často tematizuje to, jakým způsobem tvůrce svět zobrazuje. Reflektuje filmové médium jako takové a autorův způsob zobrazování světa. Reflexivní modus prezentuje dokumentární film jako konstrukt a reprezentaci světa, nikoli jako svět samotný, jak to prezentuje například observační modus. Reflexivní dokumenty často narušují a tematizují hranici mezi fikcí a dokumentem. Oba tyto způsoby se zde prolínají.³⁰ Historicky prvním takovým dokumentem je *Muž s kinoaparátem* (1929, R: Dziga Vertov). Dále můžeme

27 NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, ISBN 978-807-3311-810

28 tamtéž

29 tamtéž

30 tamtéž

jmenovat například film *Bez slunce* (1983, R: Chris Marker) nebo *Příjmení Viet, křestní jméno Nam* (1989, R: Trinh T. Min-h).

Šestým modem Nicholsovy teorie je **performativní modus**, který byl plně rozvinut v osmdesátých a devadesátých letech. Zdůrazňuje autorovu subjektivitu, vzpomínky a jeho vlastní zaujetí tématem filmu. Dokumentaristé v tomto modu často používají inscenaci, rekonstrukci nebo animaci. Performativní dokumenty se soustředí na intenzivní emoce a zcela boří představu dokumentu jako objektivního zobrazení světa.³¹ Příkladem mohou být filmy jako *Všichni možní sběrači a já* (2000, R: Agnes Vardová), *Ocet* (2001, R: Vít Klusák) nebo *Valčík s Baširem* (2008, Ari Folman).

Z uvedeného přehledu vyplývá, že **mluvící hlava je typickým prostředkem participačního modu**. Nicméně rozhovor, ze kterého mluvící hlava vzniká, není jediným projevem participačního modu. Objevuje se i zapojení filmaře jako postavy v dokumentárním filmu. V tomto smyslu je nutné dívat se na mluvící hlavu jako na jeden z prostředků participačního dokumentárního modu. Nicméně důraz na interakci filmaře s postavou v rámci situace rozhovoru je podstatným určujícím faktorem mluvící hlavy jako výrazového prostředku. Právě interakci tvůrce a respondenta budu více rozebírat v kapitole zaměřující se na mluvící hlavu z pohledu obsahu.

2.3 Dramatika mluvící hlavy Víta Janečka

Světlou výjimku z minimální teoretické reflexe zkoumaného tématu tvoří krátký článek Víta Janečka s názvem *Dramatika mluvící hlavy*. Vít Janeček v něm definuje základní aspekty lidské osobnosti, které může ukazovat lidský obličej. Jedná se o **společenskou, osobní a intimní identitu**. **Společenská identita** je to, co se v mezilidském kontaktu projevuje jako první. Projevuje se souborem konstantního jednání v adaptaci a konformizaci se svým prostředím. Člověk je často vnímán skrze svou profesi a do mediálního obrazu přichází jako expert na danou problematiku. To je identita, která se v mluvících hlavách projevuje nejčastěji. **Osobní identita** zobrazuje pohled do zákulisí určité osobnosti. Objevujeme ji, když se osobně nebo s kamerou přiblížíme určitému jedinci. Nejhlubší obraz člověka poskytuje **intimní identita**, která se vyjevuje ve chvílích, kdy je člověk sám se sebou. Je zdrojem největší emocionality. Tyto tři identity nejsou nijak výrazně ohraničené a prolíná se jedna ve druhou, objevují se ve vrstvách. Všechny tyto tři vrstvy může zobrazit dokumentární film skrze mluvící hlavu.³²

Na základě výše popsaných modalit popisuje Janeček tři (respektive čtyři) různé druhy mluvící hlavy. **Popisná neboli racionální hlava** se objevuje zejména v televizi a reprezentuje všechny znaky stabilní a konstantní

31 JANEČEK, Vít. *Dramatika mluvící hlavy*. In: *Dok revue* [online]. 1/2014 [cit. 2018-05-04]. Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/dramatika-mluvici-hlavy>.

32 *tamtéž*

společenské identity. Člověk je zde redukován na roli experta za utlumení všech osobních a emocionálních prožitků. „Řeč je neosobní a vysoce srozumitelná, snaží se vyjádřit jevy a skutečnosti tak, aby bylo dosaženo maximální shody na jednoznačném a konečném porozumění jejich významu a smyslu se všemi, kdo sdělení přijímají.“³³ Typickým příkladem může být moderátor televizního zpravodajství. Jako tvořivý příklad popisné mluvicí hlavy uvádí Janeček scénu s úspěšnou folklórní maléřečkou z filmu *Moravská Hellas* (1963, R: Karel Vachek), kdy je žena nasnímána v pohybu a představuje svou práci v prostředí, kde žije. Janeček zároveň podotýká, že nejde o mluvicí hlavu v čisté formě, protože je kamera v pohybu a navíc je velikost záběru poněkud širší, než je u mluvicí hlavy obvyklé.³⁴

Zvláštním typem popisné mluvicí hlavy je **rétorická hlava**, která se objevuje v případech, kdy mluví přednáší takovým způsobem, jehož míra působivosti a přesvědčivosti leží za hranicemi slov. Výrazně se zde projevuje osobnost mluvího, ale stále zůstává pouze ve **společenském módu**. Příkladem mohou být výpovědi Ilony Švihlíkové, Václava Bělohradského, Jana Kellera a Tomáše Tožičky ve filmu *Závod ke dnu* (2011, R: Vít Janeček). Mluvicí hlavy v těchto příkladech podávají výklad velmi osobitým způsobem jako například ve filmu *Obklíčení – Demokracie v osidlech* (2009, R: Richard Brouillette) nebo ve snímku *Kapitalismus chytil průvan* (2009, R: Richard Wolf).³⁵

Druhým modem je tzv. **svědčící hlava**. „Proud řeči z úst takové hlavy aktualizuje hluboké osobní prožitky a svědectví o nich často tvoří poutavé vyprávění, příběh sám, který nedá filmovému tvůrci odtrhnout oči od úst vypravěče.“³⁶ Tento typ se vyskytuje u vyprávění minulých událostí a výrazně se v něm projevuje **osobní identita** mluvího. Mluví je snímán tak, že jeho pohled směřuje blízko osy kamery, čímž vzniká silný vztah mezi mluvícím a divákem. Tento efekt lze pak ještě docílit použitím **Interotronu** nebo **Eye Direct** technologie, kdy se mluví dívá přímo do kamery, tedy na diváka. Typickým příkladem může být film *Mlha války* (2003, Errol Morris).³⁷

Posledním typem *mluvící hlavy* je pak **zpovídající se hlava**, která exponuje **intimní identitu** mluvího a výpověď se dotýká zkušeností, které již nelze sdílet. Je to moment, kdy mluví zapomene, že vypráví příběh a dostane se do modu zpovědi. Tento modus se objevuje částečně například ve filmu *Ivetka a hora* (2008, R: Vít Janeček).³⁸ „Ve filmu *Ivetka a hora* jsme ve střížně narazili na problém, že rozvíjení Ivetčina vyprávění formou vizuálních situací začalo oslabovat vyznění jejího svědectví. A tak mizely některé situace na úkor

33 JANEČEK, Vít. *Dramatika mluvicí hlavy*. In: *Dok revue* [online]. 1/2014 [cit. 2018-05-04]. Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/dramatika-mluvici-hlavy>.

34 tamtéž

35 tamtéž

36 tamtéž

37 tamtéž

38 tamtéž

„mluvící hlavy“, která v celku filmu osciluje mezi modem svědectví a zповědi.³⁹“

Tyto tři způsoby použití velmi názorně kategorizují mluvící hlavu a ukazují způsoby jejího využití v dokumentárním filmu. Janečkův text je velmi zásadním manifestem, který upozorňuje na možnosti použití mluvící hlavy jako uměleckého prostředku. Bojuje proti pojetí mluvící hlavy jako: „fyzickým obtěžkané entity, která spoutává možnosti poetického vyjadřování i zvrstvování filmové narace.“⁴⁰ Obhajuje použití mluvící hlavy a tvrdí, že mluvící hlavy: „...mohou přinášet stejně intenzivní prožitek a svědectví o (lidském) bytí a učinit tak z „mluvící hlavy“ legitimní umělecký postup.“⁴¹

Ve své práci se narodil od Janečka budu nadále věnovat výhradně mluvící hlavě, která vznikla ze **situace rozhovoru**. Nebudu se věnovat těm formám mluvící hlavy, které vznikly buď záznamem přednášky, nebo výpovědi moderátora či redaktora do kamery.

2.4 Úhly pohledu na mluvící hlavy

Na mluvící hlavu můžeme pohlížet z mnoha různých úhlů. V této části práce se věnuji primárně těm úhlům pohledu, které úzce souvisejí s realizací natáčení z pohledu tvůrce audiovizuálního díla.

Na mluvící hlavu můžeme pohlížet například z pohledu filosofie. Nepopírám, že filosofický pohled nemůže být pro filmaře inspirující a nemůže ovlivnit tvůrčí rozhodnutí, ale bohužel nejsem vybaven znalostí filosofie natolik, abych se tomuto pohledu hlouběji věnoval.

Snažím se jednotlivé kapitoly přehledně členit do podkapitol, ale uvědomuji si, že všechny úhly pohledu spolu navzájem souvisí a ovlivňují se.

2.4.1 Mluvící hlava z pohledu produkce

Produkcí míním v tomto případě finanční a organizační aspekty výroby filmu. Produkční aspekty totiž často limitují tvůrce v jejich uměleckých rozhodnutích.

Rozpočet

Natáčet mluvící hlavy je relativně finančně nenáročný, protože obvykle nevyžaduje takovou časovou dotaci jako například observačně snímané dokumenty. Observační dokumentaristika obvykle vyžaduje týdny až měsíce sledování postav a natáčení situací. Oproti produkci mluvící hlavy je méně

39 JANEČEK, Vít. *Dramatika mluvící hlavy*. In: *Dok revue [online]*. 1/2014 [cit. 2018-05-04]. Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/dramatika-mluvici-hlavy>.

40 tamtéž

41 tamtéž

efektivní, protože obvykle obsahuje větší poměr nepoužitého materiálu, což jsou z pohledu produkce zbytečně vynaložené náklady.

O efektivnosti mluvící hlavy z pohledu produkce se vyjadřuje Ivo Bystřičan: „*Ta tzv. mluvící hlava, různě použitá může být tím východiskem, jak zvládnout tu věc v daném rozmezí dnů, které minimálně u naší televize, je málo.*“⁴²

Zároveň je třeba podotknout, že velmi závisí na způsobu snímání a práce s mluvící hlavou. Pokud se bude rozhovor točit v domě respondenta, na jednu kameru a bez světel, tak je jistě rozpočet mnohem nižší, než u observačního dokumentu. Na druhou stranu je ale možné výpověď točit ve studiu nebo ve stylizovaném prostředí, které bude nasvícené a snímáno na několik kamer. Taková práce celkové produkční náklady významně zvýší, ale pořád budou nižší než u observačního snímání, protože štáb natočí výpověď obvykle za několik hodin a nemusí trávit s postavami týdny a měsíce.

Logistika

Z hlediska logistiky je nutné rozhodnout se, v jakém prostředí se budou výpovědi natáčet. Pokud se jedná o jednoho respondenta, nebude mít toto rozhodnutí příliš velký vliv na rozpočet. V případě, že je respondentů více, je z hlediska logistiky vhodnější volit stejné prostředí pro všechny postavy. Pro změnu pozadí je možné použít vyměnitelnou stěnu nebo papírové pozadí. Dnes mají také tvůrci možnost natáčet před modrým nebo zeleným plátnem a v postprodukcí si dodělat vlastní pozadí.

U společensky exponovaných lidí je obvykle komplikované najít v jejich harmonogramu prostor pro rozhovor a je nutné využít prostředí nabízené respondentem. Někteří tvůrci si vozí vlastní pozadí na natáčení, aby dosáhli sjednocujícího efektu. V závislosti na velikosti pozadí je pak nutné volit větší vozidlo pro dopravu štábu a technického vybavení.

Výhodou ateliéru je přítomnost světelného parku, ale pronájem prostor nebývá úplně zanedbatelnou položkou.

Natáčecí plán

Zorganizovat natáčení rozhovorů bývá obvykle mnohem snazší, než vytvářet natáčecí plán observačního dokumentu, který musí reagovat na nenadálé situace a přizpůsobovat se vývoji postav.

V případě snímání mluvících hlav produkční obvolá zvolené respondenty, zjistí jejich časové možnosti, případně volné kapacity studia a vytvoří natáčecí plán, kde bude mít každý respondent poměrně přesně danou časovou dotaci. Samozřejmě se stává, že respondent termín z mnoha důvodů změní, nebo se

⁴² Rozhovor s Ivem Bystřičanem ze dne 26. 7. 2018. Záznam rozhovoru je dostupný na: <https://drive.google.com/open?id=1leGilEPbok3KbDmkRctOdQPPmXUimgKM>.
Přepis rozhovoru pak na: <https://drive.google.com/file/d/1WOHxlCOnrQAw6ov0PPlc-0VHAsWlJJ-6/view?usp=sharing>

rozhovor protáhne. Může se také ukázat potřeba dotáčky. Nicméně producent má neustálou kontrolu nad termínem dokončení natáčení, což v případě observačního snímání není možné.

Při plánování rozhovorů je dobré vzít v úvahu osobnost respondenta, jeho vztah k tématu a roli v příběhu. Může se totiž stát, že rozhovor s jednou postavou ovlivní otázky a témata rozhovoru s následující postavou. Plánování rozhovorů se společensky exponovanými osobami může být velmi složité a časově náročné. Martin Kohout k tomu dodává: „*taky to musí člověk točit od těch starců no, protože umírají, ale zase se tím nenechat pohltit, protože oni ty starci nemluví dobře. To jádro toho filmu, ten základní příběh odvypráví někdo mladší, ale když tam potřebuješ ty pamětníky, natočíš jich pět, šest, z každého máš tři věty a říkáš si, já vlastně nic nemám, tak jsi nervózní.*“⁴³

Workflow⁴⁴

Pokud tvůrce vytváří film, kde bude mluvící hlavy kombinovat s dalším materiálem, je nutné koordinovat natáčení a zejména postprodukční práce s dalšími spolupracovníky, protože jednotlivé druhy materiálu se vzájemně ovlivňují. Například archivní materiály mohou nahradit výpověď a naopak. V ideálním případě by bylo dobré mít všechny materiály před začátkem stříhu. To je většinou z mnoha důvodů nerealizovatelné. Ale i kdyby to bylo možné, tak proces stříhu ukazuje nové cesty a žádá si vyhledávání dodatečných materiálů. Je tedy nutné jednotlivé práce vzájemně koordinovat tak, aby se zabránilo zbytečně vynaloženému úsilí. Každý tvůrce má svůj vlastní způsob práce a postup, jakým pracuje. Těžko lze asi vytvořit jednotné workflow, které by vyhovovalo každému.

2.4.2 Mluvící hlava jako formální prostředek

Pohlížíme-li na mluvící hlavu jako na formální prostředek filmového dokumentu, má tvůrce několik možností, jak ovlivňovat estetické působení mluvících hlav, jejich význam i celkové vyznění. V následujícím textu naznačím formální možnosti a otázky, kterými se filmař pracující s mluvícími hlavami musí nutně zabývat.

Snímání

Z výše uvedené definice mluvící hlavy vyplývá, že filmař bude snímat detail až polodetail. Velikost záběru je volena tak, aby zdůraznila výraz lidské tváře.

⁴³ Rozhovor s Martinem Kohoutem 31. 1. 2019. Záznam rozhovoru je dostupný na: <https://drive.google.com/open?id=1FM5K8f3MS8Jt9lXfuLF4qKLUgz9v3210>.

Přepis rozhovoru pak na:

<https://drive.google.com/open?id=1dmwgg71Nkv3gmG0fBdu7muzsuiRPxsCU>

⁴⁴ Anglický termín workflow se mi zdá v tomto případě vhodnější než český výraz postup práce.

Kam se má ale respondent dívat? Přímo do kamery nebo stranou? Který úhel pohledu je výhodnější a pro jaké případy?

Kromě těchto aspektů se musí tvůrci rozhodnout, zda budou rozhovor svítit nebo použijí přirozené světlo. Je výhodnější použít jednu, nebo více kamer a co toto rozhodnutí s sebou přináší?

Důležitou pozornost musí filmaři také dbát při volbě pozadí. Vše, co je obsažené v rámu záběru, vytváří nějaký význam a mělo by mít vztah k respondentovi nebo k tématu. Nejzásadnější je rozhodnutí, jestli se bude natáčet v ateliéru nebo v přirozeném prostředí. Obě varianty s sebou přinášejí výhody i nevýhody.

Zásadním tvůrčím rozhodnutím je pak snímání na jednu nebo více kamer. Tato volba zásadním způsobem ovlivňuje střihovou skladbu. U jednokamerového snímání je nutné mluvící hlavy kombinovat s nějakým dalším materiálem, aby se mohly zakrýt střihy ve výpovědi. Snímání na dvě a více kamer umožňuje využít pouze mluvící hlavu, protože střihy ve výpovědi je možné zakrýt změnou pohledu kamery.

Střih

Způsob střihu je částečně určen již při snímání. Pokud je rozhovor natáčen na více kamer, umožňuje to použít kontinuální střihovou skladbu, která zakrývá střihové švy. Zde je samozřejmě nutné, aby byly dodrženy pravidla tzv. skladebného snímání. Musí být dodrženy předsnímací jednoty, úhel a velikost obou záběrů se musí lišit.

Oproti tomu jednokamerové snímání vyžaduje buď kombinaci s jiným materiálem, který může viditelné švy překrýt, nebo použití diskontinuálního střihu a tzv. jump cutů⁴⁵. Jump cuty jsou spíše zcizujícím prvkem upozorňujícím na samotné filmové médium a manipulaci s výpovědí respondenta, protože střih zviditelňují.

Speciální variantou jednokamerového snímání je natáčení do vysokého rozlišení. V postprodukci je pak možné záběry nazvětšovat a vzniká tak umělý dojem točení na dvě (či více) kamer. Při střihu pak dochází ke skoku po ose, ale pokud je rozdíl ve velikosti velký, divák švy nevnímá.

Volba způsobu střihu není jen čistě formálním rozhodnutím, ale do velké míry může ovlivnit obsah a zejména emocionální náboj výsledného filmu.

Zvuk

Nejvýraznějším prostředkem mluvící hlavy je mluvené slovo, které přenáší většinu informací. Je proto nutné, aby bylo kvalitně nasnímáno. Kontaktní zvuk z kamerového mikrofону je pro tyto účely nevhodný. Vhodnější je užít externího mikrofону nebo mikroportu, případně oba typy kombinovat.

⁴⁵ V češtině existuje pojem poskočný střih, který se ale v praxi téměř neužívá. Volím proto přesnější a užívanější anglický pojem.

Charakter projevu se nebude měnit pouze v závislosti na použité technologii, ale také na vzdálenosti respondenta od mikrofonu. Zvukaři doporučují, aby byl mikrofon umístěn, co možná nejbližší k ústům mluvčího. V případě delších rozhovorů je pak vhodnější použít stojan, protože žádný mikrofonista neudrží mikrofonní tyč ve správné poloze více než několik minut. V některých případech je dokonce mikrofon umístěn přímo v záběru, což sice vytváří zcizující efekt, ale na druhou stranu to umožňuje zachytit hlas téměř na úrovni vnitřního monologu.

Film založený na mluvících hlavách obvykle netvoří jen mluvené slovo. Výpovědi bývají často doplněné hudbou, ruchy nebo zvukovými atmosférami, které mohou nést samostatné sdělení. Zvuková skladba se zásadním způsobem podílí na tvorbě emocí.

Důležité je také zmínit ticho. Je to nástroj zvukové skladby, na který tvůrci obvykle zapomínají. Moment, kdy mluvící hlava umlkne přemožena vlastními vzpomínkami, může být velmi intenzivním prožitkem. Mluvící hlavy mohou umlknout a na moment se proměnit na tzv. **mlčící hlavy**⁴⁶.

2.4.3 Mluvící hlava z pohledu obsahu

Obsahem mluvící hlavy je z vizuálního hlediska obraz tváře, který je doplněn verbální audio složkou. Obrazová složka mluvící hlavy obsahuje neverbální projevy respondenta, které vypovídají o jeho psychologii a vztahu k vyprávěnému. Mohou také usvědčit zpovídaného člověka ze lži. Všechny tyto složky se týkají filmové postavy a toho, jakým způsobem z ní výpověď efektivně dostat.

Výběr respondenta

Postava, která bude před kamerou, je pro kvalitu mluvící hlavy naprosto zásadní. V prvé řadě to musí být člověk, který má co říct. Musí umět ale své sdělení předat na kameru. Situace rozhovoru není příliš přirozená a filmaři se s tím musí nějakým způsobem vyrovnat.

Pokud má respondent vadu řeči nebo má problémy s vyjadřováním, bude zásadní otázkou to, zda vůbec takového respondenta použít. Tito problematičtí respondenti vyžadují speciální zacházení. Každopádně osobnost mluvčího ovlivňuje způsob práce s ním bez ohledu na jeho rétorické schopnosti. Stejně tak jako osobnost režiséra ovlivňuje respondentovo psychické naladění během rozhovoru. Může vytvořit příjemné prostředí plné důvěry, nebo naopak místo konfrontace. Záleží na záměru režiséra.

Příprava respondenta na rozhovor

⁴⁶ *S mlčícími hlavami pracuji ve svém dokumentu Neumlčené hlasy Beslanu (2018, R: Tomáš Polenský).*

Každý respondent vyžaduje zcela jiné zacházení. Někdo vyžaduje důkladnou přípravu, kdy budování důvěry zabere spoustu času a někdo jiný naopak nevyžaduje přípravu téměř žádnou. Existují i případy respondentů, kteří nejsou schopni po prvním provedení danou repliku opakovat. Do velké míry to záleží na zkušenostech respondenta s natáčením.

Režisér se musí rozhodnout, zda prozradí postavám svůj záměr a odkryje jim všechny karty, nebo jim naopak zastírá svůj záměr, aby je mohl zaskočit během natáčení. Toto rozhodnutí závisí na záměru konkrétního filmu.

Vedení rozhovoru

Vést rozhovor zaznamenávaný na kameru není tak jednoduchá disciplína, jak by se mohlo zdát. Způsob pokládání otázek dovede ovlivnit nejen obsah výpovědi, ale i její emocionální zabarvení.

Jak se správně zeptat, aby byla výpověď co nejefektivnější? Odpověď na tuto otázku opět vychází z konceptu filmu a osobnosti respondenta. Režisér musí velmi citlivě volit slova, zejména pokud se jedná o bolestivé téma. Pokud zvolí provokativní metodu, riskuje to, že respondent přestane spolupracovat. V některých případech se ale bez provokace nedá získat požadovaná výpověď. Režisér tedy musí být při volbě způsobu otázek velmi citlivý a neustále odhadovat reakce respondenta.

2.4.4 Mluvicí hlava v kontextu jiného materiálu

Obrazový materiál mluvicí hlavy je obvykle kombinován s dalším materiálem, který může mít různou podobu. Zároveň je nutno zdůraznit, že existují také filmy, které jsou obrazově založeny výhradně na použití mluvicí hlavy, ale ty tvoří spíše extrémní případy.

V následující části popíšu materiály, které se obvykle s mluvicí hlavou kombinují. Budu se také zabývat tvůrčími aspekty použití jednotlivých druhů materiálu. Nebudu se věnovat kombinaci mluvicí hlavy s observačně natočeným materiálem, protože pole tvůrčích možností je v tomto případě nepostižitelné a vzpírá se jakékoli kategorizaci.

Práce s archivními filmy

Archivní materiály reprezentují minulost postav a mohou dodat vyprávění širší historický kontext. Mnohdy se ale stává, že relevantní materiál není k dispozici. Tvůrci se pak nutně musí vyrovnávat s otázkou, do jaké míry mají být věrní historické skutečnosti.

Způsob použití archivního materiálu závisí na druhu filmu a záměru tvůrce. Někteří tvůrci chtějí zachovávat historickou věrnost, jiní chtějí ilustrovat a ostatní pouze evokovat atmosféru doby. Důležité je uvědomit si, že archivní materiál nese určitý význam, který se nějakým způsobem vztahuje k výpovědím postav.

Práce s archivními fotografiemi

Fotografie slouží obvykle stejnému účelu jako filmový nebo video materiál. Jediný rozdíl je v tom, že fotografie zachycují statický okamžik. Tento nedostatek může být kompenzován v případech, kdy existuje série fotografií a divák tak může získat dojem rozfázovaného pohybu.

Někteří tvůrci fotografie rozhýbávají buď přímo při snímání nebo posléze v postprodukcí. Průkopníkem rozhýbávání fotografií je Ken Burns, který používal nejen zoomování, ale i různé panoramy, které umožňují fotografie oživit.

Dalším způsobem, jak oživit statické fotografie je použití zvuků, které odpovídají tomu, co se děje na fotografii. V kombinaci s pohybem mohou fotografie působit velmi intenzivně.

Práce s rekonstrukcemi

Hrané rekonstrukce často nahrazují chybějící materiál a pracují s prostředky hraného filmu. Jejich nevýhodou mohou být vysoké finanční náklady, zejména jedná-li se o historické období. Na rozdíl od archivních materiálů nebo fotografií hrané rekonstrukce postrádají autenticitu, protože se nepracuje se sociálními herci, kteří jsou ve filmu sami sebou, ale s herci, kteří předstírají, že jsou někým jiným. Pro použití hraných rekonstrukcí je potřeba ovládat vedení herce, aby byly sekvence uvěřitelné⁴⁷.

Práce s animací nebo ilustracemi

Podobně jako hrané rekonstrukce představují animace nebo ilustrace cizorodý prvek. Oproti archivním materiálům si divák uvědomuje, že se jedná o autorský konstrukt a jeho vlastní vizi událostí. Takový film se pak dostává do performativního módu, který zdůrazňuje subjektivitu a intenzivní emoce.

3. METODIKA

Ve své práci se budu soustředit výhradně na filmy, kde mluvící hlava tvoří dominantní výrazový prostředek celého díla. I když má toto téma přesah do dokumentární režie obecně. Pro definici své oblasti zájmu se zdráhám použít kvantitativní hledisko. Procentuální podíl mluvících hlav v celkové stopáži snímku není rozhodující. Film založený na mluvících hlavách budu tedy definovat jako film, jehož podstata sdělení stojí na rozhovoru. Jinými slovy, pokud by se z takového filmu vystříhly rozhovory, tak by ztratil smysl.

⁴⁷ Pro práci s hercem doporučuji: WESTON, Judith, *Directing Actors: Creating Memorable Performances for Film and Television*, Michigan: Michael Wiese Productions. ISBN 0-941188-24-8

3.1.1 Cíl výzkumné části práce

Mým hlavním cílem je v první řadě obhajoba mluvicí hlavy jako kreativního vyjadřovacího prostředku v dokumentárním filmu. Je nutné tento neformální termín používaný filmaři v praxi řádně definovat a ukotvit ho ve filmové teorii, kde je zatím používaný velmi zřídka.

Hlavním cílem mé práce je vytvoření komplexního přehledu tvůrčích aspektů mluvicí hlavy, která by postihla všechny fáze tvůrčího procesu při práci na filmu založeném na mluvicích hlavách. Tento přehled má mimo jiné za úkol obhájit mluvicí hlavu jako legitimní prostředek uměleckého vyjádření v dokumentárním filmu.

K výzkumu budu přistupovat především z pozice praktikujícího filmaře, který má za úkol realizovat film založený na mluvicích hlavách. Z tohoto pohledu budu představovat všechny tvůrčí aspekty, které musí tvůrce během kreativního procesu zohlednit.

Nutno podotknout, že tvorba filmu není exaktní disciplínou a neexistuje v jejím případě jedno správné řešení. Vždy je nutné zohlednit kontext a téma filmu, které autor zpracovává. Často tedy mohou být funkční zcela opačné postupy použité v různých kontextech. Ve volbě způsobu práce s mluvicí hlavou také hraje velkou roli osobnost tvůrce a jeho estetické preference. Tato kritéria se snažím zohlednit mimo jiné i ve volbě použité metody.

Praktickým výstupem mé práce je film *Neumlčené hlasy Beslanu* (2018, R: Tomáš Polenský)⁴⁸. Tento film je založen na mluvicích hlavách – výpovědích obětí teroristického útoku ze září 2004. Na práci s materiálem jsem měl možnost si ověřit, že mluvicí hlava může být skutečně tvůrčí výrazový prostředek dokumentárního filmu. Prakticky jsem si vyzkoušel, jakým způsobem se dá s jednotlivými tvůrčími aspekty pracovat a práce na filmu mě navíc inspirovala k některým otázkám zahrnutým ve výzkumné části.

3.1.2 Použitá metoda

Základní metodu mého výzkumu představuje polostrukturovaný rozhovor s předními českými dokumentaristy. Původně jsem chtěl zpracovat rozhovory s dvanácti dokumentaristy. Bohužel někteří filmaři jsou příliš zaneprázdněni a ve svých nabitých harmonogramech nenalezli na rozhovor prostor. Některé z původně zamýšlených tvůrců jsem nahradil jinými a ve výsledku se mi podařilo realizovat rozhovor s jedenácti tvůrci. Jsou jimi: Bára Kopecká, Petr Jančárek, Tomáš Doruška, Ivo Bystřičan, Apolena Rychlíková, Martin Kohout, Vít Klusák, Lukáš Kokeš, Helena Třeštíková, Jan Gogola ml. a Miroslav Janek. Seznam jmen reflektuje pořadí, ve kterém byli rozhovory realizovány.

48 více o filmu na: <https://www.unsilencedvoices.info/>

Ve výběru jsou zastoupeni tvůrci všech generací, muži a ženy. Všichni patří k předním režisérům české dokumentární tvorby. Pro výběr respondentů jsem záměrně nerozlišoval, kdo z tvůrců ve své práci mluvící hlavy užívá a kdo ne. V konečném výběru jsou zastoupeny obě skupiny, což do značné míry umožňuje jisté zobecnění.

Snažil jsem se se všemi režiséry o osobní setkání, na kterém budu zaznamenávat jejich výpovědi ve zvukové podobě. Samozřejmě jsem mohl volit i obrazový záznam, ale produkční náročnost to neumožnila. Navíc u některých tvůrců nebylo možné realizovat osobní setkání a rozhovor tak probíhal zprostředkovaně přes Skype nebo telefon. S Vítem Klusákem a Janem Gogolou probíhal rozhovor přes Skype. Během rozhovoru s Janem Gogolou však došlo k výpadku sítě a část rozhovoru probíhala po telefonu. Tomáš Doruška byl v době rozhovoru v Turecku bez připojení k internetu, tak jsme také volili mobilní telefon.

Všechny rozhovory jsem nahrával na diktafon mobilního telefonu, což výrazně snižuje kvalitu a někdy i srozumitelnost nahrávky. Příště bych rozhodně volil kvalitnější rekordér a profesionální mikrofon z úzce směrovou charakteristikou, který by umožnil eliminovat zvuk prostředí. Výjimku tvoří Miroslav Janek, který mi poslal své odpovědi na otázky písemně. Následně jsem se během společného setkání doptával na to, co v písemných odpovědích chybělo, nebo bylo nejasné. Do prvního realizovaného rozhovoru s Bárou Kopeckou jsem ještě nezahrnul téma workflow. K tomuto problému jsem ve své tvůrčí práci dospěl až po natočení tohoto rozhovoru. Následně jsem ji požádal o písemnou odpověď na tuto poslední otázku.

Metodu polostrukturovaných rozhovorů jsem kombinoval s výzkumem uměním (artistic research). Tematické okruhy otázek rozhovorů vycházejí zejména z mé vlastní praxe. Definoval jsem si problémy, které jsem ve své tvorbě řešil a následně formuloval tematické okruhy rozhovorů: mluvící hlava jako svébytný výrazový prostředek, výhody a nevýhody práce s mluvící hlavou, příprava a vedení rozhovoru, snímání, archivní materiály, rekonstrukce, komentář, střih mluvících hlav a zvuková skladba. V návaznosti na teoretická východiska své práce jsem se tedy primárně snažil postihnout všechny fáze tvůrčího procesu.

Při vedení rozhovoru jsem pracoval stejným postupem, jako když natáčím výpověď do filmu. Kromě níže popsanych otázek jsem používal řadu doplňujících otázek. Když se rozhovor ubíhal nesprávným směrem, snažil jsem se ho nasměřovat svými otázkami zpět k tématu. Často jsem se také na některé otázky zeptal vícekrát, abych donutil respondenta k jinému pohledu. Někdy jsem použil provokativní formulaci, která pomohla zpřesnit jeho výpověď.

Téměř všechny osobní rozhovory jsem natáčel v prostředí kavárny nebo restaurace. Přestože se vybrané lokace následně projeví negativně na technické kvalitě zvukového záznamu, svého rozhodnutí určitě nelituji. Pro

respondenty příjemné prostředí totiž umožnilo zpovídaným větší míru uvolnění a zamyšlení se nad pokládanými otázkami.

3.1.3 Scénář rozhovorů

Seznam otázek pro vedení rozhovorů vychází kromě snahy o definování mluvící hlavy zejména z problémů, se kterými jsem se musel potýkat ve své vlastní tvorbě. Nejde jen o problémy, se kterými jsem se potýkal jako střihač ve spolupráci s jinými autory, ale v poslední době také jako režisér vlastních filmů. Nejvíce níže popsany seznam otázek reflektuje práci na mém tvůrčím projektu *Neumlčené hlasy Beslanu* (2018, R: Tomáš Polenský):

- 1) Jak definovat mluvící hlavu?
- 2) Jsou mluvící hlavy legitimním výrazovým prostředkem?
- 3) Patří mluvící hlava do televize nebo do filmu? Jaký je v tom rozdíl?
- 4) Jaké jsou příčiny averze k mluvícím hlavám?
- 5) Jaké jsou výhody práce s mluvící hlavou?
- 6) Jaké jsou nevýhody práce s mluvící hlavou?
- 7) Jak připravovat respondenta na rozhovor?
- 8) Jak vést rozhovor s respondentem tak, aby byla výpověď co nejefektivnější?
- 9) Co dělat s problematickými mluvčími, které mají silný příběh?
- 10) Jak nejlépe snímat mluvící hlavu? Ve studiu nebo v přirozeném prostředí? Jak ji nasvítit?
- 11) Má se mluvící hlava točit na více kamer? Jaké jsou výhody a nevýhody vícekamerového řešení?
- 12) Jaký úhel pohledu funguje nejlépe: do kamery, blízko k ose kamery, nebo mimo osu kamery?
- 13) S čím se dají mluvící hlavy kombinovat? Můžou stát samy o sobě?
- 14) Jak se dá pracovat s archivními materiály? Jaké jsou přístupy?
- 15) Co si myslíte o hraných rekonstrukcích případně animaci, které doplňují mluvící hlavy?
- 16) Jak přistupovat k natáčení hraných rekonstrukcí?
- 17) Jak se dá pracovat s komentářem? Mají se mu tvůrci spíše vyhnout?

18) Jak stříhat mluvicí hlavy? Kontinuitní versus diskontinuitní přístup?

19) Jak může zvuková skladba pomoci intenzitě výpovědi?

Na základě problémů s koordinací práce ilustrátorky, stříhače a animátora, které jsem řešil při tvorbě filmu *Neumlčené hlasy Beslanu* (2018, R: Tomáš Polenský), jsem dodatečně do seznamu přiřadil ještě poslední otázku:

20) Jaké je ideální workflow při použití rozhovorů, archívů a animací?
Co je třeba mít před začátkem stříhu a co lze dodělávat v průběhu?

4. VÝZKUMNÁ ČÁST

Celkově jsem natočil více než jedenáct hodin rozhovorů, které jsem si nechal přepsat do písemné podoby. Bohužel přepisy nedělal stejný člověk, což trochu zkomplikovalo editaci. Neurčil jsem totiž jednotné téma zpracování. Některé přepisy byly doslovné se všemi přeréknutími a v jiných tyto projevy naopak chyběly. Musel jsem tedy přepisy ve finálním textu disertace výrazně upravovat a sjednocovat jejich podobu. Záměrně jsem zachoval neformální projev, který podporuje autenticitu a spontánnost výpovědi.

Každý rozhovor jsem si nejprve podrobně prostudoval a vyznačil jsem si vybrané pasáže. Následně jsem vytvořil samostatný dokument, do kterého jsem kopíroval vybrané výpovědi. Výpovědi jsem řadil do osmi tematických bloků: definice mluvicí hlavy, obhajoba mluvicí hlavy a averze k nim, příprava a vedení rozhovoru, snímání, kombinace s archivy, fotografiemi a dalším materiálem, zvuk, stříh, a workflow.

V každé tematické kategorii byly použity výpovědi všech respondentů. Nicméně původní pořadí odpovědí v konkrétním rozhovoru nebylo zachováno. Pracoval jsem s daným materiálem jako stříhač při tvorbě filmu založeného na mluvicích hlavách. Měnil jsem tak například pořadí jednotlivých odpovědí, aby výpověď byla pochopitelná bez použití mé otázky. Zároveň jsem ve výpovědích zkracoval odbočky od tématu, vyhazoval váhání a přehazoval pořadí jednotlivých vět tak, abych tím zpřesňoval význam. Důsledně jsem dbal na to, abych citoval pouze věty a slova, která respondenti použili a nedopisoval jsem tam slova vlastní. Nikdy jsem zároveň neměnil původní význam respondentovy odpovědi.

První výběr měl přes 120 stran textu a představoval vlastně paralelu k režijní výběrce při stříhu dokumentárního filmu. Vzhledem k rozsahu jsem ho dále redukoval. Druhý výběr měl přibližně 97 stran, což bych mohl připodobnit k prvnímu hrubému stříhu. Tento „hrubý stříh“ se stal výchozím materiálem pro výzkumnou část mé disertační práce. Tematický okruh definice mluvicí hlavy jsem pro nedostatek odborné literatury částečně použil v teoretické části.

Fragmenty výpovědí posloužily v teoretické části v kapitolách věnujících se úhlům pohledu na mluvící hlavu.

Zbývající tematické okruhy tvoří komplexní přehled tvůrčích aspektů mluvící hlavy ve výzkumné části. Celá tato kapitola je tvořena jako při stříhu filmu založeného na mluvících hlavách. Při výrobě filmu se používá metoda tzv. **paper cut**⁴⁹. Natočené výpovědi jsou přepsány tak, aby si v nich mohl režisér vyznačovat vybrané výpovědi. Tyto se pak obvykle vytisknou na papír, jednotlivé výpovědi se nůžkami vystříhají a skládají se ve výsledný paper cut. Režisér pak má na papíře „sestříhanou“ kostru celého filmu z výpovědí respondentů a šetří tak drahocenný čas ve střížně. Stejnou metodu jsem použil při práci na svém filmu *Neumlčené hlasy Beslanu*.

Výzkumnou část tedy bude tvořit paper cut textu založeného na mluvících hlavách, které tematizují tvůrčí aspekty mluvících hlav. Jednotlivé výpovědi budou řadit tak, aby se neopakovaly a neustále rozvíjely téma mluvících hlav a práce s nimi. V žádném případě tedy nebudu používat u jednotlivých témat výpovědi všech respondentů, protože by ne vždy docházelo k vývoji tématu. Na druhou stranu programově pracuji se všemi respondenty, přestože někteří mají pouze několik kratších vstupů.

Z hlediska dramaturgie rozhodně nelze mluvit o narativní a dramatické formě výsledného tvaru. Spíše bych výslednou metodiku přirovnal k žánru eseje, která tematizuje tvůrčí aspekty mluvících hlav z pohledu našich nejpřednějších dokumentaristů.

Uvědomuji si, že tato metoda je zcela vzdálená exaktním vědeckým postupům. Nicméně svým konceptem zcela odpovídá práci stříhače nebo režiséra při tvorbě filmu založeném na výpovědích mluvících hlav. U každé výpovědi je hypertextový odkaz na zvukový záznam výpovědi i jeho přepis. Čtenář, tak bude moci porovnat původní výpověď z tou editovanou. Bude mu tak poodhalen proces manipulace, který je filmařům vlastní.

5. PŘÍNOS PRÁCE PRO VĚDU, PRAXI, PEDAGOGIKU

Mluvící hlava není vědeckým termínem, ale v praxi se tento pojem běžně používá. Filmová teorie obvykle hovoří o rozhovoru, což je ovšem pouze jeden z aspektů mluvící hlavy. Tato práce zapojuje pojem do kontextu filmové teorie a představuje tvůrčí možnosti práce s tímto výrazovým prostředkem. Přispěje tak k většímu spojení filmové teorie a praxe.

Přestože se pojem mluvící hlava mezi filmaři běžně užívá, má silně pejorativní nádech. Cílem této práce je obhájit mluvící hlavu jako legitimní prostředek uměleckého vyjádření v dokumentárním filmu. Pokud se přestane

⁴⁹ Tento termín by se dal přeložit jako „stříh na papíře“.

užití mluvicí hlavy tabuizovat, vytane tvůrci před očima široká škála možností jejího užití. Výsledná práce pak může sloužit jako inspirace tvůrcům, kteří se chystají s mluvicí hlavou pracovat a nemají s tím dostatek zkušeností. Troufám si říct, že i zkušeným tvůrcům může práce rozšířit obzory, protože díky tabuizaci mluvicí hlavy nejsou u nás zahraniční filmaři pracující s mluvicí hlavou příliš známí.

Největším přínosem by práce měla být pro pedagogiku. Studenti filmových škol budou mít k dispozici komplexní přehled tvůrčích aspektů mluvicí hlavy, která představuje širokou škálu tvůrčích řešení. Nemusí tak objevovat již objevené a mohou se soustředit na hledání nových cest. Zároveň rozhovory se zkušenými tvůrci zaznamenávají obrovskou filmařskou zkušenost. Ta může mladým studentům filmařiny sloužit jako vodítko při tvorbě jejich filmů.

6. ZÁVĚR

Ve své práci s názvem *Tvůrčí aspekty tzv. mluvicích hlav v dokumentárním filmu* jsem se snažil obhájit mluvicí hlavu jako umělecký prostředek dokumentárního filmu. V teoretické části jsem definoval mluvicí hlavu, protože dosud není nikde přesně definována. Zapojil jsem pojem do kontextu filmové teorie Billa Nicholse. Dle této teorie se lze na rozhovor a mluvicí hlavu dívat jako na část participativního módu. Dále jsem představil ojedinělou teorii Víta Janečka, který se snaží mluvicí hlavu kategorizovat a manifestovat legitimitu jejího použití v uměleckém filmovém vyjádření.

Výzkumná část představuje komplexní přehled tvůrčích aspektů mluvicích hlav. Tato část vznikla z rozhovorů se zkušenými tvůrci a ukazuje tvůrčí možnosti využití tohoto prostředku. Mimo jiné také dává podnětné rady tvůrcům, kteří by chtěli vytvářet film založený na mluvicích hlavách.

V projektové části jsem si sám vyzkoušel práci s mluvicí hlavou na filmu *Neumlčené hlasy Beslanu* (2018, R: Tomáš Polenský). V případech, kdy nebyla mluvicí hlava používána popisně nebo ilustrativně, docházelo k silnému emocionálnímu působení. Důležitou podmínkou k tomu, abychom mohli používat mluvicí hlavu jako prostředek uměleckého vyjádření ve filmu, je omezení informativní hodnoty mluvicí hlavy ve prospěch emocí.

Všechny tři části tak jednoznačně kladně odpovídají na otázku, zda je mluvicí hlava legitimním prostředkem dokumentárního filmu. Zároveň ukazují, že pejorativní význam mluvicí hlavy často vychází z neznalosti filmů, které s mluvicí hlavou kreativně pracují. Kromě toho, že rozhovory výzkumné části představují způsoby, jak se dá s mluvicí hlavou kreativně pracovat, tak citují filmy založené na mluvicí hlavě. Seznam těchto filmů bude přílohou výsledné disertační práce a může tak inspirovat filmaře, kteří budou s mluvicí hlavou pracovat.

Téma mluvicích hlav je značně rozsáhlé a dalo by se dále rozvíjet. Záměrně jsem se například vyhýbal dokumentaristické etice, která může být v případě

stříhu výpovědí velmi zásadní. Toto téma je však natolik rozsáhlé, že by mu bylo nutné věnovat samostatnou disertační práci. Nechávám tedy toto pole otevřené dalšímu výzkumu.

SEZNAM PRAMENŮ

Literatura

GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie. 1. vyd.*, Překlad Ladislav Šerý. V Praze: Akademie múzických umění, FAMU - CAS a MFDF, 2004, 507 s. ISBN 80-733-1023-6

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu. 1. vyd.* Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 52. ISBN 978-807-3311-810

PORTEL, Viktor. *Metoda Errola Morrisa*, bakalářská práce, Akademie múzických umění v Praze, 2013

RABIGER, Michael. *Directing the documentary 5th edition*, Oxford: Focal University Press, 2009. ISBN 978-0-240-81089-8

WESTON, Judith, *Directing Actors: Creating Memorable Performances for Film and Television*, Michigan: Michael Wiese Productions. ISBN 0-941188-24-8

Internetové zdroje

First Television Broadcast NBC/RCA July 7, 1936 Part 1 of 2 [online]. [cit. 2017-25-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6iWJ5LObN2o>

Interrotron [online]. [cit. 2019-010-02]. Dostupné z: <http://www.errolmorris.com/content/eyecontact/interrotron.html>

JANEČEK, Vít. *Dramatika mluvicí hlavy*. In: *Dok revue* [online]. 1/2014 [cit. 2018-05-04]. Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/dramatika-mluvici-hlavy> .

Mluvicí hlava [online]. [cit. 2019-17-03]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mluv%C3%ADc%C3%AD_hlava

Mluvicí hlava [online]. [cit. 2018-15-04]. Dostupné z: <https://cestina20.cz/slovník/mluvici-hlava/>

O projektu [online]. [cit. 2019-24-04]. Dostupné z: <https://www.pribehynasichsousedu.cz/o-projektu/> .

Talking head [online]. [cit. 2017-28-11]. Dostupné z: <https://www.mediacollege.com/video/shots/talking-head.html>

What is eydirect [online]. [cit. 2018-14-01]. Dostupné z: <http://eydirect.tv/>

Rozhovory

Rozhovor s Mírou Jankem ze dne 18. 2. 2019. Záznam rozhovoru je dostupný na:
https://drive.google.com/open?id=1Su6HkvFJqddGj3_rxzZ-gtVoTiWxUIlw

Přepis rozhovoru pak na:
<https://drive.google.com/open?id=1Nm8ose7Mb5MHmO6YWogwAjDnGUkApKcr>

Rozhovor s Lukášem Kokešem ze dne 6. 2. 2019. Záznam rozhovoru je dostupný na:
https://drive.google.com/open?id=1uMPy4WW8tKhf1DhVke2aliiJmTv_ARMf

Přepis rozhovoru pak na:
<https://drive.google.com/open?id=11qIACjWa1oLmswpsPTinfH4C9HKgssp>

Rozhovor s Tomášem Doruškou ze dne 5. 7. 2018. Záznam rozhovoru je dostupný na:
<https://drive.google.com/open?id=1qSJdCHvAhW5Isq2u-SeOD48x8OKdBqVy>

Přepis rozhovoru pak na: https://drive.google.com/open?id=1PgVhB8Gnv-53v3_il7fqeDOPQi96Dul

Rozhovor s Martinem Kohoutem 31. 1. 2019. Záznam rozhovoru je dostupný na:
<https://drive.google.com/open?id=1FM5K8f3MS8Jt9IXfuLF4qKLUgz9v3210>

Přepis rozhovoru pak na:
<https://drive.google.com/open?id=1dmwgq71Nkv3gmG0fBdu7muzsuiRPxsCU>

Rozhovor s Petrem Jančárkem ze dne 30. 5. 2018. Záznam rozhovoru je dostupný na:
https://drive.google.com/open?id=1iI4_HuytBU5FloKX1TY06CGHwhSruCEo_a
<https://drive.google.com/open?id=1T29EKS63b1OZC584tMIsExoPTpA4aqUD>

Přepis rozhovoru pak na: https://drive.google.com/open?id=1PrGk6_8i2cIyTbVVyP-vEADikt1En9vJ

Rozhovor s Helenou Třeštíkovou ze dne 7. 2. 2019. Záznam rozhovoru je dostupný na:
https://drive.google.com/open?id=1b6iTmbO60lQz_i5WcmE0l13LeMvAxW9j

Přepis rozhovoru pak na: <https://drive.google.com/open?id=1woHbILLc7LO-rlbu4mqsbuCeaRRODXd7>

Rozhovor s Bárou Kopeckou ze dne 21. 5. 2018. Záznam rozhovoru je dostupný na:
https://drive.google.com/open?id=1Yzafw1emN2I_PqhZMqqQSkO2e4Assz7-
https://drive.google.com/open?id=1_klG7HtybPcjJaOjDMVQuc7iP1CROVnx

Přepis rozhovoru je pak dostupný na:
https://drive.google.com/open?id=1k9lwWmQVzCHM4qlb-LFaxnC5XLk_HW3Li5LHOtptfU

Rozhovor s Janem Gogolou ml. ze dne 15. 2. 2019. Záznam rozhovoru je dostupný na:
<https://drive.google.com/open?id=1CbpmFCieXSe4jZFz00XbN1D1CNlAERGO>

Přepis rozhovoru pak na:
https://drive.google.com/open?id=1S5Q_VQWB5m4_t5qNk01m2sBWZG-HRlFE

Rozhovor s Apolenou Rychlikovou ze dne 17. 10. 2018. Záznam rozhovoru je dostupný na:
https://drive.google.com/open?id=13I4YrPIIP5GIKJrRuQ_x1wm44LzkRigZ

Přepis rozhovoru pak na: https://drive.google.com/open?id=1NIdMN3L0dJ7I-BLG0I9Kpu55C0DG1wyp9vKdiKQ_dsA

Rozhovor s Vítkem Klusákem ze dne 1. 2. 2019. Záznam rozhovoru je dostupný na:
<https://drive.google.com/open?id=1dIenn0fEUNCTzcifcSBBP3olURQOFtLN>

Přepis rozhovoru pak na: https://drive.google.com/open?id=1MvHrYuf3mXtjZOxNWx0P_PblKTSJvZ1O

Rozhovor s Ivem Bystřičanem ze dne 26. 7. 2018. Záznam rozhovoru je dostupný na:
<https://drive.google.com/open?id=1leGilePbok3KbDmkRctQdQPPmXUimgKM>

Přepis rozhovoru pak na: <https://drive.google.com/open?id=1WOHxlCOnrQAw6ov0PPlc-0VHAsWlJJ-6>

SEZNAM CITOVANÝCH FILMŮ

- Armadillo* (2010, R: Janus Metz)
- Bez slunce* (1983, R: Chris Marker)
- Bowling for Columbine* (2002, R: Michael Moore).
- Cesta do Gulagu* (2019, R: Tomáš Polenský)
- Déšť* (1929, R: Joris Ivens)
- Ivetka a hora* (2008, R: Vít Janeček)
- Kapitalismus chytil průvan* (2009, R: Richard Wolf)
- Koyaanisqatsi* (1982, R: Godfrey Reggio)
- Kronika jednoho léta* (1961, R: Jean Rouch a Edgar Morin)
- Mlha války* (2003, Errol Morris)
- Moravská Hellas* (1963, R: Karel Vachek)
- Muž s kinoaparátem* (1929, R: Dziga Vertov)
- Neumlčené hlasy Beslanu* (2018, R: Tomáš Polenský)
- Obklíčení – Demokracie v osidlech* (2009, R: Richard Brouillette)
- Ocet* (2001, R: Vít Klusák)
- Pařížský máj* (1963, R: Chris Marker a Pierr Lhomm)
- Pluh, který zoral pláň* (1936, R: Pare Lorentz)
- Primárky* (1960, R: Roberta Drew)
- Příjmení Viet, křestní jméno Nam* (1989, R: Trinh T. Min-h)
- Řeka života a smrti* (1940, R: Elmar Klos)
- Střední škola* (1968, R: Frederick Wiseman)
- Šoa* (1985, R: Claud Lanzmann)
- Valčík s Baširem* (2008, Ari Folman)
- Velké polknutí* (1901, James Williamson)
- Všichni mošní sběrači a já* (2000, R: Agnes Vardová)
- Zač jsme bojovali* (1942 – 1945, Frank Capra)
- Závod ke dnu* (2011, R: Vít Janeček)

Odborný životopis autora a umělecké aktivity autora

Rodák z Kutné Hory vystudoval Filmovou školu ve Zlíně, kterou absolvoval hraným snímkem Alzheimerův labyrint. Tento film byl oceněn na filmovém festivalu v Krakově. Po absolvování Filmové školy ve Zlíně v roce 2009 nastoupil na FAMU, obor stříhová skladba. Bakalářské studium absolvoval snímkem Ponorná řeka didaktiky, který získal cenu na Fresh Film Festu 2012. Magisterské studium dokončil v roce 2014 a od té doby učí na Slezské univerzitě v Opavě na oboru audiovizuální tvorba. Kromě tvlastní tvorby spolupracuje s různými režiséry jako střihač jejich filmů. V současnosti dokončuje svůj režijní celovečerní debut Smečka.

Vybraná filmografie:

Neumlčené hlasy Beslanu (2018, R: Tomáš Polenský)
Clarinet factory (2018, R: Radim Špaček)
Patron nebe (2018, R: Tomáš Netočný)
Černé zlato 1 – Ja sem haviř, kdo je vic (2018, R: Bára Kopecká a Jakub Režný)
Meze (2017, R: Viktor Portel)
Skauti bez lilie (2017, R: Viktor Portel)
Vojna (2018, R: Radim Špaček)
GEN Ivan Passer (2017, R: Saša Gedeon)
Desatero Jíry Stránského (2016, R: Břetislav Rychlík)
Nafouknuté Nošovice (2016, R: Tomáš Netočný)
Jak jsem zničil 56 Zlín Film Festival (2016, R: Jan Bártek)
Co znamenalo vésti koně (2015, R: Břetislav Rychlík)
Barevný klapot kopyt (2015, R: Monika Rychlíková)
Ponorná řeka didaktiky (2012, R: Tomáš Polenský)
Radokova trojská válka, (2012, R: Tomáš Polenský a Viktor Portel)
Vladimír Špidla: Běžec na svém místě (2011, R: Viktor Portel)
Barry's last shot (2011, R:)
Setkání face to face (2011, R: Tomáš Polenský)
Poválečné dějiny Československa (2010, R: Jaroslav Kratochvíl)
Utří rohlíky (2011, R: Tomáš Polenský)
Alzheimerův labyrint (2008, R: Tomáš Polenský)

MgA. Tomáš Polenský, Ph.D.

**Tvůrčí aspekty tzv. mluvících hlav
v dokumentárním filmu**

Creative aspects of so called talking heads
in documentary cinema

Teze disertační práce

Vydala Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně,
nám. T. G. Masaryka 5555, 760 01 Zlín.

Náklad: vyšlo elektronicky

Sazba: autor

Publikace neprošla jazykovou ani redakční úpravou.

Pořadí vydání: první

Rok vydání 2019

ISBN 978-80-7454-882-6

