

Dokumentární tvorba v zasetí divoké vody

Michal Kuthan

Diplomová práce
2024



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: BcA. Michal Kuthan
Osobní číslo: K22373
Studijní program: N0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace: Stříhová skladba
Forma studia: Prezenční
Téma práce: 1. Teoretická část: Dokumentární tvorba v zasetí divoké vody
2. Praktická část: Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální "Zadání DP/BP" včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované "Zadání DP/BP" se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

1) Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Stříhová skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Projektová část (realizovaná prostřednictvím metody výzkumu uměním) stříhového charakteru úzce související s teoretickou částí práce. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).

c) Anotace (var. 1, 2, 3).

d) Technický scénář (var. 1).

e) Štábová listina (var. 1, 2, 3).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a-h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o diplomové práci studenta".

Uložení na NAS:

Ve složce na NAS-AAV, označené "Bakalářská / Magisterská práce" uložte:

1) Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.

2) Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.

3) Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně": 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- BRICCA, Jacob, 2017. *Documentary Editing: Principles and Practise*. Routledge: Focal Press. ISBN 1138675733.
- RABIGER, Michael, 2020. HURBIS-CHERRIER, Mick. *Directing: Film Techniques and Aesthetics*. US: Bosa Roca. ISBN 9780815394310.
- ANDERSEN, Niels Pagh, 2021. *Order in Chaos: Storytelling and Editing in Documentary Film*. Njalsgade: Pagh Productions. ISBN 8797338303.
- ONDRUŠ, Juraj, 2022. *Etická dilemata střihové skladby v současném slovenském dokumentárním filmu*. Zlín. Dizertační práce. Univerzita Tomáše Bati.
- POLENSKÝ, Tomáš, 2019. *Tvůrčí aspekty tzv. mluvících hlav v dokumentárním filmu*. Zlín. Dizertační práce. Univerzita Tomáše Bati.

Vedoucí teoretické části: **MgA. Juraj Ondruš, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2023**

Termín odevzdání diplomové práce: **17. května 2024**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

Beru na vědomí, že

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

- 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;
- podle § 60 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 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;

- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta: podpis studenta

ABSTRAKT

Touha objevovat patří k základním rysům naší civilizace. Vodácké dokumentární snímky umožňují nahlédnout do nejhlubších kaňonů a velkých peřejí divokých řek po celém světě. Na základě historického kontextu je možné vyzorovat konflikt mezi evropským a americkým přístupem k tvorbě expedičních filmů. Zároveň i pohled na etické otázky, které tyto filmy vyvolávají se velmi liší. Expediční filmy se stávají populárnější pro širší divácké spektrum a na pole distribučních kanálů se dostávají velcí hráči jako Netflix nebo Redbull Media House. Vnímám tedy potřebu podrobit tyto snímky výzkumu a poukázat na některá problematická témata s nimi spojená. Ačkoliv je práce zaměřená na dokumentární snímky v oblasti expedičního pádlování, nabitě poznatky je možné aplikovat na celou škálu tzv. outdoorových dokumentárních filmů.

Klíčová slova:

dokumentární film, expediční film, adrenalinový snímek, evropská filmová škola, střet kultur, etická dilemata, Rush Sturges, divoká voda

ABSTRACT

Passion for exploring is one of the basic aspects of human being. In this work we are about to have a closer look at movies that takes us to the deepest canyons and wildest rapids of unleashed rivers around the world. Based on historical context it's possible to see different approach between European and American film makers. There is also an ethical issue about what and how is being displayed in the movies. White water films are getting more and more popular these days. Even big distributors such as Netflix or Redbull Media House are interested in producing them. My goal is to point out some controversial topics and look at new possibilities in this industry. However, my thesis is focused on white water descents it's also possible to apply gained knowledge to almost any type of expedition movie.

Keywords:

documentary filmmaking, exploring, white water, adrenalin, outdoor filming, European film, film language, ethic dilemmas, Rush Sturges

PODĚKOVÁNÍ

Rád bych poděkoval za pomoc svému vedoucímu práce MgA. Juraji Ondrušovi, Ph.D. a zároveň doc. MgA. Liborovi Nemeškalovi, Ph.D., kteří mě podporovali při psaní této práce. Navzdory velmi specifickému a složitě uchopitelnému tématu. Díky jejich vedení a pomoci jsem mohl práci dovést ke zdárnému konci.

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

OBSAH

ÚVOD	9
I. TEORETICKÁ ČÁST	11
1 TVORBA DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ SE STALA NEDÍLNOU SOUČÁSTÍ EXPEDIČNÍCH SJEZDŮ	12
1.1 Přístup evropských tvůrců k vodácké expediční tvorbě	13
1.2 Přístup amerických tvůrců k vodácké expediční tvorbě	19
1.3 Shrnutí vývoje tvůrčích směrů vodáckých dokumentů.....	21
2 VHLED DO PROBLEMATIKY ETICKÝCH DILEMAT SPOJENÝCH S TVORBOU A DISTRIBUCÍ VODÁCKÝCH FILMŮ	22
2.1 Rizika spojená s natáčením a distribucí filmů o sjezdech extrémních peřejí	22
2.2 Etický dopad na diváky vzhledem k porušování pravidel při splouvání řek.	27
2.2.1 Shrnutí etického pohledu na tvorbu vodáckých expedičních dokumentů.....	29
3 METODIKA	31
II. ANALYTICKÁ ČÁST	33
4 EXTRAKCE CHARAKTERISTICKÝCH PRVKŮ FILMOVÉ ŘEČI PRO VODÁCKÉ DOKUMENTY ZE SNÍMKŮ: CHASING NIAGARA (RUSH STURGES), THE RIVER GOD (OLAF OBSOMMER) A THE FRONTIER OF FIRST (TAYLER ALLYN A COOPER LAMBL)	34
4.1 Tabulka sloužící k extrakci jednotlivých prvků.....	35
4.1.2 Shrnutí analýzy zaměřené na extrakci charakteristických aspektů filmové řeči ve vodáckých dokumentech.....	45
4.2 Porovnání konkrétních specifických aspektů vodáckých filmů na snímkách The River Runner (USA) a Wild Waters (FRA).....	46
4.3 Shrnutí analytické části poukazující na výsledky analýz zaměřených na porovnání evropské a americké tvorby.	55
III. PROJEKTOVÁ ČÁST	56
5 UKAZATEL TVŮRČÍCH TENDENCÍ PŘI TVORBĚ VODÁCKÝCH EXPEDIČNÍCH FILMŮ	57
5.1 Shrnutí aplikování poznatků z práce na film Tara Tambo Dance	67
ZÁVĚR	68
SEZNAM POUŽITÝCH LITERÁRNÍCH ZDROJŮ	70
SEZNAM POUŽITÝCH FILMŮ	72
SEZNAM TABULEK	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
SEZNAM OBRÁZKŮ	73

ÚVOD

Se sjížděním divokých řek se zatím divák na filmových plátnech příliš často nesetká. Pravdou je, že většina lidí vůbec neměla tu možnost se s tímto žánrem seznámit. To se ale nyní začíná měnit v souvislosti s distribucí vodáckých expedičních filmů na online platformách jako jsou Netflix nebo RedBull TV. Stále se ale jedná o poměrně nový a velmi specifický žánr. Právě proto jsou první odstavce této práce velmi důležité. Rád bych v nich otevřel problematiku tvorby expedičních filmů a poukázal na některé z klíčových aspektů. Zároveň stejně tak jako ve zbylých sférách kinematografie existuje střet mezi různými přístupy filmařů napříč kulturami. Celou tuto práci bych rád zasadil do kontextu střetu americké a evropské kultury v oblasti vodácké expediční tvorby.

Touha objevovat nové věci je hnacím motorem naší civilizace. Už ve filmu *Nanook, člověk primitivní* (Robert J. Flaherty, 1922) se objevil kajak jako dopravní prostředek Eskymáků. Splouvání řek se následně objevuje mnohokrát napříč všemi žánry kinematografie včetně animovaných klasik jako *Medvědí bratři* (Robert Walker, Aaron Blaise 2003) nebo česká kultovní klasika *Svatební cesta do Jiljí* (Hynek Bočan 1983). Vodácké scény v českém hraném filmu jsem již rozebral ve své bakalářské práci – *Způsob užití filmové řeči ve vodáckých scénách v české kinematografii* (Michal Kuthan, 2022). V této diplomové práci bych se ale rád zaměřil na dokumentární žánr, který zachycuje objevování odlehlých míst, kaňonů a řek po celém světě. Každá z expedic stráví měsíce plánováním a přípravou, aby se její členové mohli bezpečně vypravit do neznáma. Tvorba různých formátů audiovizuálních děl je dnes již nedílnou součástí expedičního pádlování. Týmy kajakářů se již bez kamer, dronů a někdy i helikoptér na své mise nevydávají. Díky tomu vzniká mnoho zajímavých snímků, které mají své festivaly, distribuční sítě, a hlavně své diváky.



Obr. 1 Scéna kdy hlavní postavy z filmu *Medvědí bratři* sjíždí divoké peřeje na kajacích.

Myšlenka psát o vodáckých expedičních filmech se mi zabydlela v hlavě již před nějakými dvěma roky. V době, kdy na streamovací platforma Netflix vydala film o jednom z průkopníků moderního expedičního pádlování a tvorby snímků z prostředí divoké vody Scottu Lindgrenovi. Film s názvem *The River Runner* (Rush Sturges, 2021). Tento snímek se po jeho vydání, stal na několik týdnů jedním z nejsledovanějších dokumentů na Netflixu. To, co mě ale primárně zaujalo byly reakce lidí z evropské vodácké komunity. Velké množství evropských vodáků se příliš neztotožňovalo se stylem, jakým byl dokument vyprávěn a ani s hlavní postavou jako takovou. Naopak diváci z amerického prostředí film hodnotí velmi pozitivně a ztotožňují se jak se způsobem vyprávění, tak s hlavním protagonistou samotným. Právě tento rozpor a fakt, že si film našel tolik diváků, mě přivedl k myšlence ponořit se do tvorby expedičních dokumentů hlouběji. Mým cílem je zamyslet se nejenom nad filmovým jazykem těchto snímků. Ale chtěl bych se zaměřit hlavně na jejich porovnání v rámci evropsko-amerického střetu filmové kultury. Zároveň bych rád poukázal na etický dopad na vodáckou komunitu a budoucí generace. Pomocí komparačních analýz bych rád získal dostatečné datové podklady, které by sloužili pro sestavení ukazatele tvůrčích tendencí. Ten by měl tvůrce navést správným směrem, tak aby získali větší kontrolu nad jejich tvorbou vzhledem k cílové divácké skupině.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 TVORBA DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ SE STALA NEDÍLNOU SOUČÁSTÍ EXPEDIČNÍCH SJEZDŮ

O moderním expedičním pádlováním se můžeme bavit přibližně od dob, kdy propukla ve velkém výroba plastových kajaků. To umožnilo posunout sjíždění divokých řek do kategorie extrémních sportů. Zároveň technologický pokrok nabídl jezdcům možnost sbalit kameru do vodotěsných vaků a vzít si jí s sebou kamkoliv. Díky tomu vodáci získali záběry z míst, kam se většina lidí nikdy nedostane. Záznamová technika se stále zmenšovala a disponovala lepší kvalitou záznamu. O první produkci zaměřené na tvorbu vodáckých snímků se bavíme v době vzniku digitálních kamer. V Evropě byla expanze vodáckých snímků trochu opožděná. Bavíme se zde o přibližně druhé polovině 90. let. Kdy na evropskou scénu natáčení expedičních filmů nastupuje nová generace jezdců v čele s Olafem Obsommerem. Mezi jeden z největších projektů jeho tvorby patří dvoudílná série *The River God (Olaf Obsommer, 2009)*. Ten víceméně na mnoho let definoval charakter evropské tvorby. Sám Olaf v rozhovoru, kterými mi poskytl zmiňoval, že cítil rozdíl v tvorbě napříč různými kulturami. Nejenom americké filmařiny ale i u tvůrců z různých zemí na starém kontinentě.

„Samozřejmě bylo možné vidět ten kulturní rozdíl a stačilo se podívat na tvůrce z Anglie. Ano pomatuji si, kdy některá americká videa z cest byla tak moc upovídána a dnes by šlo většinu toho z filmu vyjmout. U filmů z US jsem ale vnímal to, že se jednalo ještě o nesmyslné tlachání. Dost často evropského diváka nudilo, jelikož neobsahovalo žádný skutečný obsah. Bylo to prostě jenom bal bla bla...“¹

¹ OBSOMMER, Olaf. *Rozhovor s Olafem Obsommerem*. 12. 1. 2024. Volně přeloženo z anglického jazyka



Obr. 2 Olaf Obsommer přebírá ocenění za přínos vodácké komunity skrze dokumentární snímky na festivalu expedičních snímků v Rosenhaimu.

Těmito slovy Olaf popsal jeho pocity z obsahového hlediska výpovědí Evropské a Americké tvorby. Poukázal na informační hodnotu, kterou film předává, vzhledem k množství obsaženého mluveného slova. Zároveň poukazuje na to, že i například v Anglii má vodácká dokumentární tvorba své specifika, která jsou ale stále blíže těm středoevropským. Každopádně je zcela zřetelné, že tvůrci ať už úmyslně či neúmyslně vytvořili jistý konflikt mezi evropskou a americkou expediční dokumentární scénou.

1.1 Přístup evropských tvůrců k vodácké expediční tvorbě

„Ano, natáčení na divoké vodě se šířilo po celé Evropě a spojených státech samozřejmě také. Bylo to ale jiné a mnohem náročnější než v dnešní době kvalitních digitálních technologií. Hlavně je dnes mnohem snažší materiál upravovat pomocí počítačů. Ale kolem a kolem vzato je tady dlouhá tradice v natáčení divoké vody. Já sám jsem se k natáčení dostal skrze mé rodiče. Ti mě vzali na přednášku s promítáním dvou německých dobrodruhů. Promítání mě

naprosto nadchlo a už tehdy jsem tušil, že se touto cestou se v budoucnu pravděpodobně vydám.

Velká změna přišla s prvními digitálními kamerami, které se objevili na trhu. Najednou bylo možné kameru vzít s sebou všude a zároveň výstup byl použitelný i pro televizory. Zároveň nebylo složité promítat v kinech, nebo různých multifunkčních sálech. A právě to mě nakonec dovedlo k tomu, že nyní produkuje outdoorové snímky. To že jsme měli možnost sdílet naše filmy s komunitou a vytvářet sociální vazby při promítání.

Na konci 90. let jsem absolvoval tour po Německu, kdy jsem promítal na 25 různých místech. Tehdy to byl velký úspěch pro adrenalinového sportovce, mít možnost promítat své filmy v tolika různých sálech. Abych ale pravdu řekl, tak mí předchůdci mi již připravili půdu, jelikož natáčení outdoorových filmů mělo v Německu poměrně silnou tradici i za dob filmové suroviny.“²

Olaf Obsommer poukazuje na to, že natáčení expedičních snímků není pouze novodobým trendem a značně ho ovlivnil nástup digitální technologie. Drobný diskurz do historie dokumentování expedičního pádlování v podání evropských jezdců nám pomůže více pochopit kontext jejich tvorby. Důležitým snímkem, kterým bych rád tento diskurz otevřel je *Iceland Breakthrough Canoeing Film (Paul Vanderer-Molen, 1984³)*. Už z názvu je zřejmé, že se nacházíme několik dekad zpět v historii filmařiny. Konkrétně byl tento film uveden roku 1984 a je skvělým příkladem toho, jak náročné jsou podmínky, ve kterých expediční film vzniká.

Je velmi zajímavé vidět jaké možnosti byli už v 80. letech a to že tvůrci získali prostředky k natočení expedičního snímku na filmovou surovinu o stopáži 50 minut. Záběry a styl kterým je dokument udělaný jsou na svou dobu ohromující. Obzvláště pokud se zamyslíme, že film vznikl v počátcích expedičního pádlování. Náročnost podmínek, ve kterých byl film natáčen je úplně na jiné úrovni než u většiny ostatních dokumentárních žánrů. Zároveň větší technologické a finanční požadavky na zpracování filmové suroviny, rozhodně nedopomohli filmu k jeho vzniku. Je tak ohromující, že se snímek vůbec dostal na filmová plátna. Do velké míry je vznik tohoto filmu výsledkem systematické podpory ze strany státu a univerzitních klubů v Anglii. Podpora v UK směrem k pádlování je na úplně jiné úrovni v porovnání s většinou světa. Díky tomu a zároveň i jazykové vybavenosti jsou pod mnoha

² OBSOMMER, Olaf. *Rozhovor s Olafem Obsommerem*. 12. 1. 2024. Volně přeloženo z anglického jazyka

³ Odkaz na Iceland Breakthrough Canoeing Film: https://youtu.be/A_i5gNs8TeU?si=83po5IE7bGFMiaJT

filmy podepsaní právě kajakáři z Anglie. Expediční film z Islandu je dodnes jedním z nejlepších outdoorových snímků, které jsem měl možnost vidět. Myslím, že nejenom tento snímek, ale obecně tvorba tehdejší doby nastavuje zrcadlo dnešním tvůrcům. Poukazuje na to, že i s omezenými technologickými možnostmi je možné tvořit skvělé filmy.



Obr. 3 Přenášení nesjízdného vodopádu z expedičního snímku Iceland Breakthrough Canoeing Film.

Snímek užívá standartních postupů tvorby dokumentárních filmů. Jedná se o velice popisné až skoro reportážní zpracování. Příběh je vyprávěn pomocí komentáře a obohacen autentickými rozhovory postav nebo graficky znázorněnými mapami s vývojem expedice. Nejedná se ovšem o emotivní výpověď o šílené expedici na Island, ale charakterově se spíše blížíme cestovatelskému deníku a záznamu ve stylu Toulavé kamery. Divák při sledování filmu dostane všechny potřebné informace, které potřebuje vědět, aby si mohl vytvořit komplexní obrázek o místě samotném a jednotlivých postavách expedice, včetně jejich cílů. Již méně vyplývají na povrch emoce a složitá rozhodování, které cesta přináší. Právě věcnost a popisnost v kombinaci s určitým odstupem se celkově propisuje do evropské expediční produkce filmů.



Obr. 4 Iceland Breakthrough Canoeing Film rozhovor s jedním z hlavních protagonistů výpravy.

Velkým milníkem pro vodáckou dokumentární scénu Evropě bylo angažmá značky Adidas. Pod jehož záštitou vznikla vodácká skupina s cílem objevovat nové řeky a pořizovat co největší množství kvalitních audiovizuálních materiálů. Spolupráce s velkou korporací přinesla do tohoto odvětví dostatečné prostředky, aby začalo vznikat větší množství filmů, které bylo následně možné distribuovat ve větším měřítku. Filmy od Adidas Sickline teamu vznikaly pod taktovkou Olafa Obsommera. Ten zajišťoval nejen natáčení filmů, ale i jejich distribuci a organizaci expedic. Významným počinem z pohledu překračování hranic možností evropských tvůrců je film o řece Stikine. Tento projekt je speciální ze dvou hlavních důvodů. Řeka Stikine si prohloubila jeden z nejimpozantnějších kaňonů světa v úplně odlehlejší oblasti na severu Britské Kolumbie a je tedy pro většinu lidí zcela nedostupná. Snímek má délku lehce přes 11 minut a jedná se pouze o záběry na řeku bez jediného lidského protagonisty. Hlavní postavou je řeka samotná. Krásná, nedotčená a majestátná. Celý krátký film je podkreslen hudbou a mluveným slovem, které popisuje řeku jako takovou.

Zároveň je to jeden z prvních evropských projektů, u kterého byla použita v rámci natáčení helikoptéra. To bylo velkým lákadlem pro mnoho diváků. Vzhledem k tomu, že drony v běžném komerčním prostředí jsou otázkou až poslední dekády. Vidět záběry řeky z ptáčích

perspektivy, bylo něco poměrně unikátního. Velmi se to projevuje i na stavbě celého filmu. Ten je totiž postaven pouze na záběrech velkých celků z ptačí perspektivy. Což sice vytváří zajímavý a skoro až poetický dojem. Na druhou stranu z pohledu skladebné řady je snímek monotónní a v dnešní době by se dalo říct až nudný. Důvod použití tohoto typu záběrů je ale zcela pochopitelný vzhledem k jejich unikátnosti na svou dobu. On i celý snímek je totiž prezentován jako *The Grand Canyon of the Stikine - Helicopter Flight* (Olaf Obsommer 2008).

Zároveň na tomto snímku můžeme dobře ukázat více reflexivní styl tvorby. To je možné vidět například hned v úvodu kde je velkým titulkem napsáno, kdo namlouvá mluvené slovo a zároveň je tam přidána i informace o prvním sjezdu řeky Stikine. I přesto, že dnes by takto udělaný snímek asi příliš ohlasů nezískal. V době vzniku se jednalo o něco poměrně unikátního pro evropskou scénu a snímek získal mnoho tisíc shlédnutí.



*Obr. 5 Vytípnutý snímek z *The Grand Canyon of the Stikine - Helicopter Flight*, který ukazuje grafiku a typ záběrů užitých ve filmu.*

Zásadním hráčem ve světě současných expedičních filmů je společnost Red Bull Media. Jednak nabízí podporu profesionálním jezdcům a posiluje tak jejich mediální pozici ve světě médií. Zároveň nabízí prostředky k mezinárodní spolupráci na tvorbě audiovizuálního obsahu. Pro filmaře je ale nejzásadnější přímo platforma Redbull TV, která byla spuštěna právě na distribuci sportovních a expedičních snímků. Díky této platformě se kajakářům

dostává úplně nových možností. Konzistentní finanční podpora pro tvorbu vodáckých expedičních snímků a možnost cestovat za novými destinacemi jsou klíčové faktory, které Red Bull Media Group nabízí. Obzvláště v Evropě hraje tato platforma zásadní roli ve financování a vzniku expedičních filmů. Nabízí často nejen finanční, ale i materiální pomoc filmařům. Aktuálním příkladem, který dobře kombinuje podporu jezdce a zároveň i samotného projektu, je série krátkých expedičních filmů, ve kterých vystupuje Nouria Newman (k Nourii se ještě v dalších kapitolách mé práce dostaneme v souvislosti s filmem *Wild Waters (David Arnaud, 2022)* – též pod produkcí Red Bull Media) jakožto jezdec z Red Bull týmu. Posledním snímkem z této série je dokument o sjezdu řeky Rio Blanco – Exploring Patagonia's Rio Blanco⁴, kterého se účastnil i český fotograf David Sodomka. Získat financování z veřejnoprávních zdrojů je pro vodácké snímky velmi složité až skoro nereálné (s výjimkou UK a Německa) a proto podpora ze soukromého sektoru hraje zásadní roli při vzniku a distribuci vodáckých filmů. Na Red Bull Media House jsou aktuálně navázány téměř všechny větší projekty na scéně expediční vodácké tvorby.

⁴ Odkaz na sjezd řeky Rio Blanco: <https://www.redbull.com/int-en/episodes/white-water-kayaking-with-nouria-newman-s1-e3>

1.2 Přístup amerických tvůrců k vodácké expediční tvorbě

„Viděli jsme tenkrát záběry z řeky na malé video kameře a uvědomili si, že nikdo takové věci nedokumentuje. A tak jsme si řekli: „Rozjedme video produkci“⁵ Mnoho informací o době a stylu natáčením je možné čerpat z biografického dokumentárního filmu *The River Runner* (Rush Sturges, 2021), který vznikl v roce 2021 a popisuje životní výzvy Scotta Lindgrena. Scott je právě takovou osobností pro americkou vodáckou scénu, jako Olaf Obsommer pro tu evropskou. V následující kapitole své práce, bych rád představil, jakým směrem se americký dokumentární film s expedičním zaměřením vydal.

Velkou zásluhu na zpopularizování vodácké expediční tvorby nese i Scottův bratr Dustin Lindgren. Tato sourozenecká dvojice spolu procestovala svět a přivezla do spojených států mnoho videomateriálů z expedic napříč všemi kontinenty. Ty dodnes můžeme vidět promítat v místech jako je Little White Salmon.⁶ Pokud se ale zaměříme na Scottovu biografii, tak jeho tvorbu výrazně ovlivnil celoživotní cíl, sjet všechny 4 řeky tekoucí z posvátné hory Kailash. Ten se mu i navzdory rakovině mozku podařilo splnit. Právě o tomto sjezdu a Scottově životě pojednává dokument pod taktovou Netflixu. Jedná se o snímek s názvem *The River Runner* (Rush Sturges, 2021). Tento film je součástí analytické části práce.



Obr. 7 Dustin Lindgren pokračuje v natáčení dokumentárních snímků dodnes. Jedním z jeho hlavních přínosů mezi expediční snímky patří film *Into the TSANGPO GORGE*.

⁵ *The River Runner* [film]. Režie RUSH STURGES. Britská Kolumbie: River Roots Production, 2021. Délka 86 min. Výpověď Bratra Scotta Lindgrena.

⁶ Little White Salmon je řeka v Bristké Kolumbii, která ročně přiláká stovky kajakářů z celého světa a v přílehlých hospodách se často pořádají promítání vodáckých snímků.

Rush Sturges je aktuálně asi nejúspěšnějším autorem dokumentárních snímků z prostředí extrémní divoké vody. Mezi jeho hlavní snímky patří již výše zmíněný *The River Runner* (2021) a *Chasing Niagara* (2014). Má na svém kontě i množství krátkometrážních filmů se stejnou tematikou. Existuje mnoho důvodů, proč Rush je tím, kdo v mnoha směrech udává trendy tvorby expedičních filmů. Velkým posunem v Rushových filmech je i práce s hudbou. To je dané i jeho tvůrčí činností v oblasti hudebního průmyslu. Produkce, kterou Sturges založil pod názvem River Roots stojí za rozvedení v samostatném odstavci.

River Roots jsou produkce, která se zabývá tvorbou a distribucí dokumentárních filmů. Není zaměřena pouze na expediční pádlování, ale technologicky se opírá o zkušenosti nabrané z tvorby například pro National Geographic. Velkým benefitem, kterým produkce disponuje, je spolupráce s Red Bull Media House. Ten, investuje vysoké částky do expediční tvorby a propagačních materiálů. Díky politice Red Bull proudí do vodácké filmařiny velké množství peněz a zvyšuje se kvalita snímků. Zároveň Redbull otevírá možnost porovnání evropsko-amerických tvůrčích tendencí. Red Bull media totiž značně podpořil nejen vznik Rushových (USA) filmů, ale poskytl prostředky i pro vznik mladšího snímku od evropských tvůrců *Wild Waters* (David Arnaud, 2022). Jedná se o biografii kajakářky Nouria Newman a je ve své podstatě evropskou odpovědí na již výše zmíněný film *The River Runner* (Rush Sturges, 2021). Oba dva filmy budou součástí analytické části této práce, jelikož nabízí nejlepší prostředí pro porovnání a poukázání na rozdílné nebo naopak shodné aspekty americké a evropské tvorby v současnosti.

1.3 Shrnutí vývoje tvůrčích směrů vodáckých dokumentů

Dokumentární tvorba v oblasti sjíždění divoké vody není jenom výstřelkem sociálních sítí moderní vodácké komunity. Už před více než 100 lety se dostal kajak na filmová plátna a dokumentování extrémních sjezdů je nedílnou součástí všech současných expedičních projektů. V různých oblastech světa se vyvíjela kinematografie odlišnými směry a jinak tomu není ani u vodáckých dokumentů. Díky internetu a globalizaci je možné vidět různé snímky napříč kontinenty a vnímat jejich rozdílné a společné znaky. Ty mají svůj původ v historicko-sociologickém kontextu společností ve kterých vznikaly.

Je možné pozorovat výrazná specifika v americké tvorbě, kde se velmi odráží volný životní styl i ve formě dokumentárních snímků samotných. Filmy zachycující sjezdy divokých řek velmi připomínají videa pořizovaná například ve skateparku a street komunitě. Evropské tendence jsou mnohem více uhlazené a popisné. Autoři snímků cílí na zachycování reality a faktů spojených se sjezdem. Mnohem více je nastíněné plánování, rizika a příprava. Naopak výrazná hudba a klipových charakter filmů je přenechán americkým tvůrcům.

Důležité je zmínit skutečnost, že v současnosti společnosti jako Redbull nebo Netflix investují nemalé prostředky do vodácké dokumentární tvorby. To je dobrým znamením pro další vývoj expedičních filmů. A to nejen v oblasti sjíždění divokých řek. Díky propojování vodácké komunity se mnohem častěji skládají mezinárodní týmy na expediční výpravy. Proto i audiovizuální výstupy přestávají cílit na konkrétní publikum, ale distribuční síť je globální a je tedy třeba, aby dokumenty komunikovali napříč diváckým spektrem. Doufám, že tato práce bude přínosem právě z hlediska porozumění rozdílům a společným aspektům filmové řeči v tvorbě expedičních filmů v závislosti na publiku.

2 VHLED DO PROBLEMATIKY ETICKÝCH DILEMAT SPOJENÝCH S TVORBOU A DISTRIBUCÍ VODÁCKÝCH FILMŮ

„Pevně věřím, že to byl bod zlomu toho, co je při pádlování na divoké vodě možné. Díky vybavení a filmům mého bratra.“⁷

Tato kapitola by měla nastavit zrcadlo tvůrcům expedičních snímků. Zároveň je možné ji vztáhnout k jakýmkoliv rizikovým natáčením v extrémních podmínkách. Dlouho jsem uvažoval, zda tuto kapitolu vůbec zařadit do mé diplomové práce. Je pro mě osobně velmi náročné se tímto tématem zabírat. V létě 2022 si jedna z norských řek vzala mého kamaráda. Prakticky jediným důvodem, proč se tomu tak stalo, bylo právě natáčení a dokumentování sjezdu na úkor bezpečnosti. Takto to zní jako velké lidské selhání, ale právě při zkoumání tématu expedičních snímků z divoké vody se mi mnohem více otevřely oči a cítím potřebu se více rozepsat na toto téma. Cílem je ukázat to, jaký způsobem filmaři a jejich dokumentární snímky mohou ovlivnit životy ostatních lidí.

„Lidé se velmi zlepšují díky vodáckým filmům. Ty jim nabízejí možnost nejen vidět, jak nejlepší kajakáři planety pádlují. Zároveň nabízejí možnost nahlédnutí do nedostupných kaňonů řek, o kterých by se jinak běžní vodáci nedozvěděli. To stejné se dá říct i o těžkých peřejích. My jsme dříve museli přijet na hranu peřeje a všechno vymyslet. Dnes už se lidé jen podívají na telefon. Zkontrolují, jak to jel někdo jiný a je to. Už nemusí pracovat na svých vlastních rozhodovacích schopnostech a zodpovědnosti. Někdo jiný to už sjel, tak je to v pohodě. Není to ale jen špatné, jak jsem již řekl, záběry je možné si zpomalit nebo zastavit a učit se z nich.“⁸

2.1 Rizika spojená s natáčením a distribucí filmů o sjezdech extrémních peřejích

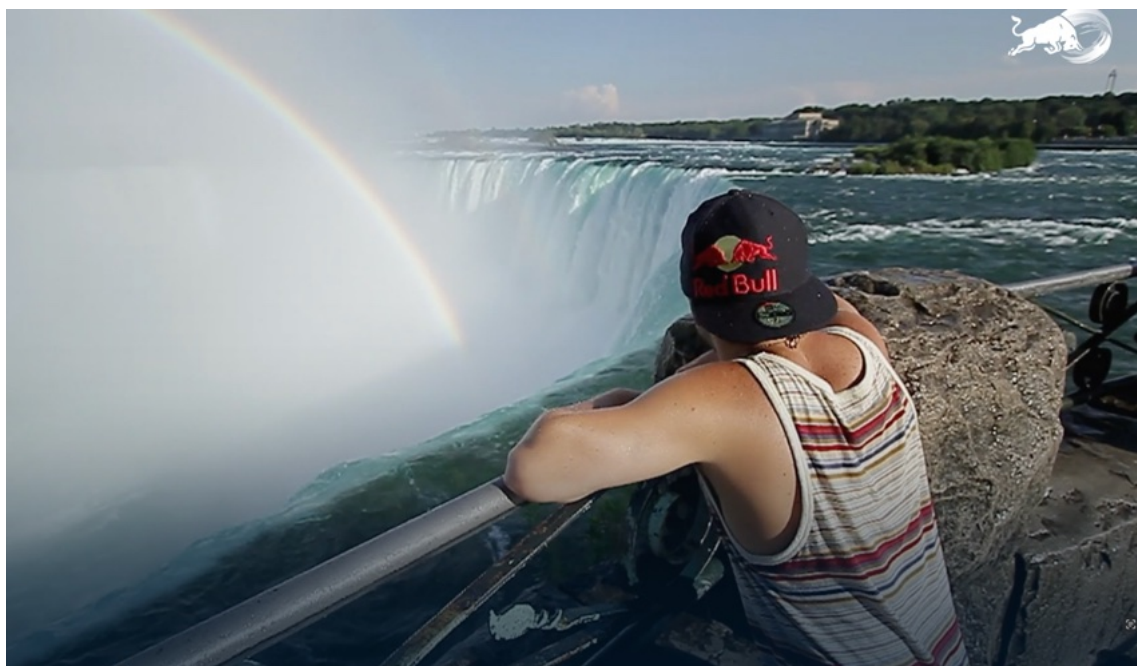
Mediální sféra velice ovlivnila vývoj a progres mladých kajakářů. Právě dokumentární filmy mají velký dopad na současnou generaci kajakářů. Snímky často odhalují ty nejkrásnější a nejnáročnější úseky divokých řek a ukazují ostatním, kam až se posouvají hranice tohoto sportu. Je důležité se ale koukat kriticky na etická hlediska expedičních filmů. Autoři se totiž dotýkají ve svých vyprávění velmi tenké linky, kdy se dokumentární snímky přestávají stávat pouhou inspirací a zábavou, ale proměňují se v nástroj k sebezdokonalení, motivování a

⁷ The River Runner [film]. Režie RUSH STURGES. Britská Kolumbie: River Roots Production, 2021. Délka 86 min. Výpověď Bratra Scotta Lindgrena.

⁸ OBSOMER, Olaf. *Rozhovor s Olafem Obsommerem*. 12. 1. 2024. Volně přeloženo z anglického jazyka

určování moderních trendů. Právě v tento moment je důležité se podívat na dva klíčové aspekty spojené s dokumentováním expedičních sjezdů řek.

Prvním aspektem je samotná bezpečnost. A to nejen atletů, ale i celého štábu v průběhu natáčení.⁹ Druhým aspektem, který je silně provázán právě s tím prvním je odkaz, který za sebou svým snímkem autoři zanechají. Rád bych rozebral film *Chasing Niagara* (Rush Sturges, 2015). Jedná se o jeden z ikonických filmů o expedičním pádlování. Film pojednává o profesionální kajakáři Rafovi Ortiz, který se rozhodne uskutečnit sjezd Niagarských vodopádů. Dívám-li se na film z pohledu kajakáře, tak mně celý koncept sjetí Niagarských vodopádů nedává vůbec smysl a tudíž i celý příběh namotaný kolem toho působí vykonstruovaně. Vzhledem k charakteru materiálu to vypadá, jako kdyby autoři potřebovali využít data natočená v průběhu různých expedic.












Obr. 8 Rafa Ortiz prozkoumává Niagarské vodopády.

Pokud se zamyslíme nad věcným aspektem celé dramaturgické linky vystavěné kolem sjetí vodopádů, tak je těžké nepovšimnout si nelogického chování hlavních postav. V druhém bodu zvratu se jde Rafa podívat na dopadiště vody pod vodopádem za malého průtoku. V ten moment si uvědomí, že je v dopadové ploše mnoho kamenů a sjezd by byl příliš nebezpečný. Toto je z logiky věci čistý nesmysl. První věc, kterou by kajakář udělal, je to

⁹ Bezpečnost na divoké vodě by byla na samostatnou práci s úplně jiným zaměřením, a proto se jí více nebudu v této práci věnovat. Spíše se zaměřím na samotná etická hlediska vzhledem ke sdělení filmů.

že by se podíval na dopad za malé vody a vyhodnotil by rizika spojené s charakterem dopadu vodopádu. Niagarské vodopády mají snížený průtok každou noc a je tedy možné analyzovat dopadiště vždy. Nedává smysl, že by Rafa a jeho tým tento krok přeskočil. Při zvážení výše zmíněných problematických pasáží filmu, příběh namotaný kolem Niagarských vodopádů není rozhodně reálným projektem a už vůbec nepůsobí jako dobrý příklad pro budoucí generace kajakářů. Exponujeme totiž vodopád, o jehož sjezdu by se vůbec uvažovat nemělo. Jednak z hlediska bezpečnostního a zadruhé, což bylo zmíněno i ve filmu samotném se jedná o nelegální čin. To rozhodně nepředává pozitivní poselství dalším generacím.

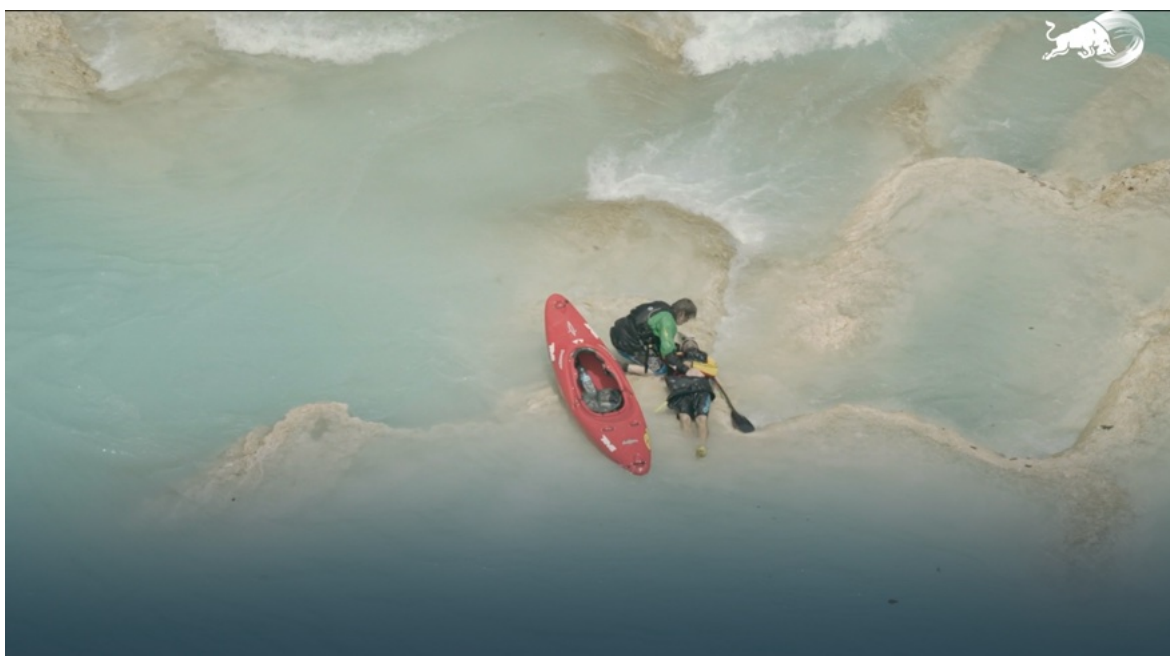
Juraj Ondruš ve své práci zaměřené na etická dilemata střiháčů poukazuje na následky, které nese dokumentární film vzhledem ke své struktuře, při jeho zveřejnění. Na základě toho je možné si uvědomit, že filmy z adrenalinových sportů nastavují trendy v daném odvětví a je proto nutné se vždy dívat na filmy komplexně a vnímat jaké předávají poselství budoucím generacím.

					
	ÚCTA	JEDNANIE	NÁSLEDOK	OSOBNÝ ZÁUJEM	EMPATIA
	SÚHLAS (střihač - S a aktér - A) Súhlas vzhľadom k úcte S k A/D/Š	Súhlas vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Súhlas vzhľadom k výsledku F alebo následkom súhlasu	Súhlas vzhľadom k osobnému záujmu S	Súhlas vzhľadom k empatii S k A
	ZVEREJŇENIE (střihač a divák - D) Zverejňenie vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Zverejňenie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Zverejňenie vzhľadom k výsledku F alebo následkom zverejňenia	Zverejňenie vzhľadom k osobnému záujmu S	Zverejňenie vzhľadom k empatii S k D/A/Š
	KONŠTRUKCIA (střihač a film - F) Konštrukcia vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Konštrukcia vzhľadom k výsledku F alebo následkom konštrukcie	Konštrukcia vzhľadom k osobnému záujmu S	Konštrukcia vzhľadom k empatii S k D/A/Š
	KOMUNIKÁCIA (střihač a štáb - Š) Komunikácia vzhľadom k úcte S k Š/A/D	Komunikácia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Komunikácia vzhľadom k výsledku F alebo následkom komunikácie	Komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu S	Komunikácia vzhľadom k empatii S k Š/A/D

Obr. 9 Tabuľka Juraje Ondruše poukazujúca na etické vzťahy medzi autory a tvůrci. Červeně vyznačen následek vzhľadom k celkovej struktuře při uvedení filmu.¹⁰

¹⁰ ONDRUŠ, Juraj, 2022. Etická dilemata střihové skladby v současném slovenském dokumentárním filmu. Zlín. Dizertační práce. Univerzita Tomáše Bati. Str. 23

Jako první bych chtěl poukázat na scény z filmu *Chasing Niagara*, které jsou někde na hranici ještě zodpovědně zpracovaných scén. Konkrétně bych se rád zaměřil na dvě scény z tohoto filmu. První je použita hned v úvodu jako háček pro diváka a vracíme se k ní později ve 43 minutě. Jedná se o sekvenci, kdy kajakáři využívají zbylého času s pronajatou helikoptérou na natáčení. Vydávají se na pozdní splutí nebezpečného úseku vodopádů zvaný Aqua Azul. Takovýchto momentů, kdy skupina expedičních jezdců vyráží v rychlosti a pod tlakem sjíždět exponované úseky řek vystává bohužel mnoho. Většina tragických incidentů se děje právě za těchto podmínek a já zkusím teď pomocí krátké odbočky v následujícím odstavci vysvětlit proč.



*Obr. 10 Vytípnutý snímek ze scény, kdy se kajakář snaží resucituovat svého kamaráda.
(Chasing Niagara, Rush Sturges).*

V loňském roce můj kamarád Rober Eggleston zemřel při natáčení sjezdu 20metrového vodopádu ve středním Norsku. Vyrázili se skupinou kajakářů po práci sjet záměrně nejmenovaný vodopád. Robert vedl celou skupinu a měl jet jako první. Aby bylo možné pořídít, co nejlepší záběry pro sponzory, tak se celý tým vyjma jedné osoby věnoval natáčení nebo focení. S přicházejícím večerem a zhoršujícím se světelným podmínkám si skupina nedala dostatečný čas na přípravu záchran. Robert v dopadu vodopádu zlomil pádlo a zůstal zaseknutý ve skalní kapse. Nikdo nebyl schopný dostatečně rychle reagovat, jelikož se všichni v tu dobu soustředili na práci se záznamovou technikou. Nejednalo se o

výjimečné pochybení, ale spíše o trend který je čím dál častěji k vidění ve světě extrémních sportů. Robertova tragédie by se dala přirovnat k příběhu, který se odehrál i ve filmu *Chasing Niagara*. S tím rozdílem že Gerd Serassolses měl mnohem větší štěstí. Díky kamarádům a vrtulníku, kteří byli v tu chvíli na dosah, incident přežil.

Ve scéně z dokumentu o sjíždění Niagarských vodopádů můžeme velmi podrobně vidět celou situaci dobře zaznamenanou. Pokus o rychlý a pozdní sjezd kaskády, drobné zaváhání a práce ve spěchu, vedla k téměř fatálním následkům. Opět si je možné povšimnout, že záchranu zajišťoval pouze jeden kajakář, který byl sám bezmocný. Naštěstí vše v této scéně dopadlo dobře. Problém se ale hlavně nachází v tom, jakým způsobem byla celá situace podána divákovi. V úvodu filmu byla tato konkrétní scéna totiž exponována jako bod zlomu. Když se ale film dostane do části, kde se scéna skutečně odehrává, tak se nakonec celá situace přejde s tím, že všechno dobře dopadlo a jedeme dál. Tedy autoři sami popřeli premisi úvodu filmu, která byla tímto momentem nastavena. Z etického hlediska toto vnímám jako pochybení a každý autor by si měl uvědomit, že tvůrci dokumentu navazují vztah s divákem skrze snímek a nesou tak svou míru zodpovědnosti za sdělení, které divákovi předává. Vztah tvůrce k osobě, kterou dokumentuje je též velmi důležitý a v jistých momentech může být i křehký. Proto je důležité hledat kompromisy, tak aby všechny strany byly na konci tvorby spokojeny. Tvůrce by ale měl vždy zvážit etický dopad svého díla na diváky i účastníky filmu.

Dalším příkladem této problematiky je scéna odehrávající se v 54 minutě filmu. Hlavní postava Rafa Ortiz se i navzdory doporučení zkušenějších a starších jezdců pokusí o sjetí obtížného vodopádu v Britské Kolumbii. Rafův pokus je neúspěšný a on musí pod vodopádem opustit loď. Proplavat velmi nebezpečné přeje a vystavit celý tým nebezpečí a stresu. Scéna sice postup hlavního hrdiny nezastaví, ale velmi pozitivně vnímám rozhovory na parkovišti a dialog v autě, který následuje po neúspěšné misi. Účastníci dobře reflektují celou situaci a nebezpečí, které mohlo nastat pro každého ze členů skupiny další kajakář ve filmu řekne větu: „Pouze se snažíme mít legraci a lidé u toho skoro umírají.“¹¹ V pozadí můžeme vidět Raffu, který se otáčí a odchází. Tyto momenty jsou velmi silné a mají velký dopad na diváky. Můžeme totiž vidět emoce a situace, které při natáčení těchto expedičních snímků vznikají. Hlavním rozdílem oproti předchozí rozebírané scéně je totiž emotivní reflexe, kdy si divák společně s hlavní postavou uvědomuje rozsah toho, co mohlo nastat

¹¹ *Chasing Niagara* [film]. Režie RUSH STURGES. Britská Kolumbie: River Roots Production, 2015. Délka 56 min. Volný překlad reakce vedlejší postavy na konání hlavního protagonisty.

v případě, že by neměli takové štěstí. Zároveň je ve filmu poukázáno na důležitost nácvičku záchranu na divoké vodě. To vnímám jako velmi dobře uchopené sdělení divákovi.



Obr. 11 Scéna kdy Rafa Ortiz podstupuje zpětnou reflexi s Rushem Sturgesem o neúspěšném sjetí vodopádu v autě.

2.2 Etický dopad na diváky vzhledem k porušování pravidel při splouvání řek.

Pro získání úchvatných záběrů vodopádů a nespoutaných řek musí filmaři často cestovat do odlehlých míst a krajin. To vyžaduje nejen mnoho úsilí s přípravou techniky, ale také komplexní znalost podmínek pro vstup a natáčení v těchto lokalitách. Mnoho oblastí je pro motorová vozidla nepřístupných, a to nejen z důvodů ochrany přírody ale i z důvodů neprůjezdného terénu a případně složitého vyprošťování vozidel. Ochránci i vodáci musí hledat harmonii. Právě zde mohou (často neúmyslně) hrát filmaři důležitou roli.

Štáb by si měl uvědomovat, že to jakým způsobem vystaví film o sjezdu odlehlé řeky, může ovlivnit přístup budoucích generací k ochraně přírody a řek samotných. Konkrétně je možné se podívat na scénu z filmu *Halo Effect* (Steve Fischer, 2011). V prvním bodu zvratu skupina expedičních jezdců uvízne v bahně s terénními auty. Jejich cílem bylo dostat se na nástupní místo řeky, která se nachází hluboko v jádru islandského národního parku. Auta musí být nakonec vyproštěna záchraným sborem a tvůrci snímku musí zaplatit pokutu za porušení pravidel. To že celá situace je brána s lehkou vahou, je velmi špatný příklad pro další

expediční týmy. Tvůrci totiž celou situaci komentují tak, že se necítí jako zločinci a půjdou nakonec stejně sjíždět další řeky. Z filmové struktury vidím problém v tom, že samotná pokuta děj posune směrem k dalším scénám sjíždění řek. Místo toho, aby další sjíždění oddálila a přinesla potřebné morální sdělení.



Obr. 12 Tým kajakářů zůstal zaseknutý v bahně v lokalitě s omezeným přístupem motorovým vozidlům. (Halo Effect, Steve Fischer, 2011).

Obdobný problém vnímám ve snímku *Chasing Niagara* (Rush Sturges, 2015), kde se kolem 58 minuty rozhodne tým kajakářů omezit rizikové faktory tím, že shodí do Niagárských vodopádů kajak. Důvodem je možnost vidět jaké poškození na kajaku způsobné v dopadu. Problém se nachází v tom, že všichni aktéři jsou si vědomi, že jednají za hranicí zákona. Nikde ovšem nepadne ani zmínka, že by se ohledně toho některý z nich necítili dobře. Zde je tedy otázka, jestli by neměli filmaři nastavit aktérům zrcadlo a cíleně dostat do dokumentu morální sdělení celé akce. Většina vodácké komunity se neustále snaží bojovat za záchranu řek a toto není zrovna příkladné chování, které by napomohlo k ochraně a konzervaci přirozených biotopů. Toto je pouze ukázka sobectví a touhy dosáhnout vlastních zájmů. Právě filmař by měl být ten, který stojí v první linii a bojuje svými prostředky za sdělení, které film předává.



Obr. 13 Vytípnutý snímek z filmu Chasing Niagara (Rush Sturges, 2015) ukazující zájem tisku o porušení pravidel ohledně sjezdu Niagarských vodopádů.

2.2.1 Shrnutí etického pohledu na tvorbu vodáckých expedičních dokumentů

Tvůrci expedičních snímků mají vliv jak na aktéry jejich snímků, tak i na diváky. Extrémní sporty lákají primárně mladé lidi. Filmaři skrze své filmy a další média hrají zásadní roli při určování moderních trendů. Je proto důležité klást důraz na poselství, které se ve filmech nachází. Žánr dokumentárních filmů je z etického hlediska velmi složitým útvarům. Narozdíl od fikce exponuje příběhy skutečných postav. Lidé na tyto filmy koukají, aby načerpali nové informace nebo se nechali inspirovat. Je třeba držet na mysli, že každá mince má dvě strany. Dokumentární film z prostředí divoké vody může poukazovat na mnohé dobré a inspirativní stránky expedičního pádlování. Zároveň ne vždy jak ale dobrým příkladem. Jak je z předchozích odstavců zřejmé. Tvůrci a aktéři opomínají etické hodnoty předávané svými filmy a nejdou vždy tím správným příkladem.

Na základě přístupu jednotlivých tvůrců je též možné vidět rozdíl k etickému aspektu v jejich tvorbě. Američtí autoři spíše tíhnou k příběhům, které se nachází na hraně akceptovatelného chování vzhledem k následkům a vlivu na další kajakáře. Naopak pokud se podíváme na evropskou tvorbu, tak se tvůrci mnohem více drží observačního stylu a manipulují s příběhem samotným mnohem citlivěji.

Emoční linka příběhu je jedním z nejsilnějších nástrojů, které má filmař k dispozici. Proto využití emocí k poučení diváka se může ukázat jako velmi vhodné. Dobrým příkladem je již dříve zmíněný dialog mezi hlavním protagonistou a jeho mentorem z filmu *Chasing Niagara* (Rush Sturges, 2015). Výzvou, které filmař musí čelit je to, že každý divák vnímá emoce jiným způsobem. Je tedy složité najít ideální cestu, aby sdělení zasáhlo co největší divácké spektrum.

Část této práce věnované etickému pohledu na tvorbu vodáckých dokumentů bych rád zakončil vlastním výrokem: *“Tvůrci audiovizuálních děl s vodáckou tematikou nnesou na svých bedrech budoucnost expedičního pádlování.”* Je to sice možná trochu přehnané tvrzení, ale filmy o sjíždění divokých řek, ať už chceme nebo ne, určují trendy jakými se komunita kolem expedičního pádlování vydá. Právě filmaři jsou ti jediní, kteří mají kontrolu nad obsahem a sdělením, které filmy divákům předávají. Považuji tedy toto jako apel na nás tvůrce, abychom se soustředili nejen na doručení příběhové linie, ale zamysleme se i nad následky našich děl. Rád bych toto celé zamyšlení nad etikou ve vodáckých dokumentárních filmech uzavřel replikou z filmu *The River Runner*. Pevně doufám, že v budoucnu bude podobných replik stále ubývat. *„Eight people died that year. It become brutal!”¹²*

¹² *The River Runner* [film]. Režie RUSH STURGES. Britská Kolumbie: River Roots Production, 2021. Délka 86 min. Výpověď Bratra Scotta Lindgrena.

3 METODIKA

Cílem této práce je nahlédnout do problematiky střetu kultur tvůrců i diváků vzhledem k rozdílům v americké a evropské dokumentární tvorbě zaměřující se na expediční pádlování. Pokusím se definovat a kategorizovat společné prvky spojené s tímto typem filmů. Následně na základě porovnání konkrétních prvků vznikne ukazatel, který bude definovat, jakým směrem se při tvorbě vodáckého filmu ubírat vzhledem na geografickou orientaci diváků.

V analytické části budu rozebírat celkem 5 pět filmů, které budou rozděleny do dvou samostatných komparačních analýz. Jedná se o současné filmy vytvořené po roce 2010. Výběr filmů je založen na základě vhodnosti pro analyzování vzhledem ke komplexnosti obsahu a odpovídající kvalitě zpracování.¹³ Cílem bylo najít vhodné zástupce z hlediska délky a stylizace díla, tak aby výzkum byl co nejvíce směrodatný. Zároveň jsem vybíral filmy od ikonických tvůrců jak evropské, tak americké dokumentární scény se zaměřením na expediční pádlování.

Z toho mi vyšel soubor těchto filmů: *The River Runner* (Rush Sturges 2021), *Wild Waters* (David Arnaud, 2022), *Chasing Niagara* (Rush Sturges, 2015), *The River God* (Olaf Obsommer, 2012) a *The Frontier of First* (Tayler Allyn a Cooper Lambla, 2018)

Analytická část mé práce je rozdělena do dvou hlavních analýz. První je zaměřená na definování a extrakci charakteristických prvků pro vodácké snímky na základě filmů: *Chasing Niagara*, *The River God* a *The Frontier of First*. Tyto snímky pokrývají formou i stylem největší možný rozsah dokumentárních filmů tohoto typu. Měly by tedy dobře posloužit pro sestavení tabulky s typickými prvky filmové řeči užívanými v tomto typu filmů. Jednotlivé prvky budu extrahovat jak z literatury, tak ale i zároveň z filmů samotných. Záznamy do tabulky, budou rozděleny charakterově na 3 typy. Prvním způsobem zaznačení do tabulky bude jednoduché A – ano obsahuje, N – neobsahuje N/O – obsahuje, ale je třeba jeho zasazení do kontextu. Na základě baterie nalezených charakteristických prvků bude možné realizovat druhou komparační na snímcích *The River Runner* (Rush Sturges 2021), *Wild Waters* (David Arnaud, 2022).

Výše zmíněné dva filmy jsou oba biografickým popisem slavných expedičních jezdců. *The River Runner* pojednává o Scottu Lindgrenovi, kterého jsem již výše ve své práci zmiňoval

¹³ Spoustu krátkých filmů ze sjíždění divokých řek vytváří amatéři bez znalostí filmové řeči. Tyto výstupy tak často mají nízkou kvalitu jak z hlediska příběhu, tak zpracování, a proto by nebyly vhodné pro analýzu.

a film byl tvořen pod záštitou americké produkce River Roots jmenovitě Rushem Sturgesem. Oproti tomu stavím film Wild Waters, který pojednává o Nourii Newman – významné francouzské expediční kajakářce. Tento druhý snímek zase naopak vznikl pod záštitou Red Bull Media a evropské produkce v režii Davida Arnauda. V obou případech se jedná o biografické filmy. Užité prvky filmové řeči se v nich ale zásadně liší a je tedy možné filmy relevantně srovnat pomocí komparační analýzy. Získaná data budou následně opěrným bodem pro projektovou část této práce.

V rámci projektové části vytvořím tabulku, do které zanesu získaná data. Ta poslouží jako hlavní ukazatel tvůrčích tendencí konkrétního analyzovaného filmu. Snímek bude bodově ohodnocen a na základě získaných bodů bude možné pomocí jednoduché interpretační tabulky určit cílové spektrum diváků. Zároveň pokud bude chtít tvůrce svůj vznikající film směřovat více ke konkrétní tendenci, tak je možné z tabulky vyčíst potřebné kroky. Tak abych platnost tabulek dokázal, aplikuji získané poznatky na vlastní film z expedice na horní kaňon řeky Tary. Díky tomu bude možné vidět, zda získané poznatky dávají smysl a jsou přenositelné do praxe.

II. ANALYTICKÁ ČÁST

4 EXTRAKCE CHARAKTERISTICKÝCH PRVKŮ FILMOVÉ ŘEČI PRO VODÁCKÉ DOKUMENTY ZE SNÍMKŮ: CHASING NIAGARA (RUSH STURGES), THE RIVER GOD (OLAF OBSOMMER) A THE FRONTIER OF FIRST (TAYLER ALLYN A COOPER LAMBL)

V analytické části práce bych se rád zaměřil na identifikování a porovnávání charakteristických prvků, které se nacházejí ve vodáckých dokumentech. Na základě získaných dat následně budu moci porovnat podobně vystavěné snímky z dílen předních zástupců evropské a americké tvorby – konkrétně se bavíme o již výše zmiňovaných filmech *The River Runner* (Rush Sturges, 2021) a *Wild Waters* (David Arnaud, 2022). Pomocí komparační analýzy bych rád znázornil zastoupení důležitých prvků filmové řeči, v názvu kapitoly zmíněných filmech. Následně se ponořím více do hloubky problematiky jednotlivých prvků a pokusím rozdílné nebo naopak shodné přístupy detailněji rozebrat. Díky tomu bude možné zasadit analyzované prvky v druhé komparační analýze do širšího kontextu vodácké dokumentární tvorby.

4.1 Tabulka sloužící k extrakci jednotlivých prvků

Abych celý proces získávání dat více vysvětlil, tak se pokusím tvorbu tabulky více přiblížit. Při její tvorbě jsem vycházel z dvou hlavních zdrojů. Jedním je filmová literatura vztahující k dokumentárnímu žánru a druhým pramenem byly vodácké filmy jako takové. Vodácké snímky jsou velmi specifickým odvětvím audiovizuální tvorby. Není možné všechny aspekty, se kterými se ve filmech tohoto typu setkáváme, najít vhodně popsane v odborných publikacích. Tabulku bylo třeba postupně v průběhu zkoumání snímků měnit a adaptovat pro analytické potřeby vztahující se k cílům mé práce.

Prvek	Chasing Niagara	The River God	Frontier of First
Mluvící hlavy I	A	A	A
Obserační Debaty	A	N	A/N
Archivní materiály	A	A	N
Užití mluveného komentáře	A	A	A
Klipové sekvence	A	A	A
Vizuální efekty / 3D motion grafika	A	A	N
Amalgam scene	A	A	A
Arial záběry	A	N	A
Háček v úvodu	A	N	A

Tab. 1 Extrahované prvky z vybraných filmů pro analýzu č.1

Mluvicí hlavy I

Tento termín rozebírá Tomáš Polenský ve své dizertační práci. *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.*¹⁴Pro pochopení užití tohoto aspektu filmové řeči je důležité citovat další část Polenského práce, která zužuje a definuje mluvicí hlavy ještě o něco lépe pro naše potřeby. *“Nepoužívá se pro situace, ve kterých je filmová postava snímána v nějaké konfrontaci s druhou postavou v rámci - observačně natočené situace.”*¹⁵



Obr. 14 Divák sleduje debatu mezi Rafou Ortizem z filmu Chasing Niagara (Rush Sturges, 2015) a zbytkem týmu – nejedná se tedy o mluvicí hlavu.

Mluvicí hlavy jsou jedním z nejdominantnějších prvků dokumentární tvorby. Ani u filmů zaměřených na expediční pádlování tomu není jinak. Cílem v následující analýze bude zaměřit se na způsob užití mluvicích hlav a porovnat jejich zpracování. Mluvicí hlava má obohatit diváka o informaci, kterou v obrazu vidět nemůže. Odkazují se tím na již výše zmíněný výrok Olafa Obsommera, který poukázal na nadbytečné užívání mluvicích hlav v americké tvorbě, které neposouvají děj a ani nepřinášají žádnou informační hodnotu. Pouze

¹⁴ POLENSKÝ, Tomáš, 2019. Tvůrčí aspekty tzv. mluvicích hlav v dokumentárním filmu. Zlín. Dizertační práce. Univerzita Tomáše Bati. Str. 16

¹⁵ POLENSKÝ, Tomáš, 2019. Tvůrčí aspekty tzv. mluvicích hlav v dokumentárním filmu. Zlín. Dizertační práce. Univerzita Tomáše Bati. Str. 16

tlačí na divácké emoce opakováním a emotivní výpovědí. Zároveň nám mluvící hlava představuje protagonisty filmu i z jiného pohledu, než pouze z reálně snímané akce. Tento rozdíl je třeba dobře vidět ve snímku *Chasing Niagara*, kde hlavní postava Rafa Ortiz mluví na kameru jistě a sebevědomě. To se ale velmi změní v momentě, kdy Rafa komunikuje s dalšími postavami mimo rozhovory. Potom je možné vidět úplně jiný přístup a styl řeči. Je tedy na tvůrcích, aby našli správný balanc v množství a stylu použití mluvících hlav. Film by měl vždy působit jako jeden kompaktní celek. Ať už v harmonii s mluvícími hlavami nebo v klidně v cíleném kontrastu.

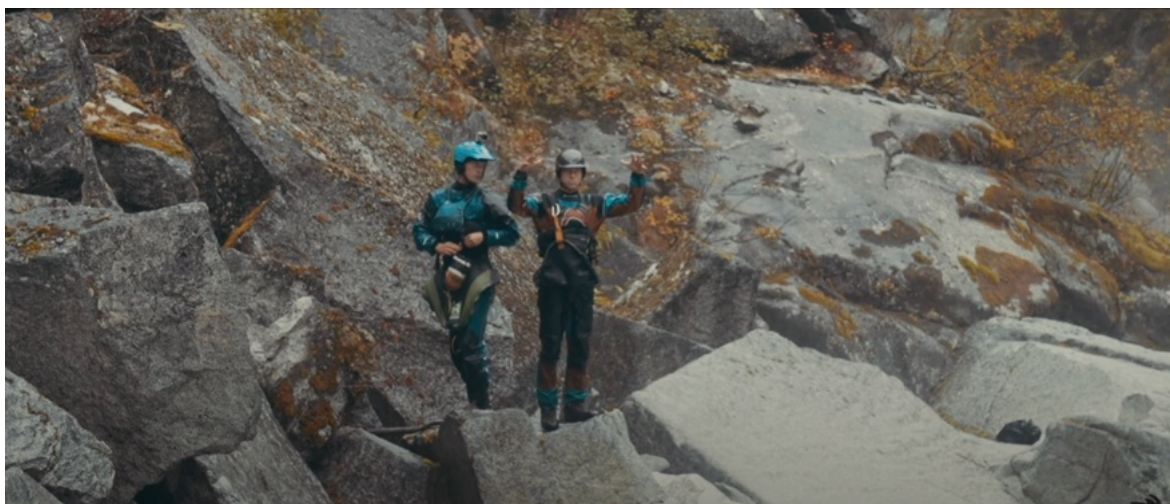


Obr. 15 Rafa Ortiz – Mluvící hlava z filmu Chasing Niagara (Rush Sturges, 2015).

Observační Debaty I

Tento prvek je též možné vidět ve většině dokumentů nejenom těch zaměřených na expediční pádlování. Rozdíl oproti mluvícím hlavám je již definovaný citací z práce Tomáše Polenského v předchozím odstavci. V prostředí vodáckých dokumentárních snímků zaznamenané debaty mezi postavami pomáhají nahlédnout do zákulisí expedic. Předně nám tyto scény zprostředkovávají emoce jednotlivých jezdců a vztahy ve skupině. Zároveň dobře dokreslují celou situaci okolo expedičního pádlování a často i znázorňují entusiasmus vodácké komunity. Sám jsem tento prvek použil v krátkém audiovizuálním útvaru, který jsem zpracovával z mé cesty za objevováním divokých řek Anglii. Jedná se o jakési koření dokumentárních filmů. Zachycení reality spojené s emocemi a skutečnou atmosférou

situace. Specifikem vodáckých dokumentů je značné množství těchto scén, kdy mezi sebou aktéři komunikují pouze pomocí gest. Důvod je velmi prostý. Přes hluk řeky není možné slyšet téměř nic. Toto velmi dobře poukazuje na fakt, že mluvené dialogy v kinematografii často vůbec nejsou třeba.



Obr. 15 Expediční kajakáři domlouvající se skrze signalizaci. Vytípnutý snímek z filmu *The Frontier of First*.

Archivní materiály I

Společně s mluvícími hlavami se jedná o jeden z nejvýraznějších prvků filmové řeči, které můžeme najít téměř každém dokumentárním filmu. Ani u snímků z expedičního prostředí tomu není jinak. Nejvíce typické jsou záběry protagonistů, které poukazují na jejich začátky nebo nabízí vhled do mládí aktérů. Časté jsou také záběry ukazující vybavení a podmínky ve kterých jezdcí pádlovali před několika dekadami. Tento typ materiálů poskytuje divákovi více informací o specifikách spojených s expedičním pádlováním a postavě samotné. A to jak na informační, tak i na emoční úrovni. Zároveň archivní materiály mohou pomoci v celkové výstavbě díla, tak jak je tomu právě ve filmu *The River God* (Olaf Obsommer, 2012), kde archivní záběry exponují protagonisty a jejich motivace. Díky tomu pak divák snáz pochopí celkovou motivaci díla samotného a důvod jeho vzniku. Často se jedná o záběry ze starých video kamer, které jsou bez dalšího upravování vkládány do filmů. Odlišný přístup z technologického hlediska ukazuje opět film *Chasing Niagara* (Rush Sturges, 2015). Autor využívá mnohé archivní materiály včetně statických fotografií, které upraví tak aby působily plastickým dojmem a lépe tedy zapadli do moderního vizuálu snímku. Ať už se autoři rozhodnou pro jakoukoliv z cest, tak archivní materiály jsou dobrým obohacením

každého expedičního filmu. Pomáhají totiž diváka zasadit do širšího kontextu příběhové linie.



Obr. 16 Užití archivní fotografie ve filmu *Chasing Niagara* (Rush Sturges, 2015).

Užití mluveného komentáře I

Mluvený komentář patří též mezi pilíře dokumentární tvorby a někdy na něj narazíme i u tvorby hrané. Filmy o sjezdech divokých řek vznikají ve velice náročných podmínkách. Mluvený komentář je často jediným způsobem, jak udržet dějovou a někdy i emoční linku příběhu. Mluvené slovo musí dobře fungovat v rámci zvukové skladby i temporytmu filmu. Nemusí pouze vyplňovat mezery, ale mělo by temporytmus dotvářet. Dobře si poradili s mluveným slovem autoři snímku *The Frontier of First* (Tayler Allyn a Cooper Lamba, 2018). Komentář jde ruku v ruce s temporytmickou montáží sjezdu řeky a doplňuje hudební i ručovou složku filmu. Zároveň podává divákovi potřebné informace pro porozumění obrazu. Také intenzivně působí na emoce. Mluvený komentář patřil a pravděpodobně bude i nadále patřit k jednomu z nejsilnějších nástrojů, které mají filmaři k dispozici. Obzvláště pokud materiál nenabízí dostatečně kvalitní výstavbu díla sám o sobě.



Obr. 17 Mluvené slovo užitá ve filmu *The Frontier of First* (Tayler Allyn a Cooper Lambla, 2018).

Klipové sekvence I

Všechny filmy o pádlování na divoké vodě směřují k sjezdům velkých peřejí a vodopádů. Tyto sjezdy pak bývají nejčastěji podávány divákovi ve formě temporytmické montáže s výrazným hudebním motivem. (Existují i výjimky jako je krátký snímek z pádlování na Islandu v podání Aniola Serassolse, kde je použitý pouze diegetický zvuk. „Zvuk, který je přímo ve filmu, je součástí dění, součástí světa příběhu. Diegetická hudba je ta, která ve filmu hraje z rádia, nebo když postava hraje na flétnu.“¹⁶ Většina scén z divoké vody v dokumentárních filmech je ale podpořena podmanivou hudbou. Ta má za cíl posunout film k zásadním dramaturgickým bodům. Zajímavé je vidět různé možnosti užití hudby například ve filmu *The River God* (Olaf Obsommer 2012). Skladba je v kontrastu k sjížděným řekám a diváka tak usazuje více do krajiny a prostředí ve kterém se řeka nachází. Tím ho zároveň distancuje od sjezdu samotného. Je tedy otázkou, zda v tomto případě kontrast funguje ku prospěchu celému filmu. Ten je natočen v úchvatných scenériích Grónska a těžké peřeje nejsou tím hlavním cílem expedice. Naopak právě odlehlost a exponovanost dělá z pádlování v Grónsku tolik jedinečný zážitek. Proto si myslím, že volba hudby byla provedena v souladu s autorovým záměrem. Ve filmu *Chasing Niagara* je naopak velmi často používána hudba velmi výrazná. Například ve scéně, kdy jeden z kajakářů téměř přijde o život (42:35). V této scéně orchestrová skladba velmi tlačí na divákovi emoce. Rozdílné

¹⁶ NEŘOLD, Filip. SCÉRNÁŘ.CZ. *Slovník filmových výrazů* [online]. [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: http://scenar.cz/clanek-slovník_filmovych_vyrazu.html

přístupy autorů k užití hudby ve filmech jsou patrné, ale temporytmické pasáže jsou jedním z nejzásadnějších a nejdominantnějších prvků snímků o expedičním pádlování. Je tedy důležité dbát na kvalitu jejich zpracování.

Vizuální efekty / 3D motion grafika I

V rámci používání vizuálních efektů je možné vrátit se již do 80. let k snímku *Icelandic Breakthrough Kayak Movie*. I když se jedná o snímek, točený ještě na filmovou surovinu, i tak je patrné užití grafických prvků. Nejvýrazněji si toho můžeme všimnout u popisných map, které slouží k lepšímu porozumění průběhu expedice. Většina filmů se střední a dlouhou metráží popisujících různé expedice s tímto prvkem intenzivně pracuje. Tím, že se jedná o objevování a prezentování nových míst je důležité divákovi pokládat informace srozumitelně a zde vizuální efekty mohou velmi pomoci.



Obr. 18 Informační grafika z filmu *Icelandic Breakthrough Kayak Movie*.

Současné snímky, nabízí už pokročilejší užití 3D grafiky. Např. znázornění typů plavidel užitých k pokoření Niagarských vodopádů z filmu *Chasing Niagara* (Rush Sturges, 2015). Některé vodácké audiovizuální útvary nabízí i práci s SFX. Například užití ledkových pásků při pádlování ve tmě apod. V posledních letech s nárůstem financí ve vodáckém průmyslu se do filmů dostává i mnohem více zajímavých užití vizuálních efektů. Určitě se tedy nejedná o slepou větev v oblasti dokumentování expedičního pádlování.



Obr. 19 3D model ocelové kapsle z filmu *Chasing Niagara* (Rush Sturges).

Amalgam scéna I

Hlavním cílem dokumentární tvorby je doručit divákovi určité sdělení. K tomu je třeba, aby byl film pro diváka srozumitelný a k dosažení této skutečnosti nám často dopomáhá tzv. Amalgam scéna. Jedná se o scénu, která je složená z materiálu získaného napříč natáčením a následně sesazeného ve střížně do nového významu. Cílem není divákovi klamat, ale naopak obohatit jeho diváckou zkušenost. Ve filmu *The River God* (Olaf Obsommer 2012) se skupina expedičních kajakářů snaží najít nejlepší terén pro sjíždění divokých řek po celém světě. První destinací, ve které se film odehrává, je Grónsko a právě zde přichází na řadu amalgam scéna s Eskymáky. Natáčení totiž probíhalo u vesničky, kde Eskymáci žili a ze záběrů, které vůbec původně neměli tomuto účelu sloužit se vyskládala velmi funkční doplňující scéna. Díky tomu získáváme kontext, proč je jako první destinace pro hledání nejlepší krajiny pro sjíždění divokých řek vybrané právě Grónsko. Díky těmto doplňujícím scénám může divák vnímat děj mnohem komplexněji a tvůrci mají větší kontrolu nad celkovým dojmem z díla samotného.



Obr. 20 Amalgam scéna s Eskymáky z filmu *The River God*.

Háček v úvodu – Proč by to vůbec někdo dělal? I

„Jednou z nejnáročnějších částí filmu samotného je jeho začátek, jelikož musí sloužit jako háček. Musí chytnout a zaujmout diváka, ale zároveň nastavuje styl a řeč filmu.“¹⁷ Spousta lidí pokládá kajakářům jednoduchou otázku: Proč to vlastně děláte? A právě na tuto otázku se snaží odpovídat najít odpověď mnoho vodáckých snímků. Proč se do divokých peřejí vydávají lidé po celém světě navzdory nebezpečí, které jim tam hrozí? Obdobně formulovaná otázka je též háčkem několika vodáckých snímků. Nejlepším příkladem již několikrát zmiňovaný film *Chasing Niagara* (Rush Sturges, 2015). Právě úvodní sekvence záběrů nehody na řece je doprovázena otázkou: „Jak jsme se do tohoto momentu dostali?“¹⁸ První polovina filmu potom nabízí divákovi odpověď na tuto otázku. Divák má tedy možnost pochopit uvažování extrémních kajakářů a samostatně vyhodnotit rizika spojené s divokou vodou. Stává se tak, schopným vytvořit si svůj vlastní validní názor a sledování dokumentu tak přináší mnohem větší užitek.

Arial záběry / Záběry z ptačí perspektivy I

¹⁷ Andersen, Niels Pagh, 2021. *Order in Chaos: Storytelling and Editing in Documentary Film*. Pagh Productions. ISBN 8797338303. Str 58. Volný překlad z Aj.

¹⁸ *Chasing Niagara* [film]. Režie Rush STURGES. USA: River Roots Production, 2015. Délka 75 min.

Technologické výzvy provází filmaře již od počátku natáčení. Když vezmeme v potaz náročnost snímání v extrémních podmínkách, ve kterých se kajakáři pohybují. Je možné vidět, jak se technologicky audiovizuální záznamová technika posouvá mílovými kroky vpřed. Outdooroví filmaři již mají dnes spoustu technických vymožeností na své straně a je tak možné pořídit ohromující záběry ze zcela odlehlých destinací. Spousta řek je ale tak velkých, že drobný kajakář by se v záběru úplně ztratil. Zároveň do spousty kaňonů se nedá dostat a někdy ani není možné vystoupit z lodi na kluzké a strmé břehy. Záběry ze vzdušné perspektivy, ať už z dronu nebo z helikoptéry, dávají filmařům úplně nové možnosti. Dron má velkou výhodu v kompaktnosti a může nabídnout záběry přímo ze soutěsek a úzkých kaňonů, kam by se ani helikoptéra nedostala. Dobrým příkladem jsou záběry z již mnohokrát zmiňovaného filmu *Chasing Niagara* (Rush Sturges, 2015). Jedna ze sjížděných řek se nachází v odlehlé oblasti Vera Cruz, kde je velmi obtížné létat a manipulovat s helikoptérou. Kvůli hladkým skalám a kluzkému sedimentu také často není možné vystoupit z kajaku. Dron se tak stává jediným prostředkem, jak některé části sjezdu řeky zaznamenat. Tyto záběry zároveň přináší velmi obohacující prvek do skladebné řady. Například umožňují otevírat a uzavírat sekvence velkými celky, tak aby výsledný film působil komplexním dojmem a divák se dobře orientoval v prostoru.



Obr. 21 Letecký záběr z nepřístupného vodopádu vytípnutý z filmu *Chasing Niagara*.

4.1.2 Shrnutí analýzy zaměřené na extrakci charakteristických aspektů filmové řeči ve vodáckých dokumentech

Jak z analýzy vyplývá, tak expediční filmy z divoké vody se ve svých základech opírají o mnohé standartní filmařské postupy. Ty následně ohýbají do tvaru, který lépe slouží potřebám zprostředkování zážitků a dojmů ze sjezdů řek. Díky analyzování výše zmíněných filmů se mi povedlo sestavit tabulku prvků obsahující devět nejvýraznějších aspektů filmové řeči, které je možné ve vodáckých dokumentech najít. Určitě by bylo možné najít a rozebrat i další specifické filmařské postupy. Já se ale uchýlil k těmto nejvýraznějším vzhledem k rozsahu a cílům mé práce.

Tabulka s daty nyní poslouží jako výchozí prvek pro následující analýzu. To je též další důvod, proč jsem se při její tvorbě omezil na výběr devíti prvků. Analyzované aspekty filmové řeči totiž neposlouží pouze pro druhou analýzu, ale též pro projektovou část této práce, kde budu sestavovat bodové odhodnocení a proto se číslo devět akorát hodí. Již nyní je možné vidět určitá specifika americké tvorby vzhledem k rozebíraným filmům a jednotlivým prvkům v nich obsažených. Následující analýza by však měla poukázat na konkrétní rozdíly mezi vybranými aspekty v kontextu evropské a americké tvorby.

4.2 Porovnání konkrétních specifických aspektů vodáckých filmů na snímkách *The River Runner* (USA) a *Wild Waters* (FRA)

Poznatky nabitě z předchozí části práce je nyní možné zkombinovat dohromady a se zaměřit na srovnání evropské a americké tvorby v praxi. Již definovaná sada charakteristických prvků poslouží jako výchozí parametr pro srovnání dvou biografických vodáckých filmů. Jedná se o devět klíčových aspektů filmové řeči, které se ve expedičních filmech o divoké vodě nejvíce objevují. V roce 2021 a 2022 krátce po sobě vyšly dva biografické dokumentární snímky mapující život a kariéru zásadních postav na vodácké scéně. Jedná se o filmy *The River Runner* (*Rush Sturges, 2021*) a *The Wild Waters* (*David Arnaud, 2022*). Díky nápadné podobnosti filmů se velmi nabízí jejich vzájemné porovnání.

The River Runner vypráví příběh velké osobnosti expedičního pádlování v USA Scotta Lindgrena, jehož životním cílem bylo sjet všech čtyř řek tekoucích z posvátné hory Kailash (Himaláje). Film pojednává o Scottově mládí a samotném vývoji expedičního pádlování. Hlavním motivem je již zmíněný sen splutí všech čtyř řek, ve kterém protagonistovi ale bránil nádor na mozku. Velká část filmu se tedy věnuje cestě, kterou Scott podstoupil, aby si svůj velký sen nakonec splnil. Film *The Wild Waters* (*David Arnaud, 2022*) potom nabízí vhled do kariéry a rozvoje aktuálně nejaktivnější ženské kajakářky Nourie Newman. Ta začínala jako vodní slalomářka a následně se přesunula do sféry expedičního pádlování. Film nejen mapuje její vodáckou kariéru, ale i pozadí závodění ve vodním slalomu a ženskou roli ve světě expedičního pádlování. Tak jako Scottův cíl je sjet 4 řeky tekoucí z Mt. Kailash, Nouria se zase chtěla stát první ženou, která sjede vodopád vyšší než 100 stop. Oba dva filmy exponují životní cestu jejich protagonistů ve spojení s pádlováním na divoké vodě. V obou případech jsou vidět nejen rozdíly filmařských přístupů, ale i to jakým způsobem vodácké komunity fungují. I když to takto zní, že jsou komunity velmi oddělené. Je velmi pěkné vidět autora filmu *The River Runner* (*Rush Sturges, 2021*) mluvit ve snímku *The Wild Waters* (*David Arnaud, 2022*) a zároveň vidět i Rafu Ortize z filmu *Chasing Niagara* (*Rush Sturges, 2015*) pádlovat s Nourií v tomtéž filmu. Poukazuje to na fakt, že i napříč odlišným prostředím ze kterých autoři pocházejí, je možné spolupracovat a tvořit skvělé věci.

Mluvicí hlavy II

Při porovnání filmů se na první pohled jedná o největší rozdíl ve způsobu zpracování. Scott je situován ve studiovém prostředí na černém pozadí s vizuálně výraznou prací osvětlovačů. Oproti tomu Nouria je zasazena do prostředí domu svých rodičů, tedy do přirozeného a soukromého prostředí. Ve filmu *The River Runner* (Rush Strurges, 2015) je možné vidět dramatictější mizanscenu a navázanou ale na problematikou, kterou Scott v průběhu snímku představuje a řeší. Na straně druhé Nouria disponuje mnohem větší dávkou přirozenosti a důvěryhodnosti právě vzhledem k tomu, že filmaři pouští diváka do její komfortní zóny a film působí mnohem autentičtěji. V obou případech máme zároveň velké množství vedlejších postav, které často vystupují ve venkovním prostředí. Je to další přístup k snímání mluvených hlav, ke kterému se uchylují oba dokumenty. Otázkou je do jaké míry by se k němu mohli autoři přiklonit i v případě hlavních postav. Americký přístup nám tedy v tomto případě nabízí velmi výrazné studiové řešení v porovnání s přirozeným prostředím, do kterého evropští tvůrci zasazují Nourii.



Obr. 22 Porovnání mluvených hlav protagonistů.

Observační Debaty II

Tento prvek se opět hojně vyskytuje v obou dvou filmech. Rozdíl se nachází v tom, že u filmu *Wild Waters* je tento prvek použit spíše jako vhléd jedné z postav do celé situace. To je dané primárně způsobem snímání tzv. POV (z anglického jazyka Point of View) které je natočené pomocí GoPro kamery a poskytuje nám pohled skrze konkrétní postavu. Většinou

se bavíme o kameře umístěné na helmě Nourie Newman a tedy jejího pohledu jako hlavní protagonistky. Naopak *The River Runner* nabízí více konvenční přístup, kdy scény sledujeme observačně. Z hlediska filmové řeči se jedná téměř o filmové záběrování a divák tedy sleduje scénu z pohledu vztahu se skupinou, místo aby se soustředil na interní boj protagonisty. Zde tedy je možné pozorovat rozdíl, kdy americký směr se vydává spíše filmovým podáním se zaměřením na celkový dojem. Naopak evropská tvorba mnohem více spoléhá na surovost POV záběrů a jejich autentičnost.

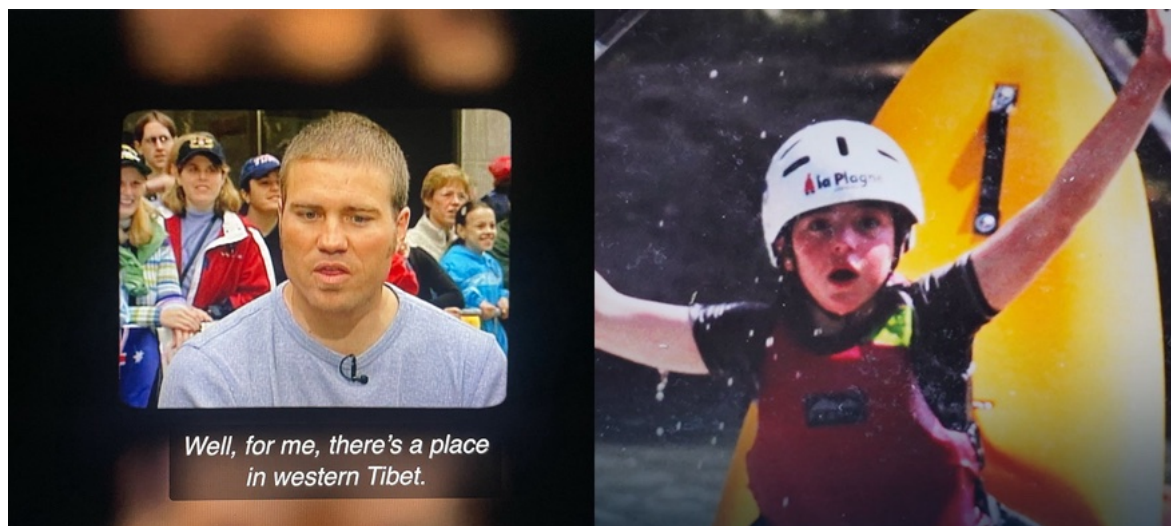


Obr. 23 Způsob užití observačních debat.

Archivní materiály II

Americká tvorba na tomto poli hraje prim. Ve snímku *The River Runner* autoři nevycházejí z konvenčního přístupu vložených archivních záběrů. Pomocí vizuálních efektů se snaží přinést alespoň trochu života do dobových fotografií. Díky tomuto stylistickému prostředku se určitě snímek *The River Runner* (Rush Sturges, 2021) odlišuje od *Wild Waters* (David Arnaud 2022). Kde jsou staré fotografie použité standartním způsobem naskenované fotografie, na který jsou diváci zvyklí. Zároveň je důležité zmínit, že tento způsob úpravy fotografií používá Rush Sturges i v jiných svých dílech. Například ve filmu *Chasing Niagara* (Rush Sturges, 2015) byla použita podobná metoda vizuálních efektů, která zajímavým způsobem fotografie oživila. Opět tu ale vystává otázka vzhledem k žánru, kde je hranice toho, že se divák již začne cítit být manipulován a zaměří se mnohem více na formu díla. Je důležité si ale také uvědomit, že se zde jedná o tendenci jednoho (byť asi nejvýznamnějšího)

tvůrce v USA a nedá se toto pravidlo aplikovat na všechna díla. Nicméně snaha o charakteristické a výrazné pojetí grafiky nebo vizuálních prvků v dokumentární tvorbě je u amerických snímků více patrná.



Obr. 24 Porovnání užití archivních materiálů z obou filmů.

Užití mluveného komentáře II – Užití výpovědí vedlejších postav pro výstavbu příběhu

U mluveného komentáře je možné se opřít o výše zmíněný výrok Olafa Obsommerera o výřečnosti Američanů, kteří velmi rádi popisují vše dopodrobna. *The River Runner* je vystaven na obsáhlých výpovědích, které jsou překryté ilustrativními záběry. Místo komentáře je využit rozhovor s hlavním protagonistou, který též vše velmi barvitě popisuje. Stejně tomu je ale i ve filmu *Wild Waters* (David Arnaud 2022). Mluvený komentář byl nahrazený výpověďmi protagonistů filmu. Ten rozdíl, který tady vzniká, je ale postavený na množství a věcnosti podávaných informací. Velmi se ve filmech liší i to kolik toho vypráví hlavní postava a kolik naopak vedlejší protagonisté. *Wild Waters* (David Arnaud 2022) reprezentující evropskou tvorbu má mnohem větší pokrytí mluveného slova ostatními postavami. *The River Runner* (Rush Sturges, 2021) je oproti tomu vystaven hlavně na výpovědích Scotta a toho, jak on interpretuje celý příběh. Výsledkem pozorování je tedy to, že evropští tvůrci se spíše dívají na fakta z dostupů a dávají prostor pro interpretaci skrze další postavy. Oproti tomu američtí autoři dávají největší prostor hlavnímu protagonistovi, který příběh vytváří.



Obr. 25 Množství vedlejších postav, které dotváří příběh filmu *Wild Waters*.

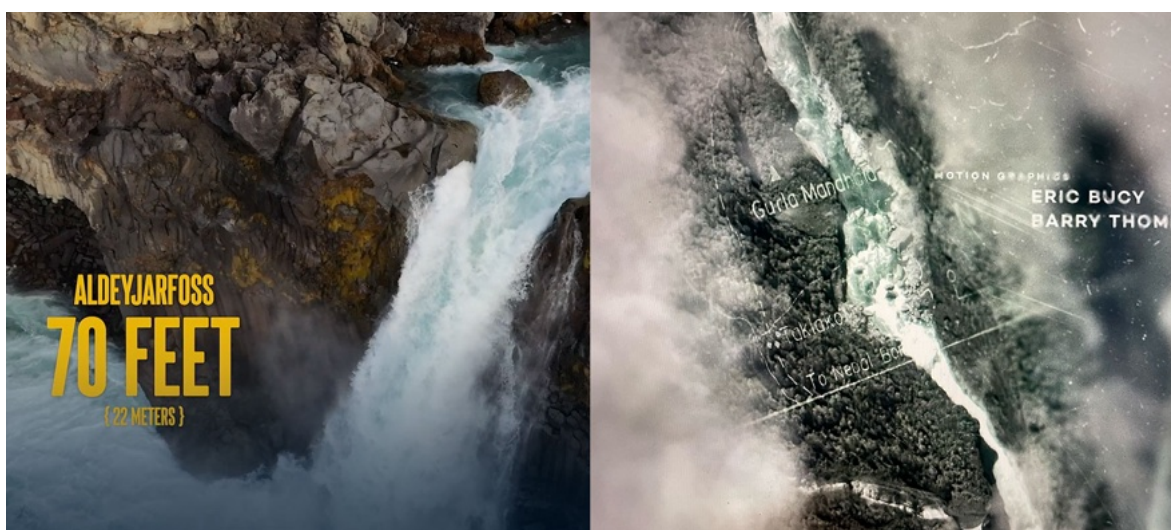
Klipové sekvence II

Pokud se podíváme na způsob zpracování klipových sekvencí u filmu *Wild Waters* (David Arnaud 2022), uvidíme že se jedná o poměrně čistý a jednoduchý styl. Akční hudba přirozeně dokresluje sekvenci záběrů ze sjíždění přejeří. Zpracování funguje jak z hlediska výběru hudby, tak temporytmu montáže. Nepřináší však filmu žádný rozšiřující pohled. Naopak tomu ale je ve filmu *The River Runner* (Rush Sturges, 2021), který nabízí práci se zvukovým kontrastem. Při sjezdu řeky používá autor orchestrovou skladbu. Tento prvek bych spíše čekal u evropské expediční tvorby, ale je pravdou že ta americká měla čas projít delším vývojem skrze větší množství financí a určitou roli hraje i jistá pompéznost, kterou se američtí tvůrci snaží prosadit do své tvorby. Hudba velmi silně tlačí na divákovi emoce a na některé lidi může působit až nepříjemně manipulativním dojmem. Každopádně i vzhledem k tvorbě dalších, již dříve zmíněných tvůrců, je vidět že americká scéna vodácké kinematografie disponuje širším repertoárem užití zvukové složky v porovnání s evropskými tvůrci.

Vizuální efekty /motion grafika II

Větší důraz na vizuální pojetí děl se projevuje nejen na úvodní titulkové sekvenci *The River Runner* (Rush Sturges, 2021). Bohužel je možné prohlásit (shodně i u hraného filmu), že americká tvorba je z hlediska vizuálních efektů více sofistikovaná a propracovaná v porovnání s evropskými filmy. Hned úvodní titulky jsou udělané z archivních záběrů

poskládané v několika plánech a díky tomu působí celý obraz dynamicky a plasticky. Je důležité si uvědomovat, kde se ale nachází hranice únosnosti pro diváka. Obzvláště v kontextu dokumentárních útvarů může být výrazná vizuální manipulace s obrazem divácky špatně přijatá. Úvodní část filmu *The River Runner* je poskládaná z velké části z postprodukčně upravených archivních záběrů. To může působit až příliš uměle a nedůvěryhodně. Ať už se tvůrce rozhodne jít jakoukoliv cestou vizuálního pojetí je důležité si stále uvědomovat, že se pohybujeme v žánru dokumentárních snímků. Často totiž funguje pravidlo – V jednoduchosti je síla.

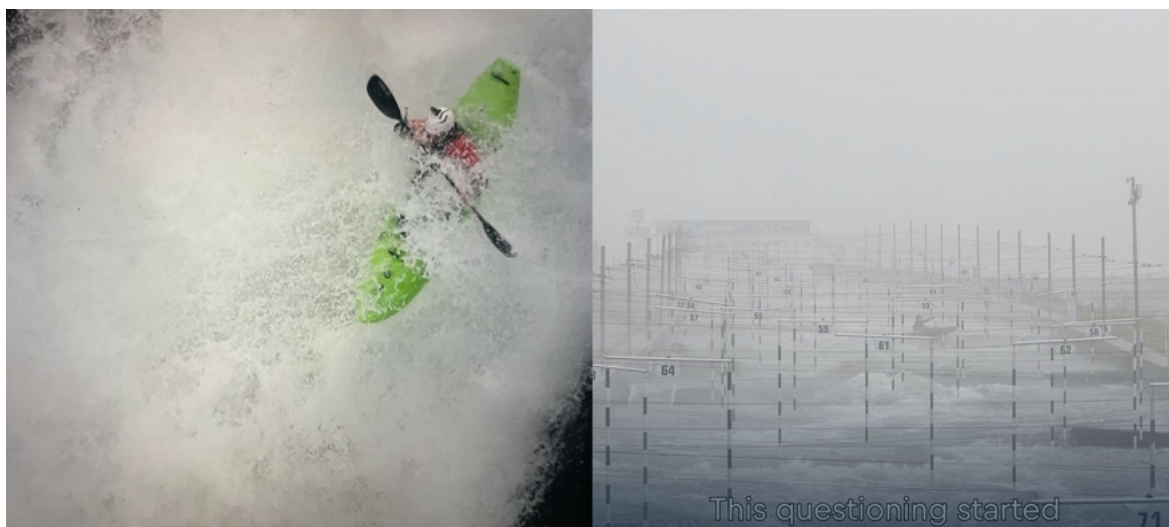


Obr. 26 Práce s grafikou v obou porovnávaných filmech.

Amalgam scéna II

Jak bylo již dříve vysvětleno, jedná se o scénu do která byla do filmu vložena, tak aby doplňovala některou z linií filmu. To, jakým způsobem byla do filmu scéna vložena, je velmi důležité pro vnímání a důvěryhodnosti celého filmu. Špatně zpracovaná amalgam scéna může celý snímek úplně zruinovat, ale zároveň mu může dodat i nový rozměr. Ve filmu *Wild Waters* (David Arnaud, 2022) by šlo za takovou scénu považovat pádlování na kanále v pražské Tróji. Tvůrci potřebovali dostat do filmu ukázkou přesnosti a elegance vodního slalomu. Tím podpořili mluvené slovo Nourie a zdůraznili tak kontrast k pádlování na divoké vodě. Celá scéna působí velmi pěkně a nenásilně. Je to dané i tím, že pražská Trója je ve filmu poměrně brzy exponována a následně se objevuje hned několikrát. Tím pádem se nejedná dosazení náhodné scény z umělého kanálu, ale divákovi je prostředí již známé.

Jedná se tedy o poměrně jednoduché a elegantní řešení, jak dosadit amalgam scény a podpořit tak ve filmu budovaný kontrast. Oproti tomu *The River Runner* (Rush Sturges, 2021) staví rádoby velkolepou scénu ze sjezdu vodopádu. Scott před mnoha lety uskutečnil prvosjezd jednoho z nejobtížnějších vodopádů, který je možné na kajaku sjet. Po mnoha letech se vrací zpět právě v jedné ze scén v jeho životopisném snímku. Cílem autorů bylo dokreslit touto scénou Scottův návrat na vrchol kajakářské komunity a ukázat připravenost na sjezd řeky Indus. Celá scéna ale všemi prostředky filmové řeči až moc tlačí na pilu. Je tedy otázkou, zda zanechává ten správný pocit v divákovi. Ještě když vezmeme v potaz to, že sjezd nebyl příliš úspěšný, a i tak ho celá skupina oslavuje. Tady se vracíme nejen k tomu, zda tato amalgam scéna v celkovém kontextu filmu funguje dobře, ale znovu otevíráme hledisko morálky a odkazu, který film zanechává. Amalgam scéna je určitě efektivní a užitečný nástroj, který najdeme v obou porovnávaných snímcích. Je ale důležité dávat pozor na správné a citlivé užití této scény, tak abychom neztratili divákovu důvěru.



Obr. 27 Vytípnutý snímek z amalgam scény obou filmů.

Háček v úvodu II

Slaňování do hluboké džungle v bahně a dešti, aby Nouria mohla prozkoumat nový 100 stop vysoký vodopád. Obrovské přeje řeky Indus doslova pojídající Scotta Lindgrena při pokusu o jejich sjetí. Toto jsou dvě úvodní sekvence porovnávaných filmů. Obě dvě mají za cíl zaháčekovat diváka a naznačit mu co ho v následujících desítkách minut čeká. Ačkoliv oba dva filmy ukazují extrémní sport v úvodu, tak se nejedná o stejné sdělení. U filmu *The River*

Runner (Rush Sturges, 2021) autor odkazuje na boj o život ve velkých peřejích řeky Indus. Člověka, který se odevzdává do síly jedné z největších řek světa. Zaměřuje se tedy na elementární otázku života a smrti. Oproti tomu u filmu o Nourii exponujeme cíl a touhy vycházející zevnitř hlavní protagonistky. Samozřejmě sjezd vodopádu je též velmi nebezpečný, ale jde o mnohem více. Film exponuje vnitřních motivace. Hlavní rozdíl je tedy opět ve vnější versus vnitřních motivacích hlavních protagonistů. To velmi pěkně reflektuje i hranou tvorbu a její historický vývoj v kontextu evropsko – amerického střetu.



Obr. 28 Vytípnuté snímky poukazují na charakter úvodní scény obou filmů.

Arial záběry / Záběry z ptačí perspektivy II

Tento prostředek filmové řeči byl zmíněn již několikrát. Jaký je tedy ale rozdíl užití leteckých záběrů v evropské oproti americké tvorbě? Porovnal jsem mnoho záběrů a zároveň jejich četnost. Pravdou je, že rozdíl mezi užitím leteckých záběrů jsem nenašel prakticky žádný. U snímků natáčených přibližně do roku 2015 např. Chasing Niagara je patrný rozdíl v tom, že některé záběry jsou natáčené z helikoptéry vzhledem k technickým omezením komerčně prodávaných dronů (rok 2012-2015 kdy probíhalo natáčení). Nicméně vzhledem k posunu technologie dronů je již možné potřebu helikoptér úplně eliminovat. Tento prvek tedy končí v porovnávací tabulce zde v druhé analýze a již se neposune dále do ukazatele v projektové části.



Obr. 29 Letecké záběry z obou snímků.

4.3 Shrnutí analytické části poukazující na výsledky analýz zaměřených na porovnání evropské a americké tvorby.

Různí tvůrci napříč geografickým i demografickým spektrem mají své jedinečné tvůrčí klíče. Jinak tomu není ani v porovnání evropské a americké vodácké expediční tvorby. K tomu aby bylo možné porovnat tento specifický typ filmů, bylo třeba vůbec definovat charakteristické prvky expedičních snímků a ty následně porovnat na autentických snímkách. V obou provedených analýzách poukazují na rozdíly v tvorbě způsobené buďto finančními možnostmi, nebo odlišným filmovým rukopisem. Evropská tvorba (*Wild Waters* v tomto konkrétním případě) je mnohem více zaměřená na vnitřní motivace jedince. Oproti tomu tvorba americká mnohem více zdůrazňuje otázku života a smrti. Poukazuje na elementární lidské potřeby a využívá všech možných prostředků, aby tlačila na emoce diváků. Bavíme se zde o výrazné hudební složce, dramaticky svícených studiových rozhovorů nebo třeba efektově zpracovaných archivních záběrů. Evropská tvorba působí naopak mnohem surověji a realističtěji. Pro množství diváků může být tedy mnohem lépe ztotožnitelná. Typickými znaky je hojně používání Point of View záběrů, zaměření na emoce, velké množství respondentů komentujících vztahy a psychický stav hlavní postavy. Zároveň se ukázalo, že ne všechny aspekty filmové řeči jsou rozdílné. Můžeme zmínit záběry z ptačí perspektivy, které jsou v obou filmech velmi podobné a je obtížné v nich hledat rozdíly na obecné rovině. Naopak velmi zajímavé bylo zjištění, jak moc se vytrácí mluvený komentář a je nahrazen rozhovory s vedlejšími protagonisty filmů. Určitě nelze říct, že jeden nebo druhý přístup k filmové tvorbě je lepší než ten druhý. To ani nebyl cíl této práce. Je ale určitě množné poukázat na konkrétní rozdíly mezi tvorbou vodáckých expedičních filmů na základě jejich geografického původu.

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

5 UKAZATEL TVŮRČÍCH TENDENCÍ PŘI TVORBĚ VODÁCKÝCH EXPEDIČNÍCH FILMŮ

V této fázi práce je již jasné, že existují rozdíly mezi evropskou a americkou tvorbou nejen v hrané tvorbě, ale je možné je najít i ve vodáckých dokumentárních snímkách. Mnoho z nich již bylo definováno a pojmenováno. Proč k odlišnostem v tvůrčích tendencích dochází jsem se snažil naznačit v teoretické části práce. Následně jsem rozebral jednotlivé prvky charakteristické pro vodácké expediční snímky v analytické části. Nyní je ale na čase prakticky aplikovat získaná data. Pokusím se interpretovat myšlenky mé práce do jednoduchého ukazatele. Ten poskytne tvůrcům možnost získat větší kontrolu nad jejich vlastní tvorbou, popřípadě zpětně analyzovat ať už svá vlastní nebo cizí díla.

Vstupní data projektové části byla získána prostřednictvím komparačních analýz. Jednotlivé zkoumané prvky jsem zanesl do tabulky, která slouží k přidělení kategorizačních bodů. Po sečtení bodů vzniká hodnotící koeficient. Na základě toho je následně možné určit jakým tvůrčím směrem se film ubírá. Hlavní tabulka je postavená na systému bodového ohodnocení filmu dle nejvíce odpovídajícího parametru. Bodový koeficient získaný z hlavní tabulky je následně možné vložit do interpretační tabulky. Ta reprezentuje tvůrčí tendence a pomáhá určit tvůrčí tendence díla. Z hlavní tabulky je ale možné vyčíst více než pouze směr, kterým se film ubírá. Díky komplexnímu obsahu je možné vidět, co je třeba udělat, aby film více působil na konkrétní divácké spektrum. Mou snahou tedy nebylo pouze sestavit ukazatel, ale i nástroj který by mohl tvůrcům pomoci v lepším naplnění diváckých potřeb.

	0	1	2	3	4	Bodové hodnocení
Mluvicí hlavy	Natáčení ve studiu, výrazné svícení - dramatická mizanscéna.	Natáčení ve studiu, přirozené svícení - mizanscéna nepůsobí dramatickým dojmem.	Natáčení v exteriéru - Scéna je očividně vybraná, tak aby sloužila potřebám rozhovoru.	Natáčení v exteriéru - rozhovor je zachycen v reálné situaci (podmínky nejsou vždy ideální).	Rozhovor je situován do soukromí dané postavy.	3
Debaty		Scéna je zpracována spíše filmovým stylem - sledujeme debatu z pohledu třetí osoby.		Scéna zpracována více dokumentárním snímáním - Součástí debatujícího kolektivu nebo z pohledu postavy.		1
Archivní materiály	Efektivě zpracované v hojném zastoupení a výrazném dopadu na příběhový rámec.	Efektivě již jemněji zpracované záběry, které jsou zastoupeny v hojně míře a dokreslují situaci, nebo příběh.	Minimálním užití vizuálních efektů, užitě v hojně míře, doplňující konkrétní informace.	Minimální užití vizuálních efektů, záběry jsou užitě v menší míře a doplňují konkrétní informace.	Žádné využití vizuálních efektů, doplnění konkrétní informace.	4
Užití mluveného komentáře	Užití namluveného slova v post produkci se z dokumentů o divoké vodě postupně vytrácí. Pokud se ale podíváme na snímky trochu staršího data vzniku, tak převládá mluvený komentář hlavně v evropské kinematografii. Proto pokud snímek obsahuje namluvený komentář, tak mu je přidělen 1 bod. Pokud ne tak zůstává bez bodového ohodnocení - tedy 0					1
Klipové sekvence	Výrazná hudební složka a hojně užití zvukových efektů. Cíl je výrazně manipulovat s divákem.	Výrazná hudební složka. Menší množství zvukových efektů. Manipulace s emocemi diváka již není tolik znatelná.	Hudební složka v souladu s ruchovou složkou. Ubývá zvukových efektů a hudba už tolik netlačí na divákoví emoce.	Hudební složka v souladu s ruchovou složkou. Žádné nebo minimální zvukové efekty a hudba slouží pouze pro dokreslení atmosféry.	Pouze hudební složka, nebo naopak pouze ruchová složka. Obojí koresponduje s celkovým vizuálním dojmem.	3
Vizuální efekty / 3D motion grafika	Výrazné užití 3D a motion grafiky k manipulaci s příběhovým rámcem.	Výrazné užití vizuálních efektů a motion grafiky k podpoření celkového příběhového rámce.	Užití již jednodušších vizuálních efektů, ale stále v hojném množství pro doplnění příběhového rámce.	Užití jednoduchých vizuálních efektů a drobné motion grafiky pro doplnění konkrétních informací.	Bez užití vizuálních efektů a pouze výjimečné užití grafických prvků.	4
Amalgam scene	Značná část filmu je vystavená pomocí amalgam scén a jedná se tak o výraznou manipulaci s realitou.	Film stále manipuluje realitou pomocí amalgam scén, ale příběh již stojí sám o sobě. = Byl by srozumitelný i bez užití tohoto typu scén.	Samostatné dílo postrádá některou z důležitých informací a amalgam scéna značně pomůže ke komplexnosti příběhu.	Amalgam scéna rozšiřuje kontext o postavách nebo situaci, ale není pro film nezbytná.	Amalgam scéna není ve filmu použita.	2
Arial záběry	Již výše v mé práci jsem poukázal na to, že se jedná o nedílnou součást dnešních filmů s minimální odlišností v užití rámci evropsko-amerického střetu tvůrčích tendencí. Proto není možné jednoduše filmy kategorizovat v rámci tohoto aspektu filmové řeči.					
Háček v úvodu		Dominantní prvek navázaný na otázku základních lidských potřeb nebo přežití samotného. Velmi výrazné užití emotivní hudby a dramatické výstavby.	Dominantní prvek navázaný na vyšší hodnoty než pouhé přežití. Méně se již ale tlačí na diváka skrze zvukovou složku.	Úvod je výrazný, ale zaměřený spíše na postavu samotnou a exponování vnitřních motivací.		2
Určovací koeficient						20

← 2 body = Americká produkce

→ 27 bodů Evropská produkce

Tab. 2 Hodnotící tabulka ukazující tvůrčí tendence

Interpretační tabulka

Koeficient	
2-3	Tvorba založená na amerických tendencích
4-7	Americké tendence s lehkým náznakem inspirace v evropské kinematografii
8-11	Americké tendence s výraznými evropskými prvky
12-15	Tvorba kombinující oba dva typy uměleckých tendencí
16-19	Evropská tendence s výraznými americkými prvky
20-23	Evropská tendence s lehkým náznakem inspirace v americké kinematografii
24-27	Tvorba založená na evropských tendencích

Tab. 3 Interpretační tabulka tvůrčích tendencí

Tak abych prokázal platnost ukazatele a jeho využití, tabulku aplikuji na krátký dokumentární snímek z paddleboardingové expedice na řeku Taru.¹⁹ Jedná se o film, na kterém jsem se podílel, jako střihač a částečně i druhý kameraman. Vzhledem k absenci režiséra v postprodukci nakonec padla i většina režijních rozhodnutí na mě a je tedy možné tento film dobře využít pro účely projektové části. V roce 2022 jsme vyrazili s nejlepšími paddleboardisty světa do jižní Bosny za řekou Tarou. Pokusili jsem se uskutečnit a zdokumentovat prvosjezd horního kaňonu. Film se promítal na outdoorovém festivalu Obzory a festivalu outdoorových snímků – Expediční kamera. Na obou akcích se setkal s relativně kladnou odezvou evropského publika. Bude proto zajímavé vidět jakého koeficientu film dosáhne. Aby bylo vše ještě o něco jasnější, každému ze zkoumaných prvků věnuji krátký odstavec. Díky tomu bude snad jeho použití ve filmu dostatečně vysvětlené a odůvodněné.

¹⁹ Odkaz na film Tara Tambo Dance: <https://youtu.be/cMqsbpyv0g4>

TARA TAMBO DANCE – Mluvicí hlavy

Stejně tak jako u většiny dokumentů i my jsme při tvorbě struktury využili mluvicí hlavy. Důvody byly dva. Jednak představení protagonistů a zároveň popsání situace ve které se oba dva protagonisti nacházejí. Rozhovory jsme zasadili do autentických podmínek. Na úkor toho že jsme museli nakonec film otitulkovat. Cílem bylo prostřednictvím autentičnosti lokací zprostředkovat divákovi sjezd řeky v co nejsurovější podobě. Bohužel občas bylo prostředí až příliš rušivé a na výpovědích se to do jisté míry podepsalo. Každopádně takto zpracované mluvicí hlavy rozhodně směřují mnohem více k evropské tvůrčí tendenci.

Kategorie z tabulky: Natáčení v exteriéru – rozhovor je zachycen v reálné situaci (podmínky nejsou vždy ideální).



Obr. 23 Styl mluvicích hlav v Tara Tambo Dance.

TARA TAMBO DANCE – Observační Debaty

U pozorování debatujících vodáků jsme se uchýlili při tvorbě spíše k americkému pojetí. Snímali jsme obě postavy z pohledu třetí osoby a divák tak vidí jejich dialog s odstupem. V celém filmu jsme se snažili udržovat pohled na obě dvě postavy. Proto dávalo větší smysl, abychom je viděli společně i v momentech, kdy spolu debatují. Zároveň celý Tara Tambo Dance je propagační film značek Tambo a Hiko. Proto se mnohem více nabízelo sledovat postavy ve vizuálně působivějších záběrech, tak aby loga byla viditelná a čitelná. Na základě zpracování tohoto aspektu filmové řeči se film naklání spíše na stranu americké tvorby.

Velmi podobné záběry můžeme najít např. v již rozebíraném filmu *The River Runner* (Rush Sturges, 2021)

Kategorie z tabulky: Scéna je zpracována spíše filmovým stylem – sledujeme debatu z pohledu třetí osoby.



Obr. 24 Způsob užití observačních debat – Tara Tambo Dance.

TARA TAMBO DANCE – Archivní materiály

Záběry pořízené v minulosti se ve filmu vůbec nepoužili. Stopáž filmu jsme museli co nejvíce zkracovat pro distribuční účely. Zároveň jsme neměli přímý důvod archivní materiály použít. Zpětně, když se ale na snímek podívám zpětně, tak mi tam určitě chybí kontextuální zasazení paddleboardingu a tím pádem i potenciál pro užití archivních záběrů. V budoucí tvorbě bych se určitě k archivním záběrům uchýlil. Tradiční fotky vyobrazující sportovní minulost hlavních postav často pomohou najít sympatie k hlavním postavám. Jsou tedy velkou oporou pro tvůrce při navazování vztahu s divákem.

Užití výpovědí vedlejších postav pro výstavbu příběhu – TARA TAMBO DANCE

V sérii nevyužitých filmových prostředků zde pokračujeme. Výpovědi vedlejších postav vnímám velmi podobně jako předchozí aspekt. Jedná se i o určitou nezkušenost a pochybení, že jsme si nenatočili rozhovory s doprovodnými kajakáři. Myslím, že by bylo možné zase

poukázat na obtížnost a logistickou komplikovanost celého sjezdu. Takto se náročnost splutí trochu vytrácí vzhledem k tomu, že divák nemá vhléd do pozadí a příprav. Zároveň v dokumentu byl užit mluvený komentář, který staví kostru celému příběhu. Bez tohoto komentáře by film nedával smysl, ale pokud bych se mu mohl jako autor snímku vyhnout, tak bych to příště určitě udělal.

Kategorie z tabulky: Film obsahuje mluvený komentář.

TARA TAMBO DANCE – Klipové sekvence

Kaňon řeky Tary je jedním vizuálně nejpůsobivějších míst, kde jsem ve svém životě byl. Proto předání celého zážitku skrze montáže s hudebním podkresem se nabídlo jako perfektní řešení. Využil jsem šumu řeky, abych diváka udržel v realitě celého sjezdu a hudba koresponduje s okolím a prostředím kaňonu. Cílem hudby bylo, aby celkovou atmosféru dokreslovala, ale nedefinovala jí. Tedy opět se bavíme spíše o užití evropského stylu.

Kategorie z tabulky: Hudební složka v souladu s ruchovou složkou. Žádné nebo minimální zvukové efekty a hudba slouží pouze pro dokreslení atmosféry.



TARA TAMBO DANCE – Vizuální efekty /motion grafika

Efektové záběry a pokročilá grafika jsou výraznou položkou z rozpočtu celého filmu. Jelikož Tara Tambo Dance vznikl s minimálními náklady, tak nebyly prostředky na žádné efektové sekvence, nebo kvalitně zpracované titulky. Zpětně vidím i to, že alespoň konzultace s grafikem by velmi pomohla. V případě, že by finanční prostředky byly k dispozici. Umím si představit využití 3D grafiky například k vizualizaci sjížděného kaňonu, nebo doplnění některých informací k vybavení, které jezdci používají. Případně i třeba graficky znázornit správný průjezd peřejí v průběhu debaty mezi jezdci. Určitě by prostor pro vizuální efekty byl. Na druhou stranu takto je film více bezprostřední a působí surovým zprostředkováním zážitku ze splutí kaňonu.

Kategorie z tabulky: Bez užití vizuálních efektů a pouze výjimečné užití grafických prvků.



Obr. 26 Práce s grafikou v obou porovnávaných filmech.

TARA TAMBO DANCE – Amalgam scéna

Na obrázku níže je možné vidět záběr, který byl pořízen až ve chvíli, když jsme již odjížděli z lokace. Procházel jsem v autě natočené materiály a uvědomil si na kolik záběrech se vyskytujeme my sami – doprovodní kajakáři. Bylo již tedy jasné, že ve filmu budeme vidět. Proto bylo dobré, uvést naši prezenci v obrazu do kontextu. K tomu amalgam scéna skvěle posloužila a zodpověděla otázku naší přítomnosti ve filmu. Kdybychom se rozhodli tuto scénu nevyužít, tak by se nic ze hlavní myšlenky filmu nezměnilo. Divák by stále chápal, že je třeba mít s sebou lidi, kteří natáčejí a dělají podporu. Nicméně takto je to divákovi jasné a může se soustředit na jiné věci. Užití tedy mnohem více odpovídá evropskému trendu, kdy je film scénou obohacen a ne definován.

Kategorie z tabulky: Amalgam scéna rozšiřuje kontext o postavách nebo situaci, ale není pro film nezbytná.



Obr. 27 Vytípnutý snímek z amalgam scény obou filmů.

TARA TAMBO DANCE – Háček v úvodu

Úvodní háček je cílený na kaňon a nervozitu spojenou s jeho prvosjezdem na paddleboardu. Kombinace poutavých záběrů s nejistými výrazy hlavních postav nabízí divákovi možnost získat podobné emoce, které zažívají protagonisté před sjezdem samotným. Očekávání, nervozita a nadšení z řeky. Určitě by šlo použít dramatičtější kompozici skladebné řady, která by ukázala například pády v peřejích nebo skákání do kaňonu při náročném přenášení nesjízdného místa hluboké soutěsce. Takto se ale divák má šanci mnohem více vžít do reality samotné expedice. Určitě si dnes již umím představit lepší volbu temporytmu a záběrů. Na druhou stranu materiálu bylo skutečně velmi málo, takže i toto považuji za dílčí úspěch. Jedná se o další z prvků, který film příklání k evropským tendencím.

Kategorie z tabulky: Dominantní prvek navázaný na vyšší hodnoty než pouhé přežití. Méně se již ale tlačí na diváka skrze zvukovou složku.



Obr. 28 Vytípnuté snímky jsou z úvodu filmů a poukazují, tak na charakter úvodní scény.

TARA TAMBO DANCE – Arial záběry / Záběry z ptačí perspektivy

Hluboké stěny nepřístupného kaňonu nenabízí příliš mnoho vhodných míst pro natáčení. Záběry z dronu jsou proto velmi často nejvhodnější variantou, jak sjezd zachytit. Zároveň snímání ze vzdušné perspektivy umožnilo lépe sledovat jezdce a nabídlo ve střížně větší variabilitu stříhové skladby. Zároveň tento typ záběrů umožňuje ustanovit lépe časoprostor pro diváka. Jak jsem již zmiňoval, tak záběry zachycené z dronu jsou dnes běžnou praxí v obou tendencích kinematografie. Je proto velmi těžké říci, že díky tomuto aspektu filmové řeči se film přiklání k jedné nebo druhé straně. Záběry z ptačí perspektivy jsem posunul na konec výčtu, jelikož neovlivňují celkové bodové ohodnocení filmu.



Obr. 29 Záběry pořízené pomocí dronu z nepřístupného kaňonu na řece Tara.

5.1 Shrnutí aplikování poznatků z práce na film Tara Tambo Dance

Film Tara Tambo Dance jsem nasadil do sestavené tabulky a nahlédl na jednotlivé aspekty tvorby samostatně. Výsledky se víceméně shodují s mými předpoklady což, vnímám jako dobrou zprávu. Poukazuje to na smysluplnost kategorizace a jednotlivých prvků v tabulce. Ne vše samozřejmě fungovalo a šlo určit, tak jak jsem si v úvodu představoval. Jedním příkladem za všechny jsou záběry pořízené z ptačí perspektivy, kde je velmi náročné najít určující rozdíly. Obecně si myslím, že se ale na tomto filmu Tambo Tara Dance prokázalo, že po aplikování sestavené tabulky a přenesení bodového ohodnocení do interpretační tabulky dává smysl dělení smysl. Film spadá dle ukazatele do kategorie: *Evropská tendence s lehkým náznakem inspirace v americké kinematografii*. Pokud vezmeme v potaz, že hlavním tvůrcem jsem nakonec byl já sám, tak si myslím, že to hezky reflektuje mé vlastní tvůrčí tendence. Troufám si říct, že tato projektová část poukázala na konkrétní rozdíly a rozpory, které panují ve střetu evropsko-americký tendencí v rámci expediční (nejen vodácké) dokumentární tvorby.

Interpretační tabulka

Koeficient	
2-3	Tvorba založená na amerických tendencích
4-7	Americké tendence s lehkým náznakem inspirace v evropské kinematografii
8-11	Americké tendence s výraznými evropskými prvky
12-15	Tvorba kombinující oba dva typy uměleckých tendencí
16-19	Evropská tendence s výraznými americkými prvky
20-23	Evropská tendence s lehkým náznakem inspirace v americké kinematografii
24-27	Tvorba založená na evropských tendencích

Tab. 3 Tendence Tara Tambo Dance

ZÁVĚR

Diverzita mezi evropskými a americkými tvůrci je patrná v mnoha aspektech expedičních filmů. Při bližším rozboru je možné vidět shody i rozdíly v tvůrčích tendencích, tak jako tomu je i u hrané tvorby. Sociálně společenská vrstva tvůrců též značně ovlivnila směr, kterým se expediční filmy vydaly. V Americe můžeme vidět výrazné ovlivnění děl právě životním stylem tvůrců. Pozice outsiderů společnosti u kajakářů vyvolávala podobné tendence, jaké jsou vidět u různých street komunit. Naproti tomu v Evropě se jedná často i o univerzitní sport. Přístup k dokumentární tvorbě je tedy velmi odlišný. Filmy od evropských tvůrců jsou mnohem více popisné a čistě vystavěné. Svou lehkost si zachovali do dnešních dnů a je mnohem více vidět rozdíl i ve volbě tématu samotného. Američtí tvůrci mnohem více poukazují na elementární otázky přežití. Oproti tomu evropská autoři směřují spíše k otázkám osobnostního rozvoje. Je tedy možné si povšimnout, že témata kopírují tendence hrané tvorby.

Globální média mají výrazný dopadu na celou vodáckou komunitu. Důležité je, aby si tvůrci uvědomovali vliv jejich tvorby. Spoustu mladých a nadějných jezdců vidí své vzory v různých rolích, do kterých je staví filmaři. Realita potom může být úplně jiná. Sjíždění extrémních řek a vodopádů je velice nebezpečné a díky tomu i kontroverzní. Proto je důležité dbát na obsah sdělení, které dokumentární snímky z expedičních sjezdů přináší. Je třeba ukazovat dalšími generacím realitu a předávat poučení z chyb, kterých se filmaři i atleti dopouští. Filmy by měly nejen budoucí generace bavit, ale i vzdělávat, tak aby se množství tragických nehod co nejvíce zredukovalo.

Tak jako každý žánr má svá specifika i vodácké expediční snímky se vyznačují svými charakteristickými prvky filmové řeči. Pokud konkrétní prvky postavíme proti sobě v komparační analýze. Je možné vidět jaké postupy filmaři užívají na základě jejich geografického původu. To následně umožní celkové porovnání tvůrčích tendencí. Některé prvky však nenabízí jasné rozlišení vzhledem k jejich charakteru nebo způsobu využití. Hledal jsem tak ideální sestavu charakteristických aspektů filmové řeči, tak aby bylo možné filmy co nejlépe kategorizovat. Nakonec se mi podařilo sestavit tabulku s devíti nejvíce určujícími prvky. Ta slouží jako ukazatel a nástroj k určování tendencí filmů a jejich případnou korekci. Díky tomuto ukazateli by mělo být možné film uzpůsobit konkrétním diváckým požadavkům.

Nakonec se ukázalo, že ne vše je jednoduše zařaditelné a možné kategorizovat. Celkově se cíle a teze práce z větší části podařilo naplnit. Projektová část následně prokázala platnost získaných dat z analytické části. Je jasné, že neexistuje univerzální klíč k tomu, jak filmy tvořit. Myslím, že se však podařilo sestavit ukazatel, který může být pomůckou tvůrcům všech expedičních snímků. Divoká voda je pouze jedním z mnoha extrémních sportů, které se stávají čím dál tím mediálně zajímavějšími. Užití získaných poznatků v této práci tak vidím mnohem širší než pouze v dokumentární tvorbě zaměřené na sjíždění divokých řek.

SEZNAM POUŽITÝCH LITERÁRNÍCH ZDROJŮ

1. ROSENTHALL, Alan, 2002. Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos. Třetí vydání. Southern Illinois University Press. ISBN 2002018706.
2. BRICCA, Jacob, 2017. Documentary Editing: Principles and Practise. Routledge: Focal Press. ISBN 1138675733.
3. ANDERSEN, Niels Pagh - Order in Chaos
4. BRICCA, Jacob, 2017. Documentary Editing: Principles and Practise. Routledge: Focal Press. ISBN 1138675733.
5. RABIGER, Michael, HURBIS-CHERRIER, Mick. 2020. Directing: Film Techniques and Aesthetics. US: Bosa Roca. ISBN 9780815394310
6. ONDRUŠ, Juraj, 2022. Etická dilemata střihové skladby v současném slovenském dokumentárním filmu. Zlín. Dizertační práce. Univerzita Tomáše Bati.

POLENSKÝ, Tomáš, 2019. Tvůrčí aspekty tzv. mluvících hlav v dokumentárním filmu. Zlín. Dizertační práce. Univerzita Tomáše Bati.

SEZNAM POUŽITÝCH ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

1. NEŘOLD, Filip. SCÉRNÁŘ.CZ. *Slovník filmových výrazů* [online]. [cit. 2024-04-24]. Dostupné z: http://scenar.cz/clanek-slovník_filmovych_vyrazu.html

SEZNAM ROZEBÍRANÝCH FILMŮ

1. *Chasing Niagara* [film]. Režie Rush STURGES. USA: River Roots Production, 2015. Délka 75 min.
2. *Halo Effect* [film]. Steve FISCHER. USA: Redbull Media House, 2011. Délka 47 min.
3. *The River Runner* [film]. Režie Rush STURGES. USA: River Roots Production, 2021. Délka 86 min.
4. *Wild Waters* [film]. Režie David ARNAUD. Francie: Redbull Media House, 2022. Délka 86 min.
5. *Iceland Breakthrough Canoeing Film* [film]. Režie Paul VANDER-MOLEN. UK: World Wide Pictures, 1984. Délka 50 min.
6. *The Frontier of First* [film]. Režie Tyler ALLYN a Cooper LAMBA. Kanada: Whitewater, 2018. Délka 12 min.
7. *Tara Tambo Dance* [film]. Režie David SODOMKA a Michal KUTHAN. Česko: Tambo, 2021. Délka 13 min.

SEZNAM TABULEK

<i>Tabulka 1 Extrahované prvky z vybraných filmů pro analýzu č.1</i>	35
<i>Tabulka 2 Hodnotící tabulka ukazující tvůrčí tendence</i>	58
<i>Tabulka 3 Interpretační tabulka tvůrčích tendencí</i>	59
<i>Tabulka 4 Tendence Tara Tambo Dance</i>	67

SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obr. 1</i> Scéna kdy hlavní postavy z filmu <i>Medvědi bratři</i> sjíždí divoké přejeje na kajacích. ...9	9
<i>Obr. 2</i> Olaf Obsommer přebírá ocenění za přínos vodácké komunitě skrze dokumentární snímky na festivalu expedičních snímků v Rosenhaimu. 13	13
<i>Obr. 3</i> Přenášení nesjízdného vodopádu z expedičního snímku <i>Iceland Breakthrough Canoeing Film</i> 15	15
<i>Obr. 4</i> <i>Iceland Breakthrough Canoeing Film</i> rozhovor s jedním z hlavních protagonistů výpravy. 16	16
<i>Obr. 5</i> Vytípnutý snímek z <i>The Grand Canyon of the Stikine - Helicopter Flight</i> , který ukazuje grafiku a typ záběrů užitých ve filmu. 17	17
<i>Obr. 7</i> Dustin Lindgren pokračuje v natáčení dokumentárních snímků dodnes. Jedním z jeho hlavních přínosů mezi expediční snímky patří film <i>Into the TSANPO GORGE</i> 19	19
<i>Obr. 8</i> Rafa Ortiz prozkoumává Niagárské vodopády. 23	23
<i>Obr. 9</i> Tabulka Juraje Ondruše poukazující na etické vztahy mezi autory a tvůrci. Červeně vyznačen následek vzhledem k celkové struktuře při uvedení filmu. 24	24
<i>Obr. 10</i> Vytípnutý snímek ze scény, kdy se kajakář snaží resucituovat svého kamaráda. (<i>Chasing Niagara</i> , Rush Sturges). 25	25
<i>Obr. 11</i> Scéna kdy Rafa Ortiz podstupuje zpětnou reflexi s Rushem Sturgesem o neúspěšném sjetí vodopádu v autě. 27	27
<i>Obr. 12</i> Tým kajakářů zůstal zaseknutý v bahně v lokalitě s omezeným přístupem motorovým vozidlům. (<i>Halo Effect</i> , Steve Fischer, 2011). 28	28
<i>Obr. 13</i> Vytípnutý snímek z filmu <i>Chasing Niagara</i> (Rush Sturges, 2015) ukazující zájem tisku o porušení pravidel ohledně sjezdu Niagarských vodopádů. 29	29
<i>Obr. 14</i> Divák sleduje debatu mezi Rafou Ortizem z filmu <i>Chasing Niagara</i> (Rush Sturges, 2015) a zbytkem týmu – nejedná se tedy o mluvčí hlavu. 36	36
<i>Obr. 15</i> Rafa Ortiz – Mluvčí hlava z filmu <i>Chasing Niagara</i> (Rush Sturges, 2015). 37	37
<i>Obr. 15</i> Expediční kajakáři domlouvající se skrze signalizaci. Vytípnutý snímek z filmu <i>The Frontier of First</i> 38	38
<i>Obr. 16</i> Užití archivní fotografie ve filmu <i>Chasing Niagara</i> (Rush Sturges, 2015). 39	39
<i>Obr. 17</i> Mluvené slovo užitá ve filmu <i>The Frontier of First</i> (Tayler Allyn a Cooper Lamba, 2018). 40	40
<i>Obr. 18</i> Informační grafika z filmu <i>Icelandic Breakthrough Kayak Movie</i> 41	41
<i>Obr. 19</i> 3D model ocelové kapsle z filmu <i>Chasing Niagara</i> (Rush Sturges). 42	42
<i>Obr. 20</i> Amalgam scéna s Eskymáky z filmu <i>The River God</i> 43	43
<i>Obr. 21</i> Letecký záběr z nepřístupného vodopádu vytípnutý z filmu <i>Chasing Niagara</i> 44	44
<i>Obr. 22</i> Porovnání mluvených hlav protagonistů. 47	47
<i>Obr. 23</i> Způsob užití observačních debat. 48	48
<i>Obr. 24</i> Porovnání užití archivních materiálů z obou filmů. 49	49
<i>Obr. 25</i> Množství vedlejších postav, které dotváří příběh filmu <i>Wild Waters</i> 50	50

<i>Obr. 26 Práce s grafikou v obou porovnávaných filmech.</i>	51
<i>Obr. 27 Vytípnutý snímek z amalgam scény obou filmů.</i>	52
<i>Obr. 28 Vytípnuté snímky poukazují na charakter úvodní scény obou filmů.</i>	53
<i>Obr. 29 Letecké záběry z obou snímků.</i>	54
<i>Obr. 23 Styl mluvících hlav v Tara Tambo Dance.</i>	60
<i>Obr. 24 Způsob užití observačních debat – Tara Tambo Dance.</i>	61
<i>Obr. 26 Práce s grafikou v obou porovnávaných filmech.</i>	63
<i>Obr. 27 Vytípnutý snímek z amalgam scény obou filmů.</i>	64
<i>Obr. 28 Vytípnuté snímky jsou z úvodu filmů a poukazují, tak na charakter úvodní scény.</i>	65
<i>Obr. 29 Záběry pořízené pomocí dronu z nepřístupného kaňonu na řece Tara.</i>	66

Obrázky pro tento účel nenaplnují autorská práva zhotovitele