

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jana Pufflerová

2021

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**ČASOSBĚR**

TIME-LAPSE

Jana Pufflerová

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: MgA. Jan Pfeiffer

2021

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Časoběr potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že práce nebyla použita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 12. 7. 2021

Děkuji vedoucímu práce, panu MgA. Janu Pfeifferovi.

Děkuji Veronice a celé své středoškolské partě.

## ABSTRAKT

Práce se věnuje technice časosběru ve filmu, fotografii a výtvarném umění. Zabývá se časosběrem jako jedinečným způsobem, jak zachytit proces tvorby, změny prostředí, ale třeba i vlastní vzpomínky, životní situace atd. Dále také popisuje počátky a vývoj tohoto fenoménu v odvětví fotografie a filmové tvorby. Didaktické koncepce pro výuku výtvarné výchovy zahrnují práci s časosběrem formou fotografie a videa, malby a kresby, knižní tvorby a seznamují s významnými osobnostmi a přístupy v tomto odvětví. Praktická část, kterou je dokumentární film, zachycuje příběhy spolužáků ze střední školy po dobu osmi let.

**Klíčová slova:** časosběr; časosběrný film; časosběrná fotografie; dokumentární film; deník; proces; záznam; výtvarná výchova

## ABSTRACT

The thesis is devoted to time-lapse technology in the field of film, photography, and art in general. It takes time-lapse as a unique way to capture the progress of work, changes in the environment, even our memories, situations in life, etc. The work also describes the beginnings and development of this phenomenon in photography and movie. A didactic concept for Art Education includes work with time-lapse in the form of photography and video, painting and drawing, bookmaking, and it introduces significant personalities and approaches from this field. The practical part, which is a documentary film shows stories of high school classmates within 8 years.

**Keywords:** time-lapse; time-lapse movie; time-lapse photography; documentary film; diary; progress; record; art education

TEORETICKÁ ČÁST.....	6
1. ÚVOD .....	7
2. ZÁKLADNÍ VYMEZENÍ POJMŮ .....	8
2.1 O času .....	8
2.2 O sběru .....	9
2.3 O časosběru.....	9
2.3.1 Pojem časosběr ve fotografii a filmu.....	10
2.4 Dokumentární fotografie a dokumentární film .....	11
2.5 Deník .....	13
3. VYBRANÍ TVŮRCI A JEJICH PŘÍSTUPY K ČASOSBĚRU VE FOTOGRAFII .....	14
3.1 Iren Stehli.....	14
3.2 Sylva Francová.....	15
3.3 Tomki Němec.....	17
3.4 Peter Funch .....	18
4. VYBRANÍ TVŮRCI A JEJICH PŘÍSTUPY K ČASOSBĚRU VE FILMU.....	19
4.1 Helena Třeštíková.....	19
4.2 Jan Špáta a Olga Špátová .....	21
4.3 Michael Apted .....	22
4.4 Godfrey Reggio.....	23
4.5 Sam Taylor-Johnson .....	24
5. ČASOSBĚR V POPULÁRNÍ KULTUŘE A KAŽDODENNÍM ŽIVOTĚ.....	26
5.1 Sociální sítě.....	26
5.2 Vanity Fair: Time Capsule .....	26
5.3 Online mapy .....	27
5.4 DENÍK VĚDOMKY I NEVĚDOMKY .....	28
5.4.1 Psaný deník.....	28
5.4.2 Data v telefonu.....	29
5.4.3 Instagram.....	29
5.4.4 Rodinná alba a videa .....	29
5.4.5 Snímky obrazovky .....	30
5.4.6 Sbírký auto-portrétů .....	31
5.4.7 Opakované umělecké vyjádření stejného objektu .....	33
5.4.8 Sběratelství.....	34

5.4.9 Analog .....	35
DIDAKTICKÁ ČÁST .....	36
6. MODULACE TÉMATU PRO VÝUKU VÝTVARNÉ VÝCHOVY .....	37
7. NÁVRHY AKTIVIT .....	37
7.1 Fotografování/natáčení procesu tvorby v hodině .....	37
7.2 Didaktický materiál Tomki Němec .....	38
7.3 Práce s daty v telefonu .....	38
7.4 Prolínání portrétů .....	40
7.5 Fáze života .....	41
7.6 Kresba stejného objektu každou hodinu .....	42
7.7 Změny okolí .....	43
7.8 36 analogových políček .....	44
PRAKTICKÁ ČÁST .....	45
DOKUMENTÁRNÍ FILM SMĚJEME SE S KOLEKTIVEM: MIKULÁŠ .....	46
8. POPIS .....	46
8.1 Motivace .....	46
8.2 Doba a místo natáčení .....	47
8.3 Protagonisté .....	47
8.4 Struktura filmu .....	47
9. PROCES VZNIKU FILMU .....	48
9.1 Natáčení .....	48
9.2 Třídění .....	49
9.3 Postprodukce .....	49
10. ZÁVĚR .....	50
11. Seznam použité literatury .....	51
12. Seznam související literatury .....	51
13. Seznam použitých elektronických zdrojů .....	52
14. Seznam zdrojů obrázků a animací .....	54
15. Seznam tematické filmografie .....	54
15. Seznam příloh .....	55

## TEORETICKÁ ČÁST



## 1. ÚVOD

Popsat *časosběr* v pár smysluplných, stručných a výstižných větách je téměř nemožné. Myslím, že bude trvat celý můj dlouhý život, než nasbírám dostatek vědomostí o čase, dostatek zkušeností ve sběru a energii k tomu, abych sepsala souhrnné informace o časosběru.

V úvodu studie tématu věnuji svou pozornost elementárnímu vymezení pojmů – času, sběru, časosběru a deníku. Dále také časosběru konkrétně v oblasti fotografie a filmu. S čímž plynule přecházím k dokumentární fotografii a filmu obecně. Ač v následujícím textu teoretické části rozsáhle hovořím o významných osobnostech a jejich přístupech v obou odvětvích, při definici pojmu se soustředím spíše na dokumentární film a navazuji na dílo Guye Gauthiera.

Mimoto uvádím pojem do souvislostí s nečekaným, někdy zdánlivě všedním. Pátrám po časosběrném charakteru v oblastech populární kultury a v našem každodenním životě. Velkou měrou se soustředím na netradiční podoby deníku v současné době. Deník je také jedním z prvků, které se objevují napříč celou prací. Pro komplexnost tématu jsem zvolila tematických, stále se opakujících elementů - již zmíněného *deníku*, *setkávání* a *portrétu*. Uvádím také mnohé z mých dlouhodobých projektů, na něž se snažím navázat i v didaktické části bakalářské práce. V té uvádím konkrétní návrhy na aktivity zahrnující časosběr ve formě techniky či filozofie práce ve výtvarné výchově.

V rámci praktické části usiluji o zformování mého nejrozsáhlejšího časosběrného počínu: dokumentárního filmu. Pokusím se o první ucelený filmový kus shrnující příběh jedné skupiny přátel ze střední školy v rozsahu 8 let.

## 2. ZÁKLADNÍ VYMEZENÍ POJMŮ

### 2.1 O času

Čas existuje už dlouhý čas. Před vznikem vesmíru neměl čas smysl, „získal“ ho se vznikem vesmíru a se vznikem života na Zemi získal první pro nás uchopitelnou podobu, kterou nyní lidé moudří popisujeme, odbornými (i neobornými) výklady. *„Toho si ostatně povšiml už Augustin, když se ptal, co dělal Bůh před stvořením světa. Jeho odpověď nezněla: Připravoval peklo pro lidi, kteří kladou takové otázky. Namísto toho usuzoval, že čas je vlastností vesmíru a neexistoval dříve, než vznikl vesmír.“*<sup>1</sup>

Jako fyzikální veličina je odlišný od ostatních právě proto, že byl v minulosti a mezi národy vnímán různě. Stejně tak i každý jeden člověk vnímá čas jinak. A s plynutím času se mění nálady, zájmy, okolnosti na světě vůbec, my stárneme a mění se tedy i naše vnímání času.

Pohledů na čas a jeho vnímání lidmi je nesmírné množství. Alena Kotzmannová tento jev přirovnává k dílu literáta Fernanda Pessoa, z něhož vyplývá, že čas neexistuje. Je to jen jedna z mnoha iluzí, které se my jako lidé držíme.<sup>2</sup> Starořecké pojetí času jako Chronos a Kairos je přes své stáří velmi snadno uchopitelné i dnes. Chronos značí čas lineární, kvantitativně určitelný. Tedy ten, který vidíme na hodinách. Čas, jenž nám říká, že je čas jít do práce, že je čas vyrazit do kina, že je čas odevzdat bakalářskou práci. Na druhé straně stojí Kairos, to znamená čas, který je, dá-li se to takto nazvat, kvalitativní. Není zasazen do žádného vnějšího metrického systému. Je definován tím, jestli je již na to či ono doba v důsledku připravenosti, vhodnosti, jednoduše načasování. Tedy ten, který říká – je čas se najíst, posekat trávu, čas mít dítě.<sup>3</sup>

Hawking o bližší historii času tvrdí: *„Až do počátku našeho století byli lidé přesvědčeni o jeho absolutním charakteru. Každou událost bylo možné jednoznačným způsobem označit číslem zvaným „čas“ a pozorovatelé, používající dobrých hodin, se shodli na délce intervalů mezi jednotlivými událostmi. Avšak to, že se rychlost světla jeví všem pozorovatelům stejná, si vynucuje přijmout vztahy teorie relativity – a v té se musíme jednoznačného absolutního času vzdát. Namísto něj přísluší každému pozorovateli jeho vlastní míra času odečítaného na hodinách, které si s sebou nese; hodiny různých pozorovatelů se rozcházejí a jejich údaje už nemusejí navzájem souhlasit. Pojem času je více osobní, vztahený k tomu, kdo jej měří.“*<sup>4</sup>

<sup>1</sup> HAWKING, Stephen. *Stručná historie času: od velkého třesku k černým díram*. Praha: Mladá fronta, 1991. Kolumbus, s. 18.

<sup>2</sup> Alena KOTZMANNOVÁ in PELCOVÁ, Naděžda a Anna HOGENOVÁ. *Čas ve výchově, umění a sportu: (filosofická reflexe)*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2014, s. 181.

<sup>3</sup> SMITH, John E. *Time, Times, and the Right Time*. Chronos and Kairos. The Monist, JSTOR. vol. 53, no. 1, 1969, pp. 1–13. [cit. 11. 7. 2021] Dostupné z: [www.jstor.org/stable/27902109](http://www.jstor.org/stable/27902109).

<sup>4</sup> HAWKING, Stephen. *Stručná historie času: od velkého třesku k černým díram*. Praha: Mladá fronta, 1991. Kolumbus, s. 140.

Na již uplynulý čas pohlížíme zpětně prostřednictvím vzpomínek či zprostředkovaně skrze odkazy jiných. Prožívat přítomný čas je jen na nás. A vzhlížet k budoucnosti, vytvářet si obraz o nadcházejícím čase, nám sice může pomoci někdo jiný, ale marně. Budoucnost nelze příliš předpovědět. Při tvorbě sociologického časosběrného dokumentu je možné pracovat (a ten, který je praktickou částí této práce, také opravdu pracuje) se všemi těmito náhledy. Jeho protagonisté vzpomínají na minulost, dokonce i sám film je jejím odkazem. Dále zobrazuje přítomnost a nakonec otevírá otázky týkající se podoby budoucnosti. Opakovaným setkáním při natáčení takového filmu se otázky zodpoví a položí se nové. Tímto vzniká ucelený dokumentární cyklus, tímto, nezapomeňme, dále plyne čas. Taktéž, když člověk pohlíží na vesmír, na daleké galaxie, nevidí jejich momentální stav, ale stav v minulosti. Světlo, které k nám přichází od dalekých galaxií, bylo vysláno před milióny let a nejvzdálenější vesmírné objekty, které jsme schopni pozorovat, opustilo dokonce před osmi miliardami let.<sup>5</sup> Existuje zde paralela k situaci, kdy hudebník připravuje album, poté ho vydá a po celém tomto procesu vyrazí na turné a představuje své dílo světu. Než se toto stane, uběhne při nejmenším rok, za nějž hudebník nasbírání nové podněty, změní se jeho myšlení a třeba i některé principy, nedejbože hudební směr. To, co je posluchačům podáváno jako jeho aktuální umělecké vyjádření, je ve skutečnosti vyjádření z minulosti. Stejně tak jako v časosběrné dokumentární fotografii a filmu je prezentován bývalý stav objektu, prostředí, osoby.

## 2.2 O sběru

Sběr rovná se získávání objektů, zkušeností, zážitků, jakýchkoli hmotných i nehmotných artefaktů. Jejich, lapání, shromažďování. Vzniklou sbírku je možné roztřídit, propojit se seznamy, katalogy, vystavit. A co je podstatné pro tuto práci, také vyfotit, natočit, jakkoliv – nejen výtvarně – zaznamenat. Předměty sbírek lze posléze nespočetně způsoby organizovat – logickým řazením, prolínáním, vzájemným konfrontováním daných artefaktů.

Fenomén sběratelství doprovází lidstvo od jeho počátků. Pojem lze vysvětlit jako koníček, zálibu ve střádání čehokoli. Stejně tak je možné slovo popsat v obecném smyslu – tedy jako plynutí našeho života a času, jako sběr dne za dnem. Slova čas a sběr na sebe navazují a společně se doplňují.

## 2.3 O časosběru

Spřežka slov čas a sběr. Pro mě je časosběr vše. Pro mě je časosběr život, vesmír, bůh. Považuji časosběr za umělecké dílo každého organismu. Nejenže lze popsat jako techniku, filozofie v umění, lze jej také

---

<sup>5</sup> HAWKING, Stephen. *Stručná historie času: od velkého třesku k černým díram*. Praha: Mladá fronta, 1991. Kolumbus, s. 38.

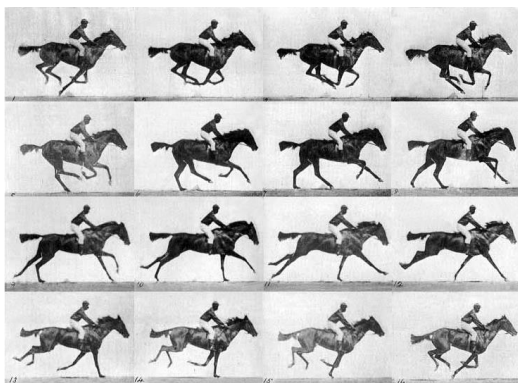
nalézt v každém jediném životě, v našich vzpomínkách, podvědomých činnostech. Časosběr je pro mě celoživotní inspirací a formou vyjádření.

Konkrétně ve fotografii a filmu se časosběr projevuje v podobě technologie snímání, v dlouhodobém pozorování nebo v zaznamenávání návratů k minulým či snad historickým artefaktům, dějům, okolnostem. Ve výtvarném umění v širším pojetí se v rámci časosběrných projektů také užívá většinou fotografie. Je ale i jiných cest, jak jej uplatnit. V tradičních technikách jako je malba, kresba, grafika se shledáváme se shromažďováním prací podobných či stejných námětů. V oblasti performance je, dá se říct, všudypřítomným prvkem. Dále se objevuje v podobě zpětného náhledu na umělcovu tvorbu např. v podobě retrospektivních výstav či publikací. Odvětví, ve kterém lze časosběr specifikovat, se různě prolínají i doplňují.

### 2.3.1 Pojem časosběr ve fotografii a filmu

Pojem je v Česku obvykle spojován s filmy Heleny Třeštíkové, zastává ale mnohem širší oblast filmového i fotografického odvětví. Pro dokument tohoto druhu se v angličtině užívá pojmu *longitudinal study* nebo *longterm observation*. Slovo *time-lapse* značí spíše techniku, nežli filozofii a časový záběr natáčení. Nicméně také se objevuje ve fotografiích většinou dokumentárního charakteru. Obecně se také lze setkat s pojmem *time-based art*.

V širém úhlu lze pohlížet na všechny filmy jako na časosběry, již od počátků filmového odvětví, od prvních pohyblivých obrázků. A to jen na základě té vlastnosti, že zaznamenává skutečnosti po danou časovou sekvenci. První film na světě, kůň v pohybu, Eadwearda Muybridge, byl vytvořen na principu fotografií pořízených návazně několika aparáty. Až posléze byly uspořádány za sebou a vznikl tak první filmový kus na světě, potažmo první časosběrný dokumentární film.<sup>6</sup>



Obr. 1: Eadweard Muybridge, Kůň v pohybu, 1887.



Obr. 2: Taktěž.

<sup>6</sup> SKLAR, Robert a COOK, David A. *History of film*. Encyclopedia Britannica, 16. 2. 2021. [cit. 11. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture>.

V užším pojetí existuje několik elementárních cest, jakými s časosběrem pracovat. Nutno uvést, že uvedené typy se v jistých případech vzájemně překrývají a ani fotografie, ani filmy nelze vždy jasně kategorizovat. V zásadě se ale jedná například o sociologický časosběr, vědecký – přírodovědný či experimentální.

V mé práci volím ale své vlastní řazení dle tematických spojek této práce, tedy časosběr jako *setkávání*, jako *deníkový záznam* a časosběr jako *portrét* – ať už doby, kultury či jednoduše člověka. Každý z vybraných autorů, kterým se v následujícím textu věnuji, spadá minimálně do jedné z těchto kategorií, mnozí do vícero či dokonce všech. Stejně tak i v kapitole Časosběr v populární kultuře a každodenním životě se na jednotlivých příkladech tyto atributy objevují.

## 2.4 Dokumentární fotografie a dokumentární film

Jak jsem již naznačila, dokumentární film existoval od úplných počátků kinematografie, aniž by tehdy byl označován jako dokumentární. Byl nejdříve využíván k vědeckým účelům, k šíření poznatků o dalekých kulturách a přírodě, do 30. let byl nejčastějším dokumentárním žánrem cestopis.<sup>7</sup> Vlastně i zcela první film na světě, o kterém jsem hovořila v předešlé podkapitole, se dnes dá zpětně označit jako vědecký, protože rozšiřuje poznání v zoologii. Jeho cílem totiž bylo také určit rytmus a znaky běhu koně.<sup>8</sup> Objektem zájmu (také ve fotografii) byla například také sociální témata, politické boje atp.<sup>9</sup> Další významný průkopník filmového odvětví, Georges Méliès natáčel kromě svých fiktivních filmů také události, jež se skutečně staly, on je ovšem rekonstruoval až retrospektivně v prostředí studia.<sup>10</sup> V zásadě se také jednalo o dokument.

Mnohé usnadnil a rozmach dokumentárního filmu zapříčinil zvuk ve filmu. Filmy přestávaly být němé od roku 1927.<sup>11</sup> V té době se dokumentární film šířil v amerických dělnických klubech. Na rozdíl od hraného filmu, jež měl své místo v kinech a na filmových festivalech. Obecně měl ve svých dějinách spíše kočovnou povahu.<sup>12</sup> Pozdější americké direct cinema (přelom 50. a 60. let) zase vzniklo kvůli a pro televizi.<sup>13</sup> V období od roku 1960 se už objevuje mluvená řeč v přímém záznamu.<sup>14</sup> Tedy další generace filmařů již s tímto rozšířením pracovaly, Gauthier celé období 1945-1975 označuje za „*generaci natáčení*“

---

<sup>7</sup> SURMANOVÁ, Kateřina. *Po stopách dokumentárního filmu*. 25fps. 25. 5. 2007. [cit. 25. 5. 2021]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/po-stopach-dokumentarniho-filmu/>.

<sup>8</sup> SKLAR, Robert a COOK, David A. *History of film*. Encyclopedia Britannica, 16. 2. 2021. [cit. 11. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture>.

<sup>9</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. s. 350.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 26-27.

<sup>11</sup> SKLAR, Robert a COOK, David A. *History of film*. Encyclopedia Britannica, 16. 2. 2021. [cit. 11. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture/The-pre-World-War-II-sound-era>.

<sup>12</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. s. 5.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 350.

s kontaktním zvukem“.<sup>15</sup> Generaci následující lze velmi obecně popsat jako takovou, ve které si jde již každý režisér svou cestou. Větší význam se začal klást na to, co se již stalo, ne na zaznamenávání přítomnosti jako budoucího dědictví.<sup>16</sup>

*„Dokumentární film zkoumá pravdivost imaginárních produktů, imaginárno hledá své zdroje v pravdě.“<sup>17</sup>*

Dokumentární tvorba je teoreticky velmi obtížně popsatelná. Vnímal to tak i Gauthier a věnoval její definici značnou část své práce: *„Někdo tvrdí, že vše je fikce. To je sice pravda (žádný obraz, dokonce ani z Morelova vynálezu, nemůže soutěžit s žitou zkušeností), ale upíráme tím „fikci“ operativní hodnotu: chceme-li něčím všechno obsáhnout, nemůžeme to použít k rozlišení. Jiní jsou přesvědčení, že vše je dokument. To je také pravda (i sebešilenější výmysl lze datovat a posteriori), ale je stejně jalová. Ledaže bychom přistoupili na originální hledisko, podle něžž můžeme chápat každou fikci nejprve jako dokument a každý dokument nejprve jako fikci, ovšem s rizikem, že se nikdy nesetkají.“<sup>18</sup>* Z toho vyplývá, že hrané filmy a mnohdy i inscenované fotografie se snaží co nejvíce přiblížit dojmu reálné situace, čerpat z autentických zkušeností. Na druhé straně dokument směřuje svým způsobem k hranému. Fikce, smyšlené vyprávění, nese dokumentární vlastnosti, stejně tak u dokumentu se může objevit pouhá maska skutečnosti, tedy je taktéž fikcí.

*„Život je, jaký je... a jak ho kdo vypráví“<sup>19</sup>* V případě dokumentárního filmu také takový, jak ho kdo sestříhá. Na scénář se v počátcích tvorby dokumentu nelze příliš upínat. Lze určit při největším smyslu a cíli díla. Čas na scénář přichází až v době, kdy je všechen materiál natočený a připravený k postprodukcí.<sup>20</sup> Stříhač má poté ohromnou moc v tom, jak předmět filmu vyzní, a jaký dojem na straně diváka zanechá. Režisér má často svou vlastní představu o významu filmového kusu či vybraných pasáží. Je ovlivněna tím, že znal okolnosti natáčení a má k dokumentovanému vztah. Význam stříhače jako další osoby vstupující do procesu tvorby filmu je významný právě z důvodu opravy kontextu. Ten se jemu a potažmo i divákovi může jevit naprosto odlišný než právě režisérovi. Jednoduše koriguje režisérovy představy a zároveň přispívá novými alternativami a významy.<sup>21</sup>

---

<sup>15</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. s. 351.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 351.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 354.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 11-12.

<sup>21</sup> VALUŠIAK, Josef. *Základy stříhové skladby*. Čtvrté rozšířené vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2012. ISBN 978-80-7331-230-5. s. 7.

Osobnosti a výtvarná, filmová a fotografická díla, která v následujících kapitolách rozebírám, spojuje kromě časosběru několik dalších tematických linek, o nichž jsem se již zmínila: portrét, deník a setkávání. Tato témata protkávají i dokumentární fotografii a filmovou tvorbu v dějinách vůbec.

## 2.5 Deník

Obecně lze deník popsat jako artefakt, jehož pomocí postupně zaznamenáváme proběhlé události. Jsou tedy logicky řazené v chronologickém pořadí. První systematický zápis proběhlých událostí se objevuje ve středověku v podobě kroniky.<sup>22</sup> Jeho účel i forma se liší a prakticky nemají mezí. Mezi základní typy deníku patří: osobní deník literární formou (veřejný či soukromý), autobiografie, deník technický (stavební, provozní atp.), cestovní deníky nebo například čtenářský a kulturní deník a další. Později v této práci hledám i netradiční cesty vzniku deníku a podoby nevědomky vytvářených deníků.

---

<sup>22</sup> SLEZÁKOVÁ, Šárka. *Časoběrná metoda v českém dokumentárním filmu*. Praha, 2007. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/3690>, s. 14.

### 3. VYBRANÍ TVŮRCI A JEJICH PŘÍSTUPY K ČASOSBĚRU VE FOTOGRAFII

#### 3.1 Iren Stehli

Česko-švýcarská fotografka Iren Stehli se věnovala převážně dlouhodobému sledování osudů lidí. Setkávání s lidmi, kulturou, místem, opakujícími se skutečnostmi - v díle Iren Stehli se objevuje vše zmíněné. Detailně se vyjádřím k fotografickým souborům Libuna a Pražské výlohy.

#### Libuna (1974-2001)

Libuna Sikovská, žižkovská cikánka, se dostala do hledáčku Iren Stehli v roce 1974. Po dobu 27 let ji Stehli navštěvovala a mapovala její životní cestu. Výsledný fotografický soubor, vydaný také knižně, je doplněn pouze krátkými popisky, nepsala její život nikterak detailně, snímky jsou tedy téměř jedinou předloženou informací. Divák má tímto možnost sám vypořádat okolnosti, vžít se do zachyceného okamžiku.<sup>23</sup> Tento způsob prezentace odráží i její cestu pořizování fotografií. Je spíše tichým společníkem, pozorovatelem, nežli iniciátorem fotografií. Neurčuje prostředí, nesměřuje pózy ani pohledy lidí. Historička umění Anna Fárová označila její projekty tohoto typu jako fotografické eseje. A zdůrazňovala, že u tvorby Iren Stehli je mimo vizuální stránku velmi důležitá stránka osobní, příběhy fotografovaných.<sup>24</sup>

Soubor sic není aktuální, poslední fotografie byla pořízena před 20 lety, o to je ale v jistém smyslu působivější. S tímto odstupem vypovídají fotografie nejen o příběhu jedné ženy a její rodiny, tiše hovoří o dobové situaci, o střetu kultur, vývoji a změnách prostředí Žižkova. Mimojiné autorka stále v souboru pokračuje. Libuna je již po smrti, stýká se z jednou z jejích dcer, Vladěnkou, která osud své matky do jisté míry následuje.<sup>25</sup>



Obr. 3: Iren Stehli, z cyklu Libuna, 1974.



Obr. 4: duben 1983, Láďa je propuštěn z vězení po 3,5 letech

<sup>23</sup> STEHLÍKOVÁ, Irena. *Libuna: A Gipsy's Life in Prague*. Scalo, 2004.

<sup>24</sup> VRCHOTOVÁ, Michaela. *Iren Stehli*. Vízitka. Český rozhlas Vltava. 14. 1. 2019. [cit. 15. 6. 2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/iren-stehli-romska-zena-libuna-v-sobe-mela-moudrost-zakodovanou-7725849>.

<sup>25</sup> Tamtéž.



## Pražské výlohy (1978-1996, 2004-2014)

Pražské výlohy zde mají zastoupení též z mnoha důvodů. Jsou příkladem stejného prvku, výlohy, ve stejném prostředí - v Praze - původně po dobu 20 let. Nutno dodat, že 20 transformačních let. Tedy opět vznikl portrét doby, kulturní situace v České republice a přitom za pomoci dokumentace tak banálních objektů jako jsou obchodní výlohy. Na tomto projektu je významné, že se k němu autorka po letech vrátila. Za dalších prozatím 10 let pořídila několik fotografií navazujících na první sbírku.<sup>26</sup>



Obr. 5: Iren Stehli, z cyklu Pražské výlohy, 1978-1996.



Obr. 6: Iren Stehli, z cyklu Pražské výlohy, 2004-2014.

## 3.2 Sylva Francová

Sylva Francová se intenzivně věnovala časoběrným projektům přibližně v letech 2000-2013. Tvořila převážně časoběrné fotografické snímky, sbírky, také ale deníky, kterým je věnována taktéž velká část tohoto textu i praktických ukázek. Využívala a stále využívá techniky fotografie, animace, grafiky a dalších. Z důvodu komplexnosti její tvorby zasahuje hned do několika témat této práce.

### Portréty žen (2003-2004)

Portréty žen – jeden z prvních časoběrných projektů Sylvy Francové. Fotografa navštěvovala po delší časové období několik žen ze svého blízkého okolí. Po čase si na její přítomnost, a hlavně na přítomnost fotoaparátu, zvykly a skoro ji přestaly vnímat. V důsledku tohoto vznikla série velmi pravdivých fotografií popisujících běžné dny těchto žen – autorčiny babičky, sestry, matky, kamarádek atd.<sup>27</sup> Něco je rozděluje, něco spojuje.

Výsledné dílo je vždy koláží vícero snímků pořizovaných po delší časový úsek. Kompozice je složena z několika na sebe navazujících pohledů na interiéry domovů zobrazovaných, jejich postava v prostoru

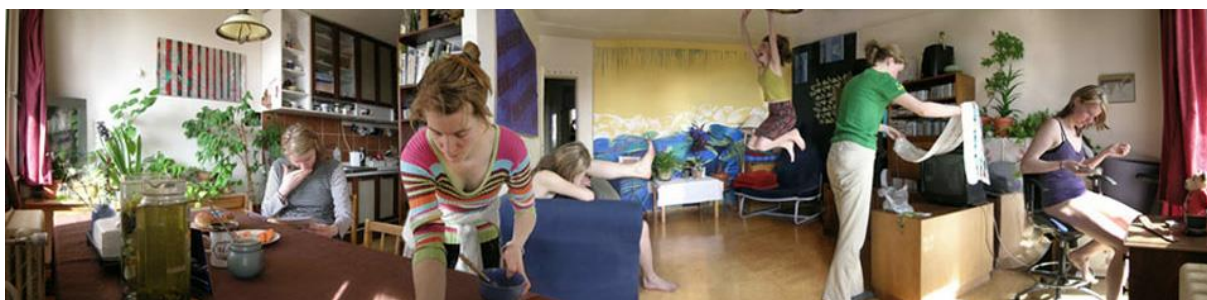
<sup>26</sup> STEHLÍKOVÁ, Irena. *Libuna: A Gipsy's Life in Prague*. Scalo, 2004.

<sup>27</sup> FRANCOVÁ, Sylva. *Portraits of Women*. [cit. 25. 6. 2021]. Dostupné z: [http://www.sylvafrancova.com/portraits\\_of\\_women\\_10.zhp?jzk=0](http://www.sylvafrancova.com/portraits_of_women_10.zhp?jzk=0).

bytu či domu je na snímcích zmnožena a je tedy představeno několik segmentů z jejich dne naráz. Je nám tím umožněno utvořit si ucelený obraz o jejich zvycích, možná i náhled charakteru.

*„Zatímco malovaný portrét vzniká v průběhu určitého času, kdy se umělec postupně propracovává k univerzálnímu vyjádření mnohotvárné osobnosti svého modelu, omezením, ale i silou fotografie je to, že má moc zmrazit okamžik. Chtěla jsem se pokusit rozbít tuto časovou omezenost momentky a vytvořit portrét v jeho hlubší, charakterizující podobě s využitím specifických vlastností fotografie.*

*Zvolila jsem podobnou cestu jako kubisté - zachycení člověka z několika úhlů v rámci jednoho obrazu.“<sup>28</sup>*



Obr. 7: Sylva Francová, *Markéta*, 2003-2004.

### Daily Stories (2008)

Na téměř stejném principu je tvořen soubor *Daily Stories*. Je kolekcí několika fotografických animací, jež zobrazují vždy jeden interiér bytu spolu s jeho obyvateli uvnitř. Celý den či jeho část jsou v časové smyčce smrštěny do 2 minut. Dílo je členěno na chvílemi prolínající se děje, příběhy, které zpovzdálí možná působí nezáživně a všedně. Tímto zobrazením ale nabývají nových významů a pohledů na ně. Důležitý aspekt těchto animací vidí autorka v kontrastech osamělých a společných chvil lidí, také v nevědomosti toho, co na fotografiích spatřuje divák a co sami fotografovaní.<sup>29</sup>



Obr. 8: Sylva Francová, *Rodiče a babička*, 2008.

<sup>28</sup> FRANCOVÁ, Sylva. *Portraits of Women*. [cit. 25. 6. 2021]. Dostupné z: [http://www.sylvafrancova.com/portraits\\_of\\_women\\_10.php?jzk=0](http://www.sylvafrancova.com/portraits_of_women_10.php?jzk=0).

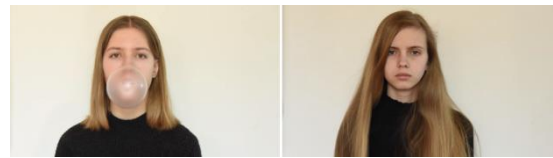
<sup>29</sup> FRANCOVÁ, Sylva. *Daily Stories*. [cit. 26. 6. 2021]. Dostupné z: [http://www.sylvafrancova.com/daily\\_stories\\_10.php?jzk=0&arp=0](http://www.sylvafrancova.com/daily_stories_10.php?jzk=0&arp=0).

## Diváci (2011), Sestry (2020)

Diváci a Sestry jsou animace zachycující výrazy Francové dcer, dvojčat. V roce 2011 vytvořila dvě časosběrné sekvence dvojčat sledujících pohádku v televizi. Rozpohybované portréty poutají pozornost tím, jak čitelné jsou v nich pocity každé z děvčat, a v rámci souběžného promítání (takto také autorka dílo představuje)<sup>30</sup> lze sledovat rozdíly ve vnímání dvou navenek tak podobných bytostí. Díky časosběrnému snímání sledujeme jemné nuance výrazů i tak rychlou proměnlivost a vážnost prožívání pocitů, kterou oplývají snad jen děti. Projektem Sestry fotografka i přes odlišný námět reaguje na Diváky. Tentokrát se jedná o mírně zinscenovanou situaci. V jejich tvářích se přesto zrcadlí autentické pocity - nyní netrpělivost, otrávenost, nuda, možná i smutek. To vše zároveň symbolizuje pocity z událostí roku 2020. Práce reaguje na absurditu a zmatek, jež doprovázely řešení situace na začátku a během pandemie.<sup>31</sup> Stav věcí stále není zcela stabilní a je jen těžko prediktabilní. Z tohoto důvodu soudím, že Diváci v budoucích letech nabudou dalších nečekaných významů a potažmo také historické hodnoty.



Obr. 9: Sylva Francová, Diváci, 2008.



Obr. 10: Sylva Francová, Sestry, 2020.

### 3.3 Tomki Němec

#### Václav Havel (1989-2011)

Rozsáhlé dílo Tomkiho Němce a jeho přesahy do časosběrného přístupu bych ráda popsala na příkladu fotografování Václava Havla. Politika se Němcovi do tvorby dostala nevyhnutelně i před revolucí. Ovšem po ní, 29. prosince 1989, pořídil pro svou budoucí cestu velmi významný snímek, Václava Havla ve chvíli, kdy si doma připravuje svou inaugurační řeč. O několik dní později se stává jeho osobním fotografem. Zastává tuto funkci do léta 1992 a po rozdělení republiky už přichází jen sporadicky, na pozvání.<sup>32</sup>

Přes zodpovědnost, jakou s sebou takováto funkce nese, pojal Němec působení v těchto řadách velmi přirozeně. Zachycuje Havla v jeho autentičnosti a ryzosti. Divákovi (nemá-li ovšem výhrady k osobě V. Havla) se zdá, že Hrad osobně zná a že je svým způsobem součástí jakéhosi společenství, které tam

<sup>30</sup> FRANCOVÁ, Sylva. *Diváci*. [cit. 26. 6. 2021]. Dostupné z: [http://www.sylvafrancova.com/Divaci\\_AD\\_mp4.php?jzk=0](http://www.sylvafrancova.com/Divaci_AD_mp4.php?jzk=0).

<sup>31</sup> FRANCOVÁ, Sylva. *Sestry*. [cit. 26. 6. 2021]. Dostupné z: [http://www.sylvafrancova.com/Sestry\\_serie\\_2020\\_2.php?jzk=0](http://www.sylvafrancova.com/Sestry_serie_2020_2.php?jzk=0)

<sup>32</sup> NĚMEC, Tomki a CHUCHMA, Josef. *Tomki Němec*. Prague: Torst, 2007. FotoTorst, s. 21.

sídlí. A co není nutné příliš dodávat, uchovává paměť doby, události a pocity z nově nabyté svobody v 90. letech a vývoj v novém tisíciletí.<sup>33</sup>

### 3.4 Peter Funch

#### 42nd And Vanderbilt (2007-2016)

Série nese název podle místa, kde byla veškerá foto pořízena. Stejně místo – roh 42nd Street a Vanderbilt Avenue v New Yorku, dokonce i stejná doba – od 8:30 do 9:30, ovšem v rozmezí dlouhých 9 let. Peter Funch svůj objektiv zaměřil na lidi na jejich cestě do zaměstnání. Bez jejich vědomí a souhlasu.

Sám autor ve spojitosti s tímto projektem užívá vznešených pojmů jako „social sculpture“. A opravdu, dílo je studií lidských podob i rituálů. Autor se nad prací zamýšlí mnohem hlouběji, ve smyslu hledání paralel k opakujícím se prvkům v pop-art atd. Právě vědomí pouze jednostranných „vztahů“, známost neznámých, dělá tuto práci tak silnou. Na druhé straně tedy dodává následující: „*Zní to strašidelně. Jako pronásledování velmi milým způsobem... Laskavější, jemnější druh pozorování. Při pohledu na fotografie si nemohu pomoci a zamýšlím se nad tím, co by cítili při jejich spatření sami fotografovaní. Cítili by se: a) zmatení, b) pronásledování, c) pyšní, nebo d) odsoudili by mě.*“<sup>34</sup>

Někteří dodržují stejné zvyky více než deset let. První fotografie pána níže byla vytvořena v roce 2007, druhá 2017. Mimoto bylo pořízeno několik dalších v mezičase. Možná je to hlavně rys života v New Yorku. Koloběh je tam přímější a rutinní pracovní rituály častější.<sup>35</sup>



Obr. 11: Peter Funch, 42nd And Vanderbilt, 2007-2016.



Obr. 12: Taktěž.

<sup>33</sup> NĚMEC, Tomki. *Václav Havel*. Praha: Tomki Němec, 2016.

<sup>34</sup> FUNCH, Peter. *42nd and Vanderbilt*. [cit. 10. 7. 2021]. Dostupné z: <https://www.peterfunch.com/portfolio/42nd-and-vanderbilt/>.

<sup>35</sup> SCHWAB, Katharine. *Peter Funch*. Fast Company [cit. 10. 7. 2021]. Dostupné z: <https://www.fastcompany.com/90145745/this-photographer-shot-the-same-people-on-their-way-to-work-for-years>.

## 4. VYBRANÍ TVŮRCI A JEJICH PŘÍSTUPY K ČASOSBĚRU VE FILMU

### 4.1 Helena Třeštíková

Největším jménem českého časosběrného dokumentárního filmu je bez debat Helena Třeštíková. Již v mladém věku nacházela inspiraci v denících různých typů, četla deníkovou literaturu<sup>36</sup> a sama si deník po celý život píše.<sup>37</sup> V celé své filmové tvorbě zaznamenává jakési deníky protagonistů.

Nazývat svou tvorbu pojmem časosběrný dokumentární film začala Helena Třeštíková v 80. letech v souvislosti s jejím prvním dlouhodobým počinem - Manželskými etudami, které jsou zároveň jedním z nejznámějších.<sup>38</sup> Podstatou splňovaly toto pojmenování i její dřívější filmy z dob studií na FAMU, ovšem tehdy nebylo časosběrné zaznamenávání prvotním úmyslem a cílem, proto je takto nikdy nevnímala, ani později neoznačovala.<sup>39</sup> V České republice se tento pojem doposud užívá v podobném smyslu, tedy pro dlouhodobé sociologické studie. Důležité je zde zdůraznit slovo „sociologické“. Podoba českých časosběrných dokumentů získala pevné obrysy právě s tvorbou Heleny Třeštíkové, Pavla Kouteckého, Jana Špáty a dalších. A je doposud spojována s náměty dotýkajícími se sociologických témat.

Její filmová tvorba byla v utváření mého autorského díla vždy stěžejní. Byla mi prvotní inspirací v dětských letech, přesněji v době, kdy Manželské etudy byly premiérově vysílány na České televizi. A k jejím principům vytváření filmu tohoto druhu jsem se vědomě vrátila i ve své vlastní tvorbě v dospělém životě. Praktická část této práce je důkazem jejího olbřímího vlivu na mou osobu.

V roce 2015 vydala doposud jedinou odbornou českou publikaci na toto téma, Časosběrný dokumentární film. Uvádí v ní základní princip pro tvorbu tohoto žánru, své přístupy, metody a vlastní zkušenosti.

#### Časosběrný dokumentární film dle Heleny Třeštíkové

V první chvíli nutno uvést základní charakter jakéhokoliv časosběrného projektu a to, že na jeho počátku známe jen otázky bez náznaku odpovědí. Téma filmu se odkryje v procesu a zpětně určí význam daného zpracování.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> TŘEŠTÍKOVÁ, Helena a TŘEŠTÍK, Michael. Časosběrný dokumentární film. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2015, s. 3.

<sup>37</sup> TŘEŠTÍKOVÁ, Helena a Pavel KOSATÍK. *Sběrná kniha*. V Praze: Paseka, 2017.

<sup>38</sup> TŘEŠTÍKOVÁ, Helena a TŘEŠTÍK, Michael. Časosběrný dokumentární film. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2015, s. 3.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>40</sup> Tamtéž, s.16.

Třeštíková shrnuje několik užitečných principů:

- „*Volit témata nebo protagonisty, u nichž je pravděpodobné vůbec nějaký vývoj očekávat.*
- *Zvážit producentsky reálnou délku natáčení*
- *Zvážit, zda se v období reálné délky natáčení očekávaný vývoj tématu vůbec může odehrát*
- *Zvážit míru rizika celkového kolapsu projektu“<sup>41</sup>*

Protagonisté by měli splňovat tato kritéria:

- *„Vstřícnost a ochota být natáčen*
- *Spontánní komunikativnost*
- *Schopnost vyjadřovat se*
- *Dostupnost“<sup>42</sup>*

Při samotném natáčení je dle Třeštíkové vždy důležité mít co nejméně početný štáb. V jejím případě jde většinou o jednoho či dva kameramany, zvukaře a ji, režiséru.<sup>43</sup>

Osobám klade otázky týkající se budoucnosti, jejich plánů, směřování.<sup>44</sup> A po letech je konfrontuje se stejnými dotazy. Respondentovi není zřejmě zvláštní, že je mu jednou za rok či kupříkladu jednou za pět let pokládána totožná otázka či že se s režisérkou baví na stejné téma. V momentě, kdy se ale dané odpovědi ve finálním snímku objevují v bezprostřední návaznosti, nastává zajímavá chvíle. V té se odpovědi buď liší, nebo naopak stále více či méně opakuji, v některých případech může opakování vyznít až komicky (v dobrém slova smyslu).<sup>45</sup> Navíc na konkrétním příkladu Manželských etud musela brát v potaz i omezené množství filmového materiálu. Pro každé naplánované setkání bylo určené téma, to si autorka se štábem zevrubně nastudovala ještě před samotným natáčením. Chtěla mít jistotu, že tehdy vzácný filmový materiál nepřijde vniveč a získá kvalitní a smysluplný záznam, který bude po letech pro film přínosný. Nad výběrem i pojetím témat se zamýšlela s odborníky z různých sfér. V případě prvních let z vytváření Manželských etud jí byl například psychiatr Zdeněk Dytrych.<sup>46</sup> I přesto, že dnes filmaře nemusí tížit nedostatek materiálu, dodává, že *„Příliš velké množství materiálu opotřebovává citlivost autora a snižuje jeho schopnost vybrat to skutečně podstatné.“<sup>47</sup>*

---

<sup>41</sup> TŘEŠTÍKOVÁ, Helena a TŘEŠTÍK, Michael. Časosběrný dokumentární film. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2015, s. 17.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>45</sup> *Manželské etudy po 35 letech*. Režie Helena Třeštíková. Česko, 2018. Délka 5 h 15 min.

<sup>46</sup> TŘEŠTÍKOVÁ, Helena a TŘEŠTÍK, Michael. Časosběrný dokumentární film. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2015, s. 8.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 31.



Natáčecí dny časoběrných filmů obecně jsou typické tím, že je není možné nikterak naplánovat. Nepředvídatelně se mění nálady účinkujících, prostředí, okolnosti, jednoduše úplně vše. Stejně tak ani termín natáčení není vždy možné domluvit. Kromě těch naplánovaných setkání, se objevují i další nepředvídatelné události jako narození dítěte, soudy, stěhování, pohřby a svatby.<sup>48</sup>

V následné postprodukci logicky nastává další náročná dimenze této práce. Z nepřeberného množství záběrů je nutné vybrat ty pro příběh podstatné a zajímavé. Třeštíková je vždy řadí do chronologického pořadí. První tvar bývá přibližně čtyřhodinový a postupně je osekáván do běžného formátu celovečerního filmu.<sup>49</sup>

Helena Třeštíková: „*Celé generace spisovatelů nebo autorů hraných filmů pracují právě na tom, aby ukázaly, že každý život v sobě skrývá nějaký příběh.*“<sup>50</sup>

## 4.2 Jan Špáta a Olga Špátová

### Největší přání I., Největší přání II., Největší přání (1964, 1990, 2012)

Ve filmech Největší přání I., II. a ve třetím navazujícím filmu s názvem jednoduše Největší přání se sic nesetkávají stejní respondenti, za to se setkávají dvě generace filmařů – Jan Špáta vytvořil první dva filmy a jeho dcera Olga Špátová navázala třetí částí. Proud času je tedy zaznamenán ve filmech, je ale také esencí samotného natáčení. Špáta pracuje pouze se zobrazením natáčených a sám je v pozadí. Ve filmu Špátové je kamera obrácena i na druhou stranu a krátce jsou popsány okolnosti vzniku prozatím trilogie filmů a osobní propojenost dvou režisérů vůbec. Kromě jejich příbuzenského vztahu a profesního vlivu Jana Špáty na dceru je zde popsána i motivace k vytvoření třetího Největšího přání. Dílo je také mnohem obsáhlejší a dá se říci shrnující předchozí období. Shrnující je i přestože nejsou ve filmu dotazováni ti samí lidé, a přestože nový filmový materiál není příliš konfrontován s tím předešlým. Režisérka se sic nepotkává se stejnými respondenty, ale setkává se se stejnou kulturou, s pokračovateli odkazu předchozích účastníků ankety.<sup>51</sup> Každý z filmů pracuje s trošku jinou koncepcí, ta se ovšem ve výsledku potkává a doplňuje.

---

<sup>48</sup> TŘEŠTÍKOVÁ, Helena a TŘEŠTÍK, Michael. Časoběrný dokumentární film. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2015, s. 8.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>51</sup> *Největší přání, Největší přání I, Největší přání II.* Režie Jan Špáta a Olga Špátová. Česko, 1964, 1990, 2012.

## 4.3 Michael Apted

### Up Series (1964-2019)

The New York Times: „... *nejušlechtilejší, nejpozoruhodnější a nejhlubší dokumentární projekt v historii.*“<sup>52</sup>

Zde nastává opačná situace. Tedy velmi podobná té u filmů Heleny Třeštíkové. Michael Apted kromě jiného vytvořil prozatím asi nejrozsáhlejší sérii časosběrných filmů na světě. Mapuje osudy 14 lidí od věku 7 let do 63 (možná jen prozatím). Projekt vznikl poměrně nevinně v roce 1964 jako jednorázový televizní program. Jednalo se tehdy o náhled na společnost dětských obyvatel Británie. Michael Apted nezastupoval roli režiséra, ale na projektu se podílel ve vedlejší funkci.

V počátcích natáčení si tvůrci položili následující nosnou otázku: Určuje to, jací jsme v 7 letech a jaké máme zázemí a možnosti, také to, jací budeme v dospělosti? A v souvislosti se snažili přijít na to, zda v Británii stále existují třídní rozdíly a zda má forma edukace opravdu určující vliv na podobu profesního a v zásadě i osobního života v dospělosti.

Konkrétně se děti tázali na to, jaké mají plány do budoucna, jaký mají přístup ke škole, kolik peněz dostávají jako kapesné a za co peníze utrácejí. Jestli chtějí jednou vstoupit do manželství, kolik si přejí mít dětí atp. A v závěru filmu (v 7 Up a 21 Up) navíc uskutečnili společné setkání protagonistů a sledovali tím jejich interakce a preference v komunikaci. Spíše než v zodpovězení otázky s odstupem času (tak, jak to Apted nakonec pojal) bylo prvotním zájmem pouze dotaz vyslovit a pomocí dialogů s malými dětmi provést letmý pohled na to, jak by jejich budoucnost mohla vypadat. Původním smyslem také bylo zaznamenat progresivní 60. léta a to, jak se k jejich událostem a fenoménům staví nejmladší školáci.<sup>53</sup>

Po sedmi letech Apted projekt oživil a přišel za dětmi – tentokrát tedy lidmi na půli cesty mezi dětstvím a dospělostí – znovu se stejnými otázkami. Setkání opakovali každých 7 let, s přibývajícimi léty se otázky stávaly sofistikovanějšími, zacházelo se hlouběji. Často ovšem nebylo třeba se již na nic ptát.

Poprvé se původní smysl projektu opravdu intenzivně otevírá v díle 56 Up. Stejně tak i většina účastníků se vyjadřuje k tomu, jak vnímá svou účast v tomto televizním sociologickém výzkumu, což považují za nejhodnotnější část. Mnozí vyjadřují tíživé pocity, které s sebou působení v dokumentu nese. Hovoří o zkreslení jejich výpovědí příliš ostrým stříhem (ovšem v případě tak obsáhlého projektu nevyhnutelným), někdy až obviňují tvůrce za představení úplně jiných osob, než kterými opravdu jsou. Často jsou z dlouhých rozhovorů s protagonisty vyselektována hlavně tvrzení potvrzující existenci třídní společnosti a zdánlivě se může zdát, že jsou v nepoměru s těmi, jimiž existenci vyvrací. Kupříkladu

---

<sup>52</sup> COSCARELLI, Joe. *Up Series*. The New York Times [cit. 5. 7. 2021]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2021/01/14/movies/michael-aped-up-series-future.html>.

<sup>53</sup> SDGI, Directors in Dialogue. *Michael Apted*. [cit. 5. 7. 2021]. Dostupné z: <https://soundcloud.com/screendirectorsguild/220910-michael-aped>. 00:03:20.



u jednoho z účastníků, Johna (zástupce „privilegovaných“ – absolvoval prestižní internátní školu, absolvoval práva na Oxfordu a živil se jako úspěšný advokát.) se až v 56 Up dozvídáme, že jeho úspěch nebyl podmíněný materiálním zázemím v rodině. Hovoří o tom, že jeho otec brzy od rodiny odešel a matka musela mít několik zaměstnání, aby mu vzdělání zajistila. Univerzitní studia měl financována ze stipendií. Svou část v tomto díle uzavírá následující větou: „*Má to (film) vůbec nějakou hodnotu?*“<sup>54</sup> Zároveň ale stále většina pokračuje – třeba i z důvodu touhy po objasnění a obhájení předešlých vyjádření. A přes všechny křivdy a větší či menší spory s tvůrci má dokument atmosféru velmi přátelskou a otevřenou. Co je důležité, převzetí filmu Aptedem způsobilo, že je hodnotný pro celý svět, nejen v rámci Velké Británie. Pokračování je nicméně nejisté, Michal Apted se symbolického 70 Up nedožil.

#### 4.4 Godfrey Reggio

U Godfreyho Reggia vidíme naprosto odlišný přístup k časosběru než u předešlých tvůrců. Jeho filmy se řadí mezi experimentální dokumentární filmy. Pracuje s různými manipulacemi záběrů, věnuje se otázkám působení lidstva na planetu i na sebe navzájem. Dále se již dříve vyjadřoval k tématu narušování soukromí cestou všudypřítomných technologií a také se sám podílel na kampani proti tomuto stále poměrně novému jevu.<sup>55</sup>

Godfrey Reggio o filmu: „*V mytologii se lvíce svým řevem snaží probudit k životu srdce svých mrtvě narozených mláďat. To je podle mého to, co by měl dělat i film.*“<sup>56</sup>

#### Koyaanisqatsi (1982), Powaqqatsi (1988), Nagoyqatsi (2002)

V těchto třech filmech se potkává kultura indiánského kmene Hopi se současnou civilizovanou společností. Ne přímo tváří v tvář, nýbrž prostřednictvím prostoru tohoto filmového díla. Režisér v nich pracuje s dlouhými záběry, se zrychlováním a zpomalováním záběrů, jejich prolínáním, střídáním detailů s celky. V několika místech zmnožuje skutečnosti – zobrazované prvky, celé okno záběru, ale také hudbu – tu nejenže zmnožuje, opakuje, mimoto také přidává na její hlasitosti, rychlosti, mění její urgenci. I přes výběr tak chaotické a netradiční formy se mu podařilo vytvořit vždy souvislé dílo, v němž témata navazují pomocí elegantních a velmi nenápadných přechodů. S časem se měnil přístup Reggia, taktéž se vyvíjely technologie. Další části této trilogie se proto začínaly do jisté míry lišit a reagovaly na časový posun mezi natáčeními.

<sup>54</sup> 56 Up. Režie Michael Apted. Velká Británie, 2012. Délka 2 h 24 min. 01:57:00.

<sup>55</sup> REGGIO, Godfrey. *Koyaanisqatsi*. [cit. 14. 5. 2021]. Dostupné z: <http://www.koyaanisqatsi.org/aboutus/godfrey.php>.

<sup>56</sup> The POV Interview Series, *Godfrey Reggio, Visitors and Qatsi Trilogy*. [cit. 14. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8QefZxX5Kc8>. 00:09:40.

Zajímavá je zde paralela k vzniku, rozpínání a smršťování vesmíru. U Koyaanisqatsi s jistotou chod filmu směřuje od počátku k vrcholu, konci a poté zpět k startu. Význam názvů se objevuje vždy až na konci filmů a divákovi se tímto utřídí myšlenky a dojmy. U experimentálních filmů toto považuji za velmi přínosné, rozšiřující naše vlastní vědomí. Kupříkladu u Koyaanisqatsi předkládá následující konotace.

Ko.yaa.nis.qatsi (slovo z jazyka Hopi) =

- Bláznivý život (crazy life)
- Život ve zmatku (life in turmoil)
- Nevyrovnaný život (life out of balance)
- Rozklad (life disintegrating)
- Způsob života volající po změně (a state of life that calls for another way of living)

### Visitors (2012)

„Návštěvníci“ jsou dílem složeným z podobných konceptů jako Qatsi trilogie. Pojící linkou mezi zpomalenými nebo naopak zrychlenými časosběrnými záběry měst, monumentů či oblohy poněkud abstraktního charakteru jsou „video-portréty“ různých osob – dětí i dospělých – ale i jedné gorily. Film nejen, že je samo sebou sledován námi, diváky, on nám pohled opětuje. Bytosti z plátna nás tiše pozorují dohromady téměř celou jednu hodinu pouze za doprovodu hudby. Hudby, která je opět vytvořena na míru filmu – její razance nenápadně roste, až se nakonec zřítí zpět k počátku.

Ohledně významu filmu má divák opět velmi otevřené pole k vlastním asociacím. Režisér sám tvrdí, že nepředkládá divákovi smysl snímků, ani tolik neusiluje o jeho nalezení jako spíše o smysluplný zážitek z díla.<sup>57</sup>

### 4.5 Sam Taylor-Johnson

„*Marnost nad marnost, všechno je marnost.*“<sup>58</sup>

Sam-Taylor Johnson je velkou osobností časosběrné tvorby vůbec díky schopnosti vyobrazení pomíjivosti, kterou s sebou čas neodmyslitelně nese a která je základní esencí námětů jejich prací. Její fotografie jsou inscenované, přesto svým tématem splňují, dá se říci, podmínky autenticity a ve výsledku i dokumentární povahy. Johnson zaznamenává uměleckou formou jevy přírodní, jež zobrazovali již mnozí v oblasti vědeckého dokumentu. Ona uchopila téma z jiného úhlu. Sam-Taylor Johnson se

---

<sup>57</sup> The POV Interview Series, *Godfrey Reggio, Visitors and Qatsi Trilogy*. [cit. 14. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8QefZxX5Kc8>. 00:09:20.

<sup>58</sup> *Kazatel*. [cit. 12. 7. 2021]. Dostupné z: <https://www.bible21.cz/wp-content/uploads/2014/03/04-kazatel-web.pdf>. s. 357.

nezabývá podstatou biologických jevů ve smyslu např. Calábkovy filmové tvorby<sup>59</sup>, ona se zabývá vizuální stránkou přírodních dějů, především pak i jejich filozofickými dosahy. Pohled na v čase se rozkládající ovoce či dokonce zvíře díky ní otevírá otázky ohledně již zmíněné pomíjivosti, marnivosti a nezastavitelném toku času. Znovu se těmito pracemi vrací k od středověku přetrvávajícím námětům vanitas, memento mori. Přispívá tak do světového časosběru těchto fenoménů.

### Still Life (2001)

V projektu Still Life zaznamenala pomocí 35mm filmové kamery proces rozkladu zátiší s ovocem. V krátkém, přibližně 3minutovém videu sledujeme celou transformaci čerstvé mísy ovoce v šedé beztvaré nic. Jako protipól umístila k míse umělohmotnou propisovací tužku, na niž tento proces nepůsobí. V tomto symbolu lze nalézt více významů. Museum of Fine Arts Boston k tomuto prvku uvádí, že připomíná a vznáší s časem stále hlasitější otázku ekologie a s ní i co jednou zbyde po lidstvu.<sup>60</sup>



Obr. č. 13, 14, 15: Sam Taylor-Johnson, obrazy z filmu Still Life, 2001.

### A Little Death (2002)

V „Malé smrti“ navazuje s odstupem jednoho roku na předchozí práci. Jedná se o záznam rozkladu mrtvého králíka. Na straně se nachází broskev, jež nepodléhá rozkladu. Na první pohled se zdá, že zde Taylor-Johnson s obrazem manipuluje. Že byla broskev nějakým způsobem vložena do původní kompozice. Záběry jsou ale autentické, do hry se vložil další vliv – broskev byla zřejmě geneticky modifikovaná a za celých 6-7 týdnů natáčení se téměř nezměnila. Sam Taylor-Johnson toto uvádí jako jeden ze stěžejních momentů filmu, otevírající další otázky ohledně lidského konání a jeho následků (podobně jako u propisky v Still Life). Jako další důležitý aspekt označuje skutečnost, jak moc se od sebe dvě práce liší, ačkoliv na sebe navazují a vizuální i významovou formou podobají. Při tvorbě tohoto filmu se potýkala s mnohem intenzivnějším a překvapujícím pocitem. V případě sledování mrtvého zvířete je

<sup>59</sup> Jan Calábek byl český průkopník vědeckého časosběru.

<sup>60</sup> Museum of Fine Arts Boston. *Still Life*. [cit. 11. 6. 2021]. Dostupné z: <https://collections.mfa.org/objects/518595>.

smrt najednou mnohem blíže. Autorka a posléze i diváci se chtě nechtě nevyhnou myšlenkám o marnosti. Little Death je počín na pomezí hororu.<sup>61</sup>

## 5. ČASOBĚR V POPULÁRNÍ KULTUŘE A KAŽDODENNÍM ŽIVOTĚ

Nemusíme časoběr cíleně vyhledávat, abychom ho našli. V širokém smyslu slova je celý život sbíráním času. Předchozí kapitoly popisovaly především umělce a umělecká díla přímo se zaměřující na časoběr – myšlen jako technika snímání, způsob zaznamenávání různých skutečností, filozofie. Tato kapitola naopak pojednává o časoběrném dokumentu v jiných oblastech. V oblastech, kde není úplně očekávan, vyhledávan, někdy ani vědomě vytvářen. Často tam, kde nás zprvu ani nenapadne tímto pohledem na věc nahlížet – tedy v běžných činnostech nebo také v současné kultuře a pop-kultuře.

### 5.1 Sociální sítě

Má-li člověk účet na sociálních sítích, je mu umožněno (a do značné míry i nařízeno) ukládat veškerá data o prohlížení nebo historii korespondence s ostatními. Čemu ale chci věnovat nejvíce pozornosti, to je uchovávání obrazů, myšlenek, možnost pojmout univerzální prostředí sítí osobitým způsobem. Je-li taková příležitost správně uchopena, může se stát i velmi hodnotnou. Možná ne v době, kdy jsou příspěvky aktuální, ale v hledisku delšího časového období zajisté.

Aktuálně největším fenoménem v oblasti sociálních sítích je Instagram. Tvorba feedu – sbírky fotografií s možností popisků, označení jiných lidí, firem apod. nabízí různé využití – pouze pro soukromé účely, tedy jako veřejné album, prostor pro sdílení méně či více výjimečných událostí našeho života, propagaci podniku, projektu atp.

### 5.2 Vanity Fair: Time Capsule

Deník Vanity Fair vydal jednu prozatím neuzavřenou sérii časoběrných rozhovorů Time Capsule. K dnešnímu datu existují celkem čtyři, z toho tři s Billie Eilish, současným fenoménem populární hudební scény. Čtvrtý rozhovor byl natočen s Andrewem Yangem<sup>62</sup> a nese název Same Interview, One Campaign

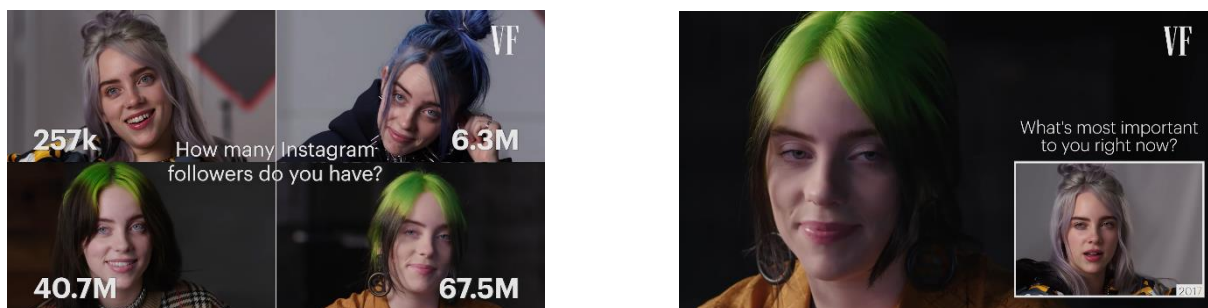
---

<sup>61</sup> WENDT, Selene. *Sam Taylor-Wood*. Art Pulse Magazine. [cit. 11. 6. 2021]. Dostupné z: <http://artpulsemagazine.com/breaking-the-medium-of-painting-down>.

<sup>62</sup> Andrew Yang je americký podnikatel a politik.

Apart. Je také kompilací dvou rozhovorů s ročním odstupem, dlouhodoběji deník udržuje jen rozhovory s Billie Eilish.

Vychází každý podzim, již čtvrtým rokem. Zpěvačce jsou pokaždé pokládány totožné otázky, dokonce i vizuální forma zůstává prozatím velmi podobná. Kromě samotného zodpovězení otázek je také konfrontována se svými odpověďmi z minulých let, na jež má možnost reagovat. Video nemá bulvární charakter, ani není jen pouhým vzkazem pro její obdivovatele. Nese s sebou mnohem hlubší poselství. Možná hlubší, než bylo předem zamýšleno. Toto je další z kapitol, ve kterých se objevuje aspekt opětovného setkávání, portrétu i deníku.<sup>63</sup>



Obr. 16, 17: Billie Eilish: *The Four Year*, obrazy z rozhovoru, 2020.

### 5.3 Online mapy

Je hned několik způsobů, jakými sledovat časosběr pomocí internetových map. Jeden z nich je spojen s „časosběrnou těžbou“ (time-lapse mining), pomocí níž lze seskupit velké množství fotografií jednoho místa pořízených lidmi z celého světa a posléze je prolínat a spojit v jednu animaci.<sup>64</sup>

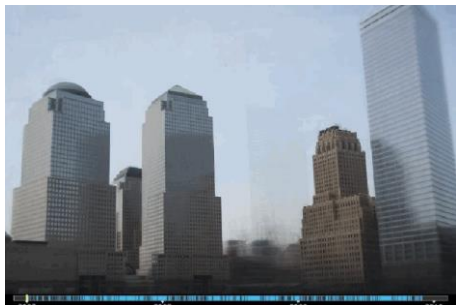
Google Maps (konkrétně Google Earth) nabízejí možnost porovnání satelitních snímků již od roku 1984 po současnost. Tvůrci spojili více než 15 milionů satelitních snímků nashromážděných pěti různými satelity.<sup>65</sup> Dovolí-li kvalita tehdejších snímků, můžeme porovnávat ráz přírody, měst, moří v čase. Na webu či v aplikaci Google Earth je vytvořena také rubrika zaměřená na různé lokace mapující významný vývoj pro naši planetu. Tyto snímky bývají doplněny stručným popisem toho, co na nich vidíme a proč nastávají změny, jaké nastávají (viz obr. 19, kde je zobrazeno ubývání deštných pralesů na úkor živočišného průmyslu).

<sup>63</sup> SABBIA, Joe. *Time Capsule. Billie Eilish*. Vanity Fair [cit. 6. 7. 2021]. Dostupné z: <https://www.vanityfair.com/video/series/same-interview-one-year-apart>.

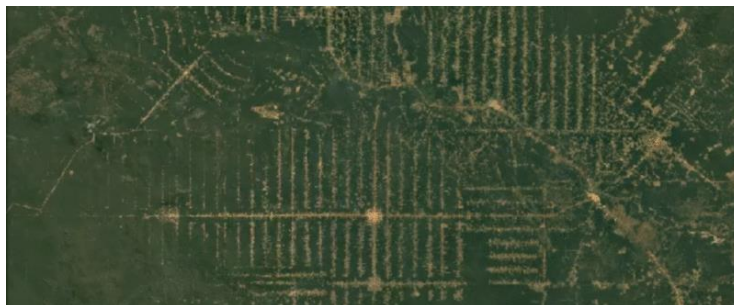
<sup>64</sup> Washington University. *Time-lapse Mining from Internet Photos*. [cit. 12. 7. 2021]. Dostupné z: <https://grail.cs.washington.edu/projects/timelapse/>.

<sup>65</sup> Google Earth Engine. *Time-lapse views*. [cit. 12. 7. 2021]. Dostupné z: <https://earth.google.com/web/@-6.26136881,106.8356595,25a,47692d,35y,-1h,40t,0r/data=CjISMBIgtNQMGExNzIxMTFIYk0NDM4YmI2ODk0NDUyOTciDG1haW5Ob1JhbmRvbQ>.

I český web či aplikace Mapy.cz přináší zajímavý pohled do minulosti. Běžné mapy se zde dají přepnout na snímky z letadla. Kromě aktuální letecké mapy jsou veřejné i snímky z let 2003, 2006, 2012, 2015, 2018.<sup>66</sup> Mapy.cz tímto zprostředkovávají příležitost nahlédnout na změny české krajiny.



Obr. 18: Obchodní centrum v NYC, „vydolaná“ fotografie.



Obr. 19: Odlesňování, Rondonia v Brazílii, 1984-2020.

## 5.4 DENÍK VĚDOMKY I NEVĚDOMKY

Když se řekne *deník*, mými prvotními asociacemi bývaly psané deníky. Touto kapitolou se nechci odkazovat na známou deníkovou literaturu, ani uměleckou tvorbu v širším slova smyslu, nýbrž hledat jiné asociace a nečekané formy deníku. Nečekaný se zde nerovná nevšední, ba naopak. Deníkový záznam, časosběr obyčejných událostí, spatřuji všude na svém obzoru a tuším ho i za horizontem. V následujících podkapitolách popíšu cíleně vytvářené i nevědomky vzniklé časosběrné projekty, deníky.

### 5.4.1 Psaný deník

Já sama si deník píši od nepaměti. V čase se měnil záběr sdělených informací, deníková forma i frekvence zápisů. Nejdůležitějším znakem deníkového zápisu je vždy fakt, že vše je psáno „tady a teď“. V momentě, kdy si zapisujete poslední události, pocity, píšete bez cenzury. Nemáte zatím tušení, co ze zápisu vám přijde za pár let směšné, irelevantní, co vám připomene nepříjemné chvíle. Nemáte ani tušení, zdali je to, co píšete, z dlouhodobého hlediska pravda. Vždyť i dějiny se píší zpětně a pravda se v minulosti hledá. Po letech se tedy nemusíme s vlastními příspěvky ztotožnit, potažmo je nemusíme považovat za pravdivé.

---

<sup>66</sup> Mapy.cz. *Letecký pohled*. [cit. 12. 7. 2021]. Dostupné z: <https://mapy.cz/letecka?x=14.5045000&y=50.0804000&z=11>.

#### 5.4.2 Data v telefonu

Ať už vědomě či ne, časosběrnou dokumentaci má již téměř každý ve svém mobilním telefonu, zaznamenáváme si v něm mimoděk informace jako do deníku. Navíc mnohdy velmi upřímného deníku. Veškerá data jsou odkazem k momentu v minulosti mnohdy autentičtější než jakýkoliv deníkový záznam. Zprávy, fotografie, snímky obrazovky, ... vše je vytvořeno v daném okamžiku, zde a nyní. Náš telefon má potenciál vyprávět prožitky tak, jak se opravdu staly.

Jakousi digitální kroniku si tvoří i každá organizovaná a technicky zdatnější rodina. Tímto způsobem se vytvoří někdy až příliš přesná paměť jednoho člověka, jedné rodiny. Obsahovat může totiž od větších událostí až po ty malicherné jako čas oběda, poté jeho fotografie atp.

#### 5.4.3 Instagram

Kapitolu o časosběrném charakteru sociálních sítí jsem zmínila již v předchozím textu. Pohlížíme-li na Instagram jako na formu deníku, je specifický tím, že nenabízí pouze vlastní vhléd na věc, vlastní prostor pro zhodnocení prožitků, je specifický tím, že do „deníku“ vítá ostatní pozorovatele. Zde již předem víme, že příspěvky uvidí i jiní a obsah tomu upravujeme. Velké nebezpečí (mimo jiných nebezpečností v otázce soukromí) vidím v okamžiku, kdy se časem změníme a na věci již máme jiný pohled. Naše předchozí postoje, stanoviska, zájmy, vizuální proud jsou ale již provždy zaznamenané v neviditelných spárech internetu. Instagram má tedy několik tváří, které je nutné zohlednit.

#### 5.4.4 Rodinná alba a videa

Fotografie a videa jsou tím nejcennějším dědictvím. Uchovávají a připomínají naše malé dějiny a na jejich pozadí také dějiny velké, události širšího významu, ale třeba i vývoj módy a koníčků.



Obr. 20: Teta Táňa a brusle v naší ulici, vlastní archiv, 1997.



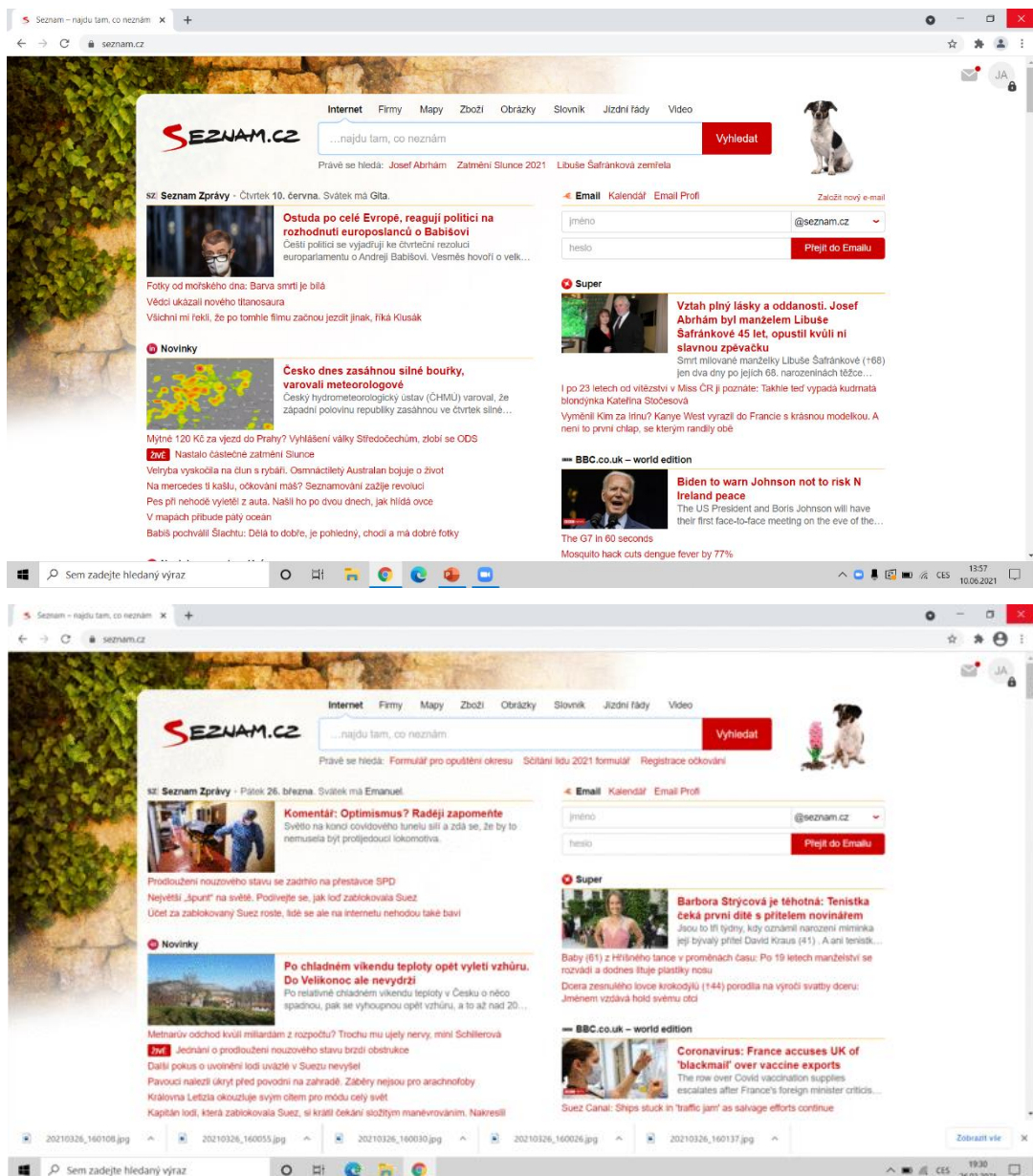
Obr. 21: Teta Táňa a kolo v naší ulici, Jana Pufflerová, 2021.



## 5.4.5 Snímky obrazovky

I snímky obrazovky, které si mnozí dnes tvoří na svých zařízeních – na počítači, mobilním telefonu, tabletu – jsou odkazem na doby minulé. Sice ne příliš minulé, ale přeci. Dle mého vlastního názoru a zkušenosti si těmito snímky uchováváme nápady, v tu chvíli důležité informace, např. potvrzenou objednávku na nějakém elektronickém obchodě apod. I takto všední artefakty a vizuálně nezajímavé obrazy mohou s odstupem času fungovat jako forma kroniky a deníku.

Pro tuto kapitolu jsem cíleně vytvořila kolekci 100 snímků webové stránky Seznam.cz pořizovaných v době od listopadu 2020 do července 2021. Snímky nahrazují archivy papírových vydání novin.



Obr. 22, 23: Snímky obrazovky, Seznam.cz, listopad 2020 - červen 2021.



## 5.4.6 Sbírký auto-portrétů

Podoby autoportrétů se v dějinách lidstva mění. Od jeskynních maleb až po současnost tvoří člověk obraz sám sebe. Můžeme tak z dnešního pohledu sledovat vývoj figury, portrétu obecně. V posledních dvou staletích máme možnost také pozorovat vývoj jednotlivců díky fotografiím. V této kapitole bych ráda uvedla několik přístupů k časoběrným autoportrétům. Je dnes nesmírně jednoduché fotit vlastní portréty a po daném časovém období obrazy popřípadě nějakým způsobem navzájem konfrontovat, prolínat atp. Nesetkáváme se s takovými projekty pouze na umělecké scéně, ale i na rovině amatérské, např. skrze sdílení soukromých účtů na YouTube.

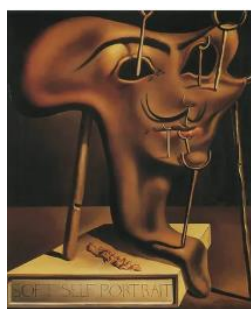
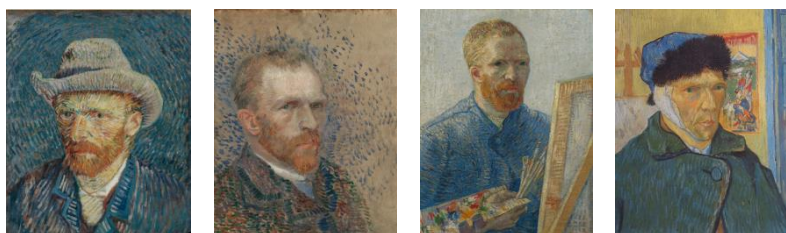
### Příklady z historie

Obr. 24: Vincent van Gogh, Autoportrét s šedým plstěným kloboukem, 1887.

Obr. 25: Autoportrét, 1887.

Obr. 26: Autoportrét jako malíř, 1888.

Obr. 27: Autoportrét s ovázaným uchem, 1889.



Obr. 28: Salvador Dalí, Autoportrét, 1921.

Obr. 29: Kubistický autoportrét, 1923.

Obr. 30: Jemný autoportrét se smaženou slaninou, 1941.

### Příklady z Youtube



Obr. 31: Portrait of Lotte 0 to 16 years.

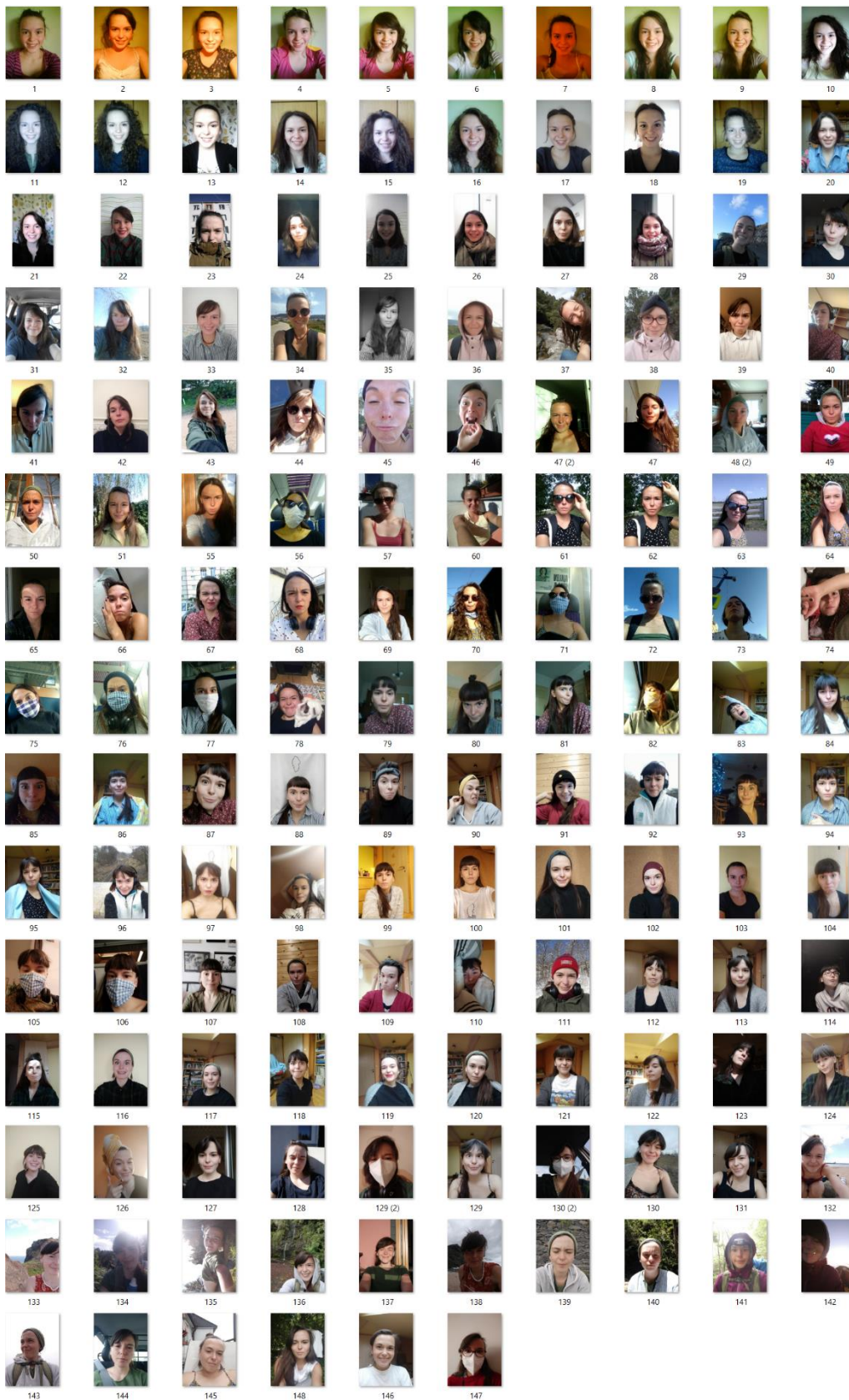


Obr. 32: Noah takes a photo of himself everyday for 2 years.



Obr. 33: The Longest Way.

# Vlastní projekt Jana 2012-2021



Obr. 34: Jana Pufflerová, Jana 2012-2021, 2021.



### 5.4.7 Opakované umělecké vyjádření stejného objektu

Touto formou časoběrného vyjádření se v obecném významu věnuji v mnoha kapitolách. Právě v této bych se ráda zaměřila konkrétně na jeden opakující se námět provedený tradiční technikou – malbou či kresbou – jedním jediným člověkem.

Jako příklad zde mám svůj projekt *Moje ruka každý den roku 2021*. Již z počátku mi bylo jasné, že obraz nevytvořím opravdu každý den. Přesto jsem započala práci v tomto duchu a čekala, kdy se rozsype. Rozsypala se někdy v březnu. Neodráží jen mé rozpoložení přímo ve chvílích, kdy jsem kresby vytvářela. Především moje nestálost a prokrastinace je to, co se zrcadlí ve sporadicky probíhajícím a posléze předčasně ukončeném projektu



Obr. 36: Jana Pufflerová, *Moje ruka "každý" den roku 2021*, 2021.

## 5.4.8 Sběratelství

Krabici se prohrabuji a hledám příběhy stejně jako si prohlížím Boschův obraz. Je tu sice přeplněno, ale všechno zde má svůj význam.

Jedním dalším autentickým vyjádřením plynutí času je veteš. Mnohé jistě toto označení urazí, i já bych před pár lety při nejmenším obrátila oči v sloup. Ač dnes čas sbírám převážně v digitální formě, dříve jsem schraňovala předměty různého charakteru v touze pamatovat si snad každý okamžik svého života. Zachránit co nejvíce sekvencí svých vzpomínek, uložit je do krabice. Ze svého vetešnického období jsem zachovala jen jednu – krabici od klobouku, kterou průběžně třídím a zase plním. Za své téměř životní poslání považuji, aby šla krabice celý můj život zavřít. Nedaří se.



Obr. 36: Jana Pufflerová, Veteš, 2021.

## 5.4.9 Analog

Fotografování před vynálezem digitálního fotoaparátu, potažmo telefonů s funkcí fotografování bylo samo o sobě časově náročným projektem. Každá jedna fotografie se musí alespoň trochu promyslet, aby nepřišla část filmu nazmar. Nenastává tedy situace četného snímání v krátké době. Naopak se snímky postupně shromažďují a tvoří se tak kolekce chronologicky řazených událostí. Obrazový deník daného období.

V létě roku 2018 jsem měla jeden film rozpracovaný. Z nějakého důvodu jsem ho ale z fotoaparátu vybrala dříve, po 15 snímcích, a zpět se k němu vrátila až v létě 2020, kdy jsem film dofotila. Nezáměrnou překážkou se vytvořila dokumentace dvou slunných letních období, přestože tak odlišných v událostech a rozpoložení.



Obr 37: Jana Pufflerová, Film č. 14, 2018-2020.

## DIDAKTICKÁ ČÁST

## 6. MODULACE TÉMATU PRO VÝUKU VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Z výše popsaného lze vyvodit, že téma časoběru se dá ve výtvarném umění uchopit různými způsoby. Kterak jako prostředek a hlavní účel tvorby, tak jako vedlejší produkt – zachycení procesu a vývoje.

V následujících podkapitolách jsou popsány náměty na aktivity v hodinách výtvarné výchovy reagující převážně na předešlou kapitolu o časoběru v populární kultuře a každodenním životě. Jsou to aktivity, jež studenty vedou k schopnostem využívání nových médií, svobodnému výběru témat a technik, hledání řešení a alternativ, řešení problémů obecně. Také ale k samostatnosti, zájmu o prostředí a vzdáleně i zdravé občanské angažovanosti.

Některé náměty jsou koncipovány jako činnosti společenské, ve skupinách, pro práci tváří v tvář. Jiné jsou zase určené pro distanční výuku. Stále je místo pro úpravu zadání, transformaci pro jinou formu výuky apod. Jedná se o aktivity dlouhodobé – sledující vývoj jednotlivých žáků i celých skupin, tříd. Seznam obsahuje i návrhy jednorázového charakteru – zadání na 1-3 hodiny výtvarné výchovy. Některé z aktivit jsem sama vyzkoušela pouze s jednotlivci. V takovém případě vždy pod zadáním uvádím i zpětnou vazbu, zhodnocení, nápady pro vylepšení a alternativy.

U každé z aktivit popisuji výběr z následujících aspektů: Časový rozsah aktivity; pro jakou skupinu je určena; zdali je vhodná pro prezenční či distanční formu výuky; potřebný materiál a pomůcky; samotné zadání; případná realizace.

## 7. NÁVRHY AKTIVIT

### 7.1 Fotografování/natáčení procesu tvorby v hodině

Kromě pojetí časoběru jakožto hlavního tématu a zadání umělecké činnosti, lze fenomén pojmout jako vedlejší produkt jiné práce. Pomocí fotografií či videí je zde možnost zaznamenávat proces práce a poté fotografie seskupit vybraným způsobem či pouze zrychlit pořízené video na vhodnou délku.

Fotografování během jakékoli činnosti ve výtvarné výchově je obecně přínosné. Dovoluje nám se podívat na proběhlou hodinu či dlouhodobější projekt s odstupem a získat tak zpětný náhled, uskutečnit reflexi. Dokumentaci vzniku artefaktu lze využít i při případné prezentaci - na výstavě, setkání rodičů apod.

## 7.2 Didaktický materiál Tomki Němec

Didaktický materiál pro žáky druhého stupně ZŠ či nižšího gymnázia. Není příliš vhodný pro samostatnou práci studenta, jelikož odkazuje na různá sociálně-kulturní témata, která je někdy vhodné doplnit ze strany vyučujícího, byl ale navržen pro uplatnění v distanční výuce. Neobsahuje toliko faktických údajů, dává velký prostor pro vlastní zamyšlení nad dějinami. Stejně tak jako prostor pro argumentaci, debatu.

Časový rozsah: min. 45 minut pro každou z aktivit

Určeno pro: 2. stupeň ZŠ a nižší gymnázium

Forma výuky: Prezenční/Distanční

Viz příloha č. 1

## 7.3 Práce s daty v telefonu

Časový rozsah: 45 minut

Určeno pro: SŠ, skupina max. 10 studentů

Forma výuky: Distanční

Materiál, pomůcky: chytrý telefon, počítač s programem Microsoft PowerPoint

### Zadání

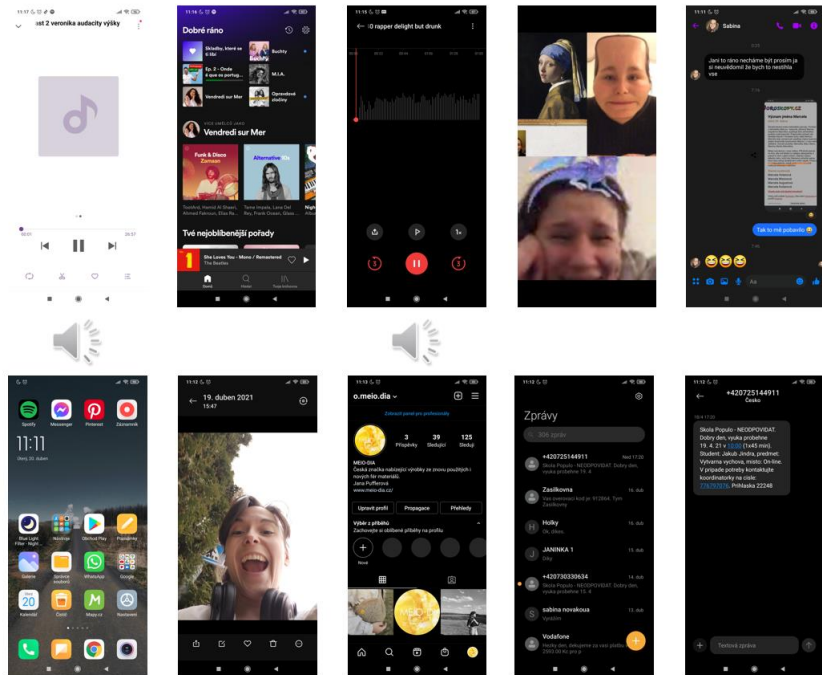
Úkolem skupiny bude seřadit své vzpomínky uchované v telefonu do smysluplné formy a to následovně:

1. Najít v telefonu poslední – tedy nejnovější (ne však starší než 1 měsíc) SMS zprávu, poslední fotografii, nahrávku, cokoliv jen účastníky napadne a nevdá jim to sdílet s ostatními.
2. Uložit dané artefakty jako snímky obrazovky (je-li to vzhledem k formátu možné).
3. V Powerpointu rozmístit vše na jednu stranu a nastavit automatické přehrávání.
4. Po čase přidávat aktuální data na další snímky prezentace.



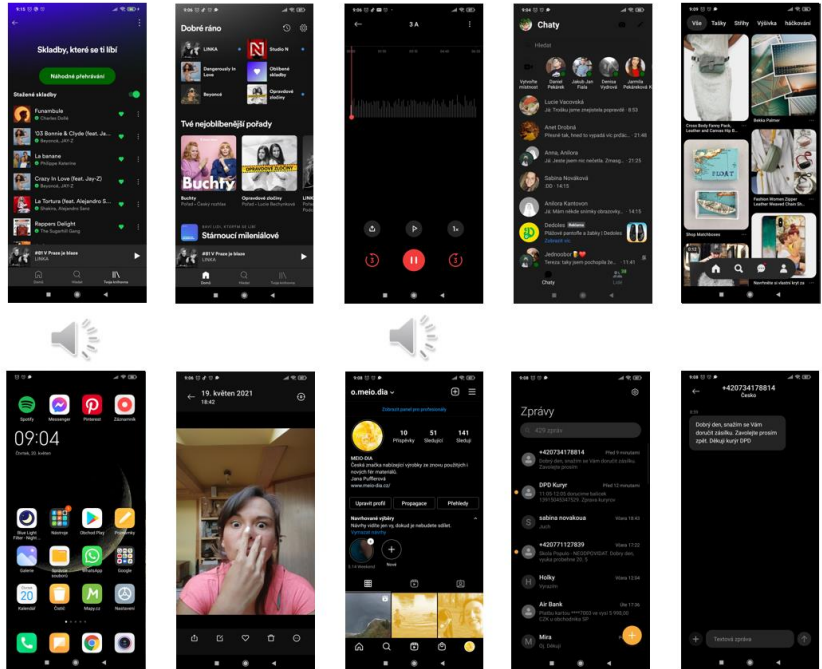
Příklad podoby výsledku (v prostředí PowerPointu fungují ukázky jako animace):

20. 4. 2021, Jana



Obr. 38: Jana Pufflerová, Data v telefonu, 20. 4. 2021.

20. 5. 2021, Jana



Obr. 39: Jana Pufflerová, Data v telefonu, 20. 5. 2021.

## 7.4 Prolínání portrétů

Časový rozsah: kurz/dva 3hodinové bloky

Určeno pro: osoby od 12 let

Forma výuky: Prezenční

Materiál: Nůžky, tužky, tmavý tenký fix, pauzovací papír, jehly a nitě

### Zadání

Před začátkem kurzu účastníci elektronicky odešlou 6 vlastních fotografií nebo fotografií blízkého, pořízených v průběhu života – tedy od narození až po současnost. Tyto portréty by měly být pořízeny vždy z podobného úhlu – nejlépe en face, ovšem má-li některý z nich k dispozici dostatek snímků např. ze strany, je to také v pořádku. Vizualně může být takovýto výsledek jistě zajímavý. Tyto fotografie lektor upraví do odpovídající formy. Změní jejich poměr tak, aby byl všude stejný a fotografie se daly později prolínat, upraví velikost pro tisk tak, aby se vždy všech 6 fotografií vešlo na rozměry A4. (rozměry jedné fotografie jsou asi 6 cm x 8 cm). Poté už jen vytiskne a připraví ostatní jmenované pomůcky a materiál. Zadání přímo v kurzu je následující:

1. Účastníci dostanou pauzovací papíry a vystříhnou z nich 4 kusy o rozměrech 7 cm x 18 cm (1 A4/osoba). Každý arch v polovině přehnou a seřadí jako knihu.
2. Na předposlední stranu (poslední bude ponechána prázdná) obkreslí tužkou za pomoci jednoduchých linií svou nejstarší fotografii.
3. Postupuje až po šestý, tedy aktuální portrét tak, aby obrazy stále při prolínání navazovaly.
4. Přední stranu ponechají volnou či popíší názvem. Jménem vyobrazeného (JANA), časovým rozsahem (1997-2021) nebo například jen jednoduchým *JÁ*.
5. Soubor sešijí např. japonskou vazbou.<sup>67</sup>

Návrh je možné různě transformovat do prostředí školy. Například nemusí být využíváno pauzovacího papíru, ale starých obalů na sešity (v takovém případě ale není možné předkreslit námět nanečisto). V rámci zjednodušení procesu lze také opustit od sešivané vazby a pouze spojit archy sponkami. Další alternativou je zredukování množství listů.

---

<sup>67</sup> Popis japonské vazby jsem nezařadila, protože se přímo netýká mého tématu. Na internetu existuje množství fotografických i video návodů. Jeden takový je dostupný z: <https://www.youtube.com/watch?v=LygLNS2UaDA>. [cit. 11. 7. 2021].

## 7.5 Fáze života

Časový rozsah: 45 minut

Určeno pro: předškolní věk, 1. stupeň ZŠ

Forma výuky: Prezenční

Materiál, pomůcky: 5 vytištěných fotografií od narození po současnost, tužka a pastelky, podkladový papír, nejlépe čtvrtka A3, lepidlo.

### Zadání

V první chvíli s dětmi rozvedeme debatu nad fotografiemi. Které okamžiky na nich si pamatují, kdo je pořídil, co se na nich odehrává. Dále bude mít už každý samostatně za úkol seřadit snímky v posloupném pořadí. Na papír jej nalepí od nejstaršího po nejnovější, úplně vpravo zanechají prázdný prostor, do nějž sami nakreslí obdélník o rozměrech ostatních fotografií. Na toto místo doplní obraz sebe „až budu velká/ý“. Jako motivaci můžeme využít debat nad tím, jaké sny mají ohledně povolání. Děti se nebudou tolik soustředit na zaznamenání své věrné podoby (to ani není cílem), ale upnou se na správné zobrazení uniformy, policejního odznaku, či například popelářského auta v pozadí.

### Realizace

Výtvarný úkol jsem realizovala v hodině volnočasové výtvarné výchovy pro 6letého chlapce, pár měsíců před nástupem do školy. Lekce trvají 45 minut a probíhají vždy distančně. Rodiče usilovali o uchování jakéhosi řádu a malých povinností při uzavření mateřských škol v době pandemie. Po jejich znovuotevření jsme tuto formu zanechali.

Je pro mě obecně poněkud obtížné udržet žákovu pozornost. Nejen z důvodu distančního charakteru, také kvůli jeho neposedné povaze. Volím tedy pravidelné přestávky i prokládání výtvarné činnosti aktivitami k tématu, edukačními vsuvkami nejčastěji v podobě videí apod.

Na tuto lekci jsem se dostatečně nepřipravila a realizace se nezdařila. Úvod hodiny byl příjemný pro obě strany. Chlapec rád povídal o tom, jaký příběh se za fotografiemi skrývá a já jsem měla možnost se s ním více sblížit. Při řazení a lepení se zdálo, že taky jeví zájem (z předešlých zkušeností jsem toto očekávala a této fáze se neobávala), nicméně po nějaké chvíli, když jsem měla konečně příležitost se na proces skrze obrazovku počítače podívat, zjistili jsme společně, že některá foto jsou zpřeházená a jedno dokonce úplně vynechal. Řada se zdála být chronologicky řazena pouze studentovi. Nevědomému divákovi (mně) přišla spíše jako změť obrázků. Ke kreslení jeho „budoucnosti“ jsme se za celých 45 minut ani nedostali, ačkoli předešlou hodinu jevil o tuto (tehdy teprve plánovanou) aktivitu zájem a sám inicioval vyobrazení přesné policejní uniformy atp. Při realizaci se spojilo několik faktorů, jež toto

způsobily. Dle mého v první řadě má nepřipravenost na vzdor a nudu, nedostatečná příprava jiných činností a témat k prokládání hlavní aktivity. Poté také prvotní „neúspěch“ při řazení fotografií, jež zamezila další motivaci k pokračování. V neposlední řadě ale i momentální rozpoložení žáka a jeho tendence ke ztrátě pozornosti. Ta se ale do jisté míry přičítá online výuce a potažmo i nemožnosti jemným způsobem zasáhnout do práce z mé strany.

Právě po této zkušenosti jsem přehodnotila formu výuky i skupinu, pro kterou námět určuji.

## 7.6 Kresba stejného objektu každou hodinu

V rámci dlouhodobého sledování proměn žáků - ve smyslu jejich výtvarného vývoje, pokroku v jejich kresebné technice, nálad a osobnosti – zde představuji také tuto aktivitu. Jedná se o dlouhodobý proces a jeho výsledky jsou známy až po poměrně dlouhém úseku. I v předešlém textu, v podkapitole 5.4.7 Opakované umělecké vyjádření stejného objektu, kde uvádím i svou vlastní práci – kresbu ruky každý den - narážím na aspekt své lenosti a zapomětivosti. U úkolu, který je nutné provádět v pravidelných intervalech je i u organizovaného člověka obtíž dostát jeho cílů. O to obtížnější je poté provádět takový úkol ve větší skupině, ve třídě, kde se setkává množství nesourodých vlastností a zájmů. Jedná se tedy o poněkud náročné zadání. Náročné ve smyslu organizace, ukládání artefaktů apod. Tento výtvarný námět je složitý ve své soustavnosti. Přesto pokud se podaří najít vyučující/mu i žákům řád a svým způsobem i jakýsi třídní rituál a udrží aktivitu v chodu po delší časový úsek, kupříkladu po dobu půl roku nebo celého školního roku, vznikne soubor nesmírně zajímavých kolekcí kreseb. V obrazech se bude odrážet možná více než vývoj kresby spíše momentální nálada, rozpoložení a zájem o činnost v průběhu roku.

Časový rozsah: 5 minut v úvodu každé vyučovací hodiny po dobu půl roku/celého školního roku

Určeno pro: 2. stupeň ZŠ, nižší gymnázium, SŠ

Forma výuky: Prezenční

### Zadání

Studenti budou mít za úkol vybrat si jeden prvek ve třídě (výhled z okna či např. nějaký nábytek) anebo část vlastního těla (vhodná by byla ruka či noha). A pro kreslení vybraného objektu bude věnováno 5 minut v úvodu každé hodiny. Na první papír, který jim přijde pod ruku a čímkoliv jen najdou ve svém penálu. Tuto kresbu uloží do svých zásuvek či je vyučující nějakým způsobem posbírání a uchová pro budoucí časy.

Motivací by žákům mohla být práce Davida Böhma, 100 týdnů. Práce je tomuto zadání velmi blízká a pomůže vytvořit si představu o finální sbírce.

## 7.7 Změny okolí

Časový rozsah: 45 minut

Určeno pro: předškolní věk, 1. stupeň ZŠ, 2. stupeň ZŠ/nížší gymnázium

Forma výuky: Prezenční/Distanční

Materiál, pomůcky: Černý fix, popřípadě i barevné fixy

### Zadání

Vyučující připraví a vytiskne každému několik historických fotografií pro všechny známého okolí (v menších obcích to může být jakékoliv frekventované místo – náměstí, náves či hlavní ulice – ve větších městech se může zaměřit přímo na okolí školy). Tyto obrázky budou mít žáci za úkol doplnit o prvky, které jsou na daném místě v současnosti, které od pořízení fotografie přibyly.

### Realizace

Tento návrh jsem realizovala v rámci doučování českého jazyka pro děti s odlišným mateřským jazykem. Mému studentovi je 12 let, pochází z Ukrajiny a žije v Malešicích, naše hodiny probíhají výhradně distančně. Výtvarná výchova nepatří mezi jeho nejoblíbenější předměty, přesto jsme aktivitu uskutečnili, a to v rámci shrnutí nově nabytých znalostí slovíček týkajících se domu a jeho okolí.

Několik dní před hodinou jsem studentovi zaslala tři fotografie ze Strašnic a Malešic, aby si je mohl vytisknout. V počátku hodiny jsme si povídali o tom, co na nich vidíme a snažili se vzpomenout, co v okolí přibylo. Pro usnadnění jsem následně předložila i snímky aktuální. Utřídili jsme si tím domněnky a vytvořili jasnou představu o tom, co přikreslit.

V případě fot z Malešic se student zachoval velmi proaktivně. Zvláště pak v případě místního parku. Věděla jsem, že tam často chodívá a prostor dobře zná. Druhý obrázek ukazující sídliště v pohledu seshora pro něj byl sic také zajímavý, ale spíše v rámci konverzace. Zobrazit veškeré změny sídliště se nejspíš zdálo jako složité zadání a už od počátku od aktivity uhýbal. Brzy jsme tedy zakončili hodinu poslední fotografií metra Strašnická. V té upřel pozornost pouze na budovu stanice. V závěru hodiny jsme vedli krátkou rozpravu o tom, kdy a proč se Praha takto měnila.

## 7.8 36 analogových políček

Zde se opět jedná o časově náročný návrh. Obsahuje pouze základní, jednodušší verzi. V institucích s fotokomorou lze alternovat náročnější variantou, ve které si žáci projdou komplexním procesem pořizování analogové fotografie. V takovém případě se musí počítat s větší časovou dotací a přípravou vyučující/ho. Stejně tak je v druhé variantě vhodné pracovat s menší skupinou, aby měli studenti z aktivity očekávané přínosy.

Časový rozsah: Celý školní rok

Určeno pro: 2. stupeň ZŠ/nížší gymnázium, SŠ

Forma výuky: Prezenční

Materiál, pomůcky: Analogový fotoaparát

### Zadání

Před začátkem projektu by vyučující uvedl/a základy fotografování na film, zároveň by také názorně předvedl/a, jak filmový pás do fotoaparátu vložit. Zadáním by bylo kolování jednoho fotoaparátu mezi spolužáky během roku. Jedna hodina výtvarné výchovy, jeden žák – vyfotí cokoli dle svého výběru, ovšem po konzultaci s vyučující/m, ta/ten dovysvětlí princip, pomůže s naplánováním kompozice apod. Příští hodinu padne přístroj do rukou spolužáka. Vznikne fotografie z jiné perspektivy, s jiným námětem, úmyslem, ... Přibližně 36 políček pro běžnou třídu bohatě stačí. Po vyvolání filmu přichází chvíle překvapení. Třídní sbírka, album.

## PRAKTICKÁ ČÁST

### 8. POPIS

Spolu s mou spolužačkou ze střední školy, Veronikou Hurtovou, již od roku 2013 zaznamenáváme naše spolužáky ze střední školy i nás samotné na kameru. Vytváříme si tím vzpomínky a osobitý filmový deník naší party. Tímto dokumentárním filmem jsme poprvé sjednotily materiál do souvislého filmového díla. Film jsme nevytvořily jen samy pro sebe, ale pro širší veřejnost. Kromě našich individuálních životních příběhů totiž dílo ukazuje i vývoj velmi blízkých přátelství v době 8 let. Na pozadí malých dějin se objevují i dějiny velké i obraz naší generace, našich kulturních (a až příliš často i poněkud nekulturních) fenoménů. Praktickou částí mé práce je časosběrný dokumentární film o jednom z mých spolužáků, o Mikulášovi.

#### 8.1 Motivace

Jak jsem již zmínila, autorkami jsem já a Veronika Hurtová. Nicméně bez ochoty, otevřenosti i důvěry ostatních spolužáků, bychom nepořídily. Zásluhy tedy patří všem – Anet, Báře, Lúce, Davidovi, Hausovi, Honzovi, Mikymu a Štěpánovi.

Již od samého začátku, tedy od roku 2013, jsme s Veronikou počítaly s tím, že bychom v budoucnu z natočeného materiálu rády vytvořily film. Čili úplný prapočátek tvorby tohoto filmu se zrodil v době, kdy nám bylo 16 let. Koupily jsme si zápisníky na své idey, půjčily jsme si kameru od Honzy, poprvé navštívily Ji.hlavu<sup>68</sup> a naše dokumentaristická cesta mohla začít.

S časem jsme tolik nehleděly na to, jak bude výsledek vypadat, jaký filmový tvar zvolíme. To vše se nám objasnilo až při tvorbě prvního filmu, tedy tohoto o Mikulášovi. Ujasnily jsme si množství chyb, které jsme natropily a na základě toho jsme si stanovily cestu, již zpracujeme materiál o zbývajících protagonistech a také směr, jakým budeme v tvorbě filmu pokračovat. Zpracování dosavadních videí nás jen utvrdilo v tom, že bychom rády v projektu pokračovaly, nedbaje příležitostné ztráty motivace či nechuti k natáčení, jež tvorbu tak dlouhotrvajícího projektu v našem případě provází.

---

<sup>68</sup> Festival dokumentárních filmů v Jihlavě.



## 8.2 Doba a místo natáčení

První záběr byl pořízen o letních prázdninách roku 2013, po absolvování 1. ročníku střední školy. A prozatím posledním je dialog s Mikulášem v závěru filmu. Ten proběhl v lednu 2021. Celkem bylo za tuto dobu pořízeno více než 50 hodin materiálu, z něhož jsme vytvořily prozatím jeden 45minutový film.

V době společných studií jsme natáčeli převážně v prostředí školy, v oblíbených podnicích a na školních večírcích. Poměrně významným materiálem v té době bývaly také každoroční plenéry v zahraničí a události jako školní plesy nebo oslavy narozenin. Po škole společných chvílí ubývalo, proto je ve filmu o Mikulášovi dlouhá pauza mezi lety 2016 a 2021, z toho v roce 2021 věnujeme velkou část jen rozhovoru s ním bez doplňujících záběrů.

## 8.3 Protagonisté

Ač se natáčení účastnilo všech nás deset, prozatím jsem zpracovala příběh pouze jednoho, Mikuláše. Po velmi náročném třídění veškerého materiálu se mi zdál jako logická volba. Jeho výpovědi byly vždy poměrně širého charakteru, objevovaly se v něm opakující se skutečnosti, které časosběrnému filmu dávají spád (stejně odpovědi, podobný vývoj, směr) a co je důležité, před kamerou byl vždy rád a často.

Původní myšlenkou byl jeden filmový celek o všech z nás. Ovšem nejdříve nemělo význam tvořit film po uplynutí příliš krátké doby, zatímco po 8 letech je filmového materiálu již takové množství, že není příliš reálné utvořit pouze jeden film o všech 10 lidech. Důsledkem spojení příběhů všech do filmu přiměřené délky by dle našeho nastal chaos, ve kterém by se divák ztratil. Nejde jen o množství, ale i o kvalitu. Přílišným zkrácením výpovědi by nebyl výsledek pravdivý, obsahoval by pouze koncentrát vyřčeného, nemluvě o tom, že by se zřejmě ani nedostalo na všední záběry ze středoškolského života, které považujeme za tak cenné.

## 8.4 Struktura filmu

Film je řazen chronologicky do několika úseků. Strukturu jsem formovala dle Mikulášových pěti výpovědí – v roce 2013, 2014, 2015, 2016 a 2021. V jeho případě se jednalo vždy o nekončící proud informací a všemožných asociací, které jsou samy o sobě zajímavým materiálem. Pro účel našeho filmu jsem ale zvolila poněkud nekompromisní stříh a utnula mnohá z Mikyho dlouhých filozofických rozmluv – ať už se jednalo o ty z nich, které dávaly smysl, tak i ty, které smysl nespátřovaly ani daleko za horizontem. Tyto výpovědi jsem tematicky doplnila o videozáznamy ze střední školy. V případě nejnovějšího

rozhovoru již nebylo k dispozici příliš této „výplně“. Zdá se nám nicméně, že Mikulášova klidná rozmluva na závěr vše předešlé shrnuje a otevírá prostor pro následující film opět za několik let.

## 9. PROCES VZNIKU FILMU

### 9.1 Natáčení

Helena Třeštíková ve své publikaci Časosběrný dokumentární film uvádí: „*Sledované osoby na kameru často nejsou zpočátku zvyklé a buď vystupují rozpačitě, nebo se stylizují.*“<sup>69</sup> V našem případě jsem se s tímto nesetkala. Možná jen opravdu v úplných začátcích. K natáčení mezi mými spolužáky sedí spíše prohlášení dokumentaristy Michaela Glawoggera: „*Sometimes a presence of camera is like opening a door.*“<sup>70</sup>

Mou prvotní ideou bylo natáčet pouze každoroční rozhovory stojící na třech otázkách:

- Co se stalo/co jsi dělal poslední rok?
- Co se děje nyní?
- Co plánuješ do příštího roku?

Veronika ale byla v tomto otevřenější, nechtěla pouhé výpovědi, nýbrž také uvolněnější záběry z běžných dní. Nestála pouze o film, ale i o vzpomínky. Dala tímto rozhodnutím nejen několikanásobně vyšší potenciál finálnímu dílu - dokumentárnímu filmu - ale především příběhu naší party. Díky skoro každodenní konfrontaci s kamerou (ale také u většiny spolužáků díky jejich/našim extrovertním charakterům) jsme dosáhli bodu, kdy byla kamera neviditelnou a všední esencí našich dní. Kdy (až na četné komické vsuvky cílené na kameru) pro nás kamera nebyla vetřelcem, vypustily jsme ji z mysli a chovali se přirozeně a autenticky. Nemluvě o tom, že díky pravidelnému promítání a diskusím o videích, jsme ochránili i takové vzpomínky, které bychom za běžných okolností jistě zapomněli. Navíc videa nabízí možnost věnovat se detailům, zkoumat výrazy ve tváři, vrátit se k výroky. Mnohdy zřejmě nepříjemný fakt, ovšem v partě přátel to myslím považujeme pouze za užitečné a nesmím taky opomenout ten fakt, že často velmi zábavné.

---

<sup>69</sup> TŘEŠTÍKOVÁ, Helena a TŘEŠTÍK, Michael. Časosběrný dokumentární film. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2015, s. 21.

<sup>70</sup> *Sex Work in Documentary*, Michael Glawogger. QuoteMaster. [cit. 11. 7. 2021] Dostupné z: <https://www.quotemaster.org/qbc870cbcff66926092eba311e01c2edc>.

Poslední roky Veronika zavedla mimo zmiňované tři otázky ještě jeden prvek - na úplném konci rozhovorů se již každého ptáme na poselství do příštího roku. Odpovědi jsou většinou pojaté velmi spontánně a stručně. Vneslo to do konečného filmu jakýsi spád.

Dále jsou ve filmu použity záběry běžné – školní přestávky i hodiny, volný čas, večírky, oslavy, plenérové kreslení atp., také i poněkud nevšední – výběr z televizního pořadu Prostřeno, kterého se Mikuláš zúčastnil (přítomno pouze jako zvuková stopa) a jeho koncerty.

Ještě bych jednou ráda zmínila, že ačkoli jsme starší, jistou dávku amatérství, s níž jsme film v 16 letech začaly, zatím filmu zanecháváme. Přes možnosti, které se nám dnes nabízí, stále odoláváme. Snažíme se o ochranu autentičnosti a všednosti záběrů a máme pocit, že se štábem a výraznější technikou bychom nabouraly přátelskost při natáčení a zarazily otevřenost protagonistů. Doposud jsme také pracovaly na filmu pouze my dvě – ve všech stádiích vytváření filmu.

## 9.2 Třídění

Prvním krokem při přípravě filmu byl právě krok zpět. Zpět do předešlých let, zpět k veškerým pořízeným záznamům. První opravdu dlouhou fází bylo přehrávání každého jednoho videa a jeho popis ve složkách.

Při této příležitosti jsem si zároveň zaznamenávala hesla opakujících se prvků videí. Toto jsem ve výsledku příliš nevyužila. V jisté míře mi to ale pomohlo udělat si pořádek ve vlastních myšlenkách a skládat si tak postupně jakousi abstraktní myšlenkovou mapu.

Po shlédnutí veškerých videí jsem se k nim opět navrátila a tentokrát už spíše povrchně znovu připomenula, co se na nich odehrává. Každý z nich jsem si poněkud analogově zkatégorizovala. Zapsala jsem jej do sešitu, popsala ještě podrobněji a co bylo později velmi přínosné – vyznačila jsem jménem i přiřazenou barvou, kdo se na kterém videu vyskytuje.

## 9.3 Postprodukce

V první fázi stříhu jsem z každého rozhovoru se spolužákem vybrala významné části a k některým přiřadila vhodné doplňující záznamy, stále však byla tíživá většina filmu tvořena rozhovory samotnými. První verze byla o délce přibližně 1,5 hodiny.

Z této verze jsem v rámci dalšího utřebenění myšlenek a potřeby získat zpětnou vazbu od ostatních utvořila krátký trailer, úvod do podoby finálního kusu.

Poté jsem materiál už jen zkracovala a (doufám že efektivně) prokládala dalšími a dalšími záběry. Řešila jsem také zvláště u Mikuláše tak důležitou kompozici hudby ve filmovém kusu.

Tímto se dostávám i k postprodukcí zvuku. Ta zatím proběhla pouze mou pomocí, profesionální intervence obecně je plánována až po zpracování ostatních filmů.

## 10. ZÁVĚR

Časosběr otevírá dveře nevšednímu i v případě pro tuto metodu tradičních médií. Ve výsledku jsem našla alternativních cest i v oblasti dokumentárního filmu a fotografie. Když se vysloví *časosběr*, není tím zdaleka myšlen jen dlouhodobý sociologický výzkum, jak je stále poněkud obvyklé. Jako filozofie tvorby se časosběr skrývá v každém okamžiku, v každém díle.

V didaktických koncepcích jsem se chopila mnohdy organizačně náročných návrhů. S vědomím toho, jakou může mít výsledek podobu a přesah, ovšem považuji za velmi přínosné zahrnovat do výuky i takováto zadání. Kromě hodnotné výtvarné činnosti nastává zároveň příležitost utvořit si jakýsi rituál a pojící linii delšího časového období, vzdělávacího celku.

Při tvorbě dokumentárního filmu se nashromážděný materiál zdál zprvu velmi chaotický. Teprve dlouhodobá studie a selekce videí naznačila světlo na konci tunelu, ke kterému jsem musela dojít ještě poměrně obtížnou cestou střihu. Při té jsem brzy pochopila, že utvořit jeden shrnující dokument o 10 různých osobnostech, je v mém případě nevhodné, až nemožné. Film nakonec představuje pouze jednoho ze spolužáků, nicméně spolu s ním i obraz celé naší generace.

## 11. Seznam použité literatury

- GAUTHIER, Guy. Dokumentární film, jiná kinematografie. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-023-6.
- HAWKING, Stephen. Stručná historie času: od velkého třesku k černým díram. Praha: Mladá fronta, 1991. Kolumbus. ISBN 80-204-0169-5.
- NĚMEC, Tomki. Václav Havel. Praha: Tomki Němec, 2016. ISBN 978-80-260-9633-7.
- NĚMEC, Tomki a CHUCHMA, Josef. Tomki Němec. Praha: Torst, 2007. FotoTorst. ISBN 978-80-7215-329-9.
- PELCOVÁ, Naděžda a Anna HOGENOVÁ. Čas ve výchově, umění a sportu: (filosofická reflexe). Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2014. ISBN 978-80-7290-777-9.
- SLEZÁKOVÁ, Šárka. Časoběrná metoda v českém dokumentárním filmu. Praha, 2007. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/3690>.
- STEHLÍKOVÁ, Irena. Libuna: A Gipsy's Life in Prague. Praha: Scalo, 2004. ISBN 978-80-7215-503-3.
- TŘEŠTÍKOVÁ, Helena a TŘEŠTÍK, Michael. Časoběrný dokumentární film. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2015. ISBN 978-80-7331-355-5.
- TŘEŠTÍKOVÁ, Helena a Pavel KOSATÍK. Sběrná kniha. V Praze: Paseka, 2017. ISBN 978-80-7432-752-0.
- VALUŠIAK, Josef. Základy střihové skladby. Čtvrté rozšířené vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2012. ISBN 978-80-7331-230-5.

## 12. Seznam související literatury

- ADLER, Rudolf. Cesta k filmovému dokumentu. 2., upr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 1997. ISBN 80-85883-22-8.
- BIRGUS, Vladimír a Pavel SCHEUFLER. Fotografie v českých zemích 1839-1999: chronologie. Praha: Grada, 1999. ISBN isbn80-7169-902-0.
- ČERNÝ, Michal, Dagmar CHYTKOVÁ, Pavlína MAZÁČOVÁ a Gabriela ŠIMKOVÁ. Distanční vzdělávání pro učitele. Brno: Flow, 2015. ISBN 978-80-905480-7-7.
- DOBROVSKÝ, Jan. Families. Přeložil Craig Stephen CRAVENS. In Prague: Paseka, 2019. ISBN 978-80-7432-960-9.
- DOSTÁL, František. Letní lidé. 2. vyd. (přeprac. a rozš.). Praha: Ostrov, 2010. ISBN 978-80-86289-68-7.

- HANKE, Jiří. Pohledy z okna mého bytu: 1981-2003. Praha: KANT, 2013. ISBN 978-80-7437-110-3.
- MYSLIVEČKOVÁ, Hana a Veronika JUREČKOVÁ MALIŠOVÁ, ed. Výtvarná výchova ve světě současného umění a technologií I: využití ICT a dalších nových přístupů ve výtvarné výchově : sborník příspěvků. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3089-8.
- RVP ZV, RVP PV, RVP pro gymnázia
- SCHEUFLER, Pavel. Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. ISBN 978-80-7331-112-4.
- STEHLI, Iren. Pražské výlohy 1978-1996. Praha: Torst, 1996. ISBN 80-85639-90-4.
- ŠMÍD, Jan. Fotografie a dnešní výtvarná výchova. Výtvarná výchova: časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2004, 44(2), 2-4. ISSN 1210-3691.
- ŠTOLL, Martin. Jan Špáta. Praha: Malá Skála, 2007. Dokumentární film. ISBN 978-80-86776-00-2.
- TŘEŠTÍKOVÁ, Helena a René PLÁŠIL, HOMOLOVÁ, Marie, ed. René: příběh filmu : dopisy z vězení. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009. ISBN 978-80-7106-966-9.
- VOGELOVÁ, Pavlína. Jan Calábek. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2013., ISBN 978-80-7331-263-3.

### 13. Seznam použitých elektronických zdrojů

- SMITH, John E. Time, Times, and the Right Time. Chronos and Kairos. The Monist, JSTOR. vol. 53, no. 1, 1969, pp. 1–13. [cit. 11. 7. 2021] Dostupné z: [www.jstor.org/stable/27902109](http://www.jstor.org/stable/27902109).
- SKLAR, Robert a COOK, David A. History of film. Encyclopedia Britannica, 16. 2. 2021. [cit. 11. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture>.
- SURMANOVÁ, Kateřina. Po stopách dokumentárního filmu. 25fps. 25. 5. 2007. [cit. 25. 5. 2021]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/po-stopach-dokumentarniho-filmu/>.
- VRCHOTOVÁ, Michaela. Iren Stehli. Vizitka. Český rozhlas Vltava. 14. 1. 2019. [cit. 15. 6. 2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/iren-stehli-romska-zena-libuna-v-sobe-mela-moudrost-zakodovanou-7725849>.
- FRANCOVÁ, Sylva. Portraits of Women. [cit. 25. 6. 2021]. Dostupné z: [http://www.sylvafrancova.com/portraits\\_of\\_women\\_10.zhp?jzk=0](http://www.sylvafrancova.com/portraits_of_women_10.zhp?jzk=0).
- FRANCOVÁ, Sylva. Daily Stories. [cit. 26. 6. 2021]. Dostupné z: [http://www.sylvafrancova.com/daily\\_stories\\_10.php?jzk=0&arp=0](http://www.sylvafrancova.com/daily_stories_10.php?jzk=0&arp=0).

- FRANCOVÁ, Sylva. Diváci. [cit. 26. 6. 2021]. Dostupné z:  
[http://www.sylvafrancova.com/Divaci\\_AD\\_mp4.php?jzk=0](http://www.sylvafrancova.com/Divaci_AD_mp4.php?jzk=0).
- FRANCOVÁ, Sylva. Sestry. [cit. 26. 6. 2021]. Dostupné z:  
[http://www.sylvafrancova.com/Sestry\\_serie\\_2020\\_2.php?jzk=0](http://www.sylvafrancova.com/Sestry_serie_2020_2.php?jzk=0).
- FUNCH, Peter. 42nd and Vanderbilt. [cit. 10. 7. 2021]. Dostupné z:  
<https://www.peterfunch.com/portfolio/42nd-and-vanderbilt/>.
- SCHWAB, Katharine. Peter Funch. Fast Company [cit. 10. 7. 2021]. Dostupné z:  
<https://www.fastcompany.com/90145745/this-photographer-shot-the-same-people-on-their-way-to-work-for-years>.
- COSCARELLI, Joe. Up Series. The New York Times [cit. 5. 7. 2021]. Dostupné z:  
<https://www.nytimes.com/2021/01/14/movies/michael-aped-up-series-future.html>.
- SDGI, Directors in Dialogue. Michael Apted. [cit. 5. 7. 2021]. Dostupné z:  
<https://soundcloud.com/screendirectorsguild/220910-michael-aped>.
- REGGIO, Godfrey. Koyaanisqatsi. [cit. 14. 5. 2021]. Dostupné z:  
<http://www.koyaanisqatsi.org/aboutus/godfrey.php>.
- The POV Interview Series, Godfrey Reggio, Visitors and Qatsi Trilogy. [cit. 14. 5. 2021].  
Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8QefZxX5Kc8>.
- Kazatel. [cit. 12. 7. 2021]. Dostupné z: <https://www.bible21.cz/wp-content/uploads/2014/03/04-kazatel-web.pdf>. s. 357.
- Museum of Fine Arts Boston. Still Life. [cit. 11. 6. 2021]. Dostupné z:  
<https://collections.mfa.org/objects/518595>.
- WENDT, Selene. Sam Taylor-Wood. Art Pulse Magazine. [cit. 11. 6. 2021]. Dostupné z:  
<http://artpulsemagazine.com/breaking-the-medium-of-painting-down>.
- SABBIA, Joe. Time Capsule. Billie Eilish. Vanity Fair [cit. 6. 7. 2021]. Dostupné z:  
<https://www.vanityfair.com/video/series/same-interview-one-year-apart>.
- Washington University. Time-lapse Mining from Internet Photos. [cit. 12. 7. 2021]. Dostupné z:  
<https://grail.cs.washington.edu/projects/timelapse/>.
- Google Earth Engine. Time-lapse views. [cit. 12. 7. 2021]. Dostupné z:  
<https://earth.google.com/web/@-6.26136881,106.8356595,25a,47692d,35y,-1h,40t,0r/data=CjISMBIgNTQ0MGExNzIxMxYz1MTFIYTk0NDM4YmI2ODk0NDUyOTciDG1haW5Ob1JhbmRvbQ>.
- Mapy.cz. Letecký pohled. [cit. 12. 7. 2021]. Dostupné z:  
<https://mapy.cz/letecka?x=14.5045000&y=50.0804000&z=11>.
- Sex Work in Documentary, Michael Glawogger. QuoteMaster. [cit. 11. 7. 2021] Dostupné z:  
<https://www.quotemaster.org/qbc870cbcff66926092eba311e01c2edc>.

## 14. Seznam zdrojů obrázků a animací

- Obr. 1: [https://www.researchgate.net/figure/The-Horse-in-Motion-Eadweard-Muybridge-1878\\_fig2\\_231557036](https://www.researchgate.net/figure/The-Horse-in-Motion-Eadweard-Muybridge-1878_fig2_231557036)
- Obr. 2: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Eadweard\\_Muybridge#/media/Soubor:Muybridge\\_race\\_horse\\_animated.gif](https://cs.wikipedia.org/wiki/Eadweard_Muybridge#/media/Soubor:Muybridge_race_horse_animated.gif)
- Obr. 3-6: <https://www.irenstehli.com/independent-work.html>
- Obr. 7: [http://www.sylvafrancova.com/portraits\\_of\\_women\\_10.zhp?jzk=0](http://www.sylvafrancova.com/portraits_of_women_10.zhp?jzk=0)
- Obr. 8: [http://www.sylvafrancova.com/daily\\_stories\\_10.php?jzk=0&arp=0](http://www.sylvafrancova.com/daily_stories_10.php?jzk=0&arp=0)
- Obr. 9: [http://www.sylvafrancova.com/Divaci\\_AD\\_mp4.php?jzk=0](http://www.sylvafrancova.com/Divaci_AD_mp4.php?jzk=0)
- Obr. 10: [http://www.sylvafrancova.com/Sestry\\_serie\\_2020\\_2.php?jzk=0](http://www.sylvafrancova.com/Sestry_serie_2020_2.php?jzk=0)
- Obr. 11, 12: <https://www.peterfunch.com/portfolio/42nd-and-vanderbilt/>
- Obr. 13-15: <https://samtaylorjohnson.com/#>
- Obr. 16-17: <https://www.youtube.com/watch?v=hS2x1zl4rn0>
- Obr. 18: <https://g.cz/6-casosbernych-snimku-sestavenych-z-fotek-vydolovanych-z-internetu/>
- Obr. 19: <https://earth.google.com/web/@-6.26136881,106.8356595,25a,47692d,35y,-1h,40t,0r/data=CjISMBIgNTQ0MGExNzMxYzI1MTFIYTk0NDM4YmI2ODk0NDUyOTciDG1haW5Ob1Jhb mRvbQ>
- Obr. 20-23: Vlastní archiv
- Obr. 24-27: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection?q=&Genre=self-portrait>
- Obr. 28: <https://archive.thedali.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=15;type=101>
- Obr. 29: <https://arthistoryproject.com/artists/salvador-dali/cubist-self-portrait/>
- Obr. 30: <http://salvadoraliprints.org/soft-self-portrait-with-fried-bacon/>
- Obr. 31: <https://www.youtube.com/watch?v=-Plk7TLNmsU>
- Obr. 32: <https://www.youtube.com/watch?v=wAlZ36GI4p8>
- Obr. 33: <https://www.youtube.com/watch?v=5ky6vgQfU24>
- Obr. 34-39: Vlastní archiv

## 15. Seznam tematické filmografie

Aj Wej-wej: Coronation

Alain Resnais: Všechna paměť světa

Alain Resnais, Chris Marker: Také sochy umírají



Alice Růžičková: Pohyby Jana Calábka

Claude Lanzmann: Šoa

Český žurnál (Andrea Culková: Exekuce; Petra Nesvačilová: Vojna Ztohoven; Tomáš Kratochvíl: Spolužáci; Gadžo; Vít Klusák: Matrix AB)

David Van: One of More

Godfrey Reggio: Koyaanisqatsi; Powaqatsi; Nagoyqatsi; Visitors

Helena Třeštíková: Bára B; Být Romkou; Carmen Story; Ester; Forte a piana; Katka; Karolína; Mallory; Manželské etudy; Marcela; Soukromý vesmír; Vojta Lavička; Zkáza krásou; Život s kašparem

Jan Calábek: Dobrodružství rostlin I; Chemie v kuchyni; Pohyby rostlin

Jan Špáta: Největší přání I, Největší přání II

Jindřich Andrš: Nová Šichta

Michael Apted: Up Series (7 Up, 14 Up, 21 Up, 28 Up, 35 Up, 42 Up, 49 Up, 56 Up, 63 Up – 1. epizoda)

Olga Sommerová: Magický hlas rebelky; Máňa po 10 letech; Věra 68

Olga Špátová: Největší přání

Pavel Koutecký, Jan Šíkl: Evoluce 4 z revoluce

Pavel Koutecký, Miroslav Janek: Občan Havel

Sam Taylor-Johnson: Little Death; Still Life

Tacita Dean: The Green Ray

Thomas Balmès: Mimina

Vít Klusák: Pro dobro světa a Nošovic

## 15. Seznam příloh

Příloha č. 1: Didaktický materiál Tomki Němec

Příloha č. 2: Časosběrný dokumentární film Smějeme se s kolektivem: Mikuláš