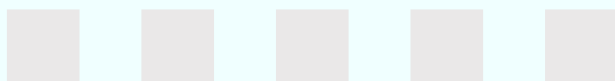




metodický materiál pre učiteľky a učiteľov stredných škôl

Využitie dokumentárneho filmu vo vyučovaní



OBSAH

1
2
3
4
5
6

Dokumentárny film

Alexander Plencner

STRANA **3**

Využívanie dokumentárneho filmu vo vyučovaní

Peter Bestvina

STRANA **5**

Prvky filmovej reči

Alexander Plencner

STRANA **7**

Manipulácia a propaganda v dokumentárnom filme

Alexander Plencner

STRANA **14**

Ako analyzovať dokument

Alexander Plencner

STRANA **19**

Aktivity

Alexander Plencner, Peter Bestvina, Katarína Probstová

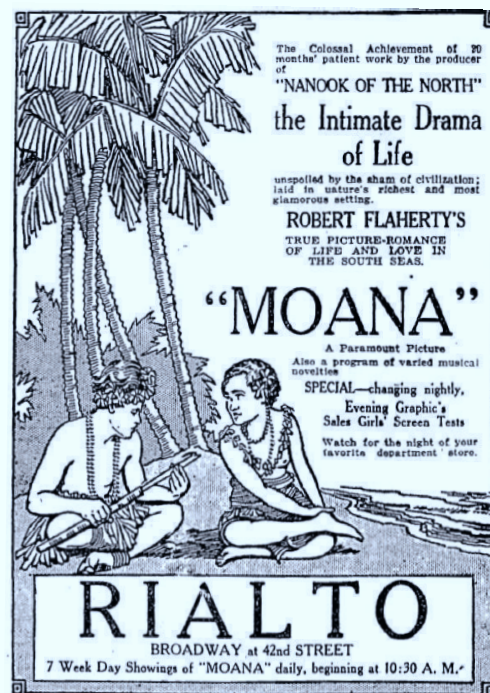
STRANA **21**



Dokumentárny film je druh filmu, ktorý divákovi neprezentuje vymyslený príbeh, ale ktorý sa zameriava na skutočné udalosti a komentuje ich. Názov vznikol z latinského slova *documentatio* dokazovanie, dôkazový materiál.

Pojem **dokumentárny film** použil režisér John Grierson, keď hodnotil unikátnu snímku Roberta Flahertyho *Moana* (1926). Film *Moana* zachytával život polynézskych obyvateľov z ostrova Savai'i. Podstatou dokumentárneho filmu je záznam faktov reality. Dokumentárny film by mal zobrazovať skutočnosť takým spôsobom, aby bolo možné výsledný materiál *overiť*. Musí mať vlastnosť nesporného svedectva, argumentu.

Dokumentárny film sa nazýva aj „non-fiction“, čím sa jasne naznačuje jeho odlišnosť od hraného (fiction) filmu. Nenakrúca sa podľa vopred pripraveného, podrobného scenára, ktorým by sa riadili tvorcovia i účinkujúci. Námetom dokumentárneho filmu môže byť každodenný život, problémy v modernej spoločnosti, ale napríklad aj život členov rôznych exotických kultúr alebo bohatosť a rozmanitosť prírodného života. Vo všeobecnosti by sa dalo povedať, že predmetom záujmu dokumentaristov je buď ľudský život, alebo svet prírody. V centre záujmu väčšiny dokumentov je človek a jeho miesto vo svete a spoločnosti. Dokument skúma politické, morálne a sociálne problémy.



Dokument neprezentuje divákovi *príbeh*, ale skôr *prostredie* alebo nejakú *tému*. Takmer všetky dokumenty sa zameriavajú na nejaký závažný a aktuálny *problém*. Ak aj dokumentárny film zobrazuje nejaký životný príbeh (osud konkrétneho žijúceho človeka), tento príbeh musí byť skutočný (čiže naozaj sa stal) a býva aj komentovaný jeho predstaviteľom priamo počas deja. Protagonista jednoducho rozpráva o svojom živote. Dokumentárny film málokedy ukazuje „príbeh“ v okamihu, kedy sa deje. Výnimkou sú autentické zábery z nejakej náhlejšej udalosti alebo konfliktu napríklad z pouličnej demonštrácie. To, že nejaký film vnímame ako „dokumentárny“ nezávisí len od jeho špecifických znakov, ale aj od našej predošlej diváckej skúsenosti. Čím viac filmov sme videli, tým sme skúsenejší a tým ľahšie si daný film zaradíme do kategórie „dokument“. Napríklad dnes sa ako dokumenty označujú aj filmy, ktoré sú vo väčšej či menšej miere fiktívne. V minulosti by sa to chápalo ako podvod.

Je dokumentárny film vždy pravdivý?

Dokumentárny film nie je záznam reality takej, aká naozaj je, ale takej, ako ju chápe režisér dokumentarista. Každý človek má na svet okolo seba odlišný názor, pretože ľudia sa líšia svojim vekom, pohlavím, národnosťou, vzdelaním a životnými skúsenosťami. Ani režisér dokumentárneho filmu nie je výnimkou a preto vo svojom diele vyjadruje svoj postoj k téme, ktorú spracúva.

Dokumentárny film buď vyjadruje skutočnosť prostredníctvom konkrétnych faktov alebo prostredníctvom ich presnej rekonštrukcie. Hodnota dokumentu potom závisí od vernosti, v akej sa tvorcovi podarilo zachytiť skutočnosť. Aj keď dokumentarista zaznamená nejaké fakty, pri ich následnom spracovaní (strih, ozvučenie) získavajú *dalšie, neočakávané významy*. Konečné usporiadanie faktov je vždy výsledkom zámeru tvorca a predstavy, ktorú si vytvoril o svojej téme. Preto neexistuje *čistý filmový dokument* a dokument v žiadnom prípade nemožno považovať za



bezvýhradne pravdivý. Dokumentárny film sa vlastne snaží iba priblížiť k pravde ako k ideálu. Samotné fakty nie sú ešte zárukou pravdivosti. Dôležité je, ako tvorca s týmito faktami narábal. Pravdivosť dokumentu závisí od jeho poctivosti a precíznosti.

Divák, ktorý sa na dokument díva, vníma predovšetkým dokumentárnu formu zobrazovania. Z hotového filmu sa nemôže dozvedieť, ako dokumentarista postupoval. Napríklad nevie, čo z hotového prezentovaného materiálu bolo vystrihnuté, alebo ktoré zábery sa museli zopakovať, prípadne kedy kvôli technickej chybe režisér nemohol nejakú udalosť nakrútiť.

Aké žánre dokumentárneho filmu existujú?

V dokumentárnom filme existuje viacero žánrov. Napríklad filmová správa, filmová reportáž, archívny film, filmový cestopis, populárno-vedecký film (náučný film), propagandistický film, strihový film (film pozostáva zo záberov z rôznych zdrojov), prírodopisný dokument, životopisný dokument o významnej osobnosti (tzv. medailón), politický dokument, sociálny dokument.

Kuriozitou je žáner s názvom **dokumentárna mystifikácia** (anglicky *mockumentary*; zo slova *mock* imitovať a *documentary*). V takomto filme sú dokumentárnym spôsobom nakrúcané vymyslené, fiktívne udalosti (napríklad český film *Rok d'ábla*, 2002, r. Petr Zelenka; americko-novozélandký sci-fi film *District 9*, 2009, r. Neill Blomkamp).

Osobitným, mimoriadne populárnym žánrom je tzv. **docuganda**. Názov je zloženinou dvoch slov, *documentary* a *propaganda*. Ide o kombináciu dokumentárneho štýlu nakrúcania a propagandistického obsahu. Režisér nerešpektuje zásadu overiteľnosti a nesporného svedectva nakrúteného materiálu. Vyberá a skladá fakty tak, aby vyjadril svoj politický postoj a čo najúčinnejšie zapôsobil na publikum. Sled týchto faktov nespĺňa kritérium pravdivosti, fakty sú niekedy vytrhnuté z kontextu alebo použité vyslovene manipulatívnym spôsobom. Režisér si oveľa výraznejšie presadzuje právo zasahovať do nakrúteného materiálu a narábať s ním podľa svojvoľe, než pri klasickom dokumente. Preto takéto snímky nie sú propagandistickým dokumentom (tým je vlastne propagandistický film), ale skôr „dokumentárnu propagandu“. Dokumentarizmus je tu iba formou. Najslávnejším režisérom dokumentárno-propagandistických diel súčasnosti je Američan Michael Moore (*Bowling for Columbine*, 2002; *Fahrenheit 9/11*, 2004; *Sicko*, 2007). Podľa niektorých kritikov je otázkou, či sa ešte dajú filmy žánru docuganda považovať za dokumenty.

Prijateľnou formou dokumentárneho filmu je tzv. **Inscenovaný dokument**. V inscenovanom dokumente režisér z najrôznejších dôvodov nemôže nakrúcať udalosti vtedy, kedy sa reálne dejú, preto poprosí osoby, ktoré sú ich protagonistami, aby mu ich „zahráli“ teda inscenovali. Robia teda pred kamerou a kvôli kamere to, čo zvyčajne robia aj bez prítomnosti filmového štábu. Inou možnosťou je, že sa do dokumentárneho filmu „inscenujú“ hrané scény. Napríklad súčasťou moderných dokumentov o histórii bývajú výjavy, kedy vidíme hercov, ako znázorňujú životy ľudí v minulosti. Prvým známym inscenovaným dokumentom bola snímka *Nanuk, človek primitívny* (1922) režiséra Roberta Flahertyho. Flaherty nakrúcal život Eskimáka. Dával mu pokyny, aby mu pred kamerou ukázal, ako si stavia iglu alebo akým spôsobom loví.



Využívanie médií v škole má vo svojej podstate stále ten istý význam, ako mali doteraz knihy, zošity, tabuľa. Rozdiel je v technologickom pokroku a v omnoho širších možnostiach. Keď chceme u žiakov podporovať mediálnu gramotnosť, nepoužívajme ich len ako didaktické pomôcky. Spravme z nich aj obsah výučby.

Jadrom vyučovania, v ktorom využívame dokumentárne filmy, by mal byť otvorený, pýtajúci sa, kriticko-analytický postoj k mediálnym posolstvám. Je dôležité, aby učitelia zdieľali rešpekt k procesu učenia zaoberajúcim sa mediálnymi textami, ale i k učeniu sa ako takému.

Výstižne a jednoducho o tomto procese výučby hovorí Worsnop:

„Učitelia a študenti by mali k médiám pristupovať ako k otázke, ako k príležitosti k bádaniu, ako k možnosti pýtať sa a hľadať a nachádzať odpovede. Spoločne by sa mali snažiť zistiť, ktoré otázky o médiách sú dôležité, otvoriť ich, akými metódami sa dopracovať k odpovedi a potom preberať odpovede. Nepríde k protirečeniu, keď učiteľ obvykle vedie triedu smerom k vhodnému kusu informácie, konceptu, alebo spôsobu, ktorý vyžaduje cvičenie novej zručnosti.“

Vhodný pedagogický prístup na vytváranie prostredia podporujúceho prirodzené učenie (sa) - tzv. „learning situation“ je zážitkové, či investigatívne učenie sa. Dôležitou črtou tohto prístupu je jeho neautoritatívnosť. Vychádza z toho, o čo sa študenti najviac zaujímajú, podieľajú sa na rozhodovaní o tom, čo sa v triede bude diať. V predmete žiakmi zvoleného záujmu potom ponorením sa do problematiky objavujú rôzne teoretické či praktické aspekty tejto problematiky. Žiak sám sa stáva objaviteľom či tvorcom. Učiteľ nie je jediným zdrojom poznania v centre triedy, ale len sprievodcom v procese učenia. Z tohto vyplývajú závažné, možno tvrdiť politické dôsledky: Žiaci sa učia uvedomovať svojou osobnú moc, slobodu a zodpovednosť. Týchto atribútov by sa, už ako dospelí občania, vzdávali len veľmi neradi.

Na čo si dávať pozor

Filmy vo vyučovaní nesmú byť ťažením proti niečomu.

Je mnoho dokumentárnych filmov, ktorých súčasťou je kritika spoločenských fenoménov. Vyučovanie však nemôže po premietaní filmu prerásť do učiteľom podporovaného kritizovania sledovaného fenoménu. Učiteľ by takto prevzal za žiakov zodpovednosť, obral by ich tak o možnosť rozhodovať samostatne, zodpovedne a slobodne. Názor študentov je dôležitý a vôbec sa pri tom nemusí zhodovať s učiteľovým postojom.

Nesnažme sa púšťaním filmov v škole "zlepšovať vkus" našich študentov.

V momente kritizovania toho, čo študenti čítajú, pozerajú a počúvajú, by učiteľ stratil ich pozornosť. Zároveň by ich tlačil k postojom odmietania jeho hodnôt rovnakým spôsobom, ako on odmieta ich vlastné postoje. Takéto hodiny by nemohli viesť k hodnotnému dialógu.

Práca s filmom by nemala byť len jeho odborným posudzovaním.

Pozor na veľkú pascu literárneho kriticizmu, v ktorej by učiteľ (napr. slovenského jazyka a literatúry) vnímal dokumentárny film len ako alternatívu či variantu ku knihám. Pristupoval by k nim spôsobom ako ku knihám na hodinách literatúry (preskúmaj žánery, identifikuj autora, nájdi prvky mýtu, vyhľadaj symbol...). Ved' kto ovláda knihy lepšie, než on? V tomto prístupe je učiteľ držiteľom moci vo forme znalostí, ktoré žiaci ešte jednoducho mať nemôžu. Toto môže učiteľovi pomáhať vytvárať si pocit vlastnej dôležitosti. V skutočnosti by to, hlavne z pohľadu žiakov, bolo hlúpe a otravné; u tých menej sebavedomých by to asi vytváralo frustráciu. Tému to vôbec neurobí prítiažlivejšou a určite len veľmi málo pomáha študentom pochopiť nastolenú problematiku. Hlboko odborné a intelektuálne úvahy majú svoj význam, ale ich validita je rýdzo osobná alebo akademická. Pred deťmi by učitelia mali radšej schovať svoje zjavné vedomosti kritickej terminológie, než by ich mali pyšne stavať na obdiv alebo dokonca vyžadovať od detí ich papagájovanie.



Prezentácia filmov by nemala byť výlučne pátraním po politických agendách, stereotypoch či dezinterpretáciách.

Orientovať diskusiu po prezentácii filmu prevažne týmto smerom by znamenalo nielen ignorovať kus reality médií, ale pravdepodobne aj kus reality študentov. Pre tých znamenajú médiá a ich produkty určite niečo iné než len manipuláciu, stereotypy a ľži. Samozrejme, vo vyučovaní by sme sa mali týmito aspektmi médií zaoberať, nie však výlučne.

Diskusia nesmie byť pohľadom na mediálne posolstvá a na médiami sprostredkovanú skúsenosť len z jednej strany.

Jediná "správna" perspektíva pohľadu na problematiku, selekcia a výber vhodných tém, cenzúra tém nehodiacich sa do učiteľovho vnímania sveta by boli prístupy pomáhajúce učiteľovi uplatňovať na študentoch propagandu. Problém takéhoto prístupu nespočíva len vo výbere "pretláčanej" ideológie. Podstata problematickosti spočíva v tom, že z takejto hodiny by sa stal predmet, kde je prezentovaný príliš nekompletný, jednostranný pohľad na svet. Učiteľ by na úkor jedinej akceptovateľnej ideológie odmietal ideológie ostatné. Aby študenti boli na takomto predmete úspešní, nemali by myslieť sami za seba. Len by preberali (v lepšom prípade len pred učiteľom prezentovali) učiteľov svetonázor.

Na druhú stranu, bolo by absurdné predstierať, že ideológie neexistujú, alebo neovplyvňujú médiá. Ignorovanie ideológií by nebolo o nič lepšie než pretláčanie jedinej ideológie. Mediálna výchova by sa mala zamerať na silné a slabé stránky rozličných ideologických stanovísk objavujúcich sa v médiách, rešpektujúc rozdielnosť. Učiteľ si musí byť vedomý, že mediálna výchova je v prvom rade o médiách a nie o ideológiách.

Dokumentárne filmy by nemali byť lievikom, ktorým sa žiakom do hláv nalievajú encyklopedické vedomosti o svete médií.

Na vyučovacej hodine by nemal byť uprednostnený prístup predpokladajúci, že všetko musí byť zredukované na zoznam termínov a metód, ktoré treba memorovať a skúšať. Tento prístup popiera hodnoty investigatívneho či zážitkového učenia sa. Učiteľa kladie na piedestál, z ktorého riadi celý program v triede. Učiteľ by potom rád veril, že študenti sa naučia presne to, čo ich priamo vyučuje.

Tento extrém má potom svoj dôsledok v prístupe, ktorý, naopak, zakazuje učiteľom kedykoľvek zasahovať do študentovho učenia sa z obavy, že narušia prirodzené procesy učenia sa. Oba tieto upäté prístupy môžu zaniknúť, keď sa vo vyučovaní používa zdravý úsudok. Tvrdiť, že žiaci nemôžu rozumieť filmu bez toho, aby sa najskôr naučili terminológiu, je ako predpokladať, že študenti nie sú schopní naučiť sa fotografovať pokiaľ sa nenaučia všetko o kompozícií a fotoaparátoch. Na druhú stranu, ak si najskôr učiteľ spoločne so žiakmi pozrie výstavu nejakých fotiek a odtiaľ postupuje pýtaním sa napríklad na kontext, alebo technológiu fotky, posúva študentov do učiacej sa situácie. Učiace sa situácie (learning situations) sú radikálne odlišné od vyučujúcich, inštruktážnych situácií (instructing situations).



Čo je to filmová reč?

Pojmom „filmová reč“ sa označujú *vyjadrovacie prostriedky filmu*. Pomocou filmovej reči tvorcovia nakrúcajú a upravujú filmové dielo tak, aby bolo zrozumiteľné pre diváka. Filmová reč má dve funkcie: umožňuje vyjadriť tvorivý zámer autorov vo filmovom diele a umožňuje divákovi toto dielo vnímať, pochopiť a interpretovať. Pozostáva zo súboru postupov, pravidiel a konvencií, ktoré sa uplatnili pri tvorbe a skladbe obrazovej a zvukovej zložky filmového diela. Tieto postupy, pravidlá a konvencie sú sčasti pôvodné (opierajú sa o vlastnosti filmových materiálov a technológií) a sčasti prevzaté (vychádzajú z vyjadrovacích prostriedkov iných druhov umenia).

Keby filmová reč neexistovala, diváci filmu by nechápali, čo sa odohráva na plátne a prečo. Tak ako ľudia musia poznať gramatiku, štylistiku a význam slov materinského jazyka, aby spolu mohli komunikovať, filmový divák si musí navyknúť na filmovú reč, aby mohol správne vnímať film a rozumieť mu. Filmová reč sú tie vizuálne a zvukové prvky vo filmovom diele, ktoré plnia funkciu *znakov*. Sú to *najmenšie jednotky filmového významu*.

Filmové dielo samé o sebe nemá zmysel, nadobúda ho až vtedy, ak je tu divák, ktorý ho dokáže čítať. Napríklad je známe, že deti si z filmu zapamätajú iba dominantné obrazy, až neskôr dokážu chápať aj skladbu jednotlivých záberov. Základy filmovej reči sa utvárali tak, že tvorcovia zohľadňovali, ale zároveň stimulovali schopnosť vnímania publika. Mnohé vyjadrovacie prostriedky, ktoré nám dnes pripadajú samozrejme, vznikali spočiatku ako pokus. Výsledky týchto experimentov vnímalo vtedajšie publikum ako originálnu metaforu. Len neskôr získali dohovorený význam. Film rozvíjal svoju reč v neustálej komunikácii s publikom. Ako každé umenie, aj film je komunikáciou.

Základnými prvkami filmovej reči sú: kompozícia obrazu, veľkosť záberu, uhol snímania, pohyby kamery, strihová skladba, filmová interpunkcia a zvuk. K ďalším patria napríklad osvetlenie, farebnosť, textúra, efekty, triky.

Kompozícia záberu

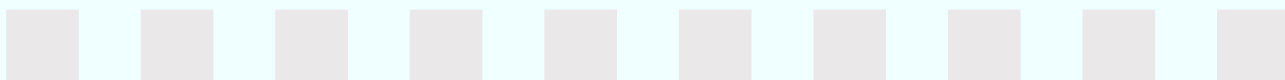
Vo filme prichádzajú do úvahy tri spôsoby kompozície filmového záberu. Sú to:

- **Plocha obrazu** (pri jej komponovaní sa využívajú mnohé postupy a pravidlá známe z výtvarného umenia alebo fotografie, napríklad dvojtretinová kompozícia, pravidlo zlatého rezu, clonenie a podobne).
- **Geografická štruktúra snímaného miesta.**
- **Hĺbka ostrosti**, kolmá na plochu obrazu a geografický plán.

Uhol snímania

Uhol snímania označuje pozíciu kamery voči snímanému objektu. Podľa uhla snímania sa rozlišuje:

- **Nadhľad** (tiež tzv. „vtáčia perspektíva“)
- **Z pohľadu očí (vodorovný)** - významovo neutrálny záber
- **Podhľad** (tiež tzv. „žabí pohľad“)



- **Nadhľad** (tiež tzv. „vtáčia perspektíva“) - je to neosobný záber, využíva sa pri pohľade z výšky na mesto, ulicu a pod. Ak sú v zábere ľudia, pôsobia stratene, bezmocne. (Ukážka na ďalšej strane).



© A.Bán, Ingiri, Gruzínsko, máj 2009:
Deti vysídlencov v škôlke

- **Z pohľadu očí (vodorovný)** - významovo neutrálny záber

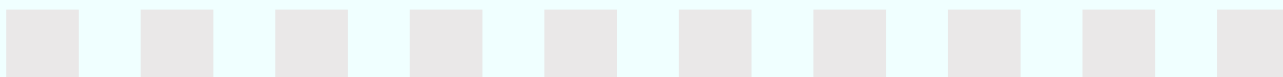


K. Kramaricsová, Bratislava, SR,
november 2009: Deti počas
interaktívnej hry eko-človeče na
veľtrhu Bibliotéka Pedagogika

- **Podhľad** (tiež tzv. „žabí pohľad“) - často sa využíva vtedy, ak chcú tvorcovia monumentalizovať postavu v zábere. Postava snímaná podhľadom vyznieva autoritatívnejšie, sebavedomo. Kolmý podhľad sa nakrúca výnimočne.



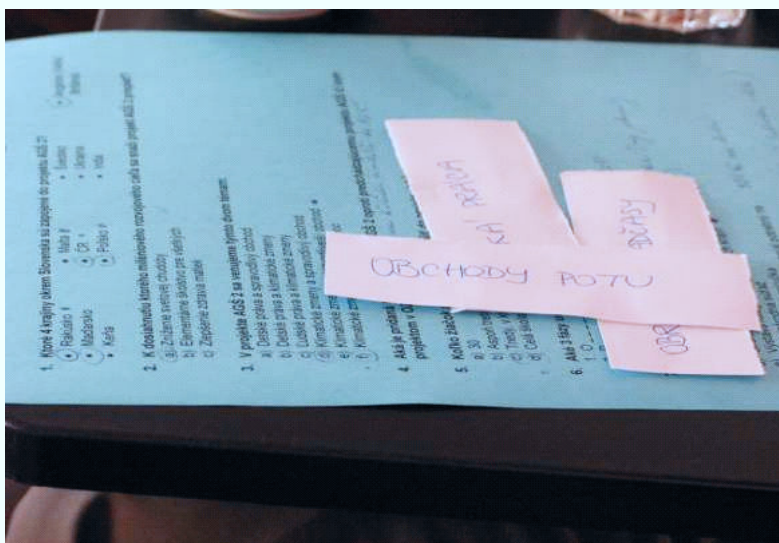
Z. Vicencz, Bratislava, Slovensko,
november 2009: Odovzdávanie ceny
Človeka v ohrození za prácu v
krízových oblastiach sveta



Veľkosť záberu

Vo filme sa využívajú rôzne veľkosti záberov, a síce: veľký detail (VD), detail (D), polodetail (PD), tzv. americký záber (AZ), polocelok (PC), celok (C) a veľký celok (VC). Kritériom typológie záberov podľa veľkosti je relatívna vzdialenosť kamery od snímaného objektu. Veľkosť záberu sa určuje na základe veľkosti ľudskej postavy v snímanom prostredí a na základe vzájomných vzťahov medzi postavou a prostredím.

- **Veľký detail** - kamera je maximálne priblížená k zobrazovanému predmetu, ktorého časť podrobne definuje obrazom (napr. veľký detail nejakého predmetu: okuliare alebo pero na stole, prípadne časť tváre ústa, oči...).

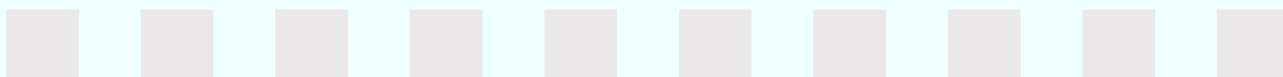


K. Probstová, Slovensko, október 2010: Pracovné materiály k aktivitám globálneho vzdelávania.

- **Detail** - v zábere sa nachádza časť ľudskeho tela, ktorá býva zdôraznená rozostretým pozadím. Najčastejšie je to tvár človeka alebo celá hlava spolu s ramenami. V dokumentoch sa však často využívajú aj detailné zábery na ruky. Detail na tvár umožňuje psychologický ponor do snímanej postavy, je to najsugestívnejší typ záberu. Detailom sa snímajú aj predmety dôležité z hľadiska hlavnej myšlienky filmu.



K. Probstová, Afganistan, október 2010: Žiačky afganskej školy zapojenej do projektu Twin Schools.



- **Polodetail** - záber obsahuje hlavu človeka a časť hrude, približne po poprsie (vo výtvarnom umení polodetailu zodpovedá portrét), prostredie býva rovnako ako pri detaile neostré. Tento typ záberu sa v dokumentárnom filme využíva pri zázname výpovedí a vyjadrení nejakej dôležitej postavy.

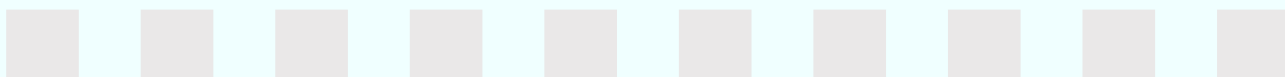


K. Probstová, Betlehem, Palestína, február 2010: Arteterapeutický workshop pre deti zo znevýhodneného prostredia.

- **Americký záber** - sníma viaceré postavy od hlavy asi po kolená. Z hľadiska veľkosti sa nachádza medzi polocelkom a polodetailom. Využíval sa v širokouhlých hraných filmoch, napríklad pri dialógu viacerých osôb. V dokumentárnych filmoch sa objavuje v exteriérových záberoch, kedy tvorcovia snímajú nejakú skupinku ľudí na ulici, pričom chcú vyvolať dojem „sociologickej sondy“ (návštevníci pred bránou múzea, študenti opúšťajúci školu, zákazníci pred bránou obchodu, robotníci...).



G. Šuvadová, Bratislava, SR, jún 2009: Projektová manažérka Katarína Ďurovková s budhistickým mníchom Ashinom Sopakom, ktorý na pozvanie združenia Človek v ohrození diskutoval o Barme.



- **Polocelok** - zobrazuje celú ľudskú postavu s okolím v pozadí, vyniká v ňom gestikulácia. Týmto typom záberu je možné vniesť do dokumentárneho filmu akciu (napr. riaditeľ rozdáva pokyny zamestnancom). Všimnite si, že ide o prevládajúci typ záberu v televíznych reportážach, ktoré zachytávajú rôzne návštevy a výjazdy politikov. (Ukážka na ďalšej strane).



E. Bednárová, Emuhaya District, Keňa, 2009: Účastníčky tréningu podnikateľských zručností.

- **Celok** - zachytáva vzájomný vzťah človeka k prostrediu, umožňuje prehľadne zobrazit' konanie postáv v určitom priestore (najčastejšie ide o zábery z ulice).

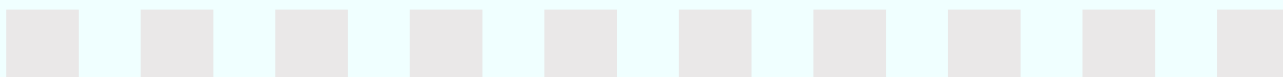


K. Probstová, Banská Štiavnica, Slovensko, august 2010: Návrik práce s kamerou počas medzinárodnej filmovej školy.

- **Veľký celok** - najčastejšie sníma veľkú časť krajiny. Umožňuje orientáciu v prostredí. Postavy sa strácajú v okolí. Týmto typom záberu sa snímajú masové scény.



M. Ondeková, Zareen Abad, Pakistan, august 2010: Tábtor ľudí zo Zareen Abad, ktorým zaplavilo obydlia.



Pohyby kamery

Pohyby kamery sú spolu s rozličnou veľkosťou záberov najviditeľnejším prvkom filmovej reči.

Pohyb kamery obyčajne prispieva k posilňovaniu dojmu hĺbky záberu (pretože sa mení perspektíva) alebo k väčšej dynamike deja. Tento pohyb môže byť pomalý alebo rýchly, plynulý alebo roztrasený. Pohyb kamery má zároveň rozprávaciu funkciu (podobne ako veta), pretože postupne odкрýva v zábere celú scénu. Ukazuje to, čo sa deje, pomáha vytvárať napätie, akciu.

K základným pohybom kamery patrí:

- **Panoráma** - kamera sa otáča doprava alebo doľava v ose statívu. Panoráma má informatívnu funkciu, jej úlohou je oboznámiť diváka s prostredím, vtiahnuť ho do deja.
- **Jazda** - kamera sa pohybuje plynulo dopredu alebo dozadu, sleduje objekt.
- **Nájazd odjazd** - kamera sa k predmetu približuje alebo sa od neho vzdďaľuje. Buď ide o mechanický pohyb (fyzické presunutie kamery) alebo o optický pohyb (s použitím transfokátora sa mení ohnisková vzdialenosť). Nájazdom sa podporuje napätie, odjazdom pocit opustenosti.
- **Spolujazda (travelling)** - kamera sa pohybuje súčasne s pohybujúcim sa objektom a sleduje ho z rôznych strán, napríklad z boku, spredu, zozadu, zvrchu; výnimočne, pri trikových záberoch alebo snímaní pod hladinou, aj zospodu.
- **Sklz (tiež „švenk“)** - kamera sklzom presúva pohľad z objektu A na objekt B.
- **Šmyk** - kamera šmykom „stratí“ zo zorného uhla objekt nakrúcania, zmení polohu a uhol snímania (simulujú sa tak rôzne pády a pod).
- **Sklon/zdvih kamery** - zdôrazňuje sa význam predmetu. Týmto záberom sa môžu snímať budovy a architektonické pamiatky.

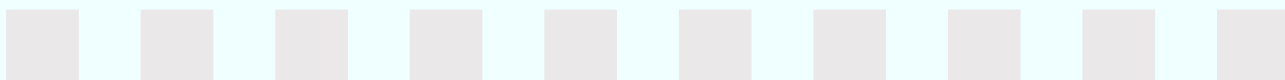
Strih a jeho druhy

Strih vyvoláva mylnú predstavu, že ide o odstrihnutie nepotrebných častí nakrúteného materiálu. V skutočnosti je to tvorivé spájanie záberov, ktoré poskytuje nové významy. Zábery sa musia strihom spojiť tak, aby splynuli do vyššieho logického celku. Divák by nemal vnímať prerušenie medzi jednotlivými zábermi, ale mal by zábery čítať plynulo za sebou podobne ako slová textu.

Zábery možno spojiť tzv. ostrým strihom (zábery sa zlepujú bezprostredne za sebou) alebo pomocou filmovej interpunkcie (napríklad „zatmieväčka“, „roztmieväčka“, „prelínačka“).

K základným druhom strihu patrí:

- **Strih v reálnom čase** - akcia, vybudovaná pomocou strihovej skladby, trvá rovnako dlho ako v skutočnosti. Strih v reálnom čase je nevyhnutný na autentické, dokumentárne vyznenie scény a tiež pri zázname dialógových scén.
- **Lineárny strih** - spája zábery na základe jednoduchej chronologickej následnosti
- **Krížový strih** - spôsob strihu, pri ktorom sa jeden dejový prúd, odohrávajúci sa na rovnakom mieste a v rovnakom čase, rozdelí na dve zložky. Tie divák striedavo sleduje. Krížový strih vnáša do dokumentu dynamiku, vytvára dojem „príbehu“.
- **Paralelný strih** - postupne sa spájajú, zlučujú dva samostatné dejové prúdy do jedného toku
- **Rapidmontáž** - sekvencia rýchlo sa striedajúcich záberov, ktoré majú krátke trvanie. Zvyčajne majú rôzny obsah), Rapidmontáž využíva asociatívny princíp, a preto má emotívny účinok. Vnáša do filmu výrazne poetický rozmer.



- **Retrospektívne zábery** (tzv. flashback) - spôsob strihovej skladby, ktorý ukazuje minulý dej. Častokrát sa využívajú archívne zábery (materiál nakrútený pred určitým časom), napríklad televízne správy alebo zábery zo starších dokumentárnych filmov.
- **Prospektívne zábery** (tzv. flashforward) - ukazuje sa nimi budúci dej. V dokumente môžu tvorcovia takýmto spôsobom poukázať na možné následky neriešených problémov.

Zvuk vo filme a jeho druhy

Zvuk vo filme je doplnkovým kanálom k obrazu, pomáha vytvárať pomyslený tretí rozmer k dvojrozmernej rovine záberu. Zvuk vo filme môže predstavovať **ľudská reč, hudba, ruchy** (čiže zvuky prostredia) a **zvukové efekty**.

Zvukom možno modelovať emotívny účinok obrazu, pomocou zvuku sa dá obrazová informáciu posilniť alebo naopak ironizovať.

Vo filme treba rozlišovať:

- **Skutočný zvuk**, ktorý sa logicky viaže s obrazom. Napr. reportážna výpoveď postavy na kameru.
- **Komentujúci zvuk**, ktorý sa s obrazom priamo neviaže. Napr. hlas komentátora mimo obrazu, tzv. „voiceover“, ktorý vysvetľuje význam scény alebo udalosti.

Z hľadiska strihovej skladby existujú dva druhy zvukov:

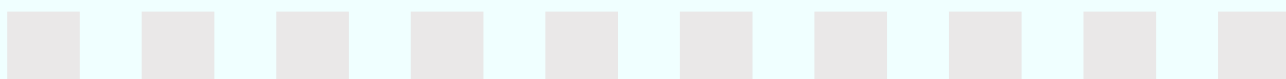
- **Synchronný zvuk**, ktorý pochádza zo záberu a musí s ním byť synchronizovaný (napr. údery pneumatického kladiva),
- **Asynchronný zvuk**, ktorý nepochádza zo záberu (napr. cinkanie mincí alebo pokladnice, ktoré ironicky sprevádza určité výroky vo filme).

Kombináciou týchto dvoch typov vzniká ďalšia dvojica:

- **Paralelný zvuk** je skutočný, synchronný a spojený s obrazom, posilňuje ho (napr. výkriky na ulici, výstrely, rinčanie skla v záberoch demonštrácie)
- **Kontrapunktický zvuk** je komentujúci, asynchronný a protikladný obrazu, vytvára voči nemu kontrast (napr. optimistický hlas z veselej televíznej reklamy sprevádza zábery biedy, chudoby, kriminality).

Inšpirácia

Prvky filmovej reči môžete sledovať napríklad aj na sociálnych spotoch a videách a následne diskutovať napríklad o tom, ktoré prvky boli použité a prečo - čo sa snažili zvýrazniť, na čo upútať pozornosť, akú sa snažili navodiť náladu a pod.



Čo je to manipulácia?

Manipulácia je rafinované úsilie o ovládanie alebo ovplyvňovanie niekoho bez toho, aby si to uvedomil. Podstatou manipulácie je obchádzanie vôle toho, kto má byť manipulovaný. Manipulátor totiž buď predpokladá, že keby vyjaval svoje úmysly, bude neúspešný, alebo nebude úspešný v takej miere, akú si predstavuje. Manipulovaná osoba má konať v súlade s cieľmi manipulátora bez ohľadu na vlastné názory, presvedčenie a potreby, niekedy dokonca proti nim.

V dokumentárnom filme môže ísť o nepriznané ovplyvňovanie vedomia divákov za účelom systematického a cieľavedomého formovania ich myšlienok a pocitov. Deje sa to skresľovaním, zamlčivaním, neadekvátnym dopĺňaním alebo usúvzťažňovaním faktov. Manipulatívne postupy sa frekventovane využívajú v dokumentárnej propagande.

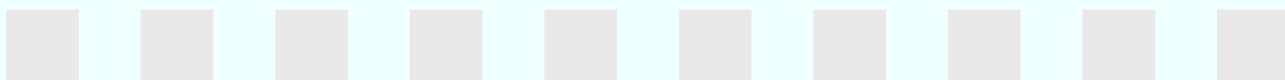
Čo je to propaganda?

Pod propagandou sa bežne chápe taká manipulácia, ktorej cieľom je spoločenská kontrola. Odborníci o nej hovorili ako o „manipulácii verejnou mienkou prostredníctvom politických symbolov“ alebo o „ovládaní kolektívnych postojov pomocou manipulácie dôležitými symbolmi“. Propaganda sa snaží formovať svetový názor, vytvoriť taký skupinový postoj alebo vzor správania, ktorý bude vyhovovať propagandistom. *Ideologická propaganda* sa usiluje o šírenie celých systémov ideí alebo náboženskej viery. Zneužíva emócie a nadšenie ľudí na násilnú zmenu ich názorov alebo presvedčenia.

Dokumentárna propaganda môže byť jedným z nástrojov skupín alebo jednotlivcov, usilujúcich sa o propagandistický cieľ napríklad o spoločenskú zmenu či spoločenskú kontrolu. Viaceré výskumy však ukázali, že ideologická efektívnosť médií (teda aj dokumentárneho filmu) je veľmi slabá. Pokiaľ dokumentárno-propagandistické dielo predstavuje hodnoty a postoje, ktoré sú v rozpore s tými našimi, pravdepodobnosť, že si ich osvojíme, je minimálna.

Ako funguje propaganda vo filme a v médiách?

Propaganda vo filme vychádza zo zákonitostí vnímania obrazu. Podľa odborníkov existuje veľký rozdiel vo vnímaní slova (textu) a vo vnímaní obrazu (filmu). Porovnaním účinkov slova a obrazu na psychiku človeka sa zistilo toto: slovo je *logické*. Možno sa nad ním pozastaviť a premýšľať nad jeho významom. Tento význam môžeme kriticky skúmať, buď ho prijať alebo odmietnuť (ako príklad uveďme čítanie komentára v novinách). Obraz je však *intuitívny*. Je vždy konkrétny a nikdy nie je všeobecný ako slovo. Prenáša komplex emócií a významov, ktoré sú s ním spojené. My si nevyberáme, čo budeme cítiť, keď sa pozeráme na obraz. Pri „slovách“ sa naopak rozhodujeme, ako



ich budeme hodnotiť a čo si o nich budeme myslieť. Slovo umožňuje logické poznanie a tým vyvoláva efekty v správaní. Obraz už ukazuje nejaké správanie, a to sa tak stáva zdrojom intuitívneho poznania.

Vizuálne podnety vo filme znižujú divákovu ostražitosť. Nútia ho k emocionálnej spoluúčasti s vnímaným obrazom, podsúvajú mu intuitívne chápanie, ktoré nemôže ďalej kriticky rozvíjať. Vizuálna komunikácia, ku ktorej patrí aj dokumentárny film, vyvoláva u divákov najmä psychologické zmeny.

Propaganda využíva rozmanité *persuazívne techniky*, ktorých podstatou je vždy určitý typ skreslenia alebo neadekvátneho zobrazenia či hodnotenia skutočnosti.

Persuazívne techniky v dokumentárnom filme

Cieľom médií nebýva iba podávanie informácií a šírenie zábavy, ale často je to i agitácia - získavanie publika pre určité ciele. V dokumentárnom filme je väčšinou takýmto cieľom stotožnenie sa s určitým pohľadom na problém a súhlas s jeho navrhovaným riešením

Persuazívne techniky sú postupy, ktoré médiá využívajú na presvedčovanie svojho publika. Využívajú sa teda na propagandistické účely. Niektoré z nich majú silný manipulatívny charakter. Dôležitá je však miera manipulácie, lebo ktokoľvek, kto chce niekoho o niečom presvedčiť, bude na to využívať určitú formu presvedčovania. To, čo je rozhodujúce, je zámer iniciátora a prostriedky, ktoré si zvolil na dosiahnutie svojho cieľa.

Jednoduché persuazívne techniky v dokumentárnom filme:

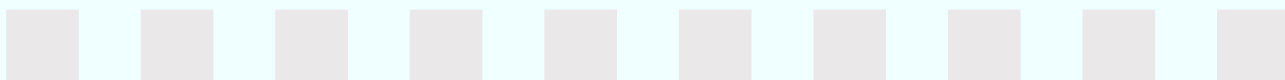
Asociácia - prepojenie nejakej myšlienky, osoby alebo predmetu s niečím, čo sa publiku páči alebo po čom túži (napr. pôžitok, krása, bezpečnosť, zdravie, úspech, bohatstvo...). Pomocou asociácie dokážu tvorcovia vytvoriť silnú emocionálnu reakciu a potom ju naviazať na určitú následnú ponúkanú aktivitu alebo sugerovaný postoj.

„Bandwagon efekt“ („buď jedným z nás“ alebo „nevytŕčaj z davu“) - ide o techniku presvedčovania, ktorá využíva motív „robíme to predsa všetci“. Publikum sa stáva súčasťou pomyslenej väčšiny. Tým sa vytvára dojem prirodzenosti, nikto predsa nechce vytŕčať z davu a byť čudný. Často sa využívajú aj zodpovedajúce oslovenia: „a my, obyčajní ľudia, musíme...“ alebo „každý človek predsa dobre vie, že...“

Krásni ľudia alebo celebrity - priťahujú našu pozornosť. Človek má sklon viac dôverovať krásnym ľuďom alebo venovať viac pozornosti úspešným ľuďom a prikladať väčší význam tomu, čo hovoria (v dokumente *Jedenásta hodina* vystupoval Leonardo DiCaprio, vo filme *Nepohodlná pravda* zase Al Gore).

Expertí - sú expertmi preto, že sa vyznajú v nejakej oblasti, o ktorej máme minimum informácií alebo dokonca žiadne informácie. Využívajú sa na podporu dôveryhodnosti. K tejto technike sa často uchylujú médiá („podľa najnovších výskumov...“, „americkí vedci zistili...“).

Explicitné tvrdenia - snaha presvedčiť publikum konkrétnymi číslami, štatistikami alebo výroky. Pri podrobnejšom skúmaní by sa ukázalo, že tieto tvrdenia často nie je možné ani vyvrátiť, ani potvrdiť (napr. YouTube video *Muslim Demographics* o hrozbe islamizácie Európy; doteraz ho videlo vyše 12 miliónov užívateľov).



Strach - Funguje opačným spôsobom ako asociácia. Tvorcovia využívajú niečo, čo je pre publikum nepríjemné alebo z čoho majú ľudia strach, aby im vzápätí ponúkli riešenie (a tým aj úľavu).

Intenzita - využívanie superlatívov (najrýchlejší, najničivejší, najväčší, najkrajší), komparácií (zhoršenie, zlepšenie, zvýšenie, dramatický pokles), nadsádzky (navždy, neuveriteľný) a iných prvkov na zvýšenie intenzity spojenej s nejakým javom, predmetom alebo osobou.

„Možno“ - využíva sa vtedy, ak sa tvorcovia neodvážia explicitne niečo tvrdiť a hľadajú spôsob, akým by to povedali bez toho, aby to malo podobu závažného výroku. Vychádza sa z predpokladu, že ľudská myseľ zareaguje na emóciu obsiahnutú v informácii a publikum nebude skúmať validitu (platnosť) samotného výroku (napr. „dá sa predpokladať, že...“, „to by mohlo spôsobiť...“, „možno už je neskoro“, „keď nezmeníme svoj postoj, tak...“).

Obyčajní ľudia - opak techniky „celebrity“. Tvorcovia vychádzajú z toho, že na určitý typ publika bude najhodnovernejšie pôsobiť svedectvo obyčajného človeka. Obyčajní ľudia zvyšujú autentickosť.

Opakovanie - môže ísť o opakovanie nejakého motívu v dokumentárnom filme, opakovanie myšlienky inými slovami alebo zretazenie podobných svedectiev na podporu celkového posolstva filmu. Opakovanie jednak zvyšuje dramatický účinok, jednak posilňuje dojem dôležitosti.

Svedectvo - využívanie ľudí (celebrít, expertov, obyčajných ľudí) na svedecké výpovede o nejakom jave, udalosti, predmete či iných ľuďoch. Vytvára sa dojem nezainteresovanej tretej strany. Táto technika funguje najlepšie vtedy, ak svedok vyjadruje súhlas s prezentovanou myšlienkou, riešením.

Sentimentálne motívy - zvieratka, deti, rodina. Ide o aplikáciu motívov, ktoré stimulujú pocity nehy, pohody, radosti, očarenia. Môže to byť aj príjemná hudba, príjemný hlas a pod. Je to forma asociácie, ktorá pre časť publika funguje, inú časť však zanecháva chladnou.

Pokročilejšie persuzívne techniky v dokumentárnom filme:

Veľké klamstvo - ľudia sú podozrievavejší voči drobným klamstvám než voči naozaj veľkému klamstvu. Takýto typ lži je totiž niečo podstatne iné ako nadsádzka je to nepravdivé tvrdenie vyslovené s takým sebavedomím a charizmou, že mu ľudia uveria. Na rozoznanie veľkého klamstva je potrebné, aby človek myslel nekonvenčne a dokázal si položiť otázky, ktoré si iní ľudia nekladú.

Charizma - Osoba, ktorá sa nás snaží o niečom presvedčiť, môže oveľa ľahšie dosiahnuť svoj cieľ, ak bude vystupovať sebavedomo, odhodlane, dôveryhodne, neochvejne. Ľudia majú dokonca sklón nasledovať charizmatických vodcov, aj keď s niektorými ich názormi alebo činmi nesúhlasia.

Eufemizmy - upokojujú publikum tým, že ukazujú taký obraz nepohodlnej reality, ktorý je stráviteľný (americké televízie v spravodajstve z Iraku neukazovali civilné obeť). Využívajú sa neutrálnejšie alebo abstraktné pojmy na úkor jasnejších a farbistejších slov (napr. „vypočúvanie“ namiesto „mučenie“).

Zovšeobecňovanie - ide o formulovanie všeobecných záverov z minimálneho alebo nepatrného množstva faktov. Ignoruje sa komplexnosť problému. Zovšeobecňovanie je najúčinnnejšie, ak predpokladá niečo, v čo publikum dúfa.

Lichotenie publiku - napr. „všetci túžime po...“, „zaslúžime si...“, „každý z nás tvrdo pracuje, aby...“. Niekedy tvorcovia ukazujú očividne hlúpe, stupidné alebo neprijateľné konanie, aby sa publikom mohlo cítiť ako „tí lepší ľudia“ (múdrejší, mravnejší a pod).

Éterické idey - slová so silným emocionálnym zafarbením, ale ťažšie uchopiteľným významom: napr. civilizácia, demokracia, sloboda, materstvo, detstvo, veda, zdravie, krásna, láska. Tvorcovia využívajú tieto pojmy na to, aby ich publikum akceptovalo a stotožnilo sa s tvrdeniami, v ktorých sa vyskytujú, bez toho, aby vôbec skúmalo adekvátnosť, platnosť týchto výrokov. Rátajú s tým, že iba minimum ľudí si položí otázku, či sú tieto pojmy v danom kontexte adekvátne a ešte menší počet sa bude pýtať, čo tieto pojmy znamenajú.



Negatívne symboly/prívlastky („osočovanie“) - prepájanie osoby alebo myšlienky s negatívnym symbolom (klamár, zločinec, povera, mýtus, ohováranie, podvod). Tvorcovia chcú presvedčiť publikum, aby odmietlo osobu alebo myšlienku na základe negatívneho symbolu, a neskúmalo dôvody. Jemnejším variantom sú negatívne prívlastky (pasívny, ľahostajný, ziskuchtivý).

Novinky - publikum obľubuje nové veci a nové myšlienky: väčšina z nás má sklon veriť tomu, že to, čo je nové, je lepšie ako to, čo bolo staré. Západná civilizácia totiž vkladá veľkú vieru do techniky a pokroku. Pritom nové produkty alebo nové myšlienky môžu viesť aj k oveľa zložitejším problémom ako boli tie, ktorým sme čelili doteraz.

Nostalgia- opak „noviniek“. Ďasto sa jedná o odvolávanie sa na idylickú minulosť, v ktorej vraj bolo všetko jednoduchšie a lepšie. Zdôrazuje sa tradícia. Nostalgia funguje kvôli „spomienkovému optimizmu“. Ľudia majú sklon si z minulosti pamätať viac to pozitívne. Otázka znie, „koho“ tradície sa vlastne zdôrazujú, komu ich obnova pomôže a komu uškodí.

Rétorické otázky - tvorcovia tieto otázky využívajú na to, aby od publika získali súhlas s rečníkom. Sú postavené tak, aby bola správna odpoveď očividná. (napr. „Chceme naozaj zachrániť životné prostredie?“, „Chceme bojovať s chudobou?“ „Budeme sa len naďalej prizerať ako...“). Rétorické otázky budujú dôveru a celkové súznenie ešte predtým, ako zazneli nejaké argumenty.

Vedecké dôkazy - využívajú sa vedecké nástroje (grafy, štatistiky, výskumy) alebo symboly vedy (laboratórny plášť, výskumné centrum) na to, aby sa niečo „dokázalo“. Tvorcovia sa spoliehajú na dôveru ľudí vo vedu a vedcov. Treba však preskúmať samotný dôkaz, lebo „vedecká“ forma jeho podania môže byť zavádzajúca.

Jednoduché riešenie - celý ľudský život je poznačený zložitou. Mnohé problémy majú viacero príčin a nedajú sa tak ľahko vyriešiť. Komplexná povaha skutočnosti preto vyvoláva v mnohých ľuďoch úzkosť. Tvorcovia ponúkajú „úľavu“ tým, že ignorujú komplexnosť a prezentujú jednoduché riešenie. Sľubujú, že jedna zmena vyrieši veľké problémy alebo množstvo veľkých problémov.

Lavína - namiesto optimistického obrazu budúcnosti sa ponúka pochmúrna, niekedy až apokalyptická vízia. Tvorcovia vyvolávajú dojem, že ak dopustíme, aby sa niečo stalo skutočnosťou, naše rozhodnutie prinesie ako lavína jeden alebo aj celé množstvo násobne väčších negatívnych dôsledkov (napr. „Ak nevyriešime ‚rómsky problém‘, o niekoľko desaťročí nás Rómovia populačne prekonajú“).

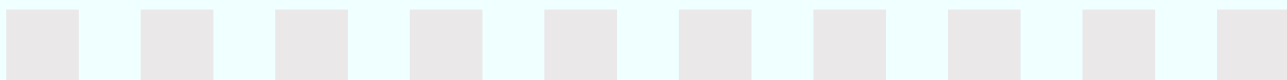
Symboly - sú to slová alebo obrazy, ktoré majú výrazný citový náboj (domov, rodina, národ, pohlavie, životný štýl). Tvorcovia môžu využiť ich moc na to, aby publikum o niečom presvedčili. Môžu to byť aj obchodné symboly (znak dolára alebo eura, MacDonald, MTV, Apple...).

Sofistikované persuzívne techniky v dokumentárnom filme:

Ad hominem - ráta s citmi publika. Namiesto toho, aby reagovala na argument, útočí na jeho zástancu. Diskreditovaním oponenta sa snaží získať emócie publika na svoju stranu. Technika vychádza z presvedčenia, že ak je autor nejakého tvrdenia sám neprijateľný, aj jeho tvrdenie musí byť neprijateľné.

Analógia - porovnáva dve situácie. Kvalitná analógia dáva do súvislosti dve logicky porovnateľné situácie a môže byť nápomocná v procese rozhodovania. Chabá analógia získava presvedčovaciu silu vtedy, ak využíva emocionálne zafarbené obrazy, ktoré prekryjú, zamaskujú nelogické alebo neférové porovnanie.

Domček z kariet - každý človek má iba svoj vlastný obmedzený pohľad na skutočnosť, nikto nevidí skutočnosť (alebo problém) „vcelku“, objektívne. Tvorcovia však môžu vyvolať falošný dojem objektívnej skutočnosti tak, že postaví „domček z kariet“: selektívne si vyberú tie prvky, ktoré ich obrazu skutočnosti vyhovujú a zamlia ostatné. Pomocou nich sa snažia publikum doviesť k takým



záverom, ktoré oni sami preferujú.

Príčinnosť vs. korelácia - na pochopenie problému je dôležité identifikovať skutočné príčiny a ich skutočné dôsledky. Tvorcovia však pri pokuse presvedčiť publikum môžu zameniť príčinnosť s koreláciou (napr. „Bezdomovci žobru peniaze. Bezdomovci sa opijajú. Z toho vyplýva, že bezdomovci žobru peniaze, aby sa mohli opíjať“).

Popretie zodpovednosti - využíva sa vtedy, ak chce niekto uniknúť pred zodpovednosťou za to, čo sa vo všeobecnosti považuje za nepopulárne alebo kontroverzné. Môže byť priame alebo nepriame (napr. „Nebudeme sa vyjadrovať k neuveriteľným rozpočtovým problémom Grécka“).

Odvrátenie pozornosti - technika prenesenia pozornosti publika z jedného problému na iný problém, zvyčajne taký, v ktorom má daná osoba väčšie šance presvedčiť druhých. Často sa po nej siahajú vtedy, ak chce nejaká osoba zatajiť časť pravdy.

Skupinová dynamika - vychádza z toho, že na každého človeka má veľký vplyv to, čo robia, alebo čo si myslia iní ľudia. Tvorcovia môžu ako jeden z nástrojov presvedčovania využiť atmosféru, ktorá vzniká vo veľkých skupinách. Ak chcú publikum o niečom presvedčiť, môžu mu ukázať, ako to robí veľké množstvo ľudí.

Väčšinový názor - táto persuzívna technika sa podobá na „bandwagon efekt“. Vychádza z predpokladu, že ak niečomu verí väčšina ľudí, musí to byť pravda. Tvorcovia môžu využívať na podporu svojich argumentov výsledky ankiet alebo prieskumov verejnej mienky. Pritom každý prieskum sa dá zmanipulovať, veľmi totiž záleží na formulácii otázok a na spôsobe výberu výskumnej vzorky.

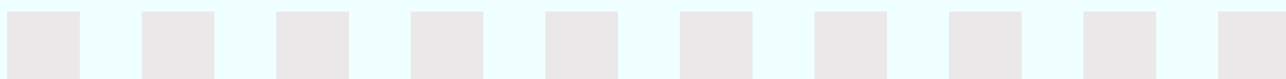
Obetný baránok - mimoriadne účinný a frekventovaný postup. Za pôvodcu, vinníka určitého problému sa označí konkrétna osoba, skupina, rasa, náboženstvo, národ a pod (napr. „Za vysokú mieru nezamestnanosti môže pravicová vláda“). Je to vlastne nebezpečný variant „jednoduchého riešenia“.

„Bábka“ - ide o nelogické alebo schválne zdeformované podanie myšlienky názorového oponenta. Rečník túto myšlienku prezentuje tak, akoby to bolo niečo, čo jeho oponent zastáva, tvrdí alebo podporuje. Potom túto myšlienku argumentačne zlikviduje. Vyhrať súboj s takouto „bábkou“ je jednoduchšie ako konfrontovať sa s reálnym oponentom.

Načasovanie - nejaké posolstvo môže pôsobiť presvedčivo nie preto, čím je, ale preto, kedy bolo vyslovené. Určité sviatky, okolnosti alebo udalosti môžu zvyšovať význam alebo naliehavosť toho, čo chcú tvorcovia prezentovať. V dokumentárnom filme môžu tvorcovia prepojiť svoj materiál s tým, čo je práve teraz spoločensky aktuálne.

Spracované podľa Media Literacy Project:

http://www.nmmlp.org/media_literacy/language_persuasion.html

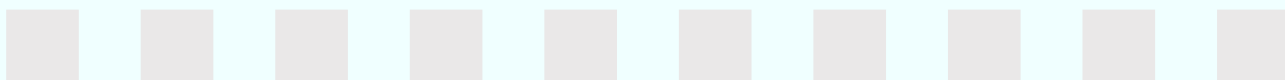


Každý mediálny obsah má svojho autora. Aj dokumentárny film má svojho tvorca, svojich producentov a bol vyrobený s nejakým **zámerom**.

Jednou z najdôležitejších zručností pri práci s dokumentárnym filmom je **dekonštrukcia** analýza jeho posolstva a pochopenie spôsobu, akým toto posolstvo funguje.

Ktoré kategórie treba skúmať?

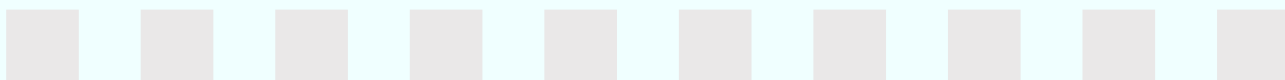
- **Zdroj.** Každý dokumentárny film má svojich tvorcov. Tvorcom môže byť jednotlivec: scenárista alebo režisér, novinár, korešpondent, môže to byť produkčná spoločnosť. Tvorcovia majú vždy kontrolu nad obsahom.
- **Publikum.** Každý dokumentárny film je určený pre nejaké publikum. Pre iné publikum bude určený dokumentárny film, ktorý vyrobí verejnoprávna televízia, pre iné publikum bude zase určený dokument, ktorý produkovala nezisková organizácia. Filmová produkcia si zvyčajne vyžaduje presné určenie *cieľovej skupiny*, teda selektovanie ideálnej skupiny divákov na základe kategórie veku, pohlavia, sociálneho statusu, vzdelania, záujmov a pod.
- **Text.** Textom je akákoľvek *vizuálna alebo zvuková informácia*: môže to byť písané alebo čítané slovo, plynulý rečový prejav, grafika, pohyblivý obraz (filmová sekvencia), zvuky, ale aj sekvencia pozostávajúca zo všetkých týchto prvkov.
- **Podtext.** Podtextom sú „skryté významy“. Je to vlastne naša individuálna interpretácia, akési čítanie „medzi riadkami“. Podtext nie je možné vidieť alebo počuť, je to *význam, ktorý vzniká na podklade textu v našej myslí*. Takže aj keď tvorcovia sugerujú publiku určité podtexty (preferované interpretácie; teda to, čo oni chcú, aby sme si na základe ich diela mysleli), každý divák vníma svoj vlastný podtext. Rozdiely vznikajú odlišnou životnou skúsenosťou, vekom, vedomosťami, postojmi, hodnotami a pod. Preto si môžu dvaja ľudia, ktorí interpretujú ten istý text, vytvoriť úplne odlišné interpretácie. Vnímajú iné podtexty. Veľmi dobre sa to dá pozorovať vo filmových recenziách.
- **Persuazívne techniky.**
- **Uhol pohľadu.** Každý príbeh, každý problém, každá udalosť je vyrozprávaná alebo podaná z určitého uhla pohľadu. Dekonštrukciou dokumentu môžeme odhaliť hodnotový systém alebo predsudky jeho tvorcov a demaskovať jeho ideologické posolstvo.



Rámcové otázky na analýzu (dekonštrukciu) akéhokoľvek dokumentu

(spracované podľa Media Literacy Project: www.nmmlp.org/media_literacy/deconstructing_media.html)

1. Kto je autorom dokumentu? Kto ho vytvoril alebo kto zaplatil jeho výrobu? Z akého dôvodu? Aký cieľ mohol sledovať?
2. Kto je cieľovým publikom dokumentu? Ako by ste charakterizovali toto publikum z hľadiska veku, vzdelania, pohlavia, profesia, záujmov, sociálneho statusu a pod?
3. Z čoho pozostáva „text“ dokumentu? Čo môžete vidieť alebo počuť? (Aký typ záberov, aké priestory, akú krajinu, akých svedkov, aké ďalšie postavy vidíte? Aký komentár, aké hovorené slovo, akú hudbu, aké zvukové efekty a aké slová počujete? Akú grafiku, aké písané slová, slogany, reklamy, symboly, logá, fotografie ešte vidíte?)
4. Čo sa skrýva v „podtexte“ dokumentu? (Čo si myslíte, že sú jeho skryté významy alebo nevyslovené tvrdenia?)
5. Aký typ životného štýlu dokument prezentuje? Je tento životný štýl nejako glorifikovaný?
6. Aké hodnoty dokumentárny film vyjadruje a zastáva?
7. Aké persuzívne techniky dokumentárny film využíva?
8. Aké pozitívne posolstvá tlmočí dokumentárny film? Aké negatívne posolstvá tlmočí?
9. Akú skupinu ľudí tento dokumentárny film posilňuje (vyzdvihuje)? Akú skupinu oslabuje (znevýhodňuje, kritizuje)? Akým spôsobom to môže poslúžiť zámerom tvorcov dokumentu?
10. Ktorá časť príbehu alebo problému ostala nevy povedaná, zamlčaná? Akým spôsobom a kde by ste mohli získať ďalšie informácie o tom, čo v dokumentárnom filme neodznalo?



Analýza dokumentárneho filmu

- aktivita k téme ako analyzovať dokument
- aktivita predpokladá základné povedomie o kategóriách, ktoré možno v dokumente skúmať, prvkoch manipulácie a persuzívnych technikách

Pomôcky

- dokumentárny film, ktorý pôsobí kontroverzne alebo obsahuje prvky manipulácie (napr. film Konzum z metodického setu Jeden svet na školách III., druhá časť, niektorý z filmov M. Moorea)
- kópiu pracovného listu pre každého žiaka

Postup

- Rozdajte každému žiakovi prípadne dvojici žiakov pracovné listy a prejdite si spolu jednotlivé otázky. Uistite sa, že žiaci otázkam porozumeli.
- Zadajte žiakom úlohu, aby sledovali film a snažili sa nájsť odpovede na otázky uvedené v pracovnom liste. Počas filmu si môžu značiť poznámky a po sledovaní filmu im dajte dostatok času (cca 15–20 min), aby pracovné listy vyplnili.
- Premietnite film.
- Dajte žiakom priestor na vyplnenie pracovných listov.
- Rozdeľte žiakov do 4-5 členných skupín a dajte im čas 5–10 minút, aby spolu diskutovali o odpovediach.
- Porozprávajte sa so žiakmi o ich celkovom vnímaní premietnutého filmu a vyberte niekoľko otázok z pracovného listu (napr. tie, na ktoré žiaci považovali odpovede za problémové, rozporuplné alebo nevedeli odpovedať) a diskutujte o nich podrobnejšie.

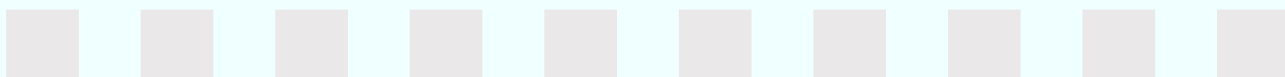


Pracovný list k aktivite - Analýza dokumentárneho filmu**Názov filmu:**

| | |
|---|--|
| Kto je tvorcom, rozprávačom dokumentu? | |
| Čo chce dosiahnuť? (informovať, presvedčiť, vzdelávať, vyzvať k akcii, zabaviť, alebo šokovať?) | |
| Kto tvorí zamýšľanú cieľovú skupinu, komu je dokument primárne určený? | |
| O aký žáner filmu ide? | |
| Aká je hlavná myšlienka filmu? | |
| Čo sa skrýva v „podtexte“ filmu? (t.j. skryté významy alebo nevyslovené tvrdenia) | |
| Aké hodnoty film vyjadruje a zastáva? | |
| Aké persuzívne techniky film využíva? | |
| Aké pozitívne posolstvá tlmočí film? | |
| Aké negatívne posolstvá tlmočí film? | |
| Aký typ životného štýlu je vo filme zobrazený a akým spôsobom? | |
| Akú skupinu ľudí tento dokumentárny film vyzdvihuje? | |
| Akú skupinu kritizuje? | |
| Skúste uviesť skupiny ľudí, ktoré by mohli hlavnú myšlienku filmu interpretovať odlišne. | |
| Ktorá časť príbehu alebo problému ostala nevyzvedaná, zamlčaná? | |
| Kto na tomto filme a na myšlienke, ktorú prezentuje, zarobí peniaze, alebo získa iné benefity? | |
| Súhlasíte s hlavnou myšlienkou filmu? | |

Spracované podľa: © Chris Worsnop, 1999. Adapted by the author from Screening Images: Ideas for Media Education. Wright Communications, 1994.

Original post at: http://www.media-awareness.ca/english/resources/educational/teaching_backgrounders/media_literacy/Conceptual_framework_worsnop.cfm?RenderForPrint=1



Akrostich , fotografia, cinquain

Uvádzame tri jednoduché a časovo nenáročné aktivity. Dajú sa ľahko zaradiť do vyučovania po sledovaní filmu, keď chceme reflektovať zobrazovanú tému alebo podnietiť diskusiu.

Akrostich

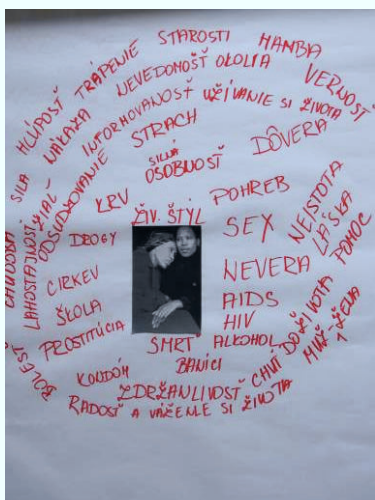
Slovo akrostich/ akrostichon je gréckeho pôvodu a používalo sa na označovanie poetických veršov, v ktorých prvé alebo posledné písmená tvoria slovo alebo vetu.

Aktivita začína skupinovú prácou. Vytvorte v triede 4-6 členné skupiny, každá má veľký hárok papiera (min. A3). Každý skupine zadá učiteľ podnetové slovo - buď pre všetkých rovnaké alebo rozdielne. Veľmi vhodným podnetovým slovom môže byť napríklad názov filmu alebo jeho hlavná téma. Študenti si slovo alebo slovné spojenie zapíšu do stredu papiera veľkými písmenami a dopĺňajú svoje asociácie. Na konci aktivity dostane každá skupina možnosť, aby prezentovala svoj akrostich a vysvetlila ako ich doplnené slová napadli a ako súvisia so zadaným slovom.

Š T P ODMIENKY
U DENTI
M ATURITA
W
V Z Ť A H
B U D Ů C N O Š Ť
F I NANCIE

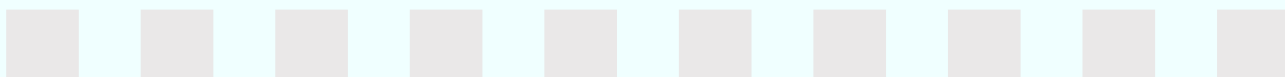
Doplnené slová môžu byť podnetom pre ďalšie otázky k diskusii a tak isto veľmi dobre reflektujú to, ako študenti daný film pochopili.

Fotografia



Svoje asociácie k filmu môžu študenti písať aj na základe fotografie niektorej zo scén a na základe nich sa potom dá odvíjať následná diskusia. Učiteľ vyberie niektoré slová a pýta sa žiakov, čím v nich film danú asociáciu vyvolal.

Ukážka práce žiakov k fotografii z filmu Červená stuha okolo môjho domu.

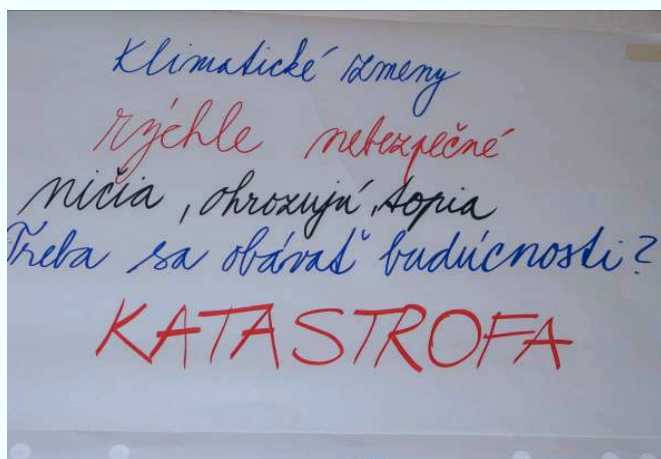


Cinquain (čítaj „sinkejn“)

Cinquain je slovo francúzskeho pôvodu a viaže sa k významu päť. Tento slovný útvar ma pevnú štruktúru a skladá sa z piatich riadkov. Jeho prostredníctvom je možné dosiahnuť syntézu vedomostí, reflektovať porozumenie danej témy. Žiakom zadáte prvý pojem ako podnet (obdobne ako pri akrostichu) a na základe pravidiel cinquain dotvoria. Cinquain predstavuje ďalší prostriedok na vyjadrenie sa žiakov, ktorý slúži na zhrnutie ich myšlienok, informácií, presvedčení a pocitov v podobe stručných a výstižných výrazov.

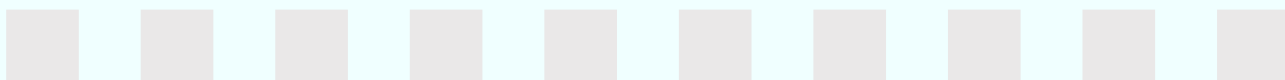
Postup:

1. verš pojem, téma - 1 podstatné meno
2. verš opis témy - 2 prídavné mená
3. verš vyjadruje dej týkajúci sa témy - 3 slovesá
4. verš štvorslovný výraz vyjadrujúci emocionálny vzťah k téme a názor na ňu
5. verš jednoslovné synonymum, ktoré rekapituluje podstatu témy

**Detská práca**

Nespravodlivá, ubíjajúca
 Týra, ponižuje, okráda o detstvo
 Detstvo, ktoré nikdy nebolo
 bezprávie

Ukážka práce učiteliek, ktoré sa zúčastnili školenia v rámci projektu Jeden svet na školách Watch and Change v októbri 2009 v Starej Lesnej.



© OZ Človek v ohrození, 2010

Názov: Využitie dokumentárneho filmu vo vyučovaní

Autori: Peter Bestvina, Alexander Plencner, Katarína Probstová

Grafická úprava: Ing. Miroslav Kaprálik

Rok vydania: 2010, 1. vydanie

Táto príručka vznikla s finančnou podporou Európskej únie a Nadácie Orange. Za jej obsah je plne zodpovedné Občianske združenie Človek v ohrození a príručka nereprezentuje názory Európskej únie, ktorá nezodpovedá za použitie informácií obsiahnutých v príručke.

