

1. ÚVOD	2
2. SEZNAMOVÁNÍ PO INTERNETU JAKO SOCIÁLNÍ JEV	3
2.1 ÚVOD	3
2.2 MEZILIDSKÁ KOMUNIKACE	3
2.3 SEZNAMOVÁNÍ A VÝBĚR ŽIVOTNÍHO PARTNERA.....	3
2.4 ŽIVOT MLADÝCH LIDÍ V MINULOSTI A DNEŠNÍ DOBĚ	3
2.5 ELEKTRONICKÁ KOMUNIKACE	4
2.6 FENOMÉN INTERNETOVÉHO SEZNAMOVÁNÍ	5
2.7 DRUHY SEZNAMOVACÍCH KANÁLŮ NA INTERNETU	5
3. DOKUMENT	5
3.1 ÚVOD	5
3.2 JE DOKUMENT OPRAVDU REÁLNÝ?.....	6
3.3 ŽÁNRY DOKUMENTÁRNÍHO FILMU	6
3.4 HISTORIE A SOUČASNOST	6
4. FILMOVÁ ŘEČ	6
4.1 ÚVOD	7
4.2 OBRAZ	7
4.3 ZVUK	8
4.4 KAMERA	8
4.5 STRÍH	9
5. REALIZACE FILMU	10
5.1 VÝBĚR TÉMATU	10
5.2 PŘÍPRAVA NA NATÁČENÍ	10
5.3 POUŽITÁ TECHNIKA.....	11
5.4 PRODUKCE	11
5.5 POSTPRODUKCE	11
6. ZÁVĚR	11
7. LITERATURA	12

1. Úvod

- V úvodu bude napsáno, o čem má práce být, že jde o produktovou práci s praktickou realizací a popis kapitol.

Při studiu digitálních médií není důležité znát jen fungování samotných médií či praktické zpracování digitální informace, ale i vliv těchto nových struktur na společnost a její vývoj. Proto jsem se rozhodla i praktickou část svoji závěrečné práce věnovat tématu spojenému s novým médiem internetu, konkrétně seznamování s pomocí virtuálního prostoru, které je dnes blízké především mladým lidem.

Hlavní částí této bakalářské práce je praktické zpracování sociálního dokumentu se zaměřením na on-line seznamování. Teoretická část pomáhá pochopit kontext sociálního jevu a problematiky tvorby dokumentárního filmového díla. *(něco o dokumentu, zaměření, co je v něm vidět apod.)*

Po tomto úvodu následuje druhá kapitola zaměřená na vysvětlení seznamování přes internet jako sociálně-vědní tematiky. Jsou v ní nejprve popsány související témata jako komunikace a seznamování jako takové. Zabývá se také změnou životního stylu dnešních mladých lidí (kteří převážně využívají tento způsob seznamování) oproti minulosti. V poslední části této kapitoly je uvedena elektronická komunikace, která svými odlišnostmi vytváří i změnu ve způsobu hledání životního partnera, a nakonec i samotné internetové seznamování pohledem odborníků.

Třetí kapitola se zabývá dokumentem jako filmovým žánrem, jeho historií, žánry a návazností na praktickou produktovou práci, která je nedílnou součástí této bakalářské práce. *(rozepsat)*

Čtvrtá kapitola vysvětluje výrazové prostředky používané ve filmu. Jejich použití má své opodstatnění a vliv na diváka, který je v také uveden v této kapitole. Důležité je i propojení této obecné filmové řeči a vlastního dokumentárního filmu.

Jeho vznik je rozsáhle popsán v poslední kapitole. Začíná v nejranějších fázích vymýšlení tématu a pojetí snímku, přes bodový scénář a samotné natáčení, a po závěrečné úpravy ve střižně. V této kapitole jsou uvedeny všechny komplikace, které při tvorbě vznikly a celá náročnost přípravy tohoto filmového díla.

2. Seznamování po internetu jako sociální jev

2.1 Úvod

Seznamování a navazování mezilidských vztahů patří mezi běžné takřka každodenní činnosti v životě člověka. Tyto činnosti neprobíhají náhodně, ale v každé kultuře mají určitý řád a stanovený průběh. Jedinci jsou nuceni se těmto řádům přizpůsobovat, pokud chtějí při sociálních interakcích uspět. (radši citaci)

Dnešní moderní doba, která se zdá rychlejší a technicky vyspělejší, ovlivňuje i tak tradiční věci, jakými jsou mezilidská komunikace a seznamování. Oproti době svých rodičů si dnešní mladí lidé musí osvojit nové techniky seznamování, chtějí-li najít životního partnera. I když stále zůstává mnoho možností setkávání lidí, jako v dobách nedávno minulých, elektronické verze „randění“ jsou **stále častějším volbou**.

2.2 Mezilidská komunikace

Pojem komunikace je dnes chápán jako sdílení informací mezi komunikátorem a příjemcem. V obecnějším pojetí jde o jakékoli sdělování, sdílení či přijímání. Do komunikace můžeme také zahrnout i účastníky, kteří jsou jí pouze přítomni a nijak se na ni aktivně nepodílejí (Vybíral 2000: 17).

Podle Watzlawicka, Beavinové a Jacksona má každá komunikace syntaktickou, sémantickou a pragmatickou složku. Syntax zahrnuje jevy jako kódování, komunikační kanály, kapacitu komunikace, ruchy, redundanci a statistické jazykové jevy. Sémiotika se zabývá významy slov a slovních spojení. Pragmatika je porozumění mezi aktéry komunikace a jejich vzájemné působí jako ovlivňování, přesvědčování či přijímání a odmítání pojetí sdělení (Vybíral 2000: 18)

- typologie mezilidské komunikace: (Jirák 2003: 16)
- Intrapersonální – komunikujeme tak sami se sebou, poznáváme a posuzujeme se
- Interpersonální (2-3 lidé) – vzájemné působení nás a druhý. Poznáváme tak sebe i ostatní.
- Skupinová – komunikace uvnitř malé skupiny, např. rodiny.
- Meziskupinová – mezi ustavenými skupinami
- Institucionální – v rámci politického systému, podniku nebo mezi takovými subjekty
- Celospolečenská – je dostupná příslušníkům celé společnosti, vyvinula se s masovými médii
- verbální vs. Neverbální komunikace – neverbální komunikace zahrnuje vše, co signalizujeme beze slov nebo jako doprovod slovní komunikace. Můžeme do ní zařadit gesta a pohyby, postoje těla, výrazy tváře (mimiku), pohledy očí, volbu komunikační vzdálenosti a zaujímaní pozice v prostoru, tělesný kontakt, tón hlasu a jiné neverbální aspekty řeči, a oblečení a jiné úpravy fyzického vzhledu (Vybíral 2005: 81). Verbální komunikace pak naopak zahrnuje veškeré slovní projevy, mluvené i psané (Vybíral 2005:105)

2.3 Seznamování a výběr životního partnera

Podle Možného existuje v každé lidské společnosti tzv. sňatkový trh. Je to sociální prostor, kde dochází k setkávání, vzájemnému oceňování a vytřídování párů, které potenciálně směřují k manželství. Ale také k němu směřovat nemusí, a pak tento trh opustí nebo v něm dále neúspěšně setrvávají (Možný 1999: 100). Jedním z takovýchto prostor pro sňatkový trh je v dnešní době i internet, který nabízí různé aplikace pro nalezení vhodného partnera i vlastní sebe prezentaci (viz kapitola 2.6).

Výběr partnera velmi závisí na preferencích hledajícího. Podle toho pak volí i způsob seznámení. Extrovertnější lidé mohou volit setkání v baru či na diskotéce a podle toho pak vypadá i jejich následný vztah. Introvertnější lidé často volí nepřímé způsoby seznámení, právě přes internet nebo v reálném životě třeba prostřednictvím kamarádů. I na internetu je vidět, jak se liší volby mnoha lidí. Důkazem toho jsou rubriky v seznamkách, které se pohybují od „hledám milence“ přes „nejlepší kamarádi“ až po „toužím po lásce na celý život“. (Carmichael 2003: 35)

2.4 Život mladých lidí v minulosti a dnešní době

Často zmiňovaným rozdílem mezi dnešní dobou a minulostí je dřívější dospívání biologické, než psychické sociální a morální. Do tohoto pojetí dospělosti se promítá sociálně historický rámec. (Alan 1989: 166) Můžeme

tedy říct, že moderní doba přispívá k dřívějšímu vyhledávání sexuálních vztahů. Na rozdíl od minulosti na „vážný“ partnerský vztah ještě nejsou mladí v tomto věku připraveni. Tento proces je vidět také v dalších doprovodných jevech jako zkracování délky milostného vztahu, růstem počtu sexuálních partnerů apod. (Alan 1989: 167)

Mění se i typ pozdějšího soužití s partnerem a rodinou. V dřívější domě mladí opouštěli domov, kvůli svatbě a založení rodiny. Nyní se od sebou stále vzdalují životní milníky opuštění domova a sňatek. Například ve Velké Británii se věk vstupu do manželství mezi roky 1970 a 2001 zvýšil o 7,6 let u mužů a 7,4 u žen. (Cleaver 2003: 145). Po opuštění domova pak stále více lidí preferuje žít osamoceně než s partnerem. Tito lidé jsou nejčastěji mladí profesionálové žijící ve městech, kteří nemají na rodinu čas (Cleaver 2003: 148).

- rychlorande – návrat k face-to-face komunikaci?
- dámské časopisy změnily nadpisy z „Jak ohromit muže v drogerii“ na „Jak se seznámit přes e-mail“ (Orr 2004 : 3)
- změna životního stylu – na všechno je čas, nejdřív kariéra, dítě po třicítce, manželství ano či ne?
- Z demografického hlediska se mění profil jednočlenné domácnosti. Častěji se v ní ocitají mladí lidé, oproti minulosti, kdy jednočlenné domácnosti zahrnovaly především ovdovělé. (Cleaver 2003: 123) Nejčastěji jsou to mladí profesionálové žijící v centru města.“
- Mnoho lidí ale stále preferuje žít s partnerem než osamoceně (Cleaver 2003 : 155)
- Doplňt statistiky – předmanželský sex, první sex, manželství, počet partnerů...

2.5 Elektronická komunikace

Elektronická komunikace úzce souvisí se vznikem tzv. „nových médií“, kterými se rozumí soubor sociálních a technických inovací kolem systému, jehož podstatou je zobrazovací jednotka (v dnešní době monitor) spojená s počítačovou sítí. Je to soubor nejrůznějších elektronických technologií s nejrozličnějším využitím, jež byly označovány jako masová média. Hlavními rysy, které je odlišují od „starých médií“ jsou decentralizace decentralizace – dodání obsahu a výběr nejsou již převážně v rukou toho, kdo komunikovaný obsah dodává; vysoká kapacita – přenos pomocí kabelu či satelitu překonává dřívější omezení dané náklady, vzdáleností a objemem; interaktivita – příjemce si může vybírat, může odpovídat vyměňovat si obsahy a přímo se spojit s dalšími příjemci; a konečně flexibilita formy, obsah a užití. (McQuail 1999: 41)

Sociální hledisko elektronické komunikace podle Negroponteho spočívá zejména v komunitě, která se kolem sítě vytváří (Divínová 2005: 19). Uživatelé mají tendenci si internet co nejvíce připodobnit „reálnému“ světu. To je možné demonstrovat na příkladu specifického vyjadřování pomocí tzv. emotikonů neboli smajlíků, které kompenzují omezení neverbálních prostředků (viz kapitola 2.2), a mají podobnou funkci jako výrazy tváře při face-to-face komunikaci (Divínová 2005: 24).

Z psychologického hlediska rozlišujeme samozřejmě pozitivní a negativní dopad na člověka. K neblahým dopadům se často řadí vliv na kvalitu řeči a myšlení (ochuzování slovní zásoby, anglicismy, expanze počítačové terminologie a zkratk atd.), dopady na životní styl (přílišná závislost na úkor reálného života, sociální nerovnosti vyplývající z užívání technologií...), zdravotní a psychická stav (hrozba závislosti apod.). Přínos internetu je přikládán umožnění informační dostupnosti a prostupnosti, interaktivitě při výměně zpráv a rychlost zprostředkování kontaktu (Vybíral 2000: 151).

Psychologické aspekty z jiného hlediska nabízí Suler, který se zmiňuje o omezené percepci (kromě obrázků a zvuků nedochází k jinému smyslovému vnímání), textovosti (neověřitelný postup komunikace umožňuje záměnu identit), flexibilitě identit (z anonymity plyne odvaha lidí k tématům a věcem jinak tabuizovaným), změněných a snových stavech (internet umožňuje zažít něco nového, lidé často hovoří třeba o „spojení myslí“, když jim připadá, že potkali na internetu někoho podobného), rovnost statusu (často nazývaná také internetová demokracie; všichni na internetu mají stejné možnosti, mohou dělat stejné věci, bez ohledu na gender, rasu nebo víru), transcendentální prostor (neexistují hranice), časová flexibilita (jiné vnímání času), sociální mnohočetnost, možnost záznamu, narušení přenosu (deprivace z špatné funkčnosti přístroje nebo přenosu dat) (Divínová 2005: 25-29).

- statistiky – kolik lidí používá internet (kolik mladých lidí?)
- užívání mikrofonů a webkamer – nový druh komunikace v internetu
- Označení „diskusní fórum“ je často bagatelizací slov „diskuse“ a „diskutovat“. Spíše než o diskuse jde v některých fórech o pouhé řazení komunikačních exhibic, o konverzaci, vypovídání se takzvaný „Pokec“ (chat). „Pokecání si“ nabývá podoby necenzurované exhibice, tzv. dialogizace je spíše přechodným zaznamenáváním kratších či delších monologů, sebráním vulgarit a bizarností, jež by stěží publikovala jiná média. Jde o zvláštní druh prezentace před veřejností, kdy volba zašifrovaného sebeoznačení umožňuje zůstat ve virtuálním světě v anonymitě. Stejně tak „masa“

spoluúčastníků komunikace je zpravidla chráněna dostatečným stupněm anonymity. (citace? Vybíral?)

- Telematická (nová) média – technologie založená na využití počítačové techniky, hybridní-pružný charakter, možnost interaktivity, veřejné i soukromé funkce, nízká úroveň regulace, vzájemná propojenost (McQuail 1999: 42)

2.6 Fenomén internetového seznamování

Internetové seznamování je oproti „tradičnímu“ ovlivněno mnoha zvláštními jevy. Takovým důležitým jevem je disinhibice. Z kapitoly 2.5 víme, že anonymita vede k větší odvaze při elektronické komunikaci. Disinhice popisuje právě chování, při kterém lidé dělají a říkají věci, které by v reálném světě neřekli a nedělali (Divínová 2005: 30).

Podle Sulera existuje šest faktorů, nichž stačí jakékoli dva, a může dojít k disinhibici. Jsou to:

- Anonymita
- Neviditelnost (nikdo nevidí, jak vypadám a jak se tvářím)
- Asynchronicita komunikace (reakci si mohu promyslet, nemusím odpovídat hned)
- Solipsistické introspekce (vše je v mé hlavě, vytvářím si ve fantazii, jak druhý vypadá)
- Neutralizace statusu (není podstatné, jaké postavení mám v reálném světě)
- Další účinky samotné interakce (Divínová 2005 : 31)

Dalším pojmem, který komunikaci na internetu ovlivňuje, je disasociace. V tomto případě lidé odlišují své reálné a virtuální „já“. Svůj projev na síti považují za chování někoho jiného, za nějž nejsou zodpovědní. Nejsou to tedy oni, kdo hledal na internetu dětské porno, někomu nadával či dělal obscénní návrhy apod. (Divínová 2005: 32)

U seznamování přes internet má rovněž odlišný přístup fyzické stránce člověka. Tělesná atraktivita, která hraje významnou roli při běžném seznamování, je nahrazena atraktivitou myšlenek. Méně fyzicky přitažliví lidé tak mají možnost udělat první dojem svým uvažováním (Divínová 2005: 56)

2.7 Druhy seznamovacích kanálů na internetu

Na internetu existuje množství nástrojů a aplikací více či méně určených pro seznamování a komunikaci lidí. V dnešní době jsou nejdůležitější tyto:

- Internetové seznamky – jsou primárně určeny pro hledání partnera. Kromě klasických inzerátů umožňují mnoho dalších funkcí jako zobrazení fotografie videí uživatele a založení jeho profilu. Právě profil (vlastní strukturovaný popis) uživatele je nejdůležitější prvek v těchto seznamkách. Díky nim je možné hledat vhodného partnera podle zadaných parametrů (typ vyhledávané vztahu, orientace, věku, náboženství apod.). Mnohé seznamky pak nabízejí hodnocení profilů (uživatel s vyšším hodnocením na větší naději zaujmout), vyhledání nejvhodnějšího partnera podle společných zálib, pořádání velkých seznamovacích akcí atd.
- Diskuzní fóra – nejsou obvykle zaměřená na seznamování, ale poskytují prostor pro tématickou diskuzi. Diskutující se stejnými zájmy (pěstitelství, chovatelství, ruční práce, filmy) mohou mít zájem o bližší seznámení.
- Chaty – narozdíl od diskuzních fór, kde je doba odezvy v řádech hodin a dnů, chaty nabízejí online diskutování v reálném čase. Tzv. pokec (anglicky chat) může být tématický i naprosto volný. Rozhovory zde jsou často méně vážné, a pokud jde o seznamování, jsou převážně navazovány krátkodobější vztahy a flirt.
- Sociální weby – tzv. sociální weby (Facebook, MySpace, Lastfm apod.) nejsou také určeny nejvíce k seznámení. Obvykle spojují lidi, kteří se znají z reálného života. Ale je zde možnost si na osobní stránce uživatele ověřit jeho rodinný status.

3. Dokument

3.1 Úvod

Pro svoji produktovou práci jsem si vybrala dokument pro nezaujatý pohled na problematiku sociálního jevu on-line seznamování. Dokumentární film umožňuje nahlížení na téma z pozitivní i negativní stránky a jejich různých úhlů.

Obrazové zpracování na rozdíl od textového umožňuje divákovi, který se se zobrazovanou skutečností nesetkal, lepší představu. Shlédnutí „na vlastní oči“ navíc zprostředkovává mnohem realističtější a autentičtější zážitek.

Dokument jako filmový žánr je charakteristický prostým sdělováním faktů z točené reality. Dokumentárnost vzniká na základě zobrazení stejného prostoru a času za předpokladu, že vzniklý materiál má povahu nesporného (podléhajícího ověření) svědectví. Důležité je zde především zachování faktické skutečnosti (Blech 1993: 200). Dokumentární film představuje surový záznam událostí, tak jak se opravdu staly, skutečných lidí tak jak mluví, života tak jak se děje, vše spontánní a bezprostřední (Katz 2005: 212) ?

Je to žánr, který se snaží o věrné zachycení reality. Na rozdíl od hraného filmu jsou lidé, místa, události, které se v vyskytují skutečné. Dokument se snaží divákovi přinést něco nového, něco mu objasnit nebo jej vzdělat. Proto jsou často námětem cizí kultury, příroda, dějiny nebo netradiční příběhy (Konigsberg 1997: 103).

Katz řadí dokument mezi tyto typy filmů zpracovávajících realitu: faktografické, etnografické, výzkumné, propagandistické, přímé filmy (direct cinema, cinema vérité = žádné zasahování do děje, žádné otázky) a dokumentární film. (Katz 2005: 213)

3.2 Je dokument opravdu reálný?

Dokumentární film nemůže být zcela nestranný, protože do snímané reality zasahuje mnoha filmařskými prostředky. Úhel kamery, střih, světlo, pořadí scén, to vše ovlivňuje, jak divák bude zobrazovanou realitu vnímat (viz celá kapitola 4). V neposlední řadě je celé výsledné dílo ovlivněno autorovým pohledem. Dokumentární film by tak neměl být brán jako záznam reality, ale jako druh reprezentace reality (Katz 2005: 212)

Podle Gauthiera je tak dokument žánrem na pomezí pravdivého a hraného snímku. Filmař totiž vždy zasahuje do běhu událostí (minimálně přítomností sebe a záznamového zařízení). Proto je důležité zvažovat i o jaký druh dokumentárního filmu jde, protože každý vstupuje do reality jiným způsobem (Gauthier 2004: 9). Navíc jsou do něj vždy přidány fiktivní prvky jako řeč vypravěče, titulky nebo hudba. Renov proto říká, že dokument a fikce se navzájem doplňují. (Renov 1993: 3)

3.3 Žánry dokumentárního filmu

- Jaké jsou druhy dokumentárního filmu a čím se liší. Proč jsem si vybrala zrovna sociální dokument a z jakých jiných žánrů budu ještě čerpat.

3.4 Historie a současnost

Na počátku filmové historie byl dokumentární film dominantním žánrem. Po roce 1908 se však začaly rozmávat filmy se smyšlenou zápletkou. Do širšího povědomí lidí se dostaly zase po ruské revoluci (1917), kdy byly po celém Rusku v propagačních vlacích rozesílány propagandistické snímky, které měly masu vzdělávat v komunismu. (Bergan 2006: 134)

Mezi nejvýznamnější dokumentární filmy historie teoretici řadí především Muže s kinoaparátom (Man with a moviecamera) od Dzigy Vertova z roku 1929, experimentální snímek o moderním životě v Rusku, snímek bez herců a scénáře. Další významné dílo je Nanuk-člověk primitivní (Nanook of the North) Roberta Flahertyho natočený roku 1922). Zmínit můžeme také Berlín: Symfonie velkoměsta natočený 1927 Waltrem Ruttmannem.

4. Filmová řeč

4.1 Úvod

K přečtení knihy je nutná znalost písma. Ke shlédnutí a pochopení obsahu filmu není nutná žádná zvláštní znalost. Filmové dílo k nám mluví přirozeným jazykem. Ukazuje nám svět stejným způsobem, jakým jsme zvyklí se na něj dívat – pomocí obrazu a zvuku. Ale i film má své specifické jednotky řeči, které by měl dobrý divák znát, aby pochopil všechna sdělení, která do díla filmař vložil.

Adresát těchto sdělení je publikum, které se na dílo dívá. Proto mnohem méně než na představení výrazových prostředků po stránce technické záleží na škále estetických možností, jež daný prostředek poskytuje. Divák, který dokáže vnímat tyto ne zcela zjevné prostředky, vyčte z uměleckého díla vše, co do něj jeho autor vložil, vnímat všechny jeho více či méně skryté invence i bezděčné reflexy, kolísání nebo nedůslednosti. Takovýto dobře informovaný divák zná nejen filmové prostředky, ale i jejich využití. Dokáže proto rozlišit použití novátorské od banálního až triviálního. (Plazewski 1967: 10).

4.2 Obraz

Jedním klíčových prvků filmu je obraz. Historický vývoj jej posunul od černobílé varianty na dnešní barevnou.

Obrazová část filmu se skládá z dílčích prvků. Nejmenší zobrazovanou jednotkou je obrazové okénko, nejmenší statická jednotka filmu. Můžeme si ji představit jako jednu přihrádku osvětleného filmového pásu nebo jeden samostatný snímek digitálního záznamu. Nejmenší dynamickou jednotkou filmu je záběr. Tak označujeme část snímané reality mezi dvěma nejbližšími střihy. (Plazewski 1967: 35)

Velmi důležitá pro emocionální vyjádření a ráz daného záběru je vzdálenost kamery od hlavního objektu, protože nám ukazuje určitou realitu ořezanou rámem objektivu kamery. Může nám jej ukázat v různém vztahu k prostředí: od naprostého splyvání s obrovskou masou ukázaného pozadí (velký celek) až k úplnému vydělení předmětu z jakéhokoli prostředí (detail). (Plazewski 1967: 35) Podle tohoto kritéria rozlišujeme několik velikostí záběrů (v závorce jejich zkratky, které se používají i v technických scénářích) :

- Velký celek (VC)
Zobrazuje mnoho objektů na velkém prostoru. Často se používá pro zachycení krajiny (západ slunce, město, dobová architektura) nebo zdůraznění masovosti (davy lidí, demonstrace, migrující stáda zvířat).

Ilustrační obrázek 4.2.1

- Celek (C)
Ukazuje postavu nebo jiný podobně velký objekt v celé velikosti. Je tak důležitý, aby měl divák přehled, kde se daný objekt nachází.

Ilustrační obrázek 4.2.2

- Polocelk (PC)
Zachycuje člověka od hlavy přibližně do pasu. Je lépe vidět obličej postavy a co dělá. Divák si par může všimnout některých výraznějších detailů (oblečení, účes, stáří...).

Ilustrační obrázek 4.2.3

- Americký záběr nebo americký plán (AZ nebo AP)
Člověk je na něm zobrazen od hlavy do poloviny stehů nebo mírně nad kolena. Používá se jako kompromis mezi celkem a polocelkem. Pochází z produkce amerických filmů, kde byl využíván ve westernech pro zabránění pistolníků se zbraněmi u pasu, proto americký záběr nebo plán.

Ilustrační obrázek 4.2.3

- Polodetail (PD)
Ukazuje hlavu a ramena postavy. Dobře jsou na něm znatelné emoce a výrazy tváře. Je hodně využíván při dialogu.

Ilustrační obrázek 4.2.4

- Detail (D)

Snímá objekt z velké blízkosti. Může to být nějaký výrazný předmět na lidském těle (náušnice, hodinky, ale i oči nebo ruce) nebo menší věci (jablko, kniha, květina). Slouží zejména k upozornění diváka na objekt, kterého by si ve větším záběru nevšiml a který je podle tvůrce důležitý. U lidských součástí pak často odkazuje na něco, co daného jedince charakterizuje a spoluutváří jeho osobnost (křížek na krku napovídá, že daný člověk je pravděpodobně věřící).

Ilustrační obrázek 4.2.5

- Velký detail nebo makro (VD)
Přináší divákovi objekt větší než je možné běžně vidět. Používá se opět k přitáhnutí pozornosti na malou věc. Pokud by tedy byly v detailu například hodinky, velký detail by mohl ukázat část skla a hodinovou ručičku. V přírodovědných dokumentárních filmech je často používán pro zobrazení přírodních struktur, například složeného oka mouchy, krystalků ledu, uspořádání buňky apod.

Ilustrační obrázek 4.2.6

Film se (nejčastěji) skládá z mnoha záběrů. Ty fungují podobně jako věty v knize. Každý záběr nám něco sděluje a ukazuje nám situaci z nějaké perspektivy a důvodu. Změny velikostí záběru, tak jak jsou popsány výše, vyplývají z povahy lidského vnímání. Lidé nesledují svět před sebou jednoduše a stejnoměrně. Vybírají si, co je zajímavé, jak detailně na objekt zaměřit. (Plazewski 1967: 37) Přehlédnou celé mořské pobřeží, a pak se dokáží zaměřit na jedinou mušli v písku a vše ostatní zcela ignorovat.

Proto je dalším důležitým prvkem filmové řeči skladba záběrů, jinak také nazývaná montáž nebo střih. Skladba vznikne spojením konce jednoho záběru a začátku druhého. Uvnitř záběru může vznikat skladba pohybem kamery nebo objektu (takové případy jsou popsány v kapitole 4.4). Pro naše oko je přirozená postupná montáž, tedy od největších záběrů (velkého celku, celku) přes menší a menší a naopak. Střih skokem (třeba z velkého celku na detail) je také možná a v případě méně tradičních filmů i užívaná, ale nepřirozená. (Plazewski 1967)

Aby pro diváka bylo sledování filmu podobné jako výstava malířské galerie, musí mít filmový záběr určité vnitřní uspořádání, které se mu bude líbit. Už malíři v dávné historii zjistili, že určité prostorové struktury působí na diváka silněji než jiné. Zdůraznění správných linií, ukázaných známých tvarů nebo zakrytí části plánu (čímž se zdůrazní zbývající kus, který získá dojem stísněnosti), to vše poskytuje divákovi lepší vizuální prožitek. (Plazewski 1967: 70)

4.3 Zvuk

Zároveň s obrazem může na diváka působit i zvuk. Ten může mít dvě základní podoby. Buď zdroj zvuku na snímku vidíme (například hovořícího člověka), pak mluvíme o zvuku synchronním, nebo jej nemůžeme určit (v případě komentáře nebo dopravního ruchu vně budovy, kde se záběr natáčí), pak hovoříme o asynchronním. (Plazewski 1967: 170) Ve filmové praxi je tento asynchron často přidán postprodukčně, proto bývá někdy označován jako postsynchronní.

Protože se zvuk snaží vhodně doplňovat obraz snaží se kopírovat střihovou skladbu. (Plazewski 1967: 167) Důležitým doplňkem je také hudba (ve velké většině asynchronní), která podkresluje jednotlivé scény a pomáhá dotvářet atmosféru.

4.4 Kamera

Kamera a její užití mohou mít velký vliv na celkové vyznění obrazového materiálu. V minulosti často pouze staticky zaznamenávala dění. Postupem času přišli filmaři na to, že pokud se hýbou objekty na scéně dochází k velkému oživení, které může nastat stejně tak, i pokud se bude pohybovat kamera.

Pohyb kamery či sledovaného objektu zdůrazňuje pohyb, jenž se běžně ve světě odehrává. Na rozdíl od pohybu herce není pohybem „přirozeným“, nýbrž vyplývajícím z možností, které tvůrci dává technika. Rozeznáváme tři základní pohyby kamery. První je panoráma. Dochází k ní, pokud kamera stojí nehybně na stativu a pouze jeho hlavice se otáčí vertikálním či horizontálním směrem. Případně může být tento pohyb veden i šikmo nebo kopírováním nějaké křivky. Druhým typem je jízda. Při ní kamera mění místo různou rychlostí a směry. Pro tento druh pohybu bývá kamera připevněna se stativem na nějaké pojízdné podložce (ta se navíc ještě může pohybovat po kolejnicích) nebo se pro stabilizaci obrazu používá stadicam, který nosí kameraman. Posledním druhem pohybu je švenk. **(doplňit informace)** (Plazewski 1967: 88) Tyto pohyby lze vzájemně i kombinovat.

Dalším výrazným prvkem řeči kamery je rakurs. Jde o sklon kamery oproti běžným osám záběru. Hlavními změnami tohoto úhlu jsou nadhled, podhled a odklon od vertikály. O nadhledu hovoříme, pokud linie obzoru je v

horní části obrazu nebo nad horním rámem okénka. Laicky jej můžeme vyjádřit jako pohled shora. Tento rakurs vyvolává v divákovi pocit tisknutí k zemi, činí objekt zájmu menším, osamělým, podřízeným a hodným soucitu. Používá se i v masových záběrech, kde ale odpovídá na otázku, o jak velkou masu se jedná. Naopak podhled má linii obzoru v dolní části obrazu nebo pod dolním rámem okénka a je tak pohledem „zdola“. Vytváří pocit majestátnosti, vyzvedává, zvětšuje. Vyjadřuje nadšení a triumf, nebo autoritu a moc. Posledním uznávaným rakursem je odklon od vertikály. Linie obzoru při něm není rovnoběžná s dolním rámem okénka. Takové postavení kamery často naznačuje porušenou psychiku člověka, nebo vidění světa někým v silné duševním nerovnováze či pod vlivem omamné látky. (Plazewski 1967: 60)

Celkový obraz ve filmu samozřejmě ovlivňují i objektivy, které dokáží interpretovat realitu různými způsoby. Úzkoúhlé objektivy nebo též teleobjektivy (s dlouhou ohniskovou vzdáleností), dokáží zachytit celou lidskou postavu i na velké vzdálenosti (fungují jako dalekohled) a zároveň vykreslit pozadí neostře a tím ji z něj vydělit. Opačně fungují objektivy širokoúhlé (s krátkou ohniskovou vzdáleností). K zachycení postavy se musíme s kamerou velmi přiblížit. Široké objektivy jsou vhodnější, když chceme mít na scéně více prvku, a samozřejmě pro zachycení krajiny. (Plazewski 1967: 63)

4.5 Střih

Střih nebo také montáž je způsob kombinování záběrů do kompaktního celku, tak aby na sebe navazovaly a nepůsobily rušivě.

Montáž umožňuje umělci vybírat ze svého díla, to co předloží divákovi. V jiných vizuálních uměních či literatuře se před vznikem kinematografie používala montáž jen velmi málo. Teprve střih nám tak dal poznat mozaikové vnímání světa. Náš syntetizující rozum si dává dohromady nesouvislé vjemy, vjemy, pozorování, tělesa a pohyby, a rekonstruuje z nich události. (Plazewski 1967: 141) Podobně i film k sobě přikládá statické záběry s jízdami a švenky, a kombinuje je s vhodným zvukem a dalšími vizuálními a akustickými efekty, aby dal dohromady svět, co nejpodobnější našemu přirozenému vnímání.

Podle Plazewského „montáž organizuje filmový materiál sestavením jednotlivých záběrů v určité posloupnosti časové (dramaturgická skladba) a příčinné (asociativní skladba), přičemž se tomuto materiálu dodává patřičný rytmus a plynulost (technický střih)“. (Plazewski 1967: 143)

Dramatická skladba pracuje hlavně s lineární nebo paralelní montáží. Lineární je nejjednodušší a nejprostší montáž. Zachovává jednotu děje a často i jednotu místa a času. Paralelní montáž střídá dva a více motivů závislých na sobě přímo či nepřímo, které se postupně rozvíjejí a mohou se i prolínat. Zvláštním typem paralelní montáže je montáž synchronní – motivy, které se střídají, probíhají zcela současně. Retrospektivní montáž pak lineární děj kombinuje s výjevy z minulosti. (Plazewski 1967: 157)

Jednotlivé předěly mezi záběry mohou být navíc rozšířeny prolínačkami či zatmívačkami, které mezi nimi vytvoří plynulejší a delší přechod. Často se také používají mezi obsahově odlišnými částmi filmu například mezi poslední scénou a závěrečnými titulky. Prolínačky přemění obraz z jednoho záběru do druhého, tak že v okamžiku uprostřed jsou na scéně oba dva naráz. Oproti tomu zatmívačka má střed utvořený nejčastěji přes bílou nebo černou barvu.

5. Realizace filmu

5.1 Výběr tématu

Zajímám se o témata spojená s novými médii, zejména internetem, a jejich vlivem na populaci. Proto jsem si i pro svoji bakalářskou práci zvolila téma, které souvisí s internetem a jeho spojením s celkem běžnou lidskou činností jakou je seznamování. Aktuálnosti tématu přidává i propojení s moderní dobou, kdy jsou elektronické formy komunikace stále častěji využívány, a to využívány zejména mladými lidmi, kterých i seznamování nejčastěji týká.

Proto jsem si dala za úkol v praktickém zpracování dokumentárního filmu hlavně zjistit, jaký názor mají na seznamování přes internet názor sami jeho aktéři. Hlavní rámec individuálních výpovědí lidí se zkušenostmi s tímto druhem seznamování, jsem se rozhodla doplnit i o vyjádření různých druhů lidí, například těch, kteří se takto nikdy neseznamovali, starších lidí, nepřilíš zkušených a podobně.

5.2 Příprava na natáčení

Původní záměr byl dokument složený z několika částí – krátkých výpovědí lidí z ulice, komentáře s fakty, názor odborníků a individuální delší rozhovory se zkušenými uživateli. Postupem času a tvorby se měnila i moje koncepce rozložení těchto skupin. Jako první jsem vyloučila externí komentář, protože mi mezi nepřipravenými výpověďmi přišel příliš rušivý.

S prvními rozhovory jsem přišla i na to, že odpovídající jsou velmi všímaví a pohotoví, takže mi téměř vše, co by bylo řečeno komentářem, řekli sami, vlastními slovy a často také s příkladem ze života. Tato výpověď „běžných“ lidí mi tak přišla mnohem cennější než „umělá“ data z výzkumu, která jsou zprůměrovaná či jinak upravená a zcela neosobní. S toho důvodu jsem také zavrhla výpovědi odborníků.

Hlavní těžiště filmu se tedy přesunulo na rozhovory s lidmi. Pro ty jsem měla předem připraveny otázky, které jim měly pomoci komplexně obsáhnout tematiku seznamování přes internet. Některé zde pro ukázkou uvedu:

- běžní lidé (nejlépe starší 40)
 - Co si představíte, když se řekne seznamování po internetu?
 - Kdybyste hledali protějšek, zvolili byste tento způsob?
 - Myslíte si, že je tento způsob seznamování bezpečný?
- mladí lidé
 - Seznamoval/a jste se někdy po internetu?
 - Pokud ano, jak to dopadlo?
 - Co si myslíte o seznamování přes internet?
 - Myslíte si, že je to dobrý způsob hledání partnera?
 - Znáte někoho s pozitivními/negativními zkušenostmi s internetovým seznamováním?
- respondenti se zkušenostmi s internetovým seznamováním 2-4
 - Jak se vám daří seznamovat přes internet?
 - Měl/a jste někdy problémy s člověkem, který se vám přes internet ozval? (výhrůžné maily, nevhodné narážky)
 - Jaké jsou podle vás pozitivní/negativní stránky seznamování přes internet?
 - Proč volíte tento způsob?
 - Zkoušeli jste něco jiného a s jakým výsledkem?
 - Je rozdíl v elektronické komunikaci a v pozdějším osobním setkání?
 - Za jak dlouho si v průměru sjednáte osobní setkání s člověkem s internetu?
 - Máte nějaké rozlišovací znamení, podle kterých odmítáte lidi?
 - Jaký způsob seznamování přes internet máte nejradši a proč? (seznamky, chaty, inzeráty)
 - Co byste doporučil/a lidem, kteří se takto chtějí seznámit?

Respondenty pro nezávislý názor jsem se rozhodla oslovit přímo na ulici, aby vzorek byl co možná nejrozmanitější. Lidí pro individuální pohovory jsem hledala v jejich „přirozeném“ prostředí – na internetu. Samozřejmě jsem oslovila i některé ze svých přátel, o kterých vím, že mají velké zkušenosti s tímto druhem seznamování.

V celkové koncepci dokumentu jsem se inspirovala podobnou závěrečnou prací Michala Oravce „FI MU očami studentů“. V tomto dokumentárním filmu se střídá několik studentů hovořících o studiu na Fakultě informatiky. Každý z nich vždy řekne svou výpověď k určitému tématu a všichni dohromady pak tvoří několik menších jednotek, z kterých je složeno celé dílo. (citace?)

5.3 Použitá technika

Pro natáčení dokumentárního filmu jsem si půjčovala technické vybavení laboratoře LEMMA FI. Konkrétně šlo o profesionální HD kameru Canon XH-A1, mikrofon Shure SM58 a mikroport Sennheiser EW122

Kamera Canon XH-A1 umožňuje natáčení kvalitního obrazu ve vysokém rozlišení 1080i HD. Tříčipový snímač, řada manuálních režimů a nastavení, a možnost připojení kondenzátorových mikrofonů umožňuje velmi dobrý záznam s pokročilou uživatelskou kontrolou. Nabízí snímkování 25F nebo 50i. Pro svoji tvorbu jsem zvolila 50i prokládaný obraz pro realističtější vizuální záznam.

Mikrofon Shure byl použit při natáčení rozhovorů s lidmi na ulici. Mikrofon s kardioidní charakteristikou (snímá zvuk z úzkého prostoru před sebou) je velmi citlivý, snadno přenosný a lehce manipulovatelný. Proto se výborně hodil pro situaci, kdy jsem často hovořila s různými lidmi používajícími různý hlasový rozsah.

Oproti tomu bezdrátový mikroport Sennheiser se připevňuje k hovořícímu člověku a snímá jeho hlas, i pokud se pohne jiným směrem. Nahrávaný jej obvykle vůbec nevnímá, je tedy velmi pohodlný a nenápadný. Nastavuje se podle hlasu snímané osoby a zaručuje tak optimální kvalitu nahrávky. Navíc klopový mikrofon částečně patří k výrazovým prostředkům dokumentárního filmu, kde o přiznání, že zvuk je nahráván a tedy, že jde opravu o film jako médium.

5.4 Produkce

Natáčení probíhalo několik týdnů, vždy zhruba po dvou dnech. První týden jsem natáčela rozhovory s náhodnými lidmi. Později probíhaly individuální dialogy.

První fáze probíhala v ulicích Brna a později zejména v parcích v centru, protože jsem zjistila, že lidé na ulicích nemají tolik času, zpravidla spěchají a odmítají se zastavit i na krátké natáčení. Při výběru mluvčích jsem si dávala pozor, abych měla pokud možno vyvážený počet mužů a žen v dost širokém věkovém rozpětí. Dále jsem si hlídala pozici mikrofonu a úhel kamery, aby se ve výsledku mohli střídát osoby natočené zleva a zprava. V celé této fázi mi asistoval spolužák, který ovládal kameru, abych mohla pokládat otázky (a aby se lidé nedívali do kamery, ale na mě).

Druhá fáze probíhala v domácnostech respondentů se zkušenostmi se seznamováním přes internet. Opět jsem se snažila mít vyrovnaný počet mužů a žen, ale tentokrát byl věkový rozptyl menší. Tentokrát jsem natáčela ze stativu a pro zvukový záznam použila klopový mikrofon – mohla jsem se tedy plně soustředit na pokládání otázek a komunikaci s hovořícími. Ti byli instruováni, aby odpovídali celými větami tak, aby bylo z jejich řeči patrné téma hovoru. Hovořící se opět střídají z pravé a levé strany. Navíc záběry každého z nich mají jinou velikost, což by mělo usnadnit střih (viz kapitola 4.5).

5.5 Postprodukce

- Použitá hudba. Jak jsem střihala. Titulky atd.

6. Závěr

- Shrnutí bakalářské práce. Dosažené výsledky.

7. Literatura

- BARNES, Susan B. Computer-mediated communication : human to human communication across the Internet. Susan B. Barnes. Boston : Allyn and Bacon, 2002 E15-207
- BERGAN, Ronald. *Film : velký ilustrovaný průvodce*. V Praze : Slovart, 2008 791.43-berg1-2
- *Encyklopédia filmu*. spracoval autorský kolektív ; zostavovateľ Richard Blech. 1. vyd. Bratislava : Obzor, 1993
- CARMICHAEL, Nicole. *Dating : the virgin guide*. 1st pub. London : Virgin Books, 2003
- DEVITO, Joseph A. *Základy mezilidské komunikace*. Joseph A. DeVito. 1. vyd. Praha : Grada, 2001
- DIVÍNOVÁ, Radana. *Cybersex : forma internetové komunikace*. Radana Divínová. Vyd. 1. Praha : Triton, 2005 E15-220
- FISKE, John. *Introduction to communication studies*. John Fiske. 2nd ed. London : Routledge, 1990
- GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Guy Gauthier, Praha : Akademie múzických umění, 2004
- JIRÁK, Jan; SPITZOVÁ-KÖPPLOVÁ, Barbara. *Média a společnost : [stručný úvod do studia médií a mediální komunikace]*. Vyd. 1. Praha : Portál, 2003
- KATZ, Ephraim. *The film encyclopedia : [the most comprehensive encyclopedia of world cinema in a single volume]*. Ephraim Katz. 5th ed. / revised by Fred Klein & Ronald Dean Nolen. New York : Collins, c2005 N1-356
- KONIGSBERG, Ira. *The complete film dictionary*. Ira Konigsberg. 2nd ed. New York : Penguin reference, 1997 791.43-KON11-1
- MCQUAIL, Denis; JIRÁK, Jan; KABÁT, Marcel. *Úvod do teorie masové komunikace*. Vyd. 2. Praha : Portál, 2002
- MOŽNÝ, Ivo. *Sociologie rodiny*. Vyd. 1. Praha : Sociologické nakladatelství, 1999
- *Filmová řeč / Jerzy Płażewski ; [z pol. orig. přel. Zdeněk Smejkal].. -- 1. vyd..—Praha : Orbis, 1967 791.43-Plaz1-1*
- ORR, Andrea. *Meeting, mating, and cheating : how the Internet is revolutionizing romance*. Upper Saddle River, NJ : FT Prentice Hall, 2004
- *Theorizing documentary*. edited by Michael Renov. New York : Routledge, 1993
- VYBÍRAL, Zbyněk. *Psychologie lidské komunikace*. Vyd. 1. Praha : Portál, 2000 E15-138
- VYBÍRAL, Zbyněk k. *Psychologie komunikace*. Vyd. 1. Praha : Portál, 2005

See

E7-301 Regan – The Mating Game

E15-364 – Musil – Komunikace v informační společnosti

DIVÍNOVÁ, Radana. *Cybersex : forma internetové komunikace*. Radana Divínová. Vyd. 1. Praha : Triton, 2005 E15-220 (pokračovat)

-
- MILES, Steven. *Youth lifestyles in a changing world*. Steven Miles. 1st pub. Buckingham : Open university press, 2000 E10-173
- *New media : theories and practices of digitextuality*. edited by Anna Everett and John T. Caldwell. New York : Routledge, 2003 E15-75
- BEN-ZE'EV, Aharon. *Love online : emotions on the Internet*. Aaron Ben-Ze'ev. Cambridge ; : Cambridge University Press, 2004 E11-362