

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra Výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Genderové aspekty v díle Olgy Sommerové – film o čem sní ženy

Gender aspects in work of Olga Sommerová – film What about women dreamin

Simona Řehořková

Vedoucí práce: doc. Mgr. Anna Vartecká, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)

Studijní obor: B SPG-VV (7506R028, 7504R235)

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Genderové aspekty v díle Olgy Sommerové potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 10.7. 2023

Tímto bych ráda poděkovala doc. Mgr. Anně Vartecké, Ph.D. za ochotu, čas a podnětné rady při vedení této bakalářské práce. Také děkuji všem zúčastněným, kteří se se mnou podíleli na natáčení dokumentárního filmu v praktické části této práce.

ABSTRAKT

Teoretická část bakalářské práce se věnuje profesní dráze, rozboru tvorby a díla Olgy Sommerové *O čem sní ženy*. Rozboru filmu, *O čem sní ženy* z pohledu technického, etického, filmografického hlediska. Následně se práce skrze tento film zabývá rolí ženy s genderovými aspekty a hodnocením v dobovém kontextu s porovnáním s dalšími autory. Interpretační část bakalářské práce rozebírá nově vytvořený film. Jeho výchozí koncept, strukturu otázek, výběr aktérů a samotný technický postup tvorby. Dále jeho technické či vizuální pojetí s následným vyhodnocením i porovnáním s využívanými principy tvorby Olgy Sommerové ve filmu *O čem sní ženy*. Poslední edukační část je koncipována na využití vlastní vytvořené filmové interpretace v pedagogickém projektu, jenž nejprve popisuje princip využití dokumentárních filmů ve vzdělávání. A poté představuje návrh aktivity s cíli a v poslední řadě reflexi.

KLÍČOVÁ SLOVA

Olga Sommerová, film, dokumentární film, gender, genderové aspekty, postavení ženy, žena současnosti

ABSTRACT

The theoretical part of the bachelor's thesis is devoted to the career of Olga Sommer, analysis of her work and the film 'What Women Dream About'. Analysis of the film 'What Women Dream About' from the technical, ethical, art historical point of view. Subsequently, the thesis deals with the role of women with gender aspects and evaluation in a contemporary context with comparison with other authors. The interpretive part of the thesis analyses the newly produced film. Its initial concept, the structuring of issues, the selection of actors and the technical process of production itself. Its technical or visual conception with subsequent evaluation and comparison with the principles used by Olga Sommer in 'What Women Dream About'. The educational part is designed to use the film interpretation in an educational project. It first describes the principle of using documentary films in education. Then it presents an outline of an activity with objectives and lastly reflection.

KEYWORDS

Olga Sommerova, film, documentary film, gender, gender aspects, position of women, women of today

Obsah

Úvod.....	8
1 Dokumentární film.....	9
1.1 Definice filmového dokumentu.....	9
1.2 Sociální dokumentární film.....	11
1.3 Etika dokumentárního filmu.....	12
2 Osobnost Olga Sommerová.....	14
3 Filmografie.....	16
4 Tvorba Olgy Sommerové v kontextu českého dokumentárního filmu.....	22
4.1 Porovnání s Helenou Třeštíkovou.....	22
4.2 Porovnání s Janou Ševčíkovou.....	23
4.3 Porovnání s Olgou Malířovou Špátovou.....	25
5 Postavení ženy a genderové aspekty optikou Olgy Sommerové.....	27
5.1 Gender.....	27
5.2 Feminismus a postavení ženy ve filmu.....	29
6 O čem sní ženy.....	33
6.1 Vznik filmu.....	33
6.2 Zhodnocení v dobovém kontextu.....	35
7 Vlastní interpretace.....	37
7.1 Výchozí koncept.....	37
7.2 Postup tvorby.....	38
7.2.1 Výběr akterek.....	39
7.2.2 Struktura otázek a rozhovoru.....	40
7.2.3 Vizuální pojetí.....	40
8 Didaktická část.....	42
8.1 Využití dokumentárního filmu a filmové estetiky ve vzdělávání.....	42
8.2 Filmová/audiovizuální výchova v základním vzdělávání.....	45

8.3	Návrh didaktické transformace	46
8.3.1	Návrh aktivity 1. – O čem sní?	47
8.3.2	Návrh aktivity 2. – Hledání problému.....	50
8.3.3	Reflexe	53
Závěr	54
Seznam použitých informačních zdrojů	56
Seznam příloh	60

Úvod

V této bakalářské práci se věnuji genderovým a feministickým aspektům dokumentární tvorby přední české filmové dokumentaristky a osobnosti Olgy Sommerové. Přes rozbor jejího filmového díla „*O čem sní ženy*“ interpretačně reaguji v praktické části vlastním krátkým filmem „*Stále sníme*“, ve kterém zkoumám osudy a sny současných mladých dívek s jejich pohledem na muže i nynější společnost. Následně se v poslední části své práce věnuji návrhu, realizaci a reflexi didaktické transformace prostřednictvím navržených aktivit. V této části čerpám inspiraci z didaktických metodik vydávaných projektem JSNS (*Jeden svět na školách*), jenž byl podpořen z prostředků české rozvojové agentury a Ministerstva zahraničních věcí ČR v rámci Programu zahraniční rozvojové spolupráce ČR (Vyčichlová a kol., 2015).

1 Dokumentární film

1.1 Definice filmového dokumentu

Začátek této práce vymezuje pojem dokumentárního filmu. Jako i u jiných definic existuje řada možností a cest, jak tento pojem charakterizovat. Zvláště u dokumentárního filmu, kdy se tak jiskřivě střetávají roviny ovlivnitelnosti a mapování.

V publikaci *Film-Pravda* (1964, str. 51) se můžeme dočíst, že „od Françoise Truffauta pochází výrok, že veškeré filmové umění lze rozdělit na dvě zásadní tendence, z nichž vede zpět k jednomu prameni: jedna k Louisi Lumiérovi, vynálezci kinematografu a prvnímu dokumentaristovi, a druhá ke Georgesu Mélièsovi, mistru filmového triku“. K těmto dvěma průkopníkům přidává ještě britského průkopníka Jamese Williamsona, který se zasloužil o první střih během scény – změnou pohledu kamery – a vytvořil tak naprosto novou techniku zpracování.

V průběhu dějin však víme, že nedošlo k izolovanému vývoji těchto tří směrů. V dnešním dokumentárním filmu najdeme nespočet střihů a filmový jazyk i chápání diváka – toho, co vidí – se také vyvinulo. Avšak otázky zkraslování reality a fixe v dokumentárním filmu jsou stále předmětem debat mnoha teoretiků, kritiků, diváků.

Dokumentární film definuje v nejužší zkratce publikace *Dokumentární film ve výuce* (Vyčichlová a kol, 2015) jako „tvůrčí zpracování reality“, čímž vychází z tezí skotského režiséra a průkopníka dokumentárního filmu Johna Griersona. Avšak podle filmového teoretika a kritika Billa Nicholse lze sice vytvořit jednotnou definici dokumentárního filmu, ale nelze ji považovat za zásadní. Podstatu vnímá v tom, zda a jak přispívá daný dokumentární film do dialogu. A také jestli takový film obsahuje společné, či nové rysy vyskytující se v této konkrétní formě kinematografie. Nejprve je proto u dokumentárního filmu nutné specifikovat společné faktory, které tvoří sféru diskuse. Pro rámování těchto faktorů uvádí Nichols v publikaci *Úvod do dokumentárního filmu* (2010) tři obecné představy: „Dokumenty vypovídající o realitě, o tom, co se ve skutečnosti stalo (...) Dokumenty vyprávějí o skutečných lidech (...) Dokumenty vyprávějí příběhy o tom, co se děje ve skutečném světě.“ (Nichols, 2010, s. 27-30). Následně uvádí výslednou z těchto tří upravenou definici: „Dokumentární film vypráví o situacích a událostech týkající se skutečných lidí (sociálních herců), kteří nám představují sami sebe v příbězích, jež nám přibližují věrohodnou představu o zobrazovaných životech, situacích a událostech či pohled na ně. Specifické hledisko filmového tvůrce nevytváří fikční alegorii, ale spíše zprostředkovává přímý vhled do žitého světa.“ (Nichols, 2010, s. 34).

A právě o tvůrčím zpracování hovoří i jedna z definic slavného skotského režiséra a zakladatele *National Film Board of Canada* Johna Griersona. O dokumentárním filmu je poprvé uváděna v průběhu třicátých let 20. století. Podle této definice představuje dokumentární film „tvůrčí zpracování skutečnosti“. Souhlasí, že dokumenty jsou tvůrčím úsilím, avšak ponechává napětí mezi tím, co je „tvůrčí zpracování“ a tím, co je „skutečností“. Z toho pohledu poukazuje „tvůrčí zpracování“ na možnost fikce a „skutečnost“ nabádá tvůrce k odpovědnosti zachycené reality. Dále předkládá nutnost dokumentární formy, aby vyvažovala a respektovala představu tvůrce vůči realitě (Nichols, 2010, s. 26-27). Úvahou nad otázkami fikce a pravdy v dokumentárním filmu se zabývá i Guy Gauthier ve své knize *Dokumentární film, jiná kinematografie: „Někdo tvrdí, že vše je fikce. To je sice pravda (...), ale upíráme tím „fikci“ operativní hodnotu: chceme-li něčím všechno dosáhnout, nemůžeme to použít k rozlišení. Jiní jsou přesvědčeni, že vše je dokument. To je také pravda (...), ale je stejně jalová. Ledaže bychom přistoupili na originální hledisko, podle nějž můžeme chápat každou fikci nejprve jako dokument a každý dokument nejprve jako fikci, ovšem s rizikem, že se nikdy nesetkají“* (Gauthier, 2004, s. 10). Gauthier ještě dodává, že výsledkem obou kategorií – hrané i dokumentární tvorby – je fakt, že se tyto kategorie vzájemně prostupují.

Výsledkem je tedy fakt, že přesné definování dokumentárního filmu je velmi obtížné, natož nalézt přesné rozmezí mezi filmem hraným a filmem dokumentárním. I přes tuto skutečnost se můžeme setkat s jistými faktory, které dokumentární film společně charakterizují. Do podstaty dokumentu můžeme zařadit takovou filmovou a televizní tvorbu, která se zaměřuje na reálné zachycení „skutečných událostí, prostřednictvím přímých výpovědí“ (Vyčichlová a kol, 2015, s. 9). Zároveň mezi cíle dokumentárních filmů můžeme řadit: dokumentaci o konkrétním tématu s účelem zachování informace, odhalení nové skutečnosti, divácké vcítění se do vyprávěných osudů, hájit a prosazovat zprostředkované teze, ukazovat na současné problémy (Strachota a kol, 2012).

Je třeba brát v potaz, že dokumentaristé jsou umělci a každý tvůrce přistupuje ke svému tvůrčímu postupu jinak. „Při zpětném pohledu zjistíme, že dokumentární tradice svou existenci ještě víc znejasňuje již tak rozostřené hranice mezi fikcí a nonfikcí, narativem a rétorikou, poezií a podívanou, mezi zaznamenáváním skutečnosti a formálním experimentováním, z nichž rané dokumentaristické snahy čerpaly. Tradice experimentu nadále trvá, týká se nových forem a nových postupů... právě díky ní zůstává dokumentární film stále živým a dynamicky se rozvíjejícím žánrem.“ (Nichols 2010, s. 136-137)

Dojdeme-li k závěru, že se dokumentární film opravdu jen ztěžka definuje, stále můžeme podotknout, že i přesto jej některé charakteristiky odlišují od filmu hraného. Dokumentaristé vychází z důkazů, svědectví, rozhovorů se skutečnými postavami v reálných lokacích. Jde zejména o citlivé a autentické zachycení skutečných událostí. V návaznosti na požadovanou objektivitu dokumentu je výjimkou hraný dokument nebo rekonstrukce, kde jsou užívané repliky, stylizace a fikční postupy nutnou nepodmíněnou součástí tvorby. I přes tuto skutečnost je dokumentární film ve většině případů rozeznatelný od hraného filmu.

1.2 Sociální dokumentární film

K sociálním dokumentárním filmům můžeme řadit takové filmy, jenž se zaměřují na realie současného světa, na lidskou společnost, řeší společenské vztahy, problémy, životní podmínky jednotlivců i společenských celků nebo také nahlíží na politiku. Většinou detailněji dokumentují a reflektují téma práce, nezaměstnanosti, bezdomovectví, sociálního vyloučení, závislosti, stáří, úskalí sociálních sítí, rasismus, gender a jiné nerovnosti či nespravedlnosti. Jde o témata často strádající společnosti.

Nichols (2010, str. 258) dále říká, že dokumentární filmová tvorba zaměřená na problematiku sociální reflektuje společenská témata sociální perspektivou. Skrze vybrané aktéry a jimi nabízený úhel pohledu tak nabízí specifický náhled na daný problém. Zároveň rozděluje sociální vymezení dokumentárního filmu na dva akcenty: akcent na sociální otázky, akcent na osobní portrét.

Skrze akcent na sociální otázky, jež by měly mít výkladový modus říká, že jen občas se objevují jednotlivci, kteří se stávají klíčovým prvkem k rozsáhlejšímu sociálnímu kontextu. U takových jednotlivců může poté dojít k samotnému vývoji vlastní osobnosti. Obvykle se ale jedná o vývoj minimální, jelikož zásadním a hlavním významem těchto jedinců je jakýsi vlastní vhled o rozebíraném tématu, který mohou publiku sdělit. (Nichols 2010, s. 258-259). Z toho lze vyvodit, že vystupující osobnosti nedostávají plný prostor pro celkovou prezentaci jejich života, ale soustředění dokumentu je primárně nastaveno tak, aby reflektovalo jejich působení ve vztahu k danému sociálnímu problému.

Ovšem akcent na osobní portrét provází dle Nicholse (2010, s. 258) „*modus observační či participační a váže se k současným diskusím o politice identity*“. Osobnostní portrétní snímky se především zaměřují na aspekty individuální než na problematiku sociální. A pokud se takovým snímkům zadaří úspěšně individuální mapování daného jednotlivce, tak nám umožní nahlédnout k obecnějším sociálním tématům. Tím se stává dalším prostředkem,

jak proniknout za hranice od individuálního k obecnému (Nichols 2010, s. 260). Vystupující osobnosti dostávají mnohem více prostoru, a dokonce se mohou i sami rozvíjet.

Tento subžánr dokumentárního filmu byl více než příznačný pro dřívější tvorbu Olgy Sommerové, která se několikrát věnovala tématům genderové nerovnosti mužů a žen, například ve snímku z roku 1999 *O čem sní ženy*. Ve filmu mapuje nahlížení několika žen na onu problematiku a získává pohledy z různých perspektiv. V návaznosti na tento styl natočila filmy jako *O čem sní muži* (1999), *S tebou, táto* (1981), *Samoživy* (2015) aj.

1.3 Etika dokumentárního filmu

Etické otázky pro dokumentární tvorbu jsou zásadní, jelikož spojení mezi dokumentárním filmem a žitým světem je hluboké a opravdové. Dokumentární film reprezentuje svět a podává historii nový rozměr. A to zejména tak, že nám popisuje události či osudy, které jsou člověku blízké i známé. Zároveň má unikátní schopnost zaznamenávat události věrně, protože mapuje věci, s kterými se v životě můžeme setkat i mimo kinosál. Proto má dokumentární film tak silný vliv na divácké přesvědčení a umožňuje vidět svět nově nebo jinak.

Kvůli své prezentované ambici bilancuje mezi žurnalistikou a propagandou. Tato ambice je často ovlivňována zadavatelem filmu (televizí či společností) a štábem. Podle katalogu *26. Ji.hlava* vydaného festivalem dokumentárního filmu v Jihlavě 2022 jsou tím pádem tvůrci vystaveni velkému tlaku. Zvládnout maximálně objektivní dílo dokáže pouze vysoce morálně i umělecky disponovaný jednotlivec používající všeobecný respekt.

Filmaři dokumentárních filmů pracují oproti fikční tvorbě s běžnými lidmi. Vstupují průběžně do jejich životů a často je dokonce přetváření k nepoznání. Vůči tomu faktu publikace upozorňuje na věčný filozofický problém, který rozebírá vztah umění a reality, hraniční svobodu i manipulaci.

V dnešní době čelí dokumentaristika čím dál většímu tlaku ze strany televize ke komerčnímu zpracování pro nasycení poptávky a kvalita zpracování snímků tím často upadá. Proto vzniká například tendence přehánět natáčené dramatické situace či konflikty, nebo se uměle vytváří drama, tam kde není.

Další obtíže se vyskytují v udržení pracovního vztahu filmaře k aktérům a publicistické pravdivosti k divákům. Jelikož se kvůli intenzivní spolupráci angažovaného režiséra s aktérem stává, že dochází ke zkreslení natáčené reality.

Hodnotu práce dokumentaristy vnímám zejména v míře jeho smyslu pro spojení etiky a myšlenky. Z toho hlediska lze chápat potřebu, aby autor sám sebe a svůj záměr podrobil

vlastní sebereflexi a představil si své chování či postoje z nadhledu. Dokumentarista především představuje své postoje či názory skrze osudy jiných a z toho důvodu může jeho přístup přerůst až k zneužívání i vyšší manipulaci, která má zásadní vliv nejen na život aktéra, ale i na výslednou atmosféru snímku.

2 Osobnost Olga Sommerová

V této kapitole reflektuji samotnou osobnost Olgy Sommerové. Bude nám sondou do její perspektivy nahlížení na svět a do jejích názorů, které se promítají v její samotné filmové tvorbě.

O osobnosti Olgy Sommerové můžeme říci, že je režisérkou, scénáristkou, pedagožkou, publicistkou, ženou, dcerou, manželkou a matkou. Je jednou z nejvýznamnějších českých dokumentaristek. Narodila se 2. srpna 1949. Od dětství se nedokázala smířit s nespravedlností. Vyrůstala se dvěma bratry a už v té době cítila, že jsou víc než ona. Otec jí nebyl komfortní zónou nebo láskyplnou oázou. S matkou prožívala bezpodmínečnou lásku až do její smrti. Tato zkušenost velice ovlivnila její následný pohled na vztah matky a dcery (Novotná, 2021).

Vystudovala střední školu chemickou (1968) a v roce 1977 se stala absolventkou katedry dokumentární tvorby na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění (KDT FAMU). Na stejné fakultě poté od devadesátých let učila celých jedenáct let. V roce 1995 tamtéž habilitovala s přednáškou *Dokumentární film – má láska*. Na FAMU se stala předsedkyní akademického senátu i vedoucí katedry. Plně se režirování věnovala až po roce 2002, kdy z FAMU odešla. Přednášela také například na FAMU v Písku nebo na Akademii umění v Banské Bystrici a stala se garantkou dokumentární tvorby (ceskatelevize.cz, 2023).

Nejvíce ji dle jejích slov v článku Petra Slabého v *Kulturním magazínu UNI*, 2010 ovlivnila bujarost šedesátých let „*To byl gejzír zážitků! Když jsem vypadla ze školy, šli jsme na výstavu, na pivo, do divadla nebo na koncert. A takhle to šlo den za dnem. Samozřejmě vím, že mladej člověk je houba, která do sebe nasákne všechno, a tehdy ta košatost kulturního života byla opojná*“. Nejvíce ji zasáhl srpen roku 1968 a následná normalizace v sedmdesátých letech (Slabý, 2010). O totalitním období se Sommerová vyjadřuje jako o období deprese, kdy byl člověk povinen pěstovat vztahy, přátelství, dbát o sport, o přírodu a samozřejmě o umění, o obohacení svého ducha. (Novotná, 2021)

Po ukončení studia na FAMU se stala redaktorkou dokumentaristické redakce Československé televize (1979-80) a svobodnou kmenovou režisérkou v Krátkém filmu Praha (1981-93). „*Od té doby na volné noze natáčí autorské dokumenty převážně pro ČST, resp. ČT.*“ (ŠTOLL, a kol. 2009, s. 516). A právě Krátký film Praha se pro její počáteční kariéru stal osudný. Natáčela v této spolupráci krátké čtvrt hodinové snímky, které se pouštěly v kinech před hlavním filmem. V rozhovoru Tandem s Janem Rosákem pro Český rozhlas (2013) Sommerová

přiznává, že se jí v této době líbilo, jak s těmito krátkými dokumentárními filmy přišli do konfrontace diváci, kteří by na podobné filmy do kin jen tak nepřišli.

V prvním manželství s hudebním skladatelem Vladimírem Sommerem se jí narodil syn Jakub (1976), který se dnes také věnuje filmařské profesi. Druhé manželství prožívala se známým režisérem, kameramanem a pedagogem Janem Špátou. Ten díky svým zpracováním patří k významným osobnostem české nové vlny. Významnou se pro ni stala i kamera jejího muže a společně v průběhu osmdesátých a devadesátých let natočili 26 snímků zejména pro společnost Febio (Štoll a kol, 2009). Sama přiznává v dokumentu její dcery *(Ne)cenzurované rozhovory* (2005), že ji Špáta už v době studií na FAMU okouznil svou filmovou matricí a tím na velmi dlouhou dobu silně ovlivnil její pojetí filmového výrazu. Během jejich společného života se jim v roce 1984 narodila dcera Olga Špátová. Dnes mimo jiné uznávaná scénáristka, kameramanka a režisérka. „*Její debutem byl dokument Sedmikrásky (pro EGO, 1998) o partě spolužaček ze střední školy a jejich pohledu na svět.*“ (ŠTOLL, a kol. 2009).

Rok 1999 se pro ni stal velmi produktivním. Filmy *O čem sní ženy* s následný snímek *O čem sní muži* se staly velmi úspěšnými. Následně vydané čtyři knihy se staly bestsellery. „*Stala se předsedkyní Společnosti Boženy Němcové. Je členkou FITESu, ARASu a České filmové a televizní akademie. Účastní se členství v porotách domácích i mezinárodních filmových festivalů, například festivalu Jeden svět v Praze nebo MFF v Karlových Varech.*“ (ceskatelevize.cz).

Angažovala se v občanské společnosti, v politice za liberálně ekologickou stranu: LES – od února 2004 pozice 1. místopředsedkyně, mimo jiné od 1.6. do 20.10. 2021 nahradila poslance Dominika Feriho na pozici poslankyně (psp.cz, 2023). Podporuje organizaci Člověk v tísni a dodnes svobodně natáčí.

3 Filmografie

„*Být dokumentaristou je způsob života. Už se koukáte na svět jinak.*“ – O. Sommerová
(Novotná, 2021)

Své filmy věnuje sociálním tématům a mezilidským vztahům. Často zachycuje portréty, medailonky obyčejných i významných osobností. Vyzdvihuje fenomény sociokulturního života. Po revoluci se intenzivně zabývala politickou historií naší země. Díky tomu nejen, že vystavuje společnost značné kritice, ale snaží se tímto způsobem ve svých filmech nalézt ony obecně platné hodnoty a východiska skrze schopnosti člověka (filmovyprehled.cz, 2023). A jak sama uvádí v publikaci *Základy dokumentárního filmu* (Strachota a kol., 2012, str. 30): „*Svého hrdinu nechci nachytat na švestkách, chci obohatit obraz světa o inspiraci jeho osobností nebo přinést zprávu o společenském fenoménu, která nám pomůže vyvarovat se úskalí v osobním životě i v politickém smýšlení. Dokumentární film je tvůrčím interpretací reality. Není pouhým záznamem, ale autorskou interpretací tématu, které si zvolí. Je to esej, v němž autor zcela svobodně používá fakta k vyslovení svého jedinečného názoru.*“

Její seznam natočených filmů je velmi dlouhý a čítá okolo 125 filmů. Druhá polovina sedmdesátých let vypravila skrze Katedru dokumentární tvorby FAMU novou silnou generaci absolventů. Mezi tyto osobnosti můžeme zařadit dokumentaristy: F. Fenič, M. Peer, H. Pinkavová, V. Polesný, O. Sommerová, M. Šandová, J. Ševčíková, H. Třeštíková, J. Věřčák a P. Zorno (Štoll a kol. 2009). V rozhovoru pro Český rozhlas s Jitkou Novotnou (2021) uvádí, že na FAMU nenatočila žádný film. Prvním film natočila až v Krátkém filmu Praha. Byl to film *Konkurz na rok 2000* (1979) s tématem ekologie a ihned za něj získala Zvláštní cenu poroty, Ekofilm 1980, Cena studentské poroty, Academia film 1980, Čestné uznání, FFM Trutnov 1981 (fdb.cz, 2023).

Ze spolupráce Sommerové s manželem J. Špátou vznikají díla: *Jednotřídka* (1989), *Ty to překonáš* (1982), *Zkus to dokázat* (1987), *Baví mě vyhrávat* (1988), *Máte rádi Smetanu?* (1989), *Miluj bližního svého*, *Svobodný člověk Václav Malý* (1990), *Máňa* (1992), některé portréty pro GEN (1993), *OKO – Feminismus po česku*, *Nebezpečí je mým povoláním* (1994) a další. Právě ve spolupráci s GENem – pro který J. Špáta dlouhodobě hojně natáčel – došlo k výměně rolí. V díle *Jan Špáta očima Olgy Sommerové* (1993) byl sám J. Špáta portrétován právě O. Sommerovou a jeho role kameramana se tímto dílem otočila.

Webový portál Filmovyprehled.cz dále uvádí, že při nástupu do společnosti Febio „*natočila řadu děl z cyklů Oko (1993: Na východ od Českého ráje, 1994: Feminismus*

po česku; 1995: *Žena v ohrožení, Mít nebo být; 1996: Sloužím; 1999: Zavřené světy*)“.

Ani dvacet minutová stopáž těchto děl nebrání autorce k rozboru rozsáhlejších témat jako jsou politické otázky, feministické příležitosti, vážná zdravotní onemocnění, narativy konzumní společnosti a skromného způsobu života a sociokulturní rozdíly. Například film *Feminismus po česku* (1995) zkoumá skrze výpovědi vzdělaných žen i filozofa, alternativního hudebníka a feministy Mirka Vodrážka možnosti feministického a emancipačního hnutí v České republice.

Pro svou tvorbu si Sommerová vybírá zpravidla takové příběhy, které mají svou minulost údajně vyřešenou či uzavřenou s jasně definovanými zdroji útlaku. Tento útlak připodobňuje k politickým totalitám a staví tak proti sobě narativy dobrého a zlého. Stejný princip uplatňuje při natáčení snímků, které rozebírají genderovou problematiku. Poukazuje na myšlenku, že žena – feminismus – je dobro a muž – patriarchát – je zlo. A samotným protagonistou se stává vždy člověk s velmi silným životním příběhem, jehož vývoj někdo nebo něco utlačuje.

Nejčastějším motivem natáčení je v její tvorbě portrét. Jsou to dokumentární filmy o významných osobnostech české kulturní, politické, společenské scény. Ve snímcích propojuje roviny jejich profesního i soukromého života ke kontrastu k historickým událostem či jejich příspěvku společnosti.

Pro cyklus České televize GEN natočila od roku 1992 s pauzami do roku 2017 portréty známých osobností. Silným zážitkem bylo pro Sommerovou natáčení Genu s první dámou Olgou Havlovou (1993). Nepředstavuje ji pouze jako ikonu první československé porevoluční historie. Ale prezentuje ji také jako ženu, manželku, disidentku a významnou osobnost na poli prosazování lidských práv i důstojného života pro každého.

V České televizi následně pokračovala v roce 1995-1996 s cyklem GENUS. Během tohoto cyklu se pro Sommerovou stává zásadní díl *Život gymnastky Věry Čáslavské v pohledu Olgy Sommerové* (1996). V tomto čtrnáctiminutovém snímku prezentuje několikanásobnou československou sportovkyni, jenž v životě mnohé získala, ale také ztratila. Tento hořkosladký medailonek nekončí pouze tímto snímkem. Sommerová se ke stejnému tématu vrací o několik let později snímkem *Věra 68* (2012) a celý životní příběh této celosvětově slavné sportovkyně zachycuje mnohem komplexněji.

Sommerová je neodmyslitelně spjata s problematikou feminismu a postavení žen v současné společnosti. Na témata genderu naráží i při svých portrétních snímcích. Ačkoli jim

v tomto případě nevěnuje tolik prostoru, natočí v devadesátých letech film *Přítelkyně* (1991), *Feminismus po česku* (1994), *O čem sní ženy* (1999) a *O čem sní muži* (1999).

V rozhovoru *Noční pyramida* (2022) se Zuzanou Šebestovou dokonce řadí mezi svá nejvýraznější díla zmiňovaný dokumentární snímek *Přítelkyně* (1991), který dal posléze vzniknout filmovému bestselleru *O čem sní ženy* (1999).

Po Sametové revoluci v prvních letech politické svobody se na rozdíl od většiny dokumentaristů nezaměřuje na témata hlubokého sociálního vyloučení. Přestože natočila snímek *Máňa* (1992) nebo pozdější *Máňa po 10 letech* (2003), tak se v porevoluční tenzi zaměřila zejména na témata politická (političtí vězni, chartisté) nebo témata kritizující společnost. Za takové nejvýraznější snímky můžeme považovat snímky jako *Ztracená duše národa* (2002), *21 mluvčích Charty 77* (2009), *Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných* (2018).

Jediný snímek o žití na okraji společnosti natáčí Sommerová nejprve ve spolupráci s manželem J. Špátou. Jedná se o krátký dokumentární film *Máňa* z cyklu OKO – Pohled na současnost. Film představuje 24letou recidivistku Marii T., která se tou dobou nachází ve výkonu trestu v pardubické věznici. Jedná se o zlodějku lhářku, která ve svých sugestivních výpovědích popisuje svůj dosavadní život, své sny, prohřešky a touhy. V průběhu celého filmu však dychtí po změnách, kterých není sama schopna.

Tento film je střetem různých kritik. Bývá kritizován až za citové vydírání diváků. Máňa je zobrazena jako mučednice, která sklízí soucit sledujících tohoto příběhu. Citlivé výpovědi jsou ještě zintenzivněny vážnou hudbou, a tak se divácké sympatie mohou zdát dosažitelnějšími. Oponující straně se jeví film jako silný snímek o základním rozporu či rozpadu lidské osobnosti. Je svobodnou diváckou volbou, zda bude Máni litovat nebo k ní cítit odpor.

Sommerová, nyní už sama, v natáčení Máni pokračovala v roce 2002. Film pojmenuje *Máňa po deseti letech* a vzhledem k časové prodlevě mezi natočením *Máni* (1992) i způsobem natáčení nového snímku, se stává dokument časosběrným. V tomto snímku autorka Máňu po delší dobu sleduje. Vyprávěný příběh zůstává velmi podobný. Máňa vzpomíná a reflektuje život, který doposud žila. Vysvětluje její vztah k lásce a přátelství. Ale zároveň se do děje zasazuje i sama autorka, kterou Máňa považuje za přítelkyni, a zasahuje tak několikrát do průběhu filmu. Společně se účastní propouštění z věznice, soudního líčení, nástupu do věznice, navštěvují známá místa i místa jejího dětství. Nechybí setkání s matkou nebo se starými přáteli.

Autorka se nebrání hysterickým scénám, které natáčení s rozpolcenou osobností Máňou přináší. Za využití podkresů hudby pak dotváří silnější atmosféru. Výsledkem je časověný dokumentární film, který působí silně rozporuplně. Divák se opět ocitá na hraně, zda má s protagonistkou sympatizovat či nikoliv.

Za snímek mapující skutečný příběh politického útlaku a odvalu utlačovaného člověka považují *Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných* (2018). Patří mezi autorčiny aktuálnější díla. Jak uvádí popis dokumentu na webových stránkách České televize (2023), jde o dokumentární film natočený ke čtyřicátému výročí vzniku Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných. Sommerová zaznamenává prvotní okamžiky, smysly a životní osudy zakladatelů této iniciativy. Děje se tak při vzniku Charty 77. Film systematicky vysvětluje působení iniciativy. Chartisté a disidenti se rozhodli bojovat proti porušování lidských práv v tehdejší Československu. Autorka staví do kontrastu komunistický režim a osudy účastníků, kterým se režim mstil po všech stránkách. Příběh filmu je opět podkreslen hudbou. Ačkoliv v případě tohoto filmu podtrhuje hudba pouze jeho tempo. Nedochází tudíž k cílenému tzv. „ždímání emocí“, jako tomu je například u snímku *Máňa*. A protože hudba ani příběh na diváka netlačí, působí více objektivně.

Mezi její tvorbu můžeme zařadit portrétní a společenské snímky, ve kterých se zaměřuje na aspekty sociální problematiky. Sommerová v rozhovoru *Tandem s Janem Rosákem* (2013) uvádí, že se jedná zejména o taková témata, ve kterých pociťuje jakoukoli nespravedlnost. Vybírané osobnosti v portrétní dokumentární tvorbě jsou často výraznými politicky angažovanými osobnostmi. Obvykle jde o osobnosti, které se vymykali politickým nebo společenským konvencím tehdejšího režimu. Za takové filmy můžeme označit filmy jako *Nesmrtelná hvězda Božena Němcová* (1997), *Tomáš Garrigue Masaryk* (2005), *Věra 68* (2012), *Magický hlas rebelky* (2014), *Svoboda podle Ságlu* (2016), *Červená* (2017), *Jiří Suchý – Lehce s životem se prát* (2019), *Michael Kocáb – rocker versus politik* (2022).

Za silné filmy v tomto ohledu považují *Věra 68* (2012), *Magický hlas rebelky* (2014) a *Červená* (2017). Jde o unikátní pohled na životní osudy tří českých sportovních a kulturních legend. Sommerové se podařilo natočit intimní zpověď talentovaných odvážných žen, které si přes různé osobní, a hlavně politické nátlaky dokázaly udržet svou vlastní identitu. Nenechaly se ovládnout režimem. Svě přesvědčení dokázaly projevoval veřejně i za cenu odnětí svobody, zákazu činnosti, emigrace. V návaznosti na to se tyto emancipované ženy staly morálním vzorem nejen ženám, ale i mužům v tehdejší politickém režimu. Sommerová je ve filmu staví v kontrastu k nesvobodnému politickému režimu velmi hrdinsky. Snímky zároveň mapují

kariérní i osobní životy těchto hrdinek. Tyto momenty se stávají nositeli jejich politické angažovanosti. V konečném případě sledujeme vítězky politického a společenského boje.

Ke kritické sociálně-humanitní části tvorby Sommerové lze řadit dokumenty *S tebou, táto* (1981). Snímek o otcích, kteří po rozvodu získají výhradní péči o dítě. A kteří jsou vystaveni patrné společenské diskriminaci, zda dokážou adekvátně zvládat domácí práce stejně jako žena. Autorka filmem otevírá diskusi, zdali je muž schopen stejně kvalitní práce v domácnosti nebo lásky k dítěti jako žena. Stejně otázky řeší dokumentární cyklus *Táta jako máma* (2006). Tímto dokumentárním cyklem reflektuje otce na rodičovské dovolené a význam společenské kritiky, které je vystavena rodina. Dále zařadím dokument *Samoživý* (2015), který naopak rozvádí problematiku matek samoživitelek a staví k nim do narativu neplatící otce s jejich právní bezúhonností. Film *Přežili jsme svoje děti* (2006), kde zpovídá rodiče zesnulých dětí. Nebo snímek *České studentské revolty* (2016) popisující revoluční období šedesátých a osmdesátých let v Československu, a mnoho dalších filmů.

Autorka v rozhovoru Jitkou Novotnou uvádí, že se během své kariéry u filmu s politickou cenzurou setkala pouze ojediněle například u filmu *Miluj bližního svého* (1990) o pěstounské rodině, kdy musela nechat vystříhat křížky či jiné náboženské symboly. (Novotná, 2021). Jiný větší zásah do tvorby prý nikdy necítila. Ale v magazínu UNI (2010) uvádí, že jí v dnešní době vadí spíše nadvláda peněz „*To, co dřív dělal bolševik politickou cenzurou, dnes diktují peníze. Ten, kdo má peníze, rozhoduje. A můžou to být stejní nevzdělaní blbci, jako byli komunističtí cenzori.*“ – O. Sommerová (Slabý, 2010).

Olga Sommerová díky své produktivní kariéře sklidila také množství úspěchů, za které získala v průběhu života mnoho cen. Mezi hlavní ceny podle serveru Filmovyprehled.cz (2013) lze uvést snímek: *Ty to překonáš* (1982) o osudech pacientů Státního rehabilitačního ústavu v Kladrubech s Cenou Studentské poroty Academiafilm (1983) a hlavní Cenou Zlaté slunce FFM Trutnov (1984). Dále například cenu Trilobit za filmy *Požehnaný prokletý básník Bohumil Hrabal* (1998), *Ztracená duše národa* (2002), *Věra 68* (2012) anebo ceny divácké jako Cena diváků na Mezinárodním filmovém festivalu v Bratislavě 2014 za snímek *Magický hlas rebelky* (2014) či Divácké ceny deníku Právo na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech 2014 za stejný film. A v roce 2019 získala stejnou cenu za snímek *Jiří Suchý – Lehce s životem se prát* (2019).

V současnosti je stále aktivní. Baronová (*Ženy o ženách*, 2019) zmiňuje Sommerové poslední celovečerní snímky. Jsou to portréty významných českých osobností. Patří sem filmy *Věra 68* (2012), *Magický hlas rebelky* (2014), *Červená* (2017), *Jiří Suchý – Lehce s životem*

se prát (2019). Posledními celovečerními filmy Olgy Sommerové jsou *Věřím, že více světla* *potřeba nebude* (2020), *Michael Kocáb – rocker versus politik* (2022) a *Klaunka* (2023).

4 Tvorba Olgy Sommerové v kontextu českého dokumentárního filmu

4.1 Porovnání s Helenou Třeštíkovou

Pro porovnání tvorby Olgy Sommerové představuji její generační kolegyni Helenu Třeštíkovou. Jedna z nejdůležitějších českých časosběrných dokumentaristek. Je režisérkou, scénáristkou, producentkou a několik let působila jako pedagožka na KDT FAMU.

Stejně jako O. Sommerová absolvovala studium na KDT FAMU (1974). Sopečným hybatelem se jim nejprve stává inspirace na téma sociální problematiky. V období normalizace nastoupila Helena Třeštíková do KF a ani její filmy nejsou z této doby laděny do komunistických ideálů. Pro obě autorky jsou příznačné portréty i intimní mezilidské vztahy (rodina, partneři).

Mezi zásady Heleny Třeštíkové v tvorbě patří: pravdivost, střízlivost a seriózní vystižení podstaty jevů, pozorování, nezasahuje do dění, pozorně čeká na jednání natáčeného objektu. Tyto zásady vytváří schéma pro časosběrnou metodu natáčení, kterou podle publikace *Český film: režiséři-dokumentaristé* (Štoll a kol. 2009, s. 583) „... v počátku objevila pro sebe i český dokument“. Mezi její filmy patří například i *Zázrak* (2021), *Ženy, zaměstnání, rodina* (1975), *Dobrý den, můžeme dál?* (1980) a otevírá takzvaná „ženská“ témata, kterým tehdejší komunistický režim u nás nekladl velkou váhu. Právě otevírání těchto témat je v rané tvorbě spojuje.

Zastává názoru, že scénář píše život sám. Myslí se vše, s čím se člověk v průběhu života potýká: konflikty, problémy, starosti, radosti každodenního života. „*Nemůže být tedy nařčen ze spekulativnosti či nepravděpodobnosti*“ (Třeštíková, 1988, str. 662). Jde o setkání dokumentu s příběhem života, takovým příběhem, který je zajímavý a zachycený v průběhu života. Necílí tedy na nucené drama ani na tendenci „*jak to dopadne*“ (Třeštíková, 1988, str. 663).

Helena Třeštíková sama uvádí v cyklu *Burianův den žen* (2008), že se snaží být režisérkou pozorovatelkou. Zaměřuje se na zachycení lidských osudů teď a tady, ke kterým se v průběhu času vrací. Přiznává, že velké úskalí tkví právě ve stylizaci postav, které se mohou před zapnutou kamerou proměňovat. „... *dokumentaristův problém tkví v tom, jak potlačit vlastní názor, vlastní stanovisko k události, kterou bezprostředně spontánně zachytila kamera*“ (Třeštíková, 1988, str. 662)

Olga Sommerová se v tomto staví do protikladu. V internetovém magazínu *Idnes.cz* (2007) se zmiňuje: „*Ano, jsem manipulátorka, protože dokumentární film je osobní postoj,*

názor, žádné objektivní přihlížení. Já nemanipuluji fakta, jenom vybírám a řadím. A co se týče srovnávání s Helenou, nechápu, proč se tím někdo zabývá. Je dobře, že jsme každá jiná. Svět je veliký, snad se do něj se svými filmy vejde obě. Helena tím, že točí sběrné dokumenty, přistihuje život při činu v proměnách času. Ale je omyl, že by nic neovlivňovala, ve chvíli, kdy se dokumentarista ocitne ve střizně, vytváří novou skutečnost.“

Sommerová klade na první místo počáteční myšlenku, které se drží až do samotného konce natáčení. Vnímá dokumentární film jako esej, ve které nahlíží na problém ze všech možných stran. Skutečnou tvorbu vnímá až ve střizně, kde přebírá záběry, pracuje s hudbou, s ruchy tak, aby divák se zvolenými hrdiny prožil při sledování filmu katarzi. Snaží se v divácích vzbudit uvědomění, a že zůstat sám sebou, člověkem, jakým jsem, jakým chci být, není samozřejmostí. Že je důležité si vlastní ideály hájit (ibestof.cz, 2011).

Tématu výhradního sociálního vyloučení a žití na okraji společnosti se ve své dokumentární tvorbě dotýkají obě. Třeštíková například časosběrným dokumentem *Katka* (2009) o životě mladé narkomanky, která v průběhu života marně bojuje se závislostí na drogách. A Sommerová jediným filmem *Máňa* (2003) o ženě v bludném kruhu mezi krádežemi, vězením a bezdomoveckým způsobem života. Obě postavy se utápí ve vlastním neúspěchu a otupují se vybudovanými závislostmi. Třeštíková svým filmem zaznamenává intimní souboj ženy s drogovou závislostí. Sommerová však snímkem mapuje ženu na okraji společnosti a její způsob života i uvažování. Explicitní užívání drog, či opíjení v dokumentu oproti Třeštíkové nezaznamenává.

4.2 Porovnání s Janou Ševčíkovou

Absolventka KDT FAMU (1983), scenáristka a režisérka Jana Ševčíková pracuje s náročnými tématy pro zpracování jako jsou etnické skupiny, menšiny, životy následující generace, náboženství, následky přírodních katastrof. Nutná je v jejím případě pečlivá příprava i proces natáčení. Rytmus natáčení s rovinou času přizpůsobuje realitě času subjektů. Pro svůj charakteristický postup tvorby je dle knihy *Český film (Martin Štoll a kol. 2009, s. 537)* „považována za jakýsi *enfant terrible českého dokumentárního filmu*“. Od vystudování se snažila ve svých filmech dohlédnout až k podstatě věci. Je nezávislou filmařkou a své filmy si vybírá, stejně jako Olga Sommerová, dle toho, o čem je přesvědčená, že musí natočit. Avšak na realizaci pracuje až řadu několika let, jelikož se věnuje i vlastní produkci.

Témata ve své práci Ševčíková volí se zájmem o etnografii a život v náročných životních podmínkách. Se Sommerovou je tedy spojuje touha vzbudit v divákovi až hluboké otázky

lidského bytí a otázky, které se člověka až bytostně dotýkají. Obě upřednostňují na malém štábu, který dost často čítá jen kameramana a zvukaře. Avšak v rozhovoru pro Aktuálně.cz Ševčíková uvádí, že se při natáčení snaží o maximální intimní atmosféru, aby nebyli ani zvukař ani kameraman vnímáni.

Za autorčin nejsilnější snímek vnímám dokument *Gyumri* (2008), který jak uvádí webový portál dafilms.cz zaznamenává následky tragédie ničivého zemětřesení v městě *Gyumri*. Na následky této tragédie zemřelo podle oficiálních zdrojů 25 tisíc a neoficiálně 80 tisíc obyvatel včetně třetiny populace dětí. Autorka v dokumentu spojuje několik postižených rodin, které sdílí obdobný osud. Tyto rodiny vypovídají o vyrovnávání se s úmrtím svých dětí či blízkých příbuzných. A jak tyto události ovlivnily jejich život s novými dětmi narozenými po tragédii, které pojmenovávají po zesnulém sourozenci. Film nabízí zajímavý sociální vzorek respondentů, kteří mluví o svých žitých osudech i o vztazích k zesnulým. Tento vzorek vyvažuje zástupce ženské, mužské i dětské.

Dokument pojednává o obětech – zesnulých, rodičích, o nově narozených dětech. I přesto ve mně film zanechal myšlenku, že rodič není prioritní obětí. Rodič se stává nepříčetným člověkem celoživotně opěvujícím zesnulého, kterého vnímá jako druh modly a nutí tuto fanatickou myšlenku ostatním. Skutečnou obětí je pro mě nově narozené dítě, které je nuceno nosit jméno zesnulého sourozence, kterému se nikdy nemůže vyrovnat a je s tímto sourozencem celoživotně srovnáváno.

Zajímavým faktorem je pro mě kamera i využitý zvuk. Kamerová skladba při natáčení silně emocionálních intimních výpovědí působí dramaticky. Aktéři jsou často natočeni v centrální kompozici a celková atmosféra působí, jako kdyby se ocitli u zpovědi, nebo na výslechu. Oproti tvorbě Sommerové je v tomto dokumentu prostor pro ticho, které je obohaceno o ruchy a instrumentální hudba jen zřídka dotváří intenzitu scény.

Olga Sommerová se tématu pozůstalých věnuje ve snímku *Přežili jsme svoje děti* (2006). Kde obdobně vychází z výpovědí rodičů. Avšak oproti dokumentu *Gyumri* popisuje Sommerová spíše vtať rodiče k dítěti, způsoby vyrovnání se se smrtí, i jakým stylem mají pokračovat dál v životě. Během natáčení Sommerová uplatňuje svůj svébytný způsob natáčení „jít až na dřev“ a používá emocionální záběry na plačící rodiče. Podobným situacím se Ševčíková ve filmu *Gyumri* vyhýbá.

Dalším rozdílem v přístupu tvorby je účinkování autorky ve filmu. Sommerová vstupuje do děje průběžným komentářem. Přístup Ševčíkové je odlišný. Během filmu se nesetkáme

s jakýmkoli vstupem či záběrem na štáb. Instrumentální hudba je Ševčíkovou ve snímku využita pouze jako podkres scén. Naopak ve filmu Sommerové hudba scény zintenzivňuje.

4.3 Porovnání s Olgou Malířovou Špátovou

Neúspěšně se hlásila na FAMU. Vystudovala Střední školu reklamní tvorby v Praze. Svou tvorbu počala jako kameramanka a na pár momentů se stala „matčinou kameramankou“. Spolupracovala na filmech: *Moje 20. století* (2005), *Křídla andělů* (2004), *Přežili jsme svoje děti* (2006), *Ženy charty 77 – Věra Roubalová* (2006), *Medela, latinsky pomoc* (2007), *Sedm světů* (2007). Debutem její tvorby byl snímek *Sedmikrásky* (1998) pro cyklus EGO (ŠTOLL, a kol. 2009) o třech pubertálních kamarádkách ze střední školy a jejich pohledu na svět. S matkou natočila otevřený autobiografický dokument *(Ne)cenzurované rozhovory* (2005), který může být malým náhledem do jejich vztahu – vztahu matka osobnost a dvacetiletá dcera. Ve snímku se věnují generačnímu rozhovoru o životě a Špátová je ve vlastním filmu vystavena ostré kritice své matky. Ve své další tvorbě se Špátová soustředí na mezilidské vztahy, emoce, partnerství či portréty (Štoll a kol, 2009).

„Ve svých filmech hledám krásu a naději. Toužím se přiblížit člověku nebo tématu pro které hořím.“ (Metropolis, Brno, č. 436 str. 11) uvádí Špátová a ztotožňuje se se svou matkou. Svou tvorbu spojily i například ve snímku *Láska včera, dnes a zítra* (2006) o lásce partnerských vztazích. Ve snímku každá prezentovala svou část úhlu pohledu se svými zvolenými aktéry. Na první pohled je patrné, že se Špátová zaměřila spíše na mladé zamilované páry, které se mohou ocitnout na hraně pochybností a přesvědčení své oddanosti vůči partnerovi. Sommerová se staví svými aktéry do opozice. Aktéři jsi jsou vědomí a rozhodnutí tím, co od lásky či partnerského vztahu chtějí, nebo se učí jít si za svým rozhodnutím. Ve výsledku se obě snaží zmapovat touhu milovat a být milován (dockweb.net, 2023).

I z ostatní samostatné tvorby Olgy Špátové je patrný její záběr na témata jí blízká. Témata týkající se její vlastní generace. Vybírá si mladé lidi a snímky tvoří způsobem filmové eseje. Profesně se i nadále profiluje jako režisérka a kameramanka. Jejím posledním velkým snímkem se stává dokumentární film o mistru zpěvu Karlu Gottovi *Karel* (2020). Který je některými kritiky považován za profesionálně zpravované domácí video, mapující portrét bez přesahu nebo za bilanční dokument o dalším Čechovi.

Je stále považována za dceru svých rodičů geniů Jana Špáty a Olgy Sommerové, stále hledající cestu k vystoupení z jejich stínu. Pro portrétní tvorbu Špátové je typické citlivé a neemotivní zpracování rozhovorů. U Sommerové se jedná spíše o intenzivní rozhovory

o problémech či bolestech a snaží se ze situace získat, co nejvíce intimních informací. Oproti tvorbě Špátové se Sommerová ve svých filmech nezabývá tématy tak komplexně, ale usiluje jít v tématu „více pod povrch“.

5 Postavení ženy a genderové aspekty optikou Olgy Sommerové

Olga Sommerová se ve své tvorbě často věnuje genderovým aspektům a otázkám ženského prožívání. Její filmy jsou často zaměřené na ženské postavy a jejich pohledu na svět, na jejich zkušenosti či na pocity přetrvávajících rodově podmíněných nerovností žen ve společnosti. Některé její snímky poté přecházejí svou probíranou problematikou až k otázkám feminismu.

5.1 Gender

V této kapitole vymezují pojem genderu, jelikož bývá širokou veřejností ještě stále často neprávě vnímán.

Význam gender se v posledních desetiletích dostal velmi do popředí. Česká asociace vzdělávacích institucí, z.s. (2023) zmiňuje, že byl tento pojem nejprve překládán z anglického „gender“, což v překladu znamenalo „rod“ – biologický i gramatický. Ale postupem času se pojem gender ukotvil jako označení s významem kulturně vytvořené odlišnosti mezi muži a ženami. Tato norma se ukotvila i u nás.

*CAVI*¹ dále uvádí, že je gender daným sociokulturním konstruktem. Společnost vytvořila soubor „...očekávání a norem, které jsou jiné pro muže a jiné pro ženy a podle kterých se očekává, že se jednotlivé „gendery“ budou chovat“. Lze tedy říci, že se jedná o jistou společenskou konvenci. Pokud tedy některý jedinec záměrně nenaplnuje nebo porušuje svou společenskou roli či úlohu je považován svou sociokulturní skupinou za nenormálního a je ostrakizován (cavi.cz, 2023).

„Genderová rovnost neznámá, že by ženy a muži měli být stejní, ale že by na základě svých odlišností neměli být znevýhodňováni a měli by mít stejné příležitosti.“ vysvětluje Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy (2023) a dále představuje genderovou rovnost jako *„stav, kdy jsou si ženy a muži rovni v právech, povinnostech a příležitostech, což znamená i v redistribuci moci a zdrojů, reprezentaci ve veřejném prostoru i v uznání“*. Vedle této roviny má i podstatný vliv na individualitu jedince.

Krom toho, že gender tedy vymezuje odlišnost předurčených či vymezených rolí. Tak zásadně rozšířil kontext feministického zkoumání ve sféře vizuálního umění a jeho spřízněných teorií. Odvrátil pozornost od tradičního modelu sdílených norem či historických zkušeností a přinesl nový kritický pohled na zkoumání vztahu mezi muži a ženami. Ani genderu se proto nevyhnula kritika. Jelikož svým pohledem úplně destabilizoval stejnorodé kategorizace

¹ Česká asociace vzdělávacích institucí, z.s je odbornou institucí pro vzdělávání se vznikem v roce 2010. Prosazuje se na poli vzdělávací multidisciplinární komunikace s dalšími orgány.

mužské a ženské identity. Kvůli snaze o stejnoměrné bádání o konstrukci, historii a definování ženskosti jako mužskosti byla genderová studia osočena z neutralizování radiální feministické agendy. Na druhé straně existují názory, které gender označují za stejně zjednodušující kategorii jako pohlaví. Poukazují na fakt, že gender stále funguje v rámci heterosexuálního modelu maskulinní/femininní, a přehlíží tak rozmanitost a složitost sexuální touhy (Pachmanová, 2002).

Gender hraje významnou roli zejména v současném umění, protože umělci a umělkyně často využívají právě genderové perspektivy a tématicky k reflektování či prozkoumávání rozmanitosti různých aspektů lidských zkušeností. Skrze umění, tak mohou být genderové stereotypy a normy kriticky zkoumány, zpochybňovány. Může tak nastavovat kritické zrcadlo kulturní konstrukci genderových rolí, identitám i očekáváním.

Umění tedy může kriticky zkoumat a zpochybňovat tradiční genderové normy a tím přispívat k veřejné diskusi o rovnosti, emancipovanosti. Genderově motivované umělecké dílo proto slouží jako prostředek vyjádření či vysvětlení genderových zkušeností jednotlivce i veřejnosti. Genderová tematika tak na poli umění otevírá otázky například tělesnosti, sexuality, identity, mocenských struktur u sociálních nerovností.

Sommerová ve své tvorbě postupuje stylem propojování vícera témat, které se postupně objevují při sledování hlavního sociálního tématu. Například film *Samoživy* (2015), který rozebírá problematiku zoufalých českých matek a jejich komplikované životní situace. Během natáčení tohoto fenoménu se setkává s hlubokou disfunkcí české sociální politiky a přímou diskriminací matek samoživitelek, které jsou mnohdy vystaveny bezvýhodné životní situaci. I přes to jsou ve filmu silně viditelné tendence záměrně vyhledávat stereotypní a nefungující genderové konstrukty, které jsou filmem – autorkou – kritizovány.

Obdobným způsobem pracuje u většiny svých filmů. Reflektuje otázky mateřství, mezilidských vztahů, hledání vlastní identity i osobního naplnění, sociální struktury společnosti a usiluje o překonání stereotypů tradičního genderového očekávání. Vnáší do českého filmu osobité ženské perspektivy a přináší prostor pro diskusi genderové či feministické problematiky.

Sommerovou silně zasahuje povaha patriarchální společnosti, s kterou zásadně nesouhlasí. O pojmu patriarchátu mluví stejně, jako jej charakterizuje Martina Pachmanová (2002) odkazující se na teorie Joan W. Scott. Na patriarchát nahlíží jako na pojem zastaralý, jenž zapomněl na proměnu patriarchální moci a hodnot v čase i prostoru. Další výhradou bylo,

že tento pojem až bagatelizuje přístup k ženám a přistupuje k nim čistě jako k obětem, což mělo negativní dopad na uznání jejich historického a společenského významu a zároveň dochází k opomíjení skutečnosti, že i mezi ženami se vyskytuje hierarchie založená na třídě, náboženství či rase (Pachmanová, 2002).

Současný význam patriarchy je dále podle Pachmanové (2002) charakterizován, jako problém zahrnující sociální, ekonomické a psychické zneužívání moci, jímž muži ovládají ženy. A jeho příčiny a důsledky jsou neustále proměnlivé.

V této souvislosti Sommerová přiznává také vlastní selhání, když přijala absurdní patriarchální smlouvu tlačenu skrze společnost, kdy je vztyčena podmínka, aby ženy vychovávaly děti a poklízely domácnost v nekonečné smyčce. Velkým životním vzorem se jí stala žena, jež se diktátu dokázala postavit už v devatenáctém století Božena Němcová. Na její odkaz nedá ani v současnosti dopustit a sama ho chrání i propaguje. Druhou vlastní chybu vnímá v tutlání nebo popírání, zpochybňování vlastního úsudku, vlastních citů. Jediným východiskem vůči této sebedestruktivní tenzi je, aby žena narovinu a otevřeně říkala, co ji bolí, trápí, vadí. Protože pokud to neříká nezanechá to na duši jen stříe, ale jednoho dne to všechno vyhrězne ven. Následkem jsou rozvody a nešťastní lidé. Proto apeluje na nejen svou dceru, ale i na všechny mladé dívky „*mluvte o všem otevřeně!*“ (Hrbek 2006, s. 185).

5.2 Feminismus a postavení ženy ve filmu

V díle Olgy Sommerové se můžeme mnohokrát setkat s motivy řešení genderových aspektů, které postupně přecházejí až k feministicky artikulovaným postojům. Ona sama se považuje za ženu feministku. Na diskusi Zlínského jara (2014) o ženách a emancipaci po projekci dokumentu *O čem sní ženy* (1999) dokonce uvedla: „*Ano. Myslím si, že jsou ženy lepší než muži.*“.

Natočila na toto téma několik filmů, ve kterých se snaží o reálné zachycení ženy takové, jaká je ve skutečnosti. Feminismu se dotkla už ve snímku *Přítelkyně* (1991). Tento film považuje v její tvorbě za jeden ze zlomových, jenž ji posunul dál nejen jako autorku, ale také ji silně ovlivnil v osobním životě. Film reflektuje osud dvou zralých žen, narozených sice v Československu, ale žijících naprosto v jiných podmínkách či světech. Přestože je na první pohled spojuje mnoho, průběh filmu odkrývá realitu, narážející na plochy stejnosti a odlišnosti.

Mezi další feministicky laděné filmy patří *Feminismus po česku* (1994). Tento snímek už přímo představuje různé perspektivy nahlízející na feminismus v Česku a diskutuje o tématech rovnosti pohlaví, genderových stereotypů, porodnosti, rovnosti apod. Sommerová se snaží

o odhalování různorodých pohledů na samotné feministické myšlení a na aktivismus v českém pojetí.

Autorka ve filmech zachycuje reálné příběhy, myšlenky a osudy svých akterek. Zakládá si na postupu takzvaně „jít až na dřeň“. Ve snímcích se proto setkáváme i s velmi citlivými až choulostivými momenty, které občas mohou působit palčivě. I přes to se jeví její akterky reálně, bez výrazného přikrášlování, jelikož se na jejich osud snaží nahlédnout komplexně.

Po natáčení s různými ženami, po natočení výrazného snímku *O čem sní ženy (1999)*, po vydání tří knížek stejnojmenného názvu. Pociťovala kladnou změnu v domácí politice. Kdy je role muže a ženy ve vztahu více vyrovnaná. Ale ze společenského pohledu ženských příležitostí, pracovních nabídek nebo politických postů je dlouhodobě zklamána. A to z důvodu značně nízkého počtu nebo nefér podmínkám (Novotná, 2021).

Zobrazování konstruktivních postav žen v celé jejich celistvosti, není ani v dnešní době samozřejmostí. Filmový průmysl stále tíhne k tendenci manipulace vystavování postavy ženy na piedestal sexuálního objektu zájmu pro uspokojení společensky patriarchálního libida. Postavení ženy ve filmové tvorbě je stále se vyvíjející diskusí a tématem. Role ženy ve filmu si v průběhu dějin prošla silnou proměnou. Od dob stereotypů, kdy byl film spolu s vizuálním uměním částečným výchovně manipulačním stereotypizujícím nástrojem, se postavení ženy emancipačně silně posunulo. Ženy bývaly zobrazovány v pasivních nebo vedlejších rolích, které sloužily pro zvýraznění mužského protagonisty, často zobrazovaného jako „hrdiny“. I přesto stále přetrvávají nejčastěji v rolích: dívky v nesnázích, matky, manželky a přítelkyně.

„Podstatné je, zda existuje ve filmovém průmyslu prostředí, ve kterém mohou lidé projevit svoji genderovou identitu či sexuální orientaci, aniž by byli diskriminováni. Vše ostatní je umělecká licence.“ zdůrazňuje Petr Agha, politický filozof z Ústavu státu a práva Akademie věd České republiky (2021). Média a filmový průmysl je totiž stále ještě považován za největší hybnou sílu lidstva.

Problémem je i politika těla a zneužívání ženskosti ve vizuální kultuře. V dokumentární tvorbě Sommerové se s tímto přístupem nesetkáme. Její vytvářený předobraz ženy, není zaměřený na „šťastné princezny“ nebo na „nešťastné popelky“. Ženskou imaginaci pojímá komplexně.

V posledních letech dochází k postupnému posunu i snahám o diverzitu v reprezentaci žen ve filmu. Narůstá počet ženských režisérek, scénáristek, kameramank, střihaček

či producentek, které přinášejí nové perspektivy a vyprávějí příběhy žen s hloubkou i komplexností.

Avšak scénáristka Tereza Brdečková v rozhovoru s Kristinou Roháčovou pro iRozhlas (2020) říká opak: „*Věci se nikam neposunuly. Zabývám se tím od počátku devadesátých let a dnes se mi to zdá spíš horší.*“ Producentky Julie Žáčková a Dagmar Sedláčková proto společně vytvořily společenství Girls in Film. Toto společenství se aktivně věnuje komunikaci a spolupráci s různými filmovými kreatívci, značkami, institucemi a médii za účelem vytváření jedinečného a poutavého filmového obsahu.

Tento projekt vytvořily za účelem vyvolání diskuse diverzity názorů. Zejména jde o témata prosazování žen ve filmovém průmyslu, jelikož si stojí za názorem, že ženy v tomto ohledu nemají stejné příležitosti jako muži. „*Už šestým rokem učím na FAMU na scénáristice, kde vedu ročníky. V hloubkovém rozboru situace, která skutečně není dobrá, jsme konstatovali, že zatímco u nás studuje většina autorek, tedy holek, tak na režii berou prakticky jenom kluky.*“ doplňuje autorky Tereza Brdečková. A dále společně silně volají po dalších ženských autorkách pro „revoluci“ filmu.

Čím dál více se proto snaží zviditelnit feministické a genderově kritické filmy, které se zaměřují na odhalování a narušování patriarchálních struktur a normativních pohlavních rolí. Přesto však ještě existuje mnoho výzev a nedostatků ve způsobu, jak jsou ženy zobrazovány ve filmovém průmyslu. Stále existuje genderová nerovnost v přístupu k produkci filmů, či v přístupu stereotypního zobrazování žen v některých žánrech.

Proto považují tvorbu Olgy Sommerové za nadčasovou. Typ a způsob, jakým zpracovává otázky genderu či feminismu, jsou stále aktuální. S přirovnáním k současné společenské situaci jsou její snímky stále podnětné a umožňují nám porovnání proměny tématu v čase.

Olga Sommerová se ve svých otázkách hlavně vymezuje vůči mužům a současné společnosti, která stále ještě zastává patriarchální principy, i když už v nižší míře, než tomu bylo do druhé poloviny 20. století. Zastává názor, že „*kdyby neexistoval patriarchát, nemusel by vzniknout feminismus*“ (Český rozhlas, Hovory, rozhovor s Vlastimilem Ježkem, 2019).

Tvrdí například, že ještě její a předchozí generace byla vyceповána k principu života „musíme se obětovat“. Žena je poslední v hierarchii muž – děti – zaměstnání – domácí práce. Sama přiznává svou poslušnost k téže hierarchii s výjimkou šedesátých let, kdy se bouřila, a poté až pozdějšímu životu. (Hrbek 2006). „*...pokud je v ženě ta divoká holka, vzdor a touha*

po svobodě, musí se dřív nebo později stát feministkou“ (Hrbek 2006, s. 184) popisuje jako nepodmíněný trvalý fakt.

Úspěšný film *O čem sní ženy* (1999) se zaměřuje na pohledy a prožitky zralých žen z různých sociálních prostředí. Prostřednictvím sbírky rozhovorů jednotlivých žen, tak odhaluje jejich touhy, sny, naděje a obavy. Snímek je osobitým zpracováním pro svůj intimní i autentický přístup k tématům ženského světa. Sommerová tímto prostředkem vědomě cílí na diváka a probouzí v něm uvědomění vlastních zkušeností.

V reakci na tento snímek chtěla dát Sommerová prostor i mužům. Natočila film s obdobným názvem *O čem sní muži* (1999). Film je strukturován velmi podobně jako předešlý snímek. Autorka se ve filmu snaží o odhalení a porozumění mužského světa – jejich snům, nadějím, obavám. Zároveň se stejně zaměřuje na témata vztahů, práce, rodiny i samotné roli mužů ve společnosti.

Těmito dvěma snímky usiluje o vyvolání diskuse o mužském a ženském prožívání či světě a přispět tak k porozumění genderovým otázkám. Zároveň nabízí divákům specifický niterný pohled na lidskou individualitu.

Avšak v současné době cítí potřebu upozadit se a nechat feministicky bojovat mladší generaci (Notná, 2021).

6 O čem sní ženy

Filmový dokument *O čem sní ženy* vznikl svobodně deset let po sametové revoluci v roce 1999 Olgou Sommerovou pod společností Fera Feniče Febio. Je filmovým sborníkem osudů jedenácti žen ve zralém věku z různých společenských okruhů. Autorka se zaměřuje na jejich zkušenosti s vlastními, dalo by se říci dávnými dívčími sny a porovnává je s realitou ne příliš romantických životních zkušeností. To vše je zpracováno s citelnou jemností matrice režisérky.

V předmluvě své první knihy *O čem sní ženy* Sommerová píše: „*Jako dítě jsem chtěla být kluk. Tušila jsem, že dobývat svět je výsadním právem mužů, zatímco pro mě je přichystán úděl mé mámy – úřad, domácnost, děti. Furt dokola. Tehdy jsem ještě nevěděla, že jednou budu filmovou režisérkou, které se zachce sdělit světu něco z existenciální zkušenosti druhého pohlaví*“. Přiznává tím prvotní přijetí patriarchy, ze kterého v průběhu života vyrostla.

Záměr filmu nebyl soustředěn na vlastní seberealizaci nebo kariéru akterek, ale spíše na osobní život a vztahy. Film reflektuje očima akterek prožívání lásky, zklamání, bolest, strach o děti, konflikty během manželství, vůbec hledání sebe sama, strachu z nemoci, stáří nebo smrti. Vztahy a nazírání na ně jsou tedy pro Olgu Sommerovou v tomto filmu naprosto stěžejní. Feministický profil můžeme tedy ve snímku cítit právě z určitého volání po dialogu s muži i z otevřené kritiky mužů v soukromém světě.

Film měl dle O. Sommerové za cíl vzkázat ženám, že „*jsme málo sebevědomé, nevážíme si sebe na to, jak jsme dobré. Žijeme stále v zajetí patriarchálních myšlenkových struktur, které nám nedovolují osvobodit se, být samy sebou. Žijeme proto, abychom dávaly lásku, ale abychom ji také dostávaly. Nejsme služebnice, ale rovné svobodné bytosti, které mají nárok na lepší život, než je nám sebou samými přiznáván. Zasloužíme si být velmi milovány*“ (Sommerová, 2001, předmluva)

Film má v jistých mezích, skrze myšlenku, kterou přenáší, až poučný charakter promlouvající k budoucím generacím žen. Aby ženy v budoucnu samy sobě, ale i mužům, dokázaly říci – chci dítě, chci práci, chci vztah. A naopak, co nechtějí. Případně, aby se samy postavily za meze spravedlivého vyrovnání vztahu.

6.1 Vznik filmu

Jedním z podnětů pro vznik filmu byl fakt, že po revoluci, kdy byl „feminismus stále sprosté slovo“ měla pocit, že se nově nabytá demokracie a svoboda neprojevuje v postavení žen a společenské diskusi. Měla proto pocit, že onu diskusi musí vyvolat (Novotná, 2021).

Další důvod popisuje v předmluvě své knihy *O čem sní ženy* (2001). Ve zralém věku po narození druhého potomka potkala nové přítelkyně a z jejich hlubokého přátelství, rozhovorů či odlišného nazírání na svět vzniká filmový předskokan *Přítelkyně* (1991). A následně „*patnáct let našeho přátelství bylo podnětem ke vzniku filmu O čem sní ženy. S nimi jsem poznala cosi, co nazývám jako ženskou solidaritu*“. Při natáčení netušila, že šlápla na bolavé místo společnosti. „*Reakce českých žen byla tak mohutná a souhlasná, že vyvolala nebyvalou vlnu solidarity. A myslím, že mnoho žen si definitivně uvědomilo, že už nechtějí dál žít jen jako poslušné a opomíjené služebnice.*“ (Sommerová, Xantypa, č.6/2012, str. 24). Chtěla snímkem pomoci ostatním ženám, které prožily něco podobného a myslí si o sobě, že jsou divné nebo nenormální (lidovky.cz, 2019). Film se stal reflektujícím dokumentem o vývoji života vybraných žen, jež souhlasily s životem v patriarchátu. Zároveň zkoumá, jak se s ním mohou vyrovnat a jak jsou tímto patriarchátem takové ženy poznamenány.

Ve své roli režisérky stále cítí, že na rozdíl od dokumentaristů pozorovatelů musí vyslovovat svůj názor na to, co právě zpracovává. Tedy že její výpověď je stejná jako výpověď autora umělecké tvorby. Musí svůj názor vybudovat z autentických kamenů. Do své tvorby vstupuje také svým autorským i občanským názorem (zenyozenach.cz, 2023). Této tendence se drží i u tohoto filmu, kde retrospektivně na základě rozhovoru mapuje strukturu života vybraných akterek. Autorka vstupuje do děje velmi zřídka. Její úloha spočívá v bytí za kamerou a ve vedení upřímného rozhovoru, který se snaží vést až na dřevě.

Výběr akterek popisuje Sommerová ve své první knize *O čem sní ženy* (2001) jako náhodný. Projektu se účastnilo deset respondentek. Z čehož se s dvěma aktérkami už léta přátelila, a které už před kamerou stáli. A v úplném výsledku z těchto deseti žen zbyla takřka jedna až dvě, s kterými do té doby ještě nenavázala spojení, jak přátelské, tak profesionální.

Několikrát přiznává intenzitu natáčení. Při natáčení a hlubinném rozhovoru pozná člověka mnohem lépe než u kávy. „*Hrdiny svých filmů musím milovat, jinak bych do filmu nešla. Příčí se mi zesměšňovat toho, kdo se mi vydal všanc.*“ (Xantypa, č. 6/2012, str. 24). Proto její vztah zprvu profesionální přerůstá s aktérkami během i po natáčení v přátelství.

Otázky kladené ve filmu vypovídají o postoji Sommerové k feminismu a jsou jím viditelně ovlivněny. Později po vydání následných inspirovaných knížek *O čem sní ženy 2*, *O čem ženy nesní 3* v rozhovoru s Josefem Chuchmou uvažuje, že kdyby netočila filmy, ale psala pouze knihy, chtěla by posunout rozhovory dál až na samotné nitro intimností i za cenu anonymity respondentek, protože věří, že by jej autentičnost překonala. (Chuchma Josef: A teď to všechno povím, Týden, č.50/5.12.2002, str. 81)

Po natočení snímku *O čem sní ženy* naspala krom stejnojmenné knihy (2001), ještě díl druhý (2002) a v roce 2004 vydala knihu *O čem ženy nesní*. Posledním z této řady knih je literární zpracování filmu *O čem sní muži* (1999) vydané v roce 2005.

6.2 Zhodnocení v dobovém kontextu

Olga Sommerová je pro své feministické i společenské názory často kritizována dodnes. Lidé si jí také často spojují spíše s feministkou a ženou bojující za ženská práva než s režisérkou dokumentaristkou. A právě z důvodu vzniku snímku se *O čem sní ženy* a jeho velkému ohlasu se dostala do povědomí široké veřejnosti.

Zároveň sama dává najevo svou nelibost vůči kritikům. Zazlívá jim, že nemají srdce, ale jen bystré mozky. U některých cítí až nenávisť či závist. Jako nutnost vidí přijmout umělecké dílo nejprve srdcem a poté ho hodnotit. Jediní relevantní kritici jsou pro ni studenti. (Kašpárková, M.: Samota není osamělost (Týden, 32/1999).

Velmi explicitně, naturalisticky až hanlivě její postavu feministické režisérky líčí karikatura očima Martina Komárka z roku 2008: „*Manipulátorka. Upíří blondýnka vysávající své hrdiny či spíše oběti. Klade otázky za hranicí kýče. Její filmy hraničí s citovým vydíráním. Skutečnost ve střížně obratně mění tak, aby získávala ceny. Její knihy jsou plodem vypočítavého konjunkturalismu. Jsou ploché, dávají slovo jen jedné straně. Muži jsou vykresleni jako diktátoři proto, že návodné otázky zakrývají viny a hříchy žen. Ona sama ke slávě vyšplhala po zádech génia Jana Špáty. Nebýt jeho a Fera Feniče, který jí v 90. letech dal práci, byla by průměrná filmařka.*“ (Dáma, která se všech dotýká, Martin Komárek, MFD, 28.6.2008)

Někteří kritici nazírali na film *O čem sní ženy* jako na nekvalitní sociologický vzorek. Vybrané ženy jsou si podobné – stejně staré s obdobnými názory a pohledy. Další o snímku mluví jako o díle, jímž vznesla do společné diskuse témata, která tu do devadesátých let byla jen potichu probírána v akademických kruzích, nebo jej v pouhých výkřicích interpretovali jiné ženské umělkyně či literátky.

Také bývala kritizována za následné rozšiřování své knižní řady vznikající na onom filmu nebo v jeho pokračování *O čem sní muži* (1999). A to z důvodu tržního principu, „*co se dobře prodává, to dobře nese a uděláme další díl*“. Posléze se marketingově prodává v rozhovorech, ve kterých se kolovrátkově opakuje.

Osobně vnímám snímek jako nástroj k podněcování až feministického aktivismu. Občas může působit jako „hra na city“. Děje se tak prostřednictvím zvolené hudby, která znatelně zintenzivňuje některé situace. Především začátek filmu – dětství, dospívání,

první lásky – budí v divákovi lítost. U dámského publika pak může průběh filmu vyvolat ztotožnění vlastních životních zkušeností se zkušenostmi akterek. Tuto část sice nevnímám negativně, ale vzhledem k závěru filmu, který vzbuzuje nutnost probudit ženskou solidaritu za každou cenu, působí částečně manipulativně.

Zároveň ve filmu cítím možnou terapeutickou intervenci. Jak už bylo uvedeno výše, film líčí osobní životy, názory a nepříznivé osudy akterek. Při sledování filmu se stane snadné začít s porovnáváním své vlastní zkušenosti se zkušenostmi akterek. A vzhledem k cílové skupině, na kterou film primárně cílí – na ženy, tuto terapeutickou tendenci nepovažuji za negativní. Momenty adekvace jsou zřetelné zejména po momentu srovnání a v divačkách mohou vyvolat myšlenky typu: jí se to děje taky, nejsem sama, nejsem divná. Myslím si, že se tak pro řadu žen může stát nástrojem k porozumění vlastní identity.

Především v souvislosti s tímto snímkem i při následných přednáškách autorky, kde řeší ženské otázky, je patrný feministický aktivismus. Ženské přednosti autorka usilovně staví do narativu muž – zlo. Muže shazuje a zároveň vyzdvihuje. Znevažuje jejich emocionální vyspělost, ale zároveň oceňuje jejich racionální myšlení. Vnímá je jako druh rozptýlení, ke kterému by si měla každá žena vybudovat zdravý vztah. Vždy se ale vrátí k opěvování silné, vytrvalé, nezlomné a všehoschopné ženy, která musí mít za úkol vyrovnat se ukotvenému systému „*falu*“. Který Martina Pachmanová vysvětluje v knize *Neviditelná žena*, jako vyjádření abstraktní paternalistické moci, a jako principiální příznak ke standardizaci režimu v patriarchální společnosti.

Po vydání filmu a velmi silném ženském ohlasu, měla Olga Sommerová pocit, že musí ve stejném konceptu zmapovat i muže. Aby nedošlo k absolutní diskriminaci mužů i mužské role. Přesto bývá i v tomto případě kritizována za nekvalitní sociologický vzorek nebo za její osobní vztah k postavám.

Při porovnání těchto dvou dokumentů jsem jako divák pochopila, že film vysvětluje ženský svět a primárně ženy. Avšak po shlédnutí filmu *O čem sní muži* jsem měla velmi smíšené pocity, zda dokument opravdu mapoval muže, a nebo jestli mapoval pouze mužské nazírání na ženy.

7 Vlastní interpretace

Vlastní dokumentární film vnímám jako interpretaci snímku Olgy Sommerové *O čem sní ženy*. Souvisí s mým prvotním objevem této autorky i filmu. Po shlédnutí tohoto snímku a vyvolání mnoha hlubokých myšlenek jsem cítila potřebu vytvořit interpretaci, která bude sondou do současné doby a nastupujících generací.

Vytvořený film jsem později pojmenovala *Stále sníme*. Vytvořený film se mi mimo jiné stal nástrojem k uvědomění si ženské solidarity. Film poukazuje, že i dnešní mladé ženy na prahu dospělosti touží po lásce i po tom lásku dávat. Nevnímají se jako něco podřadného, nýbrž zastávají názor samozřejmé nutnosti rovnosti na poli vztahů i společnosti. Nebojí se projevovat sami sebe. Uznávají, že si zaslouží být milovány i respektovány a jen na mužích, aby byli ochotni spolupracovat. Genderovou nevyrovnanost považují za absurdnost. Klasické genderové role vnímají jako pouhý zastaralý prostředek k ukotvení rolí. V dnešní době role považují pouze za strukturu rozdělení práce a toho, co ony samy jsou ochotny přijmout a společenský předpoklad neberou vážně.

7.1 Výchozí koncept

Snímek *O čem sní ženy* jsem využila jako silnou inspiraci a nástroj. Nevnímala jsem ho jako něco zastaralého, ale spíše za něco nadčasového. Vnukl mi několik myšlenek. Chtěla jsem zjistit, zda by fungoval stejný princip tohoto snímku i v transformaci na mou současnou generaci žen nebo slečen, a zdali se má generace žen probírá stejnými ženskými životními otázkami jako generace filmovaná. Pokud ne, do jaké míry se lišíme. Svou práci jsem se snažila zjistit, jak vnímá genderovou vyváženost mnou vybraný vzorek žen a dokumentovat jejich názory či postoje skrze jejich vlastní životní zkušenosti.

V úvahách během natáčení jsem měla pocit, že jsme stále ženy, ženy ve světě mužů a hlavně rodičů. Že jsme opravdu silně ovlivněné vlastním dětstvím, výchovou i lidmi okolo nás. I když to ve snímku takto explicitně nezobrazuji. Do té doby jsem si tento fakt výrazně neuvědomovala. Pochopila jsem, že jsme jako ženy stále svým způsobem podceňovány. Jelikož všechny mé aktérky jsou si vědomy svých schopností a ocitají se na prahu dospělosti, další zkouškou – než milostnou – je čeká boj o uplatnění a prosazení se na trhu práce i ve společnosti.

Cílem bylo zdokumentovat výpovědi několika mých stejně starých přítelkyň a obsáhnout jejich názory, cíle a sny. Nešlo mi primárně o striktní rozlišení mužské a ženské role či toho, jak mužský element ovlivňuje náš – ženský – život. Ve výsledku jsem mapovala aktuální mladé

ženské pohledy na prožité dětství, lásku, muže, manželství, budoucí děti, vnímání sebe sama, stáří i strachy, přání. Prostřednictvím mého zpracování jsem chtěla otevřít diskusi o rozpoložení současné generace. Dokumentem předkládám zpracovaná témata dalším mladým ženám, které se ocitají na počátku dospělého života a řeší podobné otázky. A kterým by se tento dokument mohl stát metaforickou oporou.

Zároveň se pro mě i pro aktérky stal snímek jistou formou osobního procesu uvědomování si sebe sama. Sama jsem během tvorby narazila na momenty, kdy jsem se musela rozhodnout a zaujmout konkrétní roli. Od aktérek se mi dostávalo zpětné vazby, že je natáčení se mnou jako forma terapie. Že jsem je přiměla už samotným položením otázky vyslovit věci, které předtím nikomu nahlas neřekly. Snímek se mi po ukončení tvorby stal výtvarným artefaktem.

Můj snímek později nazvaný *Stále sníme* necílí ve výsledku na primární aktivizaci žen, ale spíše na dávku informativní hodnoty vzorku názorů, s kterými divák může a nemusí souhlasit.

7.2 Postup tvorby

Námětem tvorby se mi stala zmiňovaná myšlenka, zdali bude koncept využitý Olgou Sommerovou ve filmu *O čem sní ženy*, fungovat v transformaci na mladé ženy. Scénářem mi byla struktura otázek pro rozhovor a stručná škála bodů, kterých bych ve snímku chtěla obsáhnout. Konkrétní scénář jsem si nepřipravovala, jelikož jsem chtěla nechat procesu tvorby volný průběh a nesvazovat ho konkrétní formou. Výběru aktérek se později věnuji v bližší kapitole.

Při natáčení jsem usilovala o konformitu aktérek a nestresovat je. Lokace vybíraly samy aktérky. Šlo přesně o taková místa, která jim umožňovala pocit bezpečí. Chtěla jsem tímto způsobem docílit upřímných i autentických výpovědí. Využila jsem pouze malého štábu. Můj štáb obsahoval pouze mě, jako režisérku, jenž zároveň vedla rozhovor, a mého dlouholetého přítele a kameramana, který v průběhu natáčení vedl krom kamery ještě zvuk. Stal se proto u natáčení mou technickou podporou.

Oběma nám je filmařina pouhou vášní ve formě koníčku a stalo se, že jsme i přes veškerou snahu některé technické aspekty při natáčení neuhlídali. Ani mé technické znalosti v postprodukci jej zcela nenapravily. Možnost přetočit tyto možné technické nedokonalosti jsem však zavrhlá, jelikož bych se dopustila manipulace a výpověď by už nebyla natolik spontánní. Stala by se hranou. Tomu jsem se chtěla při tvorbě vyhnout.

Při natáčení jsem nijak nezasahovala do děje a nekonfrontovala aktérky. Všem jsem nechávala volný průběh a aktérky mi vždy odpovídaly tak dlouho dokud jim nedošla slova. Pokud někdy došlo k přílišnému odklonění se od tématu, instinktivně jsem se jich zpětně doptávala. Chtěla jsem tak zaujmout formu objektivnosti.

Během střihu a samotné tvorby postprodukce jsem se snažila o maximální dávku objektivnosti a nechat prostor pro vyjádření všem aktérkám. Avšak záhy jsem pochopila, že je manipulace nutností a stává se součástí tvorby už v prvotním kroku řazení záběrů.

7.2.1 Výběr akterek

Výběr mých akterek nepovažuji oproti Olze Sommerové za náhodný. Dlouho jsem přemýšlela, jaké osobnosti oslovit. Nakonec jsem se, ale vydala obdobnou cestou jako Sommerová. Vybírala jsem z řad mých dlouholetých přítelkyň. Jelikož je tento snímek mým prvním dokumentárním počinem, stalo se tak natáčení vůči mému výběru akterek příjemným a nestresujícím procesem. Díky našemu dlouholetému přátelství i příznivému prostředí, byly během rozhovorů velmi upřímné. Prostřednictvím struktury otázek jsme se v rozhovorech dostaly do míst, o kterých jsme spolu ještě nikdy nemluvily. Situace se tak staly novými i pro mě.

Musím však přiznat, že mě intimita rozhovorů, chvílemi přenášela z role autora do role znalé přítelkyně, ze které jsem musela několikrát vědomě vystupovat, abych divákovi předala objektivní a autentické situace, o které jsem v celém průběhu tvorby usilovala. Mou zásadou se stalo nezasahovat do děje.

Při výběru akterek jsem se snažila o dávku sociální pestrosti. A zároveň jsem volila aktérky z různě situovaného rodinného zázemí. Snažila jsem se tak uchopit natáčené téma z více úhlů pohledu. Zahrnula jsem do výběru tři studentky různých ročníků vysokých škol, pracující slečnu a čerstvou matku na mateřské dovolené. Vůči počáteční znalosti jejich dosaženého vzdělání, matné znalosti jejich rodinného zázemí či osobního života, jsem už dopředu věděla, jak strukturovat výběr otázek. Během otázek jsem, oproti Sommerové, neměla potřebu jít až na dřevě.

Oproti snímku *O čem sní ženy* jsem do svého filmu zvolila méně akterek. V případě Sommerové se jedná o deset žen a v mém případě o pět. Méně akterek jsem zvolila právě ze zmiňovaného důvodu, aby se všem dostalo většího prostoru pro odpověď. Aby nebyl snímek pouze o několika krátkých vyřčených frázích rychle za sebou sestříhaných a podložených tematickou hudbou. Ano, uvědomuji si mou zdlouhavost záběrů, která se může jevit divákovi

opticky nezáživná. Ale právě z toho důvodu jsem se tímto způsobem snažila obsáhnout celou myšlenku, kterou zrovna aktérky popisují.

7.2.2 Struktura otázek a rozhovoru

Strukturu otázek jsem tvořila dle detailní analýzy témat a možných otázek použitých v dokumentárním filmu *O čem sní ženy* i knižní varianty tohoto filmu. Mou původní strukturu otázek přikládám jako přílohu k nahlédnutí. Avšak v průběhu natáčení jsem je často přehazovala i upravovala podle konkrétní aktérky a také podle spádu rozhovoru.

S protagonistkami jsem nejprve rozebírala téma první lásky, jak si na ni pamatují, jaké získaly zkušenosti. Následná kapitola dětství mapuje vztahy mezi rodiči a rodinnému přístupu k lásce. Další otázky se věnovaly vlastní definici lásky a jejím aspektům, mužům, vztahům i komunikaci, společenské role, manželství, domácí politice, dětem, vnímání sama sebe, stáří, strachům i přáním.

Rozhovor probíhal na lokacích vybraných aktérkami při malém štábu. Celé natáčení mělo velmi intimní charakter. Účast pánského kameramana byla záměrná. Aktérky jsem tímto jediným prvkem postavila do nekomfortní situace. Rozhovory z toho důvodu ztratily charakter takzvaného girl talku. Aktérky byly vystaveny sebe cenzuře. Tedy, že jejich odpovědi ztratily surový explicitní ráz. Díky tomu jsem se také vymanila z role přítelkyně a mohla jsem postupovat s odstupem.

Jelikož jsem vybrala osobnosti na prahu dospělosti, tedy mladé ženy, nepocítovala jsem nutnost jít v rozhovorech až na dřeň. Vzhledem k tomu, že se nejednalo o zralé ženy s mnoha životními zkušenostmi, tak jsem opustila od rozborů životních rozhodnutí. Zaměřila jsem se na onu snovost, přání a představy o realitě jejich současného života.

7.2.3 Vizuální pojetí

S vizuálním pojetí dokumentu jsem nijak neexperimentovala. Cílila jsem především na odkaz mluveného slova a vizuálně jsem se držela jednoduchého konceptu střihu rozhovoru. Během střihu jsem snímky řadila dle tematičnosti a sdružovala jsem je do jednotlivých celků, které vytvořily kapitoly jednotlivých prezentujících myšlenek.

Fáze mezi jednotlivými kapitolami pojmám jako část výdechu. Divákovi tak nabízím prostor pro zpracování viděného a zároveň mu podávám matné dílčí informace (ve formě záběrů nebo fotografií) o aktérkách, které mohou odhalovat či rozvíjet jejich osobnost nebo soukromý život. V momentech vložení starých fotografií jsem odkazovala na prožité dětství s jeho aspekty. Při použití současných fotografických snímcích jsem cílila na porovnání

reprezentativních fotek na sociálních sítích, z kterých jsem čerpala, a na soukromé fotografie osobního rázu.

Využitá hudba se mi stala, jako pouhým prostředkem pro oživení vyprávěných příběhů i doplnění mezifází kapitol. Zvolila jsem pouze hudbu instrumentální bez jakéhokoli vokálního projevu. Tuto hudbu považuji za transparentní, i když musím přiznat, že v části o lásce i závěru filmu dochází k vědomé jemné manipulaci, která dané rozebírané téma podtrhává.

8 Didaktická část

Ve své didaktické části shrnuji problematiku využití filmu a dokumentárního filmu ve výuce. Zkoumám snahy Asociace pro filmovou a audiovizuální výchovu, z.s. s projektem Jeden svět na školách. Poté se věnuji uchopení filmové/audiovizuální výchovy ve školském systému vzdělávání i možným úskalím absence povědomí filmového jazyka. A následně vůči této problematice navrhuji dvě pedagogické transformace aktivit s výstupem v podobě studentských filmů.

8.1 Využití dokumentárního filmu a filmové estetiky ve vzdělávání

„Od okamžiku, kdy film přestal být pouhou atrakcí a začal přerůstat do své nynější role specifického umění 20. a následně 21. století, patří k nejrozšířenějším a přirozeným kulturním potřebám člověka. Film a okolnosti s ním spojené jsou častým tématem rozhovorů ve společnosti či mezi partnery, film může ovlivňovat životní styl, v mnoha případech i názory na problémy světa. (...) na školách se o tomto druhu umění vyučuje víceméně sporadicky.“ takto referuje o filmu Rostislav Bezděk na zadní straně obálky publikace Film (2004). Film je jako svébytný druh umění v současné době s člověkem naprosto svázán. Je součástí každodenního života člověka. Avšak nyní se ocitáme jako lidstvo v takové situaci, kdy nám samotným se hranice reality a fixe naprosto rozostřuje nejen v oblasti hraného versus dokumentárního filmu, ale téměř ve všech oblastech života.

K žánru dokumentárních filmů přistupuje divák vždy jinak. Pakliže je sám srozuměn s faktem, že se právě na dokumentární film kouká, nikoli však na film hraný. Je validní výpověď takového dokumentárního filmu pro diváka vždy bližší, protože předpokládá, že dokument nerafinuje, ale vypovídá o skutečném zachycování mapovaného dění. Tedy že informace z dokumentu vždy přijímá za daná fakta a spíše je neznevažuje, naopak je často porovnává s vlastními znalostmi či zkušenostmi.

Dokumentární film existoval už od samého prvopočátku filmu. *„První film v dějinách lidstva byl totiž dokumentární. V suterénu „Grand Café“ na bulváru Kapucínů v Paříži proběhlo 28. prosince 1895 první představení toho, co později dostalo název kinematograf.“* Promítaný film šokoval. Trval minutu a na záznamu bylo k nahlédnutí francouzské nádraží La Siot, ke kterému se blížila lokomotiva. V momentu, kdy lokomotiva plnila více a více plátna, diváci se strachy – že je přejede – rozutekli pryč.

Tak zní jeden z mnoha úspěšných a zajímavých momentů dokumentaristické posléze filmové historie. Popisuje první diváckou reakci i myšlení. Divácké vnímání filmu prošlo

značným vývojem. Na adekvátní vnímání filmu v současné době upozorňuje Asociace pro filmovou a audiovizuální výchovu, z.s. se vznikem od roku 2017 s podporou Ministerstva Kultury a Státního fondu kinematografie.

„ASAV je v současnosti jedinou oborovou organizací svého druhu v České republice a sdružuje neziskové organizace a školy působící v oboru filmové a audiovizuální výchovy, ale také jednotlivce – profesionály, pedagogy, badatele, lektory a experty se zájmem o rozvoj této oblasti.“ (filmvychova.cz, 2023).

Usiluje o zvyšování povědomí o filmové a audiovizuální výchově. Podílí se na různých projektech a publikační činnosti. Zároveň slouží jako rozcestník pro různé metodiky či další edukační portály. Stává se tak pomocným nástrojem pro pedagogy, lektory a další. Nejzajímavějším programem, na který ASAV odkazuje, vnímám internetový portál JSNS – Jeden svět na školách.

Jde o jeden ze vzdělávacích programů organizace Člověka v tísni, který funguje od roku 2001 v oblasti výchovy „zodpovědných mladých lidí“ a jejich orientaci v současném světě. Výukové materiály nabízené na tomto portálu reagují na aktuální situaci či globální výzvy u nás i ve světě. Mezi hlavní témata, kterým se věnuje patří lidská práva, moderní československé dějiny, mediální vzdělávání, sociální problematika, životní prostředí, občanská angažovanost, filmová výchova a další. Přesah se snaží vyvolat právě promítáním nabízených filmů, diskusí či konáním různých výukových aktivit. Klade maximální důraz na praktickou využitelnost všech materiálů. Znamená to tedy, že v souvislostmi s audiovizuálními lekcemi poskytuje množství dokumentárních filmů i metodických materiálů (jsns.cz, 2023).

„Používání dokumentárního filmu ve výuce přináší pedagogům možnosti a řadu příležitostí k upoutání pozornosti žáků a studentů, vzbuzení jejich zájmu o vybranou problematiku a inspiraci k vlastní aktivitě a angažovanosti.“ (Vyčichlová a kol., 2015, srt. 12)

Dokumentární film jako takový obsahuje několik důležitých rovin, kterých mohou pedagogové ve výuce využít. Podle publikace *Základy dokumentárního filmu* (Strachota a kol., 2012) lze obsáhnout roviny:

- samotného tématu dokumentu, tedy obsahu, jenž zpracovává,
- hlavní postava – nabízející další možnosti:
 - o emocionální rozměr, který hlavního hrdinu v průběhu filmu zasahuje,
 - o jeho postoje, způsob řešení problémů,
- dějové prostředí (místo) filmu,

- způsob prezentace tématu a analýza scén.

Pokud pedagog obsáhne všech doporučení pro využití filmu jako nástroje – stanovení cílů lekce, nepodcenění přípravy jako shlédnutí snímku před promítáním, zohlední délku filmu a vykoná po promítání kvalitní reflexi apod. – tak se může stát ono promítání kvalitní aktivizační metodou, která může obsáhnou širokou škálu probíraných témat.

Konkrétně filmu jako druhu umění a jeho aspektům se v současné době v běžné výuce spíše nevyužívá. Oproti tomu krátká cílená výňatková videa či tematicky konkretizované filmy jsou zejména mladými kantory vítána a snaží se s nimi i jako s novou metodou pracovat. I přesto ale bohužel často dochází k pasivitě viděného a žáci pouze zhlédnou video a dál se neaktivizují.

Projekt JSNS i společnost ASAV pevně doufá, že pokud bude pokračovat ve své činnosti, do které mimo jiné patří právě vzdělávání pedagogů nebo protlačení tématu Filmové či audiovizuální výchovy od podporovatele Ministerstva kultury k Ministerstvu školství, mládeže a tělovýchovy, dosáhne kvalitnějšího edukačního rázu mladé generace. Problém hlavně vnímá tak, že je současná mladá generace přímo vystavena dennodennímu styku se všemi druhy audiovizuálního sdělení, ve kterém kriticky číst neumí a stává se pak pouhým pasivním pozorovatelem. Bojí se totiž, že pokud se nezačne s multimediální výchovou na školách v čas, hrozí narůstající tendence nepochopení základních principů audiovizuální tvorby. Jakožto i jejího sdělení, které například bývá čím dál častěji zneužíváno k manipulaci s informacemi.

Další negativní podnět, jenž uvádí Pavel Bednařík předseda ASAV a Jiří Forejt dramaturg, lektor i metodik spolku Free Cinema v rozhovoru s Pavlem Sladkým, je směřován vůči českým filmům. Poukazují, že mladý divák už vůbec netáhne k českým filmům nebo filmům divácky náročnějším. Je podle nich vychováván konzumerismem a zajímají ho pouze komerční jednoduché snímky, které ani v širokých souvislostech nevnímají jako produkt.

Kultivace filmového diváctví se tedy nabízí rovnou v procesu základního nebo pozdějšího středního vzdělávání. Nejblíže má snad k filmové nauce Výtvarná či hudební výchova. A právě Výtvarná výchova je právě obrazovým mediátorem, který nám může v běžné základní škole, ve střední odborné škole či gymnáziu posloužit k přiblížení filmové tvorby.

8.2 Filmová/audiovizuální výchova v základním vzdělávání

Legislativně je film zakotven v Rámcově vzdělávacím programu pro základní vzdělávání z ledna 2021 jako součást audiovizuální a filmové výchovy, která spadá do vzdělávací oblasti Umění a kultura jako doplňující. Je volitelným předmětem a školy nejsou povinny tento předmět realizovat. Filmová/audiovizuální výchova poté podle RVP G (2007) klade důraz na postupný rozvoj vnímání filmových/audiovizuálních děl a žáci se učí řeči filmu – jakožto různým audiovizuálním sdělení (dokumentární, hraný film), obrazu i rozšířením o triky, animace a další výtvarné prvky.

RVP (2007) v etapě základního vzdělávání klade důraz na metodické propojení vlastní tvůrčí zkušenost tvorby i výsledku, schopnosti vnímat i uvědomovat si audiovizuální dílo s jeho hodnotami, chápat specifické audiovizuální výrazové prostředky, vnímat díla a jejich hodnoty či formulovat vlastní názor. V průběhu vzdělávání žáci rozvíjí svou citlivost ke vnímání, pozorování, tvořivosti. A dále rozvíjí smysl pro fantazii i komunikační dovednosti.

Výtvarná výchova dle stejného dokumentu pracuje s vizuálně obrazovými systémy, které jsou nezastupitelným nástrojem k poznávání a prožívání lidské existence. Umožňuje žákovi postupovat tvořivě, interpretovat, porovnávat zkušenosti a uplatňovat své pocity i prožitky. Výtvarná výchova v základní etapě vzdělávání staví na tvůrčích činnostech – tvorbě, vnímání, interpretaci, umožňující rozvíjení a uplatňování vlastního vnímání, cítění, myšlení, prožívání, představivosti, fantazii, intuici, invenci. Lze je realizovat různými vizuálně obrazovými prostředky tradičními či nově vznikajícími. Dalo by se také říct, že lze film z části zařadit do výtvarné výchovy.

Avšak žák by měl být seznámen i s řadou technických a výrazových prostředků, které jsou typickými pro filmovou tvorbu i audiovizuální umění. Například s fyziologií vzniku filmu, s předpoklady a možnostmi obrazu, propojením s ostatními obory umění, individuálním pozorováním a osvojením specifického jazyka, se znalostí prvků audiovizuálních výrazů, schopností audiovizuální montáže i výsledného výstupu, individuální zkušenosti a intenzivnějším vnímáním filmového/audiovizuálního díla.

Zejména jde o posílení schopnosti intenzivněji vnímat společnost i její probíhající procesy. Vzdělávací obsah pak může mít výjimečný vliv na pochopení základních prvků umělecké tvorby a její nezastupitelnou roli v lidském životě.

Potřebu zvýšit filmovou/audiovizuální výchovu cítí i prof. Rudolf Adler, jenž v článku *Filmová/audiovizuální výchova. Proč a jak* (2011) uvádí, že se v dnešní době s produkty

filmové a audiovizuální tvorby či filmovou řečí setkáváme čím dál častěji. A lze konstatovat, že je jejich vliv v aktuálním mediálním prostoru převažujícím a člověk se s ním setkává ve všech oblastech života. Z toho důvodu dochází k výraznému působení až přetěžování lidských smyslů i psychiky. Také vnímá váhu vlivu audiovizuálních – filmových produktů na formování životních postojů, hodnot a emocionálního vnímání dětí a mládeže, a proto nelze tento vliv přehlížet.

V současnosti jsou ve vzdělávacím systému základního i středního školství zastoupeny pouze vzdělávací oblasti Hudební výchovy a Výtvarné výchovy. Ostatní druhy uměleckého projevu jako dramatická výchova, etická výchova, filmová/audiovizuální výchova, taneční a pohybová výchova jsou často ve většině případů školami opomíjeny.

Výhradní potenciál filmové/audiovizuální výchovy dále prof. Adler vnímá v možném kreativním využití filmové řeči, a to v širokém uplatnění v různých sférách výchovného a vzdělávacího systému. Absence využití filmového jazyka se posléze může projevit negativním dopadem. Jelikož základní orientace v hodnotovém systému, informace o výrazových prostředcích, a především vlastní tvůrčí zkušenost s filmovým/audiovizuálním výrazem, jako významným prostředkem komunikace může v dnešní době výrazně ovlivnit formování osobnosti žáka.

8.3 Návrh didaktické transformace

Cílem této části práce je uvést studenty do problematiky sociálního dokumentu. Představuji proto dva pedagogické návrhy na sebe nenavazujících aktivit. Obě aktivity se zaměřují na studentský produkt filmu, který může a otevírá další diskusi, či rozvíjí myšlenku filmu dál.

První aktivita se zaměřuje na krátké faktické představení dokumentaristky Olgy Sommerové a jejího filmu *O čem sní ženy* s představením mého snímku *Stále sníme*. Výstupem této aktivity pedagogického návrhu bude studentský dokumentární film založený na obdobném konceptu a inspiraci jako tomu bylo u mého snímku „*Stále sníme*“. Žák bude vycházet z vlastní zkušenosti a vypracuje krátký dokumentární film, ve kterém bude zkoumat otázku „o čem sní?“. Vyvolávající podnět – kdo sní – si zvolí student sám. A skrze danou otázku bude mapovat získané odpovědi, které se pokusí uvést do vyššího kontextu.

Druhá aktivita se bude zabírat pojmem sociálního dokumentárního filmu i s jeho technickými specifiky či podmínkami. Výstupem aktivity bude zpracování krátkého filmového cvičení. Studenti se pokusí zaměřit na podnět něčeho, co dokážou označit za problém týkající

se prostředí jejich školy. Problém se budou snažit uchopit objektivně a představit ho z několika úhlů pohledu. Následné promítání jejich filmů dá vzniknout diskusi na kolik si myslí, že je v samotném výsledku jejich snímek objektivní a na kolik si myslí, že jím manipulovali.

Své aktivity stylizují na starší studenty od 12 do 16 let. Myslím, že by tyto aktivity mohly také obstát na základní či střední odborné umělecké škole se zaměřením na filmovou či audiovizuální výchovu. Nebo v jiném mimoškolním zařízení s filmovým zájmem.

8.3.1 Návrh aktivity 1. – O čem sní?

V rámci prvního návrhu první aktivity, kterou jsem pojmenovala *O čem sní?* se zaměřuji na téma postavení ženy v současné společnosti a jakým způsobem je vnímána., co ji charakterizuje. Především se se žáky zaměřím na otázky „o čem sní?“. Prioritním cílem této první aktivity je seznámení žáka s teorií dokumentárního filmu a s filmovou řečí skrze tvorbu Olgy Sommerové a mé interpretace. A také aby žák následně dokázal formulovat vlastní názor na filmové dílo, samostatně pracoval se základními prvky filmové řeči a dokázal vytvořit vlastní filmové dílo.

Aktivitu navrhuji pro žáky deváté třídy o počtu 10 žáků základní školy a rozdělují ji na teoretickou část s diskusí a praktickou část. V rámci teoretické části bych nejprve se společně s žáky pokusila vymezit pojem dokumentárního filmu s jeho cíli. Následně bych stručně představila tvorbu Olgy Sommerové a vysvětlila pojmy gender, feminismus, rodové stereotypy i emancipaci. V návaznosti na probrané pojmy bych žákům nechala promítnout mou interpretaci *Stále sníme* a po projekci bych s žáky realizovala reflexi.

V praktické části budou mít žáci za úkol vypracovat vlastní krátký dokumentární film zaměřený na otázky lidských snů a okolností pro jejich dosažení. Zároveň se pokusí o doplnění výpovědi vybraného aktéra o výpovědi dalších lidí, aby téma obsáhli z více pohledů. Filmem budou zkoumat nejen osobnosti zpovídaných, ale pokusí se je uvést do širších souvislostí.

Závěrečná část by se věnovala prezentaci a promítání natočených filmů s kolektivní reflexí, protože považuji za důležité, aby žáci získali zpětnou vazbu od spolužáků i ode mě.

Předpokládaná časová dotace aktivity by činila tři výukové bloky, z čehož by první výukový blok trval 3x45min a zbylé dva 2x45min. Byly by rozděleny na první výukový blok teoretický s přípravou, druhý výukový blok na realizační, třetí výukový blok na prezentační a reflektivní.

Mezi potřebné pomůcky patří: tabule nebo flipchart, dataprojektor, promítací plátno, kamera nebo fotoaparát s možností videa, flashdisk, počítač se stříhovým programem, sluchátka, psací potřeby.

8.3.1.1 Průběh aktivity *O čem sní?*

Pokud bych se se žáky neznala, zahájím aktivitu představením a přednesu krátké seznámení, co nás bude v nadcházejících hodinách čekat. Následně žáky seznámím s pravidly, která nám pomohou ke svobodnému vyjadřování. Tato pravidla zahrnuji v příloze.

V úvodu následné teoretické části se s žáky krátce pokusím metodou brainstormingu vymezit pojem dokumentárního filmu. Abychom si ujasnili, o jaké audiovizuální vyjádření filmové řeči jde, aby splňovaly podmínky pro dokumentární film. V průběhu zdůrazňuji informace, které budu důležité pro tvorbu praktické práce a pokračuji do vyčerpání nápadů. Pokud by se touto metodou některé důležité informace k definici dokumentárního filmu neobsáhly, na konci je doplním.

Dále přejdu frontální metodou k představení dokumentární tvorby Olgy Sommerové a jejímu významu v české kinematografii prostřednictvím obrázkové prezentace, jenž je součástí přílohy. Během výkladu se zmíním o jejím studiu, které uvedu do dobovém kontextu se zmíněním dalších autorek. Dále o její občanské i feministické angažovanosti. Posléze se přesunu k její filmové tvorbě a zahrnu témata, kterým se ve své dokumentaristické tvorbě věnuje. V poslední řadě se dotknu vybraných filmů, které považuji za výrazné.

S návazností na rozebíraný dokumentární film *O čem sní ženy* ve stručnosti charakterizuji pojem gender a aspekty, kterými se v tomto konkrétním filmu Sommerová zabývá. Během výkladu genderu se snažím žáky aktivizovat doplňujícími otázkami.

Na výklad navazuji se seznámením žáků s koncepcí a formou filmového jazyka, kterých jsem ve své filmové interpretaci využívala. Poté jim bude film promítnut.

Po shlédnutí snímku se s žáky pokusím o reflexi metodou jedno slovo. Touto metodou se inspiroji z výukového portálu JSNS, jelikož ji vnímám jako dobrý start reflexe. Žáci se pokusí pojmenovat jednu emoci nebo to, co jim po skončení filmu zůstalo v hlavě. Pokud by došlo k tomu, že by žák neměl odpověď, tak mu vysvětlím, že je to v pořádku a vrátím se k němu později. Jednotlivé výpovědi zaznamenávám na tabuli a opakované výrazy neshazuji. Pokud bych se dostala do časové tísně je možné realizovat metodu i v rámci pracovního listu. Ve kterém žáci pouze zakroužkují vybrané emoce, nebo je dopíší a krátkou

větou vysvětlí proč vybrali zvolenou emoci. Zároveň si vybranými jednotlivci pracovní list shrneme.

Po emoční reflexi se přesuneme na koberec nebo si sedneme do kruhu a pokusím se vyvolat diskusi, ve které se společně pokusíme odpovědět na otázky: Co jsme viděli? O čem to bylo? Kdo ve filmu účinkoval? Co tím chtěla autorka říct? Jaký z toho mám výsledný pocit? Jakým způsobem film reflektuje ženy a muže? O čem sní ženy?

V aktivitě pokračuji vysvětlením praktického úkolu. Jejich hlavním úkolem bude natočení vlastního krátkého filmu se stopáží okolo 10 minut. Cílem filmu bude vybrat jednoho či více protagonistů a pokusit se zachytit jejich osobní či kariérní sny. Také se pokusí vysvětlit, proč si to dotyčný přeje a upozorní na okolní faktory ovlivňující jejich dosažitelnost. Před natáčením vypracují papír myšlenkovou mapu postupu, která jim poslouží k souhrnu pracovního harmonogramu a také jim poslouží k uspořádání klíčových myšlenek. Následně poprosím žáky, aby se rozdělili do dvojic a rozdělili si roli režiséra a kameramana s tím, že jeden bude úkol režírovat a druhý natáčet.

V rozdělených dvojicích žáci pokračují v samostatné tvorbě myšlenkové mapy, se kterou jim v průběhu pomáhám a konzultuji jejich nápady.

Blok praktické části realizace natáčecího procesu žáci vykonávají v podobě samostatné domácí práce. Kde si sami volí respondenty, otázky, lokace a podobně. K domácí práci by ode mne dostali list s doporučeními, na které by si měli po čas natáčení dávat pozor, čemu se vyvarovat a čemu mají naopak věnovat zvýšenou pozornost. Mezi tyto doporučení bych zahrнула například: seznámení protagonisty s projektem, zálohovat natočený materiál, snažit se zahrnout pravidla filmové řeči, natočit více materiálu a nechat si na začátku i na konci videa minimálně pět sekund „ticha“ pro pohodlnější střih, netočit pouze výpovědi aktérů, ale i okolí, pokud se vám k tématu hodí manipulace se záběry, můžete střídat velikosti záběrů a uvažujte nad využitím hudby a ticha. Dále bych také upozornila na etická pravidla jako jsou: souhlas respondenta se spoluprací na natáčení, seznámení respondenta s cíli a způsoby s jakými a kde se budou jeho výpovědi promítat.

Po natáčení si žáci přinesou natočený materiál do školy. Před samotným procesem stříhu společně krok po kroku založíme na počítači stříhový soubor a ve stručnosti jim vysvětlím základní principy a technické funkce daného stříhového programu. Na počítači poté realizují hrubý střih, jenž se mnou prokonzultují. Průběžně bych žáky obcházela a případně jim

pomáhala s technickou úpravou videa. V této části aktivity žáci dodělají finální střih i ozvučení. Film vyexportují. A uloží jej na sdílené úložiště.

Ve finální části aktivity O čem sní se na společném setkání koukneme na všechny natočené snímky. Žáci budou mít k dispozici záznamové archy, na které budou moci zapisovat své postřehy, myšlenky, plusy i mínusy k jednotlivým snímkům. Po projekci si postupně vyslechneme komentář jednotlivých autorů a každý snímek reflektujeme a zhodnotíme.

Závěrem podám každému autorovy slovní zpětnou vazbu celého průběhu jejich činnosti i finálního díla.

8.3.2 Návrh aktivity 2. – Hledání problému

Můj druhý návrh aktivity nese název *Hledání problému* a zaměřuje se především na sociální a genderovou tematiku i na specifický filmový jazyk využívaný u dokumentárního filmu. S žáky charakterizují dokumentární film i jeho odlišnosti od filmu hraného či animovaného. Také se pokusím o srozumitelné vysvětlení označení „sociální problém“ a pojem gender. Cílem této části bude, aby žák dokázal rozeznat základní výrazové druhy filmové tvorby. Aby dokázal zhodnotit význam základních sdělovacích funkcí i estetických kvalit či zvukové složky a samostatně uplatní svůj tvůrčí záměr prostřednictvím vlastního nasbíraného materiálu, z kterého je schopen vyhotovit vlastní filmové dílo.

Aktivita je zaměřena na žáky od osmého ročníku po žáky střední školy či gymnázia. Optimální počet žáků ve skupině je 10-15 a časová dotace je pro tuto aktivitu také rozdělena do tří výukových bloků (1 blok = 2x45min). Tyto bloky jsou rozděleny obdobně jako první aktivita. První blok se bude věnovat úvodní a teoretické část. Posléze bude zadána domácí samostatná práce ve formě vlastního natáčení. Druhý blok s praktickou částí bude zahrnovat postprodukci a třetí blok bude věnován závěrečné reflexi.

Teoretickou částí se budu věnovat teorii dokumentu a jeho postavení na pomezí fikce a reality s odlišením od záměrného fikčního hraného filmu. A okrajovým vymežím druhů dokumentárních filmů. Dále se budeme věnovat tématům, které můžeme prostřednictvím dokumentárního filmu mapovat. Aktivita pokračuje brainstormingem na téma *Co si představuji pod pojmem sociální problém a jak chápu v současné společnosti pojem genderu*. V neposlední řadě je součástí teoretické části projekce dokumentárního snímku *O čem sní ženy* s navazující reflexí a zadáním samostatné domácí práce.

Praktickou částí pojímám samostatnou práci žáků dle obdrženého zadání. I následnou postprodukci zpracovaného materiálu, která se bude pod mým vedením odehrávat ve škole.

V této části si žáci osvojí specifické dovednosti práce s editačními audiovizuálními programy. Po odevzdání finálních filmů se pro všechny žáky (autory) otevře hlasování pro nejlepší snímky a nejlepší snímky se zařadí do programu třetího bloku.

Třetím blokem uzavírám celkovou aktivitu. Nejprve každý popíše obsah svého filmu a pokusí se o reflexi, do které pak zapojím ostatní žáky. Žáky doplním o slovní formativní hodnocení a motivuji je k další tvůrčí činnosti. Následně zhodnotím výsledky ankety a zahájím projekci nejlépe ohodnocených filmů.

Závěrem zmíním konkrétní momenty celého průběhu aktivity, které mi připadaly zajímavé a zhodnotím celkový průběh (například pečlivost, důslednost, aktivitu, kreativitu).

Za nezbytné pomůcky této aktivity řadím: tabuli nebo flipchart, dataprojektor, promítací plátno, kamera nebo fotoaparát s možností videa, flashdisk, počítač se stříhovým programem, sluchátka, psací potřeby.

8.3.2.1 Průběh aktivity Hledání problému

Aktivitu po formálním úvodu zahájím brainstormingem a otázkou – Co je podle vás dokumentární film? Prvotně tak rozvedu řízenou diskusi. Žáci budou předkládat své myšlenky a postřehy. Během diskuse je budu pohotově zaznamenávat na tabuli a budu pokračovat, dokud nedojde k vyčerpání nápadů jako u první aktivity. Průběžně budu zdůrazňovat trefné postřehy a rozvedu je dál k úplné charakteristice. Dalšími otázkami, které v tomto ohledu zahrnu jsou: Jaký je rozdíl mezi dokumentárním filmem a hraným fikčním filmem? Jakým tématům se může dokumentární film věnovat? Co je to sociální problém, a co za něj můžeme označit? Co je to gender a můžeme ho zařadit do sociálních problémů? Během řízené diskuse průběžně ukotvuji pojmy dle správnosti a vysvětlím je.

Dalším krokem je projekce filmu *O čem sní ženy*. Avšak před samotnou projekcí velmi okrajově seznámím žáky s autorkou filmu a s důvody vzniku filmu. Upozorním je na vnímání hudby i atmosféry a po projekci doporučím zájemcům k domácímu nastudování snímek *O čem sní muži*, kterým autorka reaguje na tento shlédnutý film.

Reflexi po sednutí filmu považuji za důležitou, a proto se jí věnuji i v této aktivitě. V tomto případě využiji nejprve metodu I.N.S.E.R.T. a poté žáci navážou ve skupinovou myšlenkovou mapou. Metodou I.N.S.E.R.T. žáci zaznamenají do tabulky na záznamový arch své postřehy, které v nich film zanechal. Myšlenky přiřadí ke znaménku plus, minus, otazník a vykřičník. K znaménku plus zapíší, co na filmu vnímají pozitivně a u znaménka minus naopak negativně. Vykřičník poslouží k přiřazení postřehů či myšlenek, které podle nich film

představuje. Zbylý otazník umožní položení otázky, na kterou můžeme i nemůžeme najít odpověď společnou diskusí. Žáci, jenž se budou chtít podělit se svými výroky s ostatními získají prostor pro vyjádření.

V následujícím kroku nechám žáky, aby se rozdělili do tří skupin. Skupiny dostanou za úkol vypracovat myšlenkovou mapu, na témata, která si vylosují. Jedná se o témata: dokumentární film, sociální problém, gender a jeho stereotypy. V průběhu práce bych obcházela žáky pomáhala jim s případnou bezradností. Po vyhotovení myšlenkové mapy nechám žáky, aby si mapy postupně představili. A pokaždé až skupina odprezentuje svou mapu poprosím ostatní žáky zpětnou vazbu, co by případně doplnili nebo ubrali.

Druhý blok věnovaný praktické části bude náročnějším, jelikož vystavím žáky samostatné práci. Avšak nejprve od mě získají zadání, v němž definuji dílčí úkoly k vyhotovení výsledného filmu.

Výsledkem zadání praktické části je realizace filmového dokumentu. Téma zpracovávaného dokumentu bude spočívat v hledání problému v prostředí jejich školy, který se dotýká více než jednoho člověka. Žák bude mít za úkol nahlížet na problém komplexně bez zaujetí a prezentovat snímek, s dávkou objektivitu a z více úhlů pohledu. Filmová stopáž by v toho případě činila 15-20 minut. Žákům doporučím, aby se také zaměřili na využití hudby, aby se vyvarovali tlaku na aktéry a byli připraveni na případnou improvizaci i přes připravené strukturované otázky.

Před samotným natáčením se žáci opět rozdělí do realizačních dvojic a jejich prvním úkolem je vypracování storyboardu. Který jim svou strukturou pomůže při realizaci filmu.

Následující samostatná domácí práce jim bude prostorem ke sběru potřebných záběrů. Během této doby využijí vlastní schopnosti k výběru adekvátních audiovizuálních výrazových prostředků, kterými film získá ucelenou formu i výpovědní hodnotu.

Dalším bodem by byla postprodukce, která by proběhla ve škole na školních zařízeních. Podobně jako tomu je v předešlé aktivitě, tak i zde se pod mým vedením pokusí o střih svých nahraných materiálů. Žákům zkrájím představím editační střihové i zvukové programy. Společně si založíme nový dokument a po nahrání souborů pracují v realizačním týmu samostatně. V průběhu činnosti bych je však intenzivně obcházela a průběžně bych s nimi konzultovala vybrané postupy tvorby se zvolenou editací. Po finální konzultaci žáci vytvořený snímek nahrají na sdílený portál, kde budou mít k dispozici ke shlédnutí všechny ostatní vytvořené filmy. Zároveň jsou v souvislosti s tímto portálem vyzváni ke shlédnutí snímků jejich

spolužáků a následnému hlasování v kategorii nejlepší kamera, střih a koncepce. Před samotným hlasováním bych žáky ještě pobídla zhodnotit pouze zkoumané kategorie, a aby nevycházeli z pouhé osobní sympatie k autorovi.

Třetí reflektivní blok začne souhrnnou reflexí postupně všech autorů odevzdaných snímků. Každý v krátkosti představí obsah a myšlenku svého filmu a pokusí se definovat klady a zápory, které snímek přináší a uvede jejich důvody. Tímto způsobem se mohou žáci vzájemně inspirovat v další tvorbě. Dále dám prostor diskusi, ve které všichni zkusíme zhodnotit objektivitu i zavádějící manipulaci snímků.

Slovním formativním hodnocením bych podala zpětnou vazbu všem jednotlivým zapojeným žákům a motivovala bych je k další tvůrčí činnosti v oblasti filmové i audiovizuální tvorby. Dále žáky seznámím a zhodnotím výsledky ankety. A poté zahájím poslední promítání nejlépe ohodnocených filmů.

8.3.3 Reflexe

Obě navržené aktivity jsou časově i z hlediska školní vybavenosti pomůcek velmi náročné. A také jsou navrženy s předpokladem, že jsou žáci seznámeni s principy filmového jazyka z předešlých výukových hodin.

Kladně vnímám možnost mnoha diskusí, kterými se může do aktivity zapojit většina žáků. Díky těmto aktivitám předpokládám rozvoj všech komunikačních či vyjadřovacích kompetencí žáků.

Vlastní zpracování filmu žáci vyhotoví podle zadání v podobě samostatné domácí práce mimo školu (nebo jinou instituci) a na postprodukcí následně pracují pod mým vedením zpět v instituci. Proces natáčení snímku jsem zařadila do domácí práce, jelikož si myslím, že v tomto momentu nejsou omezení institucionálním prostředím. Způsob natáčení se stane svobodnějším a žák se sám rozhoduje v postupech i výběru záběru tvorby. Také jej vnímám za podstatný rozvoj žákovské dovednosti v plánování.

Během postprodukcce si všímám možného úskalí v průběhu práce se střihovými programy, kde mohou vzniknout neočekávané problémy. Pokud by taková úskalí nastala, ihned bych žákům s prací pomohla.

Jiný možný problém vnímám v časové náročnosti. Jelikož se jedná o aktivity rozdělené do několika časových bloků, ve kterých je obsažen výklad, promítání, reflexe s dialogy a práce na počítači.

Závěr

V teoretické práci jsem se nejprve věnovala samotnému vymezení dokumentárního filmu či sociálního dokumentárního filmu. V etických aspektech tvorby dokumentárních filmů jsem zaznamenala možná úskalí, které mohou během tvorby nastat. Zbytek teoretické práce jsem soustředila na vymezení genderových a feministických aspektů v tvorbě Olgy Sommerové. Během této části se mi podařilo charakterizovat konkrétní snímky, jež v tomto ohledu vynikají. V neposlední řadě jsem se zaměřila na analýzu dokumentárního filmu *O čem sní ženy*, který se stal ve své době filmovým bestsellerem. Podařily se mi zjistit z různých zdrojů okolnosti vedoucí k samotnému vzniku filmu a dále jsem jej uvedla do kontextu dobového zhodnocení s vlastním porovnáním se současností. Na zjištěných předpokladech jsem poté vybudovala praktickou část práce. Vypracováním teoretické části jsem si ujasnila principy dokumentární tvorby a etické otázky mě inspirovaly k přístupu ke zpracování dalších částí práce. Rozbor působení Olgy Sommerové byl přínosem k pochopení její celoživotní práce, a díky porovnání s dalšími českými dokumentaristkami jsem si uvědomila, jaké postavení v české kinematografii zaujímá.

Praktická část je věnována mé filmové interpretaci zněměné na dokumentární snímek *O čem sní ženy*. Primárně jsem chtěla využít obdobných principů jako Sommerová, ale nakonec mi byly inspirací pouze vybrané otázky a namísto soustředění se na osobní problémy jsem se zaměřila na dosavadní zkušenosti, sny a přání, které tyto mladé ženy ve svém životě prožívají. Výsledkem této práce mi bylo zjištění, že vzorek těchto vybraných žen, nemá potřebu aktivistického prosazování ženských práv. Přejímání genderových rolí vnímají individuálně a nepocítují přímí tlak ze strany mužů nebo společnosti. Zastávají názoru, že si svou roli vybírají i utvářejí samy jako dílo jednotlivce, ale s vynucováním historicky stereotypních rolí nesouhlasí. Rovnost mezi ženou a mužem vnímají v současné době jako samozřejmost. Pouze jedna z akterek však přiznala, že vliv patriarchální společnosti stále pocítuje. Výsledným filmem *Stále sníme* jsem získala sondu do současného rozpoložení mladého ženského uvažování o vlastní roli ve společnosti i osobním životě nebo vztahům k mužům. Film může posloužit k porovnávání vlastní současné divácké zkušenosti s aktérkami, ale také se zkušenostmi nastupujících generací.

Didaktickou částí popisuji vztah a funkci filmu ve vzdělávání. Řeším zde úskalí absence filmových a mediálních témat, na která se v průběhu základního vzdělávání zapomíná. V průběhu navrhuji například společnost ASAV nebo projekt JSNS, který se dlouhodobě věnuje ke zvýšení povědomí o filmové výchově na základních i středních školách a zdarma

nabízí v tomto směru edukační materiály pro pedagogy. Svými didaktickými návrhy aktivit jsem za inspirace metodik projektu JSNS navrhla dvě rozsáhlé aktivity, které jsem zaměřila na témata dokumentární tvorby, genderových aspektů a feminismu. Aktivitami jsem chtěla zvýšit všeobecné povědomí o těchto tématech a zároveň jsem u žáků usilovala o rozvoj v oblastech tvořivosti, fantazii, kritického uvažování, dovednosti spolupráce, osvojení si filmového jazyka, sebe prezentace a dalších. Obě aktivity jsem koncipovala na osobní zkušenosti žáka, aby žák získal přímou zkušenost s dokumentárním filmem a pochopil možnost manipulace, které se může sám dopustit. Zároveň doufám, že se tyto aktivity staly motivujícím činitelem pro budoucí žakovskou tvorbu.

Návrhy didaktických aktivit mi pomohly k bližší představě, jak strukturovat budoucí aktivity, ve kterých bych se s žáky věnovala dokumentárnímu filmu, manipulaci s fakty či pojmu genderu, feminismu nebo dalším společenským otázkám.

Svou prací jsem chtěla poukázat na genderové aspekty, kterými se Olga Sommerová dlouhodobě ve své dokumentaristické tvorbě věnuje, a na které aktivně upozorňuje i mimo filmovou scénu. Prostřednictvím dokumentární tvorby autorky jsem cílila na přiblížení specifických aspektů dokumentární, genderové a feministické problematiky žákům i divákovi mého filmu. Doufám, že jsem svou prací přispěla k souhrnnému resumé filmové tvorby Olgy Sommerové, a také k většímu povědomí genderových i feministických aspektů ve společnosti.

Seznam použitých informačních zdrojů

Seznam použité literatury

BARONOVÁ, Barbora. *Ženy o ženách: intimita tvorby českého ženského filmového a literárního dokumentu*. Praha: Wo-men, 2019. ISBN 978-80-907641-0-1.

GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-023-6.

HRBAS, Jiří. *Film-pravda, Sborník úvah, názorů, rozhovorů*. Praha, Ústřední ředitelství ČSF – Filmový ústav, 1964. F-08x40393. S6221.

HRBEK, David. *Všechno je sázka: scénické rozhovory*. Praha: Dokořán, 2006. ISBN 80-7363-093-1.

Kašpárková, M.: *Samota není osamělost* (Týden, 32/1999)

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.

PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7.

SLAVÍK, Jiří, ed. *26. mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava*. Jihlava: DOC.DREAM, 2022. ISBN 978-80-87150-39-9

SOMMEROVÁ Olga, Foll Jan: Olga Sommerová. *Témata filmů ke mně sama přilétávají*. (Xantypa, č. 6/2012)

SOMMEROVÁ, Olga. *O čem sní ženy*. Praha: HAK-Humor a kvalita, 2001. ISBN 80-85910-35-7.

STRACHOTA, Karel, PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ, ed. *Základy dokumentárního filmu*. Praha: Člověk v tísni, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8

STRACHOTA, Karel, PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ, ed. *Základy dokumentárního filmu*. Praha: Člověk v tísni, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8.

ŠTOLL, Martin a Jarmila CYSAŘOVÁ. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha: Libri, 2009. ISBN 978-80-7277-417-3.

TŘEŠTÍKOVÁ Helena. Dokumentární film a čas. *Film a doba*, 1988, č. 12, s. 660-663.

VYČICHLOVÁ, Vlasta, Vendula ŠNOKHOUSOVÁ, František ROZUM, David VALOUCH a Ludmila SOUČKOVÁ. *Dokumentární film ve výuce: Jeden svět na školách: VŠ skripta*. Praha: Člověk v tísni, 2015. ISBN 978-80-87456-65-1.

Seznam použitých elektronických zdrojů

RÁMCOVÝ VZDĚLÁVACÍ PROGRAM, pro gymnázia. Výzkumný ústav pedagogický v Praze [online]. Praha, MŠMT, 2007. [11.5.2023]. Dostupné z:

https://www.msmt.cz/file/7150_1_1/download/

NOVOTNÁ, Jitka a LUKEŠ, Filip. Stříbrný vítr. In: dvojka.rozhlas.cz [online]. 23.1.2021 [8.2.2023]. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/olga-sommerova-setkani-s-dokumentem-bylo-jako-setkani-s-profesi-pro-me-stvorenou-8408738>

SLABÝ, Petr, 2011. *Blbama a zloduchama si život otrávit nenechám, říká Olga Sommerová*. In: magazinuni.cz [online]. 1.2.2010 [10.2.2023]. Dostupné z:

<https://www.magazinuni.cz/film/blbama-a-zloduchama-si-zivot-otravit-nenecham-rika-olga-sommerova/>

Konkurs na rok 2000. In: fdb.cz [online]. [7.8.2022]. Dostupné z:

<https://www.fdb.cz/film/konkurs-na-rok-2000/47705>

Česká televize. Olga Sommerová, Vše o ČT. In: ceskatelevize.cz [online]. [8.8.2023].

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/olga-sommerova/>

Olga Sommerová. In: filmovyprehled.cz [online]. [8.8.2022]. Dostupné z:

<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/571/olga-sommerova>

ROSÁK, Jan. Tandem. In: regiony.rozhlas.cz [online]. 23.2.2013 [21.10.2022]. Dostupné z:

<https://regiony.rozhlas.cz/olga-sommerova-filmova-dokumentaristka-a-pedagozka-7422839>

Rádio Slovensko. Nočná pyramida – host'. [podcast]. 29.11.2022. [20.10.2022]. Dostupné z:

https://open.spotify.com/episode/0nAhFWnq32uxb4WJAEKFdA?flow_id=a2dcbb73-5fcc-4269-86ad-73165a261ba3%3A1684164631

PROŠKOVÁ, Denisa, 2007. *Ano jsem manipulátorka*. In: idnes.cz [online]. 22.3.2007

[5.11.2022]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/onadnes/vztahy/sommerova-ano-jsem-manipulatorka.A070319_122729_ona_ony_bih

LEJSKOVÁ, Michaela, 2011. *Olga Sommerová – režisérka a filmová dokumentaristka*. In:

ibestof.cz [online]. 28.11.2011 [15.11.2022]. Dostupné na: <http://www.ibestof.cz/film-a-divadlo/olga-sommerova---rezerka-a-filmova-dokumentaristka.html>

Ministerstvo školství mládeže a tělovýchovy. *Gender a vzdělávání*. In: msmt.cz [online]. [15.2.2023]. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/ministerstvo/proc-je-dulezite-se-zabyvat-genderovou-rovnosti-v-kontextu>

JEŽEK, Vlastimil, 2019. Hovory. In: plus.rozhlas.cz [online]. 10.8.2019 [15.12.2022]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/dokumentaristka-sommerova-na-rozdil-od-lidi-ze-zapadu-mame-my-co-jsme-prozili-8017867>

Ženy o ženách. *Olga Sommerová: Dokumentaristka musí vést normální život*. In: zenyozenach.cz [online]. [9.1.2023]. Dostupné z: <https://www.zenyozenach.cz/olga-sommerova-dokumentarista-musi-vest-normalni-zivot/>

ČTK, 2019. *Natočila víc jako sto dokumentů a vstoupila i do politiky. Olga Sommerová slaví 70. narozeniny*. In: lidovky.cz [online]. 2.8.2019 [13.3.2023]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/relax/lide/natocila-vic-jak-sto-dokumentu-a-vstoupila-i-do-politiky-olga-sommerova-slavi-70-narozeni.A190731_103013_lide_ele

Poslanecká sněmovna parlamentu České republiky. Parlament České republiky, Poslanecká sněmovna 2017-2021. In: psp.cz [online]. [6.4.2023]. Dostupné z: <https://www.psp.cz/sqw/detail.sqw?id=6707&o=8>

SLADKÝ, Pavel, 2021. Akcent. In: vltava.rozhlas.cz [online]. 15.11.2021 [8.4.2023]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/zarputily-prukopnický-boj-filmová-a-audiovizuální-vychova-na-ceste-z-podhoubi-do-8605225>

Česká televize. Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných. iVysílání. In: ceskatelevize.cz [online]. [20.5.2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11819950526-vybor-na-obranu-nespravedlive-stihanych/>

Česká asociace vzdělávacích institucí, z.s., *Co je to gender?*. In: cavi.cz [online]. [20.5.2023]. Dostupné z: <http://www.cavi.cz/gender.html>

Zlínské jaro, 2014. Zlínské jaro 2014—O čem sní ženy [online]. 10.5.2014. [18.5.2023]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=8Jk3ui2cill&ab_channel=Zl%C3%ADnsk%C3%A9jaro

Akademie věd České republiky, 2021. *Gender: vystačíme si se škatulkami žena a muž? Vědci hledají nové přístupy*. In: avcr.cz [online]. 2.8.2021 [24.5.2023]. Dostupné z: <https://www.avcr.cz/cs/veda-a-vyzkum/socialne-ekonomicke-vedy/Gender-vystacime-si-se-skatulkami-zena-a-muz-Vedci-hledaji-nove-pristupy/>

ROHÁČKOVÁ, Kristina, 2020. *Český film je zalidněn slepicemi. Postavení žen v kinematografii se nelepší, se na Filmovce*. In: irozhlas.cz [online]. 10.8. 2020 [20.5.2023].

Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/film/girls-film-letni-filmova-skola-uherske-hradiste-2020-denik_2008101519_kro

ADLER, Rudolf, 2011. *Filmová/audiovizuální výchova. Proč a jak*. In: clanky.rvp.cz [online]. 14.3.2011 [22.4.2023]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/10785/FILMOVA-AUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PROC-A-JAK.html>

Asociace pro filmovou a audiovizuální výchovu. *O Asociaci pro filmovou a audiovizuální výchovu*. In: filmvychova.cz [online]. [6.5.2023]. Dostupné z: <https://www.filmvychova.cz/asfav/>

Jeden svět na školách. *Co je to JSNS?*. In: jsns.cz [online]. [26.6.2023]. Dostupné z: <https://www.jsns.cz/>

Seznam příloh

Příloha 1 – film *Stále sníme*: Dostupné na:

https://www.youtube.com/watch?v=tKJtelse3tw&ab_channel=Simona%20eho%20kov%20A1

Příloha 2 – Struktura otázek

Příloha 3 – Pravidla svobodného vyjadřování

Příloha 4 – Presentace tvorby Olgy Sommerové. Dostupné na:

<https://drive.google.com/file/d/1sF2rSUKbHPCzM42APZncoWWX8I5czLKK/view?usp=sharing>

Příloha 5 – Pracovní list: I.N.S.E.R.T.

Příloha 6 – Pracovní list: Jedno slovo