

TEORIE A DĚJINY FILMU A AUDIOVIZUÁLNÍ KULTURY
OBOROVÝ TEST 2016 – varianta A

Příjmení		Studijní kombinace	
Jméno		Vlastnoruční podpis	
Osobní číslo			
Počet bodů celkem		Opravil	

Pište prosím každou odpověď jen na ten list papíru, na kterém je otázka, případně na další volný list, který opět podepíšete a přiložíte k příslušnému listu, kde je otázka.

1. Jaký je rozdíl mezi *promítáním* filmu a jeho *vysíláním*? (1 bod)
2. Jak funguje *tříbodové osvětlování*? Můžete použít grafické znázornění. (2 b)
3. Vysvětlete rozdíl mezi tzv. *studiovou produkcí* a tzv. *nezávislou produkcí*. (2 b)
4. Vysvětlete rozdíl mezi tzv. *širokou distribucí* a tzv. *postupnou distribucí*. (2 b)
5. Kdo byl Umberto Eco, v čem spočívá jeho teoretický a umělecký přínos a kde najdeme jeho stopu v kinematografii? (3 b)
6. Z následujících časopisů si zvolte jeden: (2 b)
Cinepur, Film a doba, Iluminace, Kino-Ikon, Revue Filmového přehledu
a napište:
a) v jaké podobě a jak často vychází
b) co jste v něm naposledy četli (téma článku)
7. Pojem *syžet* představuje události, jež ve filmu vidíme a slyšíme, a to v pořadí, v jakém je vidíme a slyšíme. Pojem *fabule* představuje naši mentální rekonstrukci událostí zprostředkovaných syžetem v jejich příčinných a chronologických souvislostech, takže fabule začíná vždy nejstarší událostí a končí událostí nejnovější. Zvolte si libovolný detektivní film nebo seriál, ve třech až pěti větách popište jeho syžet a v dalších třech až pěti větách jeho fabuli. (4 b)

TEORIE A DĚJINY FILMU A AUDIOVIZUÁLNÍ KULTURY OBOROVÝ TEST 2016 – varianta A

Příjmení		Opravil	
Jméno		Počet bodů za část teoretickou	

8. Označte níže tvrzení, které jednoznačně vyplývá z následujícího textu: (2 b)

„Do kina Čas diváci přicházeli během celého dne, každý z nich tedy začínal sledovat program v jinou dobu. Tomuto specifickému diváctví byl program Času přizpůsoben, promítaly se krátké filmy v opakující se smyčce. Pokud divák přišel v půli jednoho snímku, mohl brzy zhlédnout následující snímek v celé jeho délce. A pokud se v kině zdržel dostatečně dlouho, viděl i začátek filmu, o který přišel.“ [Volková, Jana (2011), *Zabitý čas. Brněnské kino Čas a jeho diváci*, Brno, ÚFAK, FF MU, s. 25]

- Kino Čas vysílalo po celý den krátké filmy.
- Divák, který si koupil lístek do kina Čas, nechtěl z promítaného filmu vidět jenom půlku; čekal proto pokaždé v kině tak dlouho, dokud se film nepromítal znovu.
- V kině Čas se po celý den natáčely krátké filmy.
- Dostavil-li se divák dopoledne do kina Čas po začátku některého z promítaných krátkých filmů, mohl si zde počkat, až se tento film bude opakovat, a sledovat ho znovu, tentokrát od začátku.
- Divák, který v kině Čas zhlédl všechny krátké filmy naprogramované na určitý den, musel své místo uvolnit dalším zájemcům.

9. Jaké činnosti při výrobě filmu zahrnuje *preprodukce*? (2 b)

10. V čem spočívá rozdíl mezi *diegetickým* a *nediegetickým* zvukem? Uveďte příklad. (2 b)

11. Podle jakých znaků můžeme rozlišit žánry *thrilleru* a *hororu*? (2 b)

12. Jak funguje *pravidlo osy*? Můžete použít grafické znázornění. (2 b)

13. Jaké uplatnění má metoda orální historie a jak při ní výzkumník postupuje? (2 b)

14. Objasněte pojmy: (5 b)

- mizanscéna*
- product placement*
- casting*
- hlediskový záběr (point-of-view shot)*
- flashback*

TEORIE A DĚJINY FILMU A AUDIOVIZUÁLNÍ KULTURY OBOROVÝ TEST 2016 – varianta A

Příjmení		Jméno	
----------	--	-------	--

15. Navrhněte periodizaci dějin české kinematografie od počátků do současnosti a svůj návrh zdůvodněte. (3 b).
16. Jaké změny vnesl do české a slovenské kinematografie nástup takzvané normalizace? Kdy se tak stalo? (3 b)
17. Vyberte si jednu z následujících osobností, pojednejte o její profesní dráze, jmenujte dva její filmy (3 b):
Věra Chytilová, Vojtěch Jasný, Pavel Juráček, Oldřich Nový, Štefan Uher, Otakar Vávra, Magda Vášáryová
18. Jak rozumíte pojmu *trezorový film*? S kterým obdobím v dějinách české nebo slovenské kinematografie byste jej spojili? Jmenujte alespoň jeden takový titul včetně režiséra. (3 b).
19. Co je *Československý filmový týdeník*? (1 b)
20. V současné době může veřejnost sledovat vyhrocený spor mezi Asociací českých kameramanů a Národním filmovým archivem. Uveďte, o jaké problémy v této diskusi jde a jaké argumenty používají účastníci sporu k obhajobě svých pozic. (3 b)
21. Představte si, že máte sestavit malou retrospektivu filmů české nebo slovenské nové vlny ze šedesátých let. Které tři snímky byste do ní zařadil(a)? Ke všem titulům připište plná jména režisérů. (3 b)
22. Kolik diváků navštívilo v roce 2015 kina v České republice (zaokrouhlo na tisíce)? (1 b)
a) 6 221 000 b) 9 889 000 c) 12 958 000 d) 17 334 000
23. Vyberte si jeden z následujících seriálů a odpovězte, jaký kriminální případ se v nich vyšetřuje, kdo řídí vyšetřování, jaké osobní problémy kriminalisté řeší a čím se daný seriál odlišil od běžné televizní detektivní produkce: (3 b)
Labyrint, *Modré stíny*, *Most* (Bron/Broen), *Temný případ* (True Detective)

TEORIE A DĚJINY FILMU A AUDIOVIZUÁLNÍ KULTURY OBOROVÝ TEST 2016 – varianta A

Příjmení		Opravil	
Jméno		Počet bodů za část historickou	

24. Jmenujte (jméno + příjmení) dva představitele sovětské montážní školy dvacátých let a ke každému jeden jeho film. (4 b)

25. Vyberte si jedno z následujících filmových hnutí a jmenujte plným jménem alespoň jednoho z jeho představitelů a jeden jeho film, včetně roku výroby: (3 b)

jugoslávský novi film
polská filmová škola
rumunská nová vlna
ukrajinská škola poetického filmu

26. Vyberte si jeden z následujících formátů a objasněte jeho technický princip. Můžete použít i grafické znázornění: *Cinerama*, *CinemaScope*, *VistaVision*, *Todd-AO*. (2 b)

27. Jakou podívanou nabízí typický indický populární film? (3 b)

28. O čem vypráví a jakými stylovými kvalitami vyniká film Lászlóa Nemese *Saulův syn* (Saul fia)? (2 b)

29. Který film získal na letošním 69. MFF v Cannes nejvyšší cenu – Zlatou palmu? (1 b)

- a) *Ave Caesar!* (Hail, Caesar!, Ethan a Joel Coenovi, USA)
- b) *Fuocoammare* (Gianfranco Rosi, Itálie-Francie)
- c) *Já, Daniel Blake* (I, Daniel Blake, Ken Loach, Velká Británie-Francie-Belgie)
- d) *Revenant – Zmrtvýchvstání* (Alejandro González Iñárritu, USA-Hongkong-Tchaj-wan-Kanada)
- e) *Toni Erdmann* (Maren Ade, Německo-Rakousko)

30. Které z následujících ocenění do daného seznamu nepatří a proč? (1 b)

- a) Zlatý medvěd b) Křišťálový glóbus c) Zlatý lev d) Oscar e) Zlatá palma

31. Z následujícího seznamu vyberte jeden film, který jste viděl(a), a navrhnete pro něj upoutávku (trailer): popište alespoň tři scény, které byste do něj zařadil(a). (3 b)

Dánská dívka
Kolonie
Marián
Osm hrozných
Revenant – Zmrtvýchvstání
Sedm statečných
Spectre
Šílený Max: Zběsilá cesta

TEORIE A DĚJINY FILMU A AUDIOVIZUÁLNÍ KULTURY OBOROVÝ TEST 2016 – varianta A
Napište prosím znovu své příjmení a jméno do tabulky.

Příjmení		Počet bodů za glosu	Počet bodů za překlad
Jméno		Opravili	

32. Z následující šestice si vyberte jeden film, který jste viděl(a), a napište k němu na druhou stranu tohoto listu kritickou glosu v rozsahu 250–300 slov. Pokud jste žádný z těchto filmů neviděl(a), úkol vynechejte. (5 b)

- | | |
|--|--|
| a) <i>Aferim!</i> (Radu Jude) | e) <i>Polednice</i> (Jiří Sárdek) |
| b) <i>Já, Olga Hepnarová</i> (Tomáš Weinreb, Petr Kazda) | f) <i>Rudý kapitán/Červený kapitán</i> (Michal Kollár) |
| c) <i>Nikdy nejsme sami</i> (Petr Václav) | g) <i>Teorie tygra</i> (Radek Bajgar) |
| d) <i>Očami fotografky</i> (Matej Mináč) | h) <i>Zkáza krásou</i> (Helena Třeštíková) |

33. Následující text přeložte do českého nebo slovenského jazyka. Pište prosím jen na tento list. (20 b)

After *The Godfather*, the biggest box office success to that point in film history, Coppola wrote and directed *The Conversation*, the work modeled on the European art film. Antonioni's *Blow-Up* was a reference point for Coppola's film, which concerns a man who works with sound rather than images: an eavesdropping expert, he records a conversation which, as he reconstructs it from many hidden microphones, seems to him to involve plotting a murder. A film of considerable visual as well as aural subtlety, *The Conversation* was a box office flop but has grown in stature as a work of cinematic art.

In the same year as *The Conversation*, Coppola directed one of the first important sequels of the era, *The Godfather Part II*. Like many sequels it was less successful financially than the original, but its admirers found it a deeper, darker, more powerful film. It carried the Godfather saga both backward and forward in time, interspersing scenes on the youth and early manhood of Vito Corleone (Marlon Brando's Godfather figure, now portrayed by Robert De Niro) with the narrative of his son and successor, Michael (again, Al Pacino). This film, more sharply than the first, emphasizes organized crime as a business enterprise, deeply enmeshed in political manipulation. „We're both part of the same hypocrisy,“ Michael tells a United States senator. The work develops a tragic motif by depicting a profound contradiction in Michael's inherited ideology of the family, imposing on him a code of behavior that inexorably destroys his family life.

Polanski's *Chinatown*, from a screenplay by Robert Towne, was another revisionist work. The Polish director had become one of the earliest exiles from Eastern European cinema after his first feature film *Knife in the Water* (1962), a prizewinner at Venice, was attacked by the Polish government.