

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut Komunikačních studií a Žurnalistiky

Katedra Žurnalistiky

Praktická bakalářská práce

2020

Barbora Navrátilová

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut Komunikačních studií a Žurnalistiky

Katedra Žurnalistiky

**Publicistický dokument z prostředí základní umělecké
školy – Kouzlo nekouzlo zobcové flétny**

Praktická bakalářská práce

Autor práce: Barbora Navrátilová

Studijní program: Mediální a komunikační studia

Vedoucí práce: PhDr. Martin Lokšík

Rok obhajoby: 2020

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 18. května 2020

Barbora Navrátilová

Bibliografický záznam

NAVRÁTILOVÁ, Barbora. *Publicistický dokument z prostředí základní umělecké školy – Kouzlo nekouzlo zobcové flétny*. Praha, 2020. 33 s. Praktická bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut Komunikačních studií a Žurnalistiky. Katedra Žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Martin Lokšík.

Rozsah práce: 40 673 znaků

Anotace

Cílem praktické bakalářské práce je předložit autorský audiovizuální snímek. Teoretická část nastoluje základní principy dokumentu a publicistické tvorby. Na základě vymezení se snaží určit publicistický dokument. Dále se věnuje základním aspektům audiovizuálního sdělení. Závěrem teoretické části práce rozvádí fenomén videožurnalismu. Popisuje některé principy, krátce postup práce a ukazuje příklady v českém prostředí, zejména v odvětví mobilního žurnalismu.

Stěžejní částí praktické bakalářské práce je publicistický dokument, který je zpracovaný na základě principů videožurnalismu. Autorka se během procesu ocitla v roli reportéra, kameramana, zvukaře nebo střihače. Publicistický snímek se věnuje výuce zobcové flétny na základní umělecké škole s důrazem na vyvrácení názoru, že flétna není plnohodnotný nástroj. Audiovizuální snímek nastoluje názory učitelky základní umělecké školy, profesionálního zobcového flétnisty a studentky konzervatoře. Mluví o jedinečnosti flétny, její zranitelnosti a možných stereotypech, během kterých dochází k názoru o neplnohodnotnosti zobcové flétny.

Annotation

The main aim of this practical bachelor's thesis is to present author's audio-visual film. The theoretical part describes the basic principles of documentary and journalistic production. Further it generalizes the basic aspects of audio-visual communication. The final theoretical part of the thesis develops the phenomenon of videojournalism. It describes important principles, briefly the procedure of work and it illustrates videojournalism on the Czech environment, especially in the field of mobile journalism.

The main part of the practical bachelor's thesis is the journalistic document, which is based on the principles of videojournalism. During the process, the author found herself in the role of reporter, cameraman, sound engineer or editor. The journalistic film will capture the environment of the recorder at the elementary art school with emphasis on presuming recorder as non-full-fledged instrument.

The audiovisual film shows the opinions of elementary art schoolteacher, professional recorder player and student of music academy. They talk about the uniqueness of the recorder, its vulnerability, and the threat of the stereotype.

Klíčová slova

videožurnalismus, dokument, zobcová flétna, základní umělecká škola, autorský videožurnalismus, audiovizuální žurnalistika, publicistika

Keywords

videojournalism, document, recorder, elementary art school, audiovisual journalism, journalistic document

Title

Journalistic document from an environment of elementary art school – The magic of recorder

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu doktorovi Martinu Lokšíkovi za trpělivost a rady během práce na dokumentárním snímku. Zároveň děkuji Rozhlasové a televizní laboratoři FSV UK za poskytnutí technického zázemí pro vypracování projektu. Dále bych ráda poděkovala všem účastníkům v dokumentu, a především pak učitelce Hance Bubeníčkové, která mě do své výuky nechala nahlédnout.

Obsah

Úvod	2
Teoretická část	3
1. Vymezení žánru	3
1.1. Dokumentární tvorba	3
1.2. Publicistický dokument	6
2. Charakteristika audiovizuálního sdělení	8
2.1. Obraz	8
2.2. Zvuk	10
2.3. Stříhová skladba	11
3. Videožurnalismus	13
3.1. Videožurnalismus v českém prostředí	17
Praktická část	20
Závěr	22
Summary	23
Seznam použité literatury	24
Seznam příloh	29
Přílohy	30

Úvod

Fenomén videožurnalismu se začal projevovat v 90. letech s nástupem malých přenosných digitálních videokamer. Nástup nových technologií umožnil práci celého štábu nahradit jedním tvůrcem, kdy v sobě autor kombinuje schopnosti kameramana, zvukaře, reportéra, střihače a dalších soudržných profesí. Publicistický dokument Kouzlo nekouzlo zobcové flétny z prostředí základní umělecké školy je příkladem takového zpracování, které se pod fenomén videožurnalismu řadí.

Následující práce je rozdělena do dvou částí – teoretické a praktické. Nejprve se autorka pokusí nastínit teoretické vymezení žánru dokumentární tvorby a na základě poznatků charakterizovat publicistický dokument. Následně stručně popíše, jaké základní vyjadřovací prostředky charakterizují audiovizuální sdělení. V poslední kapitole teoretické části nastíní, co je to videožurnalismus, jaké principy dodržuje a jak se má autor v rámci tvůrčího procesu pohybovat. Zároveň uvede některé základy při práci s audiovizuálním materiálem.

Praktickou částí je publicistický dokument o zobcové flétně. Dokument se snaží zodpovědět na otázku, proč je zobcová flétna součástí stereotypu a proč ji lidé považují za podřadnou. Hledá a nastiňuje argumenty proti.

Audiovizuální dílo je postaveno na rozhovorech s učitelkou Hankou, profesionálním zobcovým flétnistou a studentkou konzervatoře. Vedle toho hrají velkou roli žáci základní umělecké školy, kteří navštěvují hodiny učitelky Hanky.

Hlavním cílem předloženého praktického bakalářského projektu je ukázat nelehkou práci videožurnalisty, vyzkoušet si postupy při zpracovávání audiovizuálního díla a předložit publicistický dokument.

Teoretická část

V této části se autorka zaměří na teoretickou rovinu vypracovaného projektu. Nejprve se bude věnovat vymezení žánru audiovizuálního díla. Nastíní krátký vhled do tvorby dokumentárních filmů. V další části se bude práce věnovat základním charakteristikám a specifikům audiovizuálního sdělení, zaměří se na tři hlavní výrazové prostředky. V poslední kapitole teoretické části se místo základních principů práce s audiovizuálním sdělením, jak je napsáno v původní tezi, autorka zaměří na fenomén videožurnalismu. Právě tento trend charakterizuje praktickou bakalářskou práci a základy práce s audiovizuálním sdělením budou promítnuty do principů videožurnalismu.

1. Vymezení žánru

1.1. Dokumentární tvorba

Základním rozdílem dokumentární tvorby od jiné filmové fikční tvorby je zobrazování nezkresleného světa. Digitální technologie umožňují přenést svět do obrazů, které ale realitu přemění na jednotlivé sekvence a snímky. I když se jedná o co nejvěrnější zprostředkování světa, je dokument ovlivněn technickou stránkou věci a jeho zpracováním. „*Dokumentární film vypráví o situacích a událostech týkajících 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.*“¹ Podle Billa Nicholse věříme ve velmi těsný vztah mezi realitou a zprostředkovaným obrazem. Technologické možnosti umožňují navození dojmu autenticity, a právě o navození dojmu autenticity se opírá dokumentární tvorba.²

Definice dokumentu z 30. let dvacátého století od Johna Griersona se v různých obměnách vyskytuje dodnes. Podle těchto definic je dokumentární film tvůrčím zpracováním skutečnosti.³ Z toho důvodu, že dokument je nějakým tvůrčím úsilím, které ale vychází ze skutečnosti a tvůrce má odpovědnost za její zobrazení, se dají definovat tři obecné záměry dokumentárního filmu. Prvním je dokumentární film vypovídající o realitě. Jak píše Nichols, dá se tento postup shrnout jako film o žitém světě, ukazuje

¹ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0. s. 33-34.

² Ibid. s. 15.

³ Ibid. s. 26.

postavy a děj podle skutečnosti, nepřidává fikční příběhy, ctí a poskytuje ověřitelné důkazy. Používá alegorické příběhy, které žitý svět nahrazují.⁴ „*Specifické hledisko filmového tvůrce nevytváří fikční alegorii, ale spíše zprostředkovává přímý vhled do žitého světa.*“⁵

Druhým obecným záměrem je dokument vyprávějící o skutečných lidech. Na rozdíl od fikční filmové tvorby, která taktéž může vyprávět o skutečných lidech, se v dokumentárním filmu nejedná o herce. Aktéři dokumentu nehrají žádné role, respektive hrají sami sebe. U hlavních aktérů takových filmů hraje velkou roli sebe prezentace, protože skuteční lidé, tzv. sociální herci, se chovají jinak před kamerou než v reálném životě. Stále to ale nejsou profesionální herci. Chování a sebe prezentace lidí se během natáčení také může měnit podle situace a přístupu filmaře.⁶ Třetím obecným vymezením definice je dokument, který vypráví příběh o tom, co se děje v reálném světě. Rozporem je podle Nicholse, kdo příběh vypráví, jestli filmař, událost či osoby.⁷

Na závěr se dá shrnout, že dokument není pouhou reprodukcí reality. Podle Nicholse je to pouze reprezentace světa, který známe a obýváme.⁸ Kouzlo a nekouzlo zobcové flétny by se z tohoto řazení dalo vnímat jako dokument o skutečných lidech. Sociální role reálných postav jsou základem pro film, lidé hrají sami sebe. Z autorčina pohledu se míra sebe prezentace sociálních herců výrazně neměnila, pouze některé děti se při natáčení nedokázaly oprostít od přítomnosti autorky. Hlavní herci se z autorčiny osobní zkušenosti chovají velmi důvěryhodně. Dá se tvrdit, že film velmi reálně zprostředkovává skutečnost výuky zobcové flétny.

Vedle trojího rozdělení se dá určit ještě několik modusů dokumentárního filmu.⁹ Na základě rozdělení do poetického, výkladového, observačního, participačního, reflexivního a performativního modusu by se Kouzlo nekouzlo zobcové flétny dalo zařadit především do poetického, observačního a participačního modusu. Hlavním důvodem, proč by autorka projekt zařadila do poetického a observačního modusu, přičemž observační značně převažuje, je absence mluveného komentáře. Autorka byla přítomná na místě, obrazem a také zvukem se snažila zachytit reálné prostředí, nezasahovat do výuky a vystihnout detaily, které jsou pro výuku učitelky Hanky klíčové. Značnou váhu má

⁴ NICHOLS, Bill, 2010. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze. ISBN 978-80-7331-181-0. s. 27.

⁵ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0. s. 33-34.

⁶ Ibid. s. 29-31.

⁷ Ibid. s. 31.

⁸ Ibid. s. 32.

⁹ Ibid. s. 51.

ale i model participační, který je v upravené formě, protože autorka ve filmu s osobami přímo neinteraguje.

Snímek je poskládaný z rozhovorů, které obsahově není nutno doplňovat mluveným komentářem nebo ponechávat autorčinu interakci se sociálními herci. Tomuto způsobu se říká pseudomonolog. Podle Jeremyho Butlera, který reflektuje Nicholsovo rozdělení do modusů, se pseudomonolog zařazuje hlavně do výkladového (neboli exposure) a tzv. interaktivního modusu.¹⁰ Interaktivní modus kombinuje sociální herce s televizní realitou. Zjednodušeně by se dalo říct, že sociální herci jsou přivedeni do prostředí, ve kterém interagují s reportérem nebo autorem filmu.¹¹ Výsledkem může být právě pseudomonolog. V takovém případě jsou vystřiženy reportérovi otázky a zůstává pouze odpověď sociálního herce. Působí to tedy jako monolog na diváky, ale všem je jasné, že sociální herec byl interagován a dotazován. Druhou formou je pak klasický rozhovor.¹² Butler upozorňuje, že zásadním rozdílem pro diváka od klasického monologu je, kam sociální herec směřuje svůj pohled. I když pseudomonolog sdílí podobné vlastnosti jako skutečný monolog, pohled herce ve filmu a celý vzhled prozrazuje, že se jedná o dialog mezi sociálním hercem a tazatelem.¹³ Tato charakteristika je naprosto jednoznačná pro Kouzlo nekouzlo zobcové flétny. Film je tvořený pseudomonology, autorka interagovala se sociálními herci, ale pro zpracování použila pouze jejich výpovědi.

V dokumentární tvorbě je možné rozlišit několik typů zpracování dokumentů. Nichols upozorňuje, že pro dokumentární filmy není žádný stanovený soubor postupů ani jednotný rámeček forem a stylů. Tvůrčí prostředí je v neustálém procesu.¹⁴ Dokumentární filmům nevadí neuspořádanost záběrů, které nejsou propojeny s narativem příběhu. Sociální herci podávají informace, důkazy a mohou se objevovat kdykoliv. Konkrétní obrazy se zařazují tak, aby co nejlépe podpořily názor filmu. Skoky v prostoru, čase a mezi postavami nebrání v logice narativu příběhu.¹⁵ Tento princip se dá nazvat dokumentárním stříhem, který se snaží podpořit hlavně narativ než kontinuálnost jednotlivých záběrů za sebou.¹⁶

Důležitou roli hraje v dokumentární tvorbě mluvené slovo, ať už v podobě rozhovoru,

¹⁰ BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4. vyd. New York: Routledge, 2012. Routledge communication series. ISBN 978-0-415-88328-3. s. 87.

¹¹ Ibid. s. 90.

¹² Ibid. s. 92.

¹³ BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4. vyd. New York: Routledge, 2012. Routledge communication series. ISBN 978-0-415-88328-3. s. 94.

¹⁴ Ibid. s. 33.

¹⁵ Ibid. s. 43.

¹⁶ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0. s. 46.

konverzace mezi sociálními herci nebo hlasu vypravěče.¹⁷ Z pohledu Nicholse je vztah mezi filmařem, subjektem (postavou nebo sociálním hercem) a diváky charakterizován jako *to – vyprávíme – o nich (o tom) – nám*¹⁸. Předkládaný snímek sice neshledává shodu ve všech aspektech takového dokumentu, ale dá se o něm na základě Nicholse říct, že je v něm dominantní pocit oddělenosti mezi subjektem a diváky. Subjekt je oddělen, i když je v naší blízkosti. Filmař ve filmu vůbec nevystupuje a případ zobcové flétny by se dal zobecnit do tématu výuka dechových hudebních nástrojů na základních uměleckých školách.

Nichols popisuje další dva případy, ale ani jeden se nedá stoprocentně aplikovat na předkládaný film. Autorka se domnívá, že zásadní roli v tom hraje absence mluveného komentáře. V případě filmu *Kouzlo a nekouzlo zobcové flétny* je mluvené slovo zprostředkované pouze z pseudomonologů se sociálními herci. Autorka do děje nezasahuje žádným komentářem, její osoba do dokumentu vůbec nevstupuje. Jednotlivé postavy filmu mluví v podstatě pouze na publikum.

K vymezení dokumentárního filmu patří i jeho zpracování. O tom mluví ve své knize Josef Valušiak. Upozorňuje na to, že dokumentární film na rozdíl od hraného filmu nemusí mít nutně stanovený literární scénář.¹⁹ Pro dokument je důležitá autorova koncepce a pro realizaci stačí osnova, která pomůže ve stanovení základních os a bude autora inspirovat k natočení sekvencí. Na rozdíl od hraných filmů ale nemají v dokumentu pevně stanovené místo konkrétní záběry, řazení může být libovolnější.²⁰ Na střihači takového filmu pak mnohem více závisí výsledná podoba a podílí se tedy mnohem více na jeho spoluautorství.²¹

1.2. Publicistický dokument

Publicistika je odvětvím žurnalistiky, které je názorově zatížené nebo nese nějakou vlastní zkušenost. Mezi jednotlivé žánry patří například fejeton, reportáž, glosa nebo rozhovor a jiné.

¹⁷ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0. s. 45.

¹⁸ *Ibid.* s. 80.

¹⁹ VALUŠIAK, Josef. *Základy střižové skladby*. 3., rozš. vyd. Praha: FAMU, 2005. ISBN 80-7331-039-2. s. 128.

²⁰ *Ibid.* s. 131.

²¹ *Ibid.* s. 136.

Ke vztahu k dokumentárním filmů Nichols upozorňuje, že standardní zpravodajství se drží novinářských principů a má informativní ráz, ale postrádá dokumentární volnost.²²

Filmová publicistika kombinuje v sobě aktuálnost tématu, jeho zobecnění a stojí mezi zpravodajstvím a dokumentárním filmem. Je charakteristická svojí monotematicností a často bývá postavena na rozhovorech, tzv. mluvících hlavách k přímému zaznamenávání reality.²³ Publicistika může mít až dokumentární charakter, na rozdíl od dokumentu se ale snaží téma analyzovat a vyvodit z něj závěr. Televizní publicistika je řazená mezi zpravodajství a dokumentaristiku, přičemž se vyznačuje vyšší mírou zobecnění, značnou analytičností a klade menší důraz na časovou aktuálnost.²⁴

Film *Kouzlo nekouzlo* zobcové flétny nespadá do publicistiky z časové aktuálnosti. K zobecnění tématu dochází skrz celý film, kdy se jednotlivé postavy snaží analyzovat konkrétní případy, proč lidé zobcovou flétnu považují za podřadný nástroj. Na základě vymezení televizní a filmové publicistiky se dá tvrdit, že pojem publicistika je velmi široký a že se vyznačuje jistou mírou analytičnosti a zobecnění. Zároveň autorka do filmu zapojuje emoční prvky, které jsou v tomto žurnalistickém odvětví povoleny, a to v podobě konkrétních scén (výuka souboru) nebo v podobě hudby.

Na základě vymezení dokumentárního filmu a publicistiky se dá tvrdit, že předložený film má vlastnosti obou žánrů. Z pohledu dokumentární tvorby je film zachycením reality bez zásahu autorky, je tedy observační. Vedle toho ale úplně chybí mluvený komentář a veškeré mluvené slovo je v gesci sociálních herců. Autorka tedy nevyvozuje závěry a neanalyzuje situaci slovem, ale pomocí záběrů a vhodných částí rozhovoru, tedy stříhovou skladbou. Proto je zde z pohledu publicistiky snaha o analýzu tématu skrze rozhovory s aktéry. Publicistika i dokumentární tvorba mají společné v zachycování reality, respektive skutečnosti. Z toho důvodu autorka nazvala žánr svého filmu jako publicistický dokument.

²² NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0. s. 163.

²³ ŠTOLL, Martin. Publicistika filmová. In: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2017, s. 195. ISBN 978-80-246-3752-5.

²⁴ OSVALDOVÁ, Barbora. Publicistika. In: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2017, s. 194-195. ISBN 978-80-246-3752-5.

2. Charakteristika audiovizuálního sdělení

Audiovizuální sdělení v sobě spojuje obrazové a zvukové vyjadřovací prostředky. Za pomoci technických vyjadřovacích prostředků se obraz a zvuk transformuje do konkrétních ikonofonických obrazů.²⁵ Tento způsob sdělení poskytuje nejpřirozenější a nejkompexnější zprostředkování reality. Audiovizuální sdělení se mění v důsledku nových zobrazovacích zařízení. Zároveň je charakteristické svým jazykem a stavbou obsahu, který se kromě obrazu a zvuku skládá i ze střihu.²⁶ Zobrazení nějakého jevu probíhá ve dvou fázích. Nejprve analýza, kdy autor zhodnocuje situaci, vybírá vhodné prostředky k natáčení, a poté následuje syntéza, kdy se ve střihně jednotlivé prvky řadí, spojují a skládají v ucelené audiovizuální sdělení.²⁷

2.1. Obraz

Základní stavební jednotkou obrazového sdělení je záběr. Zachycuje změnu nebo pohyb v časovém úseku a je charakterizován svými vlastnostmi, velikostí a funkcí. Obraz úzce souvisí se střihovou skladbou, která bude rozebírána v následující kapitole.

Jednotlivé snímky se od reality odlišují typem zarámování nebo úhlem pořízení. Záběry se dají rozdělit na pohyblivé a statické nebo podle velikosti na celky až detaily.

Celek je záběr, který usnadňuje recipientovi zorientovat se v prostředí. Polocelek ukazuje postavu celou, ale pozadí za ní nehraje roli. Polodetail zachycuje postavu od pasu nahoru, zřetelně zachycuje mimiku postavy. Jemu příbuzný tzv. americký plán zabírá postavu od kolenou výš a je zároveň vhodným záběrem pro snímání akce.²⁸ Detail zobrazuje postavu v přiblíženém obraze, zabírá obličej, bustu nebo jenom oči postavy. Detailní záběry mají emocionální účinek, vyvolávají blízký kontakt mezi postavou a divákem, a zároveň detail ukazuje podrobnější informace o objektech.²⁹ Celek, polocelek a detail jsou základními kameny pro tvorbu sdělení. Z těchto tří záběrů lze poskládat tzv. záběrová triáda. Nastíněné záběry jsou velmi schematické, v praxi se používají dále velké celky až velké detaily.

²⁵ LOKŠÍK, Martin. Audiovizuální. In: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2017, s. 38. ISBN 978-80-246-3752-5.

²⁶ LOKŠÍK, Martin. Audiovizuální jazyk. In: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2017, s. 38-39. ISBN 978-80-246-3752-5.

²⁷ VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. 3., rozš. vyd. Praha: FAMU, 2005. ISBN 80-7331-039-2. s. 54.

²⁸ Ibid. s. 54.

²⁹ Ibid.

Jednotlivé záběry se také liší svou délkou. Celky poskytují větší materiální formační hodnotu než detaily. „*Záběr tedy má být tak dlouhý, aby divák zachytil právě ty informace, které mu autoři sdělit chtějí.*“³⁰ Vedle materiálních informací jsou důležité estetické, emocionální a další hodnoty, například v uměleckých filmech. Dále délku ovlivňuje akce a pohyb v záběru. Kromě pohybu v obraze se může hýbat i s kamerou. V takovém případě by pohyb měl být ukončený a zůstat jako statický obraz. Mezi pohyby kamery se řadí panoráma nebo švenk, ale i transfokace jako nájezd a odjezd či chůze kameramana.³¹ Valušiak faktor délky záběru shrnuje tak, aby byl záběr pro diváka čitelný.³²

U obraze se sledují také technické parametry, které jsou důležité pro postprodukční zpracování. V tomto ohledu záleží na zařízení, kterým kameraman zaznamenává. Jiné parametry má mobilní telefon vybavený jednou čočkou bez možnosti kvalitní transfokace a jiné vlastnosti má digitální kamera s několikanásobným zoomem.

U digitálních kamer se sledují základní faktory, které ovlivňují podobu výsledného záběru. Expoziční čas je doba, kdy otevřenou závěrku dopadá na snímací čip světlo. Používá se hlavně ve zhoršených světelných podmínkách. S expozicí závisí clona, kterou lze řídit množstvím světla dopadající na čip.³³ Dalším parametrem je ISO, které udává citlivost senzoru na dopadající světlo. „*Citlivost každého senzoru je odlišná a samotnou citlivost nelze měnit.*“³⁴ Dnešní kamery jsou vybaveny funkcí automatického ostření, které je podstatné hlavně pro natáčení pohybu.³⁵ Důležitou funkcí je také vyvážení bílé, které pomáhá správnému nastavení barev v různém světle. Jednotlivé zdroje světla mají jinou frekvenci, která následně ovlivňuje snímání barev.

Pro účely projektu autorka využívala hlavně automatického módu nastavení kamery. A to zejména z důvodu, že při natáčení byla sama a byla zároveň reportérem a kameramanem. Dalším důvodem bylo, že prostředí, ve kterém natáčela, nepotřebovalo větší zásah do nastavení kamery. Pouze byla občas využita funkce nastavení bílé, jelikož záběry jsou hlavně z vnitřních prostor s umělým

³⁰ VALUŠIAK, Josef. *Základy stříhové skladby*. 3., rozš. vyd. Praha: FAMU, 2005. ISBN 80-7331-039-2. s. 68.

³¹ KOBRE, Kenneth. *Videojournalism: multimedia storytelling*. Waltham: Elsevier, 2012. ISBN 978-0-240-81465-0. s. 150-152.

³² Ibid.

³³ NESVADBA, Lukáš. *Automatické ostření fotoaparátu* [online]. Praha, 2018 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10467/79758>. Bakalářská práce. ČVUT, Fakulta elektrotechnická. Vedoucí práce Petr Páta. s. 14.

³⁴ Ibid. s. 15.

³⁵ Ibid. s. 20.

2.2.Zvuk

Zvuk je nedílnou součástí většiny sdělení, ať už se jedná o zpravodajství, seriály či talkshows. „Zážitek ze sledování televize je rovný zážitku z poslouchání televize,“ píše Butler a uvádí tři typy zvuků: mluvené slovo, hudbu a zvukové efekty.³⁶ Zvuk pomáhá udržet divákovu pozornost a pomáhá mu porozumět obrazům.³⁷ Podle Kennetha Kobreho je zvuk naprosto klíčovou součástí multimediálního sdělení. Jeho důležitost staví nad obraz.³⁸

Mluvené slovo se rozděluje hlavně na asynchron (namluvený komentář) nebo synchronní výpověď na kameru. Zvláštní formou mluveného slova je stand-up, což je synchronní výpověď redaktora na kameru. Další zvukové prostředky, které Butler nazval jako zvukové efekty, jsou ruchy neboli tzv. zvuk prostředí.³⁹ Pro tvorbu multimediálních sdělení je důležitý autentický zvuk prostředí. Kenneth Kobre to nazývá jako přirozený zvuk. Tzv. nat sound zprostředkovává divákovi všechny zvuky mimo formální interview, dialogy mezi sociálními herci, ruchy a další zvuky z prostředí, ve kterém autor natáčí.⁴⁰ Tento typ zvuku byl velmi důležitý pro film *Kouzlo nekouzlo zobcové flétny*. Jsou zachyceny momenty z přirozené výuky (např. vyťukávání rytmu nebo falešný tón), a zároveň se autorce podařilo zachytit monology učitelky, které vznikaly spontánně. Podle druhého řazení se to dá považovat za synchrony, které ale doplňuje směs ruchů.

Pro celé téma filmu je podstatná hudba a její reprodukce. Nebylo proto třeba hudbu postprodukčně přidávat, použity byly jen autentické nahrávky. Hudba je tedy pro film dalším samostatným výrazovým prostředkem, který doplňuje obraz a mluvené slovo. Použití hudební složky je ve dvou variantách. Hudba reálná má v záběru svého původce, její přítomnost je logicky vysvětlitelná, nebo hudba filmová, která dokresluje náladu scén.⁴¹ Hudba pomáhá překlenout jednotlivé stříhy. Velmi častým jevem je, že hudba spojená s nějakým záběrem či sekvencí se přelévá do dalších záběrů. Pomáhá také kontinuitě obsahu.⁴²

³⁶ BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4. vyd. New York: Routledge, 2012. Routledge communication series. ISBN 978-0-415-88328-3. s. 227.

³⁷ Ibid. s. 234.

³⁸ KOBRE, Kenneth. *Videojournalism: multimedia storytelling*. Waltham: Elsevier, 2012. ISBN 978-0-240-81465-0. s. 103-104.

³⁹ Ibid. s. 233.

⁴⁰ KOBRE, Kenneth. *Videojournalism: multimedia storytelling*. Waltham: Elsevier, 2012. ISBN 978-0-240-81465-0. s. 104.

⁴¹ VALUŠIAK, Josef. *Základy stříhové skladby*. 3., rozš. vyd. Praha: FAMU, 2005. ISBN 80-7331-039-2. s. 121.

⁴² BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4. vyd. New York: Routledge, 2012. Routledge communication series. ISBN 978-0-415-88328-3. s. 239.

Na rozdíl od obrazu, který vnímáme útržkovitě a je pro něj charakteristická diskontinuita, je zvuk lineární, kontinuální a odvíjí se v časové a logické posloupnosti. Zásah do zvukové chronologie zároveň narušuje obraz a vznikají tím tzv. obrazové skoky a nedostatky ve střihu.⁴³

2.3. Stříhová skladba

Stříhová skladba je komplexním pojmem, který shrnuje filmové výrazové prostředky a je jedním z nejdůležitějších činitelů celého filmu.⁴⁴ Jednotlivé záběry se během střihu řadí do sekvencí, které reprezentují konkrétní činnost, přibližují a popisují divákovi děj. Sekvence rekonstruuje pomocí záběrů záznam akce a napodobuje tím lidské vnímání.⁴⁵ Pro stříhovou skladbu je velmi důležitý zvuk. Mluvené slovo je propojené s obrazem a je důležité, aby nedocházelo k obrazovým skokům.

Při tradičních metodách střihu je důležitá kontinuita navazujících záběrů. Divák by neměl střih registrovat a návaznost by měla být plynulá. Kontinuita by měla být dodržována i v rovině obsahové, například muž zvedne v prvním záběru telefon pravou rukou, v druhém ho drží levou a v posledním opět pravou.⁴⁶ Kromě této roviny je vhodné zachovat i kontinuitu pohledu a protipohledu, kdy kamera sleduje dialog mezi subjekty. V případě filmu *Kouzlo nekouzlo* zobcové flétny učitelka mluví na žáky a ti pozorují, co vysvětluje. Je potřeba také zachovat kontinuitu pohybu nebo pozice subjektů.⁴⁷ Zároveň se dodržuje kontinuita pohybu, kdy postava ze záběru odejde směrem doleva, ale ze stejné strany se opět v dalším záběru objeví.

Jedno z dalších pravidel, které se při střihu a natáčení dodržuje, je tzv. pravidlo osy nebo v jiné literatuře zvané jako 180° systém.⁴⁸ Jedná se o imaginární čáru, která prochází hlavním

⁴³ LOKŠÍK, Martin. Televizní zpráva a televizní zpravodajství. In: OSVALDOVÁ, Barbora, ed. *Zpravodajství v médiích*. 2., upr. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2011, s. 73-89. ISBN 978-80-246-1899-9. s. 75.

⁴⁴ VALUŠIAK, Josef. *Základy stříhové skladby*. 3., rozš. vyd. Praha: FAMU, 2005. ISBN 80-7331-039-2. s. 46.

⁴⁵ LOKŠÍK, Martin. Televizní zpráva a televizní zpravodajství. OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. 2., upr. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2011, s. 73-89. ISBN 978-80-246-1899-9. s. 74-75.

⁴⁶ BOWEN, Christopher J., 2018. *Grammar of the Edit* [online]. Fourth Edition. New York: Routledge [cit. 2020-04-18]. ISBN 978-1-315-20840-4. Dostupné z: http://dl.booktolearn.com/ebooks2/art/cinema/9781138632202_Grammar_of_the_Edit_4th_e166.pdf. s. 115-116.

⁴⁷ BOWEN, Christopher J. *Grammar of the Shot* [online]. 4. vyd. New York: Routledge, 2018 [cit. 2020-05-03]. ISBN 9781138632226. Dostupné z: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?authtype=shib&custid=s1240919&direct=true&db=nlebk&AN=1560643&site=eds-live&scope=site&lang=cs>. s. 123.

⁴⁸ BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4. vyd. New York: Routledge, 2012. Routledge communication series. ISBN 978-0-415-88328-3. s. 204.

místem dění, které se natáčí. Kamera se pak pohybuje v půlkruhu na jedné straně pomyslné osy.⁴⁹ Podle Valušiaka není pravidlo osy neporušitelným dogmatem, ale má smysl, jelikož pomáhá divákovi se orientovat.⁵⁰

Stříh by neměl narušovat pohyb, ať už se jedná o transfokaci, pohyb kamery nebo pohyb v obraze. Je potřeba, aby pohyb byl ukončený.⁵¹ Důležitým skladebním prvkem je tzv. prostříh. Je to krátký záběr, který se vkládá do záběru nebo mezi dva záběry určitého dění, aby doplnil nějakou informaci. Často jím bývá detail, jehož funkcí je právě informovat.⁵²

⁴⁹ BOWEN, Christopher J. *Grammar of the Shot* [online]. 4. vyd. New York: Routledge, 2018 [cit. 2020-05-03]. ISBN 9781138632226. Dostupné z: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?authtype=shib&custid=s1240919&direct=true&db=nlebk&AN=1560643&site=eds-live&scope=site&lang=cs>. s. 102.

⁵⁰ VALUŠIAK, Josef. *Základy stříhové skladby*. 3., rozš. vyd. Praha: FAMU, 2005. ISBN 80-7331-039-2. s. 53.

⁵¹ KOBRE, Kenneth. *Videojournalism: multimedia storytelling*. Waltham: Elsevier, 2012. ISBN 978-0-240-81465-0. s. 194.

⁵² VALUŠIAK, Josef. *Základy stříhové skladby*. 3., rozš. vyd. Praha: FAMU, 2005. ISBN 80-7331-039-2. s. 95.

3. Videožurnalismus

V poslední kapitole teoretické části se autorka rozhodla vymezit fenomén videožurnalismu, který charakterizuje celé zpracování jejího filmu. V angličtině se vžila zkratka VJ, která i nadále bude používána. VJ se prosadil s nástupem malých digitálních videokamer v 90. letech a možností střihu na osobním počítači, tzv. Non-linear Editing.⁵³

Autorský žurnalista je schopný fungovat sám a redakci předat výslednou reportáž či dokument.⁵⁴ V 90. letech byli nejbližší novému trendu fotožurnalisté. Dirck Halstead vytvořil ve spolupráci s Národní asociací novinářských fotografů (NPPA) a univerzitou v Oklahomě kurz pro fotožurnalisty. Podle něj právě oni měli nejlepší oko pro zachycení příběhů a zároveň byli zvyklí si nosit těžké vybavení. Seminář se jmenoval Platypus a z něj následně vzniklo několik video segmentů pro pořad Nighline americké ABC.⁵⁵ S vývojem technologií se VJ stal více přijímaným a jeho koncept se přeorientoval z malo-tržních médií na mainstream. Stal se součástí všech typů zpravodajských institucí, ať už online serverů nebo celoplošných televizí.⁵⁶

K videožurnalismu se pojí i názvy jako backpack, multimedia, solo videožurnalista nebo v dnešní době mobilní žurnalista (tzv. MoJo).⁵⁷ Kromě vývoje digitálních technologií je pro rozvoj VJ klíčový větší důraz na různorodé schopnosti novináře v redakci. Ten si musí být schopný najít materiál, natočit a zeditovat ve stříhovém programu. Tomuto fenoménu se říká multiskilling.⁵⁸ Videožurnalismus v sobě kloubí několik novinářských profesí. Autor je zároveň sám sobě kameramanem, zvukařem, osvětlovačem, stříhačem a reportérem. Pokud se termín vztáhne i na tvůrce dokumentárních snímků, pak je takový autor ještě režisérem a scénáristou.

Kenneth Kobre a G. Stuart Smith se ve svých knihách věnují postupům pro práci videožurnalisty. Oba se shodují na důležitosti výběru příběhu. Vytvoření námětu příběhu

⁵³ LOKŠÍK, Martin. Videožurnalismus. In: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2017, s. 260. ISBN 978-80-246-3752-5.

⁵⁴ KOBRE, Kenneth. *Videojournalism: multimedia storytelling*. Waltham: Elsevier, 2012. ISBN 978-0-240-81465-0. s. 260.

⁵⁵ SMITH, G. Stuart. *Going Solo: Doing Videojournalism in the 21st Century* [online]. Columbia: University of Missouri Press, 2011 [cit. 2020-04-18]. ISBN 978-0-8262-1923-7. Dostupné z: <https://muse.jhu.edu/book/22284>. s. 10-11.

⁵⁶ Ibid. s. 13.

⁵⁷ Ibid. s. 3.

⁵⁸ multi-skilling je „osvojení si univerzálních dovedností zaměstnanci na různých pracovních pozicích“. MORAVEC, Václav. *Média v tekutých časech: konvergence audiovizuálních médií v ČR*. Praha: Academia, 2016. Společnost (Academia). ISBN 978-80-200-2572-2. s. 107.

a vytyčení základních bodů je první fází,⁵⁹ kterou autor udělá. Kobre uvádí, že pro videožurnalistu je velmi dobré vytvořit si počáteční plán a hlavní myšlenku, která bude držet rámeček. V prvních fázích by měl autor udělat rešerši tématu, která mu pomůže v selekci důležitého a nedůležitého.⁶⁰ Kromě rešerše je důležité najít primární postavy filmu. Smith upozorňuje, že by nemělo jít pouze o osobu sdělující fakta. „*Lidé by měli být víc než jen pouhým zdrojem faktů. Zaměřit se na zkušenosti jednoho člověka může být oknem ukazujícím na větší problém, cesta, jak přiblížit abstraktní koncept.*“⁶¹ Za poslední část přípravné fáze před natáčením by se dalo považovat připravení a zkontrolování techniky. Videožurnalista je během pořizování rozhovorů a materiálu na všechno sám a je nezbytně důležité si vše zkontrolovat, než vyrazí natáčet. Technické problémy ho následně mohou zdržet a ani pro aktéra filmu to nemusí být komfortní. „*Pokud máte správné vybavení a podrobně zkontrolované, tak je to první krok k dobrému příběhu.*“⁶²

Druhou fází je samotná realizace, tedy natáčení hrubého materiálu. Smith opět upozorňuje na důkladnou přípravu a kontrolu, ale tentokrát už na místě. Po vytvoření námětu, zajištění rozhovorů se z reportéra na čas stává kameraman, zvukař a osvětlovač. Na místě natáčení je podle Smithe důležité zkontrolovat tyto body:

- A. Před zahájením nahrávání musíte provést vyvážení bílé.
- B. Před kontrolou úrovně zvuku musíte připojit mikrofon.
- C. Abyste se dobře zaostřili, musíte obraz co nejvíce přiblížit.
- D. Kameru musíte položit na stativ, abyste se ujistili, že budete mít stabilní záběry.⁶³

Při pořizování materiálu je pro příběh velmi důležitý zvuk. Je bohatou součástí vyprávění a je potřeba, aby byl zaznamenáván kvalitně. Proto se doporučuje nahrávat zvuk na externí mikrofony, tedy ne na zabudované v kameře či v mobilním telefonu (u MoJo). K nahrávání zvuku se používají různé typy mikrofonů, které se liší citlivostí, se kterou zachycují zvuk, a směrovou charakteristikou. Pro interview jsou nejvhodnější tzv. klopáky, které na blízko

⁵⁹ SMITH, G. Stuart. *Going Solo: Doing Videojournalism in the 21st Century* [online]. Columbia: University of Missouri Press, 2011 [cit. 2020-04-18]. ISBN 978-0-8262-1923-7. Dostupné z: <https://muse.jhu.edu/book/22284>. s. 32-33.

⁶⁰ KOBRE, Kenneth. *Videojournalism: multimedia storytelling*. Waltham: Elsevier, 2012. ISBN 978-0-240-81465-0. s. 52.

⁶¹ SMITH, G. Stuart. *Going Solo: Doing Videojournalism in the 21st Century* [online]. Columbia: University of Missouri Press, 2011 [cit. 2020-04-18]. ISBN 978-0-8262-1923-7. Dostupné z: <https://muse.jhu.edu/book/22284>. s. 35.

⁶² Ibid. s. 37.

⁶³ Ibid.

zachycují subjekt a eliminují okolí. Naopak pro zaznamenávání okolních zvuků se používá tzv. ručový mikrofon. Hojně užívaným mikrofonem ve zpravodajství je tzv. handka.⁶⁴ V bodě B Smith upozorňuje na úroveň zvuku. Ta se musí opravdu kontrolovat až na místě v návaznosti na prostředí a okolní ruch. Vedle mikrofonu jsou nezbytnou součástí vybavení videožurnalisty sluchátka, která mu umožní správně nastavit zvukovou hladinu mikrofonu. „Nenošení sluchátek se podobá jako pořizování obrazu bez podívání se do hledáčku,“ uvádí multimediální expert Brian Storm.⁶⁵

Technika obrazu byla nastíněna výše. Pro videožurnalistu je snadnější se dostat s malou kamerou a bezdrátovým mikrofonem blíž k jednotlivým postavám a událostem. Kamerou může zachycovat neopakovatelné okamžiky, které příběh vypráví samy. Tento styl natáčení je tzv. pozorující.⁶⁶ Podle Kobreho je mnohem těžší natočit a najít právě takové okamžiky než pořídit interview.⁶⁷ Během natáčení je vhodné přemýšlet nad možnými sekvencemi záběrů, což usnadní následný střih. Smith ve své knize zdůrazňuje, že je potřeba natočit různé variace záběrů, ale na druhou stranu „nepřestřelit“ množství záběrů, které může ztížit orientaci v pořízeném materiálu.⁶⁸

Během druhé fáze vzniká i interview, které je doménou reportérské praxe. Kromě důležitého plánování, podrobné rešerše a předpřipravených okruhů musí autor eliminovat všechny možné technické komplikace. Při natáčení rozhovoru je autor na všechno sám, tudíž přípravná fáze je obzvláště důležitá. Kenneth Kobre upozorňuje, na co všechno je třeba si dát pozor. Nezbytností je kamera umístěná na stativu a ideálně bezdrátové mikrofony. Pro nahrávání je vhodné co nejtišší prostředí. Ideální je také jednoduché pozadí za subjektem a dobré je vést rozhovor v přirozeném prostředí osob.⁶⁹ Následně je potřeba postavit kameru do úrovně očí subjektu a nejlépe se posadit naproti ní, aby se subjekt díval autorovi (reportérovi) do očí.⁷⁰ Na otázku, jestli nejdřív pořídit interview nebo natočit záběry Kobre nemá jasnou odpověď. Záleží tedy na tom, o jakém

⁶⁴ KOBRE, Kenneth. *Videojournalism: multimedia storytelling*. Waltham: Elsevier, 2012. ISBN 978-0-240-81465-0. s. 109.

⁶⁵ KOBRE, Kenneth. *Videojournalism: multimedia storytelling*. Waltham: Elsevier, 2012. ISBN 978-0-240-81465-0. s. 113.

⁶⁶ Ibid. s. 144.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ SMITH, G. Stuart. *Going Solo: Doing Videojournalism in the 21st Century* [online]. Columbia: University of Missouri Press, 2011 [cit. 2020-04-18]. ISBN 978-0-8262-1923-7. Dostupné z: <https://muse.jhu.edu/book/22284>. s. 75.

⁶⁹ Ibid. s. 169.

⁷⁰ KOBRE, Kenneth. *Videojournalism: multimedia storytelling*. Waltham: Elsevier, 2012. ISBN 978-0-240-81465-0. s. 170.

příběhu autor natáčí a zda před tím potřebuje mít odpovědi. Je ale vhodné natáčení a interview po určitých cyklech zopakovat.⁷¹

Následuje třetí fáze, a to napsání scénáře. Pro scénář se používá tzv. timecode, který určuje časový údaj v hodinách, minutách, vteřinách a posledním údajem vždy bývá snímek. Kobré pro sestavení příběhu začíná s určením, kdo příběh bude vyprávět. Může se jednat o voiceover, který umožňuje sdělování faktů, doplnění rozhovorů, popsání situace a komentář se stává průvodcem příběhu, nebo stand-up reportéra.⁷² Poslední možností se může stát přirozený zvuk (nat sound) neboli zvuk zachycený v záznamu.⁷³ Tento způsob se používá hlavně v *cinema verité*, což je způsob zachycování skutečností bez zásahu, autor pozoruje věci a zaznamenává je. Spousta dokumentů volí právě tuto formu. Subjekt sděluje příběh svými slovy, není zde reportér nebo voice-over, který by příběh interpretoval a doplňoval. „*Z divácké perspektivy není nic mezi nimi a subjekty, tento přístup může navodit pocit intimacy.*“⁷⁴ Diváci mohou příběh interpretovat sami, vytvořit si vlastní závěry, nejsou zaneprázdňeni postavou reportéra nebo hlasem komentátora.⁷⁵

Pro stavbu příběhu je vhodná kruhová kompozice.⁷⁶ Příběh začne například načítáním skladby ve školní učebně a končí v koncertním sále. Při psaní scénáře je důležité mít dostatek pořízeného vizuálního materiálu, taktéž zvuku.⁷⁷

Na závěr přichází fáze editační. Podle bodového scénáře videožurnalista usedá k počítači, kde tráví několik hodin střihem. Z předchozích poznatků vyplývá, že pokud je materiál správně natočený, doplňuje se, rovnou nastoluje možné sekvence, nebo není potřeba barevných úprav, neměl by být střih problémem.

Střihové programy dnes umožňují tzv. nedestruktivní editaci. Takové programy umožňují střih bez poškození originálního videa. Nepracuje přímo s videem, ale s metadaty videí, která se nachází v počítači.⁷⁸ V tomto případě je nutné pracovat vždy se stejnou složkou a materiál nikam nepřesouvat. Vedle toho je velmi důležité projekt pravidelně ukládat a

⁷¹ KOBRE, Kenneth. *Videojournalism: multimedia storytelling*. Waltham: Elsevier, 2012. ISBN 978-0-240-81465-0. s. 170.

⁷² Ibid. s. 174.

⁷³ Ibid. s. 175.

⁷⁴ Ibid. s. 176.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ SMITH, G. Stuart. *Going Solo: Doing Videojournalism in the 21st Century* [online]. Columbia: University of Missouri Press, 2011 [cit. 2020-04-18]. ISBN 978-0-8262-1923-7. Dostupné z: <https://muse.jhu.edu/book/22284>. s. 88.

⁷⁷ Ibid. s. 89.

⁷⁸ KOBRE, Kenneth. *Videojournalism: multimedia storytelling*. Waltham: Elsevier, 2012. ISBN 978-0-240-81465-0. s. 188.

vytvářet nové verze a zálohy. Dřívější funkci autosave nahradilo okamžité zálohování všech změn.

Jak už bylo několikrát zmíněno, zvuk předchází videu. Příběh musí dávat smysl hlavně po audio stránce, proto střih začíná u zvuku. Problémem je, že editace obrazu je nelineární, útržkovitá, kdežto u střihu zvuku a obrazu dohromady může dojít k obrazovým skokům. Při střihu zvuku se obraz musí pokrýt jinými záběry. Při střihu se musí dbát i na předem stanovenou stopáž, pokud ji autor dostane zadanou.

V editačním programu se přidávají úvodní a závěrečné titulky a titulky osobám, které ve filmu vystupují. Pro vyhotovení finálního videa se používá ve střihových programech funkce renderování, která vyextrahuje označené úseky jednotlivých videí a vytvoří nové video, které nebude záviset na zdrojových souborech (metadatech). U renderování se určuje formát, rozlišení a snímková frekvence videa.

3.1. Videožurnalismus v českém prostředí

Jedním z prvních průkopníků, kteří videožurnalismus začali aplikovat do své zpravodajské práce, byla BBC v regionálním zpravodajství. První pilotní programy vznikly například ve studiu v Bristolu, které se stalo průkopníkem v technologické konvergenci. Jako první zde pro produkci z prostředí začali novináři používat malé přenosné kamery.⁷⁹

V českém prostředí doposud neexistuje mnoho studií o používání videožurnalismu v místních médiích. Za zmínku stojí diplomová práce Adama Faika, který v roce 2012 provedl kvalitativní studii. Náplní byly rozhovory s českými videožurnalisty nebo vedoucími redakcí, pod které právě videožurnalismus spadá. Mezi jeho respondenty patřil například Tomáš Etzler, Zdeněk Šámal nebo Zuzana Janáková, Martin Řezníček nebo Tomáš Měšťan.⁸⁰

Faik si ve své studii všímá, že pozice videožurnalistů nebyla z většiny vytvořena managementem médií, proto nebyl velký nátlak na multi-skilling novinářů. „(...) *videožurnalisté na své posty nastoupili dobrovolně, nedopátral jsem ve svých datech, že by zavádění multiskills žurnalistiky v českém prostředí doprovázela stejná nechuť jako v jiných*

⁷⁹ COTTLE, Simon a Mark ASTHON. From BBC Newsroom to BBC Newscentre: On Changing Technology and Journalist Practices. *Convergence* [online]. 1999, 5(3), 22-43 [cit. 2020-05-04]. DOI: 10.1177/135485659900500304. ISSN 1354-8565. s. 31.

⁸⁰ FAIK, Adam. *Videožurnalismus v České republice* [online]. Brno, 2012 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/tiwhc/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Jakub Macek. s. 34.

redakcích v zahraničí. ⁸¹ Faik například odkazuje na zavedení projektu multi-skillingových novinářů v BBC. ⁸²

Mezi další důležité poznatky jeho studie se dá shrnout, že novináři často na samostatnou práci pohlíželi pozitivně, jelikož se na nikoho nemuseli vázat. ⁸³ Shodli se na tom, že jejich práci velmi ovlivnil internet a online zpravodajství. Zároveň obsah, který se nedostal do televizního vysílání, může být umístěn na internet. ⁸⁴ Videožurnalisté internet považují za velkou výhodu. Často jsou vybaveni ještě mobilním telefonem, který vše hned dokáže přenášet a obsah redakci poskytovat ihned po pořízení. ⁸⁵ Negativní reakce z počátku projevovaly jednotlivé redakce, u kterých docházelo k tomu, že jednotlivé profesní pozice měly strach o svoji práci. Přičemž se nejednalo o reportéry a kameramany, ale ostatní technické pozice. ⁸⁶ Faik upozorňuje, že všichni respondenti se shodli na vysoké míře únavy a stresu během své práce. Kombinace stresu a fyzické náročnosti je podle nich natolik vyčerpávající, že po jistém čase potřebují odpočinek. Únava je právě jeden z důvodů, proč by většina tuto práce nechtěla vykonávat dlouhodobě i v budoucnu. ⁸⁷

Pokud opustíme studie a podíváme se do dnešní praxe, tak jednoznačně ve videožurnalismu převládá podkategorie mobilní žurnalistika. V českém prostředí je několik redakcí, které zavedly mobilní žurnalistiku jako určitou náplň obsahu.

Průkopníkem v České televizi, především v brněnské redakci, je Ondřej Schneider. V roce 2012 se zúčastnil kurzu v Budapešti, který se soustředil na videožurnalistiku a mobilní žurnalistiku. Brněnské studio se stalo průkopníkem a reportáže točené na mobilní telefon se vyskytují třeba v pořadu Události v regionech. ⁸⁸ V rozhovoru pro bakalářskou práci Jana Homolky brněnský novinář uvádí, že jeho reportáže byly jedny z prvních natočených na mobilní telefon v Evropě. ⁸⁹ Na budoucnost mobilních telefonů v České televizi má ředitel zpravodajství ČT Zdeněk Šámal podle bakalářské práce Michala Cagaly jasný názor: „*Tematickou budoucnost MoJo v ČT vidí Zdeněk Šámal spíše v aktualitách,*

⁸¹ FAIK, Adam. *Videožurnalismus v České republice* [online]. Brno, 2012 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/tiwhc/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Jakub Macek. s. 76.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid. s. 70.

⁸⁶ Ibid. s. 79.

⁸⁷ Ibid. s. 80.

⁸⁸ HOMOLKA, Jan. *Aplikace chytrých telefonů v televizním zpravodajství České televize* [online]. Praha, 2015 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/72453>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce Martin Lokšík. s. 15.

⁸⁹ Ibid. s. 22.

než nadčasových tématech. Předpokládá, že bude u ČT24 v budoucnu potřeba zpracování aktualit nad „nadčasovými“ tématy převažovat.“⁹⁰

Redaktor České televize Ondřej Schneider a bývalý redaktor ČT Michal Cagala tvořili pro zpravodajství reportáže na mobilní telefon. Kromě telefonu někteří redaktori používají dalších moderních technologií, jako jsou drony a GoPro kamery. Takovým redaktorem je například Antonín Brušík.⁹¹ V reportáži o sněhové kalamitě z ledna 2019 využil výše zmíněné technologie.

Další redakcí, která se fenoménu mobilního žurnalismu vyvinutého z videožurnalismu věnuje, je redakce Seznam Zprávy, popř. Televize Seznam. Redakce Seznam Zprávy od počátku klade velký důraz na video obsah.⁹² Články jsou doplňovány o video. Jednotliví redaktori v diplomové práci Vojtěcha Hodboďe zmiňují, že pro potřeby redakce se hojně využívá mobilní technika.⁹³ Mezi redaktory, kteří často vysílali z terénu za pomoci mobilního telefonu, patřil například Jaroslav Gavenda (v redakci už nepůsobí). Jiným příkladem z redakce Seznam Zprávy je Pavel Cyprich, který natočil reportáž na mobil z cesty konvoje americké armády.⁹⁴

⁹⁰ CAGALA, Michal. *Mobilní žurnalistika v České televizi – soubor reportáží* [online]. Brno, 2016 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/jymxy/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Leo Nitče. s. 15.

⁹¹ Přívaly sněhu slábnou, úklid ale potrvá několik dnů. Energetici opravili výpadky. In: *ČT24* [online]. Praha: Česká televize, 10. 1. 2019 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/2701550-na-severu-cech-jsou-stale-tisice-lidi-bez-proudu-pocasi-komplikuje-dopravu>

⁹² z vlastní zkušenosti během stáže v roce 2019

⁹³ HODBOĎ, Vojtěch. *Analýza mediální organizace Seznam Zprávy* [online]. Praha, 2018 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/100051>. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce Irena Reifová. s. 57.

⁹⁴ GÉLA, František. Příklady z praxe: Jak video mění české zpravodajství. *Evropská observatoř žurnalistiky – EJO* [online]. 10. 6. 2017 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <https://cz.ejo-online.eu/5146/nova-media-a-web-2-0/priklady-z-praxe-jak-video-meni-ceske-zpravodajstvi>

Praktická část

Námětem mého publicistického dokumentu s názvem Kouzlo nekouzlo zobcové flétny byla výuka zobcové flétny především na základní umělecké škole. Téma jsem zvolila na základě osobní zkušenosti a absolvování základního uměleckého vzdělání. Díky blízkosti prostředí jsem se mohla pohybovat v budově základní umělecké školy, komunikovat bezproblémově s rodiči a především dětmi, se kterými jsem byla v bezprostředním kontaktu. Výběr hlavních osob pro interview byl pro celé natáčení klíčový.

Ihned po předložení námětu jsem komunikovala s ředitelkou školy, abych s novým školním rokem v ZUŠ mohla začít natáčet. Vstříc mi vyšla i Rozhlasová a televizní laboratoř na Fakultě sociálních věd UK, která mi poskytla technické vybavení na několik týdnů.

Svým projektem jsem se pokusila přiblížit výuku zobcové flétny, poskytnout stanoviska žaček, kterých se předsudky o neplnohodnotnosti zobcové flétny týkají. Dokument by měl ale také poskytnout názory, co může způsobovat vytváření zmíněných předsudků.

Příběh filmu je postavený hlavně na výpovědích učitelky Hanky, profesionálního zobcového flétnisty a učitele na Pražské konzervatoři a Máji, která zobcovou flétnu začala studovat. Nejprve bylo v úmyslu udělat rozhovor s vyučujícím na Hudební akademii múzických umění z oboru flétna, ale nepodařilo se mi vyučující zkontaktovat. Proto jsem oslovila učitele z Pražské konzervatoře, který zde zobcovou flétnu vyučuje jako hlavní obor. Zároveň je spjatý s příběhem Máji, které pomohl s přípravou na přijímací zkoušky na konzervatoř.

Formu dokumentu bez vlastního komentáře jsem zvolila zejména proto, abych zachovala charismatické myšlenky aktérů. Především Hanka a učitel Kydlíček jsou profesionály svých oborů a z jejich výpovědí číší zájem a nadšení o obor. A právě jejich nadšení jsem chtěla prostřednictvím filmu předat.

Fáze natáčení trvala bezmála půl roku, jelikož byl proces rozložen do několika fází. Zúčastnila jsem se prvních hodin s žáky, ale i soustředění, které bylo přípravou na závěrečný koncert. Snímek by tedy měl reprezentovat pokrok žáků, zejména v souboru, a přípravu na finální vystoupení, kterým to vyvrcholí. Neocenitelné byly pro mě chvíle, kdy se učitelka Hanka a žáci chovali naprosto přirozeně a nenechali se kamerou svazovat. Film proto může nabídnout opravdu realistický pohled do výuky nebo příklad didaktických postupů, které učitelka Hanka používá.

Největší zkušeností z práce na projektu byla tvůrčí volnost a skutečnost, že je autor na všechno během natáčení úplně sám. Zároveň byl celý proces časově velmi náročný. Práce

videožurnalisty opravdu není lehká, obnáší nespočet dovedností a strávených hodin nad přípravou, pořizováním materiálu a jeho zpracování.

V příloze přikládám na USB disku audiovizuální snímek s názvem Kouzlo nekouzlo zobcové flétny. Jeho stopáž je 15 minut a 26 vteřin. Výstupný formát je mp4 s velikostí 1,09 GB a snímková frekvence je 25 snímků za vteřiny, tedy odpovídá evropským standardům. Součástí příloh je scénář dokumentu.

Závěr

Praktická bakalářská práce se soustředí hlavně na praktickou část, jejíž výstupem je autorský publicistický dokument s názvem Kouzlo nekouzlo zobcové flétny. Snímek je charakterizován fenoménem videožurnalismu, ve kterém vznikal.

V první části se autorka věnuje teoretickému vymezení publicistického dokumentu. Shrnuje podstatu dokumentu jako tvůrčího zobrazení reálných věcí. Právě tvůrčí zobrazení ovlivňuje, jakou podobou bude skutečnost prezentována. Publicistika se snaží problém analyzovat a vyvodit z něj závěr. Stejně jako dokumentární tvorba se ale snaží o co nejpřesnější zobrazení reality. Na základě vymezení obou pojmů se dá snímek nazvat publicistickým dokumentem.

Další část se soustředí na charakteristiku audiovizuálního sdělení, kdy jsou definovány základní principy, které takové sdělení tvoří. Principy jsou poté promítnuty do fenoménu videožurnalismu. Autor se stává multi-skillinovým novinářem. Tvůrčí proces zastává sám jako reportér, kameraman, zvukař, střihač a v případě dokumentu i jako režisér. Práce videožurnalisty je velmi náročná, jak uvádí i čeští představitelé, a je nutná důkladná příprava.

Hlavní otázkou publicistického dokumentu byla kontroverze, která vzniká při referování o zobcové flétně. Příběh filmu je postaven na třech dotazovaných, kteří se oboru zobcové flétny úzce věnují. Snímek se pokusil zodpovědět na otázku, co lidi vede k vnímání zobcové flétny jako neplnohodnotného nástroje. Učitelka Hanka Bubeníčková a zobcový flétnista Jakub Kydlíček se shodli, že takový názor vzniká hlavně v nevzdělané neodborné veřejnosti a často je to spojené výukou v mateřských školách. Snímek ukazuje výuku zobcové flétny a hlavní aktéři se snaží vystihnout flétnu jako jedinečný nástroj, který má několik předností. Například zobcová flétna má široký repertoár a několik druhů a velikostí.

Největším úskalím natáčení dokumentu byla práce se zvukem během hry na flétnu, kdy se zvuk musel manuálně nastavovat. Vedle toho obraz byl často pořizován v automatickém režimu, nebylo třeba trikových efektních záběrů, pouze bylo nutné pracovat s vyvážením bílé.

Summary

This practical bachelor's thesis is divided to two parts, theoretical part and practical, which presents the journalistic documentary *The magic of the recorder*.

The theoretical chapter describes documentary as creative representation of reality. The representation depends on individual author and he affects, how reality will be present. The journalistic field in this thesis presents opinions of characters and tries to make a conclusion. Therefore, the genre of documentary film is defined as journalistic documentary.

Then the bachelor's thesis characterizes the specific principles of audio-visual media. It describes basic principles how to work with audio-visual material and where to be aware. For audio-visual communication are the most important three components: shot, sound and edit. Last chapter of theoretical part defines phenomenon of videojournalism. The author is alone in position of cameraman, sound engineer, editor, director, or reporter. According to Czech videojournalists, this job can be stressful and demanding.

The main aim was to create journalistic documentary with principles of videojournalism. The film shows realistic environment of art school and lessons of the recorder. Three characters speak about unique attributes of recorder. They try to find an answer to the question, why people think, that the recorder is not as full-fledged music instrument as for example flute or clarinet. As they believe, this opinion is mainly in non-music society which has no music education. This opinion could be related with education in kindergarten as well. The journalistic documentary also shows reality of recorder lessons and the variability of this music instrument.

The biggest difficulty in shooting the author's documentary was working with the sound of playing the instrument, when the sound had to be adjusted manually. In addition, the image was often taken in automatic mode, only it was necessary to work with white balance.

Seznam použité literatury

BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4. vyd. New York: Routledge, 2012. Routledge communication series. ISBN 978-0-415-88328-3.

HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3752-5.

KOBRE, Kenneth. *Videojournalism: multimedia storytelling*. Waltham: Elsevier, 2012. ISBN 978-0-240-81465-0.

MORAVEC, Václav. *Média v tekutých časech: konvergence audiovizuálních médií v ČR*. Praha: Academia, 2016. Společnost (Academia). ISBN 978-80-200-2572-2.

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

OSVALDOVÁ, Barbora, ed. *Zpravodajství v médiích*. 2., upr. vyd. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1899-9.

VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. 3., rozš. vyd. Praha: FAMU, 2005. ISBN 80-7331-039-2.

Elektronické zdroje

BOWEN, Christopher J. *Grammar of the Edit* [online]. Fourth Edition. New York: Routledge, 2018 [cit. 2020-04-18]. ISBN 978-1-315-20840-4. Dostupné z: http://dl.booktolearn.com/ebooks2/art/cinema/9781138632202_Grammar_of_the_Edit_4th_e166.pdf

BOWEN, Christopher J. *Grammar of the Shot* [online]. 4. vyd. New York: Routledge, 2018 [cit. 2020-05-04]. ISBN 9781138632226. Dostupné z: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?authtype=shib&custid=s1240919&direct=true&db=nlebk&AN=1560643&site=eds-live&scope=site&lang=cs>

COTTLE, Simon a Mark ASTHON. From BBC Newsroom to BBC Newscentre: On Changing Technology and Journalist Practices. *Convergence* [online]. 1999, 5(3), 22-43 [cit. 2020-05-04]. DOI: 10.1177/135485659900500304. ISSN 1354-8565.

GÉLA, František. Příklady z praxe: Jak video mění české zpravodajství. *Evropská observatoř žurnalistiky – EJO* [online]. [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <https://cz.ejo-online.eu/5146/nova-media-a-web-2-0/priklady-z-praxe-jak-video-meni-ceske-zpravodajstvi>

Přívally sněhu slábnou, úklid ale potrvá několik dnů. Energetici opravili výpadky.
In: ČT24 [online]. Praha: Česká televize [cit. 2020-05-03]. Dostupné z:
<https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/2701550-na-severu-cech-jsou-stale-tisice-lidi-bez-proudu-pocasi-komplikuje-dopravu>

SMITH, G. Stuart. *Going Solo: Doing Videojournalism in the 21st Century* [online]. Columbia: University of Missouri Press, 2011 [cit. 2020-04-18]. ISBN 978-0-8262-1923-7. Dostupné z: <https://muse.jhu.edu/book/22284>

Akademické práce

CAGALA, Michal. *Mobilní žurnalistika v České televizi - soubor reportáží* [online]. Brno, 2016 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/jymxy/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Leo Nitče.

FAIK, Adam. *Videožurnalismus v České republice* [online]. Brno, 2012 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/tiwhc/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Jakub Macek.

GÉLA, František. *Nestandardní kameramanské postupy ve zpravodajství a v publicistice* [online]. Praha, 2015 [cit. 2019-05-12]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/139307>. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce Martin Lokšík.

HODBOŇ, Vojtěch. *Analýza mediální organizace Seznam Zprávy* [online]. Praha, 2018 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/100051>. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce Irena Reifová.

HOMOLKA, Jan. *Aplikace chytrých telefonů v televizním zpravodajství České televize* [online]. Praha, 2015 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/72453>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce Martin Lokšík.

NESVADBA, Lukáš. *Automatické ostření fotoaparátu* [online]. Praha, 2018 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10467/79758>. Bakalářská práce. ČVUT, Fakulta elektrotechnická. Vedoucí práce Petr Páta.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Barbora Navrátilová

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2017

E-mail diplomantky/diplomanta:

barboranavratilova7@gmail.com

Studijní obor/forma studia:

Žurnalistika – denní

Razítko podatelny:

Předpokládaný název práce v češtině:

Kouzlo nekouzlo zobcové flétny

Předpokládaný název práce v angličtině:

The magic of recorder

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013):

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

LS 2019/2020

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):

Cílem práce bude vyvrácení názoru, že flétna není plnohodnotný nástroj a že je to nástroj, na který dokáže hrát každý. Publicistický dokument bude reflektovat názory lidí, kteří se v této oblasti pohybují denně a kterých se negativní postoje přímo dotýkají. Bakalářský projekt by měl nastolit odpovědi, proč lidé zobcovou flétnu tak berou, například jestli k tomu vede doporučení od alergologa, nebo fakt, že na flétnu děti mohou vyluzovat tóny v útlém věku. Ve kterých oblastech zobcová flétna vyniká, a naopak kde kvůli tvrdé konkurenci nemůže obstát?

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

1. Úvod
2. Teoretická část
 - 2.1. Vymezení žánru
 - 2.1.1. Specifika dokumentaristiky
 - 2.1.2. Publicistický dokument
 - 2.2. Charakteristika audiovizuálního sdělení
 - 2.3. Základy práce se audiovizuálním materiálem
 - 2.3.1. Natáčení
 - 2.3.2. Střih
3. Praktická část
 - 3.1. Popis záměru práce – cíl publicistického dokumentu
 - 3.2. Specifičnosti konkrétního tématu – natáčení hudebního nástroje
 - 3.3. Scénář
 - 3.3.1. Představení základní umělecké školy, hudební třídy, hlavní aktérky (učitelky)
 - 3.3.2. Výpověď učitelky o kontroverzi, která se s nástrojem pojí
 - 3.3.2.1. Zaměření se na zobcovou flétnu – popsání její specifičnosti, druhy fléten, atd.
 - 3.3.3. Názory žaček souboru – jak hraní na flétnu vnímá jejich okolí, jak často se tímto názorem setkávají
 - 3.3.4. Výpověď učitelky o názoru lidí a předchozích záběrů s žačkami – jak proti tomu bojuje, např. zajímavou hudbou
 - 3.3.5. Výpověď druhé aktérky studentky HAMU oboru zobcové flétny – téma diskuze, pokud se flétna dá studovat, proč ji lidé stále považují za nehodnotný nástroj
 - 3.3.6. Výpověď učitelky o takovém úspěchu – mění se pohled na flétnu?
 - 3.3.7. Výpověď kantora z HAMU – jak to vidí odborník?

3.3.8. Závěrečná výpověď učitelky ZUŠ o tom, jak docílit toho, aby se pohled změnil, o jedinečnosti flétny

4. Závěr

5. Použitá literatura a zdroje

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy):

vlastní audiovizuální materiál

Postup (technika) při zpracování materiálu:

audiovizuální – publicistický dokument

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

BOWEN, Christopher J. *Grammar of the Shot* [online]. 4. vyd. New York: Routledge, 2018 [cit. 2019-05-12]. ISBN 9781138632226. Dostupné z:

<https://search.ebscohost.com/login.aspx?authtype=shib&custid=s1240919&direct=true&db=nlebk&AN=1560643&site=eds-live&scope=site&lang=cs>

Průručka učí čtenáře různým možnostem obrazového vyjádření. Vysvětluje kompozice záběrů, podmínky osvětlení. Navrhuje obecné postupy, které pomohou vytvořit bohaté vizuální efekty

BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4. vyd. New York: Routledge, 2012. Routledge communication series. ISBN 978-0-415-88328-3.

Kniha se snaží o reflexi, jak dnes vnímáme televizní produkci, jak nás její jednotlivé skladebné prvky, jako zvuk, střih aj., ovlivňují a které sdělení si později odnášíme. Autor analyzuje prvky, které televize používá k zobrazení informací a ovlivnění diváka.

KOBRE, Kenneth. *Videojournalism: multimedia storytelling*. Waltham: Elsevier, 2012. ISBN 978-0-240-81465-0.

Kniha popisuje nový trend videožurnalistiky. Vystihuje jeho negativa a výjimečnosti v samostatné tvorbě jednoho redaktora, který i přes náročnou práci tvoří dobrý příběh. Text je založen na rozhovorech s odborníky, kteří se v multimediálním prostředí pohybují.

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

Teoretická kniha o dokumentárním filmu. Autor vymezuje několik druhů dokumentárního filmu, určuje rozdíly mezi jinou kinematografickou tvorbou.

VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. 3., rozš. vyd. Praha: FAMU, 2005. ISBN 80-7331-039-2.

Publikace rozebírá druhy záběrů. Kromě základního skládání střihové skladby si klade za cíl ukázat další postupy, které formují výsledný vizuální materiál. Dává základy hlavně filmovému střihu.

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

GÉLA, František. *Nestandardní kameramanské postupy ve zpravodajství a v publicistice* [online]. Praha, 2015 [cit. 2019-05-12]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/139307>. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce Martin Lokšík.

HURNÍKOVÁ, Kateřina. *Zobcová flétna - od metodických problémů k rozvíjení tvořivosti* [online]. Praha, 2008 [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/14396>. Disertační práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Michal Nedělka.

MÍČOVÁ, Marie. *Zobcová flétna – hudební nástroj nebo zdravotní pomůcka pro děti předškolního věku?* [online]. Brno, 2014 [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/kc3is/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Vladimír Richter.

BUREŠOVÁ, Sylva. *Využití zobcové flétny v mimoškolní Hudební výchově* [online]. Brno, 2012 [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/qejd8/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Blanka Knopová.

Datum / Podpis studenta/ky

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

.....
Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVALUJE NA IKSŽ VEDOUCÍ PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

Seznam příloh

Příloha č. 1: USB disk - Kouzlo_nekouzlo_zobcové_flétny_Barbora_Navrátlová.mp4
(video)

Příloha č. 2: Scénář k filmu (text)

Přílohy

Příloha č. 2

Kouzlo nekouzlo zobcové flétny

Autor: Barbora Navrátilová

Stopáž: 15 minut 26 vteřin

Aktéři:

Hana Bubeníčková (HB)

Jakub Kydlíček (JK)

Marie Krátká (MK)

žačky ZUŠ: Anna (A), Justýna (J), Klára (K), Barbora (B)

Čas	Obraz	Zvuk
00:00-00:04	Titulky: Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy uvádí publicistický dokument Barbory Navrátilové	Ticho
00:04-00:20	Sekvence souborové hry starších žaček a studentek v učebně na soustředění Titulky: Kouzlo nekouzlo zobcové flétny	Hudba – souborová hra na zobcovou flétnu
00:20-00:53	Polodetail HB Titulky: Hana Bubeníčková, učitelka zobcové flétny Prostřihy – sekvence starších žaček souboru v učebně	S: Zobcová flétna je opravdu nástroj, který je stejně hodnotný jako jiné dechové nástroje. Ponižování až degradování tohoto nástroje mi nepřijde úplně v pořádku a správné. Když už na flétnu dokážou něco zahrát jako pokročilejší nebo starší žáci. Ale slyší právě od toho okolí, ty hraješ jenom na zobcovou flétnu, proč nehraješ na něco jiného. Tak tam samozřejmě ty pochyby u žáků jsou. Ruchy z místnosti
00:54-01:19	Polodetaily dívek Titulek: Anketa žaček ZUŠ Titulek: Anna, Justýna, Klára, Barbora	S (A): Se tak jako pozastaví a říká, hraješ na flétnu, no, na tu jsem hrála ve školce. Nebo ty hraješ na příčku? Ne, hraju na zobcovou. S (J): Taky, pozastaví se, a pak řeknou, tak to musí být jednoduchý, ne? Na to hrajou děti ve školce. S (K): Jako se diví, že hraju na flétnu. Ještě v tomhle věku. Jakože na zobcovku, ne na příčnou nebo jiné nástroj. S (B): Protože to není nástroj. Že na to dokáže zahrát každý dítě.
01:20-01:34	Polodetail HB	S: Že mě nepřekvapily. Protože s těma holkama pracuju, vedu je. A vím, že i na půdě naší hudební školy se setkala s tědletěma názorama.

01:35 02:08	Sekvence záběrů z výuky se starší žačkou	S, Ruchy – klavír, flétna
02:09- 02:38	Polodetail HB Sekvence záběrů z výuky mladšího souboru	S (HB): Myslím si, že je to asi v té široké veřejnosti, která třeba není úplně teda hudební a není odborná. AS (HB): Tak tím, že svoje dítě vedou do mateřské školky, možná je to právě branný automaticky tak, že zobcová flétna je jakousi hračkou z mateřské školy a že si třeba ještě s tou hračkou mohou pohrát na té základní umělecké škole.
02:39- 03:08	Polodetail JK Titulek: Jakub Kydlíček, zobcový flétnista Prostříhy na cemballo	S: Já se setkávám s tím, že tak ten nástroj jako něco podřadného a neúplného vnímají neoborníci nebo nepoučení laici. A spíše právě se s tím setkávám v kontextu základních uměleckých škol, anebo ještě spíše základních škol jako takových. Naštěstí v oblasti toho vyššího vzdělávání, jako jsou třeba konzervatoře, ten trend už ustoupil
03:09- 03:17	Detail na MK	Ruchy – hra na flétnu
03:18- 03:36	Polodetail MK Titulky: Marie Krátká, studentka Pražské konzervatoře	S: Na zušce, na kterou jsem chodila, tak většina pedagogů i studentů, kteří hráli na jiný nástroje, tak vždycky spíš říkali, že je to nástroj pro začátečníky a že na to nejde nic zahrát. Ale tady na konzervatoři, všichni ten nástroj uznávají.
03:37- 03:52	Polodetail HB	S: To, že malé dítě začíná na ten nejdostupnější dechový nástroj. Asi se ta flétna dostala do nějaké pozice, že je to nástroj takzvaně startovací.
03:53- 04:09	Sekvence výuky mladšího souboru v učebně ZUŠ	S (HB), Ruchy z místnosti
04:10- 04:38	Polodetail HB Prostříhy z učebny souborů	S: Flétna je jednak svojí pořizovací cenou velmi dostupná. Dalším aspektem je nízká hmotnost. Malé dítě, které neunesou velký dechový nástroj, byť teda má tu touhou třeba se naučit na lesní roh, pozoun, na fagot. Tak nemůže hned začít na tyhle velké nástroje. Tak začínají opravdu v těch dechových nástrojích na zobcovou flétnu.
04:39- 05:15	Sekvence záběrů z individuální výuky HB s žákem	S (HB), Ruchy – vyluzování tónu
05:16- 05:25	Polodetail HB	S: Nejzákladnější aspekt, že na flétnu vyloudí tón úplně každý. Otázka je, jak kvalitní ten tón je.
05:25- 06:18	Polodetail MK Prostříhy na fotografie Pak detail na MK Prostříhy na nástroje	S: Vlastně ta flétna je nejjednodušší, jak se na ní ze začátku naučit. Je spousta pak věcí, když na ní máme hrát kvalitně, co se musí řešit. Ale člověk se na ní naučí nejrychleje. AS: Žádný nástroj jiný nemá tolik typů ladění a vlastně velikostí. Třeba flétna má přes dvacet velikostí: S: Asi od deseticentimetrový flétny, která se jmenuje garklein. Pak je asi přes tři metry vysoká flétna. Tak to jako žádný jiný nástroj nemá, takový rozsahy. S: Skrz to moje studium na zušce. Tak jsem si prošla vlastně všemi hlasy. Nejdřív jsem hrála v soprán, pak altu, v tenoru, a nakonec jsem skončila s basem. To je třeba na téhle fotce.
06:19- 06:43	Polodetail HB Prostříhy na zobcové flétny	S: Takový ten základ je soprán, alt, tenor, bass, kde se střídá sopránová c-ladění, altová f-ladění. V té době, dřívější, se hrálo na různé ladění fléten, kdy byly laděny do tóniny G, A, D. Úplně nádherný flétny jsou basový a kontrabasový, který jsou opravdu velký dva metry, přes dva metry.
06:43- 06:55	Celek na mladší soubor v učebně	S (HB), ruchy

06:55- 07:14	Polocelek soubor Polodetail JK Detail JK	AS (JK): Kvalifikovaných učitelů do nedávna tady byl zoufalej nedostatek. S: Teď je jich o něco víc. Ale pořád je to tak, pakliže je dítě zapsáno do základní umělecké školy, tak má velkou pravděpodobnost, že na začátku se bude učit na zobcovou flétnu a bude ji učit někdo. Kdo k tomu za á nemá vztah a za bé nemá kompetenci.
07:15- 07:29	Sekvence individuální výuky HB s žačkou	AS, ruchy – klavír a flétna
07:30- 08:02	Polodetail HB	S: Já sama jsem teda hobojistka. Vystudovala jsem ho na konzervatoři. A pamatuju si na svoje začátky, když jsem teda po prvně měla vyloudit nějaký tón na hoboj, tak to opravdu nebylo nic jednoduchého. Ale až když jsem se opravdu setkala s tím, co všechno na tu zobcovou flétnu musím zvládnout a že technika dechu je opravdu jiná a že k tomu nástroji musím přistupovat specificky oproti tomu hoboji, tak teprve jsem pochopila, že to opravdu není žádná legrace.
08:03- 08:17	Sekvence individuální výuky HB s žačkou	Hudba – Hra na flétnu a klavír
08:18- 08:41	Polodetail HB Polocelek HB a souboru	S: Setkala jsem se s dětma, které trpěli dýchacíma problémama a jejich rodiče brali zobcovou flétnu jako léčebný nástroj, aby si teda posílily dechový aparát. Asi ta flétna taky pomáhá, ale nemůže to být úplně primární důvod studovat zobcovou flétnu. Hudba – hra na flétnu
08:42- 09:28	Polodetail MK Titulky: Marie Krátká, studentka Pražské konzervatoře Prostřihy – dřevěné flétny	S: Tím, že jsem vůbec začala přemýšlet, že bych se tý flétně víc věnovala nebo že mě to víc zajímá. AS: Tak to bylo, když moje učitelka na klavír, která se mnou hraje, tak řekla, že bych mohla jít soutěžit. Tak vlastně potom jsme kontaktovali pana profesora Kydlíčka, který učí na Pražské konzervatoři i zároveň na Masarykově univerzitě zobcovku. A pak jsme pořídili dřevěné flétny, začalo mě to mnohem víc bavit. S: Když jsem se právě připravovala na soutěž, tak to, že jsem se dostala do krajského kola a získala jsem druhou cenu, tak to pro mě bylo skvělé. Pak vlastně mě napadlo, že bych se mohla hlásit na konzervatoř. A to, že jsem se tam dostala, byl velkej šok.
09:29- 09:41	Polodetail MK Pak detail na MK a noty	Hudba – hra na flétnu
09:42- 10:06	Polodetail HB Titulky: Hana Bubeníčková, učitelka zobcové flétny Prostřihy	S: Musím říct, že i mě to teda zasáhlo, protože je to moje první žačka, která se dostala na konzervatoř a měla zájem jít dál a studovat. Ale neméně mě těší, když se ke mně vrací studentky, které už ke mně nechodí na hodiny, ale ta flétna je pro ně natolik důležitá a relaxující asi a potěšující, že ke mně chodí do velkého souboru.
10:07- 10:30	Sekvence z generální zkoušky před koncertem	Hudba – souborová hra
10:31- 10:50	Polodetail JK Titulek: Jakub Kydlíček, zobcový flétnista Prostřihy	S: Být jako v dnešním světě zobcovým flétnistou a hrát na zobcovou flétnu dobře, znamená především myslet velmi komplexně. Všichni zobcový flétnisté vyučují, takže musí nějakým způsobem ovládat didaktiku. Ten obor je zkrátka jaksí v tomhle velmi široký a je snadné sklouznout do několika takových klíšé.
10:52- 11:18	Sekvence z individuální výuky HB – vysvětlování délek not	S, AS, ruchy
11:18- 11:56	Polodetail HB Sekvence z přípravy mladšího	S: Na úrovni základní umělecké školy, by každý žák měl mít tu svobodu a možnost si vybrat svobodně nástroj, na který chce hrát, v rámci dechových nástrojů. A ne být jenom přesvědčován

	souboru v učebně na soustředění	kantorem, ... AS: (...), který učí klarinet nebo pozoun nebo jiný dechový nástroj, že ten jeho nástroj je ten správný. A že zobcová flétna se musí opustit třetím ročníkem a od čtvrtého ročníku, kdy většinou nastává ta změna, tak že zobcová flétna tímhle automaticky končí. Já tohohle názoru opravdu nejsem.
11:57- 12:35	Detail – noty, stojan Celek – HB diriguje soubor	S, ruchy – tleskání, hudba – souborová hra
12:35- 12:53	Polodetail JK	S: Než abych chodil a někoho přemlouval, podívejte se, zobcová flétna je taky nástroj, tak to by mi ubíralo čas a energii na to ten obor dělat dobře. Pakliže se o to někdo nechce zajímat a nechce to přijmout, tak je to jeho věc a mně je to vlastně jakoby úplně jedno.
12:53- 13:09	Polodetail HB	S: Pokud je někdo hudebník, ale i není hudebník, tak si myslím, že už musí poznat, že ta úroveň je taková, že to není jen lidová písnička. Nejlepším důkazem je vystoupit na koncertě a zahrát.
13:09- 15:04	Sekvence ze závěrečného koncertu mladšího souboru	S, hudba – souborová hra, ruch – diváci, potlesk
15:04- 15:26	Celek souboru do černé Titulky: Dokument vznikl jako součást praktického bakalářského projektu. Autor: Barbora Navrátilová, Vedoucí práce: PhDr. Martin Lokšík Poděkování patří Základní umělecké škole Lounských, Hance Bubeníčkové, Jakobovi Kydlíčkoví, Marii Krátké, souborům zobcových fléten Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy ©2020	Ruch – potlesk, ticho