

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Diplomová práce

2020

Bc. Andrea Hrabáková

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Funkce obrazového editora v televizním zpravodajství

Diplomová práce

Autorka práce: Bc. Andrea Hrabáková

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: PhDr. Mgr. 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 10. května 2020

Andrea Hrabáková

Bibliografický záznam

HRABÁKOVÁ, Andrea. *Funkce obrazového editora v televizním zpravodajství*. Praha, 2020. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Martin Lokšík.

Rozsah práce: 114 761 znaků (včetně mezer)

Abstrakt

Autorka se v této práci věnuje tématu funkce obrazového editora v televizním zpravodajství. Praktická část této práce sestává z charakteristik práce vybraných obrazových editorů, které vznikly na základě autorčina výzkumu v redakcích televizních stanic TV Nova a ČT 24. Praktická část dále zahrnuje srovnání jednotlivých funkcí obrazových editorů, popis jejich rozdílných znaků a analýzu obrazové informace hlavní zpravodajské relace ČT Události. Teoretická část zahrnuje témata mající přímou souvislost s funkcí obrazového editora. Tyto kapitoly se věnují digitalizaci, počítačové grafice, pravidlům vizuálního jazyka v televizním zpravodajství a podobě zpravodajských studií v souvislosti s používanou televizní technikou. Tato část zahrnuje také charakteristiky jednotlivých zpravodajských studií na TV Nova a ČT 24.

Abstract

In the present thesis, the author aims at the issue of visual editor in television newscast. In practical part of the thesis, particular occupations of visual editors are characterized. The characteristics were conducted on the grounds of author's research in newsrooms at TV Nova and ČT 24. Furthermore, the practical part comprises comparison and description of differences among the observed occupations. It also provides analysis of visual information Události, the main news broadcast of Czech Television. Theoretical part covers issues related to the occupation of visual editor in television news broadcast such as digitalisation, computer graphics, principles of visual language in television news and characteristics of television studios at TV Nova and ČT 24.

Klíčová slova

Televizní zpravodajství, zpravodajská relace, obrazový editor, TV Nova, ČT24, ČT, Televizní noviny, Události, televize

Keywords

Television news broadcasting, newscast, visual editor, TV Nova, ČT24, Televizní noviny, Události, television

Title

The Occupation of Visual Editor in Television News.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce PhDr. Mgr. Martinu Lokšíkovi za jeho postřehy a cenné rady. Dále děkuji obrazovým editorům Antonínu Rychteckému, Lukáši Turečkovi a Ondřeji Čermákovi za to, že mi umožnili zkoumat právě jejich práci. Bez jejich otevřenosti a vstřícnosti by tato práce nemohla vzniknout. V neposlední řadě také děkuji za podporu své rodině.

Obsah

1	Úvod.....	7
2	Digitalizace v televizním zpravodajství	9
2.1	Zpravodajská stanice ČT 24	12
3	Počítačová grafika v televizním zpravodajství.....	16
3.1	Fotografie a grafické studio	19
4	Kinetický obraz v televizním zpravodajství.....	21
5	Televizní studio a studiová technika	24
5.1	Klíčovací technika	26
5.2	Virtuální studio	27
5.3	Charakteristika zpravodajských studií ČT.....	28
5.3.1	Studio 9: Kontinuální vysílání.....	28
5.3.2	Studio 8: Události.....	29
5.4	Charakteristika zpravodajského studia TV Nova	30
5.4.1	Televizní noviny.....	30
6	Metodika práce.....	32
7	Obrazový editor v televizním zpravodajství	34
7.1	Charakteristika práce obrazového editora kontinuálního vysílání ČT 24	35
7.2	Charakteristika práce obrazového editora Událostí.....	38
7.3	Charakteristika práce obrazového editora Televizních novin	43
7.4	Rozdíly v náplni práce obrazových editorů.....	46
8	Analýza pořadu Události z pohledu obrazové informace	49
8.1	Jednotlivá OI.....	49
8.2	Komentář k analýze	57
9	Závěr.....	60
10	Summary	64
11	Prameny.....	66
12	Příloha: Události 15. června 2019 (OI)	70

1 Úvod

K výběru téma *Funkce obrazového editora v televizním zpravodajství* jsem se rozhodla po absolvování předmětu Režie zpravodajských pořadů - televize, v rámci kterého jsem v roce 2018 navštívila režii studia 8 ve zpravodajské budově ČT 24. Nadchla mě přitom možnost poznat televizní zpravodajství z perspektivy dalšího mediálního profesionála, obrazového editora, který se přímo podílí na podobě televizního zpravodajství.

Pozice obrazového editora byla jako důsledek nárůstu obrazové informace v televizním zpravodajství zavedena na zpravodajské stanici ČT 24 v roce 2012. Obrazoví editoři jsou od tohoto roku na stanici ČT 24 zodpovědní za výběr a správné umístění obrazové informace ve vysílání. Výběr obrazové informace se odvíjí od řady pravidel, které vycházejí z audiovizuální podstaty televize, z charakteru studia a také z praxe daného média.

Navzdory tomu, že má obrazový editor v televizním zpravodajství odpovědnost za obrazovou informaci, čímž se stal v 21. století novým mediálním profesionálem v oblasti televizního zpravodajství a důležitým členem redakčního týmu, nebyl jeho práci podrobnější výzkum dosud věnován.

Tato práce si proto klade za cíl tuto relativně nově vzniklou funkci obrazového editora v televizním zpravodajství popsat.

První část této práce tvoří teoretický základ.¹ Je doplněním praktické části, ze které vychází, a čtenáři by měla poskytnout souvislosti k práci obrazového editora v televizním zpravodajství jako dynamicky se rozvíjejícím oboru z hlediska obrazové informace v souvislosti s digitalizací, použitím počítačové grafiky v televizním zpravodajství a vývojem televizní technologie a techniky.

Vzhledem k dostupným technologiím a vývoji televizní techniky, díky kterým se stal nárůst obrazové informace v televizním zpravodajství nevyhnutelným trendem poslední doby, byl počáteční předpoklad tohoto výzkumu takový, že funkce obrazového editora v televizním zpravodajství je nově zastávána vedle ČT 24 na všech celoplošně vysílajících televizních stanicích.

Podrobit tento předpoklad výzkumu mi bylo umožněno ve výsledku na dvou stanicích, ČT 24 a TV Nova. Mezi předkládanými případy je proto na rozdíl

¹ Kapitoly 2 až 5

od schválených tezí funkce obrazového editora Událostí, obrazového editora Televizních novin a funkce obrazového editora kontinuálního vysílání ČT 24.

Vzhledem ke specifickým tématu nešlo v této práci příliš vycházet z dostupné literatury uvedené v tezích, po prvním pokusu o napsání této práce bylo proto rozhodnuto, že by nebylo účelné tuto práci vzhledem k stanovenému cíli teoretickými poznatky masové komunikace zatěžovat.

Užitečnými se pro tuto práci staly jednoznačně absolventské práce věnující se oblasti televizního zpravodajství v posledních deseti letech zaměřené na vývoj záznamové technologie či použití počítačové grafiky v televizním zpravodajství. Tato práce se proto může stát dalším příspěvkem mapujícím současnou oblast televizního zpravodajství, a tím také zdrojem informací pro další výzkumy v této oblasti.

2 Digitalizace v televizním zpravodajství

Ve 20. století jsme mohli být svědky vzniku nové techniky záznamu zvuku a obrazu. Jednalo se o pro dnešní generace zcela běžný záznam, totiž digitální². Z technického hlediska se jedná o převádění elektrických impulsů prostřednictvím binárního kódu, tj. jedniček a nul.

S digitálně zaznamenaným zvukem a obrazem se oproti analogu v té době otevřela nezměrná škála možností při zpracování a přenosu tohoto záznamu, neboť digitální záznam při dalších úpravách (editaci) nebo kopírování oproti analogovému záznamu neztrácí kvalitu (Tomek, Dvořák a kol. 2013, s. 9-10; Halada, Osvaldová a kol. 2017, s. 66-67).

Původně analogová záznamová zařízení jako fotoaparáty a kamery byly postupně nahrazovány digitálními. Dále došlo ke vzniku, výrobě a rozšíření nosičů, na které mohla být data ukládána, jako např. CD-ROM, BLU-RAY disky, v televizním zpravodajství spíše digitální disky s větší kapacitou, tzv. XD-camy. K digitalizaci zvuku a obrazu by kromě toho nemohlo dojít také bez masově dostupných mikroprocesorů a integrovaných obvodů se stále větší kapacitou a výkonem při zpracování dat (tamtéž).

Vedle digitálního záznamu se ve 20. století lidstvo dočkalo ještě dalších významných vynálezů, a to osobního počítače, mobilního telefonu, internetu a webu, které byly posléze masově rozšířeny a v jejichž důsledku se postupně změnil způsob, kterým dnes lidé pracují nejen v televizním zpravodajství. Tento proces se vžil pod názvem digitalizace.

Dalo by se říci, že vliv digitalizace se projevil v televizním zpravodajství nejen v oblasti techniky (počítače, kamery, fotoaparáty) a v oblasti technologie (serverové technologie), ale i ve způsobu, jakým je zpravodajský obsah vytvářen, neboť nová technika a technologie přinesla nové komunikační a vyjadřovací možnosti.

„Vedle změn v technologických postupech a nových metodách redakční práce, odehrávajících se převážně za zdmi televizních studií, způsobila digitalizace mnohem patrnější zásah do celkové koncepce televizního zpravodajství. Především pozměnila jeho charakter a obsahovou strukturu, napomohla k rozvoji nových zpravodajských formátů a žánrových forem, přispěla k oživení již zapomenutých žánrových postupů a zvýšila požadavky na práci redaktorů v terénu a jejich profesionální dovednosti,“ (Cudlín, Karel, Osvaldová, Barbora, Radim Kopáč a Alice Němcová Tejkalová, ed., 2010, s. 80).

² Digitální z anglického „digit“ = číslice

Redaktoři televizního zpravodajství dnes běžně používají pro svou práci redakční systém³ přístupný přes jejich osobní počítače. Tento systém zpřehledňuje chod celé redakce, protože propojuje celou řadu zaměstnanců televize, kteří jsou součástí procesu od výroby příspěvku po jeho odvysílání. Tento systém tedy umožňuje propojit všechny posádky televizního zpravodajství, vedení, redakci, režii, i moderátory.

Co tedy digitální technika umožnila oproti té analogové na první pohled? Zdá se, že urychlit celkový výrobní proces. Na začátku se ale pracovníci televize museli s novou technikou seznámit.

Technika, která byla od roku 1997 do roku 2011 používána pracovníky České televize v režii SK8 je dnes k vidění v Národním technickém muzeu, kde vytváří expozici Televizní studio. Součástí této expozice je i automat Sony Betacart BVC-10P, který se používal k odbavování obrazových příspěvků do vysílání do roku 2009. Právě podle něj jsou dnes v režii označovány kompletní zpravodajské příspěvky jako cart⁴.

Zcela zásadní pro televizní zpravodajství byl přechod na tzv. digitální serverové technologie, označované jako DNPS. DNPS⁵ server znamenal konec zmiňovaného automatu Sony Betacart BVC-10P na páskové kazety. Tento sofistikovaný digitální serverový systém dokázal propojit zpravodajské studio, režii, grafické studio, redakci, střížnu a postupně digitalizovaný archiv.

„[DNPS] je založen na principu serverové technologie velkokapacitních terminálů, umožňujících transformaci veškerých operací spojených s výrobou televizního zpravodajství do algoritmu digitálních dat a jejich ukládání do videoserverů ve formě datových souborů. Jedná se o plně integrovaný bezpáskový počítačový systém digitální zpravodajské výroby, od zpracování jednotlivých příspěvků až po celé zpravodajské relace a jejich odvysílání.“
(Halada, Osvaldová a kol., s. 70-71)

Celosvětově začala být serverová technologie používána pro televizní zpravodajství na začátku nového tisíciletí, v České televizi byla budována od roku 2003.

³ ČT i TV Nova používají redakční systém Octopus. V tomto systému lze na základě zaměstnanecké hierarchie provádět nejrůznější úkony od vytváření reportáží až po jejich editaci, umožňuje také přístup k již odvysílaným příspěvkům.

⁴ Cart [ka:rt]. V bodovém scénáři zkráceně CRT.

⁵ DNPS (Digital News Production System) = systém digitální produkce televizního zpravodajství.

Jako host pořadu Studio 6 přibližuje své dojmy z prostředí režie z tohoto období současný šéfredaktor zpravodajské stanice ČT 24 Marek Straka:

„Režie je taková místnost bez oken se spoustou monitorů, vypadá to tam jako v ohromném velíně, vypadá to strašně úžasně, my tam chodili tehdy jako do svatyně, to znamená, že jsme se těšili na to, až budeme vysílat. S odstupem doby už tam samozřejmě skoro bydlíme, jak vysíláme pořad, a tu místnost nemůžete zvětšit, to znamená stará technologie se postupně odnáší a je nahrazovaná jinou, na které my se v průběhu pořad učíme.“ (Šéfredaktor: Celých 18 hodin jsme nejprve vysílali do zdi, 2015).

V roce 2005 pak v České televizi propukla změna technologického zázemí v televizním zpravodajství naplno, v té době byl také spuštěn samostatný čistě zpravodajský kanál ČT 24, který začal posléze nabízet osmnáctihodinové zpravodajské vysílání.

Vývoj elektroniky od té doby urazil další cestu. Stejně jako je masově rozšířená elektronika (mobilní telefony, osobní počítače, tablety) stále tenčí, lehčí a má větší výkon, tak se neustále vyvíjí i technika a elektronika pro televizní zpravodajství, s čímž se televize snaží svým způsobem vyrovnat, a tak dochází k neustálé modernizaci studií a režii, což přispívá k vývoji celého televizního zpravodajství.

Vliv na podobu televizního zpravodajství měla v neposlední řadě také digitalizace televizního vysílání. V současné době dochází v ČR v oblasti digitálního vysílání k přechodu na nový digitální standard DVB-T2.

Přechod na nový digitální standard vysílání umožňuje divákům přijímat obraz ve vysoké kvalitě (HD). HD obraz je vysílán v poměru 16:9. Jednu z výhod přechodu na tento formát vysílání uvádí ve své práci Endris (2013, s. 22):

„Dnes je nejrozšířenějším formátem obrazovek rozlišení v poměru 16:9. V současné době jsou na trhu už jen širokoúhlé obrazovky. Další výhodou širokoúhlého obrazu vychází z fyziologických vlastností lidského oka. To lépe reaguje na jevy ve vertikální rovině nežli v rovině horizontální.“

Česká televize na tento formát vysílání přešla jako jedna z prvních v Evropě v roce 2008.

Za charakteristický projev digitalizace v oblasti televizního vysílání je také považován rozvoj národních zpravodajských televizí a kanálů, (Cudlín, Osvaldová, Kopáč a Němcová Tejkalová, ed. 2010).

První stanici se čtyřiadvacetihodinovým zpravodajským servisem spustila soukromá americká kabelová televize CNN v roce 1980, která svou sledovaností podnítila ke spuštění dalších zpravodajských stanic nejen na americkém kontinentě. V Evropě v této době začíná vysílat například britská veřejnoprávní televizní stanice BBC News a soukromá stanice Sky News (Pakostová, 2010).

2.1 Zpravodajská stanice ČT 24

Zpravodajská stanice ČT 24 byla spuštěna 2. května 2005 pod vedením tehdejšího generálního ředitele ČT Jiřího Janečka, finančního ředitele Františka Lamberta a ředitele zpravodajství Zdeňka Šámala.

Diváky u televizních obrazovek přivítal ve 13 hodin u pětiminutového zpravodajského přehledu moderátor Bohumil Klepetko.

Spuštění kanálu předcházelo zkušební vysílání,⁶ které probíhalo od dubna téhož roku:

"Během standardního vysílání, které mohl vidět divák na své obrazovce, jsme v nově vzniklém studiu a režii vysílali do zdi. Ale vysílali jsme 1:1, to znamená, že jsme vysílali opravdu těch osmnáct hodin, což nemohl vůbec nikdo vidět, a snažili jsme se nezastavovat to vysílání a jet, jako bychom jeli v reálném čase. Ale mezitím z jiné režie někdo vysílal pro skutečné diváky," vzpomíná šéfredaktor Marek Straka (Šéfredaktor: Celých 18 hodin jsme nejprve vysílali do zdi, 2015).

Vysílání se šířilo od počátku po kabelu, přes satelit, internet i digitálně, přestože k tomu docházelo postupně v rámci digitalizace televizního a rozhlasového signálu (DVB-T)⁷ v České republice v období let 2005-2012. Zpočátku proto mohli digitální vysílání ČT 24 naladit pouze lidé v Praze a ve středních Čechách (Pakostová, 2010).

ČT 24 zpočátku vysílala 18 hodin denně od 6 hodin do půlnoci.

„Těch zpráv tehdy moc nebylo. Začínalo se přehledem tisku [...], v sedm se vlastně začínalo, to byla desetiminutová relace, pak byl do dvanácti hodin absolutní klid, kdy byly další zprávy, pak byly zprávy snad až ve čtyři hodiny, pak Události v regionech v šest hodin a potom se vysílaly Události, to znamená půlhodinová relace, která je teď vlastně hodinová, a pak až

⁶ Označované v televizním slangu také jako vysílání do zdi, kterým se předchází chybám v běžném provozu. Jedná se o běžnou praxi, při které se pracovníci televize seznamují s novými technologiemi.

⁷ DVB-T je zkratka z anglického „Digital Video Broadcasting – Terrestrial“, digitálního televizního vysílání přes pozemní vysílače. V období listopad 2019 – červen 2020 dochází k přechodu na nový standard DVB-T2.

půlnoční zprávy. A to bylo tehdy celé zpravodajství.“ (Šéfredaktor: Celých 18 hodin jsme nejprve vysílali do zdi, 2015.)

Čtyřicetihodinové vysílání bylo spuštěno o několik měsíců později, 5. září 2005.

Moderátor Jiří Václavěk (Speciál: ČT24 vysílá už deset let, 2015): *„Já si vzpomínám na rozjezd čtyřicetihodinové redakce v brněnském studiu ČT, jako krajánek, byla to obrovská změna, najednou jsme museli přispívat mnohem více do zpravodajského vysílání než dosud...“*

Ještě před spuštěním ČT 24 sestávalo zpravodajství vysílané na ČT 1 z několika krátkých (přibližně pětiminutových) zpravodajských přehledů z domova i zahraničí, které byly vysílány přes den přibližně každé dvě hodiny. Zpravodajství vrcholilo živě vysílanou večerní zpravodajskou relací, na kterou se pracovníci redakce soustředili převážnou část dne⁸ (Poláková 2008).

Pro pracovníky televize proto představovalo kontinuální vysílací schéma nový způsob práce.

Kontinuální vysílání je založené na *„kontinuálních, v pravidelných časových intervalech se opakujících relacích různých formátů (od stručných aktuálních přehledů – headlines, přes krátké zpravodajské bloky a ucelnější zpravodajské souhrny, až po klíčové večerní zpravodajské pořady),“* (Lokšík in: Cudlín, Osvaldová, Kopáč, Němcová Tejkalová, ed. 2010, s. 82).

Kontinuální vysílání je především aktuální. Je založené na reportážním principu *tady a teď* a díky současným digitálním technologiím je schopno přinášet divákovi aktuální obrazovou informaci v reálném čase téměř odkudkoliv:

„Princip hic et nunc [tady a teď] považovaný za jeden z pilířů televizní reportáže se stal prioritou zpravodajských televizí, které mu podřídily veškerý systém organizace výroby, redakční práce a technického zajištění vysílání, včetně řešení studiových dekorací a infografiky, způsobu prezentace a moderace zpráv a dalších atributů, umocňujících efekt časové a dějové souslednosti vysílaných zpráv s průběhem událostí a jejich sledováním,“ (tamtéž, s. 84).

⁸ Pracovní den zahajovala relace Dobré ráno s Českou televizí, v 10 hodin následoval pětiminutový zpravodajský přehled, v poledne patnáctiminutová zpravodajská relace. Další pětiminutový zpravodajský servis byl vysílán ve 14 a 16 hodin. V podvečer (18 hodin) bylo vysíláno třicetiminutové regionální zpravodajství. Hlavní zpravodajská relace Události začínala v 19:15. Události, komentáře byly tehdy vysílány jako závěrečná zpravodajsko-publicistická relace dne (Poláková 2008).

O svých zkušenostech z televizní režie hovoří v roce 2015 šéfrežisér Marek Straka:

„Ty současné technologie umožňují tu zprávu dostat k divákovi ve velmi rychlém čase, což tenkrát nebylo. To se týká diskového odbavování relací, možností, které máme ve studiu - používáme orionové stěny – to znamená, že pomocí infografiky a grafiky vlastně tu informaci, kterou divák dostává, jsme schopni podpořit, grafiku nám můžou dodávat okamžitě během vysílání – ta nemusí být připravena před začátkem té relace, jsme schopni zařadit do vysílání aktuální věci. V současné době přecházíme na princip kontinuálního vysílání, to znamená, my reagujeme úplně okamžitě. To znamená, tehdy byly zprávy a dá se říct rozhovor. Ale teďka jsme schopni v polovině zpráv přehodit výhybku a vysílat okamžitě tiskovku, začít speciál...“ (Šéfrežisér: Celých 18 hodin jsme nejprve vysílali do zdi, 2015).

Požadavek aktuálnosti a existence technologií, které jsou schopné propojit zpravodajské studio s kterýmkoliv místem na této planetě pokrytým internetem, se nutně projevilo i v „žánrové struktuře digitálního zpravodajství“. To lze spatřit zejména v prodloužení délky jednotlivých zpravodajských příspěvků, mozaikové kompoziční metodě, nárustu živých vstupů a telefonátů ve vysílání a integraci počítačové grafiky jako nositele informace (Lokšík in: Cudlín, Osvaldová, Kopáč, Němcová Tejkalová, ed. 2010,, s. 84-86).

Vzhledem k tomu, že jsou jednotlivé pořady a zpravodajské přehledy během dne odbavovány ze studií živě, vyžaduje kontinuální vysílání nasazení velkého množství pracovníků nejen do technického zázemí.

„Přímé vstupy jako součást živého zpravodajského vysílání kladou zvýšené nároky na práci všech profesí podílejících se na jejich realizaci; od redaktorů a vedoucího vydání, připravujících po obsahové stránce relaci, přes produkční a technicko-realizační pracovníky zajišťující kompletní výrobu a odbavení pořadů až po pohotové reportéry a zpravodaje v terénu, zprostředkovávající divákům nejnovější informace z domácích a zahraničních událostí.“ (tamtéž s. 86).

Mezi realizačně nejtěžší patří z tohoto hlediska podle šéfrežiséra Marka Straky mimořádné události, kterými byly například povodně v roce 2013 nebo úmrtí Karla Gotta v roce 2019. Mimořádné události patří zároveň mezi nejsledovanější pořady ČT 24.⁹

⁹ Jako poslední se na sledovanosti zpravodajství projevila mimořádná situace v březnu 2020 související s pandemií koronaviru (ato.cz 2020).

Dalším typem realizačně náročného vysílání je koncipovaný speciál, o kterém mluví šéfredaktor Marek Straka takto: *„Každý takový speciál, do toho počítám třeba volby, 17. listopad, tak to je vlastně projekt, který má skupinu dramaturgů, který má realizační skupinu, a v podstatě na poradách si řekneme co chceme udělat, dostaneme zadání a začínáme od přípravy grafiky, přípravy studia, bodového scénáře, a třeba volby připravujeme čtvrt roku dopředu. V současné době je to hodně náročné, musíte napojit grafiku na Český statistický úřad, abyste byli schopní rychle reagovat na aktuální výsledky, to znamená, že grafika je od nás a data jsou z ČSÚ a my to musíme nějak implementovat do té obrazovky. Nejde se z jedné, ale ze tří režii, to znamená z jedné režie se jedou zprávy, z druhé se jede volební studio a třetí je virtuální studio, takže třeba toto nasazení vyžaduje 3 režiséry, ale ti nemůžou vysílat celý den, my se tam ještě musíme točit, takže v tu chvíli je potřeba třeba devět režisérů, střihačů, zvukařů...“* (Šéfredaktor: Celých 18 hodin jsme nejprve vysílali do zdi, 2015).

Spolu s televizní stanicí byl spuštěn v roce 2005 i web ČT 24.

Generální ředitel České televize Petr Dvořák poukazuje na další charakteristický rys digitalizace televizního vysílání, kterým je jeho technologická konvergence s internetem:

„Dnes je vysílání plně propojeno s webovým zpravodajstvím a sociálními sítěmi, využíváme virtuální studia, dotykové obrazovky. Jsme schopni připojit se z přímého přenosu přes Skype nebo 4G síť,“ (ČT24a, 2015).

Stejně jako celá stanice od té doby prošel i web několika proměnami, ta poslední proběhla v roce 2015 pod vedením výkonného ředitele Nových médií ČT Pavla Kohouta.

Podle vedoucího vývoje a designu Nových médií ČT Zdeňka Lance byl hlavní cíl UX designerů, kteří nový web programovali, zpřehlednění samotného obsahu (ČT24b, 2015).

Web se nezměnil jen pro diváka, ale také pro samotné redaktory, kteří od té doby s novým redakčním systémem pracují. S přispěním rostoucího pokrytí ČR rychlým internetem a přizpůsobením webu pro veškerá zařízení se stal zpravodajský kanál ČT 24 nově dostupný v podstatě odkudkoliv (tamtéž).

3 Počítačová grafika v televizním zpravodajství

Významný vliv na podobu televizního zpravodajství měl vývoj počítačové grafiky, která byla poprvé ve vysílání České televize použita v roce 1992 (Homolka 2017).

Počítačová grafika se v současné době do vysílání zjednodušeně řečeno dostává přes informační systémy, které jsou napojeny na digitální zpravodajský systém sloužící k automatickému odbavování zpravodajské relace. Takto je například obrazová informace do kontinuálního vysílání ČT 24 z počítače obrazového editora nejprve odeslána do systému Quantel, odkud ji pak do vysílání přes DNPS zařazuje režie.

Grafika je tedy v podobě toku digitálních dat díky serverovým technologiím přenesena do vysílání a prostřednictvím projekčních systémů jako jsou plazma, dataprojektor nebo technikou klíčování doplňuje spolu s další obrazovou informací zpravodajskou relaci (Halada, Osvaldová a kol. 2017).

Při sledování zpravodajské relace tak může člověk zjistit, že počítačová grafika v televizním zpravodajství je v současné době v podstatě všudypřítomná. Grafika se objevuje jak „za moderátorem“ na plazmové obrazovce, tak „na televizní obrazovce“, protože je technologicky možné počítačovou grafiku s televizním signálem dohromady sloučit. Jedná-li se navíc o virtuální studio, pak je počítačová grafika v podstatě „všude“ kolem moderátora.

Výpočetní technika, která umožňuje sloučit dohromady počítačovou grafiku a televizní signál, existuje zhruba od 80. let 20. století. U nás se stala dostupnou v 90. letech, kdy Česká televize začala využívat pro výrobu počítačové grafiky a její sloučení s televizním signálem (tzv. genlock¹⁰) počítač Amiga. Tento počítač disponoval různými typy fontů, různými velikostmi písma, dala se na něm měnit barva textu, byl schopný vytvářet i jednoduché animace (Homolka 2017).

Poté Česká televize zavedla nový systém Quantel.¹¹ Sloučit aktuální meteorologická data s předpřipravenými grafickými šablonami a generovat tak aktuální infografiku pro relaci počasí dokázal počítač s názvem Getris. (tamtéž).

¹⁰ Genlock z anglického generator locking

¹¹ „Hlavní využití nacházel systém Quantel ve zpravodajství, ale používal se i v jiných pořadech.

S jeho pomocí byla vytvořena grafika např. pro pořady Kufř, Objektiv či ekonomické pořady,“ (tamtéž, s. 26).

Současné technologie umožňují vytvářet nejen 2D, ale i 3D animovanou grafiku a generovat ji do živého vysílání, patrně nejvíce se tyto technologické inovace projevují právě na televizní relaci počasí.

Jakou formu tato grafika má, záleží na typu relace a na účelu počítačové grafiky.

Grafika se v televizním zpravodajství objevuje v několika funkcích. Za prvé, utváří „kabát“ dané zpravodajské relace, který je často sjednocený s grafikou televizní stanice. V tomto smyslu má grafika jednotící funkci v rámci relace a zároveň odlišující funkci ve vztahu k ostatním pořadům nebo jiným televizním stanicím.

Zajímavé je, že ačkoli by tato grafika měla televizní stanici odlišovat od ostatních, v jejím použití lze napříč zpravodajskými stanicemi spatřit opakující se trendy, a to nejen v použití motivů, jako je obraz zeměkoule v úvodu zpravodajské relace, ale i v rovině použití barev. Například kombinaci modré, červené a bílé používá jak hlavní zpravodajská relace Události České televize, tak relace Televizní noviny, která je hlavní zpravodajskou relací nejsledovanější komerční televize u nás (Skřiváčková 2016).

Podoba grafiky se v tomto smyslu neodvívá tedy jen od technologických a technických možností, schopnosti grafiků a principů grafického designu, ale podléhá také zažitě a očekávané konvenci v oblasti televizního zpravodajství, která podle výzkumů zvyšuje přesvědčivost předkládaného sdělení (tamtéž).

Pro sjednocení vizuální stránky používají jednotlivé stanice grafické informační systémy. Zpravodajská stanice ČT 24 používá po vzoru zahraničních zpravodajských stanic grafický systém ORAD. Stanice je tak sjednocena nejen z hlediska úvodní grafiky jednotlivých pořadů, ale i infografiky (Pakostová 2010).

„V oblasti televizní zpravodajské tvorby je grafika podstatným obrazovým prvkem, je nositelem paralelních textových informací, nebo má ryze ilustrující a doplňující funkci (náprsenky mluvících hostů, určení místa apod.). V praxi se nazývá slovním spojením infografika¹²....“ (Halada, Osvaldová 2017, s. 108)

Infografika v televizním zpravodajství je, dalo by se říci, sada grafických šablon, která je vizuálně sladěna s grafikou relace a kterou lze díky možnostem grafických programů,

¹² Infografika pochází z anglického slova infographics, které je složením přídavného jména informational (informační) a podstatného jména graphics (grafika). V anglicky mluvících zemích je také označována jako news graphics (zpravodajská grafika), (Lester, 2006).

kapacitě a výkonnosti počítačů propojených digitální serverovou technologií do vysílání zařazovat v reálném čase. To je také jedním z důvodů, proč ji adoptovalo i kontinuální vysílání.

Do jaké míry se dá na infografiku nahlížet jako na jednotný systém, zkoumal ve své práci Dufek (2008 s. 24), který se zabýval funkcí a podobou infografiky hlavních zpravodajských relací ČT, TV Nova a TV Prima:

„Informační grafika je vnitřně diferencovaný a zároveň provázaný systém, v němž panují různorodé tendence. Podle těchto tendencí pak můžeme klasifikovat jednotlivé druhy a hledat mezi nimi podobnosti nebo odlišnosti.“

Typickou a jednou z nejstarších infografik je nejen v televizním zpravodajství graf. Grafy se běžně používají pro jejich schopnost vizualizovat vztahy mezi statistickými daty. V televizním zpravodajství se tato infografika používá zejména v souvislosti s ekonomickými jevy nebo volebními výsledky.

Přestože technika nabízí v tomto ohledu velkorysé možnosti provedení grafů, z odpovědi moderátorky Marcely Augustové na otázku, jak se pro ni změnila od startu zpravodajské ČT 24 její práce, zároveň vyplývá, že se ve volebním studiu ČT 24 vrací spíše k jednoduchosti (*Speciál: ČT24 vysílá už deset let*, 2015):

„Volební vysílání se po startu čtyřadvacítky posunulo v tom, že dokud čtyřadvacítka neexistovala, tak byly pevně dané vstupy na jedničky a vlastně člověk mezitím pořad měl relativní čas na přípravu, na odpočinek, ale čtyřadvacítkou se z toho stalo nonstop vysílání, změnilo se i to, že my jsme si dřív hráli s tou grafickou podobou, já jsem procházela mezi sloupci a nakonec jsme zjistili, že to vlastně není to nejdůležitější a že nejdůležitější je to, aby se divák v podstatě online dozvěděl výsledky. I vlastně ty grafy se zjednodušily, ale je to pořad nepřetržitý tok informací.“

Kromě grafů se v televizním zpravodajství ustálily následující formy infografiky: citát, různé typy lišt (identifikační, informační, kraulovací), mapy, schémata, tabulky, telefonát, telemost, text a titulky.¹³

Výjimečnou pozici samostatného informačního kanálu v kontinuálním vysílání získala infografika v podobě kraulovací¹⁴ lišty:

¹³ Výčet podle Dufka (2008)

¹⁴ Kraulovací lišta z anglického crawl ve významu plazit se.

„[Tato lišta je] umístěna zpravidla ve spodní části televizní obrazovky (těchto lišt může být více). V ní se různým způsobem (vodorovně, svisle, stíráním) pohybují a pravidelně aktualizují jednotlivé, v titulkovém formátu zpracované textové zprávy, navíc často rozdělené do jednotlivých tematických okruhů (např. domov, zahraničí, kultura, ekonomika, počasí, sport apod.)“ (Osvaldová a kol. 2011, s. 79-80).

Infografika může být vzhledem ke schopnostem výpočetní techniky nejen plošná (2D), ale také prostorová (3D). Kromě toho může být statická nebo pohyblivá, pak se jedná o tzv. animaci.

„Speciálním poddruhem schématu je animace. Ta má se schématem totožnou funkci (ilustrovat a vysvětlit průběh události), ale používá k tomu poněkud jiné, sofistikovanější prostředky. Plošná (2D) animace má ještě ke klasickému schématu poměrně blízko, liší se jen stupněm simulace reálného světa. Prostorová (3D) animace však již do důsledků využívá současných počítačových možností a ve všech směrech nahrazuje kameře nedostupnou obrazovou složku.“ (Dufek 2008, s. 19).

3.1 Fotografie a grafické studio

„Z hlediska počítačového zpracování rozlišujeme grafiky bitmapové (černobílé nebo barevné polotónové obrázky) a vektorové (čáry, křivky, plochy),“ (Halada, Osvaldová 2017, s. 108).

V televizním zpravodajství se používají oba druhy grafiky, obě mají své přednosti a zápory, každá se proto používá pro jiný účel.

Vektorová grafika se kreslí v grafických programech (například Corel Draw), tyto programy pracují s obrazovou informací jako s matematicky definovanou křivkou. Výhodou grafických programů pro vytváření vektorové grafiky je to, že umožňují kreslit více objektů a zároveň objekty izolovaně upravovat, neboť jsou zakreslovány do jednotlivých „vrstev“, což u bitmapové grafiky nejde. Vektorovou grafiku lze navíc zmenšovat či zvětšovat bez ztráty kvality. Typickým příkladem vektorové grafiky jsou proto firemní loga (ITnetwork, nedatováno).

Bitmapová grafika (také rastrová grafika) je způsob, kterým lze zobrazit dvourozměrný obraz pomocí mřížky (bitmapy) z bodů (pixelů¹⁵), ve které má každý bod přiřazenou určitou pozici a barvu. Tyto body pak na zobrazovacím zařízení (obrazovce, monitoru) vytvářejí barevné plochy, (Adaptic, nedatováno).

¹⁵Označení pixel z anglického picture element jako obrazový bod.

Výhodou bitmapové grafiky je její schopnost zobrazit realitu na vysoké úrovni a jednoduchost jejích úprav. Zástupcem bitmapové grafiky spjaté nejen s televizním zpravodajstvím je digitální fotografie.

Digitální fotografie je vybírána do televizního zpravodajství obrazovým editorem nejčastěji z fotobank zpravodajských agentur. Tyto fotografie splňují vysoký technický standard.

Přesto však uložením fotografie z fotobanky zpravodajské agentury do paměti počítače celý proces nekončí. Digitální fotografii je nutné upravit pro potřeby vysílání. Následuje tedy její editace.

Takto se dívá na úpravu digitální fotografie Jiráček (2005, s. 9):

„Významné možnosti nabízí digitální fotografie při zpracování obrazové informace díky propracovaným programům pro zpracování obrazu. Snadno se eliminují chyby snímání všeho druhu, provádějí se jednoduché úpravy, při kterých nejde o změnu obrazových dat a úmyslnou deformaci zobrazené skutečnosti. To, aby se obraz optimálně přiblížil zobrazené skutečnosti, není vždy otázka jednoduchá, měl by být splněn požadavek, aby vjem obrazu v optimální míře nahrazoval vjem skutečnosti. Úpravy obrazových dat využívané k zvýraznění některých znaků zobrazené reality jsou oprávněné všude tam, kde přispějí ke zvýšení komunikativnosti obrazového sdělení. [...] V digitální fotografii je vyhodnocování, na rozdíl od fotochemického záznamu, zjednodušeno tím, že náročná proměřovací zařízení nahradí vhodný zpracovatelský program.“

K úpravám fotografií jsou používány grafické editory pro práci s rastrem, těmi nejjednoduššími mohou být editory na malování, v televizním zpravodajství jsou používány často editory firmy Adobe Systems.

Grafikové pracují ve zpravodajských budovách obvykle v grafických odděleních, zde se nachází hardware a software, který grafici ke své práci potřebují. Jak úzce obrazoví editoři spolupracují s týmem grafiků, se liší¹⁶.

Na základě mého výzkumu by se dalo říci, že obrazoví editoři vyhledávají služby grafického oddělení v souvislosti s přípravou složitějších grafických úkonů, což může být například retuš fotografie, nebo výroba nejrůznějších typů infografiky.

¹⁶ Viz kapitoly 7.1, 7.2, 7.3

4 Kinetický obraz v televizním zpravodajství

To, co v této kapitole nazývám jako vizuální jazyk televizního zpravodajství, je v podstatě soubor pravidel vycházejících z podstaty televizní žurnalistiky a tvůrčích možností a omezení tohoto média. Vizuální jazyk televizního zpravodajství je neodmyslitelně spjat s filmovým jazykem, z něhož částečně vychází. Tak tomu je v souvislosti se základní stavební jednotkou kinetického obrazu, za nějž je považován záběr.

Z hlediska zpravodajské etiky má záběr, podobně jako reportážní snímek, diváka informovat, a to přesně, objektivně a pravdivě. Zaznamenaná skutečnost, ať už fotograficky či na kameru, má být aktuální, spolehlivá, neutrální, přesná, relevantní a úplná (Wikipedie, nedatováno).

Charakter záběru je dán úhlem, postavením a pohybem kamery, kompozicí a rámováním obrazu, velikostí záběru, neméně důležitá je i jeho vhodná délka, která se kromě schopností kameramana a střihače odvíjí i od řady dalších faktorů¹⁷. Stejně jako v jazyce existují pravidla větné skladby, tak se vztahují záběrů a vyprávění příběhu od pravidel stříhové skladby.

Vizuální kontinuita je navzdory střihu zajištěna logicky na sebe navazujícím střídáním tří záběrů (celek – polocelek - detail). Takto lze vizuálně vyprávět příběh, v případě televizního zpravodajství reportáž, a spolu s mluveným slovem tak srozumitelně předložit divákovi odpovědi na základní žurnalistické otázky¹⁸ (Lokšík in: Osvaldová a kol. 2011).

Statická záběrová řada proto vypadá takto:

Celky a velké celky odpovídají na otázku kde a kdy – z takového záběru divák zjistí, kde se událost odehrála nebo odehrává, je-li záběr natáčen v interiéru nebo exteriéru, venku pak jaké je například roční období nebo přibližný čas.

Americký plán – odpovídá částečně na otázky kde a kdy, je ale užší než celek, postava je v obrazu zarámována od půlky lýtek.

Polocelky a polodetaily se využívají při zaznamenávání akce, vypovídají informace o člověku nebo věci, odpovídají proto na otázky kdo, co. Polodetail je ve zpravodajství používán při rozhovorech a výpovědích respondentů, z tohoto záběru lze zřetelně číst

¹⁷ Podle šéfredaktora Zpravodajství Marka Straky: „Čím je záběr širší, tím víc odvádí pozornost diváka. Ten, když se dívá na televizi, periferně čte, co je na obraze za moderátorem a všimá si celého studia. Zatímco čím je záběr bližší, tím rychleji se divák zorientuje a může intenzivněji vnímat slova moderátora.“ (Tuháčková 2014, s.38)

¹⁸ Kdo, co, kdy, kde, proč, jak

nonverbální informace, mimiku v obličeji i gesta rukou. Ve zpravodajské relaci Události jsou používány jejich varianty: **širší polodetail** a **situační polocelek**.

Detail ve zpravodajství přináší obrazový důkaz pro sdělovanou informaci, odpovídá na otázku jak a proč.

Podíl na čtení předkládaného vizuálního příběhu má také naše vědomí, tento proces vysvětluje Kučera (2002, s. 29):

„Záběry se vzájemně váží nikoli na plátně nebo obrazovce, či ve střížně, nýbrž v divákově vědomí. Divák váže záběry za předpokladu, že skladba záběrů mu k tomu dává podněty, že ho činí schopným je vázat, ba že ho nutí je vázat, vnímat je jako nepřerušovaný proud.“

Jedním ze základních pravidel pro kameramany, díky kterému pak divák může lépe číst předkládaný příběh, orientovat se v prostoru a chápat vztahy mezi jednotlivými předměty a osobami, je **pravidlo osy**. Osa je spojnicí mezi jednotlivými objekty a rozděluje prostor kolem nich na dva sto osmdesátí stupňové výseky. Podle tohoto pravidla by všechny záběry měly být natáčeny jen z jedné strany této osy. Ve skutečnosti však ve zpravodajství někdy dochází k porušení tohoto pravidla, k orientaci diváka v prostoru pak přispívá ze své podstaty například záběr velkého celku. Důležitá je tedy ve výsledku celková aplikace stříhové skladby (Bešťák a kol., 2018).

Vedle statických, nepohyblivých záběrů, pracuje vizuální jazyk televizního zpravodajství s **dynamikou záběru**. Dynamického, pohyblivého záběru lze pomocí kamery docílit několika způsoby.

Pohyb kamery odlišujeme z hlediska toho, jestli kamera stojí na místě (je připevněna na stativu), nebo se pohybuje v prostoru. Otáčením připevněné kamery na stativu podél její svislé nebo vodorovné osy docílíme tzv. švenku nebo panoráma. Lze sem zařadit i transfokaci umožněnou objektivem s proměnnou ohniskovou vzdáleností, tento pohyb kamery je označován jako nájezd či odjezd.

Pohyb kamery v prostoru umožňuje například kamerový jeřáb, patří sem také chůze s kamerou,¹⁹ jízda po kolejnici, či v současné době hojně používané efektové kamery²⁰ (Lokšík 2018).

¹⁹ Záběr pořízený chůzí s kamerou aktivizuje divákovu pozornost. Takovýto typ záběru má opodstatněné použití při záznamu děje, u kterého by stopnutí kamery znamenalo vynechání důležitého a neopakovatelného momentu.

Vedle pravidel a zákonitostí vyplývajících z obrazové podstaty televizního zpravodajství je nutné zároveň pracovat a uvažovat o obrazu ve vztahu k jeho audiální složce, aby výsledný obraz nebyl pro diváka nesrozumitelný, nejasný nebo matoucí v souvislosti s porušením některého z jeho principů.

Zvuk v televizním zpravodajství zahrnuje mluvené slovo, ruchy a gerojše dokreslující prostředí reportáže, zvukové předěly tzv. jingly a podkresovou hudbu tzv. bublák, který se používá k úvodním krátkým zprávám (headlinům). Z hlediska zvuku se využívá v televizním zpravodajství i ticho, většinou při oznámení úmrtí nebo při zprávě o válečném konfliktu (Lokšík 2018).

Použitím těchto prvků lze přispět k dynamice natočeného snímku, ale i k celkové dynamice relace (v případě zvukových předělů nebo úvodní znělky).

Na celkové dynamice relace se pak podílí řada dalších faktorů jako je střih, práce kamery, osvětlení, způsob použití grafiky, scénografie studia, ale například i způsob moderace (dynamická chůze oproti statické pozici za moderátorským stolem).

Statické záběry ale stále ve zpravodajství převládají, jsou upřednostňovány z praktického hlediska, neboť se s nimi dá lépe pracovat ve střihně. (Géla 2015, s. 31-31).

²⁰ Např. GoPro kamera, která umožňuje zachytit událost z pohledu první osoby. Takový záběr působí velmi akčním dojmem vyvolávajícím pocit účasti na dané události. Tento úhel pohledu byl předtím známý jen v počítačových hrách. Dalším příkladem jsou kamery do auta a drony (Lokšík 2018).

5 Televizní studio a studiová technika

Ve Slovníku žurnalistiky (Halada, Osvaldová a kol. 2017, s. 234) nalezneme pod heslem studio tuto definici:

„V původním významu umělecká pracovna, ateliér; u filmu, rozhlasu a televize místnost či uzavřený prostor ke snímání, k záznamu nebo vysílání rozhlasového či audiovizuálního díla; v širším pojetí souhrn technických zařízení ve vhodném prostředí ke snímání, záznamu nebo vysílání audiovizuálního díla, který zahrnuje i přidružené provozy...“

Od roku 1953, kdy se objevil v československých domácnostech Jaroslav Marvan, aby diváky přivítal při příležitosti zahájení vysílání Československé televize na obrazovkách televizorů značky Tesla (tehdy jediné dostupné), uběhne za tři roky sedmdesát let. Nezměnilo se ale jen místo (Měšťanská beseda ve Vladislavově ulici), ze kterého se tehdy vysílalo a odkud byla v roce 1954 odvysílána fotografická reportáž složená z 12 snímků, první televizní aktualita.²¹

Původní prostory Měšťanské besedy²² přizpůsobené tehdejšími potřebám televize, přinesly pracovníkům televize nejedno zpestření z hlediska logistiky mezi jednotlivými úseky výroby. Do televize v té době přicházeli pracovat zejména absolventi Filmové akademie múzických umění v Praze, mimo jiné i Martin Glas, který popisuje, jak práce ve zpravodajské redakci v prostorech Měšťanské besedy tehdy vypadala:

„Četnost a rychlost běhů se zvyšovaly v době před zahájením vysílání a krátce po něm, kdy se nosily do vysílání horké aktuality. V době přípravy jiných pořadů jsme pro jistotu volali „pozor, běžím s filmem!“ Jednou jsem běžel ze střížny na pracoviště filmových snímačů a když jsem proběhl průjezdem mezi oběma dvory, tak jsem uslyšel, jak se za mnou v průjezdu skácely kulisy opřené o stěnu průjezdu,“ (Glas 2003).

Změnila se právě zejména televizní technika, se kterou se tehdy začínalo, kde původní analogové technologie nahradily elektronické a poté digitální.

²¹ 1. srpna 1954 Televize uvedla první vlastní aktualitu z téhož dne (brigáda zaměstnanců nuselského pivovaru při sklizni lnu v Břežanech u Prahy), (Dějiny českých médií v datech: rozhlas, televize, mediální právo, 2003).

²² Nakonec právě z těchto prostor začala v roce 1994 vysílat TV Nova jako první soukromá celoplošná televizní stanice v České republice.

Martin Glas v té době mohl běžet na pracoviště filmových snímačů se záznamem na 16 mm pásu, na který se v 50. letech v televizi přešlo z původního 32 mm širokého filmového pásu. Technika, která se ve studiu v této době používala byla analogová elektronická technika.

Přístroje schopné zaznamenat obraz i zvuk elektronicky představila v roce 1956 firma Ampex, ty byly do ČST za tehdejších podmínek propašovány v 60. letech (Vambera in: Ondřejčík 2019, s. 12):

„Převzetí mělo proběhnout v naprostém utajení. Došlo k němu v době, kdy končilo vysílání a vrátníci v Měšťanské besedě procházeli téměř všichni zaměstnanci. Leukoplasty se zalepovaly nápisy Ampex. Osm set kilogramů těžké zařízení muselo být kompletně rozebráno, protože nebylo možné vynést ho vcelku po schodech do čtvrtého patra Měšťanské besedy, kde bylo zřízeno záznamové pracoviště.“

Přechod na elektronické televizní zpravodajství je spojen se 70. léty:

„Technologicky a časově náročná výroba zpráv, reprezentovaná do té doby 16 mm dvoupásovou filmovou technologií se separátním obrazovým a zvukovým záznamem byla postupně nahrazována elektronickým řetězcem, složeným z barevné televizní kamery a reportážního cívkového či později kazetového videomagnetofonu. Vyústěním této technologie se staly operativní, kompaktní reportážní videokamery s vysokou citlivostí snímacích prvků, posunující horizont televizního zpravodajství k dosud nepoznaným možnostem,“ (Lokšík in: Osvaldová a kol. 2011, s. 89).

Z Vladislavovy ulice vysílá ČST do roku 1979, pak se zpravodajství přesouvá na Kavčí hory. Televizi nadále provází technologické inovace, které se týkají všech oblastí zpravodajství, výroby, vysílání, postprodukce včetně záznamových technologií i způsobu archivace záznamu.

Co se záznamu týče, od poloviny 80. let se ve zpravodajství používá analogová záznamová technika Betacam SP, tento formát je později představen v digitální verzi. Od 90. let se pak postupně začíná přecházet na další digitální nosiče, které jsou vzhledem k vzrůstajícím technickým požadavkům vysílání neustále vylepšovány. Vzhledem k postupnému přechodu na vysílání ve vysokém rozlišení (HDTV) se dnes pro ukládání záznamu používají SXS paměťové karty nebo tzv. XDCAMy od firmy Sony (Ondřejčík 2019).

Veškerá výroba, produkce i postprodukce je sjednocena a spravována pracovníky televize prostřednictvím informačních systémů, k jejichž vývoji dochází od 90. let.

Vedle DNPS určenému ke zpravodajství jsou jimi systémy: Provys a Astra, které zajišťují správu a odbavování pořadů, Sap zajišťující kontrolu financí nad vysíláním a redakční textový databázový systém (tamtéž).

Další nároky na studiovou techniku vyvinulo například použití počítačové technologie ve vysílání prostřednictvím techniky klíčování, nebo sofistikovanější techniky virtuálního studia, které používá zpravodajská stanice ČT 24.

Virtuální studio, které bylo na zpravodajské stanici ČT 24 uvedeno do provozu v roce 2012, bylo vybaveno kamerami s vysokým rozlišením podporujícími HD vysílání²³.

Vzhledem k přechodu na vysílání ve vysoké kvalitě je třeba pracovat s obrazovou informací ve vysoké kvalitě už ve studiu. Ze zobrazovacích zařízení jsou v současné době v televizních studiích nejčastěji používány plazmové studiové obrazovky, ty z tohoto důvodu vyžadují zvýšenou péči, protože jakékoliv menší poškození jejich povrchu je pak ve vysílání vidět.

To se však týká studií, které disponují reálnými plazmovými obrazovkami. Zpravodajské stanice ale kromě reálných televizních studií používají k vysílání také zmíněnou technologii virtuálního studia, kde tato starost odpadá.

5.1 Klíčovací technika

„Klíčování je metoda, při níž počítač nahrazuje část obrazu snímaného jednou kamerou obrazem z jiného zdroje. Dělá to na základě jednotné barvy prvku snímaného prostředí,“ (Homolka 2017, s. 34).

Klíčovací technikou lze spojit dvě obrazové vrstvy (reálnou a virtuální) do jedné obrazové kompozice. Klíčování probíhá zjednodušeně řečeno tak, že se odstraní jedna určitá barva z reálného obrazu a nahradí se průhlednou. Poté se k tomuto obrazu přidá nové pozadí. (Bystřický 2010; Bud' FIT 2015).

Ve Slovníku žurnalistiky (Halada, Osvaldová a kol. 2017, s. 125) je technika klíčování popsána následovně:

„Klíčování je vizuální trik hojně využívaný v televizním zpravodajství, realizovaný zejména v tzv. virtuálních studiích – osoba moderátora je snímána v čistě modrých, případně zelených kulisách a z jiného zdroje je na barevnou plochu elektronicky importován, klíčován, |

²³ Také jako HDTV (High Definition Television), které dále souvisí s přechodem z původního vysílacího formátu 4:3 na širokoúhlý formát 16:9.

statický či pohyblivý obraz (např. krajina, záběr ze zpravodajského šotu, šot, grafika). Princip se využíval i v analogové televizní výrobě, byl charakteristický nedokonalými jakoby zubatými okraji lidských postav.“

Jednou ze základních operací v rámci techniky klíčování je maskování (matting). Jedná se o maskování obrazu, ke kterému se používají metody známé jako 3D maskování, chroma maskování a další.²⁴

Jednou z možností je tedy zjednodušeně řečeno vzhledem k digitálnímu charakteru obrazu rozložit obraz na jednotlivé pixely, body. Počítačový program pak podle souřadnic vyhledá konkrétní bod na pozadí a nahradí ho bodem z vybraného obrázku.

Důležité pro tuto techniku je, aby maskovací pozadí bylo jednotné. Z tohoto důvodu je vhodnější jednotný barevný nátěr na stěně ve studiu než použití provizorní jednobarevné zástěny. To se však většinou odvíjí od rozpočtu pořadu. Pro maskování se používá ve studiu zelená barva, použít by se dala i modrá, protože se jedná o nejbližší barvy k odstínům lidské kůže. V každém případě barva pozadí vyžaduje speciální pozornost volbě oblečení, které se musí od barvy pozadí lišit. V případě, že by byl před modrým pozadím moderátor oblečen v modrém obleku, klíčování by zde pro diváka vytvořilo „efekt zmizení“, čehož se využívá ve filmovém průmyslu, ale ve zpravodajství by byl takový trik krajně nežádoucí.

V případě studia 8 v budově ČT 24 jsou také vzhledem k barevné kombinaci, kterou stanice používá, stěny vymalovány nazeleno.

Důležitým aspektem, který musí být pro povedené klíčování splněn, je, aby byla scéna (v případě zpravodajství studio) rovnoměrně osvětlená. To se odvíjí nejen od rozmístění osvětlení, ale i materiálu osvětlené plochy (Hlinovský 2015).

5.2 Virtuální studio

„V televizním zpravodajství je to studiový prostor upravený tak, aby se v něm mohly pomoci speciálních klíčovacích metod a digitálních technologií vytvářet a kombinovat reálné a digitálně generované obrazové prvky do jednotného vizuálně pojatého scénického prostředí, v němž probíhá vysílání zpravodajské relace nebo publicistického pořadu,“ (Halada, Osvladová a kol. 2017, s. 261).

²⁴ Více v práci: Bystřický, Václav, 2010. *Virtuální studio*. Plzeň. Diplomová práce. Západočeská univerzita.

V Plzni, Fakulta aplikovaných věd.

Virtuální studio je tedy na rozdíl od klíčovací techniky složitější systém, který dokáže vykreslit 3D virtuální prostředí s postavami a objekty v reálném čase tak, že výsledek působí pro diváka přirozeně (Bystřický 2010; Bud' FIT 2015).

Toho se využívá právě v televizním zpravodajství, které je vysíláno živě. Tedy na rozdíl od filmového průmyslu, kde se virtuální prostředí dotváří až postprodukčně (Hlinovský 2015).

Součástí systému virtuálního studia je sledování pozice kamery (camera tracking), který Bystřický (2010, s. 16) popisuje takto:

„Bez přesného a spolehlivého systému, který dokáže určit základní parametry kamery, kterými jsou její pozice, natočení, ohnisková vzdálenost, a v některých případech clona [...], nelze dosáhnout skutečně dobré iluze virtuálního prostoru. Systémy pro sledování kamery se dělí do tří základních skupin podle principu, na kterém jsou založeny. Jsou to elektromechanické systémy, optické systémy a systémy pracující na systému trasování (infračerveného) bodu v prostoru.“

Další operace spojená se vznikem virtuálního studia je tzv. rendering, nebo-li vykreslení obrazu virtuální scény, a to v souladu s trasovacím systémem studia (tamtéž).

K natáčeným pořadům ve virtuálním studiu lze tímto způsobem vytvořit nejrůznější prostředí, přičemž omezení zde představuje vedle času a rozpočtu v podstatě jen fantazie grafického týmu.

5.3 Charakteristika zpravodajských studií ČT

5.3.1 Studio 9: Kontinuální vysílání

Pěti až třicetiminutové zpravodajské relace, které jsou součástí programového schématu kontinuálního vysílání zpravodajské stanice ČT 24 pod názvem Zprávy,²⁵ se natáčí ve studiu 9. Dále se odtud vysílá pořad Studio ČT 24, Události v regionech přinášející souhrn nejdůležitějších událostí v krajích České republiky a Předpověď počasí.²⁶ Právě z tohoto studia byla odbavována do roku 2012 také hlavní zpravodajská relace Události.

²⁵ Dopoledne každou hodinu počinaje pořadem Zprávy v 9. Ve 12 hodin následuje hlavní dopolední zpravodajská relace Zprávy ve 12, odpoledne se zpravodajský přehled vysílá každou půlhodinu až do hlavní zpravodajské relace v 19 hodin. Poslední zpravodajský přehled dne je vysílán ve 23:05 hodin = Zprávy ve 23 s předpovědí počasí (23:00 – 23:05). Zprávy ve 12 a Události jsou navíc vysílány souběžně i na programu ČT 1.

²⁶ Předpověď počasí vzniká v „zadní“ část studia 9 pomocí techniky klíčování.

Základním prvkem studia 9 je moderátorský pult, s půdorysem do protaženého písmene U. Tento stůl má zkosenou čelní část, což je patrné jen z některých úhlů pohledu a vypadá trochu jako vesmírná loď. Své místo moderátor zaujímá během moderování za stolem, sedí uprostřed, tak, že ze záběru hlavní kamery sedí mezi dvěma plazmovými obrazovkami.

Ty jsou neméně důležitými studiovými prvky a nacházející se tedy po levé a pravé straně moderátora. Obrazovkám se říká Oriony, jsou složené ze speciálních panelů. Právě na nich se zobrazuje obrazová informace, za kterou je odpovědný obrazový editor. Součástí zadní stěny za Oriony a moderátorem je široký průhled, díky kterému lze ve vysílání vidět částečně i dění ve vedlejším newsroomu.

Při zpravodajských relacích jsou běžně využívány čtyři kamery. Všechny kamery kromě jeřábu jsou nastaveny tak, aby byl moderátor snímán v úrovni očí. Hlavní kamera v tomto studiu je kamera 2 odpovědná za přímý záběr, ten je často dynamický, označený v bodovém scénáři jako FULL nájezd, neboť kameraman nejdříve zabírá celé studio a poté transfokací²⁷ najíždí na moderátora a končí staticky polocelkem. Vpravo od ní má svou pozici kamera č. 1 odpovědná za záběr levého Orionu. Vlevo od kamery č. 2 je kamera č. 3 odpovědná za záběr pravého Orionu a kamera č. 4 je studiový jeřáb odpovědný za záběr celého studia z nadhledu.

5.3.2 Studio 8: Události

Studio 8 je speciálně zařízený prostor pro potřeby virtuálního studia. Vzhledem k jeho charakteru, podlaze ponořené poměrně hluboko pod režií, se mu také říká bazén. Z tohoto studia je živě vysílána hlavní zpravodajská relace České televize, Události. Dále se zde natáčí publicistické pořady Gejzír, 168, Reportéři, Toulavá kamera nebo Objektiv²⁸. Studio bylo zrekonstruováno do současné podoby v roce 2012.

Vzhledem k virtuální povaze studia zde scénu vytváří kombinace reálných a počítačových prvků. Mezi reálné patří moderátorský pult, v tomto případě spíše pultík, jde o útlý stůlek s kruhovým půdorysem. Moderátor si na něj může během relace odložit tablet²⁹.

²⁷ Pohyb je vykonán změnou ohniskové vzdálenosti objektivu (zoomem) nikoliv pohybem kamery.

²⁸ Z tohoto studia se vysílal i pořad Otázky Václava Moravce do roku 2015, poté byl pořad přesunut na Žižkovskou televizní věž, nyní je opět vysílán ze studia na Kavčích horách.

²⁹ Tablet je zajímavým prvkem rozšiřující možnosti interakce ve studiu. Moderátor skrze něj částečně řídí vysílání, neboť si posouvá obrazovou informaci na virtuální plazmové obrazovce společně s tím, jak čte zprávu ze čtecího zařízení.

Události jsou od roku 2012 moderovány vestoje, u moderátorského pultu se tak nachází jedna z celkově pěti moderátorských pozic.

Záběry jsou v tomto studiu pořizovány ze čtyř kamer, přičemž kamera č. 4 představuje studiový jeřáb. Za přímý pohled s moderátorem na středu plazmové obrazovky je odpovědná kamera č. 3. Kamera č. 2 se nachází po její levé straně a kamera č. 1 na straně pravé.

Reálným prvkem v tomto studiu je dále podlaha se vzorem mapy světa provedená v bílé barvě.

Virtuální charakter má pak vše, co se pomyslně nachází za moderátory. Jedná se v první řadě o velkou širokou plazmovou obrazovku, která se ve vysílání objevuje celá, nebo jen její pravá či levá část. Tyto části se dají rozdělit ještě na další dvě až tři části. Vedle široké plazmové obrazovky je po její levé straně umístěna ještě jedna menší plazmová obrazovka.

Virtuální studio je graficky vytvořeno v barvách televizní stanice. Zadní stěnu virtuálního studia tvoří průhled na Prahu v modrých odstínech, v horní části této stěny jsou zároveň zobrazeny monitory indikující newsroom (podobně jako je tomu v průhledu u studia 9). Součástí virtuálního studia je také grafika noční mapy Evropy v barvách zpravodajské relace, tj. tmavě modré.

5.4 Charakteristika zpravodajského studia TV Nova

5.4.1 Televizní noviny

Studio, ze kterého se vysílá hlavní zpravodajská relace Televizní noviny, bylo zrekonstruováno v roce 2014. Má oválný půdorys a projekční plochy zde zaujímají plochu 80 metrů čtverečních. Osvětlení tvoří vedle 22 000 vysokosvitivých LED diod také 1500 metrů LED pásků, např. na okrajích obrazovek, moderátorského pódia a pódia pod obrazovkou (TN.cz, 2014).

Studio je vybaveno reálnými kulisami, které tvoří moderátorský posuvný stůl, který lze přemísťovat kolem svislé osy až o 270°. Je vyvýšen nad úroveň podlahy, neboť stojí na kulatém pódium, které je podélně osvětleno zmíněnými LED páskami. Moderátorský stůl má z čelní strany projekční obrazovku, na které se střídá úvodní grafika zpravodajské relace a v průběhu relace je na ní zobrazeno logo Televizních novin (tamtéž).

Za moderátorským stolem sedí vždy dvojice moderátorů. Za nimi se nachází zakřivená projekční stěna a plazmová obrazovka z panelů, která stejně jako moderátorský stůl stojí na odstupňovaném pódiu oblepeném LED pásky³⁰.

Během Televizních novin se střídá použití dvou kamer, studiového jeřábu (úvodní a závěrečný dynamický záběr na studio) a hlavní kamery, která zabírá moderátorskou dvojici v úrovni očí a využívá dynamického pohybu (transfokace).

³⁰ Před pravou částí zakřivené projekční stěny je umístěna ještě jedna interaktivní obrazovka, která slouží pro vysílání Sportovních novin. Její umístění ve studiu je patrné z úvodního a posledního záběru celého studia v rámci zpravodajské relace Televizní noviny.

6 Metodika práce

Cílem tohoto výzkumu bylo popsat funkci obrazového editora v televizním zpravodajství a srovnat funkci obrazových editorů ve vybraných televizích. V rámci tohoto výzkumu jsem se rozhodla pro vytvoření tzv. případové studie. Tento druh kvalitativního výzkumu se zaměřuje na podrobný popis a rozbor jednoho nebo více případů (Hendl 2016).

Výzkumný postup

Hlavní výzkumné otázky (HVO1, HVO2) jsem si při výběru téma stanovila takto:

HVO1: Co je náplní práce obrazového editora? Jaká je jeho funkce?

HVO2: Jak se liší práce obrazového editora vybraných zpravodajských relací?

V rámci výzkumného pozorování obrazového editora ve vybraných redakcích jsem se snažila zodpovědět ještě další výzkumné podotázky, které mi pomáhaly soustředit se na to, co je pro můj výzkum relevantní:

VO1: Jaké pracovní postupy obrazový editor uplatňuje?

VO2: Podle jakých kritérií se rozhoduje?

Zajištění přístupu do redakce

Abych mohla samotný výzkum uskutečnit, bylo v první řadě třeba získat kontakt na obrazového editora a zajistit si přístup do redakce.

Úplně první pokus o přístup do redakce jsem uskutečnila přes veřejně dostupný hromadný redakční e-mail³¹, který je uveden na webových stránkách jednotlivých zpravodajských relací. Tyto e-maily zůstaly bez odezvy.

Získat kontakt na obrazového editora případně osobu, která je v redakci odpovědná za obrazovou stránku vysílání, se mi podařilo až díky kontaktování redaktorů zpravodajství příslušné televizní stanice, kterými jsou moji kolegové z oboru žurnalistiky.

Přes tyto redaktory jsem poté zjistila kontakt na obrazového editora, příp. osobu, která je v rámci hlavní zpravodajské relace na příslušné televizní stanici odpovědná za její obrazovou složku.

³¹zpravodajstvi@iprima.cz
televizni.noviny@nova.cz
televize.seznam@firma.seznam.cz
petr.mrzena@ceskatelevize.cz

Jako hlavní **výzkumnou strategii** jsem zvolila pozorování, neboť přes veškerou snahu zjistit co nejvíce informací o funkci obrazového editora se jednalo o téma nezmapované, a tudíž bylo žádoucí ho v takovém případě v první řadě popsat.

Pro výzkum popisného charakteru je vhodnou metodou získávání dat právě pozorování, jak uvádí Hendl (2016). Pozorování přitom rozděluje na čtyři typy podle míry výzkumníkovy účasti a utajení. Pro účely mého výzkumu jsem zvolila přístup *pozorovatel jako účastník*, neboť tento typ je vhodný pro krátkou dobu pozorování. *Pozorovatel jako účastník* se dění zúčastňuje jen málo, situaci spíše pozoruje a v případě, že něčemu nerozumí, se táže. V tomto případě je výzkumníková totožnost ostatním odhalena.

Jak je patrné z předchozích řádek, moje identita byla odhalena hned od začátku tím, že jsem si přístup do redakce domlouvala přímo s obrazovými editory a vysvětlila jim svůj výzkumný záměr v rámci diplomové práce. Tento postup jsem zvolila z praktických důvodů, neboť taková cesta do redakce byla nejrychlejší a bez zátěže neetického výzkumného jednání souvisejícího právě s utajením identity výzkumníka. Na druhou stranu zde vzniklo riziko, že budu jako výzkumnice odmítnuta.

Výběr zkoumaných jednotek byl podmíněn výzkumným záměrem, který vzešel v souvislosti s vzniklou pozicí obrazového editora na zpravodajské stanici ČT 24 v roce 2012. Pro srovnání práce obrazového editora pracujícího pro médium veřejné služby jsem se rozhodla učinit stejný výzkum i na nejsledovanější soukromé televizní stanici TV Nova. Po výzkumném dni na ČT 24 v rámci hlavní zpravodajské relace Události, jsem se rozhodla zařadit mezi případy také práci obrazového editora kontinuálního vysílání ČT 24, protože bylo patrné, že se tato funkce bude od předchozích dvou částečně lišit.

Záznam dat jsem v rámci výzkumu uskutečňovala formou terénních poznámek. Výsledkem zúčastněného nestandardizovaného pozorování, jak jej popisuje Sedláková (2014), bývá rozsáhlý slovní popis.³²

Stínování na stanici ČT 24 proběhlo ve dnech 15. června 2019 (Události), 25. a 30. října 2019 (kontinuální vysílání). Stínování na stanici TV Nova proběhlo 29. května 2019.

³² Viz jednotlivé charakteristiky práce obrazových editorů v televizním zpravodajství (kapitoly 7.1, 7.2, 7.3).

7 Obrazový editor v televizním zpravodajství

Editor se jako funkce objevila poprvé v 17. století, toto slovo pochází z latiny (ten, který vydává). V 18. století již bylo toto slovo používáno v souvislosti s přípravou psaného materiálu k publikování a od začátku 19. století je editor spjat díky vzniku prvních novin právě s nimi (Online Etymology Dictionary, nedatováno).

Tomuto významu odpovídá i výklad, který uvádí Slovník žurnalistiky (Halada, Osvaldová a kol. 2017, s. 79):

„Editor je redaktor odpovědný za celé číslo novin či časopisu (...) nebo za jednotlivé stránky, popř. mající na starosti konečnou redakci materiálů.“

Obdobně je vyloženo slovo editor na prvním místě v Internetové jazykové příručce (nedatováno): „[Editor jako] vydavatel slovesných n. hud. děl; redaktor, vedoucí autorského kolektivu,“ na druhém místě je uveden editor jako ten, „kdo řídí vydávání novin, rozhlasové, televizní vysílání.“

Podobně vykládá editora v širším pojetí i Halada, Osvaldová a kol. (2017, s. 79):

„V širším slova smyslu je dnes pojem editor používán v oblasti médií, především v televizi, a to jako koncepční pracovník, který upravuje do konečné podoby příspěvky a vtiskuje vysílání jednotnou a konečnou podobu podle záměrů a požadavků programového zaměření svého média (např. dramaturg nebo commissioning editor, příp. slot editor).“

Vedle editorů majících na starosti výslednou podobu obsahu dnes v oblasti médií najdeme také textové editory, fotoeditory či videoeditory. A zatímco někteří z nich jako například textový editor nebo fotoeditor mají v médiích již více než stoletou tradici, pozici obrazového editora zřídila Česká televize v roce 2012 a jeho definici bychom ve slovnících hledali jen marně.

V jistém ohledu práce obrazového editora vykazuje podobnost s prací fotoeditora, zejména v souvislosti s výběrem fotografií pro daný zpravodajský či publicistický příspěvek z dostupných fotobank zpravodajských agentur³³.

³³ Vztahuje se jen k praxi obrazového editora na ČT24.

Takto práci fotoeditora popisuje Zapotilová (2011, s. 13):

„Právě fotoeditor, který má největší zodpovědnost, obvykle vybírá vhodné obrázky, koriguje práci fotografů a přichází s náměty. Je to on, kdo má udělat konečné rozhodnutí, který snímek bude zveřejněn na úkor jiného.“

Obrazový editor v televizním zpravodajství je odpovědný za veškerou obrazovou informaci. Tu však kromě fotografie tvoří další prvky, jako grafika, infografika, animace nebo video.

„Obrazová informace (oíčko) je v televizním zpravodajství veškerý obrazový materiál (reálné video, fotografie, grafika, animace), který obsahově doplňuje nebo ilustruje živé slovo moderátora ze zpravodajského studia prostřednictvím některého z projekčních systémů (klíčování, plazma, dataprojektor atd.), (Halada, Osvaldová a kol. 2017, s. 113-114.)

Obrazová informace je přitom schopna vedle funkce informativní či estetické plnit také funkci emotivní. Právě proto by si měli být pracovníci televizního zpravodajství nejen vědomi tvůrčích a technických možností a omezení tohoto média, ale zacházet s ním vzhledem ke zpravodajství podle novinářské etiky.³⁴

7.1 Charakteristika práce obrazového editora kontinuálního vysílání ČT 24

Obrazový editor kontinuálního vysílání ČT 24 je odpovědný za veškerou obrazovou informaci, která je v jednotlivých zpravodajských přehledech tvořících kontinuální proud informací použita a zobrazena na obrazovkách ve studiu.

Vzhledem k tomu, že relace *Zprávy ve 12* je druhým nejsledovanějším zpravodajským pořadem na ČT 24,³⁵ je zde kladen mimořádný důraz na to, aby obrazová informace splňovala požadavky vysílání po technické, estetické a kompoziční stránce, a především aby dávala

³⁴ Viz např. Etický kodex Syndikátu novinářů ČR dostupný na: <https://syndikat-novinaru-cr-z-s.webnode.cz/etika/kodex/>. Česká televize se dále řídí zásadami naplňování veřejné služby v oblasti televizního vysílání známými jako Kodex ČT, který schvaluje Poslanecká sněmovna ČR a který je dostupný na: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/preambule-a-vyklad-pojmu/>. Televize Nova má svůj kodex nepřístupný veřejnosti. Na pracovníky obou televizí jakožto členů ATO (Asociace televizních organizací) se vztahuje také Etický kodex zpravodajství a publicistiky dostupný na: <http://www.ato.cz/pravni-agenda/samoregulace/eticky-kodex-zpravodajstvi-a-publicistiky>

³⁵ Jehož důležitost roste zvláště v mimořádných situacích: *„Vzhledem k vývoji situace kolem šíření koronaviru také zejména v posledních dnech výrazně narostla sledovanost zpravodajských pořadů – jak u hlavních zpravodajských relací, tak u kontinuálního zpravodajského vysílání. Televize tak v tomto období představuje nejdůležitější zpravodajský zdroj informací,“* (ato.cz, 2020).

divákovi ve vysílání smysl, tedy aby obsahově logicky doplňovala zprávu, kterou divák slyší od moderátora ve studiu.

Obrazový editor kontinuálního vysílání pracuje se statickými obrázky, fotografiemi, které jsou ve vysílání promítnuty ve studiu na dvou plazmových obrazovkách (Orionech) za moderátorem.

Než začne obrazový editor vyhledávat vhodnou obrazovou informaci ke konkrétnímu příspěvku, podívá se do redakčního systému, přes který kontroluje vývoj bodového scénáře, který je z podstaty kontinuálního zpravodajství v průběhu dne neustále naplňován novými zpravodajskými příspěvky. Obrazový editor si tedy neustále udržuje přehled o tom, co se v bodovém scénáři mění, jaké příspěvky jsou nové, a ke kterým je tedy potřeba připravit studiovou obrazovou informaci.

Práce s obrazovou informací

V první řadě musí obrazový editor přes redakční systém zjistit, co je hlavní informace dané zprávy. To je často patrné z názvu příspěvku, není-li tomu tak, může si obrazový editor v redakčním systému přehrát natočenou reportáž, podívat se na text čtené zprávy. Když má obrazový editor jasnou představu o tom, co má hledat, resp. jakou obrazovou informaci k příspěvku připravit, přechází k dalšímu kroku.

Obrazový editor si je vědom toho, že hlavní informace je obsažena v mluveném slově moderátora a obrazová informace ve studiu ji jen rozšiřuje. Základní pravidlo pro výběr obrazové informace zní tak, že by obrazová informace měla čtenou zprávu dokreslovat a měla by být pro diváka srozumitelná. Slovy Lukáše Turečka: *„Když bude zpráva o Donaldu Trumpovi, určitě tam bude Donald Trump.“*

Z hlediska obsahové srozumitelnosti obrazové informace je však třeba dbát i na zdánlivé detaily, kterým může být na první pohled například roční období. Obrazová informace se může stát snadno matoucí, dokresluje-li obsah příspěvku obrázek s podzimním motivem, zatímco za okny rozkvétají stromy v důsledku jarního období.

Z hlediska vnitřních předpisů a nařízení nesmí obrazový editor do vysílání zařadit takové fotografie, na kterých jsou vidět firemní loga a státní poznávací značky. Z hlediska etického kodexu nemá používat fotografie explicitně zobrazující násilí, krev nebo detaily obětí nehod, útoků, katastrof či válečných konfliktů. V neposlední řadě musí při výběru obrazové informace dodržovat také předpisy vyplývající z Obecného nařízení o ochraně osobních údajů známého také jako GDPR.

Tomu lze částečně předejít dalším pravidlem, které obrazového editora zavazuje vybírat obrazovou informaci z fotobank předplacených zpravodajských agentur, kterými jsou Česká tisková kancelář (ČTK) a britská tisková agentura Reuters. Fotografie si musí z databáze obrazový editor ale nejdříve stáhnout,³⁶ resp. ji uložit do paměti počítače.

Kvůli omezenému objemu fotografií, který lze měsíčně u těchto agentur pořídit,³⁷ využívá obrazový editor kromě těchto zdrojů také interní obrazový materiál České televize. Jedná se fotografie použité v jednotlivých pořadech a relacích odvysílaných na ČT 24 jako obrazová informace, často se proto jedná o agenturní fotografie pocházející z předplacených fotobank, které by bylo zbytečné ukládat do počítače znovu. Tyto fotografie jsou rozděleny ve složkách podle názvů jednotlivých pořadů a relací. Mezi těmito složkami je i složka pro kontinuální vysílání, která představuje jednu z možností, jak si s tímto omezením poradit. Další možností je využít databáze poskytující obrázky zdarma.

Obrazový editor se ve fotobankách orientuje podle klíčových slov, která zadává do vyhledávacího okna. Tento krok několikrát opakuje a z nabízeného materiálu filtruje potenciálně použitelné fotografie k danému příspěvku s ohledem na charakter studia 9.

Z hlediska kompozice je výběr fotografie v neposlední řadě podmíněn právě charakterem studia, tedy pozicemi studiových kamer, moderátorského stolu a plazmových obrazovek. Pakliže je obrazová informace ve studiu použita v levé plazmové obrazovce, měla by postava na fotografii směřovat směrem k její pravé straně, tedy k moderátorovi do studia a ne naopak.

Pokud je součástí relace host ve studiu, musí počítat obrazový editor s tím, že host ve studiu část plazmové obrazovky zakryje svým tělem. Musí se proto vyhnout použití obrázku, jehož část by ve výsledku na televizních obrazovkách nepatřičně „vylézala hostovi z hlavy“.

„Grafické studio“

Když jsou fotografie vybrány, přichází na řadu práce v obrazovém editoru Adobe Photoshop. Obrazový editor upravuje obrázek tak, aby obrazová informace byla z grafického hlediska ve vysílání čitelná a tedy srozumitelná. Tyto úpravy se týkají nejčastěji kompozice a světla obrázku.

Fotografii je do vysílání nutné oříznout podle šablony vytvořené v obrazovém editoru podle rozměrů plazmových stěn ve studiu 9. Ve výsledku z původní fotografie zmizí asi jedna

³⁶ Vzhledem k technickým standardům musí být použity fotografie s rozlišením 3 500 Pxl x 3 500 Pxl.

³⁷ 25. října zbývalo k použití z databáze ČTK do konce měsíce (6 dní) 600 fotek, což je podle obrazového editora Lukáše Turečka velmi málo.

třetina ze všech stran, z tohoto hlediska je vhodné používat do vysílání fotky celku nebo polocelku, pokud není přímo vyžadován detailnější záběr.

Dále se obrazový editor věnuje barvám a světlu, nejčastěji fotografii „ztamvuje“ či „zesvětluje“, přičemž si je vědom toho, že plazmové obrazovky ve studiu 9 projasňují, proto nechává fotografie spíše tmavé. V krajním případě mění i barevnost fotografie, například v případě úmrtí, kdy je úzus České televize stanoven na použití černobílé fotografie s datumem.

Vzhledem ke zmíněným předpisům a pravidlům je vyloučené ve vysílání zobrazovat například poznávací značky aut nebo firemní loga. Ke zbavení fotografií těchto atributů používá obrazový editor z výše uvedených postupů nejčastěji ořez fotografie. Složitější úkony v obrazovém editoru jako například retuš by v tomto případě nebyly pro obrazového editora kontinuálního vysílání efektivní z hlediska času. V případě nutnosti se může také obrátit na oddělení grafického studia.

Připravenou obrazovou informaci odesílá na serverové pracoviště Quantel, odkud ji režie nabízí přímo do vysílání, resp. plazmových projektorů ve studiu.

V průběhu dne se obrazový editor věnuje ještě přípravě obrazové informace do tzv. meníček. Těmi jsou myšleny upoutávky na zpravodajsko-publicistické a publicistické pořady ČT 24. Fotografie do tohoto typu příspěvku nepotřebují mít vysoké rozlišení, neboť jsou do vysílání odesílány spolu s grafickou šablonou a textem s názvem pořadu a jeho začátkem. Obrázek je tak ve výsledku na televizní obrazovce poměrně malý.

Pokud má obrazový editor připravenou obrazovou informaci do vysílání pro následující zpravodajský blok, věnuje se přípravě dalších pořadů³⁸ jako Politické spektrum nebo Věda 24.

7.2 Charakteristika práce obrazového editora Událostí

Obrazový editor pro hlavní zpravodajskou relaci České televize nejčastěji pracuje se statickým obrázkem – fotografií, nebo více fotografiemi, které se musí do systému nahrát jako video.

Jako obrazovou informaci může také použít infografiku v podobě časových os, map, schémat atd. Počítačovou grafiku ale využívají spíše obrazoví editoři publicistických pořadů.

³⁸ Obrazovou informaci pro pořady připravuje obrazový editor v pátek, pořad Politické spektrum se pak předtáčí v úterý a vysílá se v sobotu ve 14:32, Věda 24 se předtáčí v pátek od 14 do 16 hodin a vysílá se v neděli od 18:30.

Proto je podle Ondřeje Čermáka práce obrazového editora pro Události možná méně kreativní, ale za to více dynamická.

Obrazový editor pro Události má kromě výběru obrazové informace, která je během vysílání odesílána do zobrazovacího zařízení za moderátory – plazmové obrazovky, odpovědnost za obrazovou informaci relace ještě v další rovině. Obrazový editor hlavní zpravodajské relace má na starosti rozvržení jednotlivých studiových záběrů. Z jeho pokynů, které jsou v bodovém scénáři spravovaném skrze redakční systém umístěny ve sloupečku obrazová informace (OI), vyplývá, na jaké pozici bude moderátor ve studiu stát, jaká kamera bude studio snímat a kde, resp. v jaké části plazmové obrazovky se objeví obrazová informace za moderátory.

OI je tedy informace pro moderátory relace, kteří si přečtou, nejen kde mají stát, ale do jaké kamery se dívat, kam se mají natočit, pakliže jde například o živý vstup, moderátor se natáčí v jednom momentu zády k divákovi (resp. ke kameře).

OI je zároveň informace pro kameramana, který obsluhuje konkrétní studiovou kameru a pro střihače ve studiu, neboť on je tím, kdo ovládá signál přitékající ze studiových kamer do serverových technologií a kdo pomocí stříhu rozhoduje o tom, který ze signálů pustí do vysílání.

OI je dále pro režii důležitá kvůli tomu, do jaké části plazmové obrazovky bude obrazová informace odesílána. V pokynech se může například objevit označení „full“, kdy se k projekci využívá celé plazmová obrazovka, nebo „pravá“ kdy je obrazová informace zobrazena jen v její pravé části.³⁹

Jednotlivé moderátorské pozice a kamerové záběry používané v rámci hlavní zpravodajské relace ČT vychází z charakteru virtuálního studia, který je dán použitím kombinace reálných a virtuálních prvků.⁴⁰

Od vzniku virtuálního studia v roce 2012 se v Událostech ustálilo pět moderátorských pozic označených písmeny A až E, přičemž základní moderátorská pozice je za moderátorským stolem označena jako pozice C. Moderátoři tak začali moderovat vestoje, k moderaci přibyl dynamický prvek v podobě chůze.

³⁹ Viz Analýza pořadu Události z hlediska obrazové informace (kapitola 8).

⁴⁰ Viz Charakteristika zpravodajských studií ČT 24 (kapitola 5).

Podle slov Ondřeje Čermáka tyto pozice vznikly zkoušením a zkoumáním toho, co nové virtuální studio umožňuje. A poté bylo třeba, aby se pracovníci s novým studiem a novými postupy seznámili:⁴¹

„Zavřeli jsme se tady na dva dny a zkoušeli jsme, co všechno jde, jaký záběry používat, protože se to musí nějak ustálit. Musí se udělat manuál pro kameramany, aby se naučili, jak má ten záběr vypadat. Pak se tři týdny vysílá do zdi, pak se musí pilotovat. Musí se to naučit režiséři, moderátoři...“

V redakci sedí obrazový editor vedle kolegů podílejících se na podobě hlavní zpravodajské relace, jsou jimi: hlavní editor, vedoucí vysílání, koeditor, asistent editora, zahraniční editor, produkční, titulkář(ka), režisér a moderátoři.

Obrazový editor Událostí se řídí bodovým scénářem v redakčním systému Octopus. V bodovém scénáři, který plní příspěvky hlavní editor, sleduje vývoj jednotlivých příspěvků a v průběhu dne podle nich postupně přidává k bodovému scénáři večerní zpravodajské relace obrazovou informaci.

Existují pravidla, které musí obrazový editor v rámci sestavování obrazové informace dodržovat. Z hlediska studiové scény (pozice moderátora a záběru kamery) je potřeba dbát na druh příspěvku. Od toho se obrazová informace odvíjí v první řadě. Například pokud bude příspěvek obsahovat živý vstup, obrazová informace bude v bodovém scénáři vypadat takto: C2/PRAVÁ VSTUP.⁴² Obrazový editor toto musí mít na paměti, snaží se však hlavně o to, aby se obrazová informace neopakovala. Pro oživení (dynamiku relace) se používá také zmíněný prvek chůze, například z pozice A na B, kde se otevírají obě křídla plazmové obrazovky, nebo chůze z B na C, tedy chůze dopředu, kde je za moderátorem otevřená pravá část plazmové obrazovky.

V rovině výběru obrazového materiálu musí obrazový editor dodržovat pravidla vyplývající z povahy České televize jako média veřejné služby, tj. dodržování etického kodexu.

Stejně jako obrazový editor kontinuálního vysílání ČT 24 má obrazový editor pro Události k dispozici předplacenou fotobanku České tiskové kanceláře a britské agentury Reuters. V případě nouze o obrazový materiál vybírá statický snímek z natočeného příspěvku, kvalita takto opatřeného snímku je ale samozřejmě nižší.

⁴¹ Z rozhovoru s obrazovým editorem Událostí ČT Ondřejem Čermákem ze dne 15. června 2019, archiv autora.

⁴² Viz Analýza pořadu Události z hlediska obrazové informace (kapitola 8).

V newsroomu se řeší tuto sobotu výjimečná situace - předtočení přání Karlu Gottovi k jeho osmdesátým narozeninám. Obrazový editor už v průběhu dne vybral čtyři fotografie, nyní je s ním chce zkonzultovat moderátor Jakub Železný, který bude spolu s moderátorkou Danielou Písařovicovou za Českou televizi blahopřát. Jakub Železný se v tuto chvíli přichází radit s obrazovým editorem Ondřejem Čermákem o počtu fotografií. Nakonec je třeba jednu z fotografií vyřadit a otázkou také je, zda bude mezi fotografiemi i černobílá. Jak je patrné, poslední slovo ve výběru má obrazový editor, výběr se setkává s všeobecným souhlasem kolegů.

Tyto snímky je třeba po jejich finálním výběru poslat do grafického studia. Tam projdou snímky pod rukama grafiků, kteří je upraví v obrazovém editoru pro potřeby vysílání z hlediska rozměru, jasu, v případě jedné z fotografií i z hlediska kompozice. Nakonec snímky grafici ukládají na server, ze kterého jsou snímky posílány do vysílání režii. Po první studiové zkoušce je zjištěno, že jedna z fotografií kompozičně nevyhovuje zamýšlenému použití studiových záběrů. Jinými slovy, obrazová informace by v takovém případě nedávala smysl. Ve studiu by totiž došlo k situaci, kdy by jeden z moderátorů vyobrazenou postavu Karla Gotta na plazmové obrazovce zakryl. Proto je potřeba tuto fotografii vyretušovat a oříznout tak, aby byl Karel Gott na fotografii, a tudíž i na plazmové obrazovce, přímo uprostřed mezi moderátory.

Do večerních Událostí zbývá najít vhodnou fotografii do široké plazmové obrazovky k příspěvku o inauguraci slovenské prezidentky Zuzany Čaputové (obr. 3b a obr. 4), k reportáži o letadlech a leteckých společnostech, které přistávají v Praze (obr. 17b), a také k reportáži o čínských elektrických vlacích, které by měly v Česku jezdit koncem léta.

Obrazový editor také kontroluje fotobanku České tiskové kanceláře, čeká ještě na aktuální fotografie ze Staroměstského náměstí k reportáži o Mariánském sloupu.





Obr. 17b

Obrazový editor se rozhoduje snadno při výběru fotek z inaugurace slovenské prezidentky a u reportáže o letadlech. Fotobanky poskytují dostatečné množství obrazového materiálu. V případě reportáže o letadlech navíc dostal obrazový editor jasné instrukce o tom, jak by měl obrázek vypadat. Vedle moderátora má být číslice značící počet aerolinií, které v současné době v Praze přistávají. Obrazový editor se proto rozhoduje pro snímek letícího letadla na modré obloze, protože na modré jednolité ploše bude bílá číslice⁴³ čitelná.

V případě obrazové informace k čínským elektrickým vlakům postupuje obrazový editor takto: Nejprve vyloučil vzhledem k nevyhovujícím parametrům fotografie možnost tzv. celku (záběru celého studia a použití fotografie po celé ploše plazmové obrazovky, tzv. „full“). Poté zvažoval,



Obr. 27

v jaké pozici může moderátor stát vzhledem k předchozímu příspěvku a charakteru této zprávy, z čehož vplynula pozice C a záběr z kamery číslo 1. Použití kamery č. 1 podmiňuje otevření levé části plazmové obrazovky, protože právě ta je v záběru kamery č. 1, která snímá moderátora na pozici C. Přestože se obrazový editor esteticky přiklání původně spíše k první fotografii, zvolil vzhledem ke zmíněným důvodům fotografii druhou, kde je vlak kompozičně umístěn v pravé části fotografie, tím pádem ho moderátor stojící na pozici C u moderátorského stolku nepřekrývá (obr. 27).

Podobně postupuje obrazový editor i při výběru fotky k reportáži o instalaci napodobeniny Mariánského sloupu na Staroměstském náměstí (obr. 12b). Fotografie České tiskové kanceláře nejsou navzdory očekávání k dispozici,



Obr. 12b

⁴³ Barevnost infografiky je dána barvami relace. V případě událostí je to tmavě modrá, bílá, červená. Text se proto často vyskytuje právě v bílé barvě na tmavě modrém pozadí.

proto si obrazový editor několikrát přehraje videozáznam reportáže dostupný přes redakční systém a vybere z ní nejvhodnější statický záběr, na kterém se postavy co nejméně hýbou. Nakonec vybírá takový, kde je městský strážník, sochař Váňa a mikrofon České televize.

Všechny fotografie, resp. obrazová informace ve smyslu obrázků do vysílání, musí být odeslány před vysíláním do grafického studia. V grafickém studiu jsou snímky po náležitých úpravách uloženy na server, odkud je režie vysílá do hlavní zpravodajské relace.

Svou práci konzultuje obrazový editor průběžně také s režisérem. Spolu s ním a s moderátorem těsně před vysíláním tzv. rovnají bodový scénář, čímž kontrolují, jestli se všichni řídí stejnou verzí bodového scénáře, příp. nejsou-li někde změny, které vznikly na poslední chvíli a o kterých by měli být ostatní informováni ještě před začátkem živého vysílání.

7.3 Charakteristika práce obrazového editora Televizních novin

Obrazový editor (a současně producent vysílání) Televizních novin se účastní ranní porady, na které se probírají témata dne. O tématech regionálních reportérů na poradě informuje desk koordinátor. V ideálním případě by s tématem příspěvku měl přijít sám redaktor a samostatně ho zpracovat. Takový postup ale splní každý den zhruba dvě třetiny redaktorů. Přidělovat témata tak musí redakce cirká pěti redaktorům denně.

Náplň práce obrazového editora: redakce

Dopoledne představuje pro obrazového editora podle jeho slov náročnější část dne vzhledem k množství příspěvků, které je třeba do vysílání připravit a schválit. Dopoledním cílem obrazového editora je proto projít a odsouhlasit příspěvky nejen do Poledních Televizních novin, ale i pro Odpolední Televizní noviny, které začínají každý všední den v 17 hodin. Záměr obrazového editora je, aby se mohl odpoledne věnovat v ideálním případě už jen záležitostem kolem hlavní zpravodajské relace, která začíná každý den v 19 hodin a 30 minut.

Nezřídka se tak v polední a odpolední relaci objeví pro svou rychlost zpracování specifický typ příspěvku, kdy reportér hovoří živě z prostoru budovy zpravodajství. Podle Rychteckého mají polední a odpolední relace blíže k agenturnímu zpravodajství a je celkem běžné, že se některé příspěvky z Poledních Televizních novin použijí v odpoledním zpravodajství znovu.

Ještě před polednem probíhá další výjimečná porada. Mezitím se obrazový editor věnuje kontrole příspěvků, které budou vysílány v Poledních Televizních novinách. U příspěvků pro hlavní zpravodajskou relaci je u kontroly přítomen také asistent vysílání.

Právě asistent vysílání je dnes pověřen obrazovým editorem k výběru grafiky, kterou poté režie posílá během hlavní zpravodajské relace do velké plazmové obrazovky za moderátory ve studiu.

To, co dělá zpravodajství televize Nova specifické, je podle Rychteckého způsob, jakým cílí na diváka. Zpravodajské příspěvky jsou zde vystavěny na lidském příběhu. Rychtecký otevřeně říká, že při tvorbě bodového scénáře jde především o to diváka zaujmout, a to jak pestrostí a nepředvídatelností témat, tak hudební a obrazovou složkou. Žádoucí jsou prvky, které v divákovi vzbudí emoci (např. nečekané gerojše jako zvuk sanitky, výstřel zbraně atp.) Vedle toho se obrazový editor řídí při stavbě bodového scénáře některými poznatky z psychologických výzkumů o divácké pozornosti. V ideálním případě by se tedy obrazovému editorovi mělo podařit vystavět relaci na střídání lehkých a vážných témat. Na zřetel přitom bere také pravidlo, podle kterého si divák pamatuje buď momenty, které ho zaujaly svou jinakostí či nepředvídatelností, nebo to, co bylo odvysíláno na začátku a na konci relace. Na základě těchto pravidel tak obrazový editor v případě nouze řadí doprostřed relace i obrazově nebo tematicky méně zajímavé materiály.

Podoba a kvalita příspěvku se odvíjí od schopnosti reportéra. Ten by měl být při zhotovování příspěvku samostatný. Ve skutečnosti ale (zejména nováčci) potřebují často při výrobě příspěvku vedení a koordinaci, například ohledně toho, kam mají jet natáčet a co do příspěvku ještě umístit. Formu příspěvku ale do značné míry předurčuje už samotné téma, vysvětluje Rychtecký. Některá témata stačí zpracovat do krátké zprávy, jiná jsou natolik zajímavá, že vystačí na třiminutovou reportáž. Ze zkušenosti Rychtecký na striktním dodržení stopáže příspěvku nelpí. Často se totiž stává, že redaktor limitovaný danou stopáží vyjme z příspěvku to, co je nejvíce zajímavé.

Vzhledem k počtu redaktorů a délce hlavní zpravodajské relace je ale nutné většinou do relace zařadit všechny příspěvky, tedy i ty méně vydařené⁴⁴.

Než se příspěvek k obrazovému editorovi dostane, projde třemi fázemi kontroly, a to u textového editora, jazykového korektora a moderátora, který si text ještě upravuje tak, aby se mu věty dobře četly. Obrazový editor pozná, že je příspěvek připraven ke kontrole, pokud je označen příslušnou barvou v redakčním systému. Ten pak schválený příspěvek označuje

⁴⁴ To neplatilo na začátku fungování Televizních novin, délka této hlavní zpravodajské relace byla prodloužena v roce 2012 z původních dvaceti minut na čtyřicet minut.

zelenou barvou, což je zároveň informace pro režiséra, který tím pádem může příspěvek použít ve vysílání.

Obrazový editor vždy prochází text příspěvku, kontroluje infografiku v podobě titulků, které se budou s příspěvkem vysílat. V neposlední řadě kontroluje, zda je příspěvek opatřen infografikou oznamující autorské právo, pokud je v příspěvku použita hudba nebo vizuální dílo, jehož zveřejnění si žádá takový postup. Kolem páté hodiny začíná kontrolovat zvukovou a obrazovou stránku příspěvků. Některé z nich pouští na malé LCD obrazovce v redakci, v tom případě se k příspěvku mohou vyjádřit i další kolegové z redakce.

Obrazový editor také často řeší způsob, jakým je možné v hlavní zpravodajské relaci informovat o neočekávaných událostech, které se stanou během dne.

Během mého pozorování byl například obrazový editor kontaktován zahraniční reportérkou v souvislosti se zvukovým záznamem střelby na palubě letadla, se kterým se přepravoval premiér Andrej Babiš, a který mohla reportérka poskytnout. Obrazový editor se v této situaci rozhodl vystavět zpravodajský příspěvek na nahrávce, neexistující obrazový záznam nahradila počítačová grafika, resp. animace, kterou dostalo za úkol vytvořit do večerního vysílání oddělení grafického studia.

Napětí vnáší do redakce další nepředvídatelné situace jako nalezení letecké pumy z druhé světové války a koordinace dostupných reportérů a kameramanů na místo události tak, aby mohla být událost pokryta ve večerní zpravodajské relaci formou živého vstupu.

Náplň práce obrazového editora: režie

V momentě, kdy je celý bodový scénář s příspěvky zkontrolován, přichází na řadu režie, která připravenou relaci v živém vysílání odbavuje. Obrazový editor je po celou dobu v režii přítomen a sedí vedle režiséra. Vzhledem k živým vstupům, které mohou být dlouhé, protože je to na místě události zajímavé, nebo naopak krátké, protože už se na místě události nic zajímavého neděje, upravuje bodový scénář s ohledem na délku zpravodajské relace tak, aby za žádnou cenu nepřekročila svou danou stopáž. V opačném případě má obrazový editor připravené příspěvky navíc, které je možné do zpravodajské relace podle potřeby zařadit.

Po odvysílání hlavní zpravodajské relace končí obrazovému editorovi služba v redakci. Obrazový editor pracuje dvanáct hodin denně a po týdnu se ve své práci vždy střídá s kolegy.

7.4 Rozdíly v náplni práce obrazových editorů

Dalo by se říci, že společným znakem funkce obrazových editorů je odpovědnost za vizuální složku zpravodajské relace. Rozdíly pak spočívají v tom, jakým způsobem je tato funkce v rámci zpravodajské relace uplatňována a jaké kompetence jednotliví obrazoví editoři mají.

Odpovědnost za obrazovou informaci by se přitom dala rozdělit do dvou úrovní, podle toho, jak obrazovou informaci v televizním zpravodajství definujeme.

Za prvé by se dalo hovořit o odpovědnosti za obrazovou informaci ve smyslu statického obrázku (fotografie), která je používána ve vysílání pro doplnění mluveného slova moderátorem. Tyto obrázky se pak díky dostupným technologiím a technice zjednodušeně řečeno zobrazují na plazmových obrazovkách během živého vysílání.

Požadavky na takový obrázek jsou kladeny z hlediska obsahového smyslu, tedy srozumitelnosti ve vztahu k tomu, co říká moderátor. Dále musí splňovat technické parametry a odpovídat vnitřním předpisům média. Svou roli také hraje estetika, i když ta ustupuje ve zpravodajství požadavku srozumitelnosti obrazové informace jako celku.⁴⁵ Na základě splnění nebo nesplnění těchto požadavků může ve vysílání taková obrazová informace vhodně doplňovat mluvené slovo moderátora, nebo být pro diváka naopak nesrozumitelná, a tedy ve vysílání zbytečná.

Za druhé by se dalo hovořit o odpovědnosti za obrazovou informaci související se scénou studia. Obrazová informace v tomto smyslu není jen obrázek na plazmové obrazovce za moderátorem nebo vedle něj. Je to obraz, který je výsledkem vztahu mezi více objekty ve studiu, které mohou být reálné nebo virtuální povahy. Tato scéna je prostorem, po kterém se při živém vysílání pohybuje moderátor, který diváka provází celou relací. Obrazová informace z takového hlediska může být pro diváka ve výsledku srozumitelná nebo matoucí. To se odvíjí od řady pravidel vycházejících z práce s kamerou a pravidel střihové skladby.

Výše uvedeného si musí být více či méně vědomi všichni obrazoví editoři. Zejména však obrazový editor Událostí, který je přímo odpovědný za sestavování obrazové informace do bodového scénáře. Podle těchto instrukcí označených v bodovém scénáři jako OI se pak řídí další pracovníci vysílání, režie, kameraman, moderátoři.

⁴⁵ Příklad bychom našli v praxi obrazového editora Událostí v souvislosti s fotografií o čínských vlacích viz podkapitola 7.2

Události jako hlavní zpravodajskou relaci České televize připravuje tým lidí (vedle obrazového editora také hlavní editor, vedoucí vysílání, koeditor, asistent editora, zahraniční editor, produkční, titulkař, režisér a moderátoři), který se věnuje během dne výhradně této relaci.

Kontinuální zpravodajství ČT 24 připravuje další takový samostatný tým. Obrazový editor kontinuálního vysílání oproti tomu podobně jako obrazový editor TV Nova připravuje v průběhu dne obrazovou informaci do více zpravodajských relací. K tomu je třeba dodat, že TV Nova vysílá ve všední dny tři zpravodajské relace, přičemž prioritou jsou zde Polední Televizní noviny a Televizní noviny jako hlavní zpravodajská relace TV Nova. Kontinuální vysílání ČT 24 oproti tomu představuje souvislý, čtyřiašedesát hodin trvající zpravodajský servis, který pro obrazového editora zahrnuje přípravu obrazové informace do pěti až třicetiminutových zpravodajských bloků v průběhu celého dne, z nichž je kladen největší důraz na dlouhodobě druhou nejsledovanější zpravodajskou relaci ČT 24, polední blok *Zprávy ve 12*.

Obrazový editor kontinuálního vysílání ČT 24 zachází s obrazovou informací podobně jako obrazový editor Událostí. Nejen v rovině obrazové informace jako „obrázku“, ale i v rovině studiové scény, přestože prostor pro střídání záběrů je zde menší vzhledem k charakteru studia 9.

Pravidla stříhové skladby musí v tomto smyslu ovládat i obrazový editor TV Nova. Ten se jimi řídí především při kontrole kompletních příspěvků, které redaktoři připravují do jednotlivých zpravodajských relací. Je zde tedy patrný rozdíl v tom, že obrazový editor TV Nova zastává současně v redakci i funkci producenta vysílání. Jak vyplývá z mého pozorování v redakci, taková kompetence přináší odpovědnost nejen za obrazovou informaci (natočeného příspěvku, což zahrnuje i použití infografiky a grafiky v tomto příspěvku), ale i obsahovou složku vysílání. Obrazový editor zde kontroluje text jednotlivých příspěvků, použití záběrů a vedle toho je odpovědný za výstavbu celé relace ve smyslu bodového scénáře.

Obrazovou informaci v tom prvním smyslu, tj. obrázku, který se objevuje za moderátory ve studiu, tvoří statické a dynamické grafické koláže, jejichž výběrem z databáze TV Nova pověřuje obrazový editor asistenta vysílání.

Zajímavé je, že z hlediska obrazové informace ve smyslu obrázku používá obrazový editor Událostí stejně jako obrazový editor kontinuálního vysílání ČT 24 výhradně digitální

fotografie, zatímco tuto obrazovou informaci tvoří ve zpravodajství TV Nova především grafické koláže.

8 Analýza pořadu Události z pohledu obrazové informace

Následující text je výčtem veškeré použité obrazové informace (OI) v relaci Události ve sledovaném dni 15. června 2019. U jednotlivých OI jsou uvedeny obrázky, které jsou v této práci otištěny také v příloze č. 1, kde jsou k nalezení v pořadí, v jakém se vyvíjela sledovaná relace⁴⁶.

Následující text uvádí výčet všech použitých možností OI, od základní moderátorské pozice až po složitější střídání pozic za současné přítomnosti dvou moderátorů ve studiu. OI je vždy opatřeno komentářem vysvětlujícím vztah mezi jednotlivými údaji a popisným komentářem výsledné studiové scény.

8.1 Jednotlivá OI

C1/FULL

Tento záběr bude snímat kameraman obsluhující kameru č. 1. Režie odesílá obrazovou informaci prostřednictvím serverových technologií do celé virtuální plazmové obrazovky, což je v případě obr. 7 fotografie doplňující studiový úvod následné reportáže o 5G sítích, v tomto celkovém



záběru studia je navíc zobrazena infografika s názvem relace na menší plazmové obrazovce v levé části studia. Další příklady: Obr. 3b, 10a, 20a.

C2/FULL

V tomto případě vysílá režie záběry studia z kamery č. 2. Moderátor je připraven u moderátorského stolku na pozici C. Režie odesílá obrazovou informaci prostřednictvím serverových technologií do celé virtuální plazmové obrazovky. Příklad obr. 4, obr. 17a.



⁴⁶ U obrazové informace, která se ve sledované relaci vyskytla několikrát, je zde v některých případech přiložen jen jeden z obrázků, další z nich je možné dohledat v obrazové příloze podle uvedených čísel, kterými jsou obrázky označeny.

C2/PD

Tento zápis dává pokyn k práci kameramanovi za kamerou č. 2, který bude snímat polodetail⁴⁷ moderátora připraveného u moderátorského stolku. Moderátor tím získá informaci, o jaký záběr se jedná, především tedy ale zjistí svou pozici včetně toho, do jaké kamery se má dívat. Jedná se o čtenou zprávu s obrazem,⁴⁸ režie tedy nabíjí fotografii přímo do vysílání spolu s mluveným slovem moderátora. Za polodetailem moderátora je tedy v první chvíli, než je překryt obrazem příspěvku, vidět virtuální studio, resp. jeho zadní stěna a kousek pravé části plazmové obrazovky. Obr. 28.



Obr. 28

C2/ PRAVÁ TOUCH



Obr. 6



Obr. 18

V tomto případě je moderátor připraven za moderátorským stolem na kameru č. 2. Obrazová informace je odesílána do pravého křídla virtuální plazmové obrazovky. Sled jednotlivých obrázků (kombinace infografiky zdůrazňující důležitá data z čtené zprávy a fotografií) ovládá moderátor dotykem⁴⁹ tabletu. Takto byla obrazová informace použita ve zkoumané relaci celkem třikrát, ovšem s rozdílem ve velikosti záběru. Na obr. 6 a obr. 22 je použit americký plán, na obr. 18 rámuje kamera moderátora v situačním polocelku.

⁴⁷ Ve finálním záběru jde spíše o širší polodetail (záběr začíná pod pasem moderátora), pro srovnání polodetail na obr. 26 (záběr začíná nad jeho pasem).

⁴⁸ CRT-MO (kompletní příspěvek = moderátor a obraz).

⁴⁹ Dotknout se, z anglického touch.

C2/PRAVÁ OI + VSTUP

Moderátor je připraven u moderátorského stolu, režie vysílá záběr studia z kamery č. 2. Režie zároveň odesílá obrazovou informaci do pravé části virtuální plazmové obrazovky, do které přitéká obrazová informace v podobě fotografie vybrané k příspěvku obrazovým editorem. Záběr je pořízen v americkém plánu. Příklad: Obr. 9a.



Obr. 9a



Obr. 5

Následuje živý vstup reportéra z terénu. Tento signál přitéká z terénu do režie na určitém kanálu a do vysílání je pak pouštěn podobně jako obrazová informace přes režii. Digitální signál z terénu se díky přenosovým a zobrazovacím technologiím zobrazí ve studiu na virtuální plazmové obrazovce, resp. v její

pravé části jako živý obraz z místa události. Kameraman zabírá studio z kamery č. 2. Příklad: Obr. 5, v tomto případě je záběr pořízen v americkém plánu, na obr. 9b kamera transfokuje z amerického plánu do situačního polocelku.



Obr. 9b

C3 PRAVÁ



Obr. 1

Moderátor stojí u moderátorského stolku, nyní se dívá do kamery č. 3. Režie posílá do vysílání záběr právě z této kamery a kameraman snímá studio s moderátorem v širším polodetailu. Za moderátorem se otevírá pravá část virtuální plazmové obrazovky, moderátor ji při tomto záběru

částečně zakrývá svým tělem. Jedná se o úvodní záběr ze studia a úvod celé relace, který začíná krátkými čtenými zprávami. Příklad: Obr. 1.

C3/PD

Oproti předchozí obrazové informaci je pokyn C3/PD použit v odvysílané relaci celkem pětkrát, a to na obr. 8, 16, 19, 23 a 26. Moderátor je snímán z pozice C kamerou č. 3, kameraman zabírá moderátora v polodetailu.



Obr. 8

C3/FULL



Obr. 29

Takto je moderátor zabírán třetí, prostřední kamerou, umístěnou naproti moderátorskému stolku (obr. 29). Moderátor je připraven na pozici C za tímto stolkem a za ním se po obou stranách rozevívá široká virtuální plazmová obrazovka. Kameraman zabírá studio v americkém plánu.

B2



Obr. 11

Takto byla obrazová informace rozvržena pro čtenou zprávu ze studia (Obr. 11). Moderátor v tomto případě stojí na pozici B, tedy po pravé straně virtuální plazmové obrazovky, a dívá se do kamery č. 2. Stejně tak režie vysílá živý záznam z kamery č. 2, kameraman přitom zabírá moderátora v polocelku.

B2-C2/PRAVÁ CHŮZE

Moderátor je zde připraven na pozici B u virtuální plazmové obrazovky s pohledem do kamery č.2. V záběru je otevřená pravá část plazmové obrazovky, do které režie posílá obrazovou informaci. Příklad: Obr. 12a, 25a



Obr. 12a



Obr. 12b

V tomto záběru přechází moderátor od plazmové obrazovky dopředu na pozici C k moderátorskému stolu. Kameraman přitom pouze mírně transfokuje na moderátora a snímá ho v americkém plánu. Příklad: Obr. 12b, 25b

A1/PD + AB4/PRAVÁ + B2/PRAVÁ aneb „dál uvidíte“

Pod tímto zápisem se skrývá elegantní předávka slova druhému moderátorovi ve studiu.

Ve studiu jsou v tomto případě připraveni oba moderátoři. V případě zkoumané relace je to Jakub Železný, který je připraven na pozici A po levé straně široké plazmové obrazovky, přičemž se dívá do kamery č. 1. Kameraman zabírá moderátora v širším polodetailu. Za moderátorem je vzhledem k postavení kamery ve studiu a pozici moderátora vidět pouze okraj plazmové obrazovky. Obr. 13a



Obr. 13a

V tomto okamžiku je na svém místě (pozice B před pravou částí plazmové obrazovky) připravena moderátorka Daniela Písařovicová. Divák zatím nic nevidí, protože režie vysílá živý záznam z kamery č. 1. V momentě, kdy moderátor Jakub Železný uvede téma a řekne: „*víc ví Daniela*,“ režie přepne, resp. střihne do vysílání záznam ze studiového jeřábu (kamery č. 4). Digitální fotografie ke zprávě, kterou předtím vybíral obrazový editor, je zobrazena na pravém křídle plazmové obrazovky. V širokém záběru je navíc ještě po levé straně menší plazma s infografikou s názvem zpravodajské relace. Obr. 13b



Obr. 13b



Obr. 13c

Moderátorka Daniela Písařovicová přebírá slovo od moderátora Jakuba železného i v nonverbální rovině – natočením hlavy směrem k moderátorovi a poté pokračuje pohledem do kamery č. 2. Pro režii to znamená střih ze studiového jeřábu na vysílání kamery č. 2. Kameraman rámuje moderátorku v celku spolu s pravým křídlem virtuální plazmové obrazovky, do které režie nabíjí další obrazovou informaci v podobě statické fotografie. Obr. 13c

A1/PD + AB4/PRAVÁ + B2/PRAVÁ + AB4

Stejně jako předchozí OI je rozepsána obrazová informace pro závěrečnou část pořadu, ke které navíc patří závěrečný záběr ze studiového jeřábu.

Moderátor Událostí stojí na pozici A s pohledem na kameru č. 1, do vysílání teče záznam z této kamery, kameraman zabírá moderátora v širším polodetailu. Ve studiu už je v tento moment přítomna i kolegyně Barbora Černošková moderující relaci Branky, body, vteřiny, která zatím stojí mimo záběr kamery. Obr. 31a.



Moderátor Jakub Železný předává slovo kolegyni z relace Branky, body, vteřiny Barboře Černoškové, která je připravena na pozici B, před pravou částí plazmové obrazovky. Do té přitéká obrazová informace v podobě statické fotografie. Obr. 31b.



Pokračuje Barbora Černošková na pozici B pohledem do kamery č. 2, jejíž signál použít režie do vysílání, kameraman moderátorku zabírá v celku s pravou částí plazmové obrazovky, do které natéká obrazová informace k danému příspěvku. Obr. 31c.





Obr. 31d

Následuje záběr celého studia ze studiového jeřábu. V tomto záběru se loučí s diváky moderátor Událostí Jakub Železný, který je celou dobu na pozici A. Moderátorka pořadu Branky, body, vteřiny setrvává na pozici B, mezi moderátory se rozevřívá široká plazmová obrazovka, do které posílá režie infografiku

s datummem vysílání, v záběru je vidět také malá plazmová obrazovka na levé straně studia s infografikou s názvem relace. Obr. 31d.

A1/OKNA



Obr. 14a

Moderátor je připraven na pozici A čelem ke kameře č. 1. Kameraman snímá moderátora v širším polodetailu. Poté režie nabíjí do vysílání nejen signál z kamery č. 1, do vysílání „natéká“ také videozáznam s obrazovou informací (fotografiemi) k příspěvku. Oba signály se zobrazí v infografické šabloně, v tomto případě jde o „dvojokno“. Obr. 14a, 14b.



Obr. 14b

AB4(DATUM)

Takto předávala ve zkoumané relaci moderátorka Daniela Písařovicová slovo zpět Jakobovi Železnému (obr. 24). Studio zabírá studiový jeřáb, na takto širokém záběru jsou obě plazmové obrazovky, přičemž na menší levé je zobrazena infografika s názvem relace a do široké plazmy je režii posílána



Obr. 24

infografika s datumm. Moderátorka Daniela Písařovicová je na pozici A po levé straně široké plazmy, odkud předává slovo kolegovi. Moderátor Jakub Železný stojí na pozici B u pravé části plazmové obrazovky, odkud se během úvodu dalšího příspěvku přesouvá na další pozici.

EE4/STŘED-EE3-E2



Obr. 21a

Jedná se o způsob uvedení části relace přinášející tzv. vlastní téma. Moderátoři stojí na pozicích E, což je blíže na středu široké plazmové obrazovky než pozice AB. Obrazová informace je ve formě statického obrázku (fotografie) nabíjena na střed plazmové obrazovky, moderátoři tak stojí

pomyslně právě po jejích okrajích. Režie vysílá záběr studiového jeřábu, vzhledem k šířce tohoto záběru je vidět také levá plazmová obrazovka s infografikou názvu pořadu. Zde mluví moderátor Jakub Železný tedy do kamery č. 4, přičemž druhou část souvětí dořekne do kamery č. 3: „Z malého vzorku krve odhalit, že se pacientovi vrací rakovina...“ Obr. 21a.

„...to dokáže nová diagnostická metoda, kterou vyvíjejí čeští vědci. Vhodná třeba pro lidi, kterým lékaři vyoperovali nádor, ale hrozí jim návrat onemocnění.“ Režie už vysílá ze studiové kamery č. 3., kameraman snímá moderátory v celku. A pokračuje Daniela Písařovicová: „Třeba



Obr. 21b

včasné odhalení vznikající metastáze je klíčové pro další léčbu. Metoda zvaná OncoMonitor by se v praxi mohla objevit již letos.“ Obr. 21b.



Obr. 21c

V tomto okamžiku vysílá režie záznam z kamery č. 2, stejně tak moderátorka předává další informaci o testování této metody do této kamery. Kameraman zabírá moderátorku v širším polodetailu, v pozadí je virtuální

studio, následuje kompletní příspěvek. Obr. 21c.

8.2 Komentář k analýze

Cílem analýzy pořadu Události ze dne 15. června 2019 bylo přispět k hlubšímu pochopení práce obrazového editora této zpravodajské relace. Tato analýza je pokusem vysledovat další pravidla při sestavování bodového scénáře z hlediska OI, tak, jak mě na ně upozornil obrazový editor Událostí při mém výzkumu v redakci ČT 24⁵⁰.

Z použití OI v Událostech ve sledovaném dni vyplývá několik závěrů:

Je-li příspěvkem živý vstup, OI bude vypadat právě takto: C2 PRAVÁ/VSTUP (obr. 5, 9b).



Je-li příspěvek čtená zpráva, při které moderátor OI posouvá na plazmové obrazovce pomocí tabletu, bude OI vypadat právě takto: C2 PRAVÁ/TOUCH (obr. 6, 18, 22).



⁵⁰ viz Charakteristika práce obrazového editora Událostí (kapitola 7.2)

Dále se pravá plazmová obrazovka otevírá v těchto případech:

Ve všech případech při chůzi z pozice B2 na C2 (obr. 12a, 12b, 25a, 25b)⁵¹.



V části „dál uvidíte“ a v závěru relace, kdy jsou v záběru oba moderátoři na pozicích AB4/PRAVÁ (obr. 13b, 31b), po kterém následuje v obou případech B2/PRAVÁ (13c, 31c).



Právě v těchto místech relace je navíc patrné dynamické střídání celku a polodetailu, v části „dál uvidíte“ se jedná o střídání polodetail/celek/polodetail, závěrečnou část relace navíc uzavírá ještě jeden celkový záběr⁵².

⁵¹ Chůze moderátora přispívá k celkové dynamice pořadu.

⁵² Kromě střídání velikostí záběrů (polodetaily s celky) přispívá k dynamice obrazu použitím statických a dynamických záběrů, které jsou dány pohybem studiových kamer, nejčastěji transfokací.

Celá plazmová obrazovka „full“ se objevuje ve vysílání šestkrát. Moderátor musí stát v tomto případě na pozici C, použití studiové kamery se střídá: C1/FULL (obr. 3b, 7, 10a, 20a):



C2/FULL (obr. 17a):



C3/FULL (obr. 29):



9 Závěr

Cílem předkládané práce s názvem *Funkce obrazového editora v televizním zpravodajství* bylo popsat tuto relativně novou pozici, která byla zavedena v televizním zpravodajství v souvislosti s modernizací zpravodajské stanice ČT 24 v roce 2012 reagující na vývoj nových technologií na poli televizního zpravodajství.

První kapitola teoretické části je proto zaměřena na projevy digitalizace v televizním zpravodajství, které se týkají studiové techniky, serverových technologií a dále s digitalizací televizního vysílání souvisejícího vzniku zpravodajské stanice ČT 24 v roce 2005.

Následující kapitola se věnuje počítačové grafice v televizním zpravodajství. Počítačová grafika představuje jednu z forem obrazové informace, která je vyráběna v grafickém oddělení a do jednotlivých pořadů je nabízena v podobě plošné nebo trojrozměrné infografiky, která může být statická nebo dynamická. Z hlediska počítačového zpracování je v této kapitole zařazena i digitální fotografie jako zástupkyně bitmapové grafiky.

Právě s digitální fotografií pracují obrazoví editoři televizního zpravodajství ČT 24 nejčastěji. Při práci s obrazovou informací musí dbát obrazový editor na nejrůznější pravidla. V souvislosti s obrazovou informací je třeba dodržovat její obsahový smysl, který je dán zaprvé tím, co je na obrázku zobrazeno, a zadruhé kde – tedy kompozicí obrázku, což souvisí mimo jiné s charakteristikou zpravodajského studia. Dále musí obrazová informace splňovat technické parametry, v neposlední řadě podléhá pravidlům odvíjejícím se od vnitřních a vnějších předpisů.

Pravidla vycházející z audiovizuální podstaty televize se odvíjí od práce s kamerou a pravidel stříhové skladby, o kterých pojednává kapitola 4. Pokud by obrazový editor tyto pravidla nedodržoval, obrazová informace by ve vysílání nedávala smysl a pro diváka by byla matoucí. Míra, do jaké musí obrazový editor tato pravidla ovládat, se na jednotlivých stanicích liší.

Teoretickou část uzavírá kapitola 5 Televizní studio a studiová technika. Zde je stručně popsán vývoj televizní techniky od 50. let 20. století do současnosti. Na vizuální podobě současných televizních studií se v menší či větší míře podílí také výpočetní technika, počítačové programy spolu se studiovou technikou pak částečně nebo celkově nahrazují reálné studiové kulisy. Reálné studiové kulisy mohou být částečně nahrazovány technikou klíčování, nebo být zcela nahrazeny digitálně sofistikovanějším systémem virtuálního studia.

Tento systém používá od roku 2012 hlavní zpravodajská stanice ČT Události. Součástí této kapitoly jsou charakteristiky jednotlivých zpravodajských studií na ČT 24 a TV Nova.

Praktická část sestává z kapitoly 6, která je věnována metodice práce, dále ji tvoří kapitola 7, která se nejprve zabývá stručnou historií funkce obrazového editora, na kterou navazují jednotlivé charakteristiky práce obrazových editorů ve vybraných zpravodajských relacích, závěrečnou část této kapitoly tvoří komentář k rozdílům mezi jednotlivými případy.

Hlavní rozdíl v náplni práce obrazových editorů vybraných zpravodajských relací vyplývá z jejich kompetencí, které jsou dány organizací jednotlivých televizních stanic a jejich přístupem k tvorbě zpravodajství. Dále dochází k rozdílům ve funkci obrazového editora v souvislosti s používanou televizní technologií a charakteristikou televizního studia.

Obrazový editor Televizních novin nezastává jen tuto funkci, zastává současně i funkci producenta vysílání této relace. Jako producent vysílání se podílí na výběru témat, která jsou přes den následovně zpracována, rozhoduje o formátu příspěvku a skladbě Televizních novin. Na starosti má přitom kromě večerní zpravodajské relace i polední a odpolední zprávy. Jako obrazový editor dohlíží na celkové vizuální zpracování natočených příspěvků. Zaměřuje se přitom na to, zda dává příspěvek smysl z hlediska střihové skladby, kontroluje také použitou grafiku a infografiku v příspěvku. Obrazový editor poté příspěvek buď schválí, nebo vrátí k přepracování či doplnění redaktorem. Během vysílání zpravodajské relace je přítomen opět jako producent vysílání v režii. Zde dohlíží na průběh celé relace a je připraven rozhodnout o případném vynechání či zařazení dalších příspěvků podle vývoje relace z hlediska času.

Obrazový editor Událostí je součástí týmu, který se věnuje přípravě výhradně této zpravodajské relace. Je odpovědný za obrazovou informaci doplňující slovo moderátora ve studiu, tuto obrazovou informaci tvoří digitální fotografie, které mohou být doplněny infografikou. Při práci musí respektovat pravidla vyplývající z Kodexu ČT a dalších nařízení jako je GDPR. Obrazovou informaci zařazuje do vysílání tak, aby dávala smysl v rovině obsahové i kompoziční, vybírá ji s estetickým citem, který musí být v některých případech upozaděn na úkor účelnosti. Obrazový editor úzce spolupracuje s grafickým oddělením, které upravuje obrazovou informaci do finální podoby podle jeho instrukcí. Mezi kompetence obrazového editora Událostí spadá také tvorba obrazové informace pro bodový scénář. Takto je rozepsána obrazová informace pro celou relaci, která byla ve sledovaném dni složena z 46 pokynů. Tyto pokyny (OI) se odvíjí od scény virtuálního studia a jsou závazné pro režii a také pro moderátory a kameramany ve studiu.

Obrazový editor kontinuálního vysílání ČT 24 uvažuje nad obrazovou informací a činí její výběr podobně jako obrazový editor Událostí. K výběru mu slouží databáze tiskových agentur. Hlavní relaci pro obrazového editora kontinuálního vysílání představují *Zprávy ve 12*, mimoto však vzhledem ke kontinuálnímu vysílacímu schématu připravuje obrazovou informaci k množství zpravodajských přehledů, které jsou v průběhu dne vysílány dopoledne každou hodinu a odpoledne každou půlhodinu.

Kapitola 8 tvoří analýza pořadu Události z pohledu obrazové informace ve sledovaném dni 15. června 2019, vážící se k charakteristice práce obrazového editora Událostí z kapitoly 7. Analýza slouží k ucelení čtenářova obrazu o této funkci, resp. relaci a prostorách studia, od nichž se obrazová informace odvíjí, a k nastínění pravidel, která se k použití obrazové informace v této relaci váží.

Vzhledem ke zvolené metodě případové studie bylo nutné získat úvodní přehled o dané problematice. K tomu mi posloužilo absolvování exkurze do režie SK8 na zpravodajské stanici ČT 24 v rámci předmětu Režie zpravodajských pořadů a studium dostupné literatury v oblasti vývoje televizního zpravodajství. Poté byl postupně celkem ve čtyřech dnech proveden terénní výzkum na dvou televizních stanicích, celkem ve třech různých relacích. Tím byl zajištěn prostor pro doplnění dalších informací a zodpovězení dalších otázek ohledně zkoumaného tématu navzdory omezenému času, který mi byl v jednotlivých redakcích poskytnut. V případě možnosti dalšího přístupu do redakcí by bylo vhodné práci doplnit o praxi grafického studia TV Nova, nebo ji rozšířit o výzkum na nové zpravodajské stanici CNN Prima News.

Běžný divák si nejspíš ani neuvědomuje, kolik různých obrazových kanálů televizní zpravodajství tvoří. Studio, živé vstupy, video, infografika (2D, 3D, statická i animovaná), digitální fotografie, přičemž tyto kanály jsou do vysílání většinou pouštěny současně, takže obrazová informace v televizním zpravodajství vytváří několik vrstev. Technologie, která toto umožňuje, ač sama o sobě fascinující, by toho sama však příliš nezmohla. To, že obrazová informace v televizním zpravodajství „drží pohromadě“ se odvíjí od práce lidí, od práce režie, kameramanů a v neposlední řadě od práce obrazového editora televizního vysílání. Ten je odpovědný za obrazovou informaci z novinářského hlediska také v rovině obsahové.

Pakliže pracovníci televizního zpravodajství respektují principy audiovizuální tvorby, obrazová informace po této stránce dává smysl a divák se může snadněji soustředit na obsah

sdělení. Jsou-li tyto principy porušovány, obrazová informace v televizním zpravodajství ztrácí smysl a snižuje tím hodnotu sdělované informace.

10 Summary

The present thesis is aimed at Occupation of Visual Editor in TV News. The main objective of the thesis was to conduct a description of relatively new position of visual editor that was established at ČT 24 in 2012.

The thesis consists of two parts, theoretical and practical. Theoretical part comprises Chapter 2 that deals with digitalization in the field of television broadcasting. It also covers the description and the beginnings of ČT 24 (a 24-hour news channel in Czech language) which is directly related to the digital television transition.

Chapter 3 is aimed at computer graphics used in television news. It describes its forms (2D, 3D, animation). It also covers the use of computer graphics in television news from the technical perspective. From the technical point of view, the digital photography is included in this Chapter as a representative of raster graphics.

Chapter 4 comprises basic principles of visual language such as montage of images and shot composition. This is necessary for Visual Editor to understand in order to make the visual content comprehensible and logical in relation to particular news report.

Chapter 5 covers brief history overview of television technology from the 1950's up until now. As television studios might be real, virtual or combination of both, the Chapter deals with the virtual studio technology and chroma keying. It also includes the characteristics of the chosen broadcasting studios at TV Nova and ČT 24.

Chapter 6 provides methods used for the practical part. Observation method combined with questioning of the Visual Editor were used there. The observing part was conducted for one day at TV Nova, one day at Události ČT24, two days at ČT24 shadowing the occupation of Visual Editor who covers the visual information for all news broadcasts during the day.

In Chapter 7 the results of the research are presented in the form of characterizations of the occupations of three Visual Editors, then the main differences are pointed out.

Based on the research, all Visual Editors are responsible for visual displays in news broadcast, but their occupations differ according to their competences, which are mainly based on the structure of the organisation they work for.

For example, Visual Editor of TV Nova has another role in the newsroom as he also works as a Broadcasting Producer there. Related to this, he not only controls the content for news broadcast from the visual perspective, but also decides about the daily content and its format.

Additionally, the occupation of Visual Editor also depends on the characteristics of studio technology used for the news broadcast.

From this point of view, Visual Editor of Události is responsible not only for the visual content displayed on the TV screens behind the anchor-men, but also for the visual information for the news broadcast based on the real and virtual background of the studio. The instructions from the Visual Editor are followed by anchor-men, camera operators in the studio and graphics coordinators working in production crew.

Chapter 8 consists of analysis of the visual information of Události in order to acquaint the reader with the logic of setting the visual information for this particular newscast from the perspective of Visual Editor. Pictures demonstrating the instructions as seen by the viewer are attached in the text.

11 Prameny

Publikace a periodika

BEDNAŘÍK, Petr, 2018. *Vývoj a postavení médií v moderní společnosti II.* [přednáška]. Praha: FSV UK.

CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed., 2010. *O reportáži, o reportérech.* Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-1781-7

Dějiny českých médií v datech: rozhlas, televize, mediální právo, 2003. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0632-1.

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

HENDL, Jan, 2016. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace.* Čtvrté, přepracované a rozšířené vydání. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-0982-9.

JIRÁČEK, Milič, 2005. *Sdělovací technika: měsíčník pro rozvoj a praxi sdělovací elektrotechniky.* Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 53(12), s. 9. ISSN 0036-9942.

KUČERA, Jan, 2002. *Stříhová skladba ve filmu a v televizi. 2., dopl. Vyd.* Praha: Akademie múzických umění. ISBN 80-7331-896-2.

LOKŠÍK, Martin, 2018. *Vývoj a postavení médií v moderní společnosti II.* [přednáška]. Praha: FSV UK.

OSVALDOVÁ, Barbora a kol., 2011. *Zpravodajství v médiích.* Praha: Karolinum Press. ISBN 978-80-246-1899-9.

SEDLÁKOVÁ, Renáta, 2014. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky.* Praha: Grada. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9.

TOMEK, Ivan a Pavel DVOŘÁK, 2013. *Digitalizace televizního vysílání v ČR.* Praha: Grada. ISBN 978-80-247-4518-3.

Absolventské práce

BYSTRICKÝ, Václav, 2010. *Virtuální studio.* Plzeň. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta aplikovaných věd.

ENDRIS, Petr, 2013. *Digitalizace televizního a rozhlasového vysílání v České republice*. Praha. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.

DUFEK, Ondřej, 2008. *Funkce a podoby infografiky v televizním zpravodajství*. Praha. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd.

GÉLA, František, 2015. *Nestandardní kameramanské postupy ve zpravodajství a v publicistice*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd.

HLINOVSKÝ, Martin, 2015. *Metody klíčování obrazu*. Praha. Bakalářská práce. České vysoké učení technické v Praze, Fakulta elektrotechnická.

HOMOLKA, Jan, 2017. *Vliv informačních technologií na proměnu televizního zpravodajství České televize*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd.

ONDŘEJČÍK, Gustav, 2019. *Archivace záběrů v redakcích zpravodajství a sportu České televize*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd.

PAKOSTOVÁ, Petra, 2010. *Televizní zpravodajství v Československu a posléze v České republice, s důrazem na kontinuální vysílání stanice ČT24*. Praha. Diplomová práce. Vysoká škola ekonomická v Praze, Fakulta podnikohospodářská.

POLÁKOVÁ, Lenka, 2008. *Vznik a vývoj zpravodajské stanice ČT24*. Brno. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.

TUHÁČKOVÁ, Petra, 2014. *Proměna hlavní zpravodajské relace ČT Události od dubna 2012*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd.

Příspěvky na webu

Adaptic, nedatováno. *Bitmapová grafika*. [online]. [Cit. 20. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.adaptic.cz/znalosti/slovnicek/bitmapova-grafika/>

ato.cz, 2020. *ATO: Pandemie koronaviru zvedá sledovanost televize, v průměru o 45 minut denně*. [online]. [Cit. 10.4.2020]. <http://www.ato.cz/aktuality/aktuality/ato-pandemie-koronaviru-zveda-sledovanost-televize-v-prumeru-o-45-minut-denne>

BEŠŤÁK, Václav a kol., 2018. *Jak natočit reportáž*. [online]. Praha: Česká televize [Cit.19.4.2020]. https://decko.ceskatelevize.cz/cms/porad-skolni-televize-data/docs/jak_natocit_reportaz.pdf

Bud' FIT, 2015. *Klíčování a virtuální studio*. [online]. [Cit. 6.6.2019]. Dostupné z: <https://casopis.fit.cvut.cz/tema/leto2015-it-a-umeni/klicovani-a-virtualni-studio/>

ČT24a, 2015. *ČT 24 už vysílá deset let a narozeniny slaví i web*. [online]. In: Česká televize 1996-2020. [Cit. 26.2.2020]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/media/1525040-ct24-vysila-uz-deset-let-a-narozneniny-slavi-i-web>

ČT24b, 2015. ČT 24 představuje nový web: Spolehlivé zprávy dostupné kdekoliv. [online]. In: Česká televize 1996-2020. [Cit. 26.2.2020] Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/media/1558914-ct-24-predstavuje-novy-web-spolehlive-zpravy-dostupne-kdekoliv>

GLAS, Martin, 2003. *Počátky zpravodajství*. [online]. In: Česká televize 1996-2020. [Cit. 29.11.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/vzpominky-pametniku/martin-glas/pocatky-zpravodajstvi/>

Internetová jazyková příručka, nedatováno. *Editor*. [online]. In: Internetová jazyková příručka 2008-2020. [Cit. 3.3.2020]. Dostupné z: http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=editor_1

ITnetwork, nedatováno. *Úvod do počítačové grafiky – rastr vs. vektor*. [online]. [Cit. 20. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.itnetwork.cz/grafika/uvod/uvod-do-pocitacove-grafiky-rastr-vs-vektor>

Online Etymology Dictionary, nedatováno. *Editor (n.)*. [online]. In: Online Etymology Dictionary 2001-2020. [Cit.3.3.2020]. Dostupné z: https://www.etymonline.com/word/editor#etymonline_v_32071

Skřiváčková, Petra, 2016. *Grafika v televizním zpravodajství? Stereotypy a nízké morální standardy, říká Porter*. [online]. In: EJO – European Journalism Observatory. [Cit. 23. 4. 2020]. Dostupné z: <https://cz.ejo-online.eu/3852/nova-media-a-web-2-0/grafika-v-televiznim-zpravodajstvi-stereotypy-a-nizke-moralni-standardy-rika-porter>

Speciál: ČT24 vysílá už deset let, 2015. [video]. In: ČT 24 už vysílá deset let a narozeniny slaví i web [online]. [Cit. 26.2.2020]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/media/1525040-ct24-vysila-uz-deset-let-a-narozneniny-slavi-i-web>

Šéfredisér: Celých 18 hodin jsme nejprve vysílali do zdi, 2015. [video]. In: ČT 24 už vysílá deset let a narozeniny slaví i web [online]. <https://ct24.ceskatelevize.cz/media/1525040-ct24-vysila-uz-deset-let-a-narozneniny-slavi-i-web>

TN.cz, 2014. *TV NOVA má nové studio Televizních novin! Podívejte se.* [online]. In: TN.cz 2020. [Cit. 26.2.2020]. Dostupné z: <https://tn.nova.cz/clanek/zpravy/domaci/nove-studio-pro-zpravodajstvi-tv-nova-zaciname-v-19-30.html>

Wikipedie, nedatováno. *Novinářská fotografie*, [online].
Poslední změna 4. 1. 2020. [Cit.26.2.2020].
https://cs.wikipedia.org/wiki/Novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A1_fotografie

12 Příloha: Události 15. června 2019 (OI)



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3a



Obr. 3b



Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



Obr. 8



Obr. 9a



Obr. 9b



Obr. 10a



Obr. 10b



Obr. 11



Obr. 12a



Obr. 12b



Obr. 13a



Obr. 13b



Obr. 13c



Obr. 14a



Obr. 14b



Obr. 15



Obr. 16



Obr. 17a



Obr. 17b



Obr. 18



Obr. 19



Obr. 20a



Obr. 20b



Obr. 21a



Obr. 21b



Obr. 21c



Obr. 22



Obr. 23



Obr. 24



Obr. 25a



Obr. 25b



Obr. 26



Obr. 27



Obr. 28



Obr. 29



Obr. 30



Obr. 31a



Obr. 31b



Obr. 31c



Obr. 31d

Institút komunikačných štúdií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce																
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:																
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Andrea Hrabáková	Razítko podatelny: <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td colspan="3" style="text-align: center;">Univerzita Karlova</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="text-align: center;">Fakulta sociálních věd</td> </tr> <tr> <td>Došlo dne:</td> <td style="text-align: center;">16 -05- 2018</td> <td style="text-align: right;">-1-</td> </tr> <tr> <td>Čj:</td> <td style="text-align: center;">2397</td> <td style="text-align: right;">Příloh:</td> </tr> <tr> <td colspan="3">Přiděleno:</td> </tr> </table>	Univerzita Karlova			Fakulta sociálních věd			Došlo dne:	16 -05- 2018	-1-	Čj:	2397	Příloh:	Přiděleno:		
Univerzita Karlova																
Fakulta sociálních věd																
Došlo dne:		16 -05- 2018	-1-													
Čj:	2397	Příloh:														
Přiděleno:																
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2017/2018																
E-mail diplomantky/diplomanta: hrabakova.andrea@gmail.com																
Studijní obor/forma studia: Žurnalistika/prezenční																
Předpokládaný název práce v češtině: Funkce obrazového editora v televizním zpravodajství																
Předpokládaný název práce v angličtině: Occupation of Picture Editor in TV News																
Předpokládaný termín dokončení LS 2018/2019																
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování: Nově vzniklá pozice obrazového editora v televizním zpravodajství je dosud nezmapované a velmi zajímavé téma. Obrazový editor přispívá k tvorbě hlavní zpravodajské relace, a je tudíž dílem odpovědný za to, v jaké podobě se k divákovi zpráva dostane. Z tohoto důvodu budou autorku v praktické části práce zajímat faktory, které mohou mít vliv na pracovní výstup obrazového editora, a jeho pracovní rutiny a postupy, které při své práci uplatňuje.																
Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy: Odpovědi, které by tato práce (případová studie) měla přinést, jsou: 1. popis práce obrazového editora, výčet vnitřních i vnějších faktorů ovlivňujících jeho práci 2. srovnání práce obrazového editora ve vybraných televizních stanicích z hlediska technické náročnosti jeho pracovního výstupu.																
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): <i>Teoretická část:</i> <ol style="list-style-type: none"> 1. Obrazový editör <ol style="list-style-type: none"> a. Editování <ul style="list-style-type: none"> • význam slova podle slovníku • činnost z hlediska fáze výroby filmu/dokumentu > postprodukce (další příklady postprodukční činnosti > editör hudby, videoeditör, obrazový editör..) • editör, obsahový editör, fotoeditör (tisk) b. Historický kontext <ul style="list-style-type: none"> • digitalizace zpravodajství 2. Faktory ovlivňující práci obrazového editora <ol style="list-style-type: none"> a. Vnitřní faktory ovlivňující práci obrazového editora: <ul style="list-style-type: none"> • gatekeeping • zpravodajské hodnoty • teorie rámcování b. Vnější faktory ovlivňující práci obrazového editora: <ul style="list-style-type: none"> • Etický kodex • Organizace pracovníků hlavní zpravodajská relace - popsat tým, ve kterém pracuje obrazový editör 																

Praktická část:

1. Předpoklady pro práci obrazového editora, vznik pozice

2. Náplň práce obrazového editora

- Vyhledávání
 - odkud obrazový editor čerpá materiál, jaké má zdroje
- Výběr (faktory ovlivňující výběr obrazového materiálu)
 - Vnitřní faktory:
 - obrazový editor jako gatekeeper (rutiny, self-censorship), zpravodajské hodnoty
 - Vnější faktory:
 - kdo další schvaluje výběr obrazového editora?
 - s kým OE spolupracuje?
 - vliv stanovených pravidel pořadu pro formální podobu obrazového materiálu
 - etika při výběru materiálu
 - Rozebrat postup výběru materiálu obrazového editora.

3. Výstup práce obrazového editora:

- Analýza práce obrazových editorů tří hlavních zpravodajských relací ve vymezeném zkoumaném období z hlediska technické náročnosti jejich pracovního výstupu.

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Výzkum bude prováděn v rámci hlavní zpravodajské relace Události ČT. Ke komparaci budou adekvátně vybrány alespoň dvě další televizní stanice.

Metody (techniky) zpracování materiálu:

V rozsahu několika pracovních dní bude výzkumnice formou rozhovoru a pozorování zkoumat práci obrazového editora hlavních zpravodajských relací vybraných televizních stanic. Současně bude ve vybraném výzkumném období srovnávat výstupy obrazových editorů. Poté sesbíraná data vyhodnotí.

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

- BILLINGE, Sam, 2017. The Practical Guide to Documentary Editing. Techniques for TV & film. New York: Routledge, Taylor & Francis Group. ISBN 978-1-138-29219-2
 - Kniha krok po kroku rozebírá techniky a postupy při editování televizního dokumentu a filmu.
- BURTON, G., JIRÁK, J., 2001. Úvod do studia médií. Brno: Barrister&Princípal. 392 s. ISBN 80-85947-67-6
 - Kniha shrnuje poznatky ze studia médií a na příkladech z českých i světových médií vykládá, jakou roli média sehrávají v životě jednotlivce i společnosti. K práci bude využita zejména ke studiu tématu zpravodajských hodnot.
- GANS, J. H., 2004. Deciding What's News: A Study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time. Evanston: Northwest University Press. 393 s.
 - Kniha popisující pracovní postupy redaktorů/editořů v médiu (self-censorship, jak vybírají témata.)
- HENDL, Jan, 2016. Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace. 4. vyd. Praha: Portál. 437 s. ISBN 978-80-262-0982-9
 - Souhrn metod kvalitativního výzkumu. Kniha provází metodami sběru, vyhodnocováním a interpretací získaných dat.
- KRESS, Gunther a Theo VAN LEEUWEN, 2006. Reading images: the grammar of visual design. 2nd ed. London: Routledge. 291 p. ISBN 0-415-31915-3.
 - Kapitola the meaning of composition.

- Kniha rozebírá komunikaci vizuálního designu na základě jeho prvků a struktury - barvy, perspektivy, rámování a kompozice.
- KUČERA, Jan, 2016. Stříhová skladba ve filmu a v televizi. 3. vyd. Praha: NAMU. ISBN 978-80-7331-386-9
 - Základní dílo teorie stříhové skladby.
- LANGTON, Loup, 2009. Photojournalism and Today's News: Creating Visual Reality. West Sussex: Wiley-Blackwell. 250 p. ISBN 978-1-4051-7897-6.
 - Autor se zabývá každodenními otázkami, které si klade fotoeditoř, popisuje způsob práce v amerických médiích, zabývá se problematikou etiky a vztahem mezi fotografem a subjektem.
- LIPMANN, Walter, 2015. Veřejné mínění. Praha: Portál. 334 s. ISBN 978-80-262-0939-3.
 - Lippmann zevrubně popisuje mechanismus vytváření veřejného mínění a upozorňuje na řadu zásadních aspektů, které je ovlivňují, či spíše deformují jeho fungování. K práci bude využita zejména ke studiu tématu zpravodajských hodnot.
- MCQUAIL, Denis, 2002. Úvod do teorie masové komunikace. Praha: Portál. 448 s. ISBN 80-7178-714-0.
 - Rozsáhlá učebnice základů masové komunikace s přesahem do praxe. K práci bude využita zejména ke studiu tématu zpravodajských hodnot.
- TRAMPOTA, Tomáš, 2006. Zpravodajství. Praha: Portál. 192 s. ISBN 80-7367-096-8
 - Kniha se věnuje produkci, obsahu a účinku zpráv na diváka. Přináší přehled jevů týkajících se zpravodajství. /*gatekeeping

Diplomové a disertační 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)

-

Datum / Podpis studenta/ky

Andrea Kratochvílová

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.

LOKŠTÍK MARTIN

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

M.G. VOJTAŠ

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 VÝTIŠKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU/OBORU.