

Spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle

MgA. Daniel Krcha, Ph.D.

Teze disertační práce

Teze disertační práce

Spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle

Cooperation of Multiple Film Editors

Autor: MgA. Daniel Krcha, Ph.D.

Studijní program: Výtvarná umění

Studijní obor: Multimédia a design

Školitel: doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.

Oponenti: prof. Ludovít Labík, ArtD.
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

Zlín, červen 2022

© Daniel Krcha

Vydala **Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně** v edici **Doctoral Thesis Summary**.

Publikace byla vydána v roce 2022.

Klíčová slova: *střih, střihová postprodukce, spolupráce střihačů, efektivita, střihová spolupráce, schéma spolupráce střihačů*

Key words: *editing cooperation, film editing, editing postproduction, film editor, editing workflow, editors cooperations, editing efficiency*

Plná verze disertační práce je dostupná v Knihovně UTB ve Zlíně.

ISBN 978-80-7678-107-8

Poděkování

Tímto bych rád poděkoval zejména mému vedoucímu práce doc. MgA. Liborovi Nemeškalovi, PhD. za opravdu velikou podporu a motivaci, která mi byla z jeho strany poskytována po celou dobu mého doktorského studia. Pevně věřím, že právě díky nastavenému systému vedení a kontroly práce se mi podařila dotáhnout nejen tato publikace ale i ostatní dílčí záležitosti spojené s PhD. studiem do zdárného konce. Děkuji také spolužákům a kolegům MgA. Jurajovi Ondrušovi, MgA. Josefovi Erlovi a MgA. Marcelovi Legindimu za vzájemnou zpětnou vazbu při pravidelných konzultacích nad postupem disertační práce. Na závěr bych chtěl také poděkovat ostatním kolegům oboru audiovize, za vzájemný respekt, který je nedílnou součástí při tvorbě zdravých kolegiálních vztahů.

Abstrakt

Tato disertační práce pojednává o spolupráci více střihačů na jednom audiovizuálním díle. Cílem publikace je ověření, zda je aplikace týmové spolupráce efektivní metodou z hlediska času a kvality při procesu střihové postprodukce. Celá práce je rozdělená do čtyř hlavních kapitol. V kapitole první autor analyzuje problematiku střihové spolupráce na úrovni historického kontextu, ve kterém dochází k objevování již dříve realizovaných spoluprací mezi střihači. Analýza těchto spoluprací vede k ukotvení základní myšlenky, že spolupráce více střihačů je již dříve praktikovaným postupem. Nikdy však nevznikla větší reflexe samotného principu, a proto autor přináší v analytické části práce tzv. „Schéma spolupráce více střihačů dle Krchy“ – tedy systém vyhodnocující kdy, a za jakých podmínek je z hlediska efektivity, času a kvality na výstupu vhodné, zapojit více než jednoho střihače do postprodukčního procesu. V nadcházející projektové části dochází k aplikaci celého systému do reálného zadání, kde pracují střihači na identickém audiovizuálním díle v rozdílných skupinách nebo jako jednotlivci. Projektová část má za úkol potvrdit funkčnost nastaveného systému spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle. Poslední nedílnou částí předkládané práce je pojednání o tvůrčí činnosti, které z části navazuje na téma teoretické části disertační práce.

Abstract

This thesis discusses the collaboration of multiple editors on one audiovisual production. The goal of the thesis is to verify the effectivity of a team of editors when it comes to time and quality of the work. The thesis is divided into four chapters. In the first chapter, the author analyzes collaborations of multiple editors in a historical context, where we discover that this practice is not as uncommon as expected. This practice hasn't been studied enough, therefore in the analytical part we can find the “schematic of the collaboration of multiple editors according to Krcha”, which is a system for deciding whether it is a good idea to add more than one editor to the editing process. The project part describes the usage of this system in a real example, where groups of editors and solo editors work on the same audiovisual production. The goal of the project part is to confirm the functionality of the system. The final parts describe creative activities, which is a continuation of the theoretical part.

Obsah

Abstrakt.....	4
Abstract.....	4
Úvod	6
1. HISTORICKÝ KONTEXT SPOLUPRÁCE VÍCE STŘIHAČŮ	8
1.1 Metodika a přístup k řešení historického kontextu teoretické části práce	9
1.2 Rešerše relevantních zdrojů	9
1.3 Dílčí shrnutí dosažených výsledků v historickém kontextu.....	10
2. TVORBA SCHÉMATU SPOLUPRÁCE VÍCE STŘIHAČŮ DLE KRCHY	11
2.1 Metodika a přístup k řešení analytické části práce.....	12
2.2 Budování schématu spolupráce více střihačů dle Krchy.....	13
2.2.1 <i>Objem</i>	13
2.2.2 <i>Čas</i>	14
2.2.3 <i>Kvalita</i>	15
2.3 Finální verze schématu spolupráce více střihačů dle Krchy	15
2.4 Kulminace křivky kvality.....	19
2.5 Alternativní verze schématu dle prof. Labíka	20
2.6 Aplikace schématu spolupráce více střihačů do praxe.....	21
2.6.1 <i>Navýšení proměnné objemu</i>	22
2.7 Shrnutí výsledků modelových příkladů	23
3. OVĚŘOVÁNÍ FUNKCE SCHÉMATU	23
3.1 Metodika projektového zadání.....	24
3.1.1 <i>Rozdělení respondentů do skupin</i>	24
3.1.2 <i>Parametry projektu The Boxer a jeho realizace</i>	24
3.2 Editovaný přepis vedeného rozhovoru.....	25
4. TVŮRČÍ ČÁST: AUTORSKÁ REALIZACE PROJEKTŮ	25
Závěr tezí DSP	26
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	28
SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ.....	30
SEZNAM POUŽITÝCH TABULEK.....	30
SEZNAM POUŽITÝCH GRAFŮ.....	30
UMĚLECKÁ TVORBA AUTORA	30
ODBORNÝ ŽIVOTOPIS AUTORA	31

ÚVOD

Ve své dosavadní praxi filmového střihače jsem se setkal s množstvím různorodých audiovizuálních projektů. V některých případech se však jednalo o díla, u kterých jsem post hlavního střihače nezastával sám a docházelo k jejich více či méně plánovanému sdílení a předávání. Zapojení většího množství střihačů do procesu skladby děl by se na první pohled mohlo zdát z mnoha úhlů pohledu (čas, odstup, kreativita...) jako výhodné. Moje dosavadní zkušenosti však tuto hypotézu ne vždy stoprocentně potvrdily a spolupráce občasně vedla k poklesu celkové efektivity práce. Tento fakt mě dovedl k zamyšlení a otázce, jakými způsoby a proč ovlivňuje spolupráce více střihačů tvorbu audiovizuálního projektu. A pokud je tento vliv skutečně obecně platný, jakým způsobem je možné jej efektivně využít vzhledem k technické, produkční, finanční, komunikační i kreativní stránce filmové tvorby?



Obrázek 1: Daniel Krcha společně s ostatními střihači ve spolupráci na jednom filmovém díle

Hlavním cílem předkládané disertační práce je tedy analyzovat klíčová kritéria spolupráce více střihačů, pokusit se vytvořit schéma vzájemného vlivu jednotlivých kritérií a své výsledky ověřit aplikací na stříhovou postprodukcí vybraných děl. Vzhledem k výše uvedenému cíli došlo k nastavení následujících hlavních výzkumných otázek.

1. Je z pohledu produkční, technické a kreativní stránky přínosné, aby na jednom filmovém díle spolupracovalo více střihačů?

2. Jaká klíčová kritéria je vhodné při spolupráci více střihačů brát v potaz? Je možné stanovit obecně platnou souvztažnost mezi těmito kritérii?

3. Je možné analyzovat již existující audiovizuální díla za pomoci vytvořeného schématu?

4. Je možné funkčně aplikovat analytický systém spolupráce více střihačů na postprodukcí nově vznikajících děl? Pokud ano, projeví se to v rámci zkoumaných klíčových faktorů?

Jak již bylo uvedeno výše, tato studie pojednává o procesu spolupráce více střihačů na jednom audiovizuálním díle.¹ Ve své podstatě se tedy jedná o kreativní i technickou spolupráci specializovaných profesí na vytvoření uměleckého výstupu. Z obecného úhlu pohledu jsem mohl využít literaturu a zdroje z okruhu tématu týmové práce. Konkrétně mi byla nápomocna zejména odborná publikace Lenky Kolajové *Týmová spolupráce*,² ve které autorka popisuje základní aspekty zkoumané problematiky.

Na samotné téma spolupráce více střihačů nebyl doposud publikován žádný stěžejní odborný text. Z toho důvodu jsem byl nucen při výzkumu vycházet z hloubkové rešerše publikačních zdrojů a dalších pramenů, které se alespoň částečně tématu věnují. Jedním z hlavních zdrojů pro mě byla kniha Justina Changa *Editing*³. Jedná se o unikátní sérii přibližně dvou desítek analýz tvorby předních světových střihačů, z nichž část má se střihovou spoluprací určité zkušenosti. Dalším relevantním zdrojem jsou poznatky amerického střihače Waltera Murche shrnuté v knize *In the Blink of an Eye*⁴. V kapitole nazvané *Team Work: Multiple Editors*⁵ se autor věnuje zejména své zkušenosti ze spolupráce více střihačů na filmech *Apokalypsa nyní* (1979, režie F. F. Coppola) a *Kmotr II*. Mezi další zdroje patřilo mimo jiné množství audiovizuálních i publikovaných rozhovorů, články o střihové skladbě a samotná filmová díla, která jsem podrobil analýze. Výčet všech užitých pramenů je umístěn v závěru této práce.

¹ Jedná se pouze o proces střihové postprodukce zaštitěné hlavními střihači, nikoli popis kompetence asistentů střihu.

² KOLAJOVÁ, Lenka. *Týmová spolupráce: jak efektivně vést tým pro dosažení nejlepších výsledků*. Praha: Grada, 2006. *Poradce pro praxi*. 112 s. ISBN 80-247-1764-6.

³ CHANG, Justin. *Editing*. *FilmCraft*, 2012. 191 s. ISBN 0240818644.

⁴ MURCH, Walter. *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing*. Second edition. Los Angeles: Silman-James Press, c2001. 146 s. ISBN 9781879505629.

⁵ MURCH, Walter. *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing*. Second edition. Los Angeles: Silman-James Press, c2001. S. 29–31. ISBN 9781879505629.

Předkládaná disertační práce je pro mě osobně z mnoha perspektiv přínosná. Mimo jiné pro své téma, se kterým se ve stříhové praxi setkávám denně (nejen já, ale vlastně všichni střihači), avšak z pohledu teorie není v zásadě nijak veřejně reflektováno. Zároveň pevně doufám, že navržený model spolupráce více střihačů dle Krchy dokáže napomoci čtenářům při přípravě na jakoukoli stříhovou postprodukcí, ve které se uvažuje o zapojení více střihačů do procesu. Svým tématem je tato práce určena především produkci připravující postprodukcí, dále samotným střihačům a v neposlední řadě i režijní složce.

1. HISTORICKÝ KONTEXT SPOLUPRÁCE VÍCE STŘIHAČŮ

Abychom mohli analyzovat současnou problematiku způsobu práce více střihačů na jednom filmovém díle, je v první řadě zásadní probádat historický kontext vzájemné spolupráce více střihačů na společných filmových projektech. Stříhová skladba prošla od vzniku kinematografie velkým vývojem, jak po stránce umělecko-dramaturgické, tak i po stránce vnímání samotného střihače a jeho pozice ve filmovém štábu. V rané fázi vzniku kinematografie pozice střihače vůbec neexistovala. Tuto profesi zastupoval tzv. promítač, který zároveň většinou sestavoval program promítaných filmů (dramaturgická role) a s filmovým materiálem fakticky operoval (lepení krátkých filmů do pásem či vytváření triků a efektů). Postupem času při vzniku komplexnějších snímků (hlavně po stránce stopáže a příběhu) začala hrát stříhová skladba větší roli, byť byla stále brána jako čistě technologicky manuální proces, a nikoli umělecká práce. Pod stříhovou skladbu se velmi často podepisovali samotní režiséři filmů i přesto, že měli pod sebou střihače, kteří danou práci vykonávali. Ukázkovým příkladem může být například D. W. Griffith a jeho manželské střihačské duo James a Rose Smithovi. Ve Spojených státech se posléze role střihače cca v roce 1918 ustanovila na pojem, jaký známe doposud. Filmový střihač.⁶ V Evropě ještě určitou dobu trvalo, než začal být tento termín užíván a střihači začali být vnímáni jako plnohodnotní členové v procesu filmové tvorby.

Od raných let vzniku filmu se ve většině případů bavíme o jedné osobě, která profesi hlavního střihače v konkrétním filmovém díle zastupovala. Objevovaly se a doposud se objevují případy, kdy na jednom filmu pracuje střihačů více. Důvodů, proč tyto situace vznikaly, existuje celá řada. Buď se

⁶ FAIRSERVICE, *Don. Film editing: History, Theory and Practice: Looking at the Invisible*. Manchester: Manchester University Press, 2001. S. 69. ISBN 0-7190-5777-9.

bavíme o předem domluvené střihačské spolupráci (enormní objem materiálu pro zpracování), nebo v druhém případě postupné přizvání nových střihačů do projektu (na základě potřeby supervize, pomoci či jiného technicky-uměleckého důvodu). V neposlední řadě může nastat situace, kdy je střihač v projektu nahrazen jiným kolegou a na projektu už dále neparticipuje. Veškeré uvedené varianty budou popsány v následujících kapitolách historického kontextu.

1.1 Metodika a přístup k řešení historického kontextu teoretické části práce

Cílem první fáze řešení tématu je provedení důkladných rešerší v oblasti získávání podkladů a hledání teoretických zdrojů pro vytvoření uceleného úvodu práce ve formě historického kontextu. V následujícím historickém exkurzu je úkolem identifikovat klíčové příklady výše zmiňovaných spoluprací z historie světové kinematografie. Záměrem není vytvořit vyčerpávající seznam takovýchto děl (to by vzhledem k absenci pramenů nejspíš nebylo ani možné). Získané informace z historie budou zúročeny v analytické části⁷ této disertační práce. Tato zmíněná část dále pracuje s klíčovými motivy spolupráce více střihačů, jež budou získány právě v nadcházejícím historickém kontextu.

1.2 Rešerše relevantních zdrojů

Představená historická časová osa pojednává o vzájemné kooperaci více střihačů, která je takřka v každém případě zcela jedinečná. Jelikož je samotné téma poměrně neprobádanou záležitostí, neexistuje mnoho literatury, která by řešila pouze konkrétní, a to velice úzkou problematiku spolupráce více střihačů. Na základě tohoto důvodu jsem byl donucen skládat teoretický základ z mnoha druhů formátů a zdrojů, jejichž kompilace probíhala po dobu necelých tří let. Jako autor se při hledání relevantních zdrojů opírám v první řadě o tištěnou literaturu, která alespoň částečně popisuje nadefinované téma. Jedná se například o knihy *In the Blink of an Eye* Waltera Murche⁸, *Editing* Justina Changa⁹ apod.

V druhé řadě čerpám z internetových zdrojů, které ve formě střihačských rozhovorů nebo komentářů přinášejí velmi dobré podněty a informace, se kterými následně pracuji ať už v historickém kontextu, či v analytické fázi při budování

⁷ Analytická část disertační práce – proces budování schématu spolupráce více střihačů dle Krchy.

⁸ MURCH, Walter. *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing. Second edition.* Los Angeles: Silman-James Press, c2001. 146 s. ISBN 9781879505629.

⁹ CHANG, Justin. *Editing. FilmCraft*, 2012. 191 s. ISBN 0240818644.

klíčového schématu spolupráce střihačů.

V neposlední řadě pak čerpám z audiovizuálních nahrávek rozhovorů se střihači, kteří popisují své zkušenosti se zmiňovanou problematikou střihačské spolupráce. Analýza internetových zdrojů je u této práce nedílnou součástí, bez které by tato publikace vznikala velice obtížně. Minimálně její historický kontext, jenž je zásadní pro budování analytické a projektové části této publikace.

1.3 Dílčí shrnutí dosažených výsledků v historickém kontextu

Kapitola historického kontextu je vystavena jako jeden ze základních pramenů pro následující analytickou část tohoto výzkumu. Předkládaná kapitola o spolupráci více střihačů funguje jako teoretický úvod do problematiky a zároveň ukazuje nosnost samotného tématu. Navzdory limitům v oblasti zdrojů se podařilo dohledat klíčové myšlenky, které udávají předkládané práci další směr. Ne vždy se však podařilo nalézt dostatečné množství zmínek k jednotlivým spolupracím na to, aby bylo možné vytvořit samostatnou podkapitolu spolupráce více střihačů na konkrétním filmovém díle v daném období. Získané informace, které nebyly zakomponovány do této kapitoly, budou užity v následujících fázích přikládaného výzkumu. Historický kontext sice nepřináší komplexní pojednání k desítkám střihačských spoluprací za posledních 70 let kinematografie (to by na základě omezených zdrojů nebylo ani možné), na druhou stranu vysvětluje velké množství otazníků v oblasti spolupráce více střihačů. Jedná se především o následující fakta, se kterými se pracuje v dalších kapitolách v této disertační práci.

1. Spolupráce více střihačů je vzhledem ke vzniku kinematografie relativně starý proces. Kvůli omezenosti zdrojů (hlavně z 20. až 70. let) je velice náročné určit přesný typ a širší okolnosti vzájemné spolupráce. Minimum konkrétních příkladů spolupráce se však podařilo dohledat a funkčně vystavět.
2. Na základě provedeného databázového výzkumu¹⁰ je zřetelné, že spolupráce více střihačů není neobvyklým procesem. Pouze není obecně více reflektována.

¹⁰ Viz databázové rešerše uvedených střihačů v žebříčku 300 nejlépe hodnocených filmů českých diváků na CSFD.cz – kapitola 1.1. Metodika a přístup k řešení historického kontextu teoretické části práce.

3. Spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle je na základě získaných dat spíše americkou záležitostí. V evropském prostředí je této spolupráce uváděno minimální množství případů nebo není dostatečně reflektována. Za tímto faktem mohou stát pravděpodobně finance.
4. Uvedení více střihačů v titulcích filmu neznámá, že na snímku muselo vždy paralelně spolupracovat více střihačů. Důvody uvedení více střihačů mohou být následující:
 - i. Od fáze přípravy postprodukce bylo počítáno s participací dvou nebo více střihačů. (Model spolupráce, na kterém je předkládaná disertační práce vystavěna.)
 - ii. Ve fázi střihové postprodukce byl do projektu přizván další střihač/střihači.
 - iii. Do fáze střihové postprodukce byl přizván střihač supervízor (typickým příkladem je americký střihač Walter Murch – *Apokalypsa /1979/*).
 - iv. Střihač byl v procesu vyměněn na střihače jiného. Může se to stát například při neosvědčení daného střihače či dobrovolném odstoupení střihače z projektu. Dále také na základě politických důvodů – stěhování filmového zázemí, celého studia do jiného státu.
 - v. Zánik daného projektu a následné obnovení díla s jiným střihačem, nebo dokonce i režisérem.
 - vi. V neposlední řadě se stává, že do kolonky filmového střihače si připíše své jméno i režisér.

Důvodů, proč je u jednotlivého díla uváděno více střihačů, je mnoho. Pro funkčnost a naplnění tezí v následujícím výzkumu se bude pracovat pouze s modely spolupráce, kdy na jednom filmovém díle spolupracují dva nebo více střihačů na rovnoměrné paralelní pozici.

2. TVORBA SCHÉMATU SPOLUPRÁCE VÍCE STŘIHAČŮ DLE KRCHY

Stěžejním krokem k další části této práce bylo vytvoření modelového schématu¹¹, jež popisuje zásadní důvody, na základě kterých je spolupráce dvou nebo více střihačů efektivní cestou k řešení filmového střihu. Stěžejním kamenem

¹¹ *Krchův diagram – systém popisující kritéria vedoucí ke vzájemné spolupráci střihačů.*

celého systému bylo nadefinovat hlavní proměnné¹², na kterých bude posléze možné vybudovat hlavní jádro tématu spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle. Po rozsáhlé analýze literatury, rozhovorů se střihači a řešení tohoto tématu v online publikacích jsem postupným vývojem navrhl schéma, které rozděluje spolupráci střihačů dle konkrétních důvodů. Než bychom ale přistoupili k popisu samotného schématu, je nutné si připomenout hlavní tezi vztahující se k této kapitole.

Jaká klíčová kritéria je vhodné při spolupráci více střihačů brát v potaz? Je možné stanovit obecně platnou souvztažnost mezi těmito kritérii?

Na základě výše stanovené teze bylo nedílnou součástí analyzovat klíčová kritéria, která je nutné brát v potaz při spolupráci více střihačů. Následující kapitola pojednává o cestě, která vede k identifikaci tří klíčových kritérií (posléze proměnných). Jedná se o tyto hodnoty:

objem, čas a kvalita.

2.1 Metodika a přístup k řešení analytické části práce

Po dokončení historických rešerší došlo ke kompilaci a zařazení identických modelů spolupráce do systematické struktury jednotlivých motivů. Tyto motivy byly posléze vyňaty a vytvořily samotné jádro práce, které jako autor nazývám „schéma spolupráce střihačů dle Krchy“. Tímto exponovaným schématem práce plynule přechází do analytické části. Při tvorbě klíčového schématu se pracuje s trojúhelníkovým modelem, do kterého jsou zařazeny tři hlavní proměnné¹³, jež definují základní systém funkce schématu. Schéma procházelo několik měsíců mnoha úpravami, které postupně zapříčinily vznik více verzí schématu. Posléze byla otestována finální verze jádra práce a schéma bylo označeno jako finální.¹⁴ Cílem analytické části práce bylo vytvoření funkčního schématu, jež bude fungovat jako metodické jádro předkládané disertační práce. V počátečním stavu jsem uvažoval nad komplexní vizualitou celého schématu. Záměrem nebylo vytváření komplikovaného obrazce, který bude složitý a nepochopitelný. Prioritou schématu byla jeho funkčnost pro následné dosazování nadefinovaných proměnných a práci s nimi. Na základě tohoto nastavení jsem přistoupil k ověření metodě trojúhelníku. Moje počáteční představa byla zakomponování co nejvíce informací a bodů, se kterými se bude

¹² Proměnnou jsou myšleny hlavní vrcholy Krchova diagramu.

¹³ Tři hlavní proměnné schématu – objem, čas, kvalita.

¹⁴ Druhá fáze: Schéma spolupráce střihačů dle Krchy – analytická část disertační práce.

následně pracovat. Tímto postupem bylo však mírně odbočeno od původního záměru vytvoření jednoduchého a hlavně funkčního vzorce, na který bude následně metodika aplikována.

2.2 Budování schématu spolupráce více střihačů dle Krchy

Po absolvování fáze analýz zdrojů, ve kterých je řešena tematika spolupráce více střihačů, došlo k vyvození následujících výsledků. V případech spolupráce se velmi často objevují takřka identické důvody, na základě kterých k principu spolupráce dochází. Předcházející kritéria tohoto stavu jsou ve většině případů následující. Projekt je enormně obsáhlý a střihači čelí velkému množství materiálu. V dalších situacích může docházet ke stresu zapříčiněnému časovou proměnnou.¹⁵ Tato hlavní kritéria dále velmi často vedou k zaujatosti, kdy střihač není jako jedinec schopen efektivně pracovat na střihu filmového díla. Slovo „efektivní“ chápeme jako pozitivní nárůst konkrétních hodnot, kdy se může jednat o urychlení nebo úsporu (času, nebo dokonce i financí!). Dále zvýšení kvality jak technického, tak uměleckého směru audiovizuálního díla, snižování rizika zaujatosti, popřípadě jiných nežádaných situací, které mohou ve fázi střižové postprodukce nastat.

Po výčtu zmiňovaných situací, na základě kterých spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle nastává, dochází k transformaci identických případů spolupráce a následně vznikají hlavní proměnné celého systému, **objem**, **čas** a **kvalita**. Následující text bude pojednávat o každé z nadefinovaných proměnných. Tyto proměnné jsou v nadcházejících kapitolách podloženy reálnými výpověďmi světových střihačů, o které jako autor práce své teze opírám.

2.2.1 Objem

První proměnná byla definována jako jednotka *objemu*. Tato hodnota je definována určitým kvantem zdrojového materiálu na vstupu či sofistikovaným produkčním workflow, které zvyšuje náročnost střižové postprodukce a má intenzivní dopad na časovou náročnost celého systému. Střihač tak není schopen dostatečného načtení materiálu a maximálního využití potenciálu, který daný zdroj nabízí.

Nejlogičtější řešením uvedené situace je najmutí dvou nebo více střihačů hned v samotné části preprodukce filmu. Uvedený systém práce byl využíván od dob éry hollywoodských blockbusterů vznikajících v 80. letech minulého století.

¹⁵ Ve většině případů se jedná o extrémní deadline nebo jeho posunutí.

Zmiňovaný postup popisuje například americký střihač Jeffrey Ford nebo etablovaná stříhová legenda Walter Murch, který tuto tezi potvrzuje na své osobní zkušenosti ve filmu *Apokalypsa* (1979).

2.2.2 Čas

Druhá proměnná je nadefinovaná jako hlavní proměnná *času*. Tato veličina je univerzální pro celou oblast filmové výroby. Pro stříhovou postprodukci to poté platí dvojnásobně. K samotné stříhové postprodukci má tato proměnná následující vazbu. Primárně se bavíme o tzv. stresu časem. Je naprosto běžnou situací, že se střihač nachází v určité fázi postprodukce filmu či jakéhokoliv jiného audiovizuálního díla, kdy postupně začíná být evidentní blížící se deadline odevzdání. Exponovaná situace poté ústí k následujícím závěrům:

1. Na úkor technické nebo umělecké kvality střihač dílo dokončí.
2. Posunutí kompletní fáze odevzdávání.
3. Zhodnocení situace a najmutí dalšího střihače, jenž se bude paralelně podílet na postprodukci daného AV díla. Omezí se tak riziko ztráty technické a umělecké kvality zapříčiněné na základě časového nátlaku. Film tak bude reálně ze střížny odevzdat v původně domluveném termínu, a to bez sebevětší újmy.

Zásadní rozdíl mezi proměnnou objemu a proměnnou času je následující. V situaci, kdy je dopředu jasné, že se bude čelit objemu, střihači pracují paralelně už od samotného začátku stříhové postprodukce (situace je totiž dopředu jasná). U časové proměnné je situace poněkud odlišná. K zjištění časového limitu může docházet až v průběhu samotné stříhové postprodukce. Další střihač/střihači jsou tedy do procesu zapojeni až posléze v konkrétním úseku a nepracují paralelně od samotného začátku. Americký producent Drew Umland podkládá tuto tezi následujícím tvrzením:

„Stříhání celovečerního filmu je velmi náročná práce. Vedl jsem několik projektů s více střihači, hlavně v případě extrémního deadline. K najímání více střihačů dochází proto, abychom mohli pracovat na specializovaných úlohách (např. VFX). V jiném případě abychom mohli lépe načíst veškerý materiál. Ostatní mohou mezitím ladit detaily a začišťovat. Vždy využijí možnosti více střihačů, pokud to rozpočet dovolí.“¹⁶

¹⁶ Quora.com: *Why do some films require two or three editors?* [online]. [cit. 2019-12-01]. Dostupné z: <https://lurl.cz/EMyPv>

2.2.3 Kvalita

Poslední nadefinovanou hodnotou je nejvíce sofistikovaná proměnná, kterou definuji jako *kvalitu*¹⁷. Tato proměnná pod sebou nese tři další podproměnné, z nichž právě jednu z těch klíčových definuji jako *zaujatost*. Jedná se primárně o stav, kdy je střihač ve fázi natolik zaujatého pohledu, že není schopen sám bez jakékoliv podpory efektivně pokračovat v procesu. Naprosto tak ztrácí objektivní pohled¹⁸ a jakýkoliv posun se stává nepřínosným. Střihač zároveň nedokáže dostatečně číst obsahovou hodnotu materiálu a využít tak jeho správný potenciál. Zaujatost může dojít do stadia, kdy už ani časový odstup není dostatečně pomocnou alternativou k překonání exponovaného stavu. V extrémních případech může u střihače nastat pocit vyhoření. Zmiňovaná problematika je velmi aktuální například v dokumentární či jiné filmové tvorbě.

Konkrétní ukázka může vypadat následovně. Režisér i střihač očekávají od filmu či konkrétního úseku daleko více, než doposud dílo nebo jeho konkrétní část generuje. Ani jeden však není schopen přijít na řešení, které posune úroveň správným směrem. Jako možnost se naskytuje opět najmutí externího střihače, který nezaujatým pohledem dokáže konkrétní problematiku část díla vyřešit. Často tak stačí opravdu velmi málo a celý proces získá úplně jinou úroveň vývoje. Nově najatý střihač může projekt buď kompletně převzít pod svá křídla, nebo paralelně spolupracovat s původním střihačem. V neposlední řadě se může jednat pouze o nárazovou výpomoc, kdy po vyřešení problému je původní střihač znovu schopen dále pokračovat a dílo řádně dokončit. Tuto zkušenost dokládá mnoho filmových střihačů, jako Christopher Rouse, Agnus Wall či výše zmiňovaný Walter Murch.

2.3 Finální verze schématu spolupráce více střihačů dle Krchy

V následující verzi došlo k finálním úpravám názvů vrcholů a k výraznému zaměření na úpravy a pročištění jednotlivých podkategorií vrcholů trojúhelníku pro testování nově nastavené kombinatorické funkce schématu. Původní vrcholy trojúhelníku nefungovaly jako proměnné, ale jako definice důvodů, proč je výhodné, aby na jednom filmovém díle spolupracovalo více střihačů. Důvody byly definovány principem, že je přínosné spolupracovat s více střihači, pokud se čelí velkému množství materiálu (objem) nebo je střihač vystaven extrémnímu deadline (čas) nebo se ocitneme ve fázi, kdy jako střihači nevíme, jak dál

¹⁷ *Kvalita – v prvotním znění tato definice nesla název zaujatost.*

¹⁸ *Psychické uzamknutí a zacyklení se v problematice.*

pokračovat, a práce nenese požadované výsledky (zaujatost), viz první verze schématu. Pro nově nastavenou kombinatorickou funkci, která zajistí stoprocentní funkci a v prvé řadě smysl tohoto schématu, bylo nutné vystavět vrcholy jako doopravdy proměnné, a ne pouze popisy situací, kdy spolupráce střihačů funguje. Jedná se tedy o kompletně přestavenou filozofii samotného schématu. Touto změnou dochází ke vzájemné funkčnosti nejen hlavních proměnných, ale také jejich podkategorických přívlastků. Levý vrchol byl znovu nadefinován jako **objem**, pod který se nyní kvůli zmiňované funkci řadí tři nové subproměnné, kterými jsou:

1. **Množství materiálu:** Chápeme jako objem materiálu pro stříhovou postprodukci (obrazová, zvuková a archivní data). Do této kategorie řadím také technické specifikace zdrojového materiálu. Byť se jedná o aspekt, jehož řešení zapadá pod křídla asistentů střihu¹⁹, je zcela zásadní, abychom věděli, s jakým typem souborů (kodeků a formátů) budeme na vstupu pracovat.
2. **Finance:** Kompletní finanční zajištění pro stříhovou postprodukci, což je honorář střihače, pronájem stříhového pracoviště a veškeré další výdaje spojené s postprodukčním stříhovým procesem. Dle zahraničního serveru *NFI.edu* je průměrná hodinová sazba pro střihače vstupujícího do průmyslu cca 21 dolarů.²⁰ V seniorské pozici se pak bavíme o dvojnásobku, tedy 42 dolarech, v přepočtu 924 korunách. Na příkladu je zcela jasně vidět, že najmutí dalšího střihače není levnou záležitostí, minimálně tedy v zahraničních (amerických) podmínkách. Spousta zahraničních producentů však bere tento fakt jako samozřejmý a se dvěma střihači na vstupu se už od samotného začátku počítá. Je třeba také zmínit, že při najmutí druhého nebo třetího střihače rostou samotné náklady na využití střížen a dalších postprodukčních pracovišť.
3. **Počet střihačů:** Poslední a naprosto zásadní kategorie pro tuto práci, která spadá pod proměnnou objemu. Jedná se o počet aktivních střihačů, kteří se společně podílí na stejné nebo podobné úrovni spolupráce na daném projektu.

¹⁹ *Připravené fáze pro stříhovou postprodukci (třídění materiálu, logging, synchronizace a výběrka). Asistentský proces.*

²⁰ *NFI: How Much Do Film Editors Make? [online]. [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: <https://www.nfi.edu/how-much-do-film-editors-make/>*

Pravý vrchol trojúhelníku si zachoval svou původně nadefinovanou proměnnou **čas**. Pod tuto kategorii byly dosazeny následující subproměnné:

1. **Počet frekvencí:** Frekvenci zde chápeme jako vyhrazený blok pro stříhovou postprodukci, standardně se jedna frekvence pohybuje od šesti do osmi hodin – v závislosti na typu projektu. Za jeden den tak může proběhnout více kratších intervalů postprodukce.
2. **Počet dnů strávených postprodukcí:** Frekvence se následně převádí do jednotlivých dnů, kdy se určuje, kolik stříhových frekvencí může za konkrétní čas (například jeden měsíc) proběhnout.
3. **Deadline:** Termín odevzdání projektu. Chápeme jako mezní bod, do kterého musí být odevzdána finální verze stříhové skladby. Nepočítáme zde následný conforming²¹ a finalizaci projektu, o které se starají asistentské pozice. Etablovaná stříhová legenda Walter Murch uvádí, že průměrná délka vyhrazeného času pro celkovou postprodukci je sedm měsíců až jeden rok. Jedná se pouze o orientační určení. Vše závisí na typu projektu, žánru, podmínkách projektu, či distribucí mnoha dalších faktorů. Murch dále zmiňuje, že je velice zajímavé, že příchod digitální éry kinematografie nijak zvlášť neurychlil celkový proces postprodukce filmu. Mnoho věcí se sice urychlilo, v jádru celé práce však koncept zůstává stejný, tak jako i časová dotace pro zvládnutí celé realizace.²²

Vrchol trojúhelníku následně prošel zásadní úpravou, a to změny své definice. Původní proměnná zaujatost byla nahrazena daleko více pružným názvem – **kvalita**. Jedná se poté o hlavní proměnnou, ke které směřují oba zbývající body (objem a čas). Tato proměnná byla posléze doplněna taktéž třemi sub-proměnnými, a to:

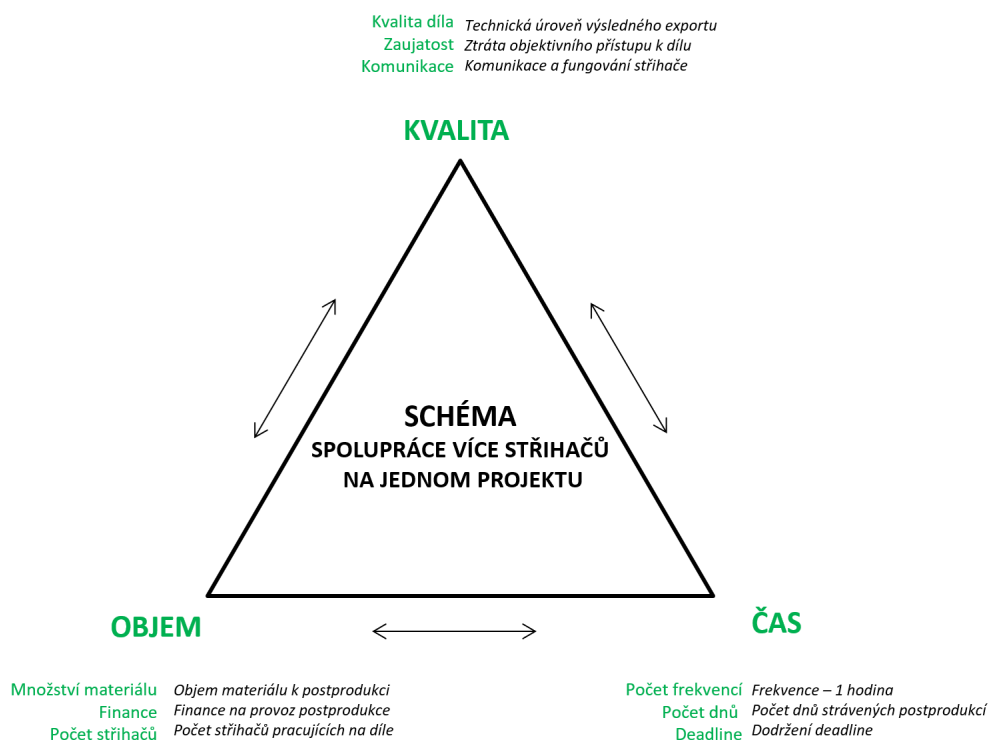
1. **Zaujatost:** Jedná se primárně o stav, kdy je střihač ve fázi natolik zaujatého pohledu, že není schopen sám bez jakékoliv podpory efektivně pokračovat v procesu. Tato problematika byla podrobněji řešena v předcházejících kapitolách a z toho důvodu se této podproměnné nebudeme v následujícím textu více věnovat.

²¹ *Conforming – postprodukční proces, při kterém dochází ke spojování jednotlivých zdrojů a stop (zvukový mix, barevné korekce etc.) do finálního díla.*

²² MURCH, Walter. *Quora.com: How long does a film post-production take on average [online]. [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: <https://www.quora.com/How-long-does-a-film-post-production-take-on-average>*

2. **Kvalita díla:** Kvalitu díla chápeme jako hodnotu technické a umělecké úrovně dané práce. Kvalita díla se dá rozdělit do dvou podkategorií. V první řadě jde kvalita vnímat a hodnotit po stránce „umělecko-pocitové“, kdy se při hodnocení jedná o spíše subjektivní názor daného jedince. Na druhé straně pak existují základní dramaturgické danosti a konvence, které lze jednoduše hodnotit a racionálně komentovat.
3. **Komunikace:** Komunikace mezi střihači a ostatními členy postprodukce. Čím je komunikace lepší, tím se předpokládá lepší chod daného projektu. Komunikace hraje důležitou roli v celém postprodukčním procesu. Dá se předpokládat, že pokud na daný projekt nebude dostatečná časová dotace, komunikace bude na základě „tlaku“ klesat. Komunikace však může klesat i při zapojení více střihačů, kteří nejsou vzájemně kompatibilní²³.

V této fázi je schéma kompaktní, má jasně definované vrcholy, které spolu jasně souvisí a vzájemně fungují. Všechny směry jsou zpětně kompatibilní a napříč zpětně propustné, což vizuálně jasně prokazuje svou funkčnost.



Obrázek 2 *Finální verze schématu spolupráce více střihačů
dle Krchy*

²³ Kompatibilní v rámci vzájemné spolupráce. Odlišné názory, vzájemné konfrontace na základě střihačského ega a podobných faktorů.

2.4 Kulminace křivky kvality

Na základě zpětné vazby prof. Ludovíta Labíka došlo k položení otázky, zda je možné vizuálně znázornit kulminaci křivky kvality v závislosti na obsazení počtu střihačů do projektu. Ptáme se tedy, kolik střihačů musí být do projektu zapojeno, pokud chceme dosáhnout nejvyšší kvality očekávaného výsledku. Na tuto otázku nejde jednoznačně odpovědět. Svou roli zde hraje velké množství proměnných (formát výstupu, žánr, charakter střihačů, pohlaví etc.) Znamená to tedy, že pro dosažení obecně platného vzorce²⁴ bychom museli danou problematiku zúžit na co nejužší spektrum a následně ho podložit relevantním výzkumem. Z tohoto důvodu jsem usoudil, že není cestou hledat cíl, který bude jasně definovat, kolik střihačů pro dosažení nejlepší kvality na výstupu do projektu nasadit. Jsem přesvědčen, že dosažené výsledky tohoto dílčího bádání by byly lehce napadnutelné, a to rozhodně není žádoucí. Přesto však následně na výše zmiňovanou otázku „obecně“ odpovídám.



Graf 1 Vizuální zobrazení kulminace křivky kvality

Ptáme se tedy, kolik střihačů je nutné zapojit pro dosažení nejlepší kvality díla. Na základě rešerší zdrojů, které vedly k vybudování jádra schématu spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle, docházím k výsledku, že optimální počet střihačů pro vzájemnou spolupráci, a tím pádem k dosažení nejlepší kvality jsou ideálně tři (ve specifických případech maximálně čtyři)

²⁴ Obecně platný vzorec by na základě „rozmanitosti“ umění nebylo možné vybudovat. Filmová tvorba je jistá forma umění. Z mého hlediska nelze umění hodnotit dle matematické stupnice kvality.

filmoví střihači. Dva střihači mohou být dostateční, někdy je však velice platná třetí osoba, která zmírní formu zaujatosti. Zároveň pokud rozvrhneme objem práce mezi tři střihače, předpokládáme, že každý bude mít více času na dílčí zpracovávanou část, které se věnuje. Na základě důvodů, které byly statisticky ověřeny²⁵, pak není úplně žádoucí, aby se na jednom projektu podílelo více střihačů než tři. Z logických důvodů je zde navíc náročnější udržet úroveň komunikace a napojení více jedinců na stejnou „uměleckou“ úroveň.

2.5 Alternativní verze schématu dle prof. Labíka

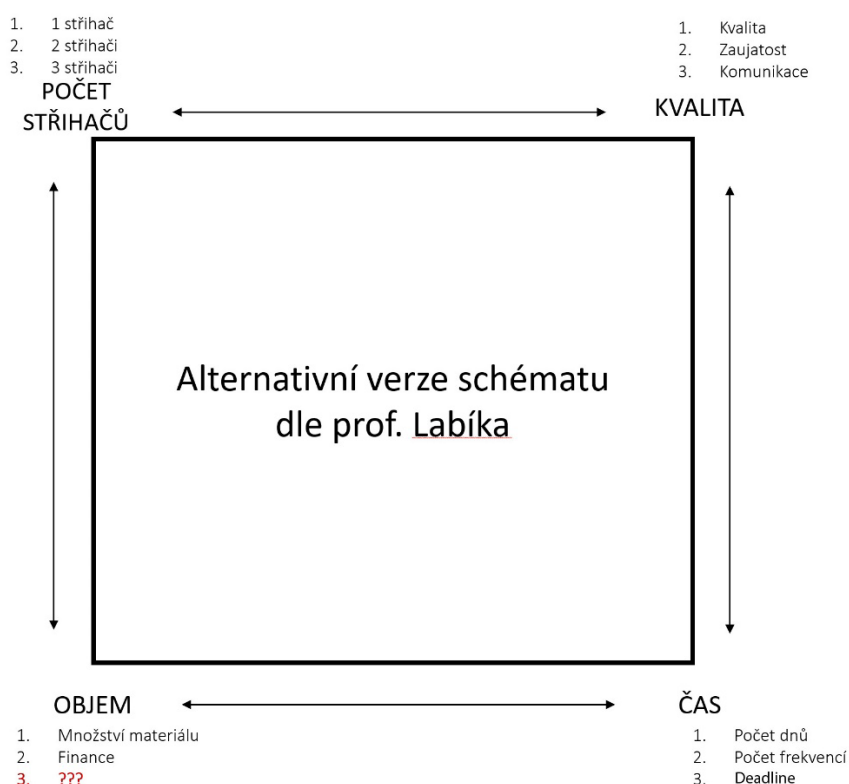
Ve své zpětné vazbě taktéž prof. Ludovít Labík zmiňuje návrh úpravy schématu do podoby nikoli trojúhelníku, ale čtyřúhelníku. Ve výsledku by se poté jednalo o schéma, které by nemělo tři finální proměnné, ale disponovalo by proměnnými čtyřmi – objem, čas, kvalita a nově **počet střihačů**. Prof. Labík takto odůvodňuje, že je důležité, aby proměnná počtu střihačů byla prvoplánově ve schématu zobrazena a dalo se s ní nadále pracovat. Původní schéma spolupráce více střihačů dle Krchy definuje hodnotu počet střihačů jako podproměnnou zařazenou do vrcholu objem. Pracuje se s ní identicky, pouze není na první pohled natolik viditelná. Alternativní verze čtyřúhelníkového schématu by vypadala následovně. Zásadní problém, na základě kterého jsem nemohl čtyřúhelníkové schéma použít jako finální, je následné převedení proměnných do kombinatorické tabulky. Po osazení schématu čtvrtým vrcholem došlo k disfunkci celého systému, který se v momentě rozpadl a přestal fungovat. Aby mohly být prováděny následující odvozující výpočty²⁶, je nutné vycházet ze **tří hlavních vrcholů** = tří hlavních proměnných (**objem, čas, kvalita**) a tří dalších podproměnných jednotlivých proměnných = **OBJEM** (*množství materiálu, finance, počet střihačů*), **ČAS** (*počet frekvencí, počet dnů, deadline*), **KVALITA** (*kvalita díla, zaujatost, komunikace*).

Alternativní schéma dle návrhu prof. Ludovíta Labíka vytvořilo model, kdy dochází k odebrání podproměnné *objem střihačů* a následnému vytvoření nového vrcholu a zároveň nové proměnné **počet střihačů**. Vzniká nám tak čtyřúhelník s nově osazeným vrcholem. Abychom mohli schéma považovat pro

²⁵ Snímky, na kterých se podílelo více než tři střihači, byly v rámci střižové postprodukce problematické a ne vždy byla spolupráce po technické i umělecké stránce funkční.

²⁶ Kapitola 2.7 Převedení schématu do praxe – kombinatorické řešení: kapitola řeší implementaci schématu do praktických příkladů.

kombinatorické řešení za funkční, bylo by nutné vymyslet třetí podproměnnou²⁷ objemu, která v současné podobě schématu chybí. Na základě dlouhého bádání a brainstormingu bohužel nedošlo k najetí relevantní podproměnné, která by funkčně prázdnou kolonku zaplnila a dovedla schéma k jeho stoprocentní funkčnosti. Na druhou stranu je nutné uznat, že u této alternativní verze schématu působí hlavní proměnná *počet střihačů* na první pohled velice směrodatně a přehledně. Na závěr tedy soudím, že po vizuální stránce je alternativní schéma prvoplánově věcnější. Po stránce funkce si však jako autor stále stojím za svými třemi hlavními vrcholy – **objem, čas, kvalita**. I proto budou veškeré zbývající části práce vycházet ze třetího (finálního) modelu spolupráce více střihačů dle Krchy.



Obrázek 3 Alternativní verze schématu dle prof. Ludovíta Labíka

2.6 Aplikace schématu spolupráce více střihačů do praxe

Na základě vyvinutého schématu se dále budu věnovat detailnímu popisu a rozboru jednotlivých vrcholů trojúhelníku i jejich klíčových aspektů. Úlohou nadcházející kapitoly je zjistit vzájemnou korelaci, vztahovost a provázanost

²⁷ Veškeré dosavadní proměnné a podproměnné byly definovány na základě opakujících se motivů spolupráce více střihačů. A proto nebyly definovány pouze náhodně. K impulzu vytvoření nové chybějící proměnné však neodkazují žádné teoretické zdroje, na základě kterých byly předešlé nadefinované proměnné určeny.

definovaných proměnných. Vycházíme z toho, že dané projekty mají obsazené stříhově asistentské posty, a to jak asistenty stříhu, tak asistenty postprodukce, stříhače vizuálních efektů a techniky střížen.

Vzhledem k této skutečnosti nám jde zejména o kreativní stránku stříhové skladby. Předpokládáme, že přípravu a komunikaci ohledně technických částí zajistí uváděné profese. Proto se jimi v následujícím výčtu nebudeme zabývat.

2.6.1 Navýšení proměnné objemu

V uvedeném případě došlo k velmi jednoduchému představení následku příčiny, kdy na vstupu vzrůstá množství materiálu²⁸ určeného ke stříhové postprodukci.

Tabulka 1 Zvýšení proměnné objemu

1. OBJEM	2. ČAS	3. KVALITA	POZNÁMKA
1. MNOŽSTVÍ MATERIÁLU: ROSTE ↑ 2. FINANCE: STANDARDNÍ 3. POČET STŘIHAČŮ: 1	1. POČET FREKVENCÍ: STANDARDNÍ 2. POČET DNÍ: STANDARDNÍ 3. DEADLINE	1. KVALITA: KLESÁ ↓ 2. ZAUJATOST: ROSTE ↑ 3. KOMUNIKACE: KLESÁ ↓	- STŘIHAČ ČELÍ VĚTŠÍMU MNOŽSTVÍ MATERIÁLU - KVALITA NÁSLEDNĚ KLESÁ - ÚROVEŇ KOMUNIKACE KLESÁ

V reálném případě se pak jedná o situaci, kdy stříhač čelí daleko většímu množství materiálu, než je úměrné tomu, aby měl dostatečný prostor pro odstup a větší kreativní proces. Následkem tohoto stavu je potenciální riziko zvýšení zaujatosti v procesu a nemožnost objektivního posuzování problematiky. S tímto aspektem klesá kvalitativní úroveň a zároveň úroveň komunikace. V uvedeném

²⁸ Vstupní objem dat určený k následující stříhové postprodukci. V uvedeném modelovém případě předpokládejme oproti neutrálnímu stavu dvojnásobné zvýšení této proměnné.

modelu je značně vidět zásadní dopad navyšování proměnné objemu. Situaci by bylo možné „neutralizovat“ buď přidáním dalšího střihače (1), který by se na projektu paralelně podílel, nebo navýšením počtu dní určených pro stříhovou postprodukcí. V obou případech by muselo dojít k navýšení proměnné finance. Bez investice těchto prostředků by nebylo možné v jednom člověku dosáhnout požadované kvality za vstupních objemových a časových podmínek. Pokud chceme dosáhnout lepšího výstupu, musíme v první řadě změnit informace na samotném vstupu.

2.7 Shrnutí výsledků modelových příkladů

V předcházející kapitole došlo k zobrazení základního modelu dané problematiky. Reálných situací existuje daleko více, nebylo však záměrem představovat desítky z nich.

Záměrem této kapitoly bylo vizuálně převést systém schématu spolupráce více střihačů dle Krchy do kombinatorické podoby, ve které bude možné reálně představit funkčnost celého systému. Díky jednoduchému kombinatorickému řešení docházelo ke vzájemnému ovlivňování jednotlivých podproměnných a vytváření nových hodnot. Úkolem představeného systému je dokázat odhadnout problematiku konkrétní situace, která může ve stříhové postprodukcí v nadcházejícím, nebo dokonce i současném rozpracovaném díle nastat. Jinými slovy, systém přináší možnost analyzovat konkrétní problémy v daném projektu a přinést jejich následné řešení nebo pouze ukázat na příčiny, které problémy přinášejí či naopak posouvají funkčnost o úroveň výše.

3. OVĚŘOVÁNÍ FUNKCE SCHÉMATU

Dále se jako autor posouvám ke třetí a poslední fázi celého výzkumu, kterou je ověření funkce nastaveného schématu spolupráce střihačů v reálných podmínkách a praxi – tedy projektová část teoretické disertační práce. V této fázi došlo k reálnému zadání audiovizuálního díla, které následně dostaly střihačské týmy k postprodukcí. Všem týmům byl zadán identický stříhový materiál se stejnými podmínkami k realizaci.²⁹ Po dokončení práce došlo ke zpětné vazbě mezi autorem práce a respondenty. Získaná data byla zaznamenána v podobě vedeného rozhovoru. Ten bude posléze přepsán do editovaného rozhovoru s následujícím souhlasem respondentů.

²⁹ Podrobný popis zadání je uveden v kapitole č. 3.1.1 a 3.1.2. v plné verzi disertační práce.

V praktickém zadání se díky vzájemné zpětné vazbě mezi autorem a respondenty ověřily funkce nastaveného schématu spolupráce v reálných podmínkách.³⁰ Výsledky budou zpětně implementovány do vytvořeného schématu spolupráce střihačů a dojde k porovnání reálných výstupů s analytickým nastavením celého systému.

3.1 Metodika projektového zadání

Projektová část disertační práce je řešena čistě kvantitativním přístupem. Cílem této části je ověření funkce vytvořeného schématu spolupráce více střihačů a tím potvrzení na začátku stanovených tezí. Na teoretické rovině lze díky tomuto schématu³¹ určit, v jaké konkrétní situaci je vhodné, aby na audiovizuálním díle pracovalo více střihačů či kdy je vhodnější pracovat jednotlivě. Pro ověření vzájemných zákonitostí a funkcí schématu bylo vytvořeno následující praktické zadání, na kterém pracovalo dohromady devět respondentů.³² Těmto střihačům byl zadán identický materiál k následné stříhové postprodukci. Jednalo se o profesionální materiál zahraniční produkce – *The Boxer*, který střihači následně zpracovávali ve třech odlišných skupinách.

3.1.1 Rozdělení respondentů do skupin

1. Skupina – tým tří střihačů (jedna žena, dva muži) – sehraná skupina, která měla velmi dobře nastavené workflow³³ práce. Dříve spolu na týmovém projektu již pracovali.

2. Skupina – tým tří střihačů (jedna žena, dva muži) – tým střihačů, který společně pracoval poprvé. Docházelo k menším komplikacím při vzájemné spolupráci, jak u nastaveného workflow, tak i na rovině vzájemné spolupráce.

3. Tři jednotlivci, kteří materiál zpracovávali samostatně (jedna žena, dva muži) – jednotliví střihači, kteří zpracovávali materiál samostatně po své vlastní ose standardním způsobem.

3.1.2 Parametry projektu *The Boxer* a jeho realizace

Všem praktikantům bylo zadáno identické cvičení.³⁴ Dílo obsahovalo

³⁰ *Třetí fáze: Implementace schématu spolupráce střihačů do praxe – praktická část teoretické části disertační práce.*

³¹ *Schéma spolupráce střihačů dle Krchy.*

³² *Devět respondentů = střihačů.*

³³ *Workflow – jasně nadefinovaný postup práce.*

³⁴ *The Boxer – stříh audiovizuálního cvičení skládajícího se z profesionálního filmového materiálu zahraniční produkce.*

přibližně 30 hodin audiovizuálního materiálu na vstupu, kterému střihači v postprodukcí čelili. Tématem zpracovávaného filmu byl příběh mladého boxera, který se připravuje na střet s protivníkem. Celý děj provázela metafora propojení boje v ringu s válkou. Obsah byl relativně komplexní, co se týče jak přístupu ke zpracování tématu, tak i samotného technického pochopení (struktury práce, provedení zápasu, vyvrcholení apod.). Zdrojový materiál díla obsahoval velice pestrou paletu materiálu. Jednalo se například o kvanta zpomalených scén, dále scén odehrávajících se v minulosti a další. Součástí zdroje byla baterie zvukového designu a hudebních motivů, se kterými bylo velmi důležité už ve stříhové postprodukcí pracovat.

3.2 Editovaný přepis vedeného rozhovoru

Po dokončení projektu a sumarizaci výsledků došlo k následnému rozhovoru mezi všemi skupinami střihačů. Tedy části střihačů, kteří pracovali na projektu samostatně, dále se sehraným týmem, kteří na projektu pracovali společně, a nakonec s týmem střihačů, který pracoval taktéž společně, nicméně jako skupina moc sehraný nebyl. Všem respondentům a týmům střihačů byly položeny následující otázky, které byly vytvořeny na základě teorie a schématu spolupráce střihačů dle Krchy. Rozhovor byl zaznamenáván a posléze přepsán jako editovaný přepis rozhovoru, který je součástí plné verze disertační práce.

4. TVŮRČÍ ČÁST: AUTORSKÁ REALIZACE PROJEKTŮ

Součástí předkládané disertační práce je také realizace filmové, dokumentární a reklamní formy, která byla zpracovávána v průběhu mého doktorandského studia. Na projektech jsem se podílel v první řadě jako hlavní střihač, dále pak v konkrétních případech i jako kameraman. Praktickými výstupy tvůrčí části jsou následující projekty:

1. Středometrážní film: *Anežka* (2020), režie Šoltés, střih Krcha, 30 min.
2. Televizní dokumentární film: *Jarmila Šuláková – královna lidové písně* (2022), režie Gerlíková, kamera a střih Krcha, 30 min.
3. Soubor reklamní umělecké tvorby (2019–2021): klienti Kaufland, Hamé, H+H, střih Krcha, (32x30-60s)

Vzhledem ke specifickému tématu teoretické části práce (spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle) neodkazuje tvůrčí část přímo na samotné téma společné realizace projektů v oblasti stříhové skladby. Předkládané praktické

výstupy byly ve většině případů (mimo reklamní tvorbu) realizovány metodou principu práce jednoho střihače. Tento stav byl zapříčiněn primárně finanční proměnnou, byť byla přítomnost druhého střihače v nejednom projektu velice vítaným řešením. Konkrétně bych zmínil dokument *Jarmila Šuláková – královna lidové písně* (2022), kde jsem jako střihač čelil enormnímu množství materiálu na vstupu, který společně s relativně malou časovou dotací tvořil místy nepříjemné situace ve střižové postprodukci. Na druhou stranu hodnotím velmi pozitivně možnosti střihačského přístupu, který byl užit v reklamní tvorbě krátkometrážních spotů, kde se na jejich výrobě podílelo paralelně více střihačů, mezi kterými jsem byl i já. Zmiňovaná střihačská spolupráce na reklamních útvarech je důvodem, proč jsou tyto práce zařazeny a prezentovány jako výstupy tvůrčí části DSP.

Závěr tezí DSP

Tak jako správný filmový protagonista i já jako autor této práce jsem procházel jistým vývojovým obloukem při psaní předkládaného textu. Na samotném začátku bylo mou vizí vytvořit publikaci, která bude reflektovat spolupráci více střihačů na čistě technicky-technologické bázi. Velice brzo jsem však přišel na to, že na základě technologického vývoje, který v dnešní době roste exponenciální rychlostí, by bylo velice nenadčasové rozebírat konkrétní technický přístup střihačské spolupráce za užití současných možností editačních programů. Na základě tohoto uvědomění jsem se snažil vymyslet něco, co se bude dát považovat za obecně platný vzorec střižové spolupráce v nadčasové rovině. Po dlouhých rešerších a spousty přešlapů jsem vystoupil ze své komfortní zóny, která mi zakazovala použít větší „průbojnost“ svého tvůrčího nasazení a vytvořil jsem první prototyp schématu spolupráce více střihačů dle Krchy. Na tomto principu jsem následně vytvořil celé jádro práce, za kterým si jako autor stojím.

Předkládaná disertační práce je pro mě osobně z mnoha perspektiv přínosná. Mimo jiné pro své téma, se kterým se ve střižové praxi setkávám denně (nejen já, ale vlastně většina střihačů). Proto pevně doufám, že navržený model spolupráce více střihačů na jednom díle dokáže napomoci při budování střižového workflow nejen samotným střihačům. Analytická a projektová část tohoto výzkumu potvrdila teze stanoveny na začátku práce, jejich finální znění včetně odpovědí popisují v následujícím textu.

Hypotéza č. 1: *Je z pohledu produkční, technické a kreativní stránky přínosné, aby na jednom filmovém díle spolupracovalo více střihačů? Ano. Z pohledu technické a kreativní složky je přínosné, aby na jednom projektu*

spolupracovalo více střihačů. Je však podmínkou, aby daný střihačský tým tvořil opravdu pevnou základnu a dle typu projektu měl nastavenou úroveň vzájemné spolupráce. Na základě výpovědí světových střihačů je nutné zmínit, že pokud chceme, aby byla spolupráce produktivní, je třeba vždy hledat společnou cestu vedoucí k co nejlepšímu výsledku, nikoli nechat své ego, aby se „autorsky“ porovnávalo a soupeřilo s kolegou střihačem. Při nedodržení výše zmíněného může být pro kvalitu a chod postprodukce tato spolupráce spíše kontraproduktivní.

Hypotéza č. 2: *Jaká klíčová kritéria je vhodné při spolupráci více střihačů brát v potaz? Je možné stanovit obecně platnou souvztažnost mezi těmito kritérii?* Jedná se o objem, čas a kvalitu. Odpovědí je samotné „Schéma spolupráce více střihačů dle Krchy“.

Hypotéza č. 3: *Je možné analyzovat již existující audiovizuální díla za pomoci vytvořeného schématu? Ano, je možné analyzovat existující audiovizuální díla za pomoci vytvořeného schématu spolupráce střihačů dle Krchy. V některých případech však chybí zdrojová data. (Zjistitelné informace ohledně střihové spolupráce.)*

Hypotéza č. 4.: *Je možné funkčně aplikovat analytický systém spolupráce více střihačů na postprodukci nově vznikajících děl? Pokud ano, projeví se to v rámci zkoumaných klíčových faktorů? Ano, vzniklý systém je možné velice funkčně aplikovat na nově vznikající díla. Tato teze byla potvrzena v projektové části disertační práce, kde došlo ke střihové realizace identického zadání mezi střihači na projektu The Boxer.*

Dílní části práce vytvářejí funkční nástroje pro analýzu střihačské spolupráce s dopadem na technickou i uměleckou kvalitu díla. Díky vytvořenému schématu spolupráce více střihačů dle Krchy lze dopředu odhadnout náročnost zadané práce a určit, zda je funkční aplikovat na konkrétní dílo více střihačů, či použít síly střihače jednoho. Na základě dosažených výsledků, ať už v analytické části, nebo části projektové, věřím, že tato práce přináší nové teze a pohledy na problematiku v oblasti střihačské spolupráce. Dále jsem přesvědčen, že text není určen pouze pro samotné střihače, ale i další profese, kterých se problematika času, financí a kvality týká.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Knižní publikace:

1. KOLAJOVÁ, Lenka. *Týmová spolupráce: jak efektivně vést tým pro dosažení nejlepších výsledků*. Praha: Grada, 2006. Poradce pro praxi. 112 s. ISBN 80-247-1764-6.
2. CHANG, Justin. *Editing*. FilmCraft, 2012, 191 s. ISBN 0240818644
3. MURCH, Walter. *In the blink of an eye: a perspective on film editing*. 2nd ed. Los Angeles: Silman-James Press, c2001. 146 s. ISBN 9781879505629.
4. FAIRSERVICE, Don. *Film editing: history, theory and practice: looking at the invisible*. Manchester: Manchester University Press, 2001. ISBN 0-7190-5777-9.
5. CRITTENDEN, Roger. *Fine cuts: interviews on the practice of European film editing*. Second edition. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018.
6. KLINOWSKI, Jacek a Adam ADAM GARBICZ. *Feature Cinema in the 20th Century: Volume One: 1913-1950: a Comprehensive Guide*. Planet RGB Limited; 1 edition, 2012.
7. SANTAS, Constantine, James M. WILSON, Maria Maddalena COLAVITO a Djoymi BAKER. *The encyclopedia of epic films*. Lanham: Rowman & Littlefield, [2014].

Internetové články a publikace:

1. *Women film pioneers project: Cutting Women* [online]. [cit. 2019-04-18]. Dostupné z: <https://wfpp.cdrs.columbia.edu/essay/cutting-women/>
2. *WWW.OSCARS.ORG: ACADEMY AWARDS ACCEPTANCE SPEECH DATABASE* [online]. [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <http://aaspeechesdb.oscars.org/link/032-14/>
3. Pryor, Thomas M. "Extras Negotiate for Pay Increases." *The New York Times*. March 15, 1959.
4. *Cinemontage.org* [online]. [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <https://cinemontage.org/montage-vfx-pedagogical-analysis/>

5. *Edit Suite: Master Editors* [online]. [cit. 2019-04-23]. Dostupné z: <https://www.videomaker.com/article/c3/1202-edit-suite-master-editors>
6. Wikipedia contributors. *E-Pedia: Captain America: Civil War: Captain America: Civil War is a 2016 American superhero film based on the Marvel Comics character Captain America, produced by Marvel Studios and distributed by Walt Disney Studios Motion Pictures* [online]. [cit. 2019-05-02].
7. *Postmagazine.com: Cover Story The Avengers* [online]. [cit. 2019-05-08]. Dostupné z: <http://www.postmagazine.com/Publications/Post-Magazine/2012/May-1-2012/Cover-Story-The-Avengers.aspx>
8. Avid, 2013, Jeffery Ford, Behind the Scenes: Marvel's The Avengers, YouTube video [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=xsPsFZDHW9E&ab_channel=Avid
9. Quora.com: Why do some films require two or three editors? [online]. [cit. 2019-12-01]. Dostupné z: <https://1url.cz/EMyPv>
10. Manhattan Edit Workshop, 2013, Jean Tsien, ACE Talks about Working with Multiple Editors on the Film "Shut Up & Sing, YouTube video [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=KQTy3voeXug>
11. *NFI: How Much Do Film Editors Make?* [online]. [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: <https://www.nfi.edu/how-much-do-film-editors-make/>
12. MURCH, Walter. *Quora.com: How does long a film production takes* [online]. [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: <https://www.quora.com/How-long-does-a-film-post-production-take>

Seznam citovaných filmů:

1. *The cutting edge* [film]. Režie Wendy APPLE. USA, 2004.

SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ

<i>Obrázek 1: Daniel Krcha společně s ostatními střihači ve spolupráci na jednom filmovém díle.....</i>	<i>6</i>
<i>Obrázek 2 Finální verze schématu spolupráce více střihačů dle Krchy.....</i>	<i>18</i>
<i>Obrázek 3 Alternativní verze schématu dle prof. Ludovíta Labíka.....</i>	<i>21</i>

SEZNAM POUŽITÝCH TABULEK

<i>Tabulka 1 Zvýšení proměnné objemu.....</i>	<i>22</i>
---	-----------

SEZNAM POUŽITÝCH GRAFŮ

<i>Graf 1 Vizualní zobrazení kulminace křivky kvality.....</i>	<i>19</i>
--	-----------

UMĚLECKÁ TVORBA AUTORA

Křečková sonáta [studentský film] Režie Ondřej Šmejkal, Střih Daniel Krcha. Česko: FMK UTB, 2014. Délka 8 min.

Kristalová hra [bakalářský film]. Režie Tomáš Bohdanský, Střih Daniel Krcha. Česko: FMK UTB, 2015. Délka 15 min.

Kowboi [studentský film] Režie Adam Šoltés, Střih Daniel Krcha. Česko: FMK UTB, 2016. Délka 10 min.

Lagaris Pares [magisterský film] Režie Július Liebenberger, Střih: Daniel Krcha. Česko: FMK UTB, 2017. Délka 28 min.

Série reklamních spotů [TV reklama] Režie Lukáš Borovička, Střih: Daniel Krcha. Česko: IS PRODUKCE, 2019. Délka 50x30 s.

Anežka [magisterský film] Režie Adam Šoltés, Střih: Daniel Krcha. Česko: FMK UTB, 2020. Délka 30 min.

Cystická Fibróza [neziskový spot] Režie Lukáš Borovička, Střih: Daniel Krcha. Česko: IS PRODUKCE, 2020. Délka 3 min.

Šamat-Kruh [hudební videoklip] Režie Marta Gerlíková, Střih: Daniel Krcha. Česko: ŠAMAT, 2020. Délka 3 min.

David Stypka-Optaj sa dědy [hudební videoklip] Režie Marta Gerlíková, Střih: Daniel Krcha. Česko. 2021. Délka 3 min.

Dareband-Bussines prachy [hudební videoklip] Režie Marta Gerlíková, Střih: Daniel Krcha. Česko. 2021. Délka 4 min.

Trezor přírody [dokumentární film] Střih Daniel Krcha. Česko: IS PRODUKCE, 2021, 15 min.

Jarmila Šuláková-královna lidové písně [dokumentární film] Režie Marta Gerlíková, Střih: Daniel Krcha. Česko: ČESKÁ TELEVIZE, 2022. 52 min.

ODBORNÝ ŽIVOTOPIS AUTORA

Daniel Krcha, narozen 19.3. 1994 ve Valašském Meziříčí. V roce 2018 úspěšně absolvoval magisterské studium oboru Střihová skladba na Fakultě multimediálních komunikací UTB ve Zlíně. Svou profesní kariéru začal jako střihač a kameraman na volné noze v roce 2014, kdy se věnoval převážně „industry filmu“ a krátkometrážní tvorbě. V roce 2015 absolvoval v rámci svého bakalářského studia profesní stáž na Karlově Univerzitě v Praze. Posléze nastoupil do pozice střihače ve zlínské IS Produkci, kde začal pracovat na komerční reklamní tvorbě. Zde působil v letech 2018-2021. Paralelně s pozicí reklamního střihače zastával pozici pedagoga střihové skladby na zlínské Creative Hill College (2018-2022). V roce 2020 se stal Daniel Krcha certifikovaným pilotem dronů pro vykonávání leteckých prací za účelem pořizování obrazových záznamů. Daniel Krcha je jeden ze současných pedagogů střihové skladby na Fakultě multimediálních komunikací ateliéru Audiovize (UTB). Paralelně s touto pozicí funguje jako technický support pro studenty střihové skladby a vizuálních efektů ateliéru Audiovize. V současné době Daniel Krcha dokončuje své PhD. studium a zároveň pracuje jako střihač na dokumentárním filmu *Jarmila Šuláková-královna lidové písně*, rež. Gerlíková, 2022.

Daniel Krcha

Spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle

Cooperation of Multiple Film Editors

Teze disertační práce

Vydala Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
nám. T. G. Masaryka 5555, 760 01 Zlín.

Náklad: vyšlo elektronicky

Sazba: Daniel Krcha

Publikace neprošla jazykovou ani redakční úpravou.

Rok vydání 2022

Pořadí vydání: První

ISBN 978-80-7678-107-8

