

# **Střih studiových televizních pořadů - „Medúza“**

Miroslav Bláha

---

Bakalářská práce  
2012



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Kabinet teoretických studií  
akademický rok: 2011/2012

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Miroslav BLÁHA, DiS.**  
Osobní číslo: **K09245**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimedia a design – Audiovize**  
Forma studia: **kombinovaná**

Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Střih studiových televizních pořadů – "Medúza"**

**2. Praktická část:**  
**Audiovizuální dílo nebo tematický soubor**  
**audiovizuálních děl,**  
**délka minimálně 10 min., střih**

## Zásady pro vypracování:

### 1. Teoretická práce

**Rozsah práce:** minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

**Formální podoba:** 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf.

**Pokyny k vypracování:** prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

### 2. Praktická část:

**Audiovizuální výstup** předložte na 3 ks DVD ve formátu PAL\_DVD-video a 1 ks MiniDV. Součástí celé práce budou vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA, Prohlášení autora bakalářské práce a podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně.

Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK.

**Formát pro bitmapové podklady:** JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. **Formáty pro vektory:** AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, tel. Přiložte svou os. fot. v tisk rozlišení.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

J. Plaževski. Filmová řeč. Orbis, Praha, 1967.

Jiří Kulka. Komplexní analýza uměleckého díla. SPN, Praha, 1986.

E. Starý. Potíže s hlubinnou psychologií. Prostor, Praha, 1990.

Jiří Kulka. Psychologie umění. SPN, Praha, 1990.

J. Kučera. Stříhová skladba ve filmu a v televizi. FAMU Praha.

Josef Valušiak. Stříhovou skladbou k n-té dimenzi. FAMU, Praha, 1993.

Josef Valušiak. Základy stříhové skladby. FAMU Praha.

Vedoucí bakalářské práce:

**MgA. Libor Nemeškal**

Ústav animace a audiovizí

Datum zadání bakalářské práce:

**2. července 2012**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**17. září 2012**

Ve Zlíně dne 4. září 2012

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

*děkanka*



*U. Z. Gregor*

Mgr. Lukáš Gregor  
*ředitel ústavu*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně

11.9.2012

MIROSLAV BLÁHA 

Jméno, příjmení, podpis

<sup>1)</sup> zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

<sup>2)</sup> zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užje-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

<sup>3)</sup> zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce se zabývá stříhem televizních studiových pořadů. Autor se konkrétně zaměřuje na situaci Televizního studia Ostrava, jeho historii a techniku. Na příkladu přípravy a realizace pořadu „Medúza“ následně zkoumá práci obrazového stříhače.

Klíčová slova:

Obrazový stříhač, obrazová režie, televize

## **ABSTRACT**

This thesis deals with technical directing in studio-based TV productions. The author focuses on The Ostrava television studio, its history and technical facilities. The TV show "Medúza" is used as an example to examine the work of the technical director.

Keywords:

Technical director, vision mixer, television

## Obsah

1. Úvod.....	8
2. Historie.....	10
2.1 První léta ostravského studia.....	10
2.2 První přenosový vůz.....	11
2.3 Výstavba televizních studií.....	11
3. Studio pro produkci televizních pořadů .....	13
3.1 Režijní komplex .....	14
3.2 Obrazová režie .....	15
4. Práce obrazového střihače .....	18
4.1 Komunikace s režisérem .....	18
4.2 Kreativita obrazového střihače .....	19
5. Práce střihače na pořadu Medúza .....	21
5.1 Příprava nové podoby pořadu .....	21
5.2 Virtuální prostor.....	22
5.3 Technické řešení střihu .....	24
5.4 Medúza a Musicblok.....	27
6. Závěr .....	28
Bibliografie.....	29
Obrázky a grafy .....	31

# 1. Úvod

Tématem mé teoretické práce je v obecné rovině stříh televizních studiových pořadů. Toto téma jsem si zvolil, protože mi oblast televizní tvorby byla vždy blízká a právě pro televizi je daný druh výroby typický. Vzhledem k rozsáhlosti zvoleného tématu jsem se rozhodl zaměřit na konkrétní příklad televizního studia v Ostravě, vývoj jeho studiových technologií a na přípravu i realizaci televizního pořadu Medúza.

V první části své práce se věnuji historii ostravského televizního studia a jeho postupné technologické inovaci až do současné podoby.

Následuje obecný popis pracovní náplně obrazového střihače a vymezení pojmů souvisejících s touto činností. V další části se pak již zabývám konkrétním televizním pořadem a jeho výrobou z pohledu střihače. Pro tuto část jsem si vybral hudební magazín „Medúza“ z produkce ostravského studia České televize. Tento pořad prošel několika zásadními změnami a reprezentuje hned několik možných způsobů práce v televizním studiu. Vzhledem ke skutečnosti, že se na výrobě pořadu Medúza několik let osobně podílím, mohl jsem při psaní čerpat i z vlastních praktických zkušeností a poznatků.

Jelikož relevantní literatura v češtině téměř neexistuje<sup>1</sup>, jako základní zdroje informací jsem využil především zahraniční literaturu, například publikace Studio-based Television Production and Directing<sup>2</sup>, která podává ucelený pohled na práci všech složek v televizním studiu. Mnohá zajímavá fakta jsem také čerpal z rozhovorů se zkušenými střihači a techniky.

---

<sup>1</sup> Najdeme sice zmínky o studiové výrobě například u Jana Kučery, ten se ale věnuje výhradně dramatické tvorbě. Navíc od vydání jeho publikací došlo k mnohým změnám. Srov. KUČERA, Jan. *Střihová skladba ve filmu a v televizi*. 2., dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2002, 230 s. ISBN 80-733-1896-2.

<sup>2</sup> UTTERBACK, Andrew. *Studio-based Television Production and Directing*, Focal Press, 2007.



V souvislosti s technologickým mapováním tématu mi byla nápomocna kniha *Televizní technika - Studiové zpracování televizního signálu*<sup>3</sup>. Ta se sice věnuje i detailnímu popisu funkcí obrazové režie, ovšem popisuje fungování starších zařízení, která se dnes již nepoužívají nebo pouze dosluhují ve starších studiích. Kompletní seznam použité literatury i dalších zdrojů uvádím na konci této práce.

Má studie mimo jiné obsahuje i popis základních prvků obrazové režie a vybrané ilustrace konkrétního nastavení. Mým účelem však nebylo suplovat návod k jednotlivým zařízením, ale dodat základní informace vedoucí k pochopení technických možností a omezení obrazových režii. To je důležité nejen pro obrazového střihače ale například i pro režiséra.

Hlavním cílem mé práce je tedy lépe poznat problematiku činnosti střihače vícekamerového snímání a prozkoumat, jaké jsou jeho možnosti kreativního přínosu do audiovizuálního díla.

---

<sup>3</sup> KUBA, Petr a Vladimír VÍT. *Televizní technika: studiové zpracování televizního signálu*. 1. vyd. Praha: BEN - technická literatura, 2000, 223 s. ISBN 80-860-5688-0.

## 2. Historie

Zkoumání historie ostravského studia je silně poznamenáno povodněmi v roce 1997. Velká voda tehdy s sebou doslova odplavila velkou část historie. „Červencová povodeň zničila v archivu ostravské televize v Přívoze 30 tisíc filmových šotů, 6 tisíc filmů, 2 tisíce videopásů, 9 tisíc scénářů, 10 tisíc kusů fotografií, kompletní spisovnu, polovinu fonotéky, sklad nábytku, kostymérnu a kompletní sklad rekvizit.“<sup>4</sup> Velmi cenné jsou tak vzpomínky pamětníků a materiály ze soukromých archivů, které ve své knize<sup>5</sup> zachytil Milan Švihálek.

### 2.1 První léta ostravského studia

V souvislosti s výstavbou nového vysílače v Hošťálkovicích<sup>6</sup>, bylo v roce 1955 v jeho zázemí vybudováno první televizní studio na Moravě. Jeho první vysílání se uskutečnilo 31. prosince ještě téhož roku. V hlasatelně byla pouze jedna ikonoskopová kamera. Odbavovací pracoviště disponovalo stříhacím stolem, 35mm filmovým snímačem, diasnímačem, magnetofonem a dvěma gramofony. O nelehkých začátcích svědčí i řada závad, které se během prvního vysílání objevily. Přetržený filmový pás, výpadek zvuku, nefunkční signalizace na studiové kameře a porucha dorozumívání mezi filmovou projekcí a studiem.<sup>7</sup>

Studio zpočátku vysílalo jen dva dny v týdnu. Obsah tvořily převážně distribuční filmy a pořady vlastní výroby. „Měsíčník ostravské televize“ měl být televizní obdobou filmových týdeníků. Pro výrobní štáb to znamenalo natáčet na 35mm filmovou kameru, materiál poté nechat v gottwaldovských laboratořích vyvolat a tento negativ postříhat. Teprve při samotném odbavení byl signál v režii

---

<sup>4</sup> Cit. *Televizní studio Ostrava v datech*. ČESKÁ TELEVIZE. [online]. [cit. 2012-09-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ts-ostrava/historie/tso-v-datech/>

<sup>5</sup> ŠVIHÁLEK, Milan. *Padesát let Televizního studia Ostrava*. Vyd. 1. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005. ISBN 978-808-5005-530.

<sup>6</sup> Srov. *Televizní vysílač Ostrava Hošťálkovice: od historie k současnosti (1.)*. Parabola.cz [online]. [cit. 2012-09-12]. Dostupné z: <http://www.parabola.cz/clanky/4372/tv-vysilac-ostrava-hostalkovice-od-historie-k-soucasnosti-1/>

<sup>7</sup> ŠVIHÁLEK, Milan. *Padesát let Televizního studia Ostrava*. Vyd. 1. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 15. ISBN 9788085005530.

elektronicky převeden z negativu do pozitivu. Tvůrci tak měli možnost vidět své příspěvky normálně (v pozitivu) až při vysílání. Distribuční filmy se k odvysílání půjčovaly z kina Vesmír. Každý díl filmu se po odpromítání v kině rychle odvezl na motorce do studia v Hošťálkovicích, odkud byl odbaven televizním divákům. Stačila tedy porucha motorky nebo jiné zpoždění a vznikla neplánovaná přestávka, kterou divákům omlouval titulok „*PORUCHA NENÍ NA VAŠEM PŘIJÍMAČI*“.

Zahraniční filmy byly často živě dabovány. V malé hlasatelně, o rozměrech 5x6 metrů, vznikaly v první půli roku 1956 dokonce i poměrně náročné inscenace, vše však pouze s jedinou studiovou kamerou.

## 2.2 První přenosový vůz

Zlom nastal v létě 1956, kdy ostravská televize získala první tříkamerový přenosový vůz. Výroba programu tak mohla opustit prostory vysílače a to umožnilo realizovat větší šíři žánrů. Televize ale měla stále jen malou hlasatelnou. Jako studio pro živé vysílání inscenace tak tehdy posloužila i hospoda, kde se ve vedlejší místnosti konaly vepřové hody.<sup>8</sup> Přenosový vůz zajišťoval i přenosy divadelních her, oper a soutěžních pořadů. Významnými se staly publicistické přímé přenosy z pracovišť a provozů. Byly to počátky tzv. „ostravské publicistické školy“. „*Pracovní prostředí v těchto přenosech nesloužilo jako pouhá kulisa, nýbrž jako životné a inspirativní pozadí k výpovědi o člověku, o jeho práci, o jeho aktivním postoji k tvořivé činnosti.*“<sup>9</sup>, hodnotí ve své knize Milan Švihálek.

## 2.3 Výstavba televizních studií

V roce 1968 vzniká nové televizní studio v Ostravě-Zábřehu. Vybavení bylo modernější, stále však neumožňovalo záznam. V případě potřeby tak byl signál

---

<sup>8</sup> Srov. *Historie studia v ukázkách: Jak jsme začínali*. ČESKÁ TELEVIZE. [online]. [cit. 2012-09-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ts-ostava/historie/historie-studia-v-ukazkach/>

<sup>9</sup> Cit. ŠVIHÁLEK, Milan. *Padesát let Televizního studia Ostrava*. Vyd. 1. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 84. ISBN 9788085005530.

z ostravského studia trasován do Prahy, kde se telerecordingem<sup>10</sup> zaznamenával na filmový pás. Revoluční změnou ve výrobě proto bylo pořízení magnetického záznamu Ampex v roce 1971. Již nebylo nutné vysílat živě, tvůrci získali možnost kontroly nebo opravy natočeného materiálu.<sup>11</sup>

V roce 1973 bylo dobudováno nové studio na Dvořákově ulici, kde sídlí ostravská televize dodnes. Studio Petra Bezruče již disponuje dvěma studii s režii, odbavovacím pracovištěm a pracovištěm technické kontroly. O natáčení populárního publicisticko-zábavného seriálu „Můj táta byl“ (1974) Milan Švihálek píše: *„Rozhovory se jely v podstatě na živo, tehdy bylo zvykem vyprávění zkoušet, ale tady se natáčelo jedna ku jedné i s tím rizikem, že se všechno třeba nepovede tak, jak bylo třeba. O to víc pak bylo samozřejmě práce ve střižně. Práci štábu přitom fatálně omezoval předepsaný počet střižů na jeden pořad, hlídaly se zkrátka „kapacity“.“<sup>12</sup>*

S příchodem barevné televize bylo nutné modernizovat technologie, nejdříve to byly barevné přenosové vozy sovětské výroby (v letech 1977 a 1981) a v roce 1982 bylo barevnou technologií Magnolia, ve standardu SECAM, vybaveno i Studio Petra Bezruče.

Další výměna technologie proběhla v roce 1995. Digitální režijní pult SONY DVS-8000 sloužil v režijním komplexu RK2 až do roku 2010. Kvůli omezeným prostorovým možnostem studií na Dvořákově ulici (120 a 160m<sup>2</sup>) byl v roce 2001 vybudován v Ostravě-Radvanicích natáčecí ateliér o rozloze 400m<sup>2</sup>. Budova vznikla přestavbou průmyslové haly a pro natáčení se zde využíval přenosový vůz. K vybudování režijního komplexu v Radvanicích došlo až v roce 2007.

---

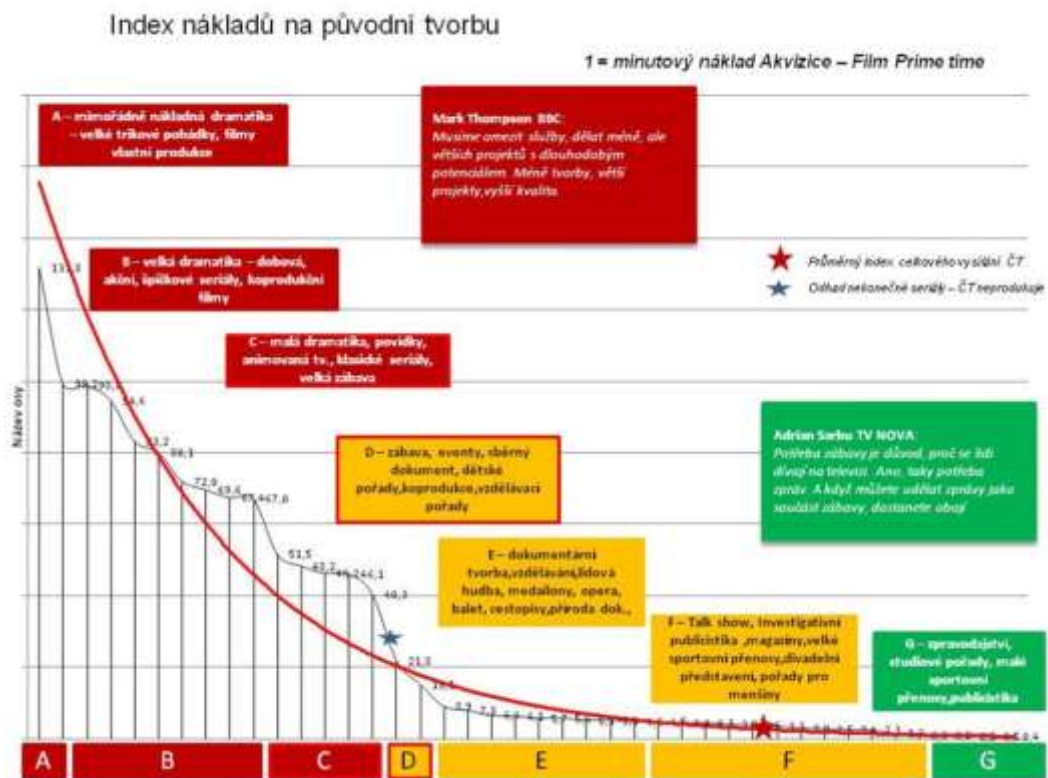
<sup>10</sup> Srov. GLAS, Martin. *Technické zařízení*. ČESKÁ TELEVIZE. [online]. [cit. 2012-09-12]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/vzpominky-pametniku/martin-glas/pocatky-televize-u-nas/technicke-zarizeni/>

<sup>11</sup> Televizní studio Ostrava v datech. ČESKÁ TELEVIZE. *Televizní studio Ostrava v datech* [online]. [cit. 2012-09-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ts-ostrava/historie/tso-v-datech/>

<sup>12</sup> Cit. ŠVIHÁLEK, Milan. *Padesát let Televizního studia Ostrava*. Vyd. 1. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 84. ISBN 9788085005530.

### 3. Studio pro produkci televizních pořadů

I přes revoluci způsobenou vynálezem magnetického záznamu a zmenšením technologie do přenosných kamkordérů, zůstala stále výroba ve studiu nedílnou součástí televizní práce. Je rychlá a levná. To dokládá i index nákladů na původní tvorbu<sup>13</sup>, který je u jednoduchých studiových pořadů často menší než 1.<sup>14</sup>



Obr. 1: Minutové náklady v porovnání s průměrnou cenou akvizičního filmu na sobotní Prime time

<sup>13</sup> Minutové náklady v porovnání s průměrnou cenou akvizičního filmu na sobotní Prime time.

<sup>14</sup> Srov. HANUŠ, Pavel. Financování České televize: kam ty peníze mizí?. [online]. [cit. 2012-09-07]. Dostupné z: <http://www.digizone.cz/clanky/financovani-ceske-televize-kam-ty-penize-mizi/>

Pořady natáčené v televizním studiu mohou mít hodně podob. Od krátkých jednokamerových moderátorských vstupů (tzv. „spojováků“), přes různé typy debat, zábavné pořady až po dramatickou tvorbu. Při práci ve studiu se může projevat nejen různý autorský přístup, ale rozdílné může být i samotné fungování celého štábu nebo vybavení technologiemi. Jinak bude vypadat výroba televizní debaty ve velké televizní společnosti a jinak v menším lokálním studiu (kde všechny funkce zastoupí jeden člověk). Já se ve své práci budu zabývat první variantou, konkrétně na příkladu režijního komplexu RK2 ostravského studia.

### 3.1 Režijní komplex

Řada zařízení, která se podílí na zpracování televizního signálu, se označuje jako řetězec (někdy též řetěz). Kamerové řetězce používané v televizních studiích se skládají ze samotné kamery a ovládací kontrolní jednotky kamery (CCU). Signál je dále zpracován v obrazové režii a poté putuje do odbavovacího pracoviště a pracoviště technické kontroly, odkud je dále šířen distribučními řetězci až k divákovi.<sup>15</sup>

Typické součásti místnosti režie:

- Monitorová stěna
- Obrazová režie
- Zvukový pult
- Pracoviště grafiky a titulků
- Obsluha čtecího zařízení
- Korekce
- Příspěvkové a záznamové VTR, příp. rozhraní diskového pole
- Dorozumívací zařízení

---

<sup>15</sup> Srov. KUBA, Petr a Vladimír VÍT. *Televizní technika: studiové zpracování televizního signálu*. 1. vyd. Praha: BEN - technická literatura, 2000, 223 s. ISBN 80-860-5688-0.

## 3.2 Obrazová reže



Obr. 2: Televizní reže

Obrazová reže, tedy pracoviště střihače, je zařízení sloužící k přepínání, úpravě a kombinování obrazových signálů z různých zdrojů. Každý zdroj je zastoupen na ovládacím pultu samostatným tlačítkem. Monitorová stěna zobrazuje náhledy ze všech zdrojů, uprostřed bývají zpravidla dva větší monitory označené PROGRAM (finální výstup) a PREVIEW. Ostatní monitory jsou značené stejně jako tlačítka na pultu obrazového střihače. V praxi se používá zkratk, například:

- KAM (pro kamery)
- VTR (pro příspěvkové páskové stroje)
- DISK (pro příspěvky z diskového pole)
- VZ (variabilní zdroj)
- M/E (náhledy z trikopolínací jednotky)
- DME (náhledy z jednotky digitálních efektů)

Pro lepší orientaci jsou kamery označeny čísly (KAM 1, KAM 2, ...) a příspěvky písmeny (VTR A, VTR B, ...). Je to především proto, aby při komunikaci nemohlo dojít záměně kamery a příspěvkového zdroje.

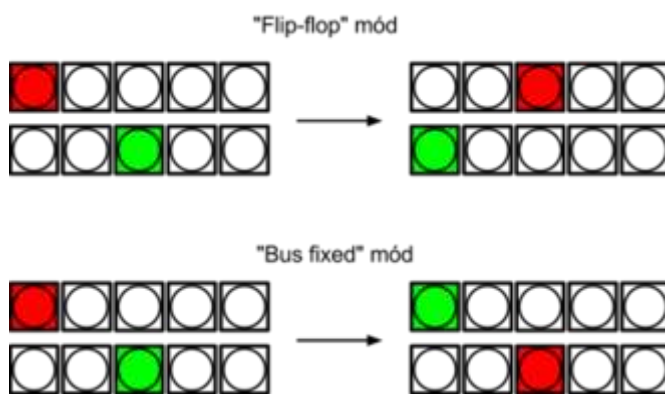


Obr. 3: Detail pultu obrazové režie

Pult obrazové režie je pomyslně rozdělen na několik částí. Výrobci profesionálních pultů umožňují systémem modulů poskládat do požadované konfigurace podle potřeb zákazníka.

Největší a základní část obsahuje řady tlačítek (označované jako sběrnice nebo stříhové řady). Základní řady jsou označeny PGM/PST (Program/Preset). Zdroj zvolený na PGM sběrnici jde přímo na výstup režie. Takto lze provozovat základní způsob stříhu, je nejjednodušší, ale nese s sebou riziko, že se obrazový stříhač přehmátne a nedopatřením zvolí jiné tlačítko. Druhou možností tedy je, zvolit si následující záběr jako předvolbu (preset) - tedy na řadě PST. Následně stříhem dojde k výměně zvolených zdrojů na PST a PGM řadě. Tento způsob stříhu je označovaný jako „flip-flop“. Jeho výhodou je, že zvolenou předvolbu uvidí stříhač i režisér na monitoru PREVIEW. Pulty umožňují práci i v „bus fixed“ módu (někdy





Obr. 4: Rozdíl mezi Bus fixed a Flip-flop módem

PGM/PST sběrnici jsou klíčovací sběrnice (key bus). Klíč je nezávisle volená a ovládaná video vrstva nad pozadím. Jako zdroj signálu pro pozadí i klíč může být použitý jakýkoli zdroj.

Základní blok tlačítek PGM/PST doplňují trikoprolínací M/E (Mix/Effects) bloky. Podle počtu jsou očíslovány (M/E 1, M/E 2). Výstup z každého M/E bloku může být zvolen jako zdroj na PGM/PST sběrnici. M/E řady umožňují lepší přípravu při náročnějších operacích, protože zde může být nastavováno například klíčování a pak jedním stiskem střiženo do výstupu.

Vpravo od stříhových řad je modul pro ovládání přechodů (transition control). Typickým prvkem je T-bar (fader lever-páčka prolínání). Podle konfigurace pultu zde můžou být další trikové moduly (ovládání klíčování, digitálních efektů, atd.)



Obr. 5: Obrazová režie

označovaným jako A/B), tedy že nedochází k výměně zdrojů na sběrnících, ale ke změně výstupní sběrnice.

Zdroj zvolený na PGM řadě je označován jako background (pozadí) Třetí nebo i čtvrtá řada nad

## 4. Práce obrazového střihače

Hlavní odpovědnost obrazového střihače při studiové výrobě je ovládání režijního pultu podle pokynů režiséra. Musí být schopen okamžité reakce, musí zvládat vnímání více vjemů najednou a hlavně to vše zvládat s klidnou hlavou.

### 4.1 Komunikace s režisérem

Jedním ze zásadních faktorů pro bezproblémovou výrobu (především živých) pořadů, je jasná komunikace mezi složkami výrobního štábu. Zatímco v anglicky mluvících zemích, jsou základní pojmy a povely poměrně jasně definované, u nás žádný úzus neexistuje. Následující ukázka z knihy Andrew Utterbacka vzorově předvádí ukázkou komunikace mezi režisérem a obrazovým střihačem.

*„Příklad 1:*

*Režisér říká, „Ready Camera One.“*

*Obrazový střihač zvolí kameru jedna na preview.*

*Režisér říká, „Take Camera One.“*

*Obrazový střihač zmáčkne tlačítko „CUT“.*

*Příklad 2:*

*Režisér říká, „Ready to wipe to Camera Three.“*

*Obrazový střihač zvolí kameru tři na PREVIEW, ujistí se, že je aktivní volba BKGD a není aktivní volba KEY. V sekci obrazových přechodů zvolí WIPE (předtím zvolil typ přechodu a jeho charakteristiku).*

*Režisér říká, „Wipe to Camera Three.““*

*Obrazový střihač zmáčkne tlačítko „AUTO TRANS“.*

*Příklad 3:*

*Režisér říká, „Stand by Tape A, full track is coming on A.“*

*Obrazový střihač zvolí VTR A na PREVIEW.*

*Režisér říká, „Roll Tape A, track, and take.“*

*Na povel „take“ obrazový střihač zmáčkne tlačítko „CUT“.<sup>16</sup>*

---

<sup>16</sup> Cit: UTTERBACK, Andrew Hicks. *Studio television production and directing*. Boston: Focal Press, 2007. Media manuals, s. 15. ISBN 02-408-0873-8. Částečný překlad: Autor.

I ostatní autoři učebnic a publikací věnující se televizní tvorbě, se na těchto základních povelích shodují. Herbert Zettl to ve své knize nazývá „*director's language*“<sup>17</sup> a zdůrazňuje, že komunikace musí být vždy jasná a že je důležité, aby byla srozumitelná všem členům štábu.

V české literatuře podobné jednoznačné povely nejsou zmíněny. O potřebě jasné a výstižné komunikace, zvláště při živém vysílání, snad není třeba pochybovat. Jak můžou být nestandardizované povely problémové, líčí i následující příklad, který se stal mým kolegům při výrobě přenosu pro LED panely na jedné významné sportovní akci.

Kameraman se dostal do sporu s režisérem, protože neustále slyšel povel pro jeho kameru „*na plochu*“. Vždy když to uslyšel, začal k velké nelibosti režiséra, švenkovat na herní plochu stadionu. Teprve po delší chvíli vyšlo najevo, že režisérovo „*na plochu*“ nebyl pokyn pro kameramana, ale pro obrazového střihače a režisér tím vlastně myslel stříh.

I ve své praxi se setkávám s drobnými nedorozuměními. Například pokud režisér po natočené klapce oznámí „Dobré, pustíme si to.“ Není zřejmé, zda chce pustit příspěvek, který moderátoři avizovali nebo pustit natočený záznam (tzv. „KOPR“).

## 4.2 Kreativita obrazového střihače

Pevně není ani dané, do jaké míry pracuje při volbě záběrů obrazový střihač samostatně a kdy se stává jen jakousi prodlouženou rukou režiséra. Střihačka Adina Karbulová k tomu dodává: „*Co jsem poznala, tak je to na dohodě. Někdy režisér určí jen základní principy a jindy důsledně trvá na dodržování každého pokynu. Vždy záleží na osobnosti režiséra.*“<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Cit: ZETTL, Herbert. *Television production handbook*. 9. vyd. Belmont, Calif.: Thomas Wadsworth, 2006, s. 446. ISBN 0534647278.

<sup>18</sup> Cit. Rozhovor s Adinou Karbulovou vedl autor, srpen 2012.

Televizní studiová výroba je velmi specifická disciplína, kterou lze těžko srovnat například s filmovým natáčením. Zatímco při postprodukčním střihu může střihač kreativně pracovat s materiálem a má čas na promyšlení každého střihu, při televizní studiové výrobě je spíše odkázán na předem připravená schémata a pokyny režiséra. Se zvyšujícími se nároky na levnou a rychlou výrobu, je příprava a konzultace se střihačem v přípravné fázi už spíše výjimkou. Adina Karbulová k tomu dodává: *„Bývaly doby, kdy se režiséři více bavili se střihači, dali na jeho názor, dalo se jim třeba i něco nabídnout. Dnes už to moc není.“*<sup>19</sup>

Kreativně se tak obrazový střihač může projevit, pouze pokud k tomu dostane volnou ruku od režiséra nebo při řešení spíše technických záležitostí. V některých menších amerických televizních stanicích, ale bývá funkce režiséra a obrazového střihače nezřídka sloučena do jedné osoby. Režisér/střihač tak musí kromě ovládnutí režie zvládnout komunikovat s kameramany, moderátory, grafikem a dalšími členy štábu. V takovém případě se neobejde bez jednoduchých, pečlivě nazkoušených schémat.

---

<sup>19</sup> Cit. Rozhovor s Adinou Karbulovou vedl autor, srpen 2012.

## 5. Práce střihače na pořadu Medúza

Hudební magazín Televizního studia Ostrava - Medúza vznikl v roce 1992 původně jako písničkový automat, poté byl součástí magazínu Mini-Maxi. Od roku 1997 se vysílá jako samostatný hudební pořad. Pro Medúzu bylo typické živé vysílání, do kterého mohli vstupovat telefonicky diváci s přáním konkrétní písničky z hitparády, kterou by chtěli v televizi zahrát. Jedním ze základních kamenů, na kterém byla postavena popularita a jedinečnost tohoto pořadu, byla interaktivní hra, ve které mohl divák vyhrát drobnou cenu. Za 20 let prošla medúza mnoha proměnami.

### 5.1 Příprava nové podoby pořadu

Společně s pořadem se vyvíjelo i jeho samotné technické řešení. Jedna ze zásadních změn proběhla v roce 2009 v souvislosti s přechodem na širokoúhlé vysílání. To znamenalo kompletní změnu grafiky i technologie výroby.

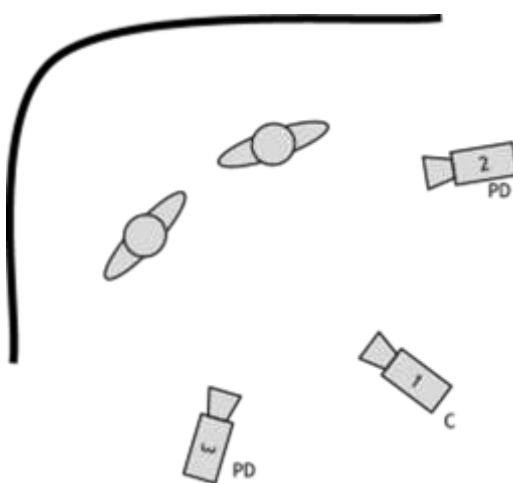
Ke spolupráci jsem byl přizván v roce 2008. Mým úkolem bylo spolupracovat na přípravě nového vizuálu pořadu jako střihač a zároveň po technické stránce zajistit, aby nově vyrobené prvky byly připraveny pro použití v živém televizním vysílání.

Struktura pořadu zůstala v podstatě zachována. Hlavním prvkem byly živé vstupy s telefonujícími diváky, videoklipy a dále pak rubriky s novinkami ze showbusinessu a rozhovor s hudební skupinou/interpretem. Všechny části pořadu byly natáčeny ve studiu před zeleným pozadím, kam byla po vyklíčování vložena grafika.

Živé vstupy byly snímány na jednu kameru (původní záměr využití dvou kamer nebyl uskutečnitelný kvůli omezením obrazové režie), pro rubriky se používalo dvou kamer a rozhovor s osobnostmi byl snímán třemi kamerami.

## 5.2 Virtuální prostor

Příprava nového vizuálu si tedy vyžádala nejen změnu znělek, jinglů, breaků a titulkových podkladů, ale také samotného prostředí virtuální scény studia. Z indiferentního mořského prostředí se Medúza přesunula do ponorky. Základním pohledem byl celek stylizovaného interiéru ponorky. Druhá a třetí kamera zabíraly v polodetailu moderátory a hosty.



Obr. 6: Rozmístění kamer, situace 1 moderátor + 1 host

Protože ostravské studio nedisponuje technologií virtuálního studia, bylo potřeba, aby veškeré podklady, které měly být použity jako pozadí, přesně korespondovaly s úhly kamer a navozovaly dojem prostoru. Pro lepší splynutí reálného studia a dokresleného pozadí, byla scéna ve studiu doplněna o několik dekorací, které se svým zpracováním (bílá barva, černou linkou zvýrazněné linie) blížily kresleným elementům.



Obr. 7: Pozadí pro C (KAM 1)    Obr. 8: Pozadí pro PD (KAM 2)

Obr. 9: Kompletní scéna při jedné ze zkoušek

Bylo provedeno několik zkoušek ve studiu, při kterých byla doladěována perspektiva, barevnost a míra rozostření, aby střihy diváka nerušily, ale naopak umocňovaly iluzi jednotného prostoru. Výtvarník zpracovával pozadí ve vysokém rozlišení, což mi umožňovalo výřezem doladit velikost záběru.

Tento způsob pseudo-virtuálního studia ale naráží na jedno zásadní omezení. Protože pozadí je nehybné, je třeba aby i záběry kamer byly dokonale statické. I nepatrné zachvění předního plánu oproti statickému pozadí, by působilo na diváka jako chyba a narušovalo by iluzi prostoru.

## 5.3 Technické řešení střihu

Pořad byl připravován na obrazové režii DVS 8000 se dvěma M/E bloky. Při výrobě pořadu se používaly tři různé typy natáčení:

- Pro rozhovory s osobnostmi, které byly natáčeny třemi kamerami, byly přímé signály z kamer odbočeny do tří záznamů. Každá kamera tak byla na zvláštním pásu. Tyto záznamy byly následně postříhány na nelineární střižně (AVID) a poté i vyklíčovány. Obrazová režie s dvěma M/E

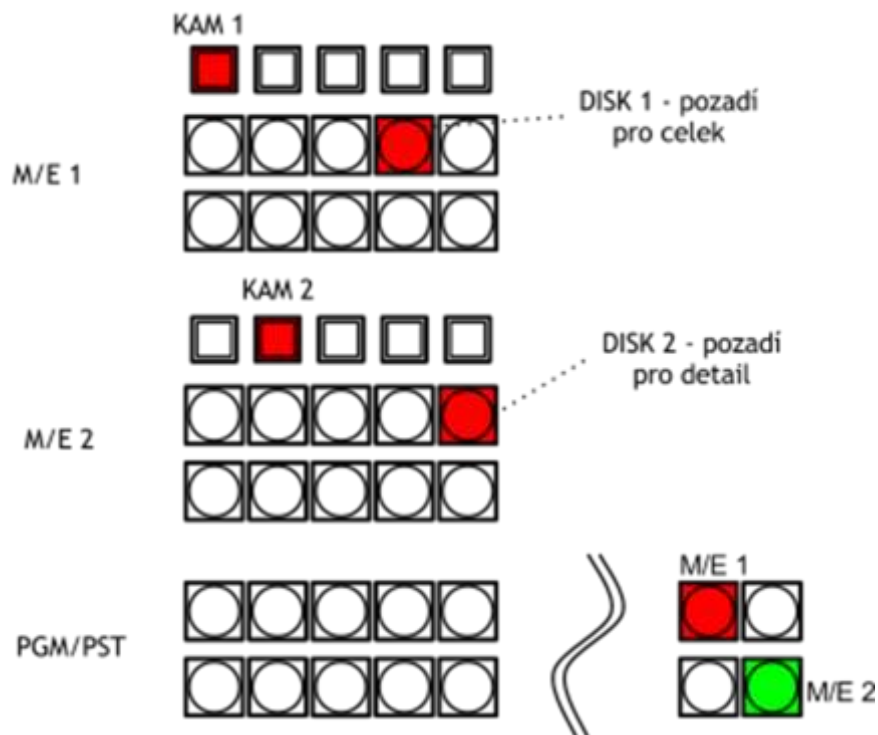


Obr. 10: Nelineární střih na střižně Avid

jednotkami totiž neumožňovala klíčovat nezávisle signály ze tří zdrojů. Při natáčení rozhovorů tak režie sloužila jen pro náhled střihu a kontrolu, jestli půjde pozadí dobře klíčovat. Postprodukce v NLE (tedy natažení materiálu, jeho střih, triky, export na pásku, ozvučení) je samozřejmě mnohem časově náročnější než přímá výroba ve studiu. Proto se rozhovory s osobnostmi předtáčely s týdenním předstihem a při samotném vysílání běžely ze záznamu.



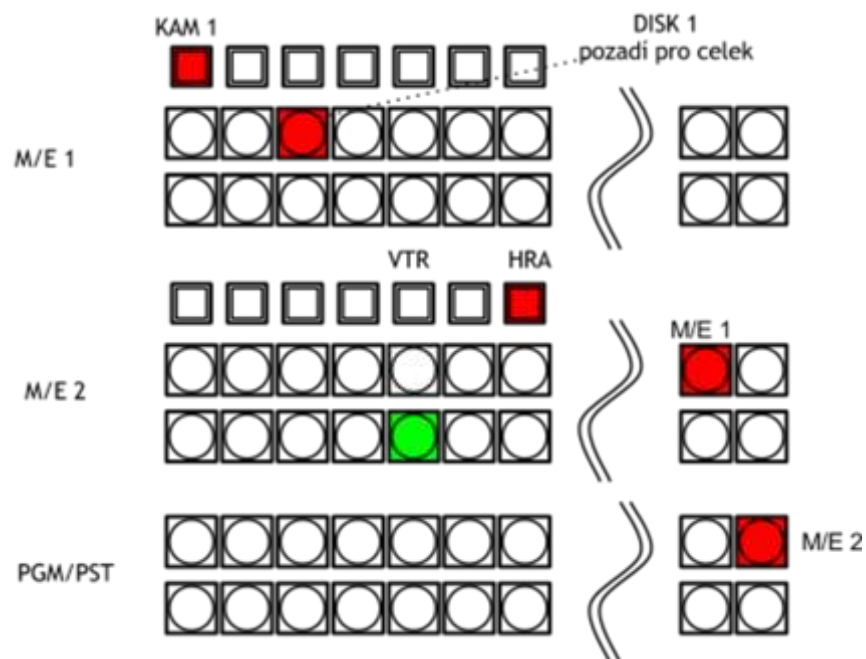
- Rubriky (novinky ze světa hudby a showbusinessu) se natáčely na dvě kamery. Jedna kamera snímala celek, druhá moderátora v polodetailu. Moderátor se tak mohl otočit do bližšího záběru a lépe komunikovat s diváky. Tento střih umožňoval akcentovat např. moderátorovu vtipnou glosu. Tyto rubriky se také předtáčely, ale na rozdíl od rozhovorů to bylo jen pár hodin před vysíláním. Záznam se dále nijak neupravoval, klapka označená jako dobrá se zkontrolovala („zkopovala“), technik si poznačil Time Code a při vysílání ve správnou chvíli (podle scénáře) tento záznam připravil.



Obr. 11: Nastavení při snímání na dvě kamery. Každá kamera byla vyklíčovaná v jednom M/E bloku. Pro samotný střih stačilo přepínat M/E1 a M/E2 vstupy na PGM střihové řadě

- Živé vysílání bylo kombinací připravených příspěvků (videoklipy, předtočené rubriky a rozhovory) a živých vstupů ze studia. Při těchto

vstupech byla používána pouze jedna kamera (celek), ke které bylo na prvním z M/E bloků přidáno pozadí. Druhý M/E blok, byl využitý pro hru<sup>20</sup>, background (pozadí) byl výstup z prvního M/E bloku. Jakmile se tedy hra generovaná z počítače rozjela a překryla plně obrazovku, přepnul jsem pozadí na druhé M/E jednotce na VTR, tedy videoklip, který mezitím technik připravil. Když tedy hra končila a mizela z obrazovky, objevoval se pod ní videoklip. Tato část byla nejnáročnější, protože vyžadovala přesnou synchronizaci mezi režisérem, střihačem, grafikem, zvukařem a technikem připravujícím kazety do přehrávače.



Obr. 12: Situace při živém vysílání

V dané situaci bylo možné pracovat pouze s jednou kamerou (klíčována na M/E 1). Použití druhé kamery by znamenalo, že obrazový střihač by musel jednou rukou provést stříh v řadě s klíčováním (přepnout na KAM 2) a ve stejný okamžik

<sup>20</sup> Interaktivní animovaná hra s telefonujícím divákem. Byla řízena z počítače grafika, začínala a končila v plně zelené ploše – při klíčování na zelenou barvu postupně překryla obraz a po skončení opět zmizela. Hra fungovala jako předěl mezi vstupem ze studia a videoklipem na přání.

druhou rukou stříhnout BACKGROUND v M/E 1 na DISK 2. Takovýto postup by byl sice možný (v začátcích vysílání Medúzy se dokonce používal), mohlo však dojít k nesynchronnosti těchto stříhů.

## 5.4 Medúza a Musicblok

V roce 2011 došlo ke spojení hudebních magazínů Medúza a Musicblok a následně i k dalším změnám při výrobě tohoto pořadu. Stávající výroba klíčováním s sebou nesla celou řadu omezení, která brzdila pořad ve vývoji. Statické, předem definované záběry kamer omezovaly stříhovou skladbu na celek střídaný s polodetaily. Hosté pořadu se vždy mohli prezentovat jen videoklipy, nebylo možné zahrát naživo ve studiu. Tomu bránilo jak zmíněné omezení záběrování, tak i samotná technologie klíčování. Hudební nástroje (stejně jako například mikrofonní stojany) jsou většinou lesklé a odrážely by tak zelenou plochu. Problémy by způsobovaly i například stíny pod odposlechy nebo ležící kabely.

Nová (současná) podoba pořadu tak vznikla ve studiové dekoraci bez klíčování. Pořad není vysílán živě, po natáčení ve studiu následuje běžný stříh na nelineární střížně. Tento způsob výroby s následnou postprodukcí je finančně náročnější než přímý záznam ve studiu. Stříhač má ale k dispozici záznamy ze všech tří kamer a přitom může využít výhod nelineárního stříhu.



Obr. 13: Studio Medúzy, září 2012

## 6. Závěr

Cílem mé práce bylo blíže prozkoumat činnost obrazového střihače při televizní výrobě ve studiu. Porovnáním s procesem tvorby postprodukčního stříhu je zřejmé, že obrazový střihač má při studiové práci výrazně menší možnosti projevit svoji kreativitu. Zatímco při postprodukčním stříhu lze ovlivnit i dramaturgii nebo celkové vyznění díla, práce na televizních studiových pořadech je často postavena na předem určených schématech a úkolem střihače je právě tato schémata dodržovat. Střihačovy kvality tak v praxi do velké míry ovlivňuje znalost technologie a schopnost rychlého a spolehlivého ovládnutí obrazové režie.

Hlavním přínosem mé práce je, že jsem prozkoumal situaci konkrétního studia a na příkladu televizního pořadu „Medúza“ detailně popsal činnost obrazového střihače.

Jako nedostatek mého zpracování hodnotím, že postupy a příklady zde uvedené nelze brát jako obecně platné. V jednotlivých regionech nebo studiích se mohou projevit místní zvyklosti a odlišnosti. Právě tyto rozdíly, především v oblasti komunikace mezi členy štábu, by se mohly stát předmětem dalšího výzkumu.

Práce na této studii mi přinesla hlubší seznámení s technologií a historií TS Ostrava. Především z rozhovorů se zkušenými kolegy jsem si odnesl poznatky, které mi pomůžou v mém profesním růstu.

## Bibliografie

- ŠVIHÁLEK, Milan. *Padesát let Televizního studia Ostrava*. Vyd. 1. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005. ISBN 978-808-5005-530..
- UTTERBACK, Andrew Hicks. *Studio television production and directing*. Boston: Focal Press, c2007, xi, 181 p. Media manuals. ISBN 02-408-0873-8.
- ZETTL, Herbert. *Television production handbook*. 9. vyd. Belmont, Calif.: Thomas Wadsworth, 2006, s. 446. ISBN 0534647278.
- KUBA, Petr a Vladimír VÍT. *Televizní technika: studiové zpracování televizního signálu*. 1. vyd. Praha: BEN - technická literatura, 2000, 223 s. ISBN 80-860-5688-0.
- KUČERA, Jan. *Stříhová skladba ve filmu a v televizi*. 2., dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2002, 230 s. ISBN 80-733-1896-2.
- VALUŠIAK, Josef. *Základy stříhové skladby*. 3., rozš. vyd. V Praze: FAMU, 2005, 143 s. ISBN 80-733-1039-2.
- SONY CORPORATION. *MVS-6000 System: Volume 1*. 2009, 480 s.
- Vision mixer. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-09-12]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Vision\\_mixer](http://en.wikipedia.org/wiki/Vision_mixer)
- ČESKÁ TELEVIZE. *ČT Ostrava* [online]. [cit. 2012-09-12]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ts-ostava/>
- *Televizní vysílač Ostrava Hošťálkovice - od historie k současnosti (1.)*. Parabola.cz [online]. 2011 [cit. 2012-09-12]. Dostupné z: <http://www.parabola.cz/clanky/4372/tv-vysilac-ostava-hostalkovice-od-historie-k-soucasnosti-1/>

- *Module 59: Studio Production*. CyberCollege: InternetCampus [online]. [cit. 2012-09-12]. Dostupné z: <http://www.cybercollege.com/tvp059.htm>
- VESELÝ, Filip. *Střih v sekvenčních technologiích a jeho rozdíly v rámci forem* [online]. 2012 [cit. 2012-09-12]. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací. Vedoucí práce Libor Nemeškal. Dostupné z: <http://theses.cz/id/8zvz61/>.
- VAŠEK, Jaromír. *Tvorba ostravského studia Československé televize v letech 1969-1989* [online]. 2010 [cit. 2012-09-12]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jaromír Blažejovský. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/241502/ff\\_b/](http://is.muni.cz/th/241502/ff_b/).

## Obrázky a grafy

- Obr. 1: Zdroj: <http://www.digizone.cz/clanky/financovani-ceske-televize-kam-ty-penize-mizi/>
- Obr. 2: Foto: Autor
- Obr. 3: Foto: Autor
- Obr. 4: Autor
- Obr. 5: Foto: Autor
- Obr. 6: Autor
- Obr. 7: Zdroj: Česká televize
- Obr. 8: Zdroj: Česká televize
- Obr. 9: Zdroj: Česká televize
- Obr. 10: Foto: Radomír Skoupý, zdroj: <http://www.ceskatelevize.cz/ts-ostava/technicka-specifika/>
- Obr. 11: Autor
- Obr. 12: Autor
- Obr. 13: Zdroj: Česká televize