

## **Pozice asistenta střihu v české kinematografii**

### **Assistant Editor in Czech Cinematography**

Autor: **MgA. Josef Erla**

Studijní program: P8206 – Výtvarná umění

Studijní obor: 8206V102 Multimédia a design

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

Oponenti: doc. Štefan Švec, ArtD.  
prof. Ľudovít Labík, ArtD.

Zlín, červen 2024

© Josef Erla

Publikace byla vydána v roce 2024.

Klíčová slova: *stříhová skladba, asistent stříhu, filmová postprodukce*

Key words: *editing, assistant editor, film postproduction*

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma *Pozice asistenta stříhu v české kinematografii* vypracoval pod vedením školitele samostatně za použití v práci uvedených zdrojů a literatury. Plná verze práce je dostupná v Knihovně UTB ve Zlíně.

2. dubna 2024

.....

MgA. Josef Erla

## **PODĚKOVÁNÍ**

Děkuji zejména svému školiteli doc. MgA. Liboru Nemeškalovi, PhD. za konzistentní vedení celého mého studia a všechny podnětné informace a inspirativní myšlenky, doc. Štefanu Švecovi, ArtD., za pomoc s koordinací stáže na Ateliéru stříhové skladby VŠMU, všem respondentům uskutečněných polostrukturovaných rozhovorů, spolužákům a kolegům MgA. Marcelu Legindimu, MgA. Danielovi Krchovi a MgA. Juraji Ondrušovi za cennou zpětnou vazbu a v neposlední řadě také své ženě a rodičům za bezvýhradnou podporu při realizaci této práce.

## **ABSTRAKT**

Disertační práce pojednává o postavení asistenta stříhu na poli českého celovečerního filmu. Definiuje náplň této profese, mapuje její historický kontext a zkoumá její význam v rámci celého procesu tvorby AVD. Na téma je nahlíženo zejména z hlediska technologického, komunikačního a produkčního. Autor textu se snaží zejména poukázat na některé nejasnosti a mnohoznačné výklady různých aspektů stříhové asistence, které ve filmovém průmyslu často panují. V textu se výrazně odráží i osobní zkušenost autora. Nedílnou součástí práce je také tematická kompilace pěti audiovizuálních děl v celkové délce 190 min, na které se autor podílel jako střihač či asistent stříhu.

## **ABSTRACT**

The dissertation discusses the position of the assistant editor in the field of Czech feature films. It defines the content of this profession, maps its historical context and examines its importance within the entire proces of creating AVD. The topic is viewed mainly from the point of view of technology, communication and production. The autor of the text is particularly trying to point out the frequent ambiguities and vague interpretations of various aspects of editing assistance that often prevail in the film industry. The author's personal experience is also strongly reflected in the text. An integral part of the work is also a thematic collection of five audiovisual works with a length of 190 minutes, in which the autor participated as an editor or assistant editor.

# OBSAH

PODĚKOVÁNÍ.....	3
ABSTRAKT.....	4
1. ÚVOD .....	7
2. ASISTENT STŘIHU.....	12
2.1 HISTORIE PROFESE ASISTENTA STŘIHU .....	15
2.2 IDEÁLNÍ VLASTNOSTI.....	19
2.2.1 TECHNOLOGICKÁ ZDATNOST .....	20
2.2.2 KOMUNIKATIVNOST .....	21
2.2.3 ORGANIZOVANOST .....	22
2.2.4 SPOLEHLIVOST .....	24
2.2.5 PŘIZPŮSOBIVOST .....	26
2.2.6 DALŠÍ .....	27
2.3 POROVNÁNÍ POZICE ASISTENTA STŘIHU V ČESKÉM A ZAHRANIČNÍM / EVROPSKÉM A AMERICKÉM PROSTORU .....	29
2.3.1 ORGANIZACE V USA .....	30
AMERICAN CINEMA EDITORS (ACE) .....	31
MOTION PICTURE EDITORS GUILD (MPEG) .....	32
2.3.2 ORGANIZACE V ČR.....	33
REFLEXE STŘIHOVÉ ASISTENCE V ČESKÉM ŠKOLSTVÍ.....	36
3. NÁSTROJE ASISTENTA STŘIHU.....	41
3.1 HARDWARE .....	41
3.2 SOFTWARE.....	42
4. TECHNOLOGICKÁ, KOMUNIKAČNÍ A PRODUKČNÍ SPECIFIKA .....	46
4.1 PREPRODUKCE A PRODUKCE .....	46
4.2 POSTPRODUKCE .....	52
5. VÝZNAM ASISTENTA STŘIHU .....	73
5.1 ARGUMENTY PRO VYUŽITÍ ASISTENTA STŘIHU NA PROJEKTU .....	73
5.2 ARGUMENTY PROTI VYUŽITÍ ASISTENTA STŘIHU NA PROJEKTU .....	75
6. METODIKA.....	78
6.1 DOTAZNÍKOVÉ ŠETŘENÍ .....	78
6.2 DATABÁZE DOHLEDATELNÝCH ASISTENTŮ STŘIHU V ČESKÉM CELOVEČERNÍM FILMU MEZI LETY 2015-2022.....	81
6.3 ROZHOVORY S VYBRANÝMI STŘIHAČI A ASISTENTY STŘIHU .....	86
7. ANALYTICKÁ ČÁST – PŘÍPADOVÉ STUDIE .....	89

7.1	OSTROV SVOBODY .....	89
7.2	TVMINIUNI: ZLODĚJ OTÁZEK .....	97
7.3	D2: VLAKEM AŽ NA KONEC SVĚTA .....	104
8.	ZÁVĚR.....	110
9.	PRAKTICKÁ ČÁST: KOMPILACE SOUBORU AUDIOVIZUÁLNÍCH DĚL .....	115
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ .....	119
	SEZNAM PRAKTICKÝCH VÝSTUPŮ .....	122
	SEZNAM OBRÁZKŮ .....	123
	SEZNAM GRAFŮ A TABULEK.....	124
	SEZNAM PŘÍLOH .....	125
	PŘÍLOHA Č. 1: DOTAZNÍKOVÉHO ŠETŘENÍ .....	126
	PŘÍLOHA Č. 2: DATABÁZE DOHLEDATELNÝCH ASISTENTŮ STŘIHU V ČESKÝCH FILMECH 2015 – 2022 (VERZE A: VYHLEDÁVÁNÍ).....	131
	PŘÍLOHA Č. 3: DATABÁZE DOHLEDATELNÝCH ASISTENTŮ STŘIHU V ČESKÝCH FILMECH 2015 – 2022 (VERZE B: HODNOCENÍ).....	137
	PŘÍLOHA Č. 4: PŘEPIS ROZHOVORU S FILIPEM DE PINOU.....	142
	PŘÍLOHA Č. 5: PŘEPIS ROZHOVORU S MAROŠEM ŠLAPETOU .....	149
	PŘÍLOHA Č. 6: PŘEPIS ROZHOVORU S JAKUBEM PODMANICKÝM .....	152
	PŘÍLOHA Č. 7: PŘEPIS ROZHOVORU S ALEXANDROU SLAŠŤANOVOU.....	159
	PŘÍLOHA Č. 8: PŘEPIS ROZHOVORU S MONIKOU MARKOVOU .....	163

# 1. ÚVOD

„Assistant editors literally do everything except cut the film.“<sup>1</sup>

Stříhová skladba může pro mnohé představovat uměleckou a tvůrčí záležitost, pro jiné je zase otázkou ryze technického smýšlení a ovládnání určitého setu nástrojů - digitálních softwarů. Jak už to tak ale většinou bývá, pravda je ukrytá někde v půli cesty. Fáze stříhové postprodukce v sobě zahrnuje procesy jednak technologického rámce (např. import a synchronizace natočeného materiálu do střížny), ale také stříhačovy myšlenkové postupy, bez kterých by se výsledná forma díla neobešla. I když všichni členové štábu při natáčení odvedou svou práci na 100 %, bez dodatečného zásahu a úprav ve střížně by často audiovizuální dílo nepůsobilo dostatečně konzistentně a koherentně.



Obrázek 1 – Jerzy Plażewski - Vizuální skladba.

Bez stříhové skladby by divák neměl možnost vidět z každého záběru hercovo nejlepší jetí (nebo jejich kombinaci), neměl by možnost cítit napětí vzniklé z různých stříhových technik (např. křížová montáž při honičkách) a (což je nejdůležitější) neměl by možnost zažít emoce, které v nás audiovizuální útvary často vzbuzují, nejčastěji z důvodu vertikálního vrstvení motivů v závěru díla.<sup>2</sup>

Důležitost stříhače je v rámci filmového štábu dnes již prakticky nezpochybnitelná. Stříhová skladba v začátcích kinematografie nejdříve vůbec neexistovala. Teprve rané stříhové experimenty ukázaly její možnosti stříhu jako

<sup>1</sup> Assistant Editor Responsibilities [online]. CARRION, Alfonso. 2020 [cit. 2024-01-24]. Dostupné z: <https://www.askthefonz.com/blog/2019/8/1/responsibilities-of-an-assistant-editor>.

<sup>2</sup> Výjimka – jednozáběrové filmy (i tak se ale jedná o vnitrozáběrovou montáž).

atrakce a posléze jako relativně funkčního prostředku pro vedení narativu. Střih si prošel svou analogovou fází, která vyžadovala zručnost a mechanickou manipulaci s filmovou surovinou, a vyvinul se až do dnešní digitální podoby. V tuzemském audiovizuálním prostředí si dnes střihači zpravidla vystačí se stolním počítačem či laptopem.<sup>3</sup> Požadavky nejen na kreativitu, ale i na technickou zručnost a vybavenost přes výrazné technologické změny posledních dekad přesto přetrvaly.

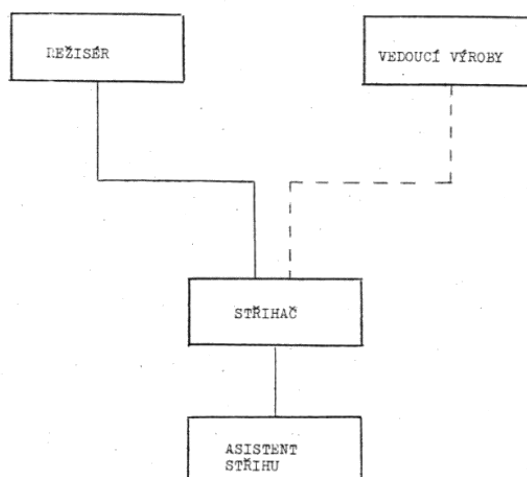
Ještě předtím, než však střihač usedne na svou židli a začne manipulovat s natočeným materiálem (tím pádem následně i divákem), je potřeba provést sérii úkonů, které střihačovu práci primárně vůbec umožní a sekundárně maximálně zefektivní. Aby se hlavní střihač mohl věnovat zejména kreativní složce své práce, může využít spolupráce s další profesí – **asistentem střihu**. Ten by měl v ideálním případě střihači udlehčit práci i převzít některé starosti napříč všemi fázemi výroby audiovizuálního díla. Asistent střihu podle mnohých definic ve střižně „dělá vše, kromě samotného střihu“. Tato postava zůstává běžnému divákovi absolutní neznámou. Přesto by byla postprodukce bez jejího přičinění podstatně problematictější, což by v konečném důsledku mohlo ovlivnit i podobu výsledného díla. V kontextu historie profese střihové asistence jde z valné většiny o ženy - asistentky. Pro účely tohoto textu je však využíváno označení profese prioritně v mužském rodě, a to jen a pouze z důvodu přehlednosti textu bez jakékoliv postranní snahy o genderovou nekorektnost či snižování významu ženských asistentek střihu.

---

<sup>3</sup> Samozřejmě v závislosti na náročnosti projektu a objemu dat.



#### STŘIHAČ A JEHO ŠTÁB



Obrázek 2 - Zjednodušené schéma hierarchie asistenta střihu ve filmovém štábu.<sup>4</sup>

Důležité je rozlišovat mezi dvěma možnými přístupy k nastolenému tématu. Mezi pozicí **asistenta střihu** (akcent na výkon) a **asistenta střihače** (akcent na profesi samotnou). Tyto posty se mohou v mnohém protínat, ale v zásadě označují odlišné postoje k pomoci střihači s konkrétním projektem. Asistent střihače bude mít širší pole úkonů, které nemusí vždy vykonávat přímo asistent střihu (v minulosti mohl stejnou práci zastávat např. lepič, operatér, laborant, pomocný střihač, někdy i asistent režie či samozřejmě samotný střihač) a které obecně souvisí s pomocí při střihu díla. Může se tedy jednat třeba i o střih vizuálních efektů, střih dialogů apod. Post asistenta střihu má oproti tomu přesněji stanovené úkony, které zpravidla souvisí „pouze“ s přípravou materiálu pro střih díla. „U nás se to moc nerozlišuje. Jsou asistenti střihače a asistenti střihu. Když se podíváte na partu, která je kolem střihače u těch největších amerických filmů, tak to čítá takových osm lidí dneska. Vy ho máte dneska jako asistenta opravdu střihu. Že vám to připraví, seřadí, dělá ty exporty a takovýhle věci. A vy máte víc času se teda soustředit na tu práci. Ale že byste mohl říct, hele, tohle mi osad' hudbou. Zkus takhle přeházet... Nemáte toho asistenta v tom pravým slova smyslu. Protože to tady nikdo nezaplatí, že jo. To je jednoduchý.“<sup>5</sup>

<sup>4</sup> GÜRTLER, Jaroslav. *Organizace výrobních štábů. Práva a povinnosti pracovníků výrobních štábů*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1984, s. 70.

<sup>5</sup> Jan Mattlach v rozhovoru s Liborem Nemeškalem, 9. 5. 2023. Soukromý archiv autora. Dostupné z: <https://youtu.be/vkrOX2wjKmM>.

Jaký je tedy **reálný přínos asistenta střihu** audiovizuálnímu projektu? Je vůbec nějaký? Bude rozdíl mezi situací, kdy si bude materiál připravovat, organizovat a následně i finalizovat střihač, a situací, kdy na tyto úkony bude vyčleněn další pracovník, respektive lidí více? Bude se kvalitativně nějak lišit výsledný finální produkt? Bude s přítomností asistenta střihu hladší alespoň samotný proces postprodukce? Nebo je v dnešní filmové tvorbě asistent střihu již přežitek a finanční náklady spojené s výkonem jeho funkce jsou zbytečná položka rozpočtu? Cílem disertační práce by mělo být v ideálním případě také zjištění, **zda-li je asistent střihu v dnešní filmové tvorbě vůbec potřebný**.

Během psaní tohoto textu jsem se setkal s názory rozprostřenými snad po celé pomyslné škále, od teze „asistent střihu dnes nemá opodstatnění“, po „asistent střihu je nezbytná funkce u každého AV projektu“. Dále nás bude zajímat, **zdali je asistent střihu RYZE technologicko-komunikační záležitostí**. Že asistent střihu zpravidla pomáhá projektu v technologické rovině (příprava materiálu, finalizace projektu atd.) a komunikační rovině (komunikace s ostatními postprodukčními pracovišti), je v drtivé většině případů jasné. Jak to má však asistent střihu se samotným střihem? Může svým přičiněním přispět i ke kreativní složce střihu? A za jakých podmínek?

Během nespočtu oficiálních i neoficiálních konzultací tématu mé disertační práce taktéž vyšlo najevo, že v otázce konkrétní **náplně práce asistenta střihu** panují v našem tuzemském prostředí značné nejasnosti. Co přesně by měl asistent střihu tedy dělat? Připravit projekt? Být k dispozici střihači po celou dobu střihové postprodukce? Pomoci případně se samotným střihem díla? Vzhledem k neukotvenosti postu asistenta střihu v současném českém filmovém průmyslu, stejně tak jako k absenci odborné literatury na toto téma, se odpovědi různí. Poslední výzkumnou otázkou tohoto textu bude, **jak se liší náplň práce asistenta střihu v českých podmínkách v porovnání se „západními“ kinematografiemi**. Mým cílem samozřejmě není porovnávat high-concept hollywoodských filmů s nezávislými tuzemskými snímky (tedy porovnávat neporovnatelné), ale spíše se pokusit vysledovat tendence plynoucí z obecného fungování asistenta střihu v českém a zahraničním průmyslu. V titulkových listinách přece jen figuruje stejné označení asistent střihu – assistant editor. V čem se tedy budou lišit specifika jejich práce?

V osobní rovině vnímám reakce lidí (ať už z filmového prostoru či mimo něj) při konfrontaci s tématem střihové asistence jako výstižně ilustrující fakt názorové rozpolcenosti, který v českém prostředí panuje. Mnohdy je náročné

v kontextu protichůdných názorů k tomuto tématu vyvodit zevšeobecnující teze. Konkrétním případem může být pomyslná škála názorů - na jedné straně např. Maroše Šlapety či Alexandry Slašťanové, kteří při polostrukturovaných rozhovorech vyjádřili akutní potřebu ukotvení profese asistenta stříhu ve formě teoretického textu. Na straně druhé bude např. fotografa, grafika a pedagoga doc. MgA. Jaroslava Prokopa s tezí, že „*jeho asistentka mu hlavně připravuje kafe*“.<sup>6</sup> V tomto tvrzení samozřejmě čtu značnou porci humoru a nadsázky, zároveň v něm však registruji hlavní problém s obecným vnímáním postu asistenta stříhu – samotné slovo „*asistent*“. To pochází z latinského „*assistere*“ a první zmínky o něm existují přibližně z poloviny 15. století.<sup>7</sup> Pro mnohé příliš implikuje fakt, že asistent stříhu reálně nestříhá, pouze „pomáhá“. V českém (nepříliš štědře financovaném) filmovém průmyslu se tedy často v rámci filmového štábu jeví jako zbytný člen postprodukčního týmu, protože to není střihač, ale pouze „*pomahač*“.

V rovině profesní spatřuji skrz stříhovou asistenci v podstatě totožný problém – řadu nejasností a častou mnohoznačnost ve výkladu některých tezí. S bohatou praxí střihače, asistenta stříhu a zároveň asistenta postprodukce na snímcích celovečerních, hraných, animovaných, dokumentárních, trikových, ale i krátkometrážních a komerčních, občas sám nedokážu rozlišit, kde hranice jedné profese končí a hranice profese druhé začínají. To ostatně vnímám jako největší motivaci pro sepsání tohoto textu – zjistit maximální kontext k profesi asistenta stříhu a v ideálním případě tyto poznatky zakomponovat do uceleného teoretického útvaru, který může sloužit jako pomyslný výchozí bod pro kohokoliv, kdo se bude chtít o stříhové asistenci dozvědět více. Vzhledem k faktické neexistenci tuzemské odborné literatury na problematiku stříhové asistence jsou poznatky v této práci sestaveny ze zahraničních zdrojů, výsledků dotazníkového šetření, databáze dohledatelných střihačů celovečerních filmů posledních let, informací získaných během vykonávání polostrukturovaných rozhovorů a taktéž byly čerpány z vlastní zkušenosti autora.

---

<sup>6</sup> doc. MgA. PROKOP, Jaroslav, fotograf a pedagog [ústní sdělení]. Zlín, 17.6.2019.

<sup>7</sup> ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY. *Assistant* [online]. HARPER, Douglas. 2017 [cit. 2024-01-24]. Dostupné z: <https://www.etymonline.com/word/assistant>.

## 2. ASISTENT STŘIHU

„A good job is not enough in this business. You have to be great in so many different areas.“<sup>8</sup>

Česká Asociace filmových střihačů a střihaček (AFS) definuje asistenta střihu jak osobu, která „vykonává asistentské střihové práce podle potřeby střihače či produkce. Mezi takové práce patří zejména natahování, importy, synchronizace a třídění materiálu, exporty, vytváření EDL pro online apod.“<sup>9</sup> Obecně je asistent střihu zodpovědný za nastavení projektu, organizaci, digitalizaci, veškeré „transfer“ procesy, logování, ukládání dat a zálohovací technologie.<sup>10</sup> Asistenta střihu lze zařadit jako člena postprodukčního týmu, který spolupracuje na konkrétním audiovizuálním díle. Rámec jeho pracovních povinností se může lišit v závislosti na projektu, stejně tak jako v závislosti na specifických požadavcích střihače.

Americká odborová organizace filmových střihačů a střihaček *Motion Picture Editors Guild* (MPEG) definuje asistenta střihu jako „osobu úzce spolupracující se střihačem za účelem organizace a přípravy zdrojového materiálu k následnému střihu.“<sup>11</sup> To může zahrnovat úkony jako synchronizace zvuku s obrazem, organizace a značení souborů nebo transkódování materiálu. Asistent střihu může být dle organizace MPEG zodpovědný za vytváření hrubého střihu scén stejně tak jako může střihači poskytovat podporu a zpětnou vazbu v kreativním procesu střihové skladby díla. Jelikož jsou asistenti střihu často fixováni na natáčení či mezní termíny, jedná se bezpochyby o časově náročné povolání. Při blížících se deadlinech není výjimkou práce o víkendech či 15hodinové směny. Některé celovečerní projekty (popř. seriálová tvorba) mohou být klidně delší než rok.<sup>12</sup> Na druhou stranu v dnešní digitální éře může funkce asistenta střihu skýtat i poměrně dost flexibility v podobě práce z domu či prostřednictvím vzdálených ploch.

---

<sup>8</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 6. ISBN 02-408-1398-7.

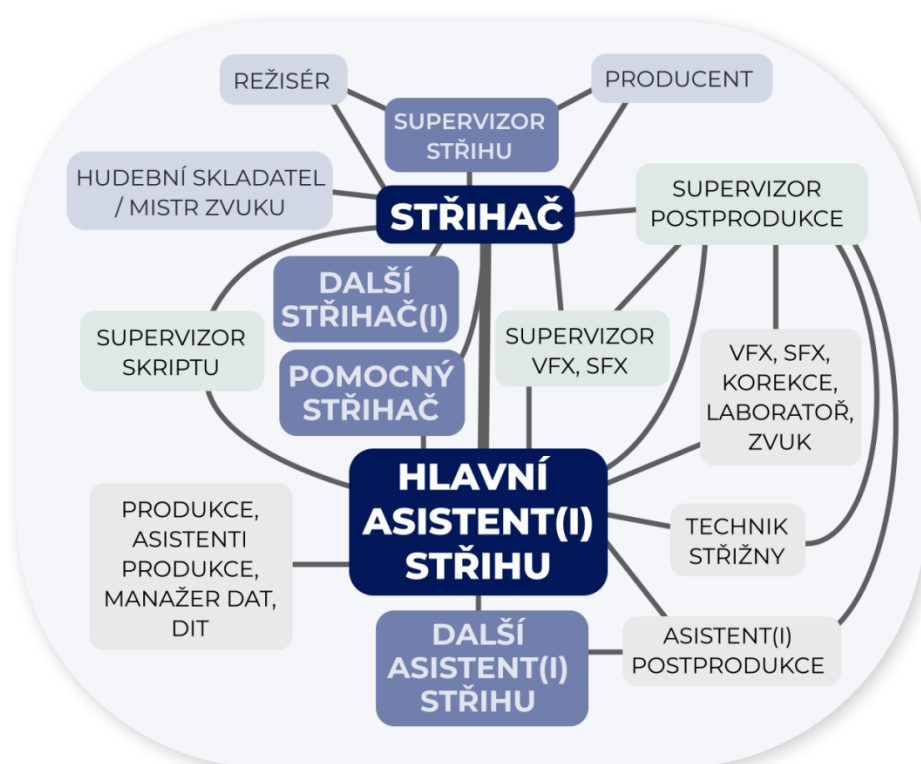
<sup>9</sup> Standardy pro práci střihače. *Asociace filmových střihačů a střihaček* [online], 2017 [cit. 2020-07-03]. Dostupné z: [http://www.asociacestrijacu.cz/wp-content/uploads/2020/01/AFS\\_standardy\\_2017.pdf](http://www.asociacestrijacu.cz/wp-content/uploads/2020/01/AFS_standardy_2017.pdf).

<sup>10</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 3. ISBN 02-408-1398-7.

<sup>11</sup> *Motion Picture Editors Guild, IATSE 700*. Online. Dostupné z: [www.mpeg.org/assistant-editors](http://www.mpeg.org/assistant-editors). [cit. 2024-01-22].

<sup>12</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 4. ISBN 02-408-1398-7.

V obecné rovině má asistent střihu na starosti 3 velké celky - bezproblémový **technický, komunikační a produkční** chod střizny. V závislosti na druhu realizovaného projektu bude akcentován jeden, dva či všechny tyto aspekty. Na technologii oboru je zpravidla vždy kladen maximální důraz. Příprava materiálu pro střih, organizace projektu během střihu a zajištění předem smluvených výstupních dat jsou alfou a omegou asistentské práce. Komunikační rovina je však neméně důležitá, jelikož film je kolektivní dílo a během celé střihové postprodukce proudí směrem do střizny i z ní kvanta dat, které většinou sám střihač nezvládá koordinovat (resp. nejspíše by to zvládl, ale již by mu nezbylo mnoho mentální kapacity na samotný střih, čímž by s největší pravděpodobností utrpěla výsledná podoba filmu). Produkční rovina zahrnuje úkony zažité spíše ve velkých produkcích u vysoko rozpočtových filmů, kde je potřeba držet v projektu i celkové workflow maximální pořádek. Mluvit můžeme například o tvorbě nejrůznějších breakdownů či reportů, které mají za cíl zefektivnit a zprůhlednit proces manipulace s audiovizuálními daty.



*Obrázek 3 - Grafické znázornění komunikačního řetězce mezi střiznou a ostatními profesemi filmového štábu. Toto schéma zahrnuje úplný model postprodukčních prací. U některých projektů mohou samozřejmě odpadat dílčí články řetězce. Graf ilustruje maximální možnou šíři propojenosti asistenta střihu s ostatními členy štábu a jejich hierarchické uspořádání.*

Asistent stříhu je charakterizován jako technicko-komunikační profese, jejímž primárním záměrem je sekundovat střihači projektu. Asistenti stříhu bývají často sami aspirujícími střihači, kteří od „zkušenějších“ mohou přebírat jejich zkušenosti. Od této praxe se však s postupem času a především pak s technologickým pokrokem čím dál více ustupuje, protože asistent tráví se střihačem fyzickou přítomností čím dál tím méně času. „Praxe, kdy se asistent učil a získával kompetence stát se střihačem, je minulostí.“<sup>13</sup> *„Dnes je to jiné - jste v jiné místnosti, nemáte ten přímý kontakt. Nenaučíte se jako asistent tolik, co dříve, jelikož není úplně možné sledovat celý den střihače při práci. Jedná se o jiný, izolovaný druh pracovního vztahu.“*<sup>14</sup>

V americkém prostředí bývá často vstupní bránou do světa stříhové asistence (respektive později samotného stříhu) nejprve výkon funkce asistenta postprodukce. Ukáže-li se uchazeč jako schopný díky předchozím projektům, popř. studiu prestižní filmové školy, může zpravidla postoupit dále na pozici asistenta stříhu. V českém prostředí je startovacím bodem pro mnoho asistentů stříhu studium vysoké školy s filmovým zaměřením, ať už se jedná o pražskou FAMU, píseckou FAMO, zlínskou UTB či jiné. I v tuzemském prostředí často platí, že asistence stříhu je mnohdy vnímána jen jako přechodná stanice k cestě za „plnohodnotným“ stříhem. Na rozdíl od amerického modelu je v našem prostředí však daleko více zažitá praxe tyto dvě profese – asistenci a stříh - kombinovat dle aktuálního pracovního vytížení a nabídek.

Přestože každý projekt v audiovizuálním průmyslu je poměrně individuální, podstata zůstává zpravidla vždy stejná – sdělit divákovi určitou myšlenku či příběh. Asistent stříhu má v tomto mnohdy sofistikovaném procesu svou nespornou roli, protože jak vyplývá z mnohých charakteristik *„má na starosti vše, kromě samotného stříhu“*. Vždy však záleží na konkrétní domluvě s produkcí či samotným střihačem, co to zmíněné „vše“ přesně bude. Z dnešního úhlu pohledu lze stříhovou asistenci vnímat opravdu různorodě - dle zkušenosti konkrétního jedince. Profese asistenta stříhu v tuzemském prostředí prošla značným vývojem a ne vždy se zdála být tak neustálenou, jak se tomu může jevit dnes.

---

<sup>13</sup> HOKR, Ondřej. *Asistence stříhu: dotazníkové šetření*. 2022. [cit. 2024-02-24].

<sup>14</sup> FRIEDBERG, Diana. *Editor and Assistant Editor Relationships Part 1*. Editors' Lounge [online]. 2014. Dostupné z: <https://youtu.be/tg9ftNr85wg>.

## 2.1 HISTORIE PROFESE ASISTENTA STŘIHU

„There was more labour, than there is now.“<sup>15</sup>

V kontextu historie střihové asistence je nutné si opět uvědomit rozdíl mezi výkonem (asistentem střihu) a profesí (asistentem střihače). Asistence střihu totiž v českém prostředí prokazatelně fungovala již od 10. let 20. století. Vykonyvaly ji většinou profese operatérů, laborantů, lepičů, někdy ale i přímo režisérů či producentů, kteří si sami chystali svůj materiál k následnému střihu. V období 20. let začaly asistentskou práci u některých projektů přebírat první osobnosti samostatných střihačů. Ti byli však v této době vedeni většinou jako laboranti, přestože jednoznačně plnili výkon funkce asistenta střihu, jelikož chystali materiál pro sestřih režisérem. V některých případech část asistentských prací přebíral například jeden filmař z autorských dvojic/trojic (např. Martin Frič – Karel Lamač apod.), o nichž se dalo uvažovat jako o prvních asistentech střihače. Z řad budoucích střihaček/střihačů to byla například Marie Bourová (pod studiem AB Barrandov na pražských Vinohradech) či Anna Vlasová (pod Favoritfilmem).

Ve 30. letech pak jako asistenti střihu začínaly působit další osobnosti první generace samostatných střihačů, např. Antonín Zelenka, Jan Kohout, Josef Dobřichovský atd. Vzhledem k absenci profesní terminologie byli vedeni stále jako laboranti, střihači negativů či pomocní střihači. O jejich pozici na pomezí technického a uměleckého střihu svědčí mimo jiné i způsob jejich prvních evidencí v titulcích filmů 1. poloviny 30. let (např. „*technická spolupráce a střih filmu*“, „*sestřih*“, „*sestřih obrazu a zvuku*“ atd.). Až s etablováním první generace samostatných českých střihačů (kteří již neasistovali režisérům při střihu, ale sami zodpovídali za uměleckou kvalitu díla), se dalo uvažovat o počátcích profese asistenta střihače (bez střihačů nemohli být logicky ani asistenti střihačů). Ve druhé polovině 30. let (stejně jako i v dalším období) ale některé asistentské práce střihu prováděly i nadále ostatní profese (laboranti, střihači negativů, lepiči atd.), avšak ne ve všech případech (v závislosti na velikost produkce, blízkosti střižny, laboratoří atd.).

S oficiálně uvedenými prvními profesemi asistentů střihu a asistentů střihače se bylo možné setkat až v zestátněné československé kinematografii po roce

---

<sup>15</sup> COHEN, Steven. *Editor and Assistant Editor Relationships Part 1*. Editors' Lounge [online]. 2014. Dostupné z: <https://youtu.be/tg9ftNr85wg>.

1945. S největší pravděpodobností to úzce souviselo se snahami o centralizaci a unifikaci filmové výroby, která v této době navazovala na tendence započaté již za období protektorátu. Podniková úprava všeobecných platových podmínek československého státního filmu z roku 1946 již upravovala a rozlišovala následující profese:

- střihač,
- samostatný střihač,
- asistent stříhu,
- pomocník střihače,
- pomocný asistent střihače,
- pomocník stříhu.

Podnikové úpravy v dalších letech, např. v roce 1949, přeřadily asistenty stříhu do jiných platových skupin:

- F-1 (adept stříhu),
- F-2 (3. asistent stříhu),
- F-3 (2. asistent stříhu),
- F-4 (1. asistent stříhu).

Vzhledem k samotné existenci těchto tříd musel mít asistent stříhu na každé úrovni jiné pracovní povinnosti, spadal-li zároveň pod jiné platové ohodnocení. Důležitým dokumentem byl v tomto ohledu taktéž Návrh zlepšení a urychlení práce na sestříhu dlouhých hraných filmů z roku 1948, který vedoucím střihačům (Janu Kohoutovi, Antonínu Zelenkovi a Josefu Dobřichovskému) přiděloval jednoho až dva „*samostatně pracující asistenty*“ (Speerger, Chaloupek, Stehlík, Miroslav Hájek). Z těchto asistentů se později stali samostatní střihači, kteří měli své další asistenty. Výše zmíněný dokument taktéž stanovoval normu sestříhat minimálně 3 filmy pod supervizí, aby bylo možné stát se vedoucím střihačem.

V 60. a 70. letech na Barrandově stále trvala praxe 1. a 2. asistenta stříhu. Dle vzpomínek střihačky Evy Bobkové bylo na 2. asistenta stříhu zapotřebí mít alespoň maturitu a na 1. asistenta stříhu absolvované 2 ročníky FAMU: „*Filmové studio Barrandov trvalo na tom, že když tam nastupujete jako asistentka, tak musíte projít všechny pomocné provozy. Takže jsme se museli naučit synchronizovat, číslovat... Na každém tomhle provozu jsme museli být aspoň 14 dní nebo tři týdny. Stáli nad námi se stopkami a museli jsme za minutu*



udělat tři klasické slepky, abyste mohl být asistentkou.“<sup>16</sup> K možnosti dosažení postu střihače bylo zapotřebí absolvovat 5 ročníků FAMU, po kterých obvykle následovala asistentské praxe (3 – 5 let).

	STŘIHAČ	ASISTENT STŘIHU
<b>Charakteristika funkce</b>	Podle tvůrčích záměrů režiséra provádí a řídí střižové práce na filmech. Odpovídá za uměleckou a technickou úroveň stříhu, za dokonalé sladění obrazových i zvukových částí a správný rytmus filmu	Vykonává práce podle pokynů střihače
<b>Podřízenost</b>	Po dobu nasazení na filmu podřízen režisérovi	Po dobu nasazení na filmu podřízen střihači
<b>Nadřízenost</b>	Nadřízen asistentu stříhu	---
<b>Popis pracovní činnosti</b>		
	1) Odpovídá za údržbu technického vybavení střížny; zjištěné závady a poruchy ihned hlásí útvaru střížen	Odpovídá za svěřené technické vybavení střížny a zjištěné závady hlásí střihači
	2) Seznámí se s literárním scénářem filmu	Zpracovává pozitivní materiál pro sestřih hereckých zkoušek
	3) S režisérem projednává koncepci stříhu filmu a jeho ozvučení	Připravuje playback pro natáčení
	4) Spolupracuje na technickém scénáři	Připravuje denní práce ke stříhu podle výběru skriptu
	5) Připravuje potřebné podklady pro nahrávku playbacku, provádí sestřih playbacku a hereckých zkoušek před kamerou	Řadí vybranou práci podle složek, pásy ostartuje a připraví k očíslování
	6) Podle technického scénáře provádí sestřih denních prací	Po sestřihu provedeném střihačem ukládá všechny výstřihy podle synchronních čísel
	7) S režisérem spolupracuje při předvádění denních prací a výběru záběrů	Vede evidenci záběrů, které byly natočeny a sestřiženy
	8) Kontroluje vybrané záběry v uzavřených obrazech a upozorňuje režiséra a vedoucího výroby na případné závady a odchylky metráže sestřižených scén	Provádí výpis přechodů k vyhledání příslušných negativů a zhotovení přechodů v Trikovém studiu; hotové přechody nastřihuje do pracovní kopie
	9) Spolu s režisérem, kameramanem a mistrem zvuku vybírá archivní snímky obrazu a archivní záznamy hudby, které mají být použity ve filmu	Podle pokynů střihače připravuje pracovní kopie a míry pro hudebního skladatele
	10) S vedoucím výroby projednává plán dokončovacích prací, provádí a odpovídá za čistý stříh filmu, který zpracovává, provádí stříh zvukového pásu hudby a ruchů	Připravuje symčky pro nahrávání postsynchronů, ruchů a hudby; po provedených úkonech je vrací do pracovní kopie
	11) S režisérem a hudebním skladatelem projednává hudební podklady, ve spolupráci se skriptkou sestaví přesnou metráž těchto scén, projednává s režisérem a mistrem zvuku celkovou skladbu zvuku, ve spolupráci se skriptkou sestaví přesnou metráž atmosféry, samotných a doplňkových zvuků	Vybírá zvuky, popisuje je podle ruchového scénáře a připravuje pro míchací pásy; zúčastňuje se míchání filmu
	12) Připravuje smyčky pro nahrávku dialogových postsynchronů, komentářů, ruchů a hudebních synchronů	Před stahováním negativu filmu kontroluje pracovní kopii
	13) Po skončení jednotlivých nahrávek nasazuje jednotlivé zvukové pásy na obraz	Podle pokynů střihače vyhledává z vyřazeného pozitivního materiálu potřebné záběry pro stříh ukázkového snímku
	14) Připravuje míchací pásy filmu a předkládá dialogové pásy ke kontrole mistra zvuku a odpovědnému pracovníku útvaru zvukové techniky	Po zhotovení vzorové kopie předává nepotřebné materiály ke skartaci; provádí likvidaci všech zbylých pozitivních materiálů ve střížně
	15) Účastní se mícháček filmu	
	16) Kontroluje film na dvou pásech před předáním ke zpracování Filmovým laboratorům a zajišťuje případné opravy pásů	
	17) Provádí všechny střižové práce obrazu a zvuku ukázkového snímku	
	18) Provádí potřebné práce pro zhotovení mezinárodních míchacích pásů filmu a ukázkového snímku	
	19) Při výrobě 16 mm televizních filmů se zúčastňuje kontrolního předvádění první kopie na dvou pásech	
	20) Spolu s ostatními vedoucími pracovníky filmu spoluodpovídá za dodržení plánovaných termínů a kalkulace nákladů filmu, jmenovitě těch částí, které ovlivňují práci střihače na filmu	

*Tabulka 1 - Charakteristiky pracovní činnosti STŘIHAČE a ASISTENTA STŘIHU dle Jaroslava Gűrtlera (1984). Lze si povšimnout, že tabulka konkrétně vymezuje rámec jejich pracovní náplně (v porovnání např. s nynějším stavem, který je podrobněji rozebrán v kapitole Organizace v ČR).*

Pro účely tohoto textu je důležité uvědomit si zásadní rozdíl ve fungování pozice asistenta stříhu v 70. a 80. letech v kontextu s porevolučním obdobím 90. let. V 70. - 80. letech byla situace střižové asistence ustálená a jasně

<sup>16</sup> Eva Bobková v rozhovoru s Liborem Nemeškalem, 11. 5. 2023. Soukromý archiv autora. Dostupné z: <https://youtu.be/an5Fw8CIpqQ>.

nadefinovaná. Asistenti střihu měli vymezené pracoviště zpravidla „přes zed“ od střihače a měli stanovené jistoty ohledně povahy, obsahu práce i výše výplaty. Na druhou stranu počet míst pro asistenty střihu byl limitován prostorem střížen na Barrandově i lidským faktorem. Tuto praxi ostatně dosvědčuje i současný střihač Petr Sitár, který v druhé polovině 70. let nastupoval jako asistent střihu u Miroslava Hájka: *„Ten počet těch lidí byl limitovaný. Tam nejsou prostě davy asáků a střihačů. To je dané počtem střížen. Tak tam prostě na každou střížnu v podstatě je jeden střihač a jeden asistent, občas dva asistenti.“*<sup>17</sup>

Oproti tomu 90. léta charakterizoval pád státního filmu a postupná decentralizace. Střížny se z Barrandova začínaly přesouvat do soukromých nájemních prostor v Praze. S přechodem na digitální systém už asistenti střihu nebyli zaměstnanci státního filmu a nově jsou financováni zpravidla produkcí či přímo střihačem. Ve všeobecné rovině lze 90. léta chápat jako pomyslný můstek k současnému stavu střihové asistence, minimálně v rovině její neukotvenosti. Zatímco z 80. let je možné dohledat tabulky s nastavenými právy i povinnostmi asistentů střihu včetně platového ohodnocení, v 90. letech (a ani dnes) žádný takovýto legislativně ukotvený dokument neexistuje. V 90. letech pro asistenty střihu s postupem času padají jistoty, stejně tak jako potřebné vzdělání a podmínky výkonu práce se stávají čím dál nejasnější. Tento stav v podstatě trvá až do současnosti, kdy je střihová asistence poměrně nesourodou záležitostí s nejasnými hranicemi a různíci se pohledy na věc.

---

<sup>17</sup> Petr Sitár v rozhovoru s Liborem Nemeškalem, 11. 5. 2023. Soukromý archiv autora. Dostupné z: <https://youtu.be/SV1sSVTdkl8>.

## 2.2 IDEÁLNÍ VLASTNOSTI

„Your contribution in managing the material will be essential for the success of the show.“<sup>18</sup>

Na českém trhu práce žádná instituce kromě AFS (viz kapitola [Organizace v ČR](#)) neuvádí konkrétní požadavky na pozici asistenta střihu. Tento fakt pouze ilustruje „neviditelnost“ této profese a zasazuje ji do neoficiálnější roviny, než v jaké se ve skutečnosti nachází. Informace o formálních požadavcích na osobu asistenta střihu si však můžeme vypůjčit ze Slovenské republiky, kde internetový portál *Sprievodca trhom práce*<sup>19</sup> definuje základní informace o této profesi. Podle tohoto portálu by měl mít asistent střihu minimálně středoškolské vzdělání, ideálně pak vysokoškolské se zaměřením na filmové umění a multimédia. Jako nejdůležitější charakterové rysy jsou zde uvedeny preciznost a nároky na paměť. Zajímavý je taktéž akcent na zrakovou a psychickou pracovní zátěž. Průměrné platové ohodnocení uvádí ISTP 1 435 EUR (≈34 400 Kč) měsíčně.

Přestože v americkém filmovém průmyslu existuje nespočet tréninkových a výukových programů specializovaných přímo pro asistenty střihu, v rámci našeho tuzemského prostředí se lze vyprofilovat jako asistent střihu primárně praxí, sekundárně pak studiem audiovizuální (či multimediální) tvorby na SŠ či VŠ. Samotná praxe z člověka ovšem kvalitního asistenta střihu neudělá. K tomu je zapotřebí i určitý soubor charakterových vlastností a dovedností, z nichž některé mohou být vrozené a jiné osvojené až později v průběhu života. Níže uvádím souhrn těch nejdůležitějších vlastností, které jsou zásadní pro správné fungování „ideálního“ asistenta střihu. Jelikož na každý AV projekt je vhodný jiný metr a každý projekt si zaslouží svůj individuální přístup i ze strany asistenta střihu, jsou jednotlivé parametry seřazeny na základě vlastních poznatků, rozhovorů i provedeného dotazníkového šetření.

---

<sup>18</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 101. ISBN 02-408-1398-7.

<sup>19</sup> PRACOVNÝ PORTÁL ISTP. *Asistent strihu audiovizie*. Online. Dostupné z: <https://www.istp.sk/export-pozicie/6665/Asistent-strihu-audiovizie>. [cit. 2024-02-29].

# TECHNOLOGICKÁ ZDATNOST

## KOMUNIKATIVNOST

### ORGANIZOVANOST

#### SPOLEHLIVOST

#### PŘIZPŮSOBIVOST

Obrázek 4 - Grafické znázornění ideálních vlastností asistenta stříhu seřazené dle jejich důležitosti.

### 2.2.1 TECHNOLOGICKÁ ZDATNOST

*„It is best to arrive in the workplace with a firm knowledge of all current editing systems.“<sup>20</sup>*

Největší (avšak ne jedinou) předností kvalitního asistenta stříhu by měla být především technická vybavenost. Asistent stříhu by se měl skvěle orientovat nejen v technických náležitostech postprodukční filmové tvorby, ale i v otázkách softwaru a hardwaru obecně. V softwarovém řešení je nezbytná detailní znalost minimálně jednoho (ideálně pak všech) stříhového editoru (Avid MC, Adobe Premiere Pro, Final Cut Pro aj.). Výhodou pro práci asistenta stříhu je bezesporu i know-how obou operačních systémů (Win i MacOS), stejně tak jako základní znalost dalších užitečných programů (Photoshop, Illustrator, After Effects, atd.).<sup>21</sup> U náročnějších projektů využije asistent stříhu i základy skriptování či programování, ať už pro automatizaci dílčích technicko-organizačních procesů (např. Python) či při tvorbě vlastních zjednodušujících rozšíření pro používané softwary (např. JavaScript).

Co se hardwaru týče, bývá asistent stříhu zpravidla v úzké kooperaci s IT departmentem pro zajištění bezproblémového chodu i případné testování nejrůznějších zařízení ve střižně (např. mikrofону pro nahrávání referenčních voiceoverů atd.). Lori Colemanová definuje jako dvě zásadní vlastnosti asistenta

<sup>20</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 6. ISBN 02-408-1398-7.

<sup>21</sup> Detailněji rozebráno v kapitole [NÁSTROJE ASISTENTA STŘIHU](#).

stříhu technickou zručnost a příjemnou osobnost.<sup>22</sup> Důležitou roli hraje samozřejmě pozitivní přístup k řešení (nových i již zaběhlých) úkolů. Vzhledem ke skutečnosti, že audiovizuální průmysl (zejména v oblasti postprodukce) je rychle se měnící obor, měl by asistent stříhu neustále držet krok s novými trendy a technickými postupy. Ve výstupech mého dotazníkového šetření byl klíčový aspekt „*Technologické vybavenosti*“ zmíněn v 61 % odpovědí. Toto relativně vysoké číslo je navíc umocněno dalším aspektem „*Rychlostí odvedené práce*“, jenž byl zmíněn v 83 % odpovědí. Rychle odvedené práci bez technické zdatnosti v oboru asistence stříhu rozhodně dosáhnout nelze, proto je důležité brát tento aspekt jako jeden z prioritních.

### 2.2.2 KOMUNIKATIVNOST

*„You can't be shy. You have to be able to have a conversation. To be personable. To make yourself liked.“<sup>23</sup>*

Z mnohých definic tvorby AVD se lze dozvědět, že „*film je kolektivní dílo*“. Konkrétní počet zapojených lidí se bude lišit vždy projekt od projektu, avšak komunikaci a nutnosti vzájemné spolupráce se asistent stříhu nevyhne téměř nikdy. Zevšeobecnit by se dal komunikační rozsah asistenta stříhu na tři okruhy:

- spolupráce se stříhačem,
- s ostatními členy postprodukčních týmů,
- s ostatními členy produkčního týmu.

Se **stříhačem** tráví asistent většinou nejvíce pracovního času, pomáhá mu připravovat a organizovat materiál ke stříhu dle specifických kritérií stříhače. S ostatními členy **postprodukčních** týmů, jako jsou například vizuální efekty, color grading či zvukové studio, asistent stříhu taktéž spolupracuje mnohdy na denní bázi např. při přejímkách pracovních verzí trikového záběru, obarvené či referenčně ozvučené verze filmu. Transfery multimediálních dat tohoto typu bývají zpravidla objemově i výpočetně náročné (nejedná-li se pouze o proxy soubory), z toho důvodu musí asistent stříhu sladit pipeline s ostatními pracovníky postprodukčních pracovišť maximálně efektivně, aby stříhovává

<sup>22</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 149. ISBN 02-408-1398-7.

<sup>23</sup> MERGUS, Peter. *Editor and Assistant Editor Relationships Part 2*. Editors' Lounge [online]. 2014. Dostupné z: <https://youtu.be/2I7ctsWTfww>.

postprodukcce a dílčí nastavené termíny nijak nevázy. S ostatními členy **produkčního** týmu komunikuje asistent střihu nejvíce před začátkem střihových prací, jelikož je zapotřebí převzít velké množství informací primárně od kamerového štábu, zvukového štábu a vfx štábu z placu přímo do střížny. Každá informace může sehrát kritickou roli při následné střihové postprodukcce, jelikož např. chybné nastavení projektu nebo odlišná struktura pojmenovávání souborů může mít fatální důsledky pro další práce s editovanými daty.

Vzhledem k rozsahu možných povinností je u kvalitního asistenta střihu komunikační zdatnost rozhodně na místě. V ideálním případě by měla efektivní domluva asistenta střihu s ostatními předejít veškerým problémům vzniklým při transferu dat do střížny, jejich editaci i při cestě ze střížny dále. V praktické rovině však k drobným vzájemným nepochopením či k neúplné souhře v oblasti technikálií dochází relativně často. Od toho je zde však asistent střihu, aby těmto situacím maximálně předcházel a již vzniklé problémy co nejdříve eliminoval. Důležitý je v tomto ohledu „*Yes I can! postoj*“<sup>24</sup>, stejně jako mít na paměti notoricky známý přístup Francois Viete, že „*neexistuje žádný problém, který by se nedal vyřešit.*“<sup>25</sup>

### 2.2.3 ORGANIZOVANOST

„*Sometimes you have to become a detective*“<sup>26</sup>

Asistent střihu by měl být extrémně organizovaný a pečlivý. Měl by být schopný zvládnout utřídit i enormně velké množství zdrojového materiálu, jaké bývá zvykem například u dokumentárních projektů.<sup>27</sup> Zatímco dříve v dobách analogového filmu znamenala každá natočená vteřina záznamu na filmovou surovinu velké výdaje, dnešní digitální éra umožňuje filmovým tvůrcům zaznamenávat snímanou realitu prakticky nepřetržitě bez větší finanční zátěže na úložiště dat.<sup>28</sup> Tato skutečnost do filmového průmyslu vnesla daleko větší

---

<sup>24</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 149. ISBN 02-408-1398-7.

<sup>25</sup> *Francois Viete* byl francouzský matematik, který je považován za „*otce moderní algebry*“.

Žil mezi lety 1540 – 1603.


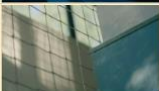
<sup>26</sup> *A series of conversations about the job of asisstant editor in the film and television industry*. Online. JORDAN ACE, Lawrence a SANCHEZ, Richard. *Master The Workflow*. 2022. Dostupné z: [www.mastertheworkflow.com](http://www.mastertheworkflow.com).

<sup>27</sup> Nejdelší celovečerní dokumentární filmy mohou pracovat klidně i s několika sty hodin zdrojového materiálu.

<sup>28</sup> Průměrný 1TB externí HDD se dnes na trhu pohybuje cca za částku 1 500 Kč.

nároky na organizaci audiovizuálních materiálů. Více vytočeného zdrojového materiálu rovná se více jetí, rovná se více možností pro střih (výběr, kombinace, řazení záběrů...), rovná se více hledání „správné“ akce, jetí (nebo alespoň její části).

Americký střihač Richard Sanchez tuto organizační část asistentské práce s nadsázkou glosuje: „*Někdo k vám přijde do střižny a řekne „Já vím, že jsme to točili!“ A vy budete přísahat, že takový záběr neexistuje... Někdy budete mít pravdu a někdy ne. Je to však vaše práce, požadovaný záběr bud' najít, nebo předat dále zprávu, že záběr opravdu neexistuje.*“<sup>29</sup> Střihač bývá také často zaneprázdňený střihem, takže je to právě asistent střihu, na koho se obrací s různými požadavky, např. najít konkrétní záběry pro marketingové účely nebo vrácení se k předchozí verzi střihu. Důležitý je v tomto ohledu smysl pro detail, jelikož celá střihová postprodukce obnáší práci s obrovským množstvím dat, ve kterém by se měl asistent střihu umět rychle zorientovat a být schopný najít jakýkoliv záběr co možná nejrychleji.

DÍL	TC	POPIS	NÁHLED	SHOT NAME	CLIP NAME	INFO
3	00:03:34:12	Škola detail počítačlo		B012C009_220811_B1XD	poitadlo_int_detail	
	00:03:35:12	Škola INT schodiště		B012C011_220811_B1XD	schodiste_interier	
	00:09:08:12	Škola EXT noční		A001_09131932_C081		
	00:18:52:15	Škola EXT šikmý pohled		A001_09130724_C028		opakuje se ve 4 díle z TC - 00:07:45:15
	00:19:56:15	EXT vyhození telefonu		B032C002_220819_B1XD	ATMO?_BEZ_KLAPKY_ONKO_TMA	
	00:20:56:00	Škola INT podhled v telocvična na sít		B022C003_220816_B1XD	atmo_telocvicna_03	

Obrázek 5 - Příklad sdílené tabulky vytvořené pro střih TV seriálu *Malá velká liga* (2023). Tabulka obsahuje informace o všech použitých ilustračních záběrech. Díky informaci o timecodu, náhledu i názvu záběru lze kterýkoliv záběr rychle dohledat.

<sup>29</sup> A series of conversations about the job of asisstant editor in the film and television industry. Online. JORDAN ACE, Lawrence a SANCHEZ, Richard. Master The Workflow. 2022. Dostupné z: [www.mastertheworkflow.com](http://www.mastertheworkflow.com).

## 2.2.4 SPOLEHLIVOST

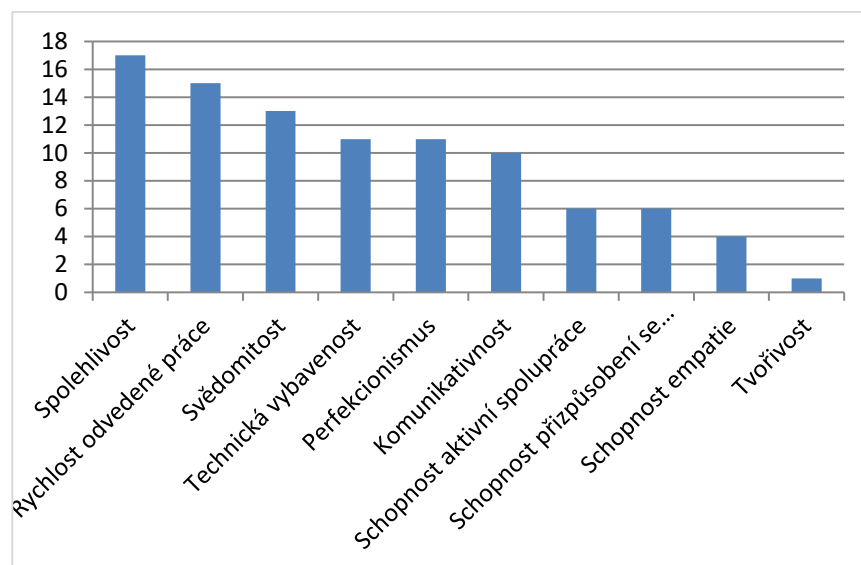
*„I'm going to be meticulous and be so organized with my project structure that if any other editor came in and sat down on my machine for any reason, they would be able to find everything as quickly as they would need to.“<sup>30</sup>*

Jedním z výsledků provedeného dotazníkového šetření je i pohled vzorku českých střihačů a asistentů stříhu na „ideální“ vlastnosti asistenta. Spolehlivost zmínilo celkem 94 % respondentů. Od asistenta stříhu se tedy očekává bezproblémová spolupráce a bezpodmínečné splnění všech předem dohodnutých úkonů. Reálná praxe však může ve střížně generovat spoustu svízelných situací a komplikací. Některé lze předvídat s předstihem a připravit se na ně, některé problémy však vyvstávají zcela náhodně a můžou střihači i jeho asistentovi způsobit značné zdržení práce a mnoho stresu. Každý, kdo někdy jakýmkoliv způsobem editoval multimédia na PC, ví, jak nevyzpytatelná dokáže technika občas být. Ať již nastane jakýkoliv problém, vždy je potřeba vynaložit maximum úsilí pro jeho brzké odstranění. Zde však dochází k zacyklení našeho myšlenkového toku, jelikož pro vyřešení problému zpravidla přichází na scénu výše zmíněné vlastnosti (1) – *Technologická zdatnost* a (2) – *Komunikativnost*. Čili dokázat problém identifikovat, odstranit a vykomunikovat s ostatními potřebnými členy štábu.

---

<sup>30</sup> HULLFISH, Steve. *Art of The Cut: Conversations with Film and TV Editors*. New York, 2017. s. 1. ISBN 978-1-138-23865-7.





*Graf 1 - Výsledky dotazníkového šetření českých střihačů a asistentů stříhu na otázku asistentových „ideálních“ vlastností.*

Příklady vzniklých komplikací ve střižně, které **lze** předpokládat:

- komplikace s importem médií v momentě, kdy se zvolil atypický snímací formát obrazu či zvuku,
- komplikace s nedostatkem místa na úložišti při práci s velkým objemem bezztrátových zdrojových dat,
- komplikace s nedostatkem času na finální exporty, pokud jsou do střižny pozdě dodány mastery obrazu a zvuku.

Příklady vzniklých komplikací ve střižně, které **nelze** předpokládat:

- komplikace s generickými chybami různých NLE (např. po čerstvé aktualizaci, kdy softwaroví vývojáři ještě neodladili všechny buggy),
- náhlé změny v produkci díla, které negativně ovlivní předem naplánovanou workflow,
- zdravotní komplikace členů štábu, kteří jsou v přímém řetězci na stříhovou postprodukcí.

## 2.2.5 PŘIZPŮSOBIVOST

„Improvise, adapt, overcome.“<sup>31</sup>

Filmová postprodukce je z logiky věci v dnešním digitálním světě velmi dynamické a proměnlivé prostředí. Výrobní postupy zažité dnes již zítra nemusejí být platné, a to zejména díky masové automatizaci většiny dílčích digitálních procesů, které byly po dlouhou dobu v audiovizuálním průmyslu zaběhnutým standardem (např. synchronizace AV materiálu, tvorba offline materiálu, tvorba reportů atd.). Asistent střihu tedy musí neustále věnovat pozornost a přizpůsobovat se nejnovějším postupům a procesům, chce-li na nějakém projektu pracovat i příště. Neznalost aktuálních trendů může být v tomto ohledu kritická. Není důležité neustále nosit v hlavě názvy a přesné principy fungování každého existujícího plug-inu či nově i AI webového rozhraní, které byly v 21. století pro účely tvorby AVD vytvořeny. Takovýto seznam by zahrnoval stovky, ne-li tisíce položek, a hlavně by se dal každý den aktualizovat. Důležité je spíše být si vědom současných možností ve filmové tvorbě, čeho lze ve střihně dosáhnout a čeho (zatím) ne. Kde si lze práci zjednodušit, tzv. zautomatizovat (zpravidla u velkoobjemových repetitivních úkonů), a kde se naopak (zatím) stále vyplatí splnit potřebný úkol „manuálně“, přestože nám zabere více času.

Důležitá není přizpůsobivost pouze ve vztahu k filmovému prostředí a technologickým postupům, ale také jednotlivým štábům a lidem, se kterými asistent střihu spolupracuje. Jak již bylo zmíněno výše, každý projekt je specifický a může vyžadovat lehce jiný přístup. Spolupráce s jinými střihači, s jinou produkcí s sebou může nést různá komunikační úskalí. Co může být pro asistenta střihu u některých projektů standardem, u projektů jiných může být naopak důvodem k ukončení další spolupráce. Dobrý asistent střihu by měl mít ke všem výše zmíněným vlastnostem navíc i lidskost a emoční inteligenci. Měl by umět zvolit například správnou míru humoru na pracovišti, stejně tak jako míru upřímnosti při případné zpětné vazbě.

---

<sup>31</sup> Jedná se o neoficiální slogan mezi příslušníky námořní pěchoty US Army, který zpopularizovala postava Clinta Eastwooda seržant Thomas Highway ve filmu *Heartbreak Ridge* (1986).

## 2.2.6 DALŠÍ

Kromě výše uvedeného nabízí Lori Colemanová potenciálním asistentům stříhu ještě další tipy, jak zazářit v novém či stávajícím kolektivu.<sup>32</sup> Nejedná se už ani tak o charakterové vlastnosti, jako spíš o soubor jednotlivých doporučení, kterými lze relativně lehce zaujmout střihače, popř. producenta projektu:

- **Chod'te včas** (Colemanová doporučuje asistentům stříhu vždy a všude chodit ideálně o 15 minut dříve, pokud to situace umožňuje. Skutečnost, že je člověk včas vždy tam, kde má být, vnímá jako velký projev respektu vůči ostatním zúčastněným).

- **Otevírejte střižnu** (Doporučení chodit do střižny ještě před příchodem střihače. Asistentovi to dává čas zkontrolovat e-maily, udělat kafe, naplánovat pracovní den atd.).

- **Udělejte kafe** (Projev dobré vůle vůči střihači, popř. producentům při návštěvě střižny).

- **Nastartujte střižnu** (Slouží pro ujištění, že jsou všechny výpočetní stroje funkční a že někde nezůstal například error z renderingu z předešlého dne).

- **Předávejte / Informujte** (Doporučení informovat střihače o tom, jaké dílčí úkony jsou již hotové. Toto může být provedeno buď ústně, e-mailem, papírkem přilepeným k monitoru či jakkoliv jinak. Střihač tak může operativně a plynule přecházet z jedné scény na druhou, dostane-li se k němu informace o připraveném materiálu co nejdříve).

- **Ptejte se dole, ne nahoře:** Pokud je potřeba získat určitou informaci, radí Lori Colemanová ptát se nejdříve lidí na nižších pozicích (asistentů), než chodit hned za vedoucími pracovníky konkrétních departmentů. V případě výskytu nového problému by se však měl asistent stříhu pokusit v první fázi problém vyřešit svépomocí (troubleshoot na internetu, diskuzní fóra, chatboty atd.). Podobnou radu dává začínajícím asistentům stříhu i Richard Sanchez.<sup>33</sup> Zmiňuje dokonce konkrétní rozsáhlou facebookovou skupinu *Avid Editors of the world*.<sup>34</sup>, čítající necelých 10 tisíc členů.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 145. ISBN 02-408-1398-7.

<sup>33</sup> *A series of conversations about the job of asisstant editor in the film and television industry*. Online. JORDAN ACE, Lawrence a SANCHEZ, Richard. Master The Workflow. 2022. Dostupné z: [www.mastertheworkflow.com](http://www.mastertheworkflow.com).

<sup>34</sup> Dostupné z: <https://www.facebook.com/groups/avid.editing/>

Výše uvedené vlastnosti by měly být doménou každého kvalitního asistenta střihu, ať už v českém či zahraničním prostředí. Technologická zdatnost je základním předpokladem pro výkon této profese, protože bez hlubokého porozumění postprodukčním technologiím a schopnosti efektivně pracovat s různými softwary by nebylo možné plnit dílčí technické úkoly, které jsou pro střihovou asistenci esenciální. Bez komunikativnosti by nebylo možné efektivně spolupracovat se členy štábu a zajistit tak bezproblémovou koordinaci při předávkách důležitých informací či materiálu. Organizovat hraje klíčovou roli pro úspěšnou správu velkého objemu zdrojového materiálu a udržení efektivního provozu střižny. Spolehlivost je pak nezbytná pro plnění nejrůznějších úkolů včas, což je zásadní pro plynulý průběh střihové postprodukce bez zbytečných prodlev. V (ne)poslední řadě přizpůsobivost zajišťuje asistentovi schopnost reagovat na měnící se potřeby a trendy v oblasti filmové postprodukce. Tyto vlastnosti zajišťují asistentovi střihu možnost fungovat v dynamickém a náročném prostředí audiovizuální postprodukce.

---

<sup>35</sup> Údaj platný k 1. 1. 2024

## 2.3 POROVNÁNÍ POZICE ASISTENTA STŘIHU V ČESKÉM A ZAHRANIČNÍM / EVROPSKÉM A AMERICKÉM PROSTORU

Porovnávat obecně české filmové postprodukční prostředí např. s americkým je bezesporu nemožné vzhledem k obrovskému množství disproporcí. Pozice asistenta střihu („*assistant editora*“) však funguje jak v Hollywoodu, tak i v Česku. Obecně bude mít asistent střihu v západním prostředí daleko širší náplň práce, než je tomu zpravidla zvykem v ČR. Současně s tím bude ale také postaven výš jeho status napříč filmovým štábem stejně tak, jako jeho platové ohodnocení bude zpravidla výrazně vyšší. Asistenti střihu bývají často v českém prostředí využíváni pouze pro počáteční fázi střihové postprodukce (končící synchronizací, popř. loggováním materiálu), zatímco v západních kinematografiích je běžné, že asistent střihu je na projektu přítomen nejen během samotného střihu, ale i po něm. Vychází to opět z logiky možnosti financování jednoho pracovníka navíc (popř. více lidí). Zatímco v amerických produkcích se jedná o zažitý standard, protože si asistenta střihu může produkce dovolit zaplatit i během střihu, u českých celovečerních filmů na asistenta střihu v tomto ohledu často nezbývají finance.

Zajímavý je také pohled na klasickou archetypální rovinu mentor – student (střihač – asistent střihu). Zatímco v západních postprodukcích je běžnou praxí nutnost několik let nejdříve asistovat, aby se díky tomu mohl stát asistent později plnohodnotným střihačem, v českém postprodukčním průmyslu tento řetězec zpravidla nefunguje. Pro tuzemské prostředí je charakterističtější paralelní střídání střihových a asistentůvých projektů<sup>36</sup> více než konzistentní snaha asistovat film za filmem a čekání na „povýšení“ do role střihače. „*V našich podmínkách od toho asistenta nejsou zas až tak velké očekávání. Moje zkušenost je, že si asistenta vždycky domluví střihač a v podstatě jenom k tomu, aby mu sesynchronizoval materiál a potom udělal nějaký export na konci. Odevzdají se soupisky, vyexportuje se náhled a tím ta práce vlastně končí.*“<sup>37</sup>

„*V Illuminations byla taková hierarchie - střihačka, ta byla hlavní. K sobě měla Associate Editorku, ta jí v podstatě pomáhala i s dramaturgií střihu. Potom byl 1. asistent a 2. asistent. 1. asistent dělal i takovou manažerskou práci*

<sup>36</sup> V závislosti na aktuálních časových predispozicích a nabídce dostupných projektů.

<sup>37</sup> DE PINA, Filip, střihač [ústní sdělení]. online, 30. 4. 2021.

*a 2. asistent dělal jen technické věci, které ten 1. asistent nestíhal, nedá se na to zatím vytvořit software a nedá se to zautomatizovat. Tak na to mají člověka. A oni tam fungují tak, že člověk udělá 2 až 3 filmy na té své pozici a potom se posune o stupínek výše... Ale například já s tím nesouhlasím, že ta asistentská práce člověka nějak naučí být střihačem, ne.“<sup>38</sup> „Mně nikdy asistence stříhu neposunula nikam střihačsky, jako autora. I když jsem pracoval na sebezajímavějších věcech... A naopak je tam velká mezera, bariéra. Asistent může udělat 25 celovečeračků a neposune ho to k vlastní tvorbě absolutně nijak. Ale to jsem pochopil, že je v tom zahraničí naopak.“<sup>39</sup>*

### 2.3.1 ORGANIZACE V USA

Spojené státy americké coby potenciální možný předobraz organizačních struktur sdružující mnohé filmové profese nabízí filmovým střihačům i asistentům stříhu hned dvě „útočiště“, zajišťující svým členům důstojné podmínky v rámci oboru. Členové těchto asociací tak získávají řadu kolektivně vymáhatelných výhod, které obecně zajišťují větší stabilitu a prosperitu oboru stříhové skladby jako takové. V obecné rovině se lze ve filmovém průmyslu v USA setkat s tzv. „*union*“ a „*non-union*“ pracovními kontrakty, která s sebou nesou určitá specifika. Primární rozdíl je v tom, zda střihačův, potažmo asistentův pracovní-právní poměr se zaměstnavatelem upravují odbory<sup>40</sup>, či nikoliv. „*Union job*“ tedy bude obnášet práci na projektu, kterou upravuje kolektivní smlouva mezi odborovou organizací a zaměstnavatelem (produkcí). V této smlouvě budou zakotveny podmínky výkonu práce, finanční ohodnocení, možné benefity (stravování atd.).<sup>41</sup>

„*Non-union job*“ potom z logiky věci tedy bude práce na projektu, na který se nevztahuje kolektivní smlouva s odborovou organizací MPEG. Střihači a asistentovi stříhu se tedy nedostane takové právní ochrany a takových benefitů, jako u „*union job*“. Na druhou stranu tento typ úvazku nabízí více potenciálního prostoru pro vyjednávání podmínek vzhledem k tomu, že se nemusí vycházet z žádných již vzniklých právních předpisů. Unie v USA nabízí svým členům možnost „být slyšet“ při různých vyjednáváních o pracovních

<sup>38</sup> SLAŠŤANOVÁ, Alexandra, střihačka [ústní sdělení]. online, 11. 1. 2024.

<sup>39</sup> PODMANICKÝ, Jakub, střihač [ústní sdělení]. online, 10. 1. 2024.

<sup>40</sup> Resp. členství v unii, tzv. *Motion Picture Editors Guild (MPEG)*.

<sup>41</sup> ACE. *American Cinema Editors (Best Practices Guide for Post-Production)*. Online. Dostupné z: <https://americancinemaeditors.org/wp-content/uploads/2018/06/ACE-Best-Practices-Guide.pdf>. [cit. 2024-02-29].

a platových podmínkách, jistotu dodržování pracovních podmínek, zdravotní a důchodové výhody, nejrůznější výukové a školicí programy či networking. Jedná se o *ACE (American Cinema Editors)* a *MPEG (Motion Picture Editors Guild)*.

### **AMERICAN CINEMA EDITORS (ACE)**

Tato organizace si klade za cíl rozvíjet umění a vědu profese filmového střihu, zvýšit zábavní hodnotu filmů, vědeckého úspěchu v tvůrčím umění filmového střihu a přivést do úzkého spojení ty filmové střihače, kteří chtějí pozvednout prestiž a důstojnost oboru střihové skladby.<sup>42</sup> Asociace vznikla roku 1950 schůzí 108 někdejších nejvýznamnějších střihačů v oboru. Všichni její členové jsou oprávněni užívat za svým jménem zkratku ACE, které si lze povšimnout často v titulkových sekvencích amerických celovečerních filmů. ACE přímo nedefinuje osobu asistenta střihu ani nevytyčuje rámec jeho práv a povinností a to z důvodu unikátnosti každého řešeného projektu. Příkladá mu však velký význam a ve svém programovém prohlášení doporučuje, aby poměr střihačů a asistentů střihu byl u každého projektu vždy 1:1, tudíž aby na jednoho střihače připadal jeden asistent střihu.<sup>43</sup> Zdůrazňuje zároveň přínos asistentů střihu k úspěchu filmových a televizních projektů. Asistentům střihu nabízí ACE mnoho pracovních příležitostí, stejně tak jako vzdělávacích programů a networkingových akcí. Aktivní členství v ACE je však pouze na pozvání. Aby splnil střihač podmínky pro vstup do ACE, musí:

- být zaměstnán minimálně 72 měsíců (tj. 6 let) jako střihač celovečerních filmů nebo televizních pořadů (v délce půl hodiny a déle), u kterých se lze prokázat jménem v titulcích,
- nepočítá se kredit pomocného (additional) nebo přidruženého (associate) střihače,
- nepočítá se kredit za střih trailerů, upoutávek, reklam, zpravodajství či živých televizních pořadů,
- kredit za neskriptované či animované projekty mohou být počítány odlišně.

---

<sup>42</sup> ACE. *American Cinema Editors (About ACE)*. Online. Dostupné z: <https://americancinemaeditors.org/about-ace/>. [cit. 2024-02-29].

<sup>43</sup> ACE. *American Cinema Editors (Best Practices Guide for Post-Production)*. Online. Dostupné z: <https://americancinemaeditors.org/wp-content/uploads/2018/06/ACE-Best-Practices-Guide.pdf>. [cit. 2024-02-29].

Také je třeba uhradit vstupní poplatek 50 USD (≈1 100 Kč), po kterém následuje třífázový proces:

- osobní pohovor před ACE Membership Committee,
- schválení žadatelé jsou doporučeni představenstvu ACE,
- uchazeči schválení představenstvem jsou předloženi k definitivnímu členství.

Jakmile je členství schváleno, nový člen hradí počáteční poplatek ve výši 1 100 USD (≈25 000 Kč) a každoroční poplatek 400 USD (≈9 100 Kč). Ačkoliv se na naše tuzemské poměry tyto částky mohou zdát vysoké, pracovní-právní výhody plynoucí z členství v unii vstupní poplatky minimálně vyváží.

### **MOTION PICTURE EDITORS GUILD (MPEG)**

*MPEG* je americká odborová organizace, která zastupuje filmové a televizní střihače a další profese v rámci postprodukce. Oficiálně spadá pod mnohem větší instituci *IATSE (International Alliance of Theatrical Stage Employees)*, která zaštiťuje mnoho dalších odvětví zábavního průmyslu kromě filmových tvůrců. Zatímco ACE se primárně zaměřuje na propagaci umění a řemesla stříhu, prioritou MPEG je zastupování zájmů svých členů při jednáních se zaměstnavatelem o mzdách a pracovních podmínkách. Americká unie střihačů a asistentů stříhu *Motion Picture Editors Guild, Local 700 (MPEG)* má přímo na svých internetových stránkách nastavený defaultní ceník týkající se „*union*“ a „*non-union*“ prací střihačů i asistentů stříhu.<sup>44</sup> V uživatelsky relativně přehledném prostředí si tak lze libovolně prohlédnout jednotlivé platové třídy dle druhu zařazení projektu a dle konkrétní profese. Například asistentovi stříhu u nezávislé postprodukční společnosti by měl pro rok 2023 náležet týdenní plat 2 296 USD (≈52 257 Kč). Hodinová sazba tak vychází na 48 USD (≈1 092 Kč).

---

<sup>44</sup> MOTION PICTURE EDITORS GUILD (MPEG). *Wages, Contracts and Holidays*. Online. Dostupné z: <https://www.editorsguild.com/Wages-and-Contracts>. [cit. 2024-02-29].



MOTION PICTURE EDITORS GUILD		
JOIN	ORGANIZE	EDUCATION
EMPLOYERS	WAGES AND CONTRACTS	MEMBER
WAGES, CONTRACTS AND HOLIDAYS		
Post Production Independent / Assistant Editor (Z-5)		
<p><b>HOLIDAYS</b> ▲</p> <p>Select Year 2023 ▼</p> <p><b>New Year's Day</b> Sunday, 01/01/2023 Observed Monday, 01/02/2023</p> <p><b>Martin Luther King, Jr. Day</b> Monday, 01/16/2023 Observed Monday, 01/16/2023</p> <p><b>President's Day</b> Monday, 02/20/2023 Observed Monday, 02/20/2023</p> <p><b>Good Friday</b> Friday, 04/07/2023 Observed Friday, 04/07/2023</p> <p><b>Memorial Day</b> Monday, 05/29/2023 Observed Monday, 05/29/2023</p> <p><b>Independence Day</b> Tuesday, 07/04/2023 Observed Tuesday, 07/04/2023</p> <p><b>Labor Day</b> Monday, 09/04/2023 Observed Monday, 09/04/2023</p> <p><b>Thanksgiving Day</b> Thursday, 11/23/2023 Observed Thursday, 11/23/2023</p> <p><b>Day After Thanksgiving</b> Friday, 11/24/2023 Observed Friday, 11/24/2023</p> <p><b>Christmas Day</b> Monday, 12/25/2023 Observed Monday, 12/25/2023</p>	<p><b>WAGES</b> ▲</p> <p>Wage Effective 07/31/2022-07/29/2023 ▼</p> <p>Guarantee Type <input checked="" type="checkbox"/> Weekly</p> <p>Contract Post Production Independent</p> <p>Classification Assistant Editor</p> <p>Contract Effective 08/01/2021-07/31/2024</p> <p>Weekly Rate \$2,296.15</p> <p>Weekly Hourly Rate \$48.34</p> <p><b>SPECIAL NOTES</b> ▲</p>	<p><b>PROVISIONS</b> ▲</p> <p>Weekly Guarantee 45 hours</p> <p>Overtime 1.5x 8 hours</p> <p>Golden Hour (elapsed hours) 12 hours</p> <p>1st Meal Penalty \$8.50</p> <p>2nd Meal Penalty \$11.00</p> <p>3rd and 4th Meal Penalties \$13.50</p> <p>5th - 20th Meal Penalties \$25.00</p> <p>21st Meal Penalty and Thereafter. (Each ¼ hour meal delay, or fraction thereof, penalty paid at prevailing hourly rate.)</p> <p>Night Premium 10% 8:00 pm - 1:00 am</p> <p>Night Premium 20% 1:00 am - 6:00 am</p> <p>6th Day @1.5X Rate</p> <p>7th Day @2.0X Rate</p> <p>Rest Period 10 hours</p> <p>Weekend Rest Period (5-day workweek) 54 hours</p> <p>Weekend Rest Period (6-day workweek) 32 hours</p> <p>(Rest periods apply to work on productions that commenced principal photography on or after 2/14/2022. Rest periods for those not assigned to a production, or who are working on productions that commenced principal photography prior to 2/14/2022, are not posted online. Please contact the office for clarification or questions.)</p>

Obrázek 6 - Příklad tabulkových platů asistentů střihu v USA (pod záštitou organizace MPEG). Informace jsou veřejně dostupné přímo z jejich webových stránek.

### 2.3.2 ORGANIZACE V ČR

Na poli tuzemského filmu se lze v kontextu střihové skladby a její asistencí setkat pouze s jedinou organizací – AFS (Asociace filmových střihačů a střihaček), jež si klade za cíl „pozvednutí úrovně střihové skladby, aby tak přispěla ke zlepšení české audiovizuální kultury jako celku.“<sup>45</sup> Coby nezávislá

<sup>45</sup> ASOCIACE FILMOVÝCH STŘIHAČŮ A STŘIHAČEK. *Asociace*. Online. 2013. Dostupné z: <http://www.asociacestrihacu.cz/o-nas/asociace/>. [cit. 2024-02-29].

profesní organizace se *AFS* snaží o ochranu práv a zájmů střihačů, asistentů střihu a dalších profesí filmové postprodukce v oblasti pracovních podmínek i v oblasti odměňování za výkon profese. *AFS* vznikla roku 2013 jako reakce na již nefungující *AFTS (Asociaci filmových a televizních střihačů)* z 90. let a i před tím plnilo funkci odborů pro střihače a asistenty střihu *ROH (Revoluční odborové hnutí)*. V současné době má *AFS* celkem 62 aktivních členů.<sup>46</sup> Svým členům nabízí různé služby, jako například poradenství, vzdělávání nebo networking. Upravuje mimo jiné základní sazby za střihové i asistentské práce. Doporučený ceník však není tak komplexní jako jeho americký model a pro asistenta střihu udává pouze minimální platovou hranici 400 Kč/hod.<sup>47</sup> Při osmihodinové pracovní době by si asistent střihu po odpracovaném týdnu tedy měl přijít celkem na 16 000 Kč.

**Doporučený ceník:**

Druh díla	Výsledná stopáž	Min. doba stříhu	Min. odměna	poznámky
autorský střih	do 10 min.	3 dny	6000 Kč/den	max. stopáž hrubého materiálu 3h.*
	do 30 min.	10 dny	6000 Kč/den	max. stopáž hrubého materiálu 15h.*
	do 60 min.	25 dny	6000 Kč/den	max. stopáž hrubého materiálu 30h.*
	celovečerní hraný film	3 a více měsíců	paušálně stanovená, od 400 000/projekt	
	celovečerní dokumentární film	3 a více měsíců	paušálně stanovená, od 300 000/projekt, min. 60 000/měsíc	
publicistika	do 10 min.	2 dny	5000 Kč/den	
	do 30 min.	6 dní	5000 Kč/den	
asistent střihu/operátor			od 400 Kč/hod.	
pronájem střížny			min. 2000 Kč/den paušální částka: min. 30 000 Kč/měsíc	(či dle konkrétní technické náročnosti)

\* v případě překročení max. stopáže hrubého materiálu je doporučeno navýšit počet dní odpovídající nadstandardní stopáži

*Obrázek 7 - Příklad tabulkových platů asistentů střihu v České republice (pod záštitou organizace AFS).*

Nejednoznačné vymezení náplně práce asistenta střihu stejně jako jeho práv a povinností je jedním z mnoha faktorů rozdílného chápání této profese.

<sup>46</sup> Informace platná k 29. 2. 2024.

<sup>47</sup> Pro rok 2024 došlo k navýšení doporučeného ceníku napříč všemi tabulkovými položkami. Pro rok rok 2023 byla doporučená sazba pro výkon asistenta střihu/operátora „od 250 Kč/hod.“.

Podíváme-li se na oficiální dokument doporučené postprodukční workflow, výkon funkce asistenta střihu pouze ohraničuje hlavní střihové práce na díle. Na poli tuzemského filmu je asistent střihu tedy chápán pouze jako ryze technický pracovník, který připravuje vstupní a výstupní data pro střihače. Absenci jakéhokoliv jiného institucionálního členění v tomto směru potvrzuje i střihač s bohatou asistentskou zkušeností Filip De Pina: „*Co se asistentů týče, tak se lidé různě domlouvají maximálně tak někde na FAMU na facebookových skupinách. Všechno to funguje spíš jen na základě ústní dohody. Ale že by fungovala nějaká jiná organizace než AFS, to si nemyslím. Nebo já o ničem takovém nevím.*“<sup>48</sup>

V posledních letech navíc bohužel AFS není tolik aktivní, jak by si někteří její členové přáli, a to zejména v ohledu vzájemného networkingu či edukace členů. To ostatně dokládá i sám místopředseda AFS Adam Brothánek: „*My jsme to opravdu dělali hodně intenzivně. A postupně nám začaly docházet síly. A zároveň se nenacházel nikdo, kdo by začal být aktivnější místo nás. Takže my jsme to trochu uspali s tím, že děláme jenom opravdu to nejnnutnější, co v tuhle chvíli zvládneme. (...) Když se děje něco opravdu problematického, tak se vzbudíme. Ale samozřejmě spousta aktivit, které bychom si představovali, že by mohly být, jako různé vzdělávací aktivity, nebo tak. Tak na to prostě nezbyvá tolik času, kolik by bylo potřeba.*“<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> DE PINA, Filip, střihač [ústní sdělení]. online, 30. 4. 2021.

<sup>49</sup> Adam Brothánek v rozhovoru s Liborem Nemeškalem, 9. 5. 2023. Soukromý archiv autora. Dostupné z: <https://youtu.be/tdymQ0Uw-Og>.

produkce	<u>záloha dat z natáčení</u> (ideálně 2x + zdroj nebo 3x) <u>doprava materiálu</u>	
asistent stříhu	TRANSCODE IMPORT SYNCHRONIZACE	OFFLINE
stříhač	OFFLINE STŘIH proklázení a analýza materiálu výběrka hrubý stříh čistý stříh	
asistent stříhu	EXPORTY pro ZVUK a ONLINE	
studio/online stříhač/kolorista	CONFORMING	ONLINE
	GRADING	
	MASTERING	

Obrázek 8 - Navržené postprodukční workflow organizací AFS. Lze si povšimnout poměrně široké otevřenosti jednotlivých fází postprodukce, které již nejsou dále více konkretizovány či specifikovány.

## REFLEXE STŘIHOVÉ ASISTENCE V ČESKÉM ŠKOLSTVÍ

„To, co se na začátku školy člověk učí, jak se jaký záběr sváže... Tak to brzo zjistíte, že to je to nejmíň důležité.“<sup>50</sup>

V České republice je studium filmu v teoretické rovině možné na vysoké škole v Praze, Brně či Olomouci. Praktická filmová tvorba je však zúžena na pražskou FAMU, píseckou FAMO a zlínskou UTB. Na všech těchto univerzitách je možné absolvovat praktickou audiovizuální tvorbu s dosažením

<sup>50</sup> Jan Mattlach v rozhovoru s Liborem Nemeškalem, 9. 5. 2023. Soukromý archiv autora. Dostupné z: <https://youtu.be/f2T8AVoq4Cw>.

titulu BcA., popř. MgA., se zaměřením na stříhovou skladbu. Vzhledem k propojenosti českého a slovenského filmového prostředí je velmi relevantní institucí i bratislavská VŠMU, která je cílem i mnohých českých studentů. Všechny tyto instituce generují pravidelný přísun filmových profesionálů, jak se však staví k postu asistenta stříhu? Reflektují jej v rámci výuky nějak? Nebo je profilem absolventa těchto univerzit vždy jen „hlavní“ střihač?

Pražská *Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění* (FAMU) je bezesporu nejprestižnější českou univerzitou, na které lze studovat audiovizuální tvorbu. Z profilu absolventa bakalářského stupně studia katedry stříhové skladby lze vyčíst relativní akcent na asistentský post, a to především v kontextu navazujícího magisterského studia, kde již o asistenci stříhu není žádná zmínka: „*Absolvent bakalářského studia je připraven ke stříhu krátkých televizních a v některých případech i krátkých filmových žánrů. Dokáže asistovat mistru stříhu při tvorbě celovečerního filmu. (...) Absolvent je schopen zastávat zejména asistentskou pozici; postavení hlavního střihače spíše u kratších a méně komplikovaných formátů...*“<sup>51</sup>

Pod záštitou jedné instituce funguje v Písku paralelně *Filmová akademie Miroslava Ondříčka* (FAMO) a *Soukromá vyšší odborná škola filmová* (SVOŠF). První zmíněná akademie si klade za cíl vychovávat absolventy ateliéru stříhu (titul BcA.) vhodné pro post hlavního střihače. Profil absolventa zaměřeného (mimo jiné) na asistentskou pozici lze potom najít na přidružené Soukromé vyšší odborné škole filmové. „*Je samozřejmé, že mnozí z absolventů mají vyšší ambice a asistentské profese jsou pro ně odrazovým můstkem k dalšímu vzdělávání, či samostatné tvorbě.*“<sup>52</sup>

Na území Slovenska lze získat nejkvalitnější vzdělání z hlediska filmové tvorby na *Vysoké škole múzických umění* v Bratislavě (VŠMU), kde mj. funguje i Ateliér stříhové skladby v bakalářském i navazujícím magisterském programu. Podobně jako na pražské FAMU je i zde studium stříhové skladby postaveno na základním pilíři bakalářského stupně studia, v rámci kterého by měl být absolvent schopný stříhové asistence celovečerních projektů, a magisterského, jehož primárním cílem je generovat již plnohodnotné střihače. V profilu BcA. absolventa se tak lze mj. dočíst: „*(...) Je plne*

---

<sup>51</sup> FAMU. *Stříhová skladba (B0211A310014) Profil absolventa* [online]. 2020 [cit. 2024-02-02]. Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program27026618205.html>.

<sup>52</sup> FAMO A SVOŠF V PÍSKU. *Multimediální tvorba (82-43-N) Profil absolventa*. Online. 2022. Dostupné z: <https://filmovka.cz/svosf/studium/>. [cit. 2024-02-02].

*pripravený uplatniť sa v praxi v pozícii filmový, televízny strihač vo všetkých filmu príbuzných žánroch a multimédiách. Je schopný samostatnej asistentskej činnosti pri hranom filme.“*

V rámci studia oboru Stříhová skladba na Fakultě multimediálních komunikací *Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně* (UTB) mám coby současný kmenový pedagog poměrně rozsáhlý vhléd do nastaveného studijního plánu a osnov výuky stříhové skladby. Z veřejně dostupného profilu absolventa se o asistenci stříhu nic nedozvíme. Nahlédneme-li však do jednotlivých předmětů specializace Stříhová skladba, zjistíme, že již od prvního ročníku mají studenti povinný předmět Filmové asistence, uskutečňované zpravidla na projektech vyšších ročníků. V rámci druhého ročníku studia je navíc část zimního semestru věnována právě výkonu profese asistenta stříhu, včetně povinné literatury a realizace praktických cvičení. Taktéž jedna z otázek pro bakalářskou státní zkoušku z oddílu Technologie stříhové skladby se týká právě postu asistenta stříhu. V rámci navazujícího magisterského studia je potom kladen maximální důraz na autorskou tvorbu. Stříhová asistence zůstává povinná jako součást kontrolovaných praktických výkonů, jen již není součástí teoretických osnov.



2. ROČNÍK - ZIMNÍ SEMESTR

**KAAP/AV3TS (3h/týden, Dan)**

- Úvod do programu Avid Media Composer (western).
- Digitální workflow a techniky (Moder Post).
- Pozice data manažera (Modern Post).
- Pozice asistenta stříhu (Make the Cut).
- Pozice supervizora skriptu (Beyond Continuity).
- Úvod do žánrů.
- Stříh akčních scén.
- Stříh honičky a dramatické situace.
- Čas ve filmu.

**Kontrolovaná četba**

- Arundale (technologie)
- Kauffmann (Avid)
- Coleman (asistent stříhu)
- Cubulski, Miller (supervizor skriptu)

PRAKTICKÁ CVIČENÍ (KAAP/AV3SS)	BcA.
Klauzurní cvičení (Nelineární vyprávění)	
Asistent stříhu	
Supervizor skriptu / Data manažer	
Western (Gunsmoke)	
Klip na Den otevřených dveří.	
Komprese času a základy bitky	
Bitka (ACE)	
Čas ve filmu (DIRFET)	
Praktická zkouška (Boxer)	
<b>BLOKOVÁ PRAKTIKA (KAAP/AV3SS)</b>	
Boxer (3denní zkouška)	
DIT/ data manager	
Filmový skript	

17

*Obrázek 9 - Ukázka z poslední aktualizace koncepce oboru Stříhová skladba pro 2. ročník BcA. Téma asistence je začleněno do teoretických osnov, praktických cvičení i povinné četby.*

UNIVERZITA	STUPEŇ STUDIA	PŘÍPRAVA NA STŘIHOVOU ASISTENCI*
FAMU (Praha)	BcA.	ANO
	MgA.	NE
FAMO (Písek)	BcA.	NE
	MgA.	NE
SVOŠF (Písek)	DiS.	ANO
UTB (Zlín)	BcA.	ANO
	MgA.	NE
VŠMU (Bratislava)	BcA.	ANO
	MgA.	NE

\*Dle profilu absolventa či jiných veřejně dostupných informací

Tabulka 2 - Porovnání vysokých škol se zaměřením na střihovou skladbu v kontextu programové přípravy studentů na výkon profese asistenta střihu, dle profilu absolventa či jiných veřejně dostupných informací.

Z výše uvedené tabulky je patrné, že systematické vzdělávání budoucích asistentů střihu v České a Slovenské republice probíhá zpravidla v nižších stupních formy studia, jako je bakalářský či diplomovaný specialista v případě písecké SVOŠF. Navazující magisterské stupně studia jsou již vyhrazeny prioritně autorskému, dramaturgickému smýšlení nad střihovou skladbou a vedení studentů k postu hlavního střihače na audiovizuálních dílech. Do úvahy by se samozřejmě dalo vzít i středoškolské prostředí, které zvláště v posledních letech zaznamenává rapidní nárůst multimediálních oborů. Studenti zde však získávají zpravidla pouze obecné povědomí o filmové tvorbě, nepříliš dostatečné pro účely výkonu práce na zásadnějších (celovečerních) snímcích, a to ani v rovině asistenta střihu. Ze stejného důvodu byla z analýzy současného stavu vyjmuta např. i *Slezská univerzita v Opavě* (SLU), kde lze rovněž studovat Audiovizuální tvorbu v bakalářském či magisterském stupni studia. Vzhledem k absenci profilování studentů k jednomu konkrétnímu oboru ovšem o SLU nelze uvažovat jako o instituci, která by programově pracovala s pozicí asistenta střihu ve vztahu s výslednými cíli studia. Studenti si zde rozšiřují povědomí o filmové tvorbě pouze v obecné rovině.

Tuto skutečnost dokládá i profil absolventa: „Absolvent se může uplatnit jako dramaturg či autor rozhlasových a televizních adaptací či scenárista původních rozhlasových, televizních nebo filmových děl, kameraman, střihač či produkční nebo v dalších profesních pozicích souvisejících s audiovizuálním průmyslem.“<sup>53</sup>

<sup>53</sup> SLU. *Audiovizuální tvorba (8204R038) Profil absolventa*. Online. 2024. Dostupné z: <https://is.slu.cz/obory/3302?fakulta=1924;lang=cs>. [cit. 2024-02-03].

Za zmíněnou „*pozici související s audiovizuálním průmyslem*“ si lze pravděpodobně dosadit například i asistenta střihu, ovšem nejedná se o žádnou systematickou přípravu přímo pro pozici asistenta střihu nebo přímo střihače, pokud se takto člověk nerozhodne profilovat sám ze své vlastní iniciativy. Z reflexe stavu vysokých škol se specializací střihová skladba vyplývá, že všechny dostupné instituce nějakým způsobem připravují své absolventy pro výkon profese asistenta střihu. Ne vždy však jsou k tomu určeny přímo speciální předměty. Příprava pro střihovou asistenci často funguje na neoficiální bázi, kdy si studenti vyšších ročníků (rovněž i pedagogové) selektivně vytipují konkrétní studenty, kteří jim následně asistují. Praktická rovina výuky tedy převyšuje tu teoretickou, což ostatně dokládá i Filip De Pina: „*Škola mě docela připravila, co se týká práce s Avidem... Potom druhá stránka věci je naučit se být trochu organizovaný a naučit se komunikovat s ostatními složkami, a to jsem se musel naučit za pochodu. Vlastně student úplně netuší... Má jenom takovou vágní představu, jak to v tom průmyslu chodí.*“<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> DE PINA, Filip, střihač [ústní sdělení]. online, 30. 4. 2021.



### 3. NÁSTROJE ASISTENTA STŘIHU

„You have to know the tools in order to do your craft.“<sup>55</sup>

#### 3.1 HARDWARE

Vybavení asistenta střihu v digitální éře bude u každého projektu víceméně shodné s technickým vybavením samotného střihače. Klasický analogový střihový stůl s kotouči, nožním ovládáním a zrcadlovou projekcí vystřídala plně digitální střížna, osazená zpravidla několika monitory a výkonným stolním počítačem. Principiálně však digitální i analogová střihová zařízení slouží stejnému účelu - prohlížení a manipulaci s vybraným audiovizuálním materiálem. Nemá smysl věnovat se v této práci detailně konkrétním parametrům, jelikož standardy používané dnes budou díky rychlému technologickému pokroku za pár let nedostačující. Hardware asistenta střihu by však měl být natolik výkonný, aby udržel celý střihový master projekt<sup>56</sup> ve funkčním stavu při offline i online střihu. To je důležité zejména pro potřeby interní komunikace se střihačem (dohledávání záběrů, rendery efektových záběrů atd.), ale také pro komunikaci externí (náhledové exporty produkci, mistrovi zvuku atd.). Z tohoto důvodu jsou nároky na výkon stroje asistenta střihu poměrně vysoké.

Kromě samotného výkonu je důležité, aby asistent střihu disponoval dostatečným úložištěm. Buď svým vlastním, nebo zajištěným v součinnosti s produkcí a střihačem. Nejnáročnějším úkolem pro diskové pole bude totiž držení veškerého zdrojového materiálu včetně průběžných záloh. Pro účely řešení produkčních záležitostí si asistent může vystačit i s tabletem či chytrým telefonem (tvorba breakdownů, komunikační aspekty, poznámky atd.). Uživatelsky čím dál tím víc oblíbenějším řešením, co do potřeby ovládání výkonného počítače odkudkoliv, se stává využívání vzdálených ploch. Parsec, Google Remote Desktop či třeba Teamviewer poskytují možnost sedět fyzicky u průměrného laptopu, a přitom ovládat výkonný stolní počítač, který může být klidně na druhé straně světa. Hlavním limitem je samozřejmě přenosová

---

<sup>55</sup> *A series of conversations about the job of assistant editor in the film and television industry.* Online. JORDAN ACE, Lawrence a SANCHEZ, Richard. Master The Workflow. 2022. Dostupné z: [www.mastertheworkflow.com](http://www.mastertheworkflow.com).

<sup>56</sup> Master projekt – kompletní střihový projekt včetně všech zdrojových obrazových i zvukových dat v maximální dostupné kvalitě.

rychlost, ovšem např. s výše zmíněnou alternativou lze bez výraznějších obtíží pracovat s AV materiálem v reálném čase bez ztráty synchronnosti.

Z odpovědí oslovených střihačů i asistentů střihu v dotazníkovém šetření vyplynulo, že drtivá většina (83 %) je zvyklá pro výkon své profese používat 2-3 monitory. Rozhodnutí pracovat s více plochami zajišťuje dostatečný komfort pro manipulaci s materiálem, zpravidla v systému input-output, kdy např. první monitor je vyčleněn pro střihový software a druhý monitor pro náhled sestřihu na timelině. Z dotazníku mj. také vyplynulo, že většina střihačů i asistentů střihu (61 %) pracuje s klasickou myší více než s vertikální. Jedná se samozřejmě o ryze subjektivní záležitost, avšak za předpokladu, že jak střihači, tak asistenti střihu tráví s myší v ruce mnoho hodin denně, bych osobně čekal větší využívání vertikální myši, která je relativně levnou prevencí proti vzniku syndromu karpálního tunelu<sup>57</sup>.

## 3.2 SOFTWARE

Softwarové řešení asistentů střihu bude až na výjimky shodné se softwary využívanými samotnými střihači. Všechny programy využívané pro digitální střihovou postprodukci budou mít označení NLE – Non Linear Editor<sup>58</sup>. Znamená to, že střih AV materiálu nemusí být striktně lineární záležitostí jako např. u analogového střihu filmového negativu. Jednotlivé části zdrojového materiálu lze vkládat do sestřihu libovolně v mnoha vrstvách videa (V1 až Vx) či audia (A1 až Ax) na libovolný timecode. Proces střihu navíc není destruktivní záležitostí a ke každé předchozí variantě střihu se lze vrátit.<sup>59</sup> Střihových programů dnes existuje celá řada a jejich volba záleží zpravidla na preferencích střihače, zvolené postprodukční workflow a ceně softwaru. U celovečerních projektů si drží dominantní postavení Avid Media Composer. Sekundárně se lze setkat taktéž s Final Cut Pro, Adobe Premiere Pro či Davinci Resolve.

Mnoho výrobců střihových aplikací nabízí v rámci svých balíčků a předplatných taktéž separátní produkt cílený na přípravu audiovizuálního

---

<sup>57</sup> RAJLIHOVÁ, Eva. *Syndromu karpálního tunelu se dá předcházet, pořídte si třeba vertikální myš*. Online. 2017. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/zivotni-styl/zdravi/syndromu-karpalniho-tunelu-se-da-predchazet-poridte-si-treba-vertikalni-mys\\_1706050804\\_rez](https://www.irozhlas.cz/zivotni-styl/zdravi/syndromu-karpalniho-tunelu-se-da-predchazet-poridte-si-treba-vertikalni-mys_1706050804_rez). [cit. 2024-02-29].

<sup>58</sup> *Non-linear editing*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2024. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Non-linear\\_editing](https://en.wikipedia.org/wiki/Non-linear_editing). [cit. 2024-02-29].

<sup>59</sup> Při dodržení určitých podmínek (automatické ukládání, počet provedených akcí uložených v mezipaměti sw atd.)

materiálu pro střih (např. Prelude společnosti Adobe nebo QTake, který byl vyvíjený na Slovensku), v rámci kterého by měl být možný ingest AV dat převzatých od Data Managera bezpečně do ekosystému střižny. Při jakémkoliv kopírování dat lze využívat buď systémem přednastavenou funkci ctrl+c (cmd+c), ctrl+v (cmd+v), nebo programy třetích stran, jako např. TeraCopy či TotalCommander. Zkušený asistent střihu by měl po vytvoření jakýchkoliv důležitějších kopií či záloh vždy provést tzv. Check-Sum, tedy úkon, při kterém se používají číselné hodnoty pro ověření integrity dat.<sup>60</sup> Díky check-sumu a principu využívání MD5 hashes si může asistent ihned po jakémkoliv kopírování ověřit, že přenášená data opravdu sedí do poslední jedničky a nuly a během kopírování nedošlo ke ztrátě dat z důvodu např. výpadku sítě, odpojení disku atd.

V komunikační rovině existuje nespočet variant, jak si lze předávat informace, data či exporty mezi střižnou a dalšími post-housy či jen v rovině asistent – střihač, a to přes textové zprávy, telefonní hovory, maily, sociální sítě, sdílená úložiště, NAS stanice atd. Výhodné může být v tomto ohledu např. využívání služby frame.io, která je navržena pro sdílení průběžných verzí projektu s možností vkládání zpětné vazby od předdefinovaných uživatelů (může být např. režisér, producent atd.), a to přímo na kterýkoliv timecode ve videu. Frame.io je navíc implementováno např. do výstupového okna stříhového softwaru Premiere Pro, což umožní spojit proces exportu a následného uploadu do jedné akce a celý proces tak zrychlit.

Znalost sekundárních softwarů je pro asistenta střihu obecně nespornou výhodou. Od základního balíku MS Office pro organizaci materiálu přes vytváření nejrůznějších reportů, breakdownů a tabulek potřebných pro další postprodukcí po VFX aplikace pro vytváření referenčních obrazových retuší či efektů (výstřely, tága v obraze, splitscreeny atd.). Pro úspěšného asistenta střihu uvádí Lori Colemanová potřebu znalosti platform Mac/PC, softwarů Adobe After Effects, Photoshop aj.<sup>61</sup>

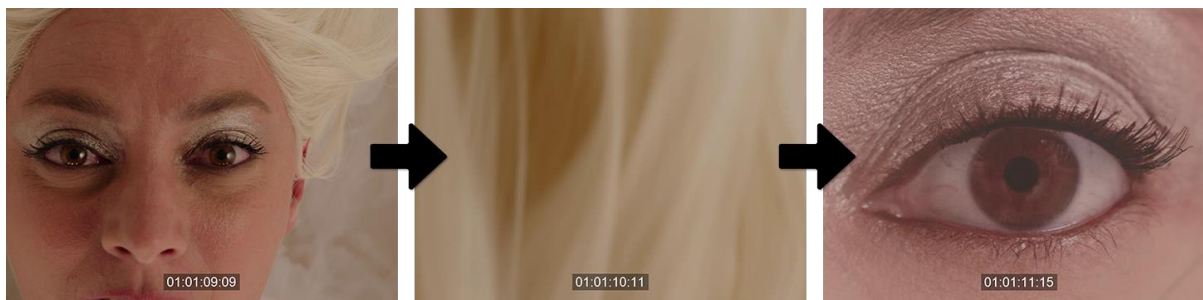
Co se obrazových postprodukčních úprav týče, lze uvést příklad z vlastní praxe ze střihu videoklipu pro Báru Polákovou k písni *Kdyby* (2019). V efektovém klipu byl režisérem vymyšlený přechod z jednoho záběru do

---

<sup>60</sup> MD5. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2024. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/MD5>. [cit. 2024-02-07].

<sup>61</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 6. ISBN 978-0240813981.

záběru druhého Match cut efektem přes detail oka Bány Polákové. Ve střížně byla tato prolínačka znázorněna pouze referenčně (viz záběrová řada Obrázek 10). Asistent stříhu poté match cut doladil s využitím Adobe After Effects, aby byl zachován timing, ale více do sebe zapadaly kontury očí z prvního a druhého záběru (viz Obrázek 11). Materiál tak nemusel opustit prostor střížny a nebylo potřeba tento konkrétní efekt vůbec komunikovat s VFX oddělením.



*Obrázek 10 - Referenční záběrová řada vytvořená stříhačem.*



*Obrázek 11 - Výsledný Match cut efekt vytvořený asistentem stříhu s využitím jednoduché motion grafiky.*

Kvalitní asistent stříhu by si měl být vědom dostupných procesů automatizace a optimalizace. Při zpracovávání velkého objemu dat a velkého počtu repetitivních činností s množstvím iterací je potřeba neustále hledat cesty, jak si práci maximálně ulehčit. V tomto ohledu je výhodné mít vlastní databanku přednastavení, klávesových zkratk, šablon, zvukových (klidně i obrazových) efektů atd. Přínosná je v tomto ohledu i (alespoň minimální) znalost programovacích jazyků. Automatizace v rámci operačního systému mohou být příležitostí pro Python či AutoHotKey, pro stříhové softwary se může hodit C++ (Avid) či Extend Scriptu (Premiere Pro). Asistent stříhu by měl mít velmi dobré povědomí o aktuálním stavu technologií, protože budou vždy tvořit jádro jeho práce a bude s nimi potřeba být v úzkém kontaktu. Jednou z důležitých

povinností asistenta stříhu by mělo být i testování používaného hardwaru a softwaru ve střížně (NLE, mikrofon atd.). V tomto ohledu je zcela zásadní rovněž spolupráce s IT oddělením daného projektu či postprodukčního studia.<sup>62</sup>

```
1 import shutil
2 import os
3
4 # Set the source and destination directories
5 src_dir = "proxies"
6 dst_dir = "."
7
8 # Iterate through the files in the source directory
9 for file_name in os.listdir(src_dir):
10     # Get the prefix of the file name (everything up to the last underscore)
11     prefix = file_name.rsplit("_", 1)[0]
12
13     # Find the destination directory that matches the prefix
14     for dir_name in os.listdir(dst_dir):
15         if dir_name.startswith(prefix):
16             dst_dir_name = os.path.join(dst_dir, dir_name)
17             break
18
19     # Create the subdirectory in the destination directory
20     dst_subdir_name = os.path.join(dst_dir_name, "proxies")
21     os.makedirs(dst_subdir_name, exist_ok=True)
22
23     # Split the file name into the base name and extension
24     base_name, extension = os.path.splitext(file_name)
25
26     # Construct the full paths to the source and destination files
27     src_path = os.path.join(src_dir, file_name)
28     dst_file_name = base_name + "_proxy" + extension
29     dst_path = os.path.join(dst_subdir_name, dst_file_name)
30
31     # Copy the file from the source to the destination
32     shutil.copy(src_path, dst_path)
```

Obrázek 4 - Ukázka Python scriptu, který uživateli pomůže s organizací proxy souborů v rámci .R3D struktury kamer RED. Specifikem RED kamer je, že pro každý záběr vytvářejí zvlášť složku, tudíž např. pro 100 pořízených záběrů vznikne 100 složek. Navíc kvůli principům formátování je při překročení určité délky záznamu vytvořeno v rámci jedné složky i více souborů. Tento skript vezme vytvořené proxy soubory z jedné master složky a prokopíruje je do patřičných složek podle shodného názvu.

---

<sup>62</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 37. ISBN 978-0240813981.

## 4. TECHNOLOGICKÁ, KOMUNIKAČNÍ A PRODUKČNÍ SPECIFIKA

*„An assistant is commonly one of the first to arrive on set and the last to leave.“<sup>63</sup>*

Z předchozích kapitol je zřejmé, že náplň práce asistenta střihu je velmi individuální záležitostí. Zatímco u jednoho projektu může asistent pouze obdržet data, sesynchronizovat je a předat zase dále, na jiném projektu může asistent pracovat i rok soustavnou a různorodou technicko-komunikační prací. Konkrétní úkony budou záviset na nastaveném technologickém řetězci stejně jako na mnoha dalších faktorech (viz níže). V této kapitole však probereme všechny potenciální technicko-komunikační kroky, kterými je potřeba se kromě samotného střihu zpravidla zabývat. Zda bude tyto úkony vykonávat asistent střihu nebo samotný střihač, to už záleží na konkrétním projektu, produkci a budgetu.

Náplň práce asistenta střihu na jednotlivých projektech se bude lišit na základě:

- financí vyčleněných na post asistenta střihu,
- časových možností na výkon práce,
- požadavků střihače,
- požadavků produkce,
- náročnosti projektu,
- nastavené workflow.

### 4.1 PREPRODUKCE A PRODUKCE

V rámci preprodukce z logiky věci asistent střihu ještě nemůže pracovat s natočeným materiálem. Určitě však není cílem pouze netrpělivě vyčkávat, až se materiál do střižny dostane. Již se scénářem v ruce může asistent v předstihu ušetřit spoustu času a energie sobě i ostatním postprodukčním pracovníkům.





#### BREAKDOWNY

Po přečtení literární či technické verze scénáře z něj lze získat kvantum užitečných informací, má-li asistent dostatečnou obrazovou a zvukovou

---

<sup>63</sup> BEST ACCREDITED COLLEGES. *Assistant Film Editor: Job Description, Duties and Requirements*. Online. Dostupné z: <https://bestaccreditedcolleges.org/articles/assistant-film-editor-job-description-duties-and-requirements.html>. [cit. 2024-02-29].

představivost. V anglickém jazyce bychom hovořili o tvorbě breakdownů či script elementů<sup>64</sup>. V zásadě nejde o nic jiného než o soupis jednotlivých aspektů každé plánované scény. Lze si tedy dopředu vypsát všechny plánované zvukové efekty (SFX), vizuální efekty (VFX), hudbu (MX), záběry z bank (stock footage) a mnohé další. Některé z těchto informací jsou již zaznačeny přímo ve scénáři (např. že sekvence bude podkreslena hudbou). Velké množství audiovizuálních prvků si však asistent musí domyslet sám vzhledem k povaze konkrétní scény či sekvence. Ve scénáři může být například dialog odehrávající se v kavárně. Asistent by si tedy měl poznačit (a následně sehnat) minimálně neutrální zvukovou atmosféru kavárny, která se posléze střihačovi bude hodit při budování konzistentní scény dialogu. Pokud má být scéna otevřena například velkým celkem města, je na zvážení, zda se produkci vyplatí takovýto záběr natáčet, nebo zaúkolovat asistenta stříhu, aby tento záběr obstaral v některé z dostupných bank.

<b>VFX KŘÍDEL</b>	
<u>Celkem:</u>	
1x rozjezd letadla na runway	
2x noční let	
1x denní let	
	<b>01 – RUNWAY</b> TC v lock cutu: 00:01:57:00 Potřebná délka záběru alespoň: <b>00:00:03:02</b>
	<b>02 – NOC (A)</b> TC v lock cutu: 00:06:10:00 Potřebná délka záběru alespoň: <b>00:00:04:17</b>
	<b>03 – NOC (B)</b> TC v lock cutu: 00:08:39:00 Potřebná délka záběru alespoň: <b>00:00:05:24</b>
	<b>04 – DEN</b> TC v lock cutu: 00:18:31:00 Potřebná délka záběru alespoň: <b>00:00:04:10</b>

Obrázek 5 - Ukázka VFX breakdownu vytvořeného pro účely snímku *Ostrov svobody* (2022).

<sup>64</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 17. ISBN 02-408-1398-7.

## **ZÍSKÁNÍ REFERENČNÍCH MATERIÁLŮ (Z BANK, ARCHIVŮ ATD.)**

Po sepsání breakdownů si AS požadované materiály následně může vyžádat od produkce, konkrétního postprodukčního pracoviště (např. referenční hudbu u hudebního skladatele či mistra zvuku), nebo je může mít asistent sám k dispozici na základě předchozích projektů. Vzhledem k repetitivnosti některých zvuků, efektů či atmosfér se doporučuje asistentům střihu postupně si s každým dalším dokončeným projektem tvořit vlastní databázi těchto obrazovo-zvukových elementů. Úkolem asistenta střihu je tedy obstarat maximum jednotlivých AV aspektů, které bude posléze střihač skládat v jeden funkční celek a které nejsou primárně předmětem natáčení. Čím širší škálu těchto obrazovo-zvukových informací asistent střihačovi obstará, tím lépe se střihačovi budou scény tvořit a o to méně bude ztrácet čas a energii při dohledávání nejrůznějších referenčních efektů, zvuků, hudby atd.

## **NASTAVENÍ WORKFLOW A TESTY**

V rámci maximálního ulehčení práce pro střihače může být i asistent střihu (v kooperaci s dalšími štábovými složkami) požádán o nastavení (popř. úpravu či doplnění) postprodukčního workflow. Samotný střihač v takovém případě není zatížen žádnými technickými povinnostmi a může se věnovat pouze dramaturgické složce střihové skladby. Na asistentovi tedy zůstává úkol pomocí zvoleného komunikačního kanálu se se všemi ostatními pracovišti dohodnout především vstupní/výstupní formáty a způsob jejich předávky. V ideálním případě by měly všechny zúčastněné strany (resp. postprodukční pracoviště) být schopny nastavené workflow dodržet a editovaná data předat v dohodnutých termínech dále.

V některých (zejména bezprecedentních) případech se může produkce rozhodnout udělat i sérii testů a vyzkoušet tak efektivitu přednastaveného workflow. Testování může být užitečné zejména při snaze o dosažení maximální obrazové kvality při specifických natáčecích podmínkách. Testování lze podrobit prakticky cokoli - od různých druhů kamer s různým nastavením (Arri/Red) přes editovaná obrazovo-zvuková data (DNxHD/ProRes) až po použitý software či hardware (ke střihu, k synchronizaci apod.). Výsledkem testování by měl být set nastavení a doporučení s neoptimálnějším východiskem vzhledem k danému typu projektu. Má-li střihač jakékoliv specifické požadavky na např. organizaci a správu dat či řazení materiálu, je v rámci reprodukce



vhodné tyto věci co nejdříve projednat. Lze tak předejít případnému nedorozumění a zamezit zbytečným časovým prodlevám z důvodu ujasňování si záležitostí, které už mohly být dávno vyřešeny.

**PRŮBĚH TESTOVÁNÍ**

A) Pretesty (datové toky, rozlišení a komprese zdrojového videa a výstupu).

A001	klapka	rozlišení	komprese	FPS	shutter	tabulkový data rate	Proxy	ISO	Poznámka	Reálné parametry zdroje
C001, C002	1	2K HD	2:1	25	1/50	38 MB/s	DN HD SQ	800	na klapce 444 nemá tam být	1920x1080, 31 MB/s
C003, C004	2	2K HD	2:1	50	1/50	80 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	1920x1080, 30x2 MB/s
C005, C006	3	3K HD	2:1	25	1/50	91 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	2880x1620, 68 MB/s
C007, C008	3A	3K HD	2:1	25	1/100	91 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	2880x1620, 68 MB/s
C009, C010	4	3K HD	3:1	25	1/50	69 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	2880x1620, 65 MB/s
C011, C012	4A	3K HD	3:1	50	1/100	121 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	2880x1620, 67x2 MB/s
C013, C014	5	4K HD	2:1	25	1/50	159 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	3840x2160, 120 MB/s
C015, C016	6	4K HD	4:1	25	1/50	80 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	3840x2160, 88 MB/s
C017, C018	6A	4K HD	3:1	50	1/100	212 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	3840x2160, 116x2 MB/s
C019, C020	6B	5K HD	3:1	25	1/50	166 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	4800x2700, 182 MB/s
C021, C022	6C	5K HD	5:1	50	1/100	200 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	4800x2700, 109x2 MB/s
C023, C024	6D	6K HD	5:1	25	1/50	143 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	5760x3240, 157 MB/s
C025, C026	6E	6K HD	7:1	50	1/100	204 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	5760x3240, 122x2 MB/s
C027, C028	6F	8K HD	6:1	25	1/50	211 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	7680x4320, 260 MB/s
C029, C030	7	2K FF	2:1	25	1/50	47 MB/s	DN HR 444	800	loutka	2048x1080, 33 MB/s
C031, C032	8	2K FF	2:1	50	1/100	93 MB/s	DN HR 444	800	loutka	2048x1080, 33x2 MB/s
C033, C034	9	4K HD	2:1	25	1/50	93 MB/s	DN HR HQX	800	loutka	3840x2160, 120 MB/s

B) Návrh a testování pipeline / postprodukčního workflow.

- 01) Točí se na RED EPIC S35 s chipem HELIUM (až 8k v RED RAW). Záznam bude tím pádem s největší pravděpodobností ve formátu RED RAW (záznam z testů v DNxHR a DNxHD dopředí špatně v pretestech).
- 02) Materiál se bude natáhnout do APP přímo v RAWu s přidruženými proxy soubory (APP umožňuje okamžitě přepínání mezi zdroji a proxy + nativně umí přehrávat/pracovat i s R3D v reálném čase).
- 03) V APP se udělá stříh na provizorní klíč (Ultra Key), přidá se grafika a s tím se udělá i většina základního (pozičního) kompozitingu.
- 04) Po lock cutu v APP se provede konformování materiálu, přeféce se zpět do RAW, odstraní provizorní klíč a rozdělí do jednotlivých záběrů.
- 05) Na jednotlivé záběry se vytvoří dynamické linky do AEE. V AEE se linky otevrou v samostatných stopách, udělá se čistý klíč, základní barevné/světelné srovnání jednotlivých vrstev a "zapuznění" do pozadí.
- 06) V AEE se udělá prostorový kompozitng a světa.
- 07) Přes dynamický link pak půjdeme zpět do APP, ve kterém se poskládá výsledek a bude se exportovat dále do zvuku a korekci.
- 08) Export do DPX sekvencí ve 2K, OMF/AAF do zvuku.

C) Obecná kvalita klíče v závislosti na formátu, kompresi, framerate, rozlišení, závěre.

A001	klapka	rozlišení	komprese	FPS	shutter	tabulkový data rate	Proxy	ISO	Poznámka	Reálné parametry zdroje
C001, C002	1	2K HD	2:1	25	1/50	38 MB/s	DN HD SQ	800	na klapce 444 nemá tam být	1920x1080, 31 MB/s
C005, C006	3	3K HD	3:1	25	1/50	91 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	2880x1620, 68 MB/s
C007, C008	3A	3K HD	2:1	25	1/100	91 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	2880x1620, 68 MB/s
C011, C012	4A	3K HD	3:1	50	1/100	121 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	2880x1620, 67x2 MB/s
C015, C016	6	4K HD	4:1	25	1/50	80 MB/s	DN HD SQ	800	loutka	3840x2160, 88 MB/s
C029, C030	7	2K FF	2:1	25	1/50	47 MB/s	DN HR 444	800	loutka	2048x1080, 33 MB/s

Obrázek 6 - Příklad tabulky s výsledky testů pro jednotlivá kamerová nastavení pro natáčení projektu TVMiniUni: Zloděj otázek (2019). Celý proces stříhových prací na tomto projektu je podrobněji rozebrán v případové studii [TvMiniUni: Zloděj otázek](#).

## ANIMOVANÝ FILM A NÁROČNĚJŠÍ TRIKOVÉ PROJEKTY

Specifickým příkladem v rámci preprodukce může být i animovaný film nebo některé náročnější trikové projekty. Zkrátka díla, u kterých je nutné film „nejdříve postříhat“ a až poté natočit (vytvořit). U hraného filmu není žádný problém nechávat si na začátku a konci záběru vždy dostatečné přesahy, se kterými by stříhač následně mohl pracovat a určovat tak celkový temporytmus díla. Pouze se kamerové jetí rozjede dříve a skončí později. U animovaného filmu je však každé nově vzniklé obrazové okénko časově, energeticky i finančně náročnou záležitostí. Z toho důvodu se animované a trikové náročné filmy nejdříve postříhají ve zjednodušené verzi storyboardu, animatiku či previzu, čímž se šetří čas v následných fázích výroby audiovizuálního díla.

U složitějších projektů je možné už v této fázi začlenit asistenta stříhu pro potřeby převodů formátů dodaných dat, přípravy jednotlivých záběrů animatiku

atd. Do formy previzu lze poté zapracovat i sofistikovanější referenční zvukovou dramaturgii, pro kterou může asistent stříhu opět připravit materiály z nejrůznějších audio bank nebo své vlastní databáze. Nutné je však podotknout, že není pravidlem, aby byl asistent stříhu přizván k projektu již ve fázi preprodukce. Když už se má zapojit do projektu takto „od začátku“, může to být zejména z důvodu dlouhodobější spolupráce v tandemu střihač – asistent, kdy střihač přizve asistenta do projektu již v preprodukcii. Někteří asistenti mohou být vázáni také na postprodukční studia, která je mohou do procesu tvorby díla začlenit dříve.

## KOMUNIKACE SE STŘIHAČEM

*„It's a testament to our shared humanity, that we need to be in the same room with each other and look other in the eyes. The internet doesn't do that.“<sup>65</sup>*

S nástupem digitálního filmu se obecně proměnil vztah mezi střihačem a jeho asistentem. Na tento fakt upozorňuje např. střihačka Diana Friedberg ACE. Zmiňuje, že v éře analogového filmu byl asistent stříhu neustále v kontaktu se střihačem. Předávali si rozstříhané kousky filmu, zavěšovali je apod. Asistent tak mohl sledovat střihače při práci a učit se od něj. Dnes je asistent zpravidla v jiné místnosti a často nemá se střihačem přímý kontakt.<sup>66</sup> Nastavené komunikační kanály se mohou lišit projekt od projektu, střihač od střihače, produkce od produkce. V závislosti na povaze a charakteru jednotlivých postprodukčních pracovníků bude komunikace mezi střihačem a asistentem stříhu probíhat v reálném či online prostředí, nebo nemusí probíhat vůbec.<sup>67</sup>

Logicky nejrychlejší a nejpřímější bude metoda ústního sdělení, při kterém je však dobré, aby si asistent dělal průběžné poznámky. Ať už při osobním kontaktu, po telefonu či při online hovoru se často řeší velké množství informací a je velmi jednoduché některou z mnoha zadání vypustit a opomenout. O to větší předpoklad pochybení nastává, mísí-li střihač s asistentem paralelně více projektů zároveň. V tomto ohledu je potřeba být maximálně systematický. Mezi

---

<sup>65</sup> COHEN, Steven. *Editor and Assistant Editor Relationships Part 2*. Editors' Lounge [online]. 2014. Dostupné z: <https://youtu.be/2I7ctsWTrfw>.

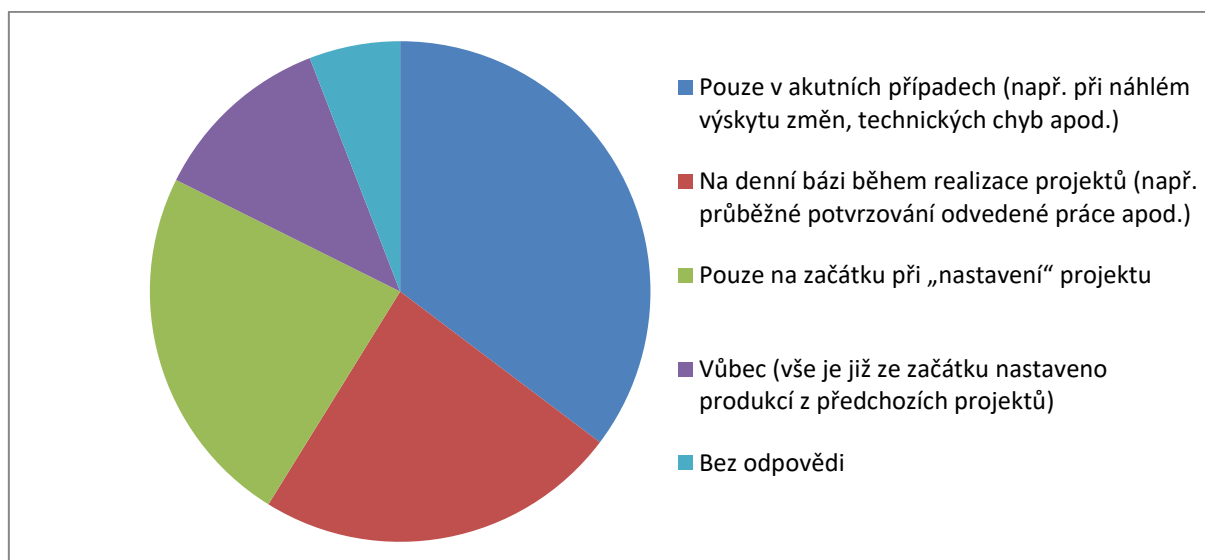
<sup>66</sup> FRIEDBERG, Diana. *Editor and Assistant Editor Relationships Part 1*. Editors' Lounge [online]. 2014. Dostupné z: <https://youtu.be/tg9ftNr85wg>.

<sup>67</sup> Za předpokladu, že asistent stříhu je vybrán produkcí a jeho práce je pouze připravit projekt pro hlavního střihače.

nejzásadnější záležitosti k řešení mezi střihačem a asistentem střihu budou v obecné rovině následující otázky:

- Jaké má být nastavení projektu?
- Co vše je potřeba provést s audio/video materiálem na vstupu do NLE?
- Jak strukturovat jednotlivé biny s AV materiálem?
- Jak obecně připravit střihači materiál pro samotný střih?
- Označovat AV materiál barvami? Podle jakého klíče?
- Používat černou mezi záběry/scénami? Pokud ano, jak dlouhou?
- Je potřeba zároveň řešit/evidovat nějaký paperwork/breakdown?
- Jak se bude při střihu pracovat s hudbou a zvukovými efekty?
- Jak může být asistent během střihu střihači nápomocen?
- Řeší asistent i zálohy projektu?
- Rozdělovat Dialog, SFX, hudbu do specifických audio stop pro online?
- Jaké budou výstupní soubory?

V kontextu komunikace na úrovni střihač – asistent je nutné opět připomenout dvojí možné rozdělení na asistenta střihu a asistenta střihače. Asistent střihače bude se střihačem samozřejmě komunikovat větší měrou než asistent střihu, ovšem opět záleží na konkrétní domluvě mezi oběma stranami. Na druhou stranu se asistent se střihačem u některých projektů nemusí vůbec setkat, jelikož materiál ke střihu může nechat produkce připravit asistentem střihu dle předchozích (vzorových) projektů a potom se data pouze migrují ke střihači jako hotová věc.



Graf 2 - Výsledky dotazníkového šetření na otázku komunikace asistenta stříhu se střihačem.

## 4.2 POSTPRODUKCE

*„The goal is to always keep your editor busy with dailies“<sup>68</sup>*

V závislosti na typu realizovaného projektu může asistent stříhu vykonávat svou práci z konkrétního produkčního/postprodukčního pracoviště, přímo z lokace natáčení či (u časově/datově ne příliš náročných projektů) z pohodlí domova. Právě fáze produkce začíná generovat největší množství materiálu (poměrově k celku daného projektu) pro následnou editaci. Asistent stříhu tedy „konečně“ dostává hlavní obrazovo-zvuková data, se kterými může nadále pracovat.

### PŘEJÍMKA DAT

Primárně se z natáčení dostávají k asistentovi stříhu surová data z kamery a surová data z externího zvukového zařízení. Sekundárně lze však převzít i spoustu dalších relativně důležitých informací. Ty mohou mít formu buď fyzicky hmatatelných či digitálně zpracovaných soupisek, poznámek, logů,

<sup>68</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 65. ISBN 02-408-1398-7.

reportů a metadat (LUT presety apod.). Od supervizora skriptu si může asistent střihu vyžádat technický scénář či lined script. Ten slouží později při střihu jako vizuální pomůcka toho, co se nachází v určitém záběru, aniž by si ho střihač musel celý přehrát<sup>69</sup>. Od DIT či data managera následně putují do střizny (kromě již zmíněných dat z kamery a rekordéru) také zálohy, logy či výpisky.

Specifickým příkladem může být přejímka dat v momentě, kdy byl střihač přítomen již na natáčení a zpracovával předstřihy. V takovém případě obdrží asistent střihu denní práce, poznámky z projekce denních prací a samozřejmě samotné předstřihy. Přejímka dat může proběhnout jako jednorázová či opakovaná záležitost (v závislosti na nastavených deadlinech, délce natáčení a povaze materiálu). Materiál lze předat asistentovi střihu až po kompletním skončení produkce nebo jej předávat průběžně, nejčastěji ve formě denních prací. Tento systém se jeví maximálně efektivně, protože využívá částečného či úplného splnutí produkční a postprodukční<sup>70</sup> fáze výroby filmu.

## **PŘEVOD MATERIÁLU DO NATIVNÍCH FORMÁTŮ PRO NLE**

Přestože se výrobci nejpoužívanějších a nejznámějších střihových softwarů snaží neustále své produkty zdokonalovat a být maximálně uživatelsky přívětivé, ne vždy se stane, že jsou zdrojová data z kamery shodná s nativními formáty vhodnými pro import do konkrétního střihového programu. Technologický rozmach v AV průmyslu v posledních letech dal vzniknout desítkám nových kontejnerů, formátů a kodeků, které jsou spojeny s mnoha výhodami i nevýhodami. Jednou z konkrétních nevýhod může být absence nativní podpory importu do střihového softwaru (např. BlackMagic RAW v DNG sekvencích nelze nahrát do Adobe Premiere Pro CC). Celý tento krok lze obejít vhodně nastavenou a důkladně konzultovanou workflow, případně odzkoušenou na technologických testech v rámci preprodukce. V ideálním případě tedy použitá kamera generuje zdrojová data v takových parametrech, které jsou kompatibilní se zvoleným střihovým programem.

---

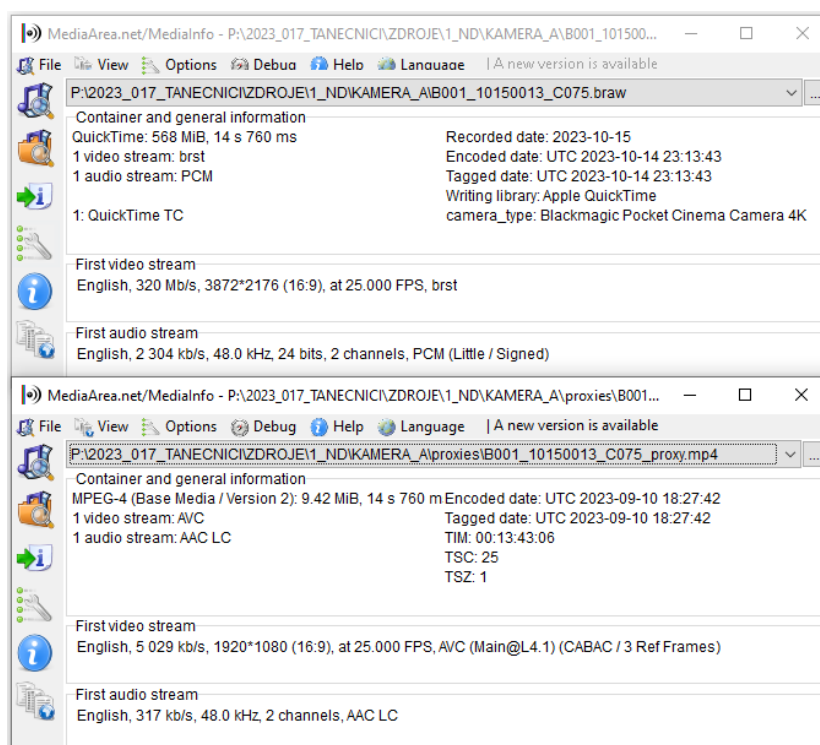
<sup>69</sup> BUČKOVÁ, Natálie. Pozice (supervizora) skriptu v americké a české kinematografii. Zlín, 2019. s. 18. Bakalářská. UTB ve Zlíně.

<sup>70</sup> Již během natáčení lze pracovat nejen na střihové skladbě díla, ale i na vizuálních efektech či jiné obrazové postprodukci.

## PŘEVOD MATERIÁLU DO PROXIES ČI OFFLINE SOUBORŮ

Téměř všichni filmoví tvůrci, pracující se surovými daty, jsou nuceni pohybovat se mezi dvěma protipóly. Na jedné straně stojí potřeba zpracovávat AV data v co největší, nekompresní kvalitě (rozlišení, datový tok, barevná hloubka atd.). Z logiky věci čím více obrazové či zvukové informace má tvůrce k dispozici, tím větší má možnosti pro jejich editaci. Zde ovšem narážíme na druhý protipól, kterými lze chápat limity výpočetní techniky a datový objem obecně. Každá obrazová či zvuková informace znamená digitální data, která je potřeba někde skladovat - interní HDD počítače, externí HDD, NAS stanice apod. Stejně tak jako každá obrazová či zvuková informace znamená větší nápor na stříhový software a hlavně hardware počítače. V obecné rovině existuje víceméně rovnováha mezi tím, jaká zdrojová data jsou v dnešní době kamery schopny vygenerovat a jaká data jsou stříhové softwary schopny „ustříhat“.

Offline stříhem lze pojmenovat fázi stříhu, kdy se nepracuje s originálními zdrojovými daty, ale s jejich kopiemi. To je výhodné především z důvodu zefektivnění stříhové postprodukce, kdy hardware počítače bude mít určitě menší obtíže editovat video s nižším rozlišením a nižším datovým tokem. V závislosti na zvolené technologii bude postup „offlinování“ vždy lehce odlišný, v principu však totožný - říci zvolenému programu, aby místo originálních obrazových (či zvukových) dat využíval při stříhu raději jejich menší kopie. Proxy soubor znamená (jakýmkoliv způsobem) zmenšenou verzi originálního souboru, který tolik nezatěžuje počítač (zejména při renderovacích procesech) jako jeho originální verze. Parametrů, které lze v tomto ohledu snižovat, je hned několik. Nejčastěji se volí soubor zabalený v jiném kontejneru s jiným kodekem, s nižším rozlišením a nižším datovým tokem. Například nekompresní MXF soubor se přepočítá na MP4 soubor s kodekem H.264, 6K rozlišení se převede na FullHD a 2 000 Mbps se sníží klidně na 10-20 Mbps. Důležité je samozřejmě najít únosnou mez mezi kvalitou a výkonem.



Obrázek 7 - Porovnání zdrojového BRAW souboru s vytvořeným proxy souborem pro střih. Z hlediska velikosti souboru zde došlo k 98% úspoře dat (568 MB vs. 9 MB).

Dalším parametrem, o kterém by se dalo uvažovat v rámci snížení velikosti souboru, je snímková frekvence. Tu však znalý asistent střihu nechává zpravidla stejnou, protože její změna by mohla zapříčinit nemalé problémy v pozdější postprodukci. Časté komplikace způsobuje například přechod z 24 na 25 fps či naopak. Mnohé střihové programy v dnešní době nabízejí uživateli možnost automaticky importovaný materiál převést do proxy souborů (tzv. ingest). Lze si tedy pomoci přímo používaným střihovým softwarem, nabízí-li tuto funkci. Druhou možností je využití programu třetí strany (např. Adobe Media Encoder), vytvoření proxy souborů „ručně“ a jejich následné nalinkování na zdrojová média ve střihovém softwaru. Výhodou první zmíněné cesty bude relativní jednoduchost a automatizace celé operace, na druhou stranu vytváří-li si proxy soubory uživatel sám, bude mít větší škálu možností, jak jednotlivé parametry nastavit (např. Adobe Premiere Pro nabízí pro automatickou tvorbu proxy souborů pouze možnosti H.264 a QuickTime se třemi a osmi presety)<sup>71</sup>.

<sup>71</sup> Ve verzi Adobe Premiere Pro CC 2020.

## NASTAVENÍ PROJEKTU

Přestože by se fáze nastavení (stříhového) projektu dala v digitálním prostředí chápat jako jednoduchý úkon „o pár kliknutích myší“, je pro správné fungování střížny a plynulou workflow esenciální tento krok neodbyť. Zvolené nastavení projektu se totiž odráží na mnoha faktorech, které mohou mít na stříhovou postprodukcí fatální důsledky. Obecně platí, že čím důkladněji je proces stříhu díla konzultován v preprodukcí, tím snáz může asistent stříhu přistoupit k nastavování projektu. Nastavení projektu by mělo být vždy konzultováno se stříhačem a s post supervizorem (pakliže je tato funkce na projektu přítomná).<sup>72</sup>

Zásadní budou otázky: Kde bude projekt fyzicky uložen? Kam navést Media Cache? Podle jakého klíče budou pojmenovávány jednotlivé verze projektu? Bude se jednat o individuální projekt, sdílený a nebo týmový projekt? Jaké pracovní prostředí bude využito a na kolika monitorech? S Jakým timecodem se bude pracovat? Jaký set klávesových zkratk se použije? Správným nastavením lze stříhači maximálně zefektivnit jeho práci. V opačném případě může hrozit i ztráta konkrétní verze projektu nebo i projektu celého. Určité základní nastavení projektu nabízí uživateli každý nelineární stříhový software, vždy s drobnými odchylkami. Nejdůležitější informace pro správné fungování programu bude název projektu a jeho lokace na pevném disku, NAS stanici, popř. cloudovém úložišti.

Po obsahové stránce by měl být každý projekt pojmenován unikátně a maximálně popisně, aby mohl být v případě nouze dohledán co nejrychleji a nejefektivněji (i při jeho začlenění mezi větší kvantum souborů a složek, např. při již zmiňované NAS stanici). Obecné a neurčité názvy typu „project“, „edit“, „střih“, či „untitled“ jsou známkou ryzího amatérismu a při zpětném dohledávání (např. po roce a více) bychom je už nikdy nemuseli najít, ztratí-li se mezi vícero takto chabě nastavených projektů. Častým doporučením pro pojmenovávání a strukturalizaci souborů bývá použití pouze malých písmen a naopak nepoužívání speciálních symbolů či mezer mezi slovy.<sup>73</sup> Znak mezery mezi slovy může být někdy chybně interpretován jako „%“. Z toho důvodu se doporučuje pro mezeru znak podtržítka „\_“. Vzhledem k množícím se verzím stříhového projektu<sup>74</sup> se doporučuje uvádět datum a číslo verze přímo do názvu

---

<sup>72</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 42. ISBN 978-0240813981.

<sup>73</sup> TROXEL, Evan. *The Best Way to Name Your Files*. *Method Digital Training* [online]. 2012 [cit. 2020-07-27]. Dostupné z: <https://www.getmethod.com/blog/2012/6/30/the-best-way-to-name-your-files.html>.

<sup>74</sup> Pro každou stříhovou frekvenci by měla vzniknout minimálně jedna nová kopie projektu.



souboru. Takto pojmenované verze pak budou při zobrazení ve složce přehledné a jednoduše dohledatelné.

Ačkoliv se logika pojmenovávání souboru projektu může jevit naprosto triviálně, není radno tento krok podceňovat. Snad každý střihač s určitou praxí v oboru se někdy musel vracet k určitému projektu po roce či více. I po takto dlouhé době se může klient rozhodnout pro nové mutace již hotového reklamního spotu, režisér pro nový zvukový mix, pro dotočení nových záběrů či se jen jednoduše rozhodnout něco sestříhat jinak, než tomu bylo v původní verzi lock cutu. V dnešním digitálním prostředí, kdy lze vše jednoduše zálohovat a archivovat, nelze chápat odevzdávku audiovizuálního díla jako ryze finální fázi. Střihový projekt má svůj život i po odevzdání a nikdy neexistuje 100% jistota, že se k němu zadavatel nebude chtít po určitém čase z jakéhokoliv důvodu vrátit. Proto je důležité přistupovat i k pojmenování souboru projektu s rozumem.

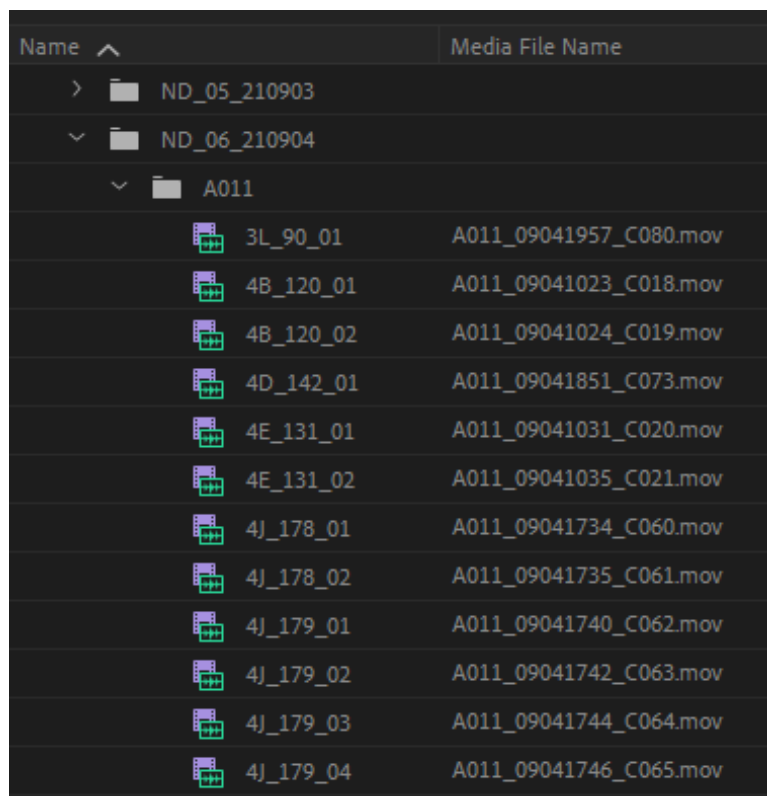
## **IMPORT MATERIÁLU**

Máme-li zdrojový materiál v nativním formátu pro náš zvolený střihový software, můžeme se pustit do importu. U některých projektů se tato fáze odehrává pouze jednou na začátku střihové postprodukce, jindy (s postupně přibývajícím materiálem) se postupně importují další a další obrazové či zvukové záznamy. U tohoto kroku je nezbytně důležité znát nastavení importu, abychom zachovali především správnou snímkovou frekvenci, rozlišení obrazu či timecode. Pokud by se jakákoliv z těchto věcí rozcházela se zdrojovým materiálem, mohlo by při střihu dojít k fatálním následkům.

Jinak bude vypadat sestřih využívající 24 fps a 25 fps materiál, častým kamenem úrazu bývá např. použití cinemascope obrazu kvůli správnému nastavení poměru stran a stejně tak rozdílný timecode může následně znepříjemnit exporty pro zvukovou postprodukci. Do NLE asistent střihu importuje video a audio z natáčení, grafické podklady (obrázky, loga, overlays, fonty atd.), referenční hudbu, referenční zvukové efekty, presety (efektů, plug-inů, klávesových zkratk) atd. Metod samotného importu nabízí každý software zpravidla několik. Nejjednodušší tzv. „drag & drop“ varianty by se však měl zkušený asistent střihu vyvarovat, jelikož tato akce s sebou zpravidla bere defaultní nastavení importovaného materiálu, což ne vždy musí být asistentovým záměrem.

## LOGGOVÁNÍ MATERIÁLU

Loggování materiálu znamená proces, při kterém asistent stříhu označuje audio a video materiál podle jeho obsahu v rámci stříhového softwaru.<sup>75</sup> Vezmeme-li v úvahu, že především u celovečerní a seriálové tvorby se obvykle pracuje s obrovským množstvím materiálu, bude jakákoliv forma organizace a větší přehlednosti zdrojů nasnadě. Během loggování asistent zpravidla postupně prochází veškerý natočený materiál, řadí jej do patřičných binů a přejmenovává ho ideálně dle technického scénáře. Po hotovém loggování má tedy střihač možnost zobrazit si jednotlivá jetí v projektovém okně seřazené dle scénáře (jak byly záběry vymyšleny v záběrové řadě), ale zároveň i chronologicky podle času natáčení. To může být vhodné například pro tvorbu prvního složení, ale i pro dohledávání konkrétních jetí.



Name	Media File Name
> ND_05_210903	
▼ ND_06_210904	
▼ A011	
3L_90_01	A011_09041957_C080.mov
4B_120_01	A011_09041023_C018.mov
4B_120_02	A011_09041024_C019.mov
4D_142_01	A011_09041851_C073.mov
4E_131_01	A011_09041031_C020.mov
4E_131_02	A011_09041035_C021.mov
4J_178_01	A011_09041734_C060.mov
4J_178_02	A011_09041735_C061.mov
4J_179_01	A011_09041740_C062.mov
4J_179_02	A011_09041742_C063.mov
4J_179_03	A011_09041744_C064.mov
4J_179_04	A011_09041746_C065.mov

*Obrázek 16 - Ukázka naloggovaného materiálu dle natáčecích dnů a použitých SSD karet. Materiál je možné seřadit dle scénáře, ale i chronologicky dle data a času pořízení záznamu.*

<sup>75</sup> Video logging. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2023. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Video\\_logging](https://en.wikipedia.org/wiki/Video_logging). [cit. 2024-02-29].

## SYNCHRONIZACE MATERIÁLU

*„Synchronizace je postup, kterým se při stříhu k obrazovému pásu přiřazuje jeden nebo více zvukových pásů tak, aby při jejich současné reprodukci byly všechny záznamy synchronní.“<sup>76</sup>*

Notoricky nejznámější fází přípravy stříhu je bezpochyby synchronizace obrazově zvukového materiálu. Vzhledem k faktu, že u většiny profesionálních filmových produkcí se natáčí obraz a zvuk na separátní zařízení, je potřeba ještě před začátkem stříhu obraz a zvuk znovu slepit dohromady, aby bylo docíleno maximální synchronizace (na frame přesně). Obrovským ulehčením práce bude v tomto ohledu sjednocení timecodu na zvukovém recorderu i kameře. Stejný timecode (při správném nastavení!) zajistí, že při podsunutí zvuku pod obraz s totožným timecodem bude materiál 100% synchronní.

Při označení shodného jetí audio a video klipu je zpravidla možnost synchronizace média pomocí IN/OUT pointu, timecodu či automaticky. Nastavovat pro veškerý zvukově-obrazový materiál IN či OUT značky je zpravidla zdlouhavé a dnes bývá pro asistenty tou poslední možností. Automatické nastavení využije aktuálních algoritmů používaného softwaru, aby sám dle waveformy vyhodnotil, ve kterém bodě se obraz se zvukem protínají. Při kvalitně odsnímaném zvuku má i tato metoda dnes skvělé výsledky.

## BLOKOVÁNÍ MATERIÁLU

Je-li zdrojový materiál správně sesynchronizován, může mu asistent v další fázi ustříhnout začátek a konec jednotlivých záběrů (zpravidla vše před režisérovy „Akce!“ a vše po „Stop!“) a na timelině zarovnat tzv. do bloků. Každý střihač má vlastní preference, zda chce mít jetí nalepené na sebe, mít mezi nimi mezeru např. několika vteřin, nebo mít veškerý materiál v jedné dlouhé timelině a nebo třeba mít timelinu pro každou scénu, sekvenci zvlášť. To vše záleží na dohodě mezi asistentem a střihačem, ideálně ještě před začátkem samotného stříhu. Stejně tak výběr nejlepších jetí může chtít střihač mít posunutý do vyšších video stop (V2 a výše) nebo třeba vyznačené s použitím barev (tzv. labelling).

---

<sup>76</sup> VÍTKOVSKÝ, Karel. *Filmové technické minimum*. Československý filmový ústav, 1982. s. 138.

## ORGANIZACE PROJEKTU

Každý střihač i asistent stříhu bude zvládat práci na různých úrovních „uklizenosti“ projektu. Od škály zcela chaotického projektu, který postrádá jakékoliv logické členění, až po perfekcionistaicky úhledně uspořádaný projekt, ve kterém bude každá zobrazená položka přehledně zařazena a pojmenována do patřičného binu. Netřeba snad zdůrazňovat, že každý střihač dá přednost uklizenému a pečlivě zorganizovanému projektu před tím chaotickým.

Nejdůležitějším faktorem pro řádnou organizaci projektu je bezpochyby předpoklad efektivity. Namísto zdlouhavého hledání konkrétních záběrů, hudby, verze stříhu atd. může střihač vynaložit maximum své mozkové kapacity raději na tvůrčí uvažování nad stříhovou skladbou. Každý střihač je však zvyklý řadit a organizovat si materiál po svém. V tomto ohledu jsou výhodné tandemové spolupráce asistenta a střihače na vícero po sobě jdoucích projektech, kdy odpadá potřeba opakovaně vysvětlovat asistentovi stříhu své preference. Lori Colemanová v tomto ohledu nabízí návodný přehled organizačních otázek asistenta stříhu na střihače pro případ nové spolupráce:<sup>77</sup>

- Jak nastavit projekt?
- Jakou strukturu zvolit pro jednotlivé biny?
- Pracovat s tzv. group clips?
- Používat barevné označování?
- Jak pracovat s kontinuitou záběrů?
- Používat černou mezi záběry/scény? Jak dlouhou?
- Jak připravit zvukové efekty a hudbu?
- Jak připravit audio a video stopy pro online?

Důležité je si v tomto ohledu také uvědomit, že stříhová postprodukce není statickou záležitostí. I na začátku kvalitně zorganizovaný projekt se s postupem stříhových prací může proměnit v samotnou definici chaosu. V tomto ohledu je velmi výhodná vzájemná spolupráce střihače a asistenta i během stříhové postprodukce, kdy se může asistent průběžně starat o „úklid“ nově naimportovaného materiálu, správné pojmenovávání stříhových verzí, exportů atd. U většiny nynějších NLE dnes zpravidla není problém se sdílením jednotlivých projektů.

---

<sup>77</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 4. ISBN 978-0240813981.

Ať už se pro střih využívá tzv. týmových projektů, ve kterých lze editovat obsah souběžně vícero stranami, nebo jde o klasické projekty, kdy si asistent se střihačem průběžně vyměňují pouze konkrétní potřebné biny a sekvence. To umožňuje držet separátně 2 či více organizačně rozdílné světy s možností udržování pořádku v Master projektu. Eddie Hamilton A.C.E., americký střihač filmů (mj. *Top Gun* či *Mission Impossible*), využívá dle jednoho z rozhovorů z publikace *Art of The Cut* následující strukturu projektu. Poslední bin (s humorně - pejorativním názvem) je vyčleněn asistentovi střihu. Vše, co pro svou práci potřebuje (od synchronizovaného materiálu až po biny s předávkami), lze najít zde.<sup>78</sup>

01 Cutting Copy

02 Scene Bins

03 VFX

04 Music

05 Sound Effects

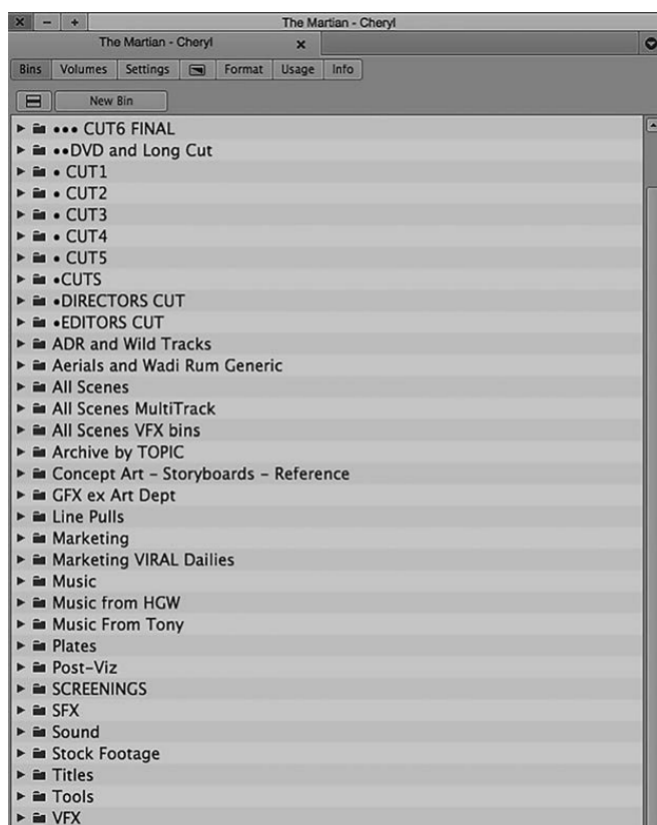
06 Deliverables

07 Graphic

08 Basement / Cave (bin vyčleněn pro asistenta střihu)

---

<sup>78</sup> HULLFISH, Steve. *Art of The Cut: Conversations with Film and TV Editors*. New York, 2017. s. 2. ISBN 978-1-138-23865-7.



Obrázek 17 - Ukázka projektového okna organizovaného pro film *Martian* (2015) asistentkou střihu Cheryl Potter.<sup>79</sup>

## VYTVÁŘENÍ SUBKLIPŮ

Vytváření subklipů je na rozdíl od organizování projektu volitelným krokem závislejícím na stylu práce střihače. Někteří střihači střihají s využitím subklipů, jiní se bez nich obejdou. Subklip lze definovat jako obrazový či zvukový klip tvořící část delšího klipu.<sup>80</sup> V podstatě se jedná o důležitý výsek konkrétního záběru, ořezaný o začátek a konec. Vznikne nám tak „nový“ klip s tím nejdůležitějším – hereckou akcí (= obsahem záběru). V závislosti na zvoleném střihovém softwaru však mohou subklipy zkomplikovat další postprodukcii. Ne všechny soupisky totiž dokáží subklip správně interpretovat skrz použitý timecode či název souboru. Stejná situace může nastat i s využitím např. Merged clips nebo Nests v rámci Premiere Pro. Použití je tedy na uvážení a diskuzi mezi střihačem a asistentem.

<sup>79</sup> HULLFISH, Steve. *Art of The Cut: Conversations with Film and TV Editors*. New York, 2017. s. 4. ISBN 978-1-138-23865-7.

<sup>80</sup> *Subclip*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2023. Dostupné z: <https://en.wiktionary.org/wiki/subclip>. [cit. 2024-01-15].

## PRŮBĚŽNÉ ZÁLOHY VERZÍ STŘIHOVÝCH PROJEKTŮ

Zálohovací procesy by měly být mimo jiné smlouveny s produkcí a střihačem ještě před začátkem střihové postprodukce. Veškeré multimediální soubory drží v záloze primárně samozřejmě konkrétní produkce či postprodukční studio, pod které daný projekt spadá. Zálohu aktuální střihové verze projektu, stejně tak jako verze předchozí, by však měl mít pod kontrolou asistent střihu, aby bylo možné v případě jakýchkoliv vzniklých technických komplikací vždy co nejplynuleji navázat na předešlou práci. Lori Colemanová tento předpoklad dokonce zmiňuje v popisu práce pro zájemce o stáž v rámci organizace ACE: „*Budete zodpovědní za paperwork, nastavení projektů, organizaci, digitalizaci, import/export/file transfery, loggování, ukládání dat, zálohovací technologie a postupy.*“<sup>81</sup>

Zálohování obecně není radno podceňovat, což jistě dosvědčí každý digitálně gramotný člověk, který již někdy kvůli chabému systému záloh přišel o určitou část své rozdělané práce. Nejedná se o nic příjemného, přitom jednoduchou prevencí může být využívání funkce auto-save v kombinaci s vybudováním si rutiny ohledně pravidelných záloh (např. na cloudové úložiště či fyzický disk) alespoň jednou za střihovou frekvenci.

## SBĚR SEKUNDÁRNÍCH ZDROJOVÝCH MATERIÁLŮ PRO STŘIH

Aby se střihač nemusel zdržovat dohledáváním potřebných zvukových efektů, grafických podkladů, LUTek a dalších sekundárních záležitostí, může tento úkon vyřešit asistent střihu. Spoustu těchto souborů lze připravit již před samotným střihem vyčtením specifických akcí ze scénáře (např. výstřely ze zbraně – potřeba zvukového efektu výstřelu, dialog v baru – potřeba atmosféry baru atd.). Některé potřebné materiály však mohou vyvstat až během samotného střihu, např. když se střihač odchýlí od původního režijního záměru a bude potřebovat svou skladebnou řadu podpořit i referenčním zvukem, efektem či třeba barevnou tonalitou.

V anglosaském filmovém prostředí se užívá např. termínu *Needle drop*, vycházejícího z hudební terminologie. Jedná se o označení pro již existující hudební skladby, které střihač využívá jako referenční podkres pro svůj střih.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 3. ISBN 978-0240813981.

<sup>82</sup> CHAND, Neeraj. *Movie Web*. Online. 2023. Dostupné z: <https://movieweb.com/what-needle-drop-means-movies/>. [cit. 2024-01-15].

Při sběru těchto materiálů má asistent střihu zpravidla dvě možnosti - buď danou referenci získat po odborné konzultaci s kolegy z jiných departmentů (zvukové studio, hudební skladatel atd.), nebo se může pokusit některé méně náročné materiály obstarat svépomocí. V tomto ohledu je velmi výhodné, tvoří-li si asistent střihu průběžně během praxe svou vlastní databanku zvukových efektů, LUTek, Overlay efektů atd.

## **DODATEČNÁ POMOC PŘI STŘIHU**

Jedním z nejcitlivějších témat tohoto textu je určitě otázka, zda by měl či neměl asistent střihu pomáhat se samotným střihem. Názory na tuto problematiku se různí v plné škále možností - zatímco někteří filmoví profesionálové to považují za běžnou praxi, jiným přijde idea střihajícího asistenta nepřijatelná.

### **Argumenty PRO pomoc asistenta střihu se samotným střihem:**

- Pokud střihač nestíhá a nemá problém s tím, že mu asistent vypomůže se samotným střihem, není na tom nic špatného.
- Pokud asistent vytvoří např. first assembly, může střihač věnovat více času a energie náročnějším scénám a funkční části přijmout úplně, nebo je jen poupravit.
- Asistent dostane možnost ukázat své střihové know-how a dramaturgické uvažování.

### **Argumenty PROTI pomoci asistenta střihu se samotným střihem:**

- Podle mnohých definic samotný střih nespadá do náplně práce asistenta střihu.
- Pokud se asistent podílí na samotném střihu, měla by tato práce být zaplacená vyšším honorářem stejně jako střihačská.
- Asistent střihu by neměl střihat, z důvodu zpochybnitelnosti autorství střihové skladby díla.

Při „šibeničních“ termínech nebo při dostatečné pro aktivitě může asistent střihu pomoci střihači například s již zmíněnou první verzí, střihem konceptů, nasazováním ilustračních záběrů nebo třeba rekapitulačním sestřihem v případě seriálů. Osobně v tomto ohledu zaujímám neutrální stanovisko. Pokud to situace



umožňuje a střiháč s tím souhlasí, nevidím nic špatného na pomoci asistenta střihu se samotným střihem. Pokud je však asistent vyzván ke střihové spolupráci střiháčem či produkcí, měl by mít vždy možnost nabídku odmítnout bez jakýchkoliv negativních následků, protože se přímo nejedná o jeho náplň práce.

Vždy bude záležet na konkrétních motivacích dvojice střiháč – asistent. V praxi se setkáme s asistenty, kteří budou mít ambici podílet se na samotném střihu, ale také s asistenty, kteří o to nebudou jevit sebemenší zájem. I v tomto se budou názory různit. Někdo může za „nejlepšího“ považovat asistenta střihu bez střiháčských ambicí, jelikož mu nebudou „překážet“ ve výkonu technicko-komunikačních prací. Jiní zase tvrdí, že střiháčská zkušenost je u asistenta velmi výhodná, jelikož dokáže lépe identifikovat případná úskalí a může být nápomocný i pro zpětnou vazbu k dramaturgii střihu. Stejně tak i střiháč může souhlasit s myšlenkou (jakékoliv) střihové spolupráce se svým asistentem, ale také tuto možnost nemusí chtít vůbec řešit.

Do značné míry bude tento úkon definovat nastavení filmového průmyslu v dané lokalitě, rozpočet projektu i konkrétní zkušenost filmové produkce. Zatímco např. v USA je běžnou praxí nejdříve dlouze asistovat, aby se později člověk dostal k samotnému střihu (Steven Cohen hovoří standardně o 8 až 16 letech)<sup>83</sup>, v českém či slovenském prostředí lze tyto dvě roviny relativně plynule přepínat a i jako asistent střihu je možné střihat. Že v anglosaském prostředí střihová pomoc od asistenta střihu není zpravidla vítaná, zmiňuje mj. i Lori Colemanová. Přiznává, že se čas od času může stát, že si střiháč vyžádá zpětnou vazbu ke střihu od asistenta, radí však asistentům, aby raději jen upozornili na problematiku pasáže, spíše než aby se snažili navrhnout konkrétní řešení. „*He doesn't want to be told how to fix it, but rather what needs fixing.*“<sup>84</sup>

Podobnou zkušenost má i slovenská střiháčka a asistentka střihu Alexandra Slašťanová se zahraniční praxí na high-budget projektech, konkrétně s prací na celovečerním animovaném snímku *Mimoni 2* (2022) společnosti Illumination: „*2. asistent dělal jen technické věci, které ten 1. asistent nestíhal a nedá se na to zatím vytvořit software a nedá se to zautomatizovat, tak na to mají člověka. Oni tam fungují tak, že člověk udělá 2, 3 filmy na té své pozici*

---

<sup>83</sup> COHEN, Steven. *Editor and Assistant Editor Relationships Part 1*. Editors' Lounge [online]. 2014. Dostupné z: <https://youtu.be/tg9ftNr85wg>

<sup>84</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 158. ISBN 978-0240813981.

*a potom se pohne o stupínek výše. A tím mě i motivovali, že prostě, jednou se to zlepší. I když někdo náhodou nabídl řešení problému, které ale spadalo pod vyšší rank, tak normálně ho zrušili a prostě bylo to takové, že ty buď rád, že jsme tě nevyhodili...“<sup>85</sup>*

Praxi na toto téma v českém prostředí zas shrnuje např. střihač a asistent střihu Filip De Pina: „*Záleží vždycky na tom, jak je člověk proaktivní. Když přijde a zeptá se, jestli může stříhnout nějakou scénu, tak myslím si, že ten střihač rád tomu asistentovi vyhoví a nechá ho nějakou část té práce udělat. Ale že by sami od sebe režisér nebo střihač přišli a řekli, pojd' nám tady s něčím pomoci... S tím jsem se moc nesebkával. Spíš to vždy vycházelo z mojí iniciativy.*“<sup>86</sup> Roli bude hrát do jisté míry skutečnost, že v tuzemském filmovém prostředí prakticky neexistuje funkce POMOCNÉHO STŘIHAČE, nebo 2. STŘIHAČE. V závěrečných titulcích bývá zpravidla uveden pouze STŘIH, někdy ASISTENT/KA STŘIHU. Divák si pak může procentuální poměr autorství střihové skladby jen domýšlet.

## **EXPORTY NÁHLEDŮ PRŮBĚŽNÝCH VERZÍ STŘIHU**

Má-li střihač hotovou první, hrubou, čistou, či jakoukoliv jinou průběžnou verzi střihu, předá o ní zprávu asistentovi, jehož úkolem je nově vzniklou verzi vyexportovat a rozposlat na patřičná místa dle předchozí domluvy. Již předem by mělo být smlouveno, komu všemu jsou nové střihové verze určeny. Zpravidla se jedná o střihače a režiséra. Konkrétní výstupy však mohou jít zároveň na produkci, dramaturga, hudebního skladatele, VFX vendora, zvukové studio či kohokoliv jiného po předchozí domluvě. Podle DGA (Directors Guild of America) je přísně zakázáno, aby kdokoliv z filmové produkce, kromě střihače, asistenta střihu, režiséra a producenta viděl film před jeho uvedením, pokud to není výslovným přáním režiséra. Část práce asistenta střihu je držení obsahu střihy jen ve střihně a zamezit jeho šíření na sociálních sítích. Z tohoto důvodu bývají často střihy odpojené od internetu, hlavně ve velkých produkčních společnostech či televizích.<sup>87</sup>

Pro náhledové verze většinou není potřeba volit nijak vysoké parametry výstupního souboru, jelikož jde primárně o účely posuzování střihové skladby

<sup>85</sup> SLAŠŤANOVÁ, Alexandra, střihačka [ústní sdělení]. online, 11. 1. 2024.

<sup>86</sup> DE PINA, Filip, střihač [ústní sdělení]. online, 30. 4. 2021.

<sup>87</sup> ŠVEC, Štefan, vedoucí Ateliéru střihové skladby VŠMU a manažer RTVS [ústní sdělení]. Bratislava, 24.2.2023.

díla. Na druhou stranu ani příliš nízké rozlišení či datový tok nebude žádoucí, aby video nejevilo žádné známky technických nedokonalostí. Dobré je vždy si nastavení pro průběžné i finální exporty připravit před začátkem stříhové postprodukce, aby se předešlo pozdějším případným zmatkům a nedorozuměním. Standardně se do obrazu taktéž „zapéká“ timecode, popř. vodoznak s logem produkce. V americkém prostředí je s tímto procesem spojen taktéž termín Measurement (= měření), který zadává asistentovi stříhu povinnost hlídat výslednou stopáž filmu.<sup>88</sup> Asistent musí s každou nově vzniklou verzí Measurement kontrolovat a aktualizovat, aby se stopáž příliš nepřekročila nebo naopak nebyla moc krátká oproti zadání. Zanedbání tohoto kroku může v zámoří vést dokonce k ukončení spolupráce.

## **EXPORTY SOUPISEK EDL, XML, AAF PRO OSTATNÍ POSTPRODUKČNÍ PRACOVISTĚ**

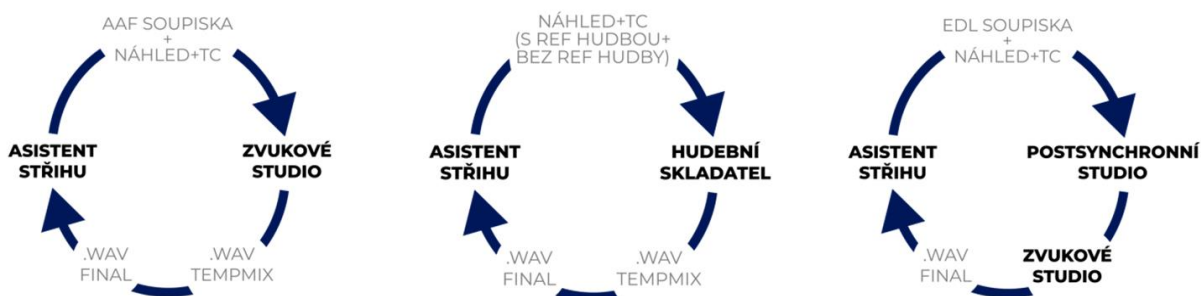
Kromě samotného exportu nové stříhové verze díla může asistent použít nově vzniklý útvar i pro spolupráci s dalšími departmenty. Do zvukového studia se může hodit AAF soupiska timeliny s náhledovým videem, hudební skladatel může začít komponovat i na hrubou verzi stříhu, dostane-li se k němu verze s referenční hudbou (needle drops), ale i bez ní, stejně tak VFX vendor určitě ocení náhledy vybraných záběrů, které byly vytvořeny referenčně ve střižně alespoň pro maximální možnou představu ohledně vizuálu či timingu.

## **TRANSFER AV DAT MEZI POSTPRODUKČNÍMU PRACOVISTI**

Jedna věc je udělat exporty náhledů a soupisek potřebných pro další postprodukční pracoviště, věc druhá je plynule zvládat odbavovat odchozí a příchozí kvanta dat tekoucí ze střižny i zpět. Málokdy se poštěstí vytvořit první a zároveň finální verzi stříhu, zvukového mixu, hudby, gradingu, efektů... Tyto situace bývají spíše světlou výjimkou. V závislosti na velikosti produkce a rozpočtu projektu dochází k více či méně verzování, stejně tak jako koleček, kdy jsou výše zmíněné dílčí výstupy natahovány zpět do střižny.

---

<sup>88</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 77. ISBN 978-0240813981.



Obrázek 18 - Zjednodušené schéma předávek dat mezi střižnou a zvukovými pracovišti společně s nejčastějšími formáty používanými pro přenos potřebných dat.

## TVORBA AV MATERIÁLŮ PRO MARKETINGOVÉ ÚČELY A PROPAGACI DÍLA

Jelikož je střihač často zaneprázdněn stříhem, mohou chodit na asistenta stříhu i požadavky na sekundární výstupy ještě před finalizací stříhu pro marketingové účely a propagaci nově vznikajícího filmu.<sup>89</sup> Ať už se jedná o konkrétní záběr, scénu nebo třeba jen screenshot, asistent stříhu by měl být schopný toto vše bez větší námahy dohledat. Opět se zde tedy akcentuje potřeba pečlivosti a organizace při řazení materiálu.

### LOCK CUT

Lock Cut, uzamčený střih, finální verze stříhu - každý pro tuto fázi může mít lehce odlišné názvosloví. Jedná se o finální (schválený) stav stříhového projektu, kdy už si můžeme být naprosto jisti, že se nebudou provádět žádné další změny ve stříhové skladbě díla.<sup>90</sup> Někdy může jít o doslovnou záležitost, pokud si střihač či asistent „zamkne“ jednotlivé video či audio stopy pro bezpečnější manipulaci na timelině. Může se jednat o prevenci před neúmyslnými úpravami při pozdějších exportech či jiné práci s výslednou timelinou. Vznikem lock cutu se pro asistenta stříhu rozjíždí zcela nový kolotoč komunikačních i technických úkonů. Výslednou verzi stříhu je potřeba distribuovat do ostatních departmentů,

<sup>89</sup> A series of conversations about the job of assistant editor in the film and television industry. Online. JORDAN ACE, Lawrence a SANCHEZ, Richard. Master The Workflow. 2022. Dostupné z: [www.mastertheworkflow.com](http://www.mastertheworkflow.com).

<sup>90</sup> BOWEN, Christopher J. a Roy THOMPSON. *Grammar of the Edit*. 2. Focal Press, 2009. s. 8. ISBN 978-0240521206.

vyexportovat všechny potřebné soupisky a hlavně přejít z fáze offline stříhu do online stříhu. Pokud bychom neřešili digitální, ale analogový film, místo online stříhu by následoval stříh negativu (Negative Cutting).<sup>91</sup>

## CONFORMING (ONLINE STŘIH)

Přestože ve filmové postprodukci existuje profese Online střihače (která však není v tuzemském prostředí příliš zažitá), fáze online stříhu připadá velmi často na starost asistentovi stříhu. Conforming znamená přesné spárování každého záběru v sekvenci z proxy verze do její originální, zdrojové (obvykle nekomprimované) verze.<sup>92</sup> V závislosti na výběru stříhového softwaru a celkové workflow může být conformingu dosaženo několika kliknutími v rámci jednoho programu, nebo lze z offline dat pro stříh, do online dat pro finalizaci přejít pomocí soupisky EDL, XML či AAF. Offline a online média by měla být držena na jiných discích, aby se formáty během linkování nepomotaly).

V rámci conformingu by měl asistent stříhu správně také „uklidit“ finální lock cut sekvenci. Vymazat tedy všechny „prázdné stříhy“ (add edits), které jsou v sestříhu zbytečné. Přeskládat audio stopy, aby se dialogy, zvukové efekty ani hudba nepřekrývaly. Přidat a nasadit všechny potřebné titulky, efektové záběry, prolínačky atd. Udělat exporty uzamčené sekvence (včetně soupisek EDL, XML, AAF). V americkém prostředí vzniká v rámci paperworku také MX sheet, obsahující vypsanou použitou hudbu včetně timecodů a ADR list (Automated dialog replacement), obsahující výpis replik určených k dodatečnému přemluvení, popř. domluvení.<sup>93</sup> V tuzemském prostředí se toto neděje automaticky, nýbrž pouze při výslovném vyžádání produkcí.

*„Některé post-housy si vyloženě vyžadovaly soupisku efektů. Protože někdy se stává, že se ty efekty nepřenesou, pokud se ve střížně dělaly různé klíče nebo i zrychlovačky a tak podobně... Pro hudbu, to jsem nedělal snad nikdy, žádný paperwork, a pro zvuk taky ne. To jsme si vždycky vystačili se soupiskou a náhledem.“<sup>94</sup> Shrnuje svou zkušenost s finalizací stříhu Filip De Pina. „Občas vám zavolá produkční, úplně zmatená, že „Prosím tě, víš, kolik sekund z této*

<sup>91</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 87. ISBN 978-0240813981.

<sup>92</sup> ARUNDALE, Scott. *Modern Post: Workflows and Techniques for Digital Filmmakers*. Focal Pr, 2014. s. 124. ISBN 9780415747028.

<sup>93</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 87. ISBN 978-0240813981.

<sup>94</sup> DE PINA, Filip, střihač [ústní sdělení]. online, 30. 4. 2021.

*písničky jsme použili? Já to potřebuju vyřešit s OSOU. “ A pro ni je levnější zavolat mně, který mám před sebou ten AVID otevřený, než střihačovi. Ten to nebude řešit... Je to věc, podle mě, budgetu a produkce, jak je zkušená.”<sup>95</sup>*

Uzavírá téma výstupů po fázi uzamčení stříhu Jakub Podmanický.

## **MASTERING A FINÁLNÍ EXPORTY**

Je-li hotový color grading, všechny vizuální efekty i kompletní zvuková postprodukce, je na čase všechny data opět slepit do jednoho funkčního výsledného celku ve střížně. V dnešní digitální době se málokdy stává, že výstupem je pouze jedna jediná sekvence. V závislosti na typu projektu a jeho plánované distribuci mohou vznikat jazykové mutace se stereo zvukem pro online použití a 5.1 zvukem pro kino distribuci (Director's cut verze, Editor's cut verze, zvlášť verze pro kino a televizní použití atd.). Asistent stříhu by měl mít tedy připravené požadované výstupy a při masteringu být maximálně obezřetný na jednotlivá nastavení. Náročný může být například přechod mezi 24 a 25 fps formáty (verze pro kino a online použití) nebo rozmístění kanálů u 5.1 zvuku.<sup>96</sup>

Pro kino distribuci se využívá nejčastěji speciálního formátu DCP (Digital Cinema Package). Už vzhledem k jeho názvu se nejedná o jeden soubor, nýbrž o celý balík multimediálních dat, určených přímo pro promítací zařízení v kinosále. Na výrobu DCP existuje celá řada firem a kinoservisů, může jej však vyrobit i šikovný asistent stříhu s použitím zpravidla 2K exportu s 5.1 zvukem a využitím např. free softwaru DCP-O-Matic.

## **TVORBA GAG REELU, TEASERU A TRAILERU**

Gag reel, teaser, trailer či jakýkoliv jiný sekundární výstup určený k propagaci nově vzniklého filmu může produkce řešit samozřejmě separátně jako novou zakázku s úplně jinými spolupracovníky, nebo je možné svěřit část této práce i asistentovi stříhu, který tak dostane příležitost ukázat své tvůrčí schopnosti. Čím větší projekt bude, tím menší bude samozřejmě šance, že se tyto výstupy svěří asistentovi stříhu. U menších (nízkorozpočtových) filmů se však může jednat o běžnou praxi v rámci úspory financí. „*Já jsem stříhal jednu*

---

<sup>95</sup> PODMANICKÝ, Jakub, střihač [ústní sdělení]. online, 10. 1. 2024.

<sup>96</sup> Z vlastní zkušenosti mohu uvést projekt, kdy vznikaly dva 5.1 exporty, jeden určený pro kina CINEMACITY a druhý pro kina CINEEXPRESS.

verzi traileru. Z mojí vlastní iniciativy jsem režisérovi a střihači nabídnul, že bych s mým spolužákem, který na tom filmu dělal second unit, tak jsme si stříhli vlastní verzi, kterou si potom producent nevybral. My jsme udělali komerčnější verzi a oni udělali takovou artovou, a ta se potom použila.“<sup>97</sup> Shrnuje svou asistentkou zkušenost s trailerem k filmu *Masaryk* (2016) Filip De Pina.

Z výše zmíněného je snad patrné, že úkonů spojených se samotným výkonem stříhové skladby díla je v dnešním technicistním světě opravdu spousta. V rámci finanční úspory (a snad i kvůli částečné nevědomosti producentů) často splývá pozice asistenta stříhu a střihače. Všechny tyto úkony musí často vykonávat sám střihač, ať už dobrovolně (zvládá to a nemá problém být sám sobě asistentem) či nedobrovolně (na asistenta stříhu nezbyly v rozpočtu peníze). „*Ta práce nezmizí podle mě. A nemyslím si, že existuje nějaký typ filmového díla, u kterého tohle můžete vynechat, i když tam třeba nic nesynchronizujete. Vždycky je tam hromada technické práce, která i na začátku i na konci toho stříhu prostě musí být udělaná. Jde jen o to, jestli na to musí být další osoba.*“ – Jakub Podmanický na otázku, jestli by měl být asistent stříhu přítomný na každém AV projektu.

## VÝPIS TECHNICKÝCH ÚKONŮ ASISTENTA STŘIHU

- Nastavení workflow projektu a testy
- Přejímka dat
- Prvotní analýza dat
- Převod materiálu do nativních formátů
- Převod materiálu do proxies či offline dat
- Nastavení projektu
- Import materiálu do NLE
- Loggování materiálu
- Synchronizace materiálu
- Blokování materiálu
- Organizace projektu
- Vytváření subklipů
- Průběžné zálohy verzí stříhových projektů
- Sběr sekundárních zdrojových materiálů pro stříh
- Dodatečná pomoc při stříhu
- Exporty náhledů průběžných verzí stříhu

---

<sup>97</sup> DE PINA, Filip, střihač [ústní sdělení]. online, 30. 4. 2021.

- Exporty soupisek EDL, XML, AAF pro ostatní postprodukční pracoviště
- Transfer AV dat mezi postprodukčními pracovišti
- Tvorba AV materiálů pro marketingové účely a propagaci AV díla
- Lock Cut
- Conforming (online střih)
- Mastering a finální exporty
- Tvorba gag reelu / teaseru / traileru

## **VÝPIS KOMUNIKAČNÍCH ÚKONŮ ASISTENTA STŘIHU**

- Domluva pracovních podmínek s produkcí
- Domluva workflow a pipeline projektu
- Domluva spolupráce se střihačem
- Domluva spolupráce se zvukovým studiem
- Domluva spolupráce s gradingem
- Domluva spolupráce s VFX studiem
  
- Průběžná spolupráce se střihačem (technické problémy, plánování další práce)
- Průběžná spolupráce s technikem střizny
- Průběžná spolupráce se zvukovým studiem (zasílání verzí střihu, zapracovávání zpět obdržených verzí hudebních podkresů atd.)
- Průběžná spolupráce s VFX studiem (zasílání verzí střihu, zasílání AV dat potřebných pro VFX záběry, zapracovávání zpět obdržených verzí VFX záběrů)
  
- Finální spolupráce s produkcí (skrz finální exporty a výstupy obecně)
- Finální spolupráce se zvukovým studiem (finální zvukový mix)
- Finální spolupráce s gradingem (finální obrazové korekce)
- Finální spolupráce s VFX studiem (finální VFX záběry)
- Finální spolupráce se střihačem (kontrola správnosti výstupů)



## VÝPIS PRODUKČNÍCH ÚKONŮ ASISTENTA STŘIHU

- Vytvoření inventáře střížny (důležité hlavně u déle trvajících projektů pro případ, že by se něco půjčovalo na jiné pracoviště)
- Tvorba Script Elements (tj. vše, z čeho se dá udělat seznam z technického scénáře, např. establish záběry, postavy v jednotlivých scénách apod.)
- Tvorba Breakdownů (hudby / zvukových efektů / vizuálních efektů / stockových záběrů)
- Kontrola stavu stříhových prací (které scény jsou již postříhané / schválené / odbavené pro další postprodukcí)
- Kontrola stopáže – measurements (asistent stříhu by měl hlídat výslednou stopáž jednotlivých stříhových verzí a v případě významné odchylky upozornit stříhače)

Z výše uvedených seznamů dílčích úkonů lze vytvořit závěr, že rámec práce asistenta stříhu / asistenta stříhače je více než obsáhlý a u náročnějších celovečerních (popř. seriálových) projektů je často nemyslitelné, aby všechny tyto úkoly plnil jen jeden asistent stříhu, nebo v krajním případě dokonce i sám stříhač. Drtivá většina těchto technicky i komunikačně produkčních prací je velmi důležitá pro správu a organizaci dat, na kterou je posléze vázán proces dramaturgického, tvůrčího uvažování o zdrojovém materiálu. Bez vytvoření optimálních podmínek stříhači projektu nemůže mít režisér ani producent projektu žádnou jistotu, že projekt, do něhož vložili často spoustu finančních, časových i energetických zdrojů, bude sestříhán co nejlépe (v rámci nastavených produkčních limitů), že se jejich investice zúročí a výsledný produkt bude dosahovat požadované kvality.

## 5. VÝZNAM ASISTENTA STŘIHU

### 5.1 ARGUMENTY PRO VYUŽITÍ ASISTENTA STŘIHU NA PROJEKTU

**Možný kvalitnější výsledný produkt:** Projekt s asistentem stříhu a bez něj se bude bezpochyby v mnohém lišit v procesu tvorby a dost možná i v samotném finálním produktu. Osoba asistenta stříhu může mít na výsledek díla významný (nepřímý) dopad. Asistent pomáhá stříhači v mnoha ohledech, čímž mu umožňuje plně se soustředit na umělecky hodnotnější záležitosti, jako je např. dramaturgie, koncept a umělecké pojetí díla. Práce asistenta stříhu tedy

odlehčuje střihači od technických, komunikačních a produkčních úkolů, které by jej brzdily v kreativním procesu tvorby. Střihač má tudíž v teoretické rovině lepší vstupní předpoklady pro odvedení kvalitnější práce, než pokud by si celý projekt odasistoval sám. „...*Pokud bych to dělal od začátku já (přípravné práce, pozn. aut.), tak mi to prostě vezme tolik energie, že než se ke stříhu dostanu, tak už prostě budu unavený. A druhá věc je, že mám vlastně naprosto svěží pohled na ten materiál... A tím pádem, podle mě, to také pomáhá kvalitě toho výsledku.*“<sup>98</sup>

**Spolehlivější proces výroby díla:** Rozdílný přístup k práci bude určitě vládnout ve střižně, kde má střihač svým asistentem připravené veškeré podklady a ve střižně, kde se střihač před začátkem samotného stříhu musí nejdřív zabývat množstvím zdrojového materiálu. V prvním případě bude atmosféra ve střižně určitě obecně příjemnější a s menší mírou stresu. Z produkčního hlediska lze asistenta stříhu vnímat jako pomyslnou jistotu, že bude v rámci stříhové postprodukce vše probíhat, jak má. „*Přínos je, že to technicky dám nějak dohromady... Střihač se s tím pak aspoň nebabrá a nehledá pořád něco.*“<sup>99</sup>

**AV data pod kontrolou:** Přítomnost asistenta stříhu na projektu taktéž pomáhá udržet veškerá obrazovo-zvuková data patřičně zorganizovaná podle předem nastavených struktur. To dává projektu větší možnosti i zpětného dohledávání konkrétních záběrů, scén a jednotlivých verzí například i po skončení všech postprodukčních prací. Každý střihač jistě ocení, když může začít pracovat s již pečlivě utříděným materiálem namísto toho, aby před samotným stříhem teprve sám procházel jednotky, desítky či stovky hodin zdrojového materiálu a složitě zjišťoval, kam který obrazový či zvukový klip patří. „*Málokdo si uvědomuje, že asistentská práce není jenom o tom synchronizovat materiál, ale že asistent může střihači nebo i produkci přinést nějakou přidanou hodnotu.*“<sup>100</sup>

**Dodržení nastavených termínů a rychlost obecně:** Dva páry rukou a dva mozky odvedou zaručeně více práce za danou jednotku času než pouze jeden pár rukou a jeden mozek. Zvláště na projektech s hraničními deadliny může být přítomnost asistenta stříhu na projektu zásadní. Dělbá pracovních úkonů mezi asistentem a střihačem logicky vždy ústí v úsporu času. Důležitý je také fakt,

---

<sup>98</sup> ŠLAPETA, Maroš, střihač [ústní sdělení]. Bratislava, 21. 2. 2023.

<sup>99</sup> MARKOVÁ, Monika, asistentka stříhu [ústní sdělení]. online, 22. 1. 2024.

<sup>100</sup> DE PINA, Filip, střihač [ústní sdělení]. online, 30. 4. 2021.

že asistent stříhu nemusí být vždy nutně nápomocný pouze s technicko-komunikačními rutinními úkony, ale i s kreativním procesem tvorby, jakým je například tvorba hrubého stříhu díla. „*Například při práci na seriálech asistenta používám tak, že vlastně on udělá první (multou) verzi.*“<sup>101</sup>

## 5.2 ARGUMENTY PROTI VYUŽITÍ ASISTENTA STŘIHU NA PROJEKTU

**Finance:** Nejčastějším důvodem, proč si producent ani střihač asistenta stříhu neprosadí a nepřizvou k danému projektu, jsou bezesporu peníze. I kdyby si celý štáb uvědomoval důležitost této profese, pokud na asistenta stříhu jednoduše nezbydou finance, bude se výroba filmu muset obejít bez něj. O to více činností budou muset logicky zvládnout střihač a ostatní postprodukční pracovníci, kteří si budou muset rozdělit jeho povinnosti mezi sebe. Výroba AV díla bývá zpravidla finančně náročnou záležitostí (samozřejmě v závislosti na očekávané kvalitě finálního produktu). Značnou část celkového budgetu obvykle pojmu zvolené produkční i postprodukční technologie, herci, zajištění lokace, hlavní štábové složky a mnoho dalších klíčových položek, potřebných pro zajištění, nasnímání a následnou editaci filmované látky. Může se stát, že na asistenta stříhu se již žádné peníze vyčlenit zkrátka nepodaří.

*„Projekty, které jsou třeba pro televizi, tak tam ty finanční podmínky kolikrát nejsou úplně ideální. Ale to nejsou ani vlastně, co se týká honoráře pro střihače. Pokud se jedná o celovečerní formát, tak tam jsou ty podmínky o něco lepší. Ale myslím si, že to ohodnocení je důstojné, nebo adekvátní.“*<sup>102</sup>

**Není pro něj využití:** Dalším důvodem, proč nenajmout asistenta stříhu k projektu, může být jednoduše fakt, že pro něj zkrátka není využití. Přesto se však bude jednat o minimální vzorek možných projektů. Audiovizuální tvorbu lze dělit do nespočtu kategorií, z nichž některé z povahy věci přítomnost asistenta stříhu nevyžadují. Jako příklady lze uvést jednoduché krátkometrážní snímky, živá vysílání, korporátní videa, jednoduché online či televizní reklamy nebo zkrátka jakýkoliv projekt, u kterého nejsou žádné větší nároky na organizaci či správu dat.

---

<sup>101</sup> ŠLAPETA, Maroš, střihač [ústní sdělení]. Bratislava, 21. 2. 2023.

<sup>102</sup> DE PINA, Filip, střihač [ústní sdělení]. online, 30. 4. 2021.

**Automatizace:** Práce asistenta stříhu je primárně (avšak NEJEN!) technologickou záležitostí. Nabízí se zde tedy otázka, proč by měl filmový štáb vlastně vynakládat finanční prostředky na dílčí stříhové procesy, které mohou být zautomatizovány a zoptimalizovány pomocí skriptů, plug-inů či jiných technologických vychytávek? Podíváme-li se např. na téma synchronizace zdrojového obrazu se zvukem, lze jednotlivá obrazová a zvuková data synchronizovat manuálně, což (ať už v případě využití digitální či analogové klapky) zabere přinejmenším desítky minut či několik hodin v závislosti na celkovém množství AV dat. S pomocí nejrůznějších Auto-Sync funkcí je však celý tento proces zkrácen na vteřiny<sup>103</sup>, maximálně jednotky minut díky pokročilé analýze jednotlivých zvukových křivek, které jsou (zpravidla vždy) správně přiřazeny k patřičnému video klipu.

Už i jednotlivé stříhové softwary, např. Adobe Premiere Pro či DaVinci Resolve se snaží v rámci svých aktualizací začlenit tyto mikro optimalizační procesy pro co nejefektivnější práci. Každý rok se objevují nové a lepší nástroje pro asistenta stříhu i pro samotného střihače. Stříhový editor za vás v pár vteřinách sesynchronizuje obraz se zvukem, rozstříhá hudbu do zadané stopáže nebo třeba vyřeší přepis dialogů<sup>104</sup>. Je místy až strašidelné sledovat, kolik dílčích procesů za nás stroje dokáží odbavit za zlomek času i v umělecko-zábavním průmyslu, jakým je filmová tvorba. Důležité však je si uvědomit, že náplň jak střihače, tak i asistenta stříhu dalece přesahuje pouhé technologické úkony. Stále existují komunikační, umělecké či snad i filozofické aspekty obou těchto řemesel, které (zatím) zajišťují nenahraditelnost jakýmkoliv výpočetním zařízením. Konec roku 2022 zaznamenal obrovský boom mj. ve vývoji umělé inteligence a jejím použití v rámci výtvarného umění, ale i scenáristiky.<sup>105</sup> Ve společnosti se hojně začíná debatovat o otázce autorství, stejně tak jako o „možném konci“ některých kreativních profesí.

Přestože již teď dochází (a do budoucna zřejmě i nadále bude docházet) k postupnému přebírání pracovní náplně lidí stroji, z celkového pohledu je idea nahrazení funkce střihače či asistenta stříhu zatím z praktického hlediska nerealizovatelná. Tento fakt ostatně potvrzuje i sama AI, u které je zatím patrná velmi úctyhodná sebereflexe (viz screenshot níže). Samotná umělá inteligence

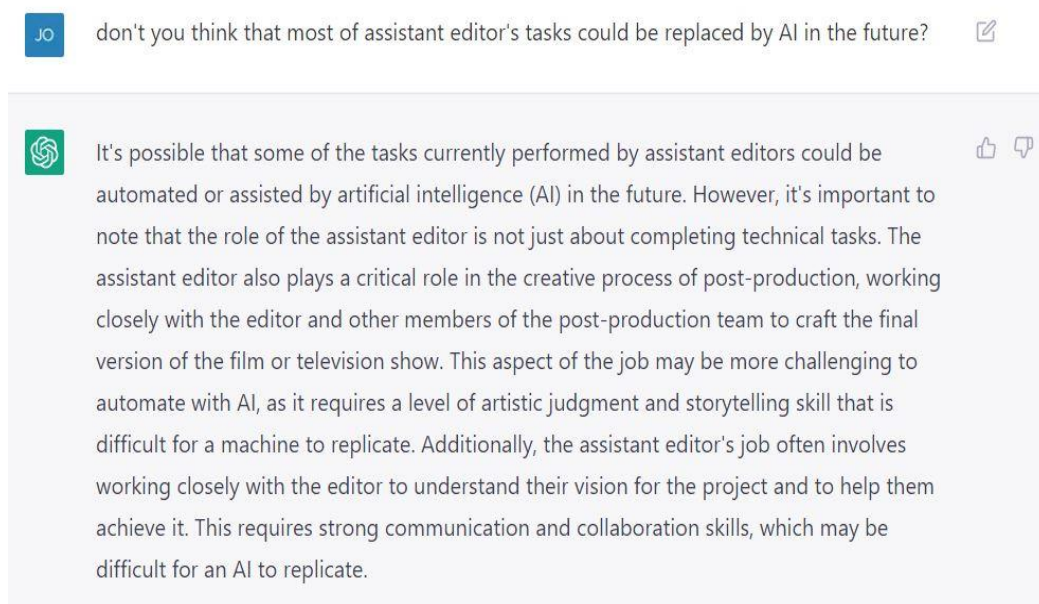
---

<sup>103</sup> Při správném nastavení timecodu obrazu a zvuku.

<sup>104</sup> ADOBE. *Remix in Premiere Pro*. Online. 2023. Dostupné z: <https://helpx.adobe.com/premiere-pro/using/remix-audio-in-premiere-pro.html>. [cit. 2024-02-29].

<sup>105</sup> CSATHY, Peter. *Chat GPT Proves That AI Could Be a Major Threat to Hollywood Creatives*. Online. 2022. Dostupné z: <https://www.yahoo.com/entertainment/chat-gpt-proves-ai-could-140000111.html?guccounter=1>. [cit. 2024-02-29].

(resp. model ChatGPT 3) si je vědoma faktu, že spousta věcí z náplně práce asistenta střihu již lze (nebo bude možné v budoucnu) zoptimalizovat pomocí AI. Na druhou stranu přiznává, že aspekt komunikace a spolupráce na úrovni asistent střihu – střihač je natolik sofistikovanou záležitostí, že jej AI nahradí jen stěží. Zároveň je však důležité mít na paměti, že odpovědi AI chatbotů bývají zpravidla koncipovány velmi neutrálně až „politicky“.



Obrázek 19 - Výstřížek z konverzace s OpenAI chatbotem ChatGPT 3 na téma nahrazení asistenta střihu umělou inteligencí.<sup>106</sup>

*„Každý měsíc vidím na facebooku a instagramu (společností Adobe a Avid, pozn. aut.), že vymysleli nový AI tool, který za vás přečte text, který analyzuje obraz, už to za vás i postříhá... Ale tyto nejvíc basic filmové věci, které kdysi někdo musel dělat fyzicky nůžkami nebo dvěma pásy, které synchronizoval spolu na stole... Toho se nedotkli 20 let podle mě těchto nástrojů. Takže asi ano, asi ten asistent bude muset být pořád. To spíš střihači přijdou o práci. Minimálně v reklamě asi za rok a půl si to podle mě agentury budou stříhat samy, přes nějaké prompty. (smích)“<sup>107</sup>*

<sup>106</sup> Text vygenerovaný službou ChatGPT, 10. ledna 2023, OpenAI, <https://chat.openai.com/chat>.

<sup>107</sup> PODMANICKÝ, Jakub, střihač [ústní sdělení]. online, 10. 1. 2024.

## 6. METODIKA

### 6.1 DOTAZNÍKOVÉ ŠETŘENÍ

Tato práce je psána s akcentem na český filmový průmysl, a proto bylo vytvořeno dotazníkové šetření věnující se postavě asistenta střihu na poli především českého celovečerního filmu. Jednotlivé otázky prošly značným vývojem, zejména po několika konzultacích se školitelem. Původně byly technologičtějšího rázu, ovšem po zralé úvaze se v druhé fázi těžiště bádání přesunulo více k postavě asistenta, k jeho klíčovým vlastnostem, komunikačním schopnostem a popisu člověka jako takového. V třetí (finální) verzi setu otázek došlo ještě k rozdělení jednoho dotazníku do dvou. Jeden byl určen přímo asistentům střihu či střihačům s bývalou asistentskou praxí a druhý ryzí střihačům bez předchozí asistentské praxe, aby bylo možné na problematiku nahlížet z obou potřebných stran. Samotná interpretace dotazníku byla provedena dohromady, ovšem pokud by bylo potřeba nahlédnout na konkrétní otázku více z pohledu asistentů střihu či naopak střihačů, i to je možné.

**Vývoj otázek** pro dotazníkové šetření:

1. Akcent na technologii oboru →
2. Akcent na postavu asistenta střihu jako koncept →
3. Rozdělení jednoho dotazníku na dva (asistent střihu vs. ryzí střihač)

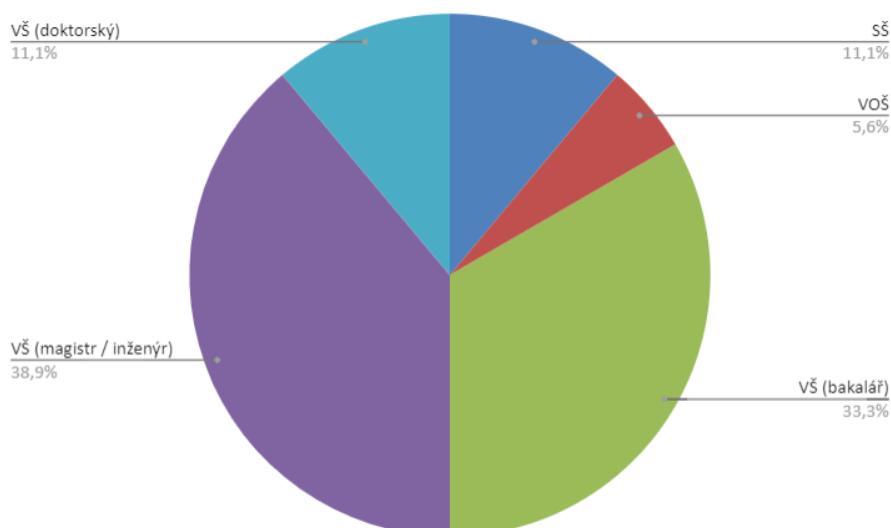
Dotazník se skládá celkem z 27 otevřených i uzavřených otázek s **následujícími okruhy zkoumání:**

1. Základní údaje
2. Produkce / Zázemí / Finance
3. Software
4. Hardware
5. Náplň práce asistenta střihu
6. Komunikace
7. Ideální vlastnosti asistenta střihu

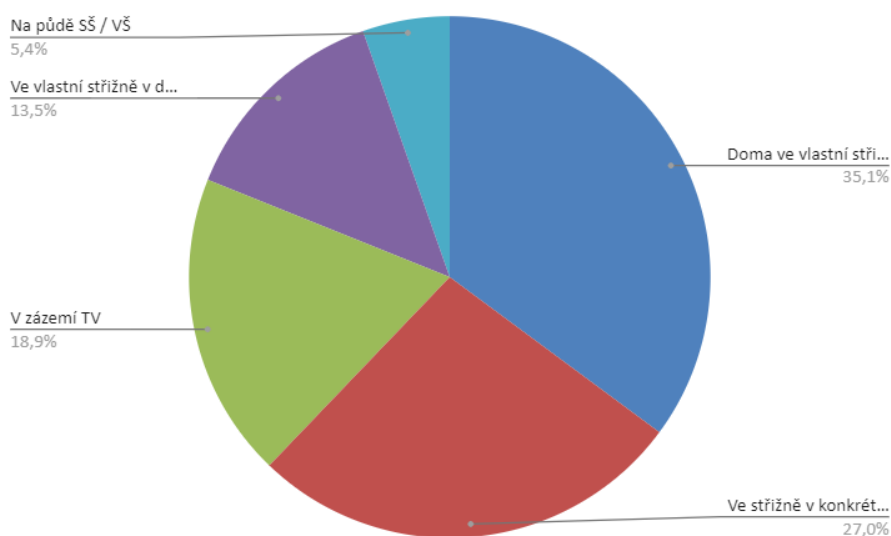
Hlavním cílem dotazníkového šetření bylo získat základní charakteristiku asistentů střihu v ČR. Zjistit jejich charakterové vlastnosti, zázemí, ale i preference ohledně hardwaru a softwaru, stejně tak jako jejich pohled na „ideálního“ asistenta střihu. Kompletní interpretace dotazníku je k dispozici na

tomto [odkazu](#). Dotazníkové šetření bylo distribuováno s pomocí české Asociace filmových střihačů a střihaček z. s., celkem se podařilo získat 18 respondentů. Toto číslo se nemusí jevit jako příliš vysoké, vezmeme-li však v úvahu českou asistentsko-stříhovou obci, jedná se dle mého názoru o validní vzorek. Z pečlivé interpretace dotazníku vzešla **následující charakteristika** „*typického*“ asistenta stříhu v tuzemském prostředí:

1. Muž s vysokoškolským vzděláním.
2. Pracuje na celovečerních a dokumentárních projektech.
3. Je OSVČ a jeho pracovní nasazení se liší každý měsíc dle aktuálních projektů.
4. Pracuje v profesionálních střižnách produkcí, TV stanic, ale i z domu.
5. Jeho finanční ohodnocení se liší v závislosti na druhu realizovaného projektu.
6. Jako NLE využívá nejčastěji Avid či Premiere Pro.
7. Nejraději pracuje s využitím dvou monitorů.
8. Nejčastěji je po něm vyžadována synchronizace obrazu se zvukem, příprava stříhového projektu a organizace materiálu.
9. Bez zapojení vlastní iniciativy se příliš nepodílí na samotném stříhu díla.
10. Zajišťuje komunikaci mezi střižnou a ostatními (především postprodukčními) pracovišti.
11. Se střihačem komunikuje nejčastěji telefonicky či přímo ve střižně v případě výskytu technických problémů, náhlých změn apod.
12. Jeho klíčovými (ideálními) vlastnostmi jsou spolehlivost, rychlost odvedené práce a technická vybavenost.

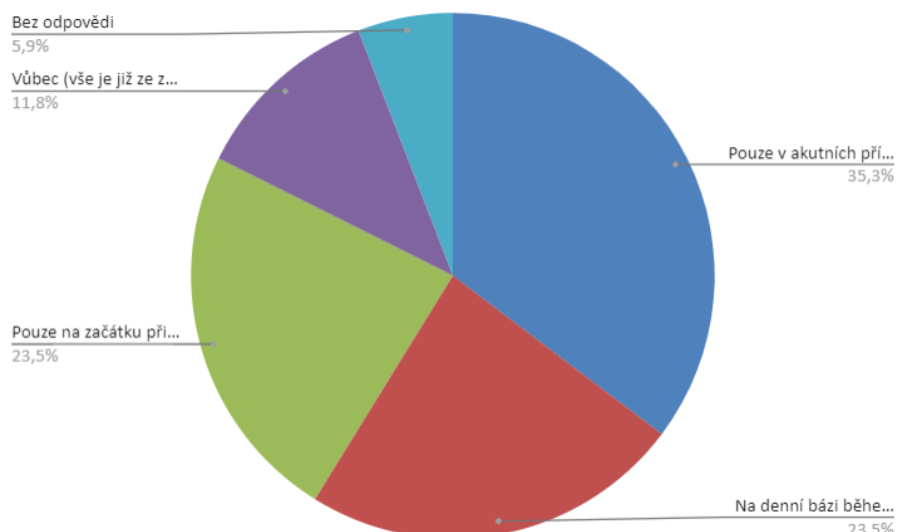


*Graf 3 - Poměr nejvyššího dosaženého vzdělání respondentů dotazníkového šetření. Nejčastěji se jednalo o vysokoškolsky vzdělané střihače a asistenty stříhu.*



*Graf 4 - Grafické znázornění odkud oslovení asistenti stříhu vykonávají svou práci. Nejčastěji v profesionální střižně, zázemí televize, ale i z home-office.*





*Graf 5 - Grafické znázornění četnosti komunikace oslovených asistentů stříhu se stříhačem na projektu. Nejčastěji probíhá komunikace pouze v akutních případech (v případě změn, výskytu technických chyb atd.).*

## **6.2 DATABÁZE DOHLEDATELNÝCH ASISTENTŮ STŘIHU V ČESKÉM CELOVEČERNÍM FILMU MEZI LETY 2015-2022**

Cílem této metody bylo pomocí kvantitativní analýzy získat data o českých celovečerních (hraných) filmech z uplynulých let, jejich stříhačích a hlavně ASISTENTECH STŘIHU, pokud byli na projektu přítomni a pokud bylo možné je dohledat. Data nám poskytnou celkový přehled o situaci stříhové asistence v ČR - kolik filmů ročně vzniká a u kolika z nich byl přítomen (resp. uveden) zároveň asistent stříhu.

Grafické znázornění metodiky vyhledávání jmen asistentů:

## 1. Vyhledání všech ČESKÝCH celovečerních filmů v konkrétním roce<sup>108</sup>

- 1) Na stránkách CSFD.cz vyselektovat konkrétní rok (2015 - 2022) a zemi původu nastavit „Česko“
- 2) Přepsat do tabulky všechny CZ filmy dle následujících kritérií:
  - i. Celovečerní stopáž (80 min+)
  - ii. Pouze česká produkce, nikoliv zahraniční koprodukce (jediná přípustná – Slovensko<sup>109</sup>)
  - iii. Pouze hraná tvorba (nikoliv dokumentární, experimentální, amatérská atd.)<sup>110</sup>
- 3) K výčtu vypsaných filmů doplnit jméno režiséra, střihače a žánr filmu
  - i. Režie, žánr filmu – dostupné na CSFD.cz
  - ii. Stříhač – CSFD.cz / FDB.cz / FilmovyPrehled.cz / online kopie filmu

## 2. Vyhledávání jmen asistentů (seřazeno dle pravděpodobnosti, kde je možné jméno asistenta stříhu dohledat)

- 1) FilmovyPrehled.cz<sup>111</sup> (webové stránky NFA)
- 2) Titulková listina v online kopii filmu (Netflix, Dafilms.cz, Ulož.to, atd.)
- 3) FDB.cz (jen velmi malé procento úspěšnosti)

## 3. Zapracování získaných informací do tabulky

- 1) V případě atypických informací, získaných např. z titulkové listiny, přepsáno do „Poznámek“ (Např. název střížny, technologický support atd.)

## 4. Vyhodnocení dat a vytvoření analýzy

- 1) Přepis jednotlivých asistentů do oddělené tabulky
- 2) Zjištění jmen asistentů stříhu s nejvíce odasistovanými filmy za sledované období

---

<sup>108</sup> Rozsah let byl postupně aktualizován z původního plánu 2015 – 2019. Dále než do roku 2022 bohužel tabulku není možné rozšířit, jelikož v době tvorby DSP by nebylo možné získat kompletní data pro vytvoření konzistentní tabulky (kopie filmů většinou ještě nejsou k dispozici online a stejně tak chybí vyplněné hlášenky pro NFA (viz dále)).

<sup>109</sup> Pokud by byly do úvahy zahrnuty i jiné než slovenské zahraniční koprodukce, vneslo by to do výzkumu chaos kvůli národnostnímu autorství a došlo by k výraznému zkreslení výsledků. Slovenské koprodukce je možné zahrnout do úvahy, jelikož hranice českého a slovenského filmu lze dnes jen velmi obtížně definovat.

<sup>110</sup> Rozhodnutí nezahrnout do úvahy dokumentární tvorbu bylo obtížné, ovšem pracovalo-li by se i s dokumentárním filmem, jejichž distribuce zpravidla nebývá tak rozsáhlá jako u hrané tvorby, spoustu titulů by nebylo možné nijak vyhledat a opět by tedy docházelo ke zkreslení výsledků.

<sup>111</sup> Problémem je skutečnost, že filmoví tvůrci vyplňují hlášenky pro NFA často s určitým zpožděním (klidně i ročním či dvouletém). Zjistit jakékoliv informace o filmu je tedy zpravidla možné až po této době.

### 3) Vytvoření potřebných tabulek a grafů pro závěrečné vyhodnocení stavu

V rámci analýzy současného stavu bylo zkoumáno celkem 217 českých celovečerních hraných filmů v období celkem 8 uplynulých let (2015 – 2022). Z toho se výše zmíněným postupem podařilo vyextrahovat celkem 50 jmen asistentů střihu, z čehož téměř všichni byli uvedeni v závěrečné titulkové listině díla a někteří byli současně zavedeni ve Filmovém přehledu Národního filmového archivu. Samotný sběr dat probíhal a byl postupně aktualizován po dobu tří let.

Z celkového počtu 217 filmů za 8 let mělo uvedeného asistenta „pouze“ 75 filmů. U 133 filmů nebylo jméno asistenta střihu dohledáno. Znamená to tedy, že asistent střihu se buď na filmu nepodílel (střihač byl tedy sám sobě asistentem), nebo asistent střihu nebyl patřičně referencován a nemohl být tudíž dohledán. U 9 filmů se bohužel k datu tvorby této práce nepodařilo ověřit, zda byl asistent střihu uveden u projektu, či nikoliv. Kompletní získaná data naleznete na tomto [odkazu](#). Dále uvádím samotné závěry a vyhodnocení.

- **Celkem sledovaných let: 8**
- **Celkem sledovaných filmů: 217**
- **Celkem dohledáno jmen asistentů: 50**
- **Celkem filmů s uvedeným asistentem: 75**
- **Celkem filmů bez uvedeného asistenta: 133**
- **Nepodařilo se dohledat informaci o asistenci: 9**

Díky analýze získaných dat se podařilo vytvořit seznam „nejaktivnějších“<sup>112</sup> asistentů střihu v rámci sledovaného období. Ten si lze prohlédnout níže. Nejvyšším dosaženým počtem je 6 odasistovaných filmů v období 8 sledovaných let. Zde je nutno podotknout, že kvůli různé distribuční strategii a jistě i jiným dalším aspektům, mohla být samotná postprodukční práce přesunutá oproti roku uvedení filmu. S jedněmi z nejaktivnějších asistentů střihu - Filipem De Pinou a Jakubem Podmanickým (oba shodně 6 odasistovaných celovečerních filmů v průběhu 8 let) byly navíc v rámci vzniku této disertační práce uskutečněny polo-strukturované rozhovory za účelem získání podrobnějších informací.

---

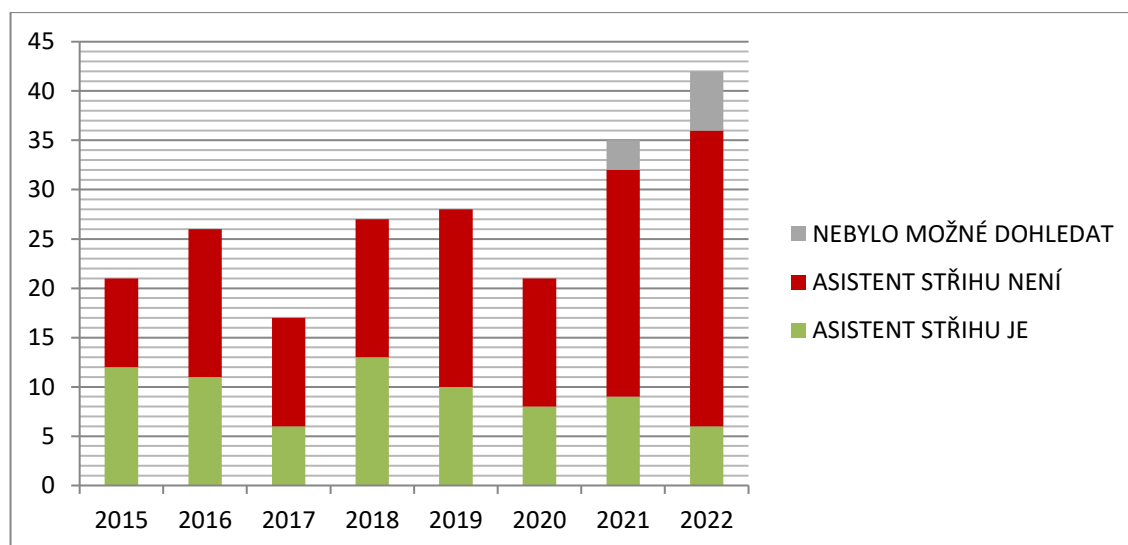
<sup>112</sup> S největším počtem odasistovaných filmů v letech 2015 – 2022.

## NEJAKTIVNĚJŠÍ ASISTENTI STŘIHU VE SLEDOVANÉM OBDOBÍ

1. Filip De Pina	/ 6 odasistovaných filmů
Dana Klempířová	/ 6 odasistovaných filmů
Jakub Podmanický	/ 6 odasistovaných filmů
Martin Kozák	/ 6 odasistovaných filmů
2. Petr Kozák	/ 4 odasistované filmy
Radek Kudela	/ 4 odasistované filmy
3. Miloš Pomahač	/ 3 odasistované filmy

Tabulka 3 - Seznam „nejaktivnějších“ dohledatelných asistentů střihu v tuzemském prostředí na celovečerních snímcích mezi lety 2015-2022.

Kromě samotného výčtu dohledatelných asistentů střihu je nejspíše největším zjištěním provedené analýzy následující fakt. Zatímco celkový počet celovečerních českých hraných filmů v uplynulých letech stoupá (2015 - 21 filmů, 2022 - 42 filmů)<sup>113</sup>, snímků s uvedeným asistentem střihu má naopak výrazně klesající tendenci (2015 - asistent u 57 % filmů, 2022 - asistent u 14 % filmů).



Graf 6 - Grafické znázornění RŮSTU vzniku českých celovečerních filmů (osa Y) a zároveň POKLESU dohledatelných jmen asistentů střihu (červená část jednotlivých sloupců).

<sup>113</sup> Značný propad byl zaznamenán v roce 2020 (z 28 na 21 filmů). Zde je zřejmý faktor globální pandemie koronaviru, který značně omezil návštěvnost kin i tvorbu filmů obecně.

Potenciální vysvětlení tohoto protichůdného trendu se nabízí tři:

1. **Asistenti střihu se ve skutečnosti podílí na více filmech, pouze nejsou z nějakého důvodu uvedeni.** Důvodem může být např. skutečnost, že při většině výroby titulkových listin pro celovečerní projekty používají produkční seznam všech subjektů vyfakturovaných během natáčení. Asistent střihu ale bývá k vykonání práce najímán zpravidla přímo střihačem, čímž může dojít k faktickému vynechání asistenta střihu z titulkové listiny.
2. **Čím dál více střihačů si vystačí při práci na celovečerním projektu sami – post asistenta střihu mizí.** Druhým racionálním vysvětlením může být jednoduše fakt, že asistenti střihu nejsou na českých celovečerních filmech potřební. Toto tvrzení by na jednu stranu mohl podporovat masivní technologický pokrok posledních let (kdy si spoustu technických úkonů zvládne střihač obstarat sám), na druhou stranu jej vyvrací práce s enormním objemem dat ve střižně, s kterým střihači nemá kdo pomoci.
3. **Na asistenta střihu nejsou finance – post asistenta střihu mizí.** Jak praví Lori Coleman: „*All solutions come down to time and money*“.<sup>114</sup> Právě druhý zmíněný parametr může mít na svědomí klesající tendenci dohledatelných asistentů střihu v českém filmu, protože na adekvátní zaplacení asistenta zkrátka nezbyvají peníze. Rozpočty hraných filmů jsou v tuzemském prostředí o poznání nižší než např. v jiných větších evropských státech nebo třeba v USA. Jednoduše je zde patrný poměr mezi počtem potenciálních diváků a financemi vynaloženými na průměrný celovečerní snímek. Funkce asistenta střihu je v tomto ohledu nejspíše postradatelná. „*Asistent střihu se hodí u každého projektu, bohužel ne každý projekt si asistenta může dovolit.*“<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. s. 56. ISBN 978-0240813981.

<sup>115</sup> NOVÁK, Michal. *Asistence střihu: dotazníkové šetření*. 2022. [cit. 2024-02-24].

### 6.3 ROZHOVORY S VYBRANÝMI STŘIHAČI A ASISTENTY STŘIHU

Další použitou metodou pro získání důležitých informací byly polostrukturované rozhovory vedené v průběhu celého doktorského studia s různými střihači a asistenty střihu. Výběr respondentů nepřímo navazuje na výše zmíněnou databázi dohledatelných asistentů střihu z let 2015 – 2022, kde dva z pěti respondentů jsou zástupci „nejaktivnějších“ asistentů střihu ze sledovaného období. Typově se nakonec podařilo oslovit zajímavý vzorek respondentů, tvořící z mého úhlu pohledu velmi pestrou paletu filmových profesionálů s různými (mnohdy i protichůdnými) názory na zkoumanou problematiku. Výběrem respondentů se podařilo pokrýt rámec českého a slovenského prostředí (v kontrastu k zahraniční praxi), stejně jako názory na střihovou asistenci z obou úhlů pohledu – asistenta i samotného střihače. I v otázce genderu shledávám vzorek respondentů adekvátní, jelikož z pěti dotazovaných jsou tři muži a dvě ženy. Celkem se tedy podařilo uskutečnit rozhovory s následujícími respondenty:

Jméno	Pohlaví	Primární pozice	Prostředí
Filip De Pina	Muž	Střihač s bohatou asistentskou zkušeností	CZ
Maroš Šlapeta	Muž	Střihač s netradičním pojetím spolupráce s asistenty střihu	CZ / SK
Jakub Podmanický	Muž	Střihač s bohatou asistentskou zkušeností	CZ
Alexandra Slašťanová	Žena	Střihačka s bohatou <b>zahraniční</b> asistentskou zkušeností	CZ / SK / Francie
Monika Marková	Žena	„Ryzí“ asistentka střihu	CZ

*Tabulka 4 - Přehled respondentů určených k polostrukturovaným rozhovorům na téma střihové asistence i s jejich hlavními charakteristikami.*

Prvním respondentem byl již 30. dubna 2021 **Filip De Pina**, a to na základě umístění v tabulce s dohledatelnými asistenty střihu, ve které figuroval od samotného začátku (zpravidla ve spolupráci se střihačem Markem Opatrným). Přestože Filipovou prioritou je samotný střih, působí relativně často jako asistent střihu a jeho pohled na problematiku optikou mladého absolventa Filmové akademie v Písku je pro tuto práci velkým přínosem, např. popisem práce na rozsáhlém historickém dramatu *Masaryk* (2016). Druhý rozhovor proběhl v rámci stáže na VŠMU v Bratislavě 21. února 2023 s uznávaným slovenským střihačem a pedagogem **Marošem Šlapetou** přímo v jeho střižně. Přestože pochází ze Slovenska, má Maroš zkušenosti také s českou, především televizní

a seriálovou tvorbou. Maroš této práci nabídl unikátní pohled na spolupráci se svými asistenty střihu, protože s nimi spolupracuje v poněkud odlišné rovině, než je běžně zvykem. Zatímco synchronizaci si zpravidla vyřeší sám, asistent střihu je pod jeho taktovkou pověřen vytvořením první (resp. nulté) verze střihu, z které posléze střihač vychází. Třetím respondentem pro polostrukturovaný rozhovor byl **Jakub Podmanický**, absolvent bakalářského stupně studia pražské FAMU. I Jakub, podobně jako Filip De Pina, aktivně střídá střih s asistencí, a to nejčastěji ve spolupráci s Pavlem Hrdličkou. Jakubův pohled na věc byl při online rozhovoru 10. ledna 2024 přínosný zejména z pohledu komunikace na úrovni střihač - asistent, ale i v otázkách střihového softwaru či filozofickém uvažování nad budoucností pozice asistenta střihu.

Čtvrtou respondentkou byla 11. ledna 2024 slovenská střihačka a asistentka střihu **Alexandra Slašťanová**. Díky svým zkušenostem na zahraničních high-budget projektech (např. *Minions: The Rise of Gru* (2022) či *Migration* (2023)) této práci poskytla unikátní pohled na problematiku přístupu k hierarchii ve střizně a možnému postupu na „korporátním žebříčku“. Přínosná byla tedy zejména komparace tuzemského (resp. česko-slovenského) postprodukčního prostoru v kontextu západních velikánů, jako je například americko-francouzský Illumination Mac Guff, spadající přímo pod Universal Pictures. Poslední, ale neméně důležitou respondentkou, byla **Monika Marková**. Díky paní Monice se nám podařilo mj. ověřit tezi, že **se v České republice LZE profilovat jako „ryzí“ asistent střihu**. Monika Marková začínala jako asistentka střihu již na přelomu 80. a 90. let, díky čemuž má zkušenosti s analogovou střiznou, ale stejně tak i s dnešním AVIDem. Paní Monika nám poodkryla post asistentky střihu v rámci televizních projektů a společně jsme také definovali „ideální“ asistentské vlastnosti. Přepisy všech polostrukturovaných rozhovorů jsou k dispozici na následujícím [odkazu](#). Poznatky, stejně tak jako citace získané ze všech těchto rozhovorů jsou v mnoha kapitolách použity pro ilustraci současné situace v různých otázkách ohledně střihové asistence.

Díky všem výše zmíněným použitým metodám se nám podařilo vytvořit relativně ucelenou analýzu současného stavu pozice asistenta střihu v tuzemském prostředí. Vytvořená databáze dohledatelných asistentů střihu českých filmů mezi lety 2015 – 2022 nám pomohla uvědomit si neviditelnost (možná i zanedbanost) této profese a zároveň akcentovala jednu z výzkumných otázek: Je asistent střihu v dnešní filmové tvorbě vůbec potřebný? Tabulka nám sběrnou metodou též pomohla „demaskovat“ některé z „nejaktivnějších“ asistentů střihu posledních let. Kombinací jmen získaných z této databáze

a z absolvování odborné stáže na VŠMU v Bratislavě vzešla jména pro polostrukturované rozhovory, ve kterých byl prostor zeptat se na konkrétní aspekty a názory na základě asistentské praxe každého respondenta. Dotazníkové šetření nám poté pomohlo definovat mnohé detaily z výkonu práce asistentů stříhu, stejně tak jako vysledovat soubor ideálních vlastností pro asistenta stříhu.



## 7. ANALYTICKÁ ČÁST – PŘÍPADOVÉ STUDIE

Součástí této disertační práce je i praktická část sestávající hned z několika audiovizuálních děl. Tři z nich nám poslouží jako ideální případová studie pro ilustraci možností stříhové asistence. Jedná se o snímky *Ostrov svobody*, *TVMiniUni: Zloděj otázek* a *D2: vlakem až na konec světa*. U prvně zmiňovaného krátkometrážního filmu jsem zastával roli střihače (asistentem stříhu mi byl tehdejší student 2. ročníku stříhové skladby na FMK UTB Samuel Ondruško). U zbylých dvou projektů jsem zastával funkci asistenta stříhu já sám.

<u>AVD</u>	<u>Střihač</u>	<u>Asistent stříhu</u>	<u>Případová studie</u>
<b>Ostrov svobody</b>	Josef Erla	Samuel Ondruško	Asistence na filmovém place
<b>D2 – vlakem až na konec světa</b>	Libor Nemeškal	Josef Erla	Asistence při stříhu konceptů
<b>TVMiniUni: Zloděj otázek</b>	Libor Nemeškal	Josef Erla	Asistence trikového/animovaného filmu

Tabulka 5 - Tabulka projektů určených k případové studii.

### 7.1 OSTROV SVOBODY

*Ostrov svobody* je absolventským a doktorským projektem studentů ateliéru Audiovizuální tvorby Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Režisér Petr Januschka na vývoji filmu pracoval společně s výkonným producentem Františkem Horvátém celkem čtyři roky, a to především z důvodu dvojího přesunutí natáčení kvůli pandemické situaci v letech 2020 a 2021. Získaný čas se Petr rozhodl využít efektivně (ku prospěchu tohoto historického konverzačního dramatu) především pro konzultace scénáře s dramaturgem a režisérem Janem Gogolou ml. Projektu se také podařilo získat koprodukční podporu České televize, NF FILMTALENT Zlín, IS Produkce, Analog Vision, zeroin s.r.o. a podporu dalších významných partnerů jako statutárního města Zlín, BUMERANG FILM s.r.o., Histogram

a Kouzelné produkce.<sup>116</sup> Díky kvalitnímu scénáři, podpoře ze strany školy i nasmlouvaným partnerům a ambicím celého projektu se tento film stal nejdražším snímkem v produkci FMK UTB.<sup>117</sup> V hlavních rolích hrají Jiří Mádl a Judit Bárdos.

Hlavními požadavky pro asistentsko-střihačské práce byla komunikativnost a spolehlivost. Spolehlivost, protože nasnímaný AV materiál z jednoho natáčecího dne musel být už den druhý natažen do střižny, zálohován a zkontrolován po obsahové, formální i technické stránce. Komunikativnost, jelikož drtivá část asistentských prací probíhala přímo na filmovém place a jakékoliv komunikační nedorozumění by mohlo zapříčinit enormní časový skluz při dotáčkách na place nebo pozdější problémy při skládání materiálu ve střižně. Vzhledem k vyšším vstupům, než bývá u studentských filmů ze strany školy i externích koprodukcí zvykem, byly na projekt kladeny také vyšší nároky z procesního hlediska. Jako střihač jsem byl osloven režisérem Petrem Januschkou již ve fázi rané preprodukce filmu a hned po přečtení jedné z mnoha verzí scénáře mi bylo jasné, jaké ambice projekt skýtá. Samozřejmě by se nabízela i varianta „odasistovat“ si film sám, s Petrem jsme se však shodli, že bude pro výslednou podobu díla lepší asistenci stříhu někomu svěřit.

Argumentů pro tuto volbu bylo hned několik. Jako nejdůležitější vnímám časovou a energetickou úlevu v produkční části projektu, kdy jsem se jako střihač mohl plně soustředit na „důležitější“ aspekty stříhu tohoto projektu (dramaturgie, emoční rozpoložení postav atd.), místo na technicko-komunikační úkony, které měl na starosti asistent stříhu přímo na place. Psychicky se jako střihač nacházíte také v daleko lepším rozpoložení, víte-li, že máte po ruce vyčleněného spolupracovníka pro případné problémy jakéhokoliv postprodukčního charakteru (od špatně označených klapek po chybějící jetí).

Asistent stříhu Samuel Ondruško mi byl na tomto projektu opravdu skvělým společníkem. Již dopředu jsme obdrželi požadavek, zda by „někdo od stříhu“ nemohl být přítomen přímo na place z důvodu nabitého natáčecího plánu a nemožnosti dovolit si během procesu natáčení jakoukoliv technickou chybu s materiálem. Samuelova funkce na place tedy byla dvojí - jednak pojistit, že natočená data jsou technicky i obsahově zpracovatelná, a také připravit materiál pro stříh co nejdříve, aby mohl režisér ještě na place vidět alespoň pro něj

---

<sup>116</sup> ČSFD. *Ostrov svobody*. Online. 2022. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/1182349-ostrov-svobody/zajimavosti/>. [cit. 2024-02-29].

<sup>117</sup> Informace platná k roku 2022.

dramaturgicky nejzásadnější záběry. V rámci preprodukce jsme společně se Samuelem probrali možná úskalí projektu a následně si nastavili další postup. Největší riziko z technického hlediska představoval kameramanem vybraný obrazový formát DNG sekvencí, který neměl podporu na zvolený stříhový software Premiere Pro. Vznikly tedy dvě možnosti: buď zvolit pro stříh jiný program, nebo jiným softwarem třetí strany vytvořit proxy soubory, které by byly editovatelné v rámci Premiere Pro. Po důkladné úvaze jsme zvolili druhou zmíněnou možnost.



*Obrázek 20 - Asistent stříhu Samuel Ondruško během natáčení magistersko-doktorského projektu Ostrov svobody.*

Až na předstříhy z druhé části natáčení se Samuelovi podařilo svědomitě plnit předem nastavené úkony transferů, přípravy materiálu a průběžného reportování. Po předání nachystaného materiálu do střížny jsme se Samuelem prakticky nebyli v kontaktu, jelikož samotný stříh probíhal bez komplikací, ať už komunikačních či technických. Až po vytvoření lock cutu Samuel vyřešil s VFX supervizorkou Veronikou Bočkovou efektové záběry (viz VFX breakdown níže), s postprodukčním oddělením v České televizi předávku barevných korekcí, a s Ielyzavetou Nazarenko (následně s Pavlem Hrudou, z důvodu změny pozice mistra zvuku) zvukový mix.

Kvůli posunům v termínech natáčení vznikl relativně dlouhý časový prostor pro přípravy stříhové postprodukce. Společně s asistentem stříhu jsme tedy vytvořili **sdílenou tabulku** pro snadnější orientaci v základních informacích

o projektu, materiálu, plánované workflow, apod. Celkem tabulka obsahovala tyto uvedené položky:

- Specifikace
- Workflow
- Analýza materiálu
- VFX Breakdown
- Stock footage Breakdown
- Log – Střih – Obrazové úpravy
- Log – Asist – Plac
- Log – Asist – Poznámky

Níže nabízím přehled klíčových prvků, které nám byly v tomto dokumentu během stříhové postprodukce skvělými pomocníky:

<b>Název:</b>	<b>OSTROV SVOBODY</b>
<b>Plánovaná stopáž:</b>	26 minut
<b>Režie:</b>	Petr Janushka (+420 [redacted])
<b>Produkce:</b>	František Horvát (+420 [redacted])
<b>Kamera:</b>	Filip Blažek (+420 [redacted])
<b>Střih:</b>	Josef Eria (+420 [redacted])
<b>Asistent střihu:</b>	Samuel Ondruško (+421 [redacted])
<b>DIT:</b>	Dominik Albrecht (+420 [redacted]) - 30.8.-1.9. / Samuel - 2.9.-4.9.
<b>Skript:</b>	Veronika Bočková (+420 [redacted])
<b>Technologie:</b>	digital
<b>Formát obrazu:</b>	16:9
<b>Rozlišení:</b>	UHD 4K
<b>Výstup z kamery:</b>	RAW 4K (3840x2160) DNG sequences (12bit)
<b>Frame rate:</b>	25 fps
<b>Výstup zvuku:</b>	PCM, 48 kHz, 24 bit
<b>Proxies:</b>	MPEG-4 AVC (QuickTime), 1080/25p, VBR 5 Mbps
<b>Exporty pro zvuk:</b>	AAF (48 kHz, 24bit), náhled - MOV (ProRes 422, 720/25p, TC v obraze, Bars and Tones na začátku/na konci)
<b>Exporty pro grading:</b>	Zdrojové soubory (RAW DNG) + XML (skládá se v DaVinci Resolve)
<b>Exporty pro VFX:</b>	DPX sekvence (12bit) + náhledy
<b>Výstupní formáty:</b>	MPEG-4 AVC (H.264), obraz: H.264, 1080/25p, square pixels, 4:2:0, 8bit, CBR 32 Mbps, zvuk: AAC, stereo 2.0, 48 kHz, 320 kbps MXF (DNxHD 185x) obraz: 1080/25p, square pixels, 4:2:2, 10 bit, zvuk: WAV/PCM, uncompressed 2.0, 24 bit, 48 kHz
<b>Termíny:</b>	
<b>Natáčení:</b>	30. 08. - 04. 09. 2021
<b>Přepis/Syncho:</b>	06. 08. - 10. 09. 2021
<b>Stříhová postprodukce:</b>	13. 09. - 09. 10. 2021
<b>Lock Cut:</b>	12. 10. 2021
<b>Zvuková postprodukce:</b>	18. 10. - 26. 11. 2021
<b>VFX:</b>	18. 10. - 19. 11. 2021
<b>Grading:</b>	26. 11. - 02. 12. 2021
<b>Ukončení výroby:</b>	22. 12. 2021

*Obrázek 21 - Screenshot z výše zmiňované tabulky (záložka Specifikace). Díky úvodnímu informativnímu slidu měl střihač i asistent neustále informaci o vstupních i výstupních souborech, přehled termínů s plánovanou postprodukcí, ale i případné kontakty na kolegy (střihač, asistent, DIT, skript atd.)*

NÁHLED	OZNAČENÍ ZÁBĚRU	NÁZEV ZÁBĚRU	TC ZÁBĚRU	POPIS ÚPRAVY	SCHVÁLENO VE STRIHU	EXPORT PRO VFX	VFX IN PROGRESS	VFX PREVIZ	VFX ÚPRAVY	VFX DONE	NASAZENO DO PROJEKTU
	1 / 1 / 3 Z001_LETADLO_C	ND 01 A003 A003_08302234_C053	přední plán: 22:34:47.22 - 22:34:57.11 zadní plán: 22:34:47.03 - 22:34:56.17	- retuš letadla - offset nástupu lidí na zadních schodech	LOCK CUT LINE						
	2A / 3 / 5 Z002_VCHAZENI	ND 01 A003 A003_08302347_C065	23:47:41.06 - cca 23:47:45:19	- dodání EXT letiště za Jindru							
	4D / 142 / 01 Z003_POHLED_Z_OKNA_LETPEVNINA	ND 06 A011 A011_09041851_C073	Záběr: 18:53:18.20 - 18:53:22.01 stock: 00:00:03.01 - 00:00:06.07	- průhled oknem ven z letadla - STOCK: 1077642623-preview.mp4							
	4J / 180 / 04 Z004_POHLED_Z_OKNA_PRIS TANI_MONTREAL	ND 06 A011 A011_09041833_C072	Záběr: 18:34:04.09 - 18:34:15.00 stock: 00:00:00.00 - 00:00:10.15 (celý)	- průhled oknem ven z letadla - STOCK: 24698954-preview.mp4							
	4J / 182 (stock) Z005_POHLED_Z_OKNA_PRIS TANI_MONTREAL_UZSI	STOCK: 24698966-preview.mp4	TC stocku: 00:00:16.13 - 00:00:21.21	- sjednocení STOCK záběru s předchozím (mrahy, barevnost, atd.) - STOCK: 24698966-preview.mp4							
	3N / 106B / 01 Z006_CIGARETA_RETUS	ND 01 A002 A002_08301305_C014	celý záběr: 13:07:14.22 - 13:07:21.17 retuš: 13:07:20.12 - 13:07:21.17	- retuš spadlého zbytku cigarety							

Obrázek 22 - VFX Breakdown – záložka určená k informacím o aktuálním stavu VFX záběrů se všemi potřebnými informacemi a náhledovými screenshoty záběrů. Sdílení tabulky s VFX supervizorem a pravidelné aktualizace o stavu jednotlivých záběrů napomáhalo plynulosti a přehlednosti (nejen) stříhové postprodukce.

1	TC:
74	<b>EFEKTY / POSTPRO ÚPRAVY:</b>
75	
76	<b>00:01:12:20 - 00:01:33:11 reposition (odjezd z kabátu a potom nájezd na Evu)</b>
77	
78	<b>00:01:40:16 - 00:01:42:09 scale 103 % / rotace -1°</b>
79	
80	<b>00:01:59:09 - 00:02:05:24 odscale 115 – 100 %</b>
81	
82	<b>00:02:20:17 - 00:02:22:23 warp stabilizace (1%)</b>
83	
84	<b>00:03:48:03 - 00:03:51:19 scale 105 % / position 978, 565</b>
85	
86	<b>00:05:25:09 - 00:05:28:18 warp stabilizace / švenk zleva doprava</b>
87	
88	<b>00:05:37:20 - 00:05:42:24 scale 112 %</b>
89	
90	<b>00:05:47:14 - 00:05:50:20 scale 112 %</b>
91	
92	<b>00:05:54:12 - 00:05:58:05 scale 112 %</b>
93	
94	<b>00:06:16:22 - 00:06:19:05 scale 110 %</b>

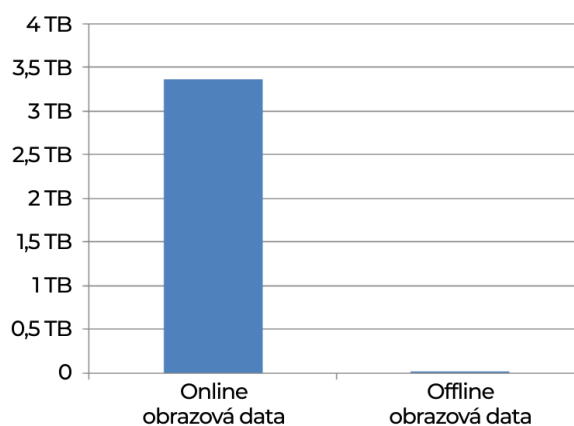
Obrázek 23 - Záložka se seznamem obrazových úprav vytvořených v rámci střížny (včetně TC). Jedná se primárně o přibližování obrazu, warp stabilizace či lehké posuny v kompozici. Díky tomuto dokumentu mohla proběhnout později faktická kontrola při sdílení dat s gradingem, který probíhal v České televizi.

SAMUEL																
NATÁČECÍ DEN	PŘEDÁVKA OBRAZ	POČET SOUBORŮ	MNOŽSTVÍ DAT	KARTA	PŘEDÁVKA ZVUK	POČET SOUBORŮ	MNOŽSTVÍ DAT	KARTA	PROXY	IMPORT	LOG	SYNCHRO	PRACOVNÉ ZABĚRY	PŘEDVÝBĚRKA (KLAPKOLIST)	PŘEDSTŘIH	
1. PO 30. 8. 2021	12:00	14	13,6 GB	A001	neproběhla (zvuk se nenahrával)				nedělálo se (zvuk se nenahrával)							
	19:37	31	167 GB	A002												
2. ÚT 31. 8. 2021	10:46	65	174 GB	A003	9:50	96	2,78 GB	21Y08M30								
	20:29	42	131 GB	A004												
3. ST 1. 9. 2021	11:15	52	224 GB	A005	9:50	96	4,7 GB	21Y08M31								
	10:12	8	100 GB	B001												
	18:50	14	126 GB	B002					nestihlo se							
	19:16	40	215 GB	A006					nestihlo se							
4. ČT 2. 9. 2021	12:15	29	154 GB	B003					nestihlo se							
	12:25	31	174 GB	A007	8:57	83	5,84 GB	21Y09M01	nestihlo se							
	18:51	29	273 GB	A008					nestihlo se							
	19:32	11	162 GB	B004	21:00	66	7,64 GB	21Y09M02	nestihlo se							
5. PÁ 3. 9. 2021	7:00	31	305 GB	C001					nestihlo se							
	11:00	43	275 GB	A009					nestihlo se							
	10:45	28	213 GB	B005	21:15	89	4,21 GB	21Y09M03	nestihlo se							
6. SO 4. 9. 2021	9:50	11	40,5 GB	B006					nestihlo se							
	9:10	90	313 GB	A010					nestihlo se							
	20:00	7	51,2 GB	B007					nestihlo se							
	23:02	79	302 GB	A011	22:23	89	7,38 GB	21Y09M04	nestihlo se							

*Obrázek 24 - Přehled asistentkých prací, které Samuel vykonával již v průběhu natáčení. Obsahuje technické údaje o přejímaném materiálu, ale i postup s přípravou materiálu k samotnému střihu.*

Jak již bylo zmíněno, vzhledem k potenciálu projektu jsem ke střihové postprodukcí přistupoval maximálně příkladně. Struktura projektu (i projekt samotný) vznikla po konzultaci s asistentem střihu již ve fázi preprodukce, aby se následně mohly složky a biny „pouze“ zaplňovat potřebným materiálem. Naneštěstí pro střih byly jediným výstupem z kamery 4K RAW DNG sekvence, s kterými si Premiere Pro neuměl poradit. Řešením byla tedy tvorba proxy souborů přes software Davinci Resolve, ve kterém Samuel zkonvertoval nekompresní obrazová data do podoby klasických QuickTime souborů s datovým tokem 5 Mbps, dostatečných pro adekvátní střihovou postprodukcí a rozumný objem dat. Ten se nám podařilo snížit z 3,36 TB a 1 147 955

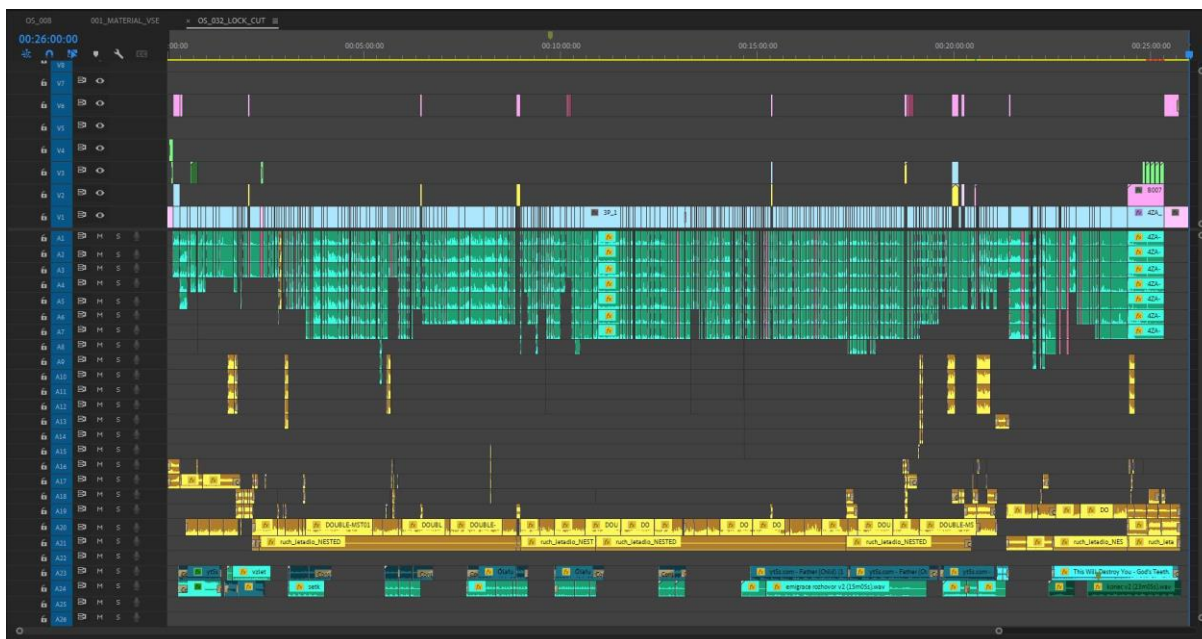
souborů<sup>118</sup> na 39 GB a 655 souborů. Zde je namístě poděkovat zpětně Dominiku Albrechtovi za technický support s převodem dat.



*Graf 7 - Porovnání objemu obrazových dat potřebných pro ONLINE a OFFLINE fázi stříhu.*

Finální verze stříhu Ostrova svobody spatřila světlo světa po celkem 26 stříhových frekvencích (s režisérem i bez něj) v období 7. 9. – 18. 10. 2021. Vzhledem k nemožnosti importu zdrojových obrazových materiálů do Premiere Pro bylo nutné, aby po uzamčení stříhu Samuel provedl conforming v Davinci Resolve. Informace o podobně finální timeliny se povedlo interpretovat z Premiere Pro do Davinci Resolve vytvořením AAF soupisky, která udržela přibližně 90 % informací o záběrových řadách, použitých timecodech a některých efektech. Manuálně se musely posléze replikovat některé složitější efekty (např. stabilizace obrazu) a time remapping, použitý u pár záběrů. Převodem online fáze stříhu do Davinci Resolve alespoň částečně usnadnilo následný transfer dat do gradingu pod záštitou České televize, jelikož si projekty na barevné korekce údajně zpravidla vždy chystají ve stejném softwaru.

<sup>118</sup> U DNG sekvencí 1 frame = 1 soubor.



Obrázek 25 - Uklizená výsledná lock cut timelina projektu *Ostrov svobody*, sestávající z celkem 6 video stop a 24 audio stop.

Materiál k tomuto projektu je již několik let po sobě využíván i v rámci výuky prvního ročníku stříhové skladby na FMK UTB ve Zlíně, zejména pro účely stříhu dialogových scén a jejich vícekamerového řešení. *Ostrov svobody* získal celou řadu ocenění. Mezi ty největší patří bezesporu Cena filmové kritiky 2022 za nejlepší krátký film, nejlepší snímek Oakland Film Festivalu 2023, ceny diváků z lucemburského CinEast festivalu 2023 nebo třeba Noci filmových nadějí 2023 v kategorii Hraný film. S odstupem času Samuel ke své asistentské praxi na tomto projektu dodává: „Účast asistenta stříhu na place jednoznačně považuji za výhodu, hlavně z důvodu okamžité kontroly dat a možnosti přetočení / dotočení záběrů, nutných k dodržení technické či dramaturgické kontinuity. Věřím, že hlavnímu stříhači by nutná, nekreativní fáze stříhové postprodukce taktéž výrazně prodloužila celkový čas stříhu.“<sup>119</sup>

<sup>119</sup> ONDRUŠKO, Samuel. [elektronická pošta]. Message to: j\_erla@utb.cz. 22. ledna 2024 21:15 [cit. 2024-01-23]. Osobní komunikace.



## 7.2 TVMINIUNI: ZLODĚJ OTÁZEK

TvMiniUni: Zloděj otázek je celovečerní rodinný trikový film z roku 2019. Jedná se o celovečerní zpracování stejnojmenného dětského televizního seriálu z dílny České televize. Produkci filmu zajistilo pražské studio Evolution Films, střihovou i obrazovou postprodukcí poté zlínské studio Kouzelná animace. Hlavní doménou tohoto projektu bylo enormní množství dat, vzniklé vzhledem k povaze trikového – animovaného filmu. Drtivá většina záběrů byla vytvořena kompozitingem desítek obrazových vrstev dodaných grafickým oddělením TvMiniUni týmu v kombinaci s natočenými záběry na modré pozadí.

Vzhledem k technologické náročnosti projektu bylo potřeba k celé střihové postprodukcí přistupovat maximálně obezřetně a svědomitě. Střihová skladba projektu se začala řešit ještě před započítím samotného natáčení, jelikož bylo zapotřebí provést sérii testů, na základě kterých měl být vybrán formát, kodek, rozlišení a framerate pro snímání. V úzké spolupráci s týmem dalších postprodukčních pracovníků – VFX artistů byla stanovena preference modrého plátna místo zeleného, stejně tak jako výsledný formát kamery byl vybrán na základě pečlivé komparace mnoha možností pro co nejefektivnější workflow klíčování a následného kompozitingu. Výsledný report z průběhu testování je k nahlédnutí níže.

#### VÝSLEDKY Z TESTOVÁNÍ KLÍČE:

01) U prvního testu vybrány pouze krátké úseky, kde se prase rychle pohybuje a lze na něm vidět klíčovací obtže. Klíč není 100% (není to zazrnné, blending u motion blurů by potřeboval další práci), ale jde na něm vidět, co by mohlo zlobit. Díčí závěr:

4K: Ve 4K prakticky nebylo viditelné zlepšení pozorovatelné, takže by jeho užití znamenalo jen o mnoho dat navíc.  
3K 50fps: U 3K 50fps už došlo ke kvalitativnímu posunu klíče, ale podle mého ne zas takového, že by to stálo za práci s 2x více daty.  
Nejedná o jednoduchý klíč na 1 kliknutí.  
Natočený materiál celkem dost šumí, což moc neprospívá výsledku.  
Kromě možného žití klíče, šum komplikuje odstraňování modrého spillu, které je samo o sobě obtížnější než odstraňování zeleného.  
Nejspíš by pomohlo, kdyby se bluescreen více nasvítil, což by kromě menšího šumu zmenšilo i intenzitu tmavých hran.  
Fungovalo by také softwarové odzrnění, ale to by komplikovalo zamýšlenou workflow.  
Záběr s prasetem dobře ukázal obtže s bluescreemem. Hlavně tmavé motion blurů u tenkých a světlých věcí (vařečka) a tvorbu nepěkného fialového spillu na hranách u tělových odstínů (tady tělovku zastupuje růžová barva prasete).  
Co je k dosažení dobrého výsledku nutné a bude klíčování takových záběrů prodlužovat, je nutnost zapojit do něho užití ručních masek hlavně na samostatné klíčování rychle se pohybujících částí a odpisování větších motion blurů.  
Rozdíl mezi nepoužitím a užitím samostatného klíče u rychlé vařečky ilustrují ukázky klíčování 4K\_25fps 2 a 4K\_25fps\_key\_finetuned.  
U prasete je navíc potřeba samostatný klíč na fialový vnitřek tlamy, protože jinde nutný silný despill zde není možné použít.  
Natočený materiál je třeba ustabilizovat, aby se neklepal.

02) U druhého testu je možné konstatovat, že 3K 25fps pro kvalitu klíče stačí.

Ukázalo se, že pro dobrý výsledek u skla (brýle, sklenice) je taktéž potřeba použít samostatný klíč (přes ruční masku).

Noční svícení by nemuselo být tak razantní, tzn. že stíny by mohly být světlejší. Kdyby se později tyto záběry zesvětlovaly, mohlo by dojít trochu k degradaci obrazu ve stínech. Kdyby se to natočilo trochu světlejší, tak by se požadovaná i

#### Díčí závěr a připomínky z testů A-F (neřazeno):

01) Točit ve full frame rozlišení, ne hd, pokud má být hlavní výsledek full frame 2K (2048x1080).

02) Obraz je chvílemi mátlý (zejména u Rochni), jakoby nedoostřený. Dělat to problém při testech. Točit co nejostřeji.

03) Nemělo by se hýbat popředí při pohybu loutek (např. stoleček u Rochni). Jinak se musí stabilizovat.

04) Akce nesmí vyřezt z obrazu, pokud bude v záběru celá.

05) 50 fps - problém s offline a interpretací při převodech mezi programy. Musí se nasazovat dodatečný blur, aby to vypadalo přirozeně.

06) Nastaveno a otestováno workflow: Práce s RAW až do závěru obrazové postprodukce.

07) Materiály s odlesky, drobné rekvizity v pohybu a průhledné věci z testů samostatně vycházejí špatně. Je nutné je rotskopovat v kombinaci s trekováním dřích masek, což vychází časově zle.

08) Je potřeba se definitivně rozhodnout na formátu exportu do kin a do televize. Návrh kombinace 25K FF DCP + full hd (se ztrátou postranních pružů).

09) Bluescreen by měl být více nasvícený, což by kromě menšího šumu zmenšilo i intenzitu tmavých hran.

10) Z pohledu poměru datových toků, kvality obrazu a klíče se zatím nejoptimálnější jeví 3K REDRAW FF 2:1 při 25 fps. Je možné při něm upscalovat až do 150%, víc doufáme nebude potřeba.

11) Testy A-D byly dělaný na provizorní grafické podklady. Návrh rozlišení pro podklady je 2276x1200 při výsledném exportu 2K FF, aby bylo možné ještě lehce měnit kompozici či scalovat.

12) Testy točené na 1/100 vycházely v kritických momentech dost podobně jako 1/50 ve stejném rozlišení a framerateu, toto nastavení je ale možné použít.

13) Netočít z pohledu. Pokud se točí na "žiletku", posouvat věci co nejlépe kraji desky.

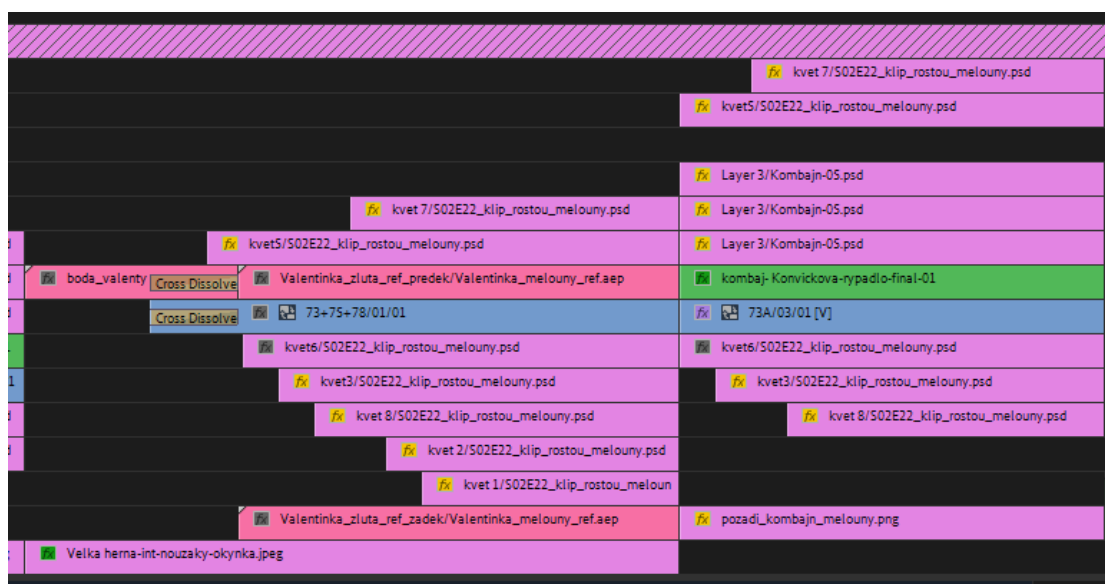
### *Obrázek 26 - Závěrečná doporučení pro natáčení po otestování mnoha verzí kamerových nastavení pro co nejoptimálnější proces klíčování i celkové obrazové postprodukce.*

Střihačem tohoto projektu byl Libor Nemeškal. Já jsem zastával funkci asistenta stříhu. Vzhledem k povaze materiálu i projektu celkově se však asistence stříhu do značné míry prolínala i do asistence postprodukce obecně, protože bylo zapotřebí koordinovat velké množství dat, operativně předávané mezi střižnou a VFX departmentem. Vzhledem k nastavenému formátu byla postprodukce postavena na workflow společnosti Adobe. Střih tedy probíhal v Premiere Pro a obrazové efekty v After Effects v kombinaci s Nukem a TV Paintem. Z natáčení společně se všemi grafickými podklady dorazilo dohromady přes 10 TB pracovních dat. Vzhledem k předpokladu extrémního vytížení diskového pole se maximum vytvořených obrazových kompozic (ať už ve střižně či v rámci VFX) vzájemně propojovaly přes funkci Dynamic Link, u které odpadáva nutnost exportu. Na druhou stranu takto sekundárně vznikl požadavek na velký výkon hardwaru střižny, uvědomíme-li si, že celý film sestává z více jak 100 scén finálně zkompletovaných v After Effects.

Mým úkolem asistenta stříhu tedy bylo nejen zkoordinovat stříhové práce s vizuálními efekty, které vzhledem k potřebné úspoře času probíhaly mnohdy paralelně, ale také zajistit celému projektu dostatečně přehlednou organizační strukturu, na kterou bylo odkázáno celkem 15 postprodukčních pracovníků, zahrnutých do procesu klíčování a kompositingu. V přípravné fázi se vytvářely taktéž proxy soubory pro snazší práci s offline materiálem. Po loggování

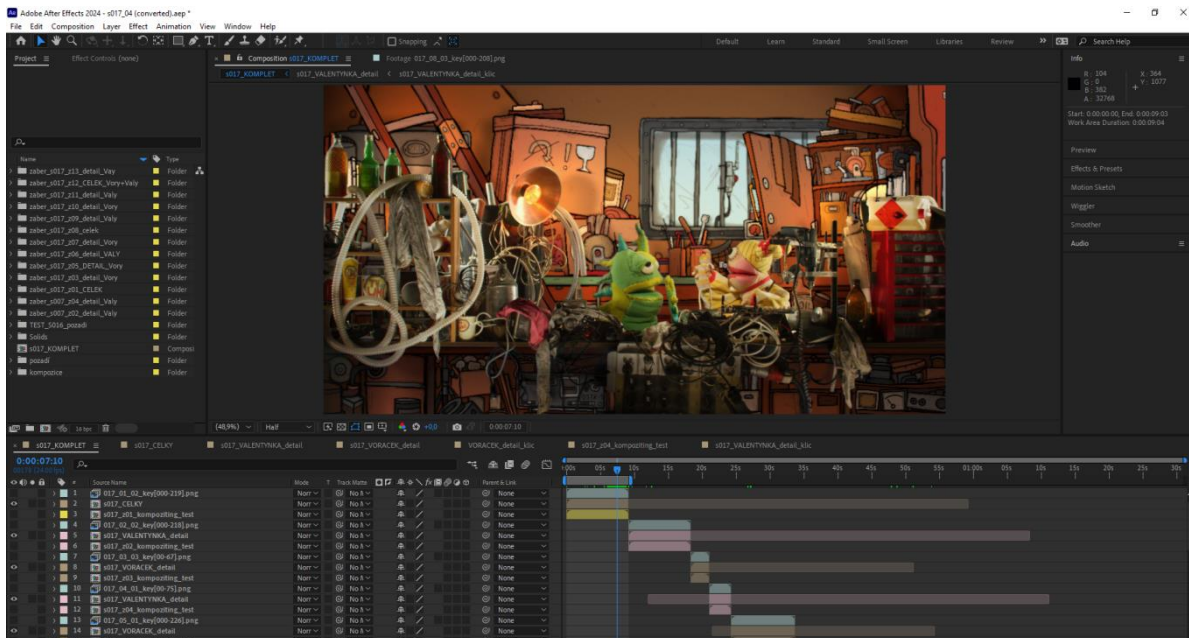
materiálu a následné organizaci jsem vypomáhal i se samotným střihem dramaturgicky méně náročných scén. V obecné rovině byly při realizaci tohoto projektu tedy zapotřebí především technologická zdatnost, protože se zde operativně mísilo velké množství obrazově zvukových dat v různých stádiích rozpracovanosti, a organizovanost, jelikož bylo zapotřebí udržet jednotnou strukturu dat v celé fázi postprodukce, aby bylo kdykoliv možné jakákoliv data (i zpětně) nalinkovat a v reálném čase upravovat dle požadavků režie a produkce.

Celá postprodukce probíhala pod záštitou studia Kouzelné animace. Díky tomu bylo možné fyzicky sdílet sousední prostory střihů a ostatních VFX pracovišť. Jako asistent střihu jsem byl po celou dobu projektu úzce spolupracoval jednak se střihačem, ale i s VFX supervizorem, abychom vždy sladili harmonogram na následující den včetně výpočetních operací (exporty, převody, aktualizace projektů apod.). Jednou za čas bylo potřeba dohodnout se i se samotnými kompozitory na detailech dalšího postupu. Vzhledem k přenášení grafických podkladů ze střihny do další obrazové postprodukce, jejího složení a následnému importu zpět do střihny bylo důležité předat vždy maximální instrukce s režijním a dramaturgickým záměrem, aby během transferu dat nedošlo ke ztrátě důležitých narativních elementů (obrazové plány, různé efekty, timing záběrů atd.).



Obrázek 27 - Ukázka dvou navazujících záběrů vytvořených ve střihně. Střihové práce na tomto projektu zároveň hraničily s pozicí kompozitora, jelikož se natočený materiál na modrém pozadí zapouštěl do několika jednotek, někdy i desítek dalších grafických

*materiálů. Bylo tedy vždy zapotřebí nejdříve záběry zkompozitovat alespoň referenčně ve střížně, aby vznikla vizuální představa o fungování jednotlivých scén. K tomuto bylo často využíváno principu vnořených sekvencí (často i vícekrát). Řádné pojmenovávání veškerého materiálu bylo tedy maximální prioritou.*



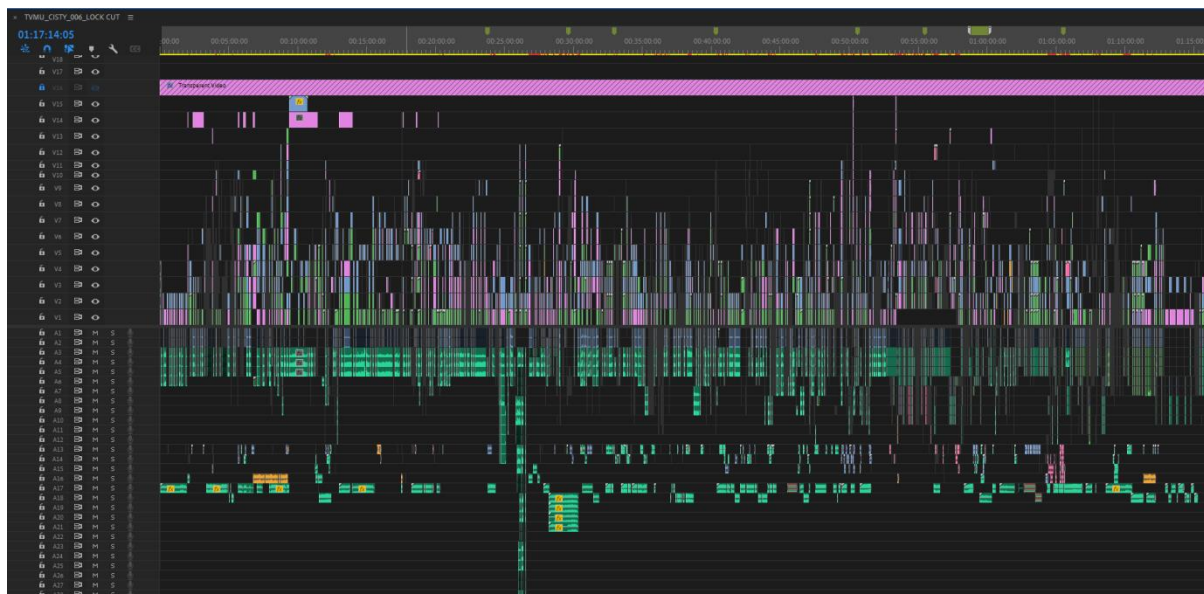
*Obrázek 28 - Pracovní screenshot skládání obrazové kompozice v After Effects. Většinou se pracovalo v projektech rozdělených po celých scénách, aby nebylo nutné veškeré masky či jakékoliv jiné obrazové assety složitě přenášet mezi jednotlivými záběry.*



Obrázek 29 - Ukázka procesu tvorby vizuálu záběru. 1. Představa kompozice záběru ze storyboardu; 2. Referenční kompozitng vzniklý ve střížně; 3. Finální obraz.

Celkově film *TvMiniUni: Zloděj otázek* sestává z 1 195 záběrů na celkové ploše 80 min. Po úspěšně schváleném lock cutu bylo mou povinností vytvořit exporthy pro mistra zvuku a později (po schválení všech zkomponovaných záběrů) i pro barevné korekce. Pro účely zvuku byl vytvořen klasicky MOV náhled s AAF soupiskou. Pro účely gradingu byl celý film přeexportován jako DPX sekvence a následně rozstříhán po jednotlivých záběrech, ke kterým se vytvořila soupiska EDL. Díky tomu byla obrazová data v dostatečně bezztrátovém formátu a zároveň byly zachovány přesné informace, na kterém obrazovém políčku jeden záběr končí a druhý začíná. Cennou zkušeností z pohledu asistenta stříhu byl posléze převod traileru ze snímkové frekvence 24 fps do 25 fps. Vzhledem k plánované kinodistribuci se natáčelo na 24 fps

a v tomto framerateu proběhla i celá postprodukce. Pro účely televizního nasazení filmu a online marketingu, včetně traileru, však bylo zapotřebí vytvořit i 25 fps variantu.



*Obrázek 30 - Finální timeline s uzamčeným střihem. Vzhledem k paralelně probíhajícím pracím na střihu zároveň s kompozitingem lze vidět nutnost výrazného vertikálního členění záběrů pro potřeby komparace a skládání jednotlivých obrazových (i zvukových) plánů.*

Přestože lze výslednému tvaru filmu vyčítat mnohé (např. dramaturgické vady či vizuální neukotvenost), je nutné si uvědomit kontext vzniku tohoto díla, které vychází ryze z konceptu zaběhlého krátkometrážního televizního dětského pořadu TvMiniUni. Mě osobně práce asistenta střihu na tomto filmu velmi bavila, protože se jednalo o náročný projekt plný výzev z hlediska správy audiovizuálních dat a zároveň zdrojový materiál nabízel velmi kreativní vyžití i pro mou pozici asistenta střihu. Ať už se jedná o pomoc se samotným střihem „sekundárních“ scén, tvorbu obrazových kompozic pomocí natočeného materiálu zakomponovaného do velkého množství dalších grafických podkladů či o procesní záležitosti řešené v koordinaci s dalšími spolupracovníky (např. snížení času potřebného pro exporty dílčích náhledů atd.).

Osobně se neumím představit, že by takovýto projekt řešil jen a pouze sám střihač. Vzhledem k enormnímu množství materiálu byla možnost dělby práce velmi přínosná a ulevila střihači jak časově, tak energeticky. Jako asistent střihu

jsem zajišťoval pomyslný most mezi střižnou a ostatními postprodukčními pracovišti. Vzhledem k poměrně pečlivému nastavování projektu ještě před samotným natáčením tak bylo možné využít všechny 3 pomyslné roviny práce asistenta střihu: technologickou - střižna byla středobodem mixu velkého množství formátů s všemožnými možnostmi nastavení; komunikační - bez vzájemné intenzivní spolupráce s dalšími členy postprodukce by nebylo možné vyřešit mnohé komplikace vzniklé v procesu tvorby AVD; a produkční - práce na tomto projektu obnášela tvorbu, aktualizaci a nutnost přehledu spousty sdílených tabulek, reportů, logů a breakdownů.

## 7.3 D2: VLAKEM AŽ NA KONEC SVĚTA

D2: *Vlakem až na konec světa* je celovečerním dobrodružným filmem z roku 2020 s Petrou Hřebíčkovou a Ludwigem Baginem v hlavních rolích. Jedná se o absolventský (magisterský) film Petra Babince, který byl však sestříhán až po osmi letech od data natáčení. K této road movie z cesty po Transsibiřské magistrále (z Ostravy do Vladivostoku) s komediálními i dramatickými prvky se totiž bohužel nepodařilo z časových a produkčních důvodů vytvořit závěr filmu. Ten byl vybudován uměle až ve střížně s pomocí jednodušších vizuálních efektů a jedné dotáčky. Vzhledem k tomu, že byl projekt takto vytažen „ze šuplíku“ po mnoha letech, bylo zapotřebí na začátku provést důkladnou analýzu veškerého materiálu. Finální podoba filmu má 1 hodinu 17 minut a skládá se z celkem 603 záběrů.

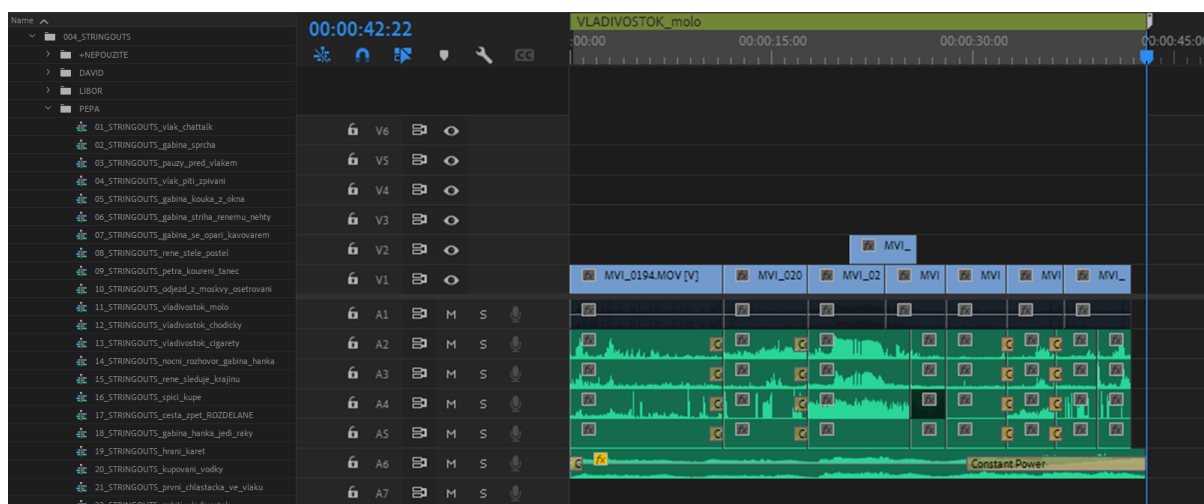
Přehled dat na disku																			
stručná úloha	um-jmeno	obrazovna	počet snímků	velikost souborů (kB)	označení	konter:	typ	kodeč	detektor zak.	rozlišení	komprese	bit/s	hrouba:	data video	formát:	detektor zak.	řetězec:	řetězec:	řetězec:
1:02:02_020606@0210_0101	0210_0101	Videaobraz	65	27	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	01:21:23SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0102	0210_0102	Videaobraz	150	38,3	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	02:00:45SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0103	0210_0103	Videaobraz	105	42,4	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	02:14:02SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0104	0210_0104	Videaobraz	46	14,8	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit		SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0105	0210_0105	Videaobraz	30	6,8	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	01:08:25SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0106	0210_0106	Videaobraz	88	14,3	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	00:45:41SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0107	0210_0107	Videaobraz	120	19,9	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	01:04:37SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0108	0210_0108	Videaobraz	177	42,3	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit		SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0109	0210_0109	Videaobraz	28	7,9	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit		SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0110	0210_0110	Videaobraz	2	0,12	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	02:34:30SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0111	0210_0111	Videaobraz	87	21,5	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	01:07:47SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0112	0210_0112	Videaobraz	107	38,2	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	01:51:35SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0113	0210_0113	Videaobraz	72	43,4	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	02:17:19SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0114	0210_0114	Videaobraz	32	6,04	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit		SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0115	0210_0115	Videaobraz	32	2,38	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit		SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0116	0210_0116	Videaobraz	56	12,1	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	01:05:17SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0117	0210_0117	Videaobraz	49	14,3	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit		SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0118	0210_0118	Videaobraz	24	7,31	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	01:09:10SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0119	0210_0119	Videaobraz	26	14,4	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit		SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0120	0210_0120	Videaobraz	21	11,5	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	01:24:14SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0121	0210_0121	Videaobraz	30	7,8	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	00:24:35SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0122	0210_0122	Videaobraz	82	33,2	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit		SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0123	0210_0123	Videaobraz	67	14,4	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	02:31:31SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0124	0210_0124	Videaobraz	60	11,5	konfiguracni_soubory_THM	MPEG-4	mov	AVC	385_44 Mbps	1920x1080 25p		4.2 08 bit	00:36:05SCN	SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		216 bit	
1:02:02_020606@0210_0125	0210_0125	Audiosoubor	142	7,46	Audiosoubor (137M, 5x1)									SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		4124 bit	
1:02:02_020606@0210_0126	0210_0126	Videaobraz	54	6,07	Video (2, 128, 1, 2250 (2))									SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		4124 bit	
1:02:02_020606@0210_0127	0210_0127	Fotografie	725	12,4	Fotografie (725)														
1:02:02_020606@0210_0128	0210_0128	Fotografie	345	1,33	Fotografie (345)														
1:02:02_020606@0210_0129	0210_0129	Videaobraz	66	4,11	MPEG-4 mp4 AVC			12 Mbps	1280x720	29,87/59,94p		4.2 08 bit	00:50:24AAC	VBR 128 kbps	48 kHz			2	
1:02:02_020606@0210_0130	0210_0130	Audiosoubor	142	7,46	Audiosoubor									SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		4124 bit	
1:02:02_020606@0210_0131	0210_0131	Audiosoubor	311	23,3	Audiosoubor									SCN	CBS_1.536 Mbps	48 kHz		4124 bit	
CELKEM		Videaobraz	1620											234013					
		Audiosoubor	649																
		Fotografie	1070																

Obrázek 31 - Analýza zdrojových materiálů podle jednotlivých natáčecích dnů a disků.

Hlavním střihačem tohoto projektu byl Libor Nemeškal. Pozici asistenta stříhu jsem zastával já a přede mnou ještě David Stachura, který pomáhal s původní organizací materiálů, nastavováním (týmového) projektu a stříhem prvotních konceptů. Osobně pro mě nebylo jednoduché naskakovat do projektu s již vytvořeným strukturálním členěním jiným, než na jaké jsem byl v té době zvyklý. Projekt pro mě za začátku představoval poměrně hodně organizačních nesrovnalostí a nepřesností, které se brzy začaly odrážet např. na dlouhé době dohledávání konkrétních záběrů apod.



S postupem času se mi však podařilo se v projektu dostatečně zorientovat natolik, aby bylo možné v relativně krátkém čase plnit zadané dílčí úkoly střihače – primárně předstříh konceptů, „stavebních kamenů“, krátkých scén, ze kterých byla později vytvářena kostra celého filmu. Vzhledem k absenci technického scénáře během natáčení se většina situací ve vlaku i mimo něj odehrávala na základě scénáře pouze bodového. To dávalo jednak větší prostor herecké improvizaci, ale i střihovým možnostem, jelikož skladebné návaznosti nebyly striktně dané během natáčení.



*Obrázek 32 - Vlevo ukázka binů a sekvencí v projektu, určených pro střih jednotlivých konceptů / stringoutů, z kterých se později stavěl celý příběh. Vpravo ukázka jednoho vybraného konceptu (Vladivostok – molo), který sestával z celkem osmi záběrů (z toho jeden ilustrační).*

Kromě všech technickoorganizačních úkonů na tomto filmu bylo velmi příjemné mít na starosti i kreativní část střihu stringoutů, jelikož taková náplň práce nebývá u střihové asistence vždy zvykem. Vychází většinou spíše z již zajaté spolupráce v tandemu střihač – asistent, kde je vybudována určitá míra důvěry. Kromě stringoutů bylo zapotřebí na začátku střihové postprodukce také nastavit formální prostředky filmu, které taktéž nebyly dopředu nijak definovány. Vzhledem k přítomnosti herce – kameramana na place došlo k rozhodnutí vyprávět příběh ve dvou hlediscích – objektivní a subjektivní. Pro objektivní hledisko bylo stanoven vizuálně čistější, širokoúhlý 2,35:1 obraz, zatímco pro subjektivní hledisko se používalo zobrazení 4:3 s overlay efekty simulujícími vzhled VHS kamery. Tyto efekty byly taktéž vytvořeny mnou jako preset v programu After Effects, který byl následně v různé intenzitě používán pro střih.



*Obrázek 33 - Úkázka použití dvou hledisek vyprávění. Tento formální prvek vzniklý ve střihně měl za úkol jednak rytmizovat děj a taky pomoci ve čtení příběhu, v jaké situaci se zrovna nacházíme. Objektivní hledisko je v poměru stran 2,35:1 a subjektivní 4:3 s filtrem VHS kamery.*

Specifikem stříhové skladby tohoto díla bylo mj. využití tzv. sdílených projektů. To nám umožňovalo v reálném čase pracovat ve dvou až třech lidech zároveň na jednom projektu. I přes dílčí softwarové nedokonalosti tak byla stříhová postprodukce relativně stabilní a bez výraznějších technických problémů. *D2: Vlakem až na konec světa* však nebyl prvním projektem, na kterém jsme se rozhodli využít týmového projektu v rámci stříhového softwaru Adobe Premiere Pro. Již v roce 2017 jsme workflow, výhody i nevýhody týmových projektů „testovali“ při asistentských pracích na dokumentárním filmu *Švéd v žigulíku* společnosti Krutart s.r.o. V té době však byly týmové projekty teprve ve stádiu vývoje a testování veřejnosti, což bylo patrné z četnosti generických chyb. Dnes jsou již týmové projekty však výrazně posunuly a většinu tehdejších technických problémů již vývojáři zvládli odstranit.

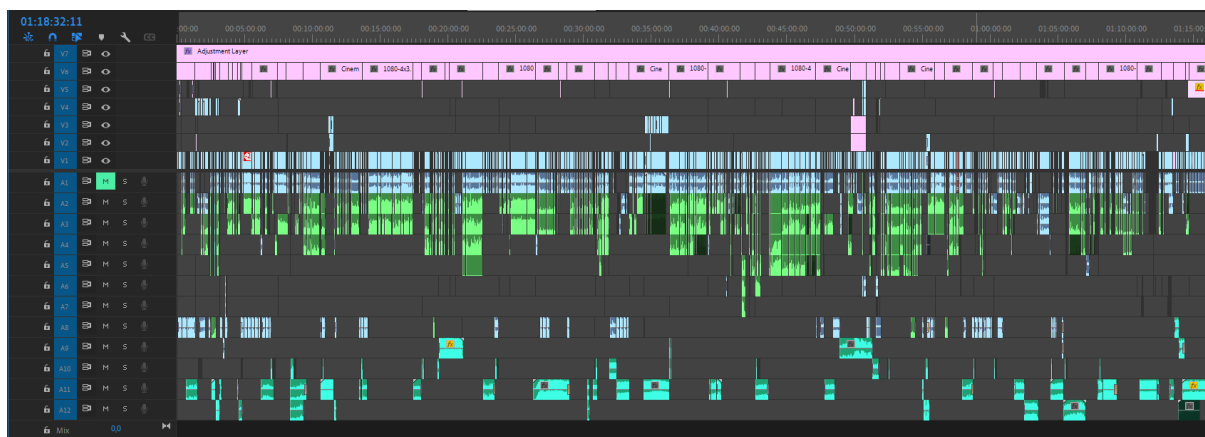
Pro navození maximálního dojmu využití VHS kamery při natáčení (přestože originální zdroj byl FullHD 25 fps) byla využita řada vzájemně se překrývajících efektů. Při dramatictějších situacích či výraznějších strzích kamery je využíváno taktéž lehkých obrazových vad a „glitchů“ pro navození maximální vizuální autenticity. Na některých místech byly tyto efekty použity i pro přechody mezi výše zmíněnými hledisky, jednalo-li se o místa, kde by přechod z objektivního na subjektivní pasáž (nebo naopak) působila jinak příliš násilně, resp. bez motivace. Pro účely stříhové postprodukce byly využity i některé stock footage záběry. Nejvýraznějším je např. detail přehrávané kazety, který rámuje celý příběh, ve spojení s voiceoverem uvádí diváka do děje a na konci narativ uzavírá. Kromě tohoto záběru se však pracovalo i s některými

příjezdy, odjezdy či průjezdy vlaků, které byly potřebné pro dokreslení atmosféry či jako ilustrační záběry.



*Obrázek 34 - Příklad využití stock footage záběru s detailem na přehrávanou kazetu.  
Díky použití záběrů z bank odpadla nutnost dotáčení specifických záběrů.*

Asistence stříhu u projektu *D2: Vlakem až na konec světa* mi osobně byla velmi přínosná z lehce jiného úhlu pohledu, než např. u projektu *TVMiniUni: Zloděj otázek*. Zatímco u *TVMiniUni* byl kladen daleko větší akcent na organizovanost, udržení nastavené workflow a technologický řetězen obecně, u projektu *D2* jsem jako asisten stříhu přispíval více kreativní složkou a to zejména spolupodílem na stříhové skladbě základních stavebních kamenů - stringoutů. Nutné je však podotknout, že veškerá má tvůrčí práce podléhala střihačově přímé supervizi. I přes to se však část mnou zamýšlených skladebných řad promítla do výsledné podoby díla. Kromě asistence stříhu jsem dostal možnost stříhnout k tomuto projektu i oficiální trailer. Ten se vyráběl ve dvou verzích – jedné seriózní a druhé více odvážané. Věřím, že i to ve výsledku pomohlo při následné distribuci filmu. Snímek je možné shlédnout např. na jedné z nejznámějších současných platforem – Netflix.



*Obrázek 35 - Timeline s uzamčeným střihem projektu D2: Vlakem až na konec světa (2020).*

Na třech výše zmíněných případových studiích lze ilustrovat šířku potenciálního záběru při pomoci asistenta střihu audiovizuálního projektu. Ať už se jedná o krátkometrážní nebo celovečerní snímek, film animovaný, trikový nebo hraný, vždy je možné asistenta střihu využít ku prospěchu věci a pokud ne pro kvalitnější výsledný tvar díla, tak alespoň pro hladší a pohodovější průběh střihové postprodukce.

Asistent střihu může zajišťovat odbavení materiálu a předstříhy již ve fázi natáčení AVD přímo na filmovém place. Přidanou hodnotou střihové postprodukci je tak ušetřený čas a záruka funkčnosti zdrojových materiálů i připravovaného díla jako celku. Asistent střihu může pomáhat s četnými transfery dat ze střižny do další obrazové (či zvukové) postprodukce (a zase zpět) při extrémním množství zdrojových AV dat, včetně jejich organizace a celkové údržby projektu. Přidanou hodnotou je tak větší přehlednost ve střihovém projektu a větší možnosti střihače, věnovat se dramaturgicky důležitějším věcem. Asistent střihu může rovněž pomáhat s tvůrčí složkou a spolupodílet se např. na vytváření základních konceptů pro kostru příběhu nebo i střih traileru či jiných sekundárních AV výstupů. I v tomto případě se tak střihač může více zaměřit na dramaturgii střihu či slabší místa filmu, které si zaslouží více střihačovy pozornosti.

I v kontextu těchto případových studií opět stojí za připomenutí rozlišení pozic asistenta střihu a asistenta střihače. Vzhledem k faktu, že u celovečerních

projektů *TVMiniUni: Zloděj otázek* a *D2: Vlákem až na konec světa* se nejednalo o naši první ani poslední spolupráci v tandemu střihač – asistent střihu, stejně jako k faktu, že byly tyto projekty realizovány ve společných prostorách audiovizální produkce Kouzelná s.r.o., lze hovořit i o asistentovi střihače. Podíl vykonané práce totiž rámcově překračoval standardní asistentskou činnost nastavenou v tuzemských podmínkách (tzn. „pouhá“ příprava materiálu pro střih a exporty po skončení střihu). Osobně vnímám takovouto spolupráci velmi přínosnou, a to zejména z dlouhodobého hlediska. Při každém dalším společně realizovaném projektu totiž logicky odpadá nutnost detailního vysvětlování stylu práce a osobních preferencí novému asistentovi střihu. Stejně tak i asistent střihu již bude vědět, jak přesně připravit data pro střihače a co se od něj na projektu bude očekávat.

## 8. ZÁVĚR

„Asistent stříhu dělá ve střížně vše, kromě samotného stříhu.“ **Co vše tedy tvoří náplň práce asistenta stříhu** (resp. co vše MŮŽE obnášet) jsme se dozvěděli v kapitole č. 4 – [Technologická, komunikační a produkční specifika](#). Tento uvedený výčet možných asistentských úkonů však nebývá zpravidla zvykem plnit v celém rozsahu, asistent většinou řeší spíše konkrétní požadavky daného projektu, ať už komunikačního, technického či produkčního rázu. Nejspíš právě proto je téma stříhové asistence v tuzemském prostředí tak neukotvené, každý na něj totiž nahlíží ze svého úhlu pohledu. Zatímco na jednom projektu asistent stříhu přispěje svým úsilím minimálně ve formě drobných technických úkonů, u projektu druhého se může jednat klidně o půl roku systematické a konzistentní technicko-komunikačně-produkční práce. Shrnout však závěr celého textu v pouhé tvrzení „výkon práce asistenta stříhu se liší projekt od projektu“ by bylo poměrně jednoduché, přestože je tato teze obecně platná.

Na rozdíl od západního filmového průmyslu nejsou v českém postprodukčním světě tak dogmaticky zažitě standardy a nároky na výkon funkce asistenta stříhu. Celkový rámec práce asistenta závisí na mnoha faktorech, jako je např. domluva se stříhačem, produkcí, časových i finančních možností daného projektu. **Jak se tedy liší náplň práce asistenta stříhu v českých podmínkách v porovnání se „západními“ kinematografiemi?** Obecně toho bude mít „český“ asistent stříhu na starosti mnohem méně, vzhledem k tomu, že mnozí stříhači (potažmo produkce) vnímají asistenta stříhu jako osobu, jejímž primárním úkolem je připravit materiál stříhači. Jakoby neexistovaly žádné další úkony v průběhu či po skončení stříhu, se kterými by asistent stříhu mohl být více než nápomocen. Opět se však točíme v kruhu a narážíme na limity zejména financí.

Na „českého“ asistenta stříhu je navíc nahlíženo o mnoho více technicky než na toho „západního“. Zatímco v tuzemském prostředí je asistent stříhu plnit výhradně technické úkony a sekundárně komunikovat s ostatními postprodukčními pracovišti, v zahraničí je 1. asistent stříhu zpravidla více manažerského zaměření ve smyslu plánování a organizace práce. Technické úkony jsou svěřeny více do péče 2. asistenta stříhu. Důležité je uvědomit si v tomto kontextu proces kariérního postupu v rámci filmové střížny. Zatímco v západním postprodukčním průmyslu je zažitý standard nejdříve x let asistovat,

aby se díky tomu mohl později člověk stát plnohodnotným střihačem, v našem prostředí tato praxe není příliš zvykem. Místo postupu nejdříve asistent, potom střihač se tyto dvě roviny často prolínají v závislosti na aktuální vytiženosti člověka a aktuální nabídce dostupných projektů (stříhových, asistentkých).

Může tedy asistent stříhu stříhat? Respektive: **je pozice asistenta stříhu ryze technologicko-komunikační záležitostí? Nebo zasahuje náplň jeho práce i do kreativní složky tvorby audiovizuálního díla?** Odpověď na tuto otázku se bude (stejně jako na většinu jiných otázek ohledně stříhové asistence) lišit projekt od projektu, střihač od střihače a asistent od asistenta. Většina střihačů nebude asistentovi svěřovat žádné kreativní úkony spojené se stříhem díla. Najdou se však tací, kteří si rádi vyslechnou alespoň asistentovu zpětnou vazbu na konkrétní stříhovou verzi, i tací, kteří asistenta plně začlení do stříhu díla v podobě výroby první (resp. nulté) verze či při stříhu sekundárních výstupů, jako je trailer, teaser, gag reel nebo např. recap sekvence v seriálové tvorbě. Obecně však lze říci, že střihači s žádostí o pomoc se stříhem asistenta stříhu zpravidla nikdy neosloví. K tomu je potřeba notná dávka aktivity a iniciativy ze strany asistenta.

Zajímavá je v tomto kontextu myšlenka, do jaké míry jsou si podobné, a jak moc se naopak liší pozice střihače a asistenta stříhu. Pokud je asistent stříhu dobrý a zkušený, znamená to automaticky, že by se v dohledné době měl stát střihačem? Technologicko-komunikační zdatnost nemusí vždy jít ruku v ruce s dramaturgickým uvažováním a schopností vést příběh. Samozřejmě že každý asistent stříhu by měl mít, jako jeden ze základních předpokladů pro výkon tohoto povolání, velmi kladný vztah k filmu, neznámá to však automaticky, že dobrý asistent stříhu = dobrý střihač. Ve skutečnosti se jedná o dva poměrně oddělené světy. **Je asistent stříhu v „dnešní“ filmové tvorbě vůbec potřebný?** *„Vždy je tam hromada technické práce. Ta práce nezmizí... Takže asi ano, asistent stříhu tady bude pořád.“<sup>120</sup> „Většinou zvukaři s tím šermují, že to není problém sesynchronizovat, jenom zmáčknu jeden čudlík a je to tam, ale ono to tak úplně nefunguje... Asi časem nás nahradí nějaká umělá inteligence, jen teda už u toho natáčení budou muset být všichni pečlivější.“<sup>121</sup>*

Snaha o predikci vývoje pozice asistenta stříhu bude těžkou filozofickou záležitostí se sty různými názory od sta lidí. Spousta střihačů asistenta nevyužívá díky možnostem automatizace postprodukčních procesů již nyní

---

<sup>120</sup> PODMANICKÝ, Jakub, střihač [ústní sdělení]. online, 10. 1. 2024.

<sup>121</sup> MARKOVÁ, Monika, asistentka stříhu [ústní sdělení]. online, 22. 1. 2024.

(příčemž komunikačně - produkční rozměr je schopen si střihač při nepříliš nabitých deadlinech odbavit teoreticky také sám). Osobně v tomto ohledu vnímám dva zásadní parametry. Prvním je samotná idea všech „jednotlačítkových řešení“, které jedni adorují a snaží se jim maximálně přiblížit a druzí se jich bojí. Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit lákavou myšlenku mít maximum potřebných postprodukčních procesů zjednodušených na minimální počet úhozů klávesnice a zmáčknutí tlačítka myši. Coby silný zastánce optimalizací a procesů automatizace obecně disponují mé pevné disky i cloudová úložiště desítkami AHK, Python a JavaScript kódů, presetů a klávesových zkratk pro jednotlivé programy, přednastavení nejrůznějších typů projektů, šablony e-mailů atd.

Výsledek? Doba strávená údržbou těchto optimalizačních nástrojů často zabere téměř totožný čas jako odbavení dané akce manuálně i s mnoha jejími iteracemi. S pravidelnými aktualizacemi se mění funkce softwarů a jejich chování obecně. Mění se webová rozhraní. Mění se hardware, s kterým člověk pracuje. Dynamika vývoje je v dnešním přetechnizovaném světě opravdu neúprosná. Z tohoto důvodu nevnímám asistenta stříhu jako profesi, která by měla v dohledné době zmizet pod nátlakem umělé inteligence. I kdyby se přece jen podařilo vyvinout nástroj, který za vás převezme, kompletně připraví, zorganizuje materiál dle střihačových preferencí, vykomunikuje s ostatními workflow, předá si potřebná data a na konci stříhu ještě zvládne vše dotáhnout v online stříhu, pořád se bude jednat o pouhý nástroj, který bude muset někdo ovládat. Druhým aspektem je fakt, že stříhová asistence není pouze o technologických úkonech, ale také o komunikaci (zpravidla s dalšími živými lidmi), která by byla např. pro AI obtížná na trénink dat, neboť každý projekt je individuální a vyžaduje mnohdy specifický přístup.

V tomto ohledu je důležité rozlišovat asistenty stříhu a asistenty střihače. S druhou zmíněnou profesí se v dnešních nastavených podmínkách tuzemského filmu příliš nesetkáme - jednoduše z finančních důvodů. Zatímco asistent stříhu se obvykle soustředí na organizační a technické úkony v širším smyslu, asistent střihače je více zaměřen na konkrétní aspekty samotného procesu stříhu a práci přímo s materiálem. U menších produkčních jednotek či u nízkorozpočtových projektů se mohou tyto dvě role překrývat.

Dostáváme se k naší nejstěžejnější otázce: **Jaký je reálný přínos asistenta stříhu audiovizuálnímu projektu?** Přestože je toto hledisko extrémně složité na hodnocení i zevšeobecnění, pokusil jsem se o něj kvantitativní analýzou dat



rozšířením databáze dohledatelných asistentů střihu, vzniklé v rámci tohoto výzkumu. K jednotlivým filmům bylo připsáno divácké hodnocení<sup>122</sup> z webové databáze ČSFD.cz a následně porovnávalo mezi filmy s dohledatelným asistentem střihu a bez něj. Data z tohoto rozšíření tabulky jsou dostupná na tomto [odkazu](#). Z komparační analýzy bohužel nebylo možné vytvořit jakékoliv relevantní závěry, jelikož se aritmetický průměr hodnocení filmů pohybuje konstantně kolem 50 % bez ohledu na přítomnosti asistenta střihu. Z tohoto úhlu pohledu tedy nelze potvrdit ani vyvrátit všeobecné tvrzení, že přítomnost asistenta střihu na projektu znamená méně/více kvalitní výsledný snímek.

ROK	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
<b>PRŮMĚRNÉ HODNOTY S ASISTENTEM</b>	56%	52%	56%	47%	50%	52%	50%	53%
ROK	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
<b>NEJVYŠŠÍ HODNOTY BEZ ASISTENTA</b>	51%	53%	52%	57%	49%	51%	55%	55%

*Tabulka 6 - Porovnání průměrných ČSFD.cz hodnocení filmů s dohledatelnými asistenty střihu a bez nich mezi lety 2015 - 2022.*



*Graf 8 - Porovnání průměrných ČSFD.cz hodnocení filmů s dohledatelnými asistenty střihu a bez nich mezi lety 2015 - 2022.*

<sup>122</sup> Platné k 25.1.2024.

*„Zkušení střihači střihají jeden projekt od druhého a tohle jim dost šetří čas. Takže u těch zkušenějších lidí je přítomnost asistenta docela podmínkou. Ale samozřejmě někdo je technicky vybavený natolik, že si to dokáže odasistovat sám... Taky asi záleží dost na tom, jaký rozpočet do těch projektů produkce vkládá.“<sup>123</sup> „To si myslím, že asi úplně přínos projektu není (práce asistenta střihu, pozn. aut.)... V podstatě nemám na to nějaký vliv. Jenom vlastně ten technický no. Že to dám technicky nějak dohromady. Jenom to odevzdám a střihači už si s tím pak dělají, co chtějí.“<sup>124</sup>*

Plnohodnotní asistenti střihu dnes často nalézají uplatnění především v televizních studiích a velkých filmových produkcích, které si mohou dovolit rozsáhlé produkční týmy a takto vysoce specializované pracovníky. Tyto produkce zpravidla generují velké množství projektů a spoléhají se tak na práci kvalitních a zaběhlých asistentů střihu, kteří proces střihové postprodukce maximálně urychlí a zjednoduší. Je však důležité akcentovat fakt, že přestože asistenti střihu hrají mnohdy zásadní roli ve filmové a televizní postprodukci, často nejsou správně okreditováni minimálně v závěrečných titulcích.

Tento nedostatek uznání může odrážet nedostatek povědomí o jejich práci a ve výsledku i přínosu pro výsledný produkt. Doufám, že tato práce přispěje alespoň částečně k lepšímu porozumění funkce asistenta střihu, která již dlouhou dobu v tuzemském prostředí nebyla zmapována. Zároveň tento text doufám dostatečně zdůrazňuje význam postu asistenta střihu v kontextu současné filmové tvorby, jelikož jej mj. z vlastní praxe vnímám stále jako důležitou součást střihové postprodukce jako celku. Snad budou výše uvedené poznatky inspirující pro další výzkum a pozitivní změny v tuzemském filmovém průmyslu...

---

<sup>123</sup> DE PINA, Filip, střihač [ústní sdělení]. online, 30. 4. 2021.

<sup>124</sup> MARKOVÁ, Monika, asistentka střihu [ústní sdělení]. online, 22. 1. 2024.

## 9. PRAKTICKÁ ČÁST: KOMPILACE SOUBORU AUDIOVIZUÁLNÍCH DĚL

*„Knowledge is of no value unless you put it into practice.“<sup>125</sup>*

Praktická část disertační práce sestává z celkem pěti audiovizuálních děl o celkové délce 190 min., na kterých jsem se podílel jako střihač či asistent stříhu. Jedná se o pestrou škálu dramatických útvarů, formátů, technologií i přístupů k tvorbě audiovizuálního média. Od hraného filmu, přes animovaný, zakázkový, krátkometrážní až po filmy celovečerní. Primárním záměrem je zde ilustrovat šíři mého střihačského - asistentského záběru. Do kompilace byly zařazeny i filmy, na kterých jsem se podílel jako asistent stříhu především pro ucelenost a maximální konzistentnost tématu stříhové asistence jako celku disertační práce. Každý předkládaný projekt je z určitého úhlu pohledu unikátní, ať už svou zvolenou technologií, procesem tvorby, dramaturgickým uvažováním či svou produkční rozsáhlostí. Jedná se o výstupy, které mě posunuly dále nejen v rámci oboru stříhové skladby, ale taktéž i jako člověka. Tři z pěti snímků jsou taktéž zapsány v registru RUV s bodovým ohodnocením. Dohromady díla posbírala také řadu domácích i zahraničních festivalových ocenění a některá lze shlédnout taktéž na zřejmě nejznámější VOD platformě Netflix.

### OSTROV SVOBODY / ISLAND OF FREEDOM (2022)



Režie: Petr Janushka

Střih: Josef Erla

Délka: 26 min

Popis: Krátkometrážní / Drama

[Trailer zde.](#)

Anotace: Krátký film o lásce a svobodě. Píše se rok 1981 v komunistickém Československu a mladý muž Jindřich (30) se na palubě charterového letu na

---

<sup>125</sup> Citát ruského prozaika a dramatika Antona Pavloviče Čechova.

Kubu překvapivě setkává se svou láskou z dětství Evou (30). Okamžitě naváží rozhovor a s každou odpovědí, s každým zábleskem či nechtěným dotykem staré pouto znovu ožívá. Netuší, že brzy budou stát před možná nejtěžším rozhodnutím svého života. (*UTB ve Zlíně*)

## HRŮZA V TÓNU GRAMOFÓNU / OLD GRAMOPHONE'S GHOSTLY TONES (2021)



Režie: Kryštof Ulbert, Martina Tomková, Zuzana Čupová

Střih: Josef Erla

Délka: 9 min

Popis: Krátkometrážní / Animovaný

[Trailer zde.](#)

Anotace: Dva zloději nechtějí krást, což se jejich zlému šéfovi vůbec nezamlouvá. A tak se musí dvojice nemotorných lupičů, kteří by si raději šli někam zatančit, vloupat do opuštěného domu. Tam ale narazí na gramofon a vypustí z něj zástupy duchů. V této muzikálové grotesce spojili síly tři studenti UTB a vytvořili tak společný absolventský film. (*Anifilm*)

## FLYING BULLS (2019)



Režie: Petr Babinec

Střih: Josef Erla

Délka: 3 min

Popis: Krátkometrážní / Reklamní

[Trailer zde.](#)

Anotace: Elitní letecká akrobacie má s armádním letectvím leccos společného. Výcvik pilotů, kteří závodí v nejdůležitějších leteckých soutěžích, nachází své kořeny právě v armádě a jedno se s druhým navzájem doplňuje více, než tušíš. Co se ale stane, když se tyto dva navzájem propojené světy střetnou na filmovém plátně? Na tuto otázku odpovídá unikátní video, které vypráví příběh nevdědného letního odpoledne na letišti v Čáslavi. (*Redbull*)

## D2: VLAKEM AŽ NA KONEC SVĚTA / D2: TRAIN TO THE END OF THE WORLD (2020)



Režie: Petr Babinec

Střih konceptů / Asistent střihu: Josef Erla

Délka: 77 min

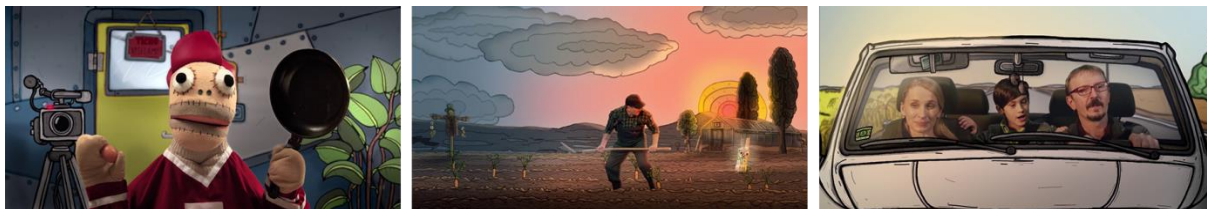
Popis: Celovečerní / Road movie

[Trailer zde.](#)

Anotace: Celovečerní film *D2 - Vlákem až na konec světa* je o partě čtyř lidí, kteří vlakem projedou z Ostravy až do Vladivostoku. Tato train movie režiséra Petra Babince vede po nejdelší železniční trati na světě a hlavní dopravní tepně Ruska. Transsibiřská magistrála se ve filmu stává výletní destinací party čtyř lidí, která zde společně stráví jedenáct dní. Trasa Ostrava – Varšava – Moskva – Vladivostok nabízí nekonečné koleje, nekonečnou cestu, ale také nejedno překvapivě ukončené přátelství. *D2: Vlákem až na konec*

*světa* je dech-beroucí train movie, kde na konečné končí úplně všechno. 11 dní ve vlaku, 11 tisíc km cizí krajiny, 4 lidské osudy, 2 zastávky a 1 cílová stanice s neočekávaným tragickým zvratem. (*CinemArt*)

## **TVMINIUNI: ZLODĚJ OTÁZEK / TVMINIUNI: THE QUESTION THIEF (2019)**



Režie: Jan Jirků

Asistent střihu: Josef Erla

Délka: 80 min

Popis: Celovečerní / Rodinný

[Trailer zde.](#)

Anotace: Známa partička postaviček z dětského pořadu TvMiniUni musí tentokrát vyřešit záhadu podivně poslušných dětí, které přestaly zlobit. Na pana ředitele Vránu a jeho tým se totiž obracejí vyděšení rodiče, kteří nepoznávají vlastní děti. Děti přestaly zlobit, jsou přemoudřelé a bez fantazie. Kdo může za mechanicky poslušné děti? Nehrozí podobné nebezpečí i Valentinece a Bód'ovi? (*Zlín Film Festival*)

# SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

*A series of conversations about the job of assistant editor in the film and television industry.* Online. JORDAN ACE, Lawrence a SANCHEZ, Richard. Master The Workflow. 2022. Dostupné z: [www.mastertheworkflow.com](http://www.mastertheworkflow.com).

ACE. *American Cinema Editors (About ACE)*. Online. Dostupné z: <https://americancinemaeditors.org/about-ace/>. [cit. 2024-02-29].

ACE. *American Cinema Editors (Best Practices Guide for Post-Production)*. Online. Dostupné z: <https://americancinemaeditors.org/wp-content/uploads/2018/06/ACE-Best-Practices-Guide.pdf>. [cit. 2024-02-29].

Adam Brothánek v rozhovoru s Liborem Nemeškalem, 9. 5. 2023. Soukromý archiv autora. Dostupné z: <https://youtu.be/tdymQ0Uw-Og>.

ADOBE. *Remix in Premiere Pro*. Online. 2023. Dostupné z: <https://helpx.adobe.com/premiere-pro/using/remix-audio-in-premiere-pro.html>. [cit. 2024-02-29].

ARUNDALE, Scott. *Modern Post: Workflows and Techniques for Digital Filmmakers*. Focal Pr, 2014. ISBN 9780415747028.

*Assistant Editor Responsibilities* [online]. CARRION, Alfonzo. 2020 [cit. 2024-01-24]. Dostupné z: <https://www.askthefonz.com/blog/2019/8/1/responsibilities-of-an-assistant-editor>.

ASOCIACE FILMOVÝCH STŘIHAČŮ A STŘIHAČEK. *Asociace*. Online. 2013. Dostupné z: <http://www.asociacestrihacu.cz/o-nas/asociace/>. [cit. 2024-02-29].

BEST ACCREDITED COLLEGES. *Assistant Film Editor: Job Description, Duties and Requirements*. Online. Dostupné z: <https://bestaccreditedcolleges.org/articles/assistant-film-editor-job-description-duties-and-requirements.html>. [cit. 2024-02-29].

BOWEN, Christopher J. a Roy THOMPSON. *Grammar of the Edit. 2*. Focal Press, 2009. ISBN 978-0240521206.

BUČKOVÁ, Natália. *Pozice (supervizora) skriptu v americké a české kinematografii*. Zlín, 2019. Bakalářská. UTB ve Zlíně.

COHEN, Steven. *Editor and Assistant Editor Relationships Part 1*. Editors' Lounge [online]. 2014. Dostupné z: <https://youtu.be/tg9ftNr85wg>.

COHEN, Steven. *Editor and Assistant Editor Relationships Part 2*. Editors' Lounge [online]. 2014. Dostupné z: <https://youtu.be/2I7ctsWTrfw>.

COLEMAN, Lori Jane a Diana FRIEDBERG. *Make the cut: a guide to becoming a successful assistant editor in film and TV*. Boston: Focal Press/Elsevier, c2010. ISBN 02-408-1398-7.

CSATHY, Peter. *Chat GPT Proves That AI Could Be a Major Threat to Hollywood Creatives*. Online. 2022. Dostupné z: <https://www.yahoo.com/entertainment/chat-gpt-proves-ai-could-140000111.html?guccounter=1>. [cit. 2024-02-29].

DE PINA, Filip, střiháč [ústní sdělení]. online, 30. 4. 2021.

ČSFD. *Ostrov svobody*. Online. 2022. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/1182349-ostrov-svobody/zajimavosti/>. [cit. 2024-02-29].

doc. MgA. PROKOP, Jaroslav, fotograf a pedagog [ústní sdělení]. Zlín, 17.6.2019.

Eva Bobková v rozhovoru s Liborem Nemeškalem, 11. 5. 2023. Soukromý archiv autora. Dostupné z: <https://youtu.be/an5Fw8CIpqQ>.

FAMU. *Střihová skladba (B0211A310014) Profil absolventa* [online]. 2020 [cit. 2024-02-02]. Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program27026618205.html>.

FAMO A SVOŠF V PÍSKU. *Multimediální tvorba (82-43-N) Profil absolventa*. Online. 2022. Dostupné z: <https://filmovka.cz/svosf/studium/>. [cit. 2024-02-02].

GÜRTLER, Jaroslav. *Organizace výrobních štábů. Práva a povinnosti pracovníků výrobních štábů*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1984.

FRIEDBERG, Diana. *Editor and Assistant Editor Relationships Part 1*. Editors' Lounge [online]. 2014. Dostupné z: <https://youtu.be/tg9ftNr85wg>.

HOKR, Ondřej. *Asistence střihu: dotazníkové šetření*. 2022. [cit. 2024-02-24].

HULLFISH, Steve. *Art of The Cut: Conversations with Film and TV Editors*. New York, 2017. ISBN 978-1-138-23865-7.

CHAND, Neeraj. *Movie Web*. Online. 2023. Dostupné z: <https://movieweb.com/what-needle-drop-means-movies/>. [cit. 2024-01-15].

Jan Mattlach v rozhovoru s Liborem Nemeškalem, 9. 5. 2023. Soukromý archiv autora. Dostupné z: <https://youtu.be/vkrOX2wjKmM>.

Jan Mattlach v rozhovoru s Liborem Nemeškalem, 9. 5. 2023. Soukromý archiv autora. Dostupné z: <https://youtu.be/f2T8AVoq4Cw>.

MARKOVÁ, Monika, asistentka střihu [ústní sdělení]. online, 22. 1. 2024.

MD5. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2024. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/MD5>. [cit. 2024-02-07].

MERGUS, Peter. *Editor and Assistant Editor Relationships Part 2*. Editors' Lounge [online]. 2014. Dostupné z: <https://youtu.be/2I7ctsWTrfw>.

*Motion Picture Editors Guild, IATSE 700*. Online. Dostupné z: [www.mpeg.org/assistant-editors](http://www.mpeg.org/assistant-editors). [cit. 2024-01-22].

MOTION PICTURE EDITORS GUILD (MPEG). *Wages, Contracts and Holidays*. Online. Dostupné z: <https://www.editorsguild.com/Wages-and-Contracts>. [cit. 2024-02-29].

*Non-linear editing*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2024. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Non-linear\\_editing](https://en.wikipedia.org/wiki/Non-linear_editing). [cit. 2024-02-29].

NOVÁK, Michal. *Asistence střihu: dotazníkové šetření*. 2022. [cit. 2024-02-24].

ONDRUŠKO, Samuel. [elektronická pošta]. Message to: [j\\_erla@utb.cz](mailto:j_erla@utb.cz). 22. ledna 2024 21:15 [cit. 2024-01-23]. Osobní komunikace.

ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY. *Assistant* [online]. HARPER, Douglas. 2017 [cit. 2024-01-24]. Dostupné z: <https://www.etymonline.com/word/assistant>.

Petr Sitár v rozhovoru s Liborem Nemeškalem, 11. 5. 2023. Soukromý archiv autora. Dostupné z: <https://youtu.be/SV1sSVTdkl8>.

PODMANICKÝ, Jakub, střihač [ústní sdělení]. online, 10. 1. 2024.



- PRACOVNÝ PORTÁL ISTP. *Asistent strihu audiovizie*. Online. Dostupné z: <https://www.istp.sk/export-pozicie/6665/Asistent-strihu-audiovizie>. [cit. 2024-02-29].
- RAJLICOVÁ, Eva. *Syndromu karpálního tunelu se dá předcházet, pořídte si třeba vertikální myš*. Online. 2017. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/zivotni-styl/zdravi/syndromu-karpalniho-tunelu-se-da-predchazet-poridte-si-treba-vertikalni-mys\\_1706050804\\_rez](https://www.irozhlas.cz/zivotni-styl/zdravi/syndromu-karpalniho-tunelu-se-da-predchazet-poridte-si-treba-vertikalni-mys_1706050804_rez). [cit. 2024-02-29].
- SLAŠŤANOVÁ, Alexandra, střiháčka [ústní sdělení]. online, 11. 1. 2024.
- SLU. *Audiovizuální tvorba (8204R038) Profil absolventa*. Online. 2024. Dostupné z: <https://is.slu.cz/obory/3302?fakulta=1924;lang=cs>. [cit. 2024-02-03].
- Standardy pro práci střiháče. *Asociace filmových střiháčů a střiháček* [online], 2017 [cit. 2020-07-03]. Dostupné z: [http://www.asociacestrihacu.cz/wp-content/uploads/2020/01/AFS\\_standardy\\_2017.pdf](http://www.asociacestrihacu.cz/wp-content/uploads/2020/01/AFS_standardy_2017.pdf).
- Subclip*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2023. Dostupné z: <https://en.wiktionary.org/wiki/subclip>. [cit. 2024-01-15].
- ŠLAPETA, Maroš, střiháč [ústní sdělení]. Bratislava, 21. 2. 2023.
- ŠVEC, Štefan, vedoucí Ateliéru střihové skladby VŠMU a manažer RTVS [ústní sdělení]. Bratislava, 24.2.2023.
- TROXEL, Evan. The Best Way to Name Your Files. *Method Digital Training* [online]. 2012 [cit. 2020-07-27]. Dostupné z: <https://www.getmethod.com/blog/2012/6/30/the-best-way-to-name-your-files.html>.
- Video logging*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2023. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Video\\_logging](https://en.wikipedia.org/wiki/Video_logging). [cit. 2024-02-29].
- VÍTKOVSKÝ, Karel. *Filmové technické minimum*. Československý filmový ústav, 1982.

## SEZNAM PRAKTICKÝCH VÝSTUPŮ

*D2: Vlakem až na konec světa* [D2: Train to the End of the World] [film]. Režie Petr BABINEC. Kouzelná střižna, s.r.o., 2020.

*Flying Bulls* [Flying Bulls] [reklamní film]. Režie Petr BABINEC. Kouzelná animace, s.r.o., 2019.

*Hrůza v tónu gramofónu* [Old Gramophone's Ghostly Tones] [animovaný film]. Režie Kryštof ULBERT, Martina TOMKOVÁ, Zuzana ČUPOVÁ. FMK UTB Zlín, 2021.

*Ostrov svobody* [Island of Freedom] [film]. Režie Petr JANUSHKA. FMK UTB Zlín, 2022.

*TvMiniUni: Zloděj otázek* [TvMiniUni: The Question Thief] [film]. Režie Jan Jirků. Kouzelná střižna, s.r.o., 2019.

# SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 – Jerzy Plażewski - Vizuální skladba. ....	7
Obrázek 2 - Zjednodušené schéma s hierarchií asistenta střihu vůči filmovému štábu. ....	9
Obrázek 3 - Grafické znázornění komunikačního řetězce mezi střihnou a ostatními profesemi filmového štábu. ....	13
Obrázek 4 - Grafické znázornění ideálních vlastností asistenta střihu seřazené dle jejich důležitosti. ....	20
Obrázek 5 - Příklad sdílené tabulky vytvořené pro střih TV seriálu Malá velká liga (2023). ....	23
Obrázek 6 - Příklad tabulkových platů asistentů střihu v USA (pod záštitou organizace MPEG). ....	33
Obrázek 7 - Příklad tabulkových platů asistentů střihu v České republice (pod záštitou organizace AFS). ....	34
Obrázek 8 - Navržené postprodukční workflow organizací AFS. ....	36
Obrázek 9 - Ukázka z poslední aktualizace koncepce oboru Střihová skladba pro 2. ročník BcA. ....	38
Obrázek 10 - Referenční záběrová řada vytvořená střihačem. ....	44
Obrázek 11 - Výsledný Match cut efekt vytvořený asistentem střihu s využitím jednoduché motion grafiky. ....	44
Obrázek 12 - Ukázka Python scriptu. ....	45
Obrázek 13 - Ukázka VFX breakdownu vytvořeného pro účely snímku Ostrov svobody (2022). ....	47
Obrázek 14 - Příklad tabulky s výsledky testů pro jednotlivá kamerová nastavení. ....	49
Obrázek 15 - Porovnání zdrojového BRAW souboru s vytvořeným proxy souborem. ....	55
Obrázek 16 - Ukázka naloggovaného materiálu dle natáčecích dnů a použitých SSD karet. ....	58
Obrázek 17 - Ukázka projektového okna organizovaného pro film Marťan (2015). ....	62
Obrázek 18 - Zjednodušené schéma předávek dat mezi střihnou a zvukovými pracovišti. ....	68
Obrázek 19 - Výstřížek z konverzace s OpenAI chatbotem ChatGPT 3. ....	77
Obrázek 20 - Asistent střihu Samuel Ondruško během natáčení projektu Ostrov svobody. ....	91
Obrázek 21 - Screenshot z výše zmiňované tabulky (záložka Specifikace). ....	92
Obrázek 22 - VFX Breakdown – záložka. ....	93
Obrázek 23 - Záložka se seznamem obrazových úprav vytvořených v rámci střihny (včetně TC). ....	93
Obrázek 24 - Přehled asistentů prací, které Samuel vykonával již v průběhu natáčení. ....	94
Obrázek 25 - Uklizená výsledná lock cut timelina projektu Ostrov svobody. ....	96
Obrázek 26 - Závěrečná doporučení pro natáčení po otestování mnoha verzí kamerových nastavení. ....	98
Obrázek 27 - Ukázka dvou navazujících záběrů vytvořených ve střihně. ....	99
Obrázek 28 - Pracovní screenshot skládání obrazové kompozice v After Effects. ....	100
Obrázek 29 - Ukázka procesu tvorby vizuálu záběru. ....	101
Obrázek 30 - Finální timeline s uzamčeným střihem. ....	102
Obrázek 31 - Analýza zdrojových materiálů podle jednotlivých natáčecích dnů a disků. ....	104
Obrázek 32 - Ukázka jednotlivých konceptů / stringoutů. ....	105
Obrázek 33 - Ukázka použití dvou hledisek vyprávění. ....	106
Obrázek 34 - Příklad využití stock footage záběru s detailem na přehrávanou kazetu. ....	107
Obrázek 35 - Timeline s uzamčeným střihem projektu D2: Vlákem až na konec světa (2020). ....	108

# SEZNAM GRAFŮ A TABULEK

<i>Graf 1 - Výsledky dotazníkového šetření českých střihačů a asistentů střihu na otázku asistentových „ideálních“ vlastností. ....</i>	25
<i>Graf 2 - Výsledky dotazníkového šetření na otázku komunikace asistenta střihuse střihačem. ....</i>	52
<i>Graf 3 - Poměr nejvyššího dosaženého vzdělání respondentů dotazníkového šetření. ....</i>	80
<i>Graf 4 - Grafické znázornění odkud oslovení asistenti střihu vykonávají svou práci. ....</i>	80
<i>Graf 5 - Grafické znázornění četnosti komunikace oslovených asistentů střihu se střihačem. ....</i>	81
<i>Graf 6 - Grafické znázornění RŮSTU vzniku českých celovečerních filmů (osa Y) a zároveň POKLESU dohledatelných jmen asistentů střihu (červená část jednotlivých sloupců). ....</i>	84
<i>Graf 7 - Porovnání objemu obrazových dat potřebných pro ONLINE a OFFLINE fázi střihu. ....</i>	95
<i>Graf 8 - Porovnání průměrných ČSFD.cz hodnocení filmů s dohledatelnými asistenty střihu a bez nich mezi lety 2015 - 2022. ....</i>	113

<i>Tabulka 1 - Charakteristiky pracovní činnosti STŘIHAČE a ASISTENTA STŘIHU dle Jaroslava Görtlera (1984). ....</i>	17
<i>Tabulka 2 - Porovnání vysokých škol se zaměřením na střihovou skladbu v kontextu programové přípravy studentů na výkon profese asistenta střihu ....</i>	39
<i>Tabulka 3 - Seznam „nejaktivnějších“ dohledatelných asistentů střihu v tuzemském prostředí na celovečerních snímcích mezi lety 2015-2022. ....</i>	84
<i>Tabulka 4 - Přehled respondentů určených k polostrukturovaným rozhovorům na téma střihové asistence i s jejich hlavními charakteristikami. ....</i>	86
<i>Tabulka 5 - Tabulka projektů určených k případové studii. ....</i>	89
<i>Tabulka 6 - Porovnání průměrných ČSFD.cz hodnocení filmů s dohledatelnými asistenty střihu a bez nich mezi lety 2015 - 2022. ....</i>	113

# SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: *Dotazníkové šetření*

Příloha č. 2: *Databáze dohledatelných asistentů stříhu v českých filmech 2015 – 2022 (verze A: vyhledávání)*

Příloha č. 3: *Databáze dohledatelných asistentů stříhu v českých filmech 2015 – 2022 (verze B: hodnocení)*

Příloha č. 4: *Přepis rozhovoru s Filipem De Pinou*

Příloha č. 5: *Přepis rozhovoru s Marošem Šlapetou*

Příloha č. 6: *Přepis rozhovoru s Jakubem Podmanickým*

Příloha č. 7: *Přepis rozhovoru s Alexandrou Slašťanovou*

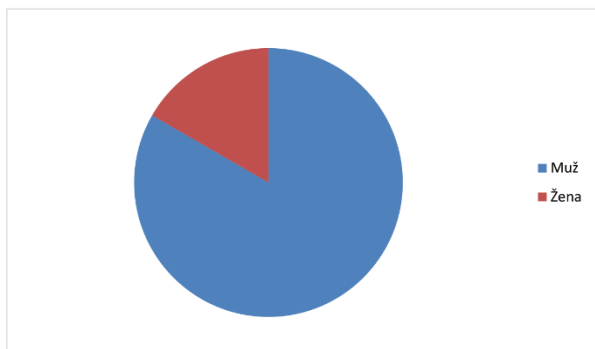
Příloha č. 8: *Přepis rozhovoru s Monikou Markovou*

# PŘÍLOHA Č. 1: DOTAZNÍKOVÉHO ŠETŘENÍ

Dostupné taktéž na tomto [odkazu](#).

## Pohlaví

Respondentů celkem	18
Muž	15
Žena	3
Nepřeji si odpovídat	0



## Věk

Respondentů celkem	18
Méně než 20 let	0
20 – 30 let	7
30 – 40 let	6
40 – 50 let	6
50 – 60 let	5
60 let a více	0

## Nejvyšší dosažené vzdělání

Respondentů celkem	18
SŠ	2
VOŠ	1
VŠ (bakalář)	6
VŠ (magistr / inženýr)	7
VŠ (doktorský)	2

## Absolvovaná škola a rok absolutoria (nepovinné)

Respondentů celkem	18
UTB Zlín	5
FAMU	9
VOŠF Zlín	1
FF UK	1

## Počet let praxe v oboru

Respondentů celkem	18
1	1
2	1
3	1
4	2
5	1
8	1
10	1
11	1
15	3
16	2
17	1
20	1
22	1
23	1

### Primární povolání

Respondentů celkem	18
Střihač	14
Kombinace střihač + asistent stříhu	4
Pedagog	1
Producent	1
Skriptka	1

### Jakému typu (popř. žánru) projektů se ve své postprodukční praxi věnujete?

Respondentů celkem	18
Dokumentární film	7
Celovečerní projekty	7
Reklama	5
Televizní pořady	4
Krátkometrážní projekty	3
Animovaná tvorba	2
Videoklipy	2
Středometrážní projekty	1

### Profesi střihače/asistenta stříhu vykonávám

Respondentů celkem	18
OSVČ	16
DPP	2
Na DPČ	0
Jako zaměstnanec AV produkce	0
Jako zaměstnanec televizního pracoviště	0

### Profesi střihače/asistenta stříhu vykonávám

Respondentů celkem	18
Liší se každý týden/měsíc dle konkrétních projektů a zakázek	12
Přibližně 40h týdně (plný pracovní úvazek)	4
Více než 40h týdně	1
Méně než 40h týdně (zkrácený pracovní úvazek)	1

### Profesi střihače/asistenta stříhu vykonávám (možnost více odpovědi)

Respondentů celkem	18
Doma ve vlastní střížně	13
Ve střížně v konkrétní produkci	10
V zázemí TV	7
Ve vlastní střížně v dlouhodobém pronájmu	5
Na půdě SŠ / VŠ	2

Jinde: "někdy na hotelu"

### Jako střihač / asistent stříhu vydělám v průměru měsíčně

Respondentů celkem	18
Méně než 10 000 Kč	2
10 000 – 20 000 Kč	2
20 000 – 30 000 Kč	3
30 000 – 40 000 Kč	2
40 000 – 50 000 Kč	3
50 000 – 60 000 Kč	1
Více než 60 000 Kč	1
Nepřeji si odpovídat	4

### Za svou práci dostávám finanční ohodnocení

Respondentů celkem	18
Nížší, než bych si představoval	13
Z mého pohledu adekvátní	5
Vyšší, než bych potřeboval	0

## Finanční ohodnocení za odvedenou práci

Respondentů celkem	18
Se liší v závislosti na druhu realizovaného projektu	16
Dostávám konstantní - pevně stanovená <u>hodinová</u> taxa	1
Dostávám konstantní - pevně stanovená <u>paušální</u> taxa (např. za měsíc, týden, den apod.)	1

## Za svou dosavadní praxi

Respondentů celkem	18
Pracuji bez finančního ohodnocení čas od času dodnes	9
Jsem na začátku kariéry pracoval bez finančního ohodnocení	6
Jsem nikdy nepracoval bez finančního ohodnocení	3

## Pro střih / asistenci využívám (možnost více odpovědí)

Respondentů celkem	18
Avid	13
Premiere Pro	12
Davinci Resolve	2
Final Cut	1

## Kromě stříhového editoru často používám i (možnost více odpovědí)

Respondentů celkem	18
Adobe Photoshop	10
Adobe Media Encoder	10
Adobe After Effects	7
DaVinci Resolve	7

## Preferuji

Respondentů celkem	18
MAC OS	8
Windows	10
Linux	0

## Pracuji s

Respondentů celkem	18
Dvěma monitory	9
Třemi monitory	6
Jedním monitorem	2
Více než třemi monitory	1

## Při práci se zvukem / hudbou preferuji

Respondentů celkem	18
Reproduktory (stereo)	15
Sluchátka	8
Reproduktory (systém 7.1, 5.1, 3.1, atd.)	1

## Preferuji

Respondentů celkem	18
Klasickou myš	11
Vetikální myš	3
Apple Magic Mouse	2
Tablet	2
Shuttle	0



## Co bývá nejčastěji náplní Vaší práce při asistování (možnost více odpovědí)

	Respondentů celkem	18
"Paperwork" (jakákoliv forma tvorby výpisků, reportů, poznámek atd.)	1	
Převod materiálu do nativních formátů pro stříhový software	5	
Převod materiálu do Proxies či Offline souborů pro plynulejší stříhovou postprodukcí	5	
Strukturalizace AV materiálu mimo stříhový projekt (např. v prohlížeči, finderu, total commanderu atd.)	3	
Nastavení stříhového projektu	6	
Strukturalizace AV materiálu uvnitř stříhového projektu (např. tvorba binů, import atd.)	7	
Denní práce (import natočeného materiálu z aktuálního dne)	2	
Logování materiálu (označení materiálu podle klapky)	7	
Synchronizace materiálu	9	
Blokování materiálu (organizace materiálu na timelíně podle klapky)	6	
Tvorba "group clips" či subclipů	3	
Značení materiálu pomocí barevných labelů	5	
Prvotní forma výběrky (podle klapkolistu či jiného reportu z natáčení)	3	
Zálohování materiálu	3	
Příprava zvukových efektů, atmosféra a hudby pro stříh	3	
Příprava grafických podkladů, log a titulků pro stříh	3	
Příprava VFX záběrů pro stříh	1	
Předstříh vybraných scén / sekvencí AV díla	2	
Dílčí exporty pro ostatní obrazovo-zvuková pracoviště (EDL, XML,...)	5	
Exporty průběžných verzí stříhu a náhledů	4	
Komunikace se zvukovým pracovištěm	4	
Komunikace s VFX pracovištěm	4	
Komunikace s pracovištěm color-gradingu	4	
Komunikace s produkcí / klientem	3	
Komunikace se stříhačem	6	
Online stříh (přidávání prolínaček, efektů, titulků atd.)	1	
Conforming (finální spojení obrazu a zvuku)	3	
Finální exporty (dle formy distribuce)	3	
Tvorba DCP pro kina	0	
Tvorba "gag reels" (výběr nepovedených a zajímavých záběrů)	0	
Tvorba teaseru / traileru	1	

## Jako asistent stříhu (pro asistenty)

	Respondentů celkem	11
Jsem nikdy nebyl požádán o pomoc se samotným stříhem / předstříhem	4	
Jsem byl párkrát požádán o pomoc se samotným stříhem / předstříhem	4	
Jsem často žádán o pomoc se samotným stříhem / předstříhem	2	
Bez odpovědi	1	

## Svého asistenta stříhu (pro stříhače)

	Respondentů celkem	7
Nikdy požádám o pomoc se samotným stříhem / předstříhem	6	
Často žádám o pomoc se samotným stříhem / předstříhem	1	
Čas od času žádám o pomoc se samotným stříhem / předstříhem	0	

Je podle Vás profese asistenta stříhu nezbytná u každého projektu nebo jen u vybraných typů projektů? Jakých?

Respondentů celkem

Výběr odpovědí: *Nezbytná je u každého projektu, který má spoustu spoustu materiálu, který je potřeba organizovat a synchronizovat. Typicky časově náročný dokument, ale i hrané filmy si neumím bez asistenta moc představit. Velmi vhodná je u dokumentů a obecně při projektech s velkým objemem materiálu. Hodí se u každého projektu, bohužel ne každý projekt si asistenta stříhu může dovolit. U většiny složitějších projektů. Nezbytná není nikdy. V dnešní době jde jen o ušetření nejnudnějších technických úkonů. Praxe, kdy se asistent učil a získal kompetence stát se stříhačem, je minulostí. U dlouhometrážních projektů a dokumentů a podobně dlouhých formátů*

## Při asistenci stříhu zajišťují komunikaci mezi střížnou a (možnost více odpovědí)

	Respondentů celkem	11
Produkcí / postprodukcí	8	
Zvukovým studiem	4	
Gradingem	4	
VFX departmentem	4	
Bez odpovědi	2	

**Při asistenci stříhu se stříhačem komunikuji (možnost více odpovědí)**

	Respondentů celkem	11
Pouze v akutních případech (např. při náhlém výskytu změn, technických chyb apod.)		6
Na denní bázi během realizace projektů (např. průběžné potvrzování odvedené práce apod.)		4
Pouze na začátku při „nastavení“ projektu		4
Vůbec (vše je již ze začátku nastaveno produkcí z předchozích projektů)		2
Bez odpovědi		1

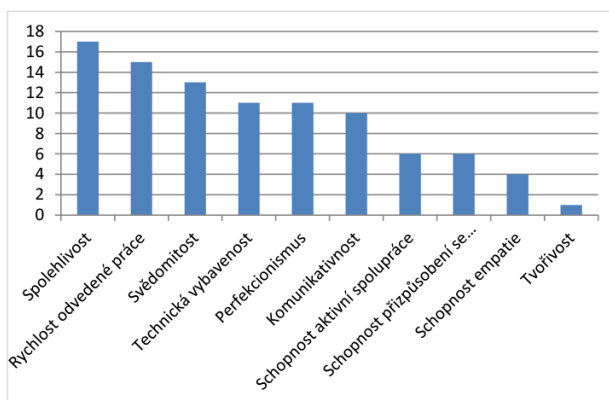
**Při asistenci stříhu se stříhačem komunikuji prostřednictvím (možnost více odpovědí)**

	Respondentů celkem	11
Hovorů		9
Fyzicky v prostorách střížny, produkce apod.		8
SMS		6
Mailu		5
Messengeru, popř. jiné online platformy		4

**Vyberte podle Vás klíčové vlastnosti asistenta stříhu (možnost více odpovědí)**

	Respondentů celkem	18
Spolehlivost		17
Rychlost odvedené práce		15
Svědomitost		13
Technická vybavenost		11
Perfekcionismus		11
Komunikativnost		10
Schopnost aktivní spolupráce		6
Schopnost přizpůsobení se aktuálním AV trendům		6
Schopnost empatie		4
Tvořivost		1

Jiné: Dochvilnost, Zájem o práci, "Alkoholismus kvůli sociálním vztahům "





# 2018

#	Název filmu	Režie	Střih	Asistent střihu	Žánr	Poznámka
1	Alenka v zemi zázraků	Jana Kristina Studničková	Jana Kristina Studničková	NEUVEDEN	Rodinný / Pohádka	AS neuveden ani v titulcích filmu
2	Čertí brko	Marek Nalbirt	Pavel Hrdlička	Jakub Podmanický	Pohádka	
3	Do větru	Sofie Šustková	Milan Reich, Ivo Trajkov	NEUVEDEN	Drama	AS neuveden ani v titulcích filmu
4	Doktor Martin: Záhada v Beskydech	Petr Zahradka	Marek Opatrný	Filip De Pina	Komedie / Krimi	
5	Domestik	Adam Sedláč	Šimon Hájek	NEUVEDEN	Drama / Psychologický / Thriller	AS neuveden ani v titulcích filmu
6	Dvě nevěsty a jedna svatba	Tomáš Svoboda	Milan Freisler	Mikuláš Pohribný	Komedie	
7	Hastrman	Ondřej Havelka	Jan Daňhel	Jiří Procházka	Romantický / Thriller	
8	Hmyz	Jan Švankmajer	Jan Daňhel	František Týmál	Komedie / Drama	
9	Hovory s TGM	Jakub Cervenka	Martin Palouš	NEUVEDEN	Drama / Historický	AS neuveden ani v titulcích filmu
10	Chata na prodej	Tomáš Pavlíček	Jana Vlčková	NEUVEDEN	Komedie / Drama	AS neuveden ani v titulcích filmu
11	Chvilky	Beata Parkanová	Alois Fišárek	NEUVEDEN	Drama	
12	Jan Palach	Robert Sedláček	Josef Kraljich	NEUVEDEN	Drama / Životopisný / Historický	AS neuveden ani v titulcích filmu
13	Kluci z hor	Tomáš Magnusek	Matěj Brothánek	NEUVEDEN	Komedie / Drama	AS neuveden ani v titulcích filmu
14	Mars	Benjamin Tuček	Evženie Brabcová, Pavel Hrdlička	Jakub Podmanický	Komedie / Drama	
15	Miss Hanoi	Zdeněk Viktora	Jakub Voves, Emil Pawinger	NEUVEDEN	Krimi / Drama	AS neuveden ani v titulcích filmu
16	Na krátko	Jakub Šmid	Tomáš Vrána	Dana Klempířová	Drama	
17	Papa	Jan Novák	Michal Novák	Viktor Schwarcz	Komedie / Drama	
18	Po čem muži touží	Rudolf Havlík	Boris Machytka	NEUVEDEN	Komedie	AS neuveden ani v titulcích filmu
19	Prezident Blank	Marek Nalbirt	Milan Hýka	Petr Kozák	Komedie	
20	Tátova volha	Jiří Vejdělek	Ondřej Hokr	NEUVEDEN	Komedie / Drama	AS neuveden ani v titulcích filmu
21	Ten, kdo tě miloval	Jan Pachel	Adam Dvořák	Miloš Pomahač, Michal Jabůrek	Komedie / Rodinný / Krimi	
22	Toman	Ondřej Trojan	Vladimír Barák	NEUVEDEN	Drama / Historický	AS neuveden ani v titulcích filmu
23	Úsměvný smutných mužů	Dan Svátek	Dan Svátek	NEUVEDEN	Drama / Komedie	"offline střihna Holiday Films"
24	Věčné tvá nevěrná	Milan Cieslar	Milan Freisler	Mikuláš Pohribný	Komedie / Drama / Romantický	
25	Všechno bude	Olmo Omerzu	Jana Vlčková	Lucie Navrátilová	Road Movie / Drama / Komedie	
26	Zlatý podraz	Radim Špaček	Anna Johnson Ryndová	NEUVEDEN	Drama / Romantický / Sportovní	AS neuveden ani v titulcích filmu
27	Zoufalé ženy dělají zoufalé věci	Filip Renč	Petr Svoboda	Jakub Helis	Komedie	

FILMŮ CELKEM 27  
ASISTENT STŘIHU JE 13  
ASISTENT STŘIHU NENÍ 14

# 2019

#	Název filmu	Režie	Střih	Asistent střihu	Žánr	Poznámka
1	Abstinent	David Vigner	John Duffý Jr., Lukáš Skalník, Martin Šec	NEUVEDEN	Drama	AS neuveden ani v titulcích filmu
2	Cena za štěstí	Olga Dabrowská	Zuzana Staregova, Jiří Brožek, Krasimira Velitchkova	Sabina Mladenová	Drama	
3	Hodinářův učeň	Jitka Rudolfová	Jakub Hejna	NEUVEDEN	Pohádka	AS neuveden ani v titulcích filmu
4	Karel, já a ty	Bohdan Karásek	Bohdan Karásek	NEUVEDEN	Drama / Komedie	AS neuveden ani v titulcích filmu
5	Léto s gentlemanem	Jiří Adamec	Libor Merta	NEUVEDEN	Komedie / Romantický	AS neuveden ani v titulcích filmu
6	LOVĚNÍ	Karel Janáček	Vojtěch Frič	Liwa Šlímáková	Komedie / Romantický	
7	Můj příběh	Libor Adam	Jakub Řípkový	NEUVEDEN	Romantický / Drama	AS neuveden ani v titulcích filmu
8	Na střeše	Jiří Mádě	Jakub Vansa	NEUVEDEN	Drama / Komedie	AS neuveden ani v titulcích filmu
9	Nabarvené ptáče	Václav Marhouf	Luděk Hudec	Dana Klempířová	Drama	
10	Narušitel	David Balda	Martin Kirov	NEUVEDEN	Drama	AS neuveden ani v titulcích filmu
11	Pláč svatého Šebestiána	Milan Cyoř, Tomáš Uher	Andy Fehu, Milan Cyoř	NEUVEDEN	Historický / Drama	AS neuveden ani v titulcích filmu
12	Poslední aristokratka	Jiří Vejdělek	Ondřej Hokr	NEUVEDEN	Komedie	AS neuveden ani v titulcích filmu
13	Poslouchej	David Laňka	NEUVEDEN	NEUVEDEN	Thriller / Psychologický / Drama	AS neuveden ani v titulcích filmu
14	Pražské orgie	Irena Pavlásková	Pavel Hrdlička	Jakub Podmanický, Dana Klempířová	Drama / Komedie	
15	Přes prsty	Petr Kolečko	Šimon Hájek	Vasil Moler	Komedie / Sportovní	
16	Román pro pokročilé	Zita Marinová	Petr Staněk	NEUVEDEN	Komedie	AS neuveden ani v titulcích filmu
17	Skleněný pokoj	Julius Sevcík	Jaroslav Kaminský	NEUVEDEN	Drama	AS neuveden ani v titulcích filmu
18	Sněží	Kristína Nečvěrdová	Tomáš Eibl	Jakub Podmanický, Jakub Jelinek	Povídky / Drama	
19	Stařiči	Martin Dušek, Ondřej Provaník	Jana Vlčková	Lucie Navrátilová	Drama / Road-movie	
20	Špiněl 2	Radek Baláž	Jiří Markvart	NEUVEDEN	Komedie	AS neuveden ani v titulcích filmu
21	Teroristka	Radek Baláž	Jan Mattlach	Petr Kozák	Komedie / Drama	
22	TvMiniUní a Zlodějíček	Jan Jirků	Libor Nemeškal	Josef Erla	Rodinný	
23	Úhoři mají nabito	Vladimír Michálek	Olina Kaufmanová	NEUVEDEN	Komedie / Drama / Krimi	AS neuveden ani v titulcích filmu
24	Vlastníci	Jiří Havelka	Otař Senovský	NEUVEDEN	Komedie / Drama	AS neuveden ani v titulcích filmu
25	Zakleté pírkó	Zdeněk Troška	Dalibor Lipský	NEUVEDEN	Pohádka	AS neuveden ani v titulcích filmu
26	Ženská na vrcholu	Lenka Kny	Alois Fišárek	Daniel "Kivi" Kny	Romantický / Komedie	
27	Ženy v běhu	Martin Horský	Ondřej Hokr	NEUVEDEN	Komedie	AS neuveden ani v titulcích filmu

FILMŮ CELKEM 28  
ASISTENT STŘIHU JE 10  
ASISTENT STŘIHU NENÍ 18

# 2020

#	Název filmu	Režie	Střih	Asistent střihu	Žánr	Poznámka
1	3Bobule	Martin Kopp	Libor Merta	NEUVEDEN	Komedie	AS neuveden ani v titulcích filmu
2	Bábovky	Rudolf Havlík	Boris Machytka	NEUVEDEN	Komedie	AS neuveden ani v titulcích filmu
3	Bourák	Ondřej Trojan	Vladimír Barák	Jan Barák	Komedie	
4	Casting na lásku	Eva Toušlová	Pavel Měšlíček	Lukáš Roubíček	Komedie	
5	D2: Viakem až na konec světa	Petr Babinec	Libor Nemeškal	Josef Erla	Dobrodružný / Road movie	
6	Darja	Matěj Pichler	Jakub Vansa	NEUVEDEN	Thriller / Mysteriózní	AS neuveden ani v titulcích filmu
7	Havel	Slávek Horák	Vladimír Barák	NEUVEDEN	Životopisný / Drama	AS neuveden ani v titulcích filmu
8	Chlap na střídačku	Petr Zahradka	Marek Opatrný	NEUVEDEN	Komedie	AS neuveden ani v titulcích filmu
9	Krajina ve stínu	Bohdan Sláma	Jan Daňhel	NEUVEDEN	Drama / Historický	
10	Mísne medvědí příběhy	A. Májová, K. Karháňková	Blanka Klima	NEUVEDEN	Animovaný / Povídkový	AS neuveden ani v titulcích filmu
11	Modelář	Petr Zelenka	Vladimír Barák	Monika Marková	Drama / Thriller	
12	Princezna zakletá v čase	Petr Kubík	Matěj Jankovský	NEUVEDEN	Pohádka / Fantasy	AS neuveden ani v titulcích filmu
13	Přilisi osobní známost	Marta Ferencová	Adam Dvořák	NEUVEDEN	Komedie	AS neuveden ani v titulcích filmu
14	Případ mrtvého nebožtíka	Miloslav Šmídmaier	Adam Dvořák	NEUVEDEN	Komedie	AS neuveden ani v titulcích filmu
15	Služebníci	Ivan Ostrochovský	Jan Daňhel, Martin Malo, Maroš Šlapeta, Tudor D. Popescu (dodatečný střih), Bejamin Mirguez (konzultant střihu)	Tomáš Figura	Drama	
16	Smečka	Tomáš Polenský	Michal Kondrja	NEUVEDEN	Drama / Sportovní	AS neuveden ani v titulcích filmu
17	Šarlatán	Agnieszka Holland	Pavel Hrdlička	Martin Kozák	Životopisný / Drama	
18	Štěstí je krásná věc	Jiří Diarmaid Novák	Petr Svoboda	Martin Kozák	Komedie	
19	Tichý společník	Pavel Göbl	Sabina Mladenová	NEUVEDEN	Komedie / Drama	"Střihna AVID Víkova"
20	Zakleté pírkó	Zdeněk Troška	Dalibor Lipský	NEUVEDEN	Pohádka	AS neuveden ani v titulcích filmu
21	Ženská pomsta	Dušan Rapp	Dušan Rapp	NEUVEDEN	Komedie	"Střihová postprodukce Kontrafilm s.r.o. Praha"

FILMŮ CELKEM 21  
ASISTENT STŘIHU JE 8  
ASISTENT STŘIHU NENÍ 13

# 2021

#	Název filmu	Režie	Střih	Asistent střihu	Žánr	Poznámka
1	Atlas ptáků	Olmo Omerzu	Janka Vířková	NEUVEDEN	Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
2	Čista domů	Tomáš Vorel st.	Jakub Juráček	NEUVEDEN	Komedie / Romantický	AS neúveden ani v titulcích filmu
3	Deníček moderního fotra	Jan Haluza	Marek Opatrný	Filip De Pina	Komedie	
4	Gump - pes, který naučil lidi žít	F. A. Brabec	Alois Fšárek	NEUVEDEN	Rodinný / Dobrodružný	AS neúveden ani v titulcích filmu
5	Hrana zlomu	Emil Křížka	Emil Křížka	NEUVEDEN	Drama / Thriller	AS neúveden ani v titulcích filmu
6	Chybí	Jan Prušinovský	Michal Böhm	NEUVEDEN	Romantický / Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
7	Jako letní snih	Lubomír Hlavsa	Lubomír Hlavsa	NEUVEDEN	Drama / Životopisný	AS neúveden ani v titulcích filmu
8	Jedlná Tereza	Jaroslav Fuit	Marek Opatrný	Filip de Pina	Komedie / Romantický	
9	Kryštof	Zdeněk Jiřáský	Radoslav Dubravský	Jakub Podmanický, Viktor Poboček	Drama	Ivo Trajkov (supervize)
10	Kurz manželské touhy	Radek Bajgar	Jan Matlach	Martin Kozák	Komedie / Drama	
11	Láska na Spíckých	Petr Zahradka	Marek Opatrný	NEUVEDEN	Komedie / Romantický	AS neúveden ani v titulcích filmu
12	Lidičky	Miroslav Bambušek	Jan Daňhel	NEUVEDEN	Drama	Film není možné nalézt Online ani na Filmovém přehledu*
13	Marfanské lodě	Jan Foukal	Josef Krabich	NEUVEDEN	Romantický / Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
14	Matky	Vojtěch Moravec	František Svěrák	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
15	Mazel a tajemství lesa	Petr Okropce	Dana Klempřová	Adéla Chmelová	Rodinný	
16	Másla	Jiří Dvořák	Jakub Freiwald	NEUVEDEN	Drama	Film není možné nalézt Online ani na Filmovém přehledu*
17	Minuta věčnosti	Rudolf Havlík	Jakub Freiwald	NEUVEDEN	Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
18	Moje slunce Mad	Michaela Pavlátová	Evženie Brabcová	Jakub Podmanický, Lucie Haladová, Michaela Hájková	Animovaný / Drama	
19	Mstítel	Lucia Klein Svoboda	Michal Novák	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
20	Očny svědek	Jiří Havelka	Martin Bražina	NEUVEDEN	Drama	Film není možné nalézt Online ani na Filmovém přehledu*
21	Okupace	Michal Nohejl	Petr Turňa	NEUVEDEN	Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
22	Prokoc - Šampón, Tečka a Karel	Patrik Harfl	Ondřej Hošek	NEUVEDEN	Komedie / Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
23	Přání Ježíškovi	Marta Ferencová	Adam Dvořák	NEUVEDEN	Komedie / Romantický	AS neúveden ani v titulcích filmu
24	Shoky & Morthy: Poslední velká akce	Andy Fehu	Ondřej Pavlíš	NEUVEDEN	Komedie / Dobrodružný	AS neúveden ani v titulcích filmu
25	Spící město	Dan Svátek	Dan Svátek	NEUVEDEN	Mysteriózní / Dobrodružný	AS neúveden ani v titulcích filmu
26	Tapiš hádámě my	Juraj Šajmovič ml., Pavel Řiha, Zdeněk Patocka	Juraj Šajmovič ml., Pavel Řiha, Zdeněk Patocka	Radek Kudela	Rodinný / Komedie	
27	Tichý společník	Pavel Göbl	Sabina Mladenová	NEUVEDEN	Komedie / Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
28	Úbal a zmiz	Adam Hozák	Adam Dvořák	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
29	Večerek	Michal Suchánek	Šimon Hálek	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
30	Volným pádem	Štěpán Kozub	Emil Křížka, Maximilián Čuba	Michaela Rada	Komedie / Drama	
31	Zapok	David Ondříček	Jaroslav Kamrský	NEUVEDEN	Životopisný / Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
32	Zbožňovaný	Petr Kolář	Šimon Hálek	Martin Kozák	Komedie / Drama	
33	Známi neznámí	Zuzana Marianková	Matej Beneš	NEUVEDEN	Komedie / Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
34	Zrůva o záchraně mrtvého	Václav Kadrnka	Jan Daňhel	NEUVEDEN	Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
35	Zrcadla ve tmě	Šimon Holý	Sabina Mladenová	NEUVEDEN	Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu

\*k 5. 1. 2024  
 FILMŮ CELKEM 35  
 ASISTENT STŘIHU JE 9  
 ASISTENT STŘIHU NENÍ 23  
 ASISTENCI STŘIHU NEBYLO MOŽNÉ OVĚŘIT 3

# 2022

#	Název filmu	Režie	Střih	Asistent střihu	Žánr	Poznámka
1	A pak přišla láska...	Šimon Holý	Sabina Mladenová	NEUVEDEN	Komedie / Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
2	Andělci za školou	Jan Lengyel	Allan Šubert	NEUVEDEN	Muzikální / Rodinný	Film není možné nalézt Online ani na Filmovém přehledu*
3	Arvéd	Vojtěch Malák	Hedvika Hansalová	NEUVEDEN	Drama / Životopisný	AS neúveden ani v titulcích filmu
4	BANGER	Adam Sedláček	Jakub Jelinek, Šimon Hálek	Victor Tomsa, Jan Hučlo	Drama	
5	Bečvářské světlo	Jan Svěrák	František Svěrák	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
6	Buko	Alice Nellis	Filip Issa	Dana Klempřová	Komedie / Drama	
7	Cirkus Maximum	Artur Kaiser	Dušan Lajda	NEUVEDEN	Komedie	Film není možné nalézt Online ani na Filmovém přehledu*
8	Erhart	Jan Břežina	Michal Böhm	NEUVEDEN	Drama	Film není možné nalézt Online ani na Filmovém přehledu*
9	Grand Prix	Jan Prušinovský	Lukáš Opatrný	NEUVEDEN	Komedie / Drama	Spoluřeční: a. Michal Kovář, a. Alexandra Jonášová, b. Helena Vítězková
10	Hádkovi	Vojtěch Moravec	František Svěrák	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
11	Hranice lásky	Tomaz Wlasi	Jan Daňhel	NEUVEDEN	Drama / Romantický	AS neúveden ani v titulcích filmu
12	Isot	Daniel Sosar	Ondřej Neustupar	NEUVEDEN	Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
13	Indián	Tomáš Svoboda	Adam Dvořák	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
14	Kam motýli záleží	Roman Němec	NEUVEDEN	NEUVEDEN	Dobrodružný	Film není možné nalézt Online ani na Filmovém přehledu*
15	Kdyby rašili bohéto	Adam Rybánský	Alan Šis	NEUVEDEN	Komedie / Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
16	Když ješ stře	Michaela Everett	Tomáš Kovíčka, Tomáš Dráskovský	NEUVEDEN	Drama / Romantický	AS neúveden ani v titulcích filmu
17	Láska horv přenší	Jakub Machala	Marek Křálovský	Juraj Ondruš	Komedie / Romantický	
18	Mimořádná událost	Jiří Havelka	Darina Štěpánková	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
19	Meykeři dar	Daria Hrubá, Marta Santovjčková Gerilková	Monika Hlavová	NEUVEDEN	Pohádka	AS neúveden ani v titulcích filmu
20	Pěnářský klub	Marek Sedláček	Jan Vondříček	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
21	Párty Hádor: Summer Massage	Martin Pohl	Šimon Hálek	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
22	Po čem muži touží 2	Rudolf Havlík	Boris Machyčka	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
23	Poslední závod	Tomáš Holan	Anna Johnson Rymsová	NEUVEDEN	Drama / Životopisný	Film není možné nalézt Online ani na Filmovém přehledu*
24	Prezidentská	Rudolf Havlík	Jan Matlach	Martin Kozák	Komedie / Romantický	
25	Princ Marmánek	Jan Budaf	Branislav Vinca	NEUVEDEN	Pohádka	AS neúveden ani v titulcích filmu
26	Princerna zakletá v čase 2	Petr Kubík	Marek Sedláček	NEUVEDEN	Pohádka	Film není možné nalézt Online ani na Filmovém přehledu*
27	Proměněno	Robert Sedláček	Marek Sedláček	NEUVEDEN	Krim / Thriller	AS neúveden ani v titulcích filmu
28	Přání k narozeninám	Marta Ferencová	Adam Dvořák	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
29	Řekni to osm	Robert Sedláček	Josef Krabich	NEUVEDEN	Komedie / Romantický	AS neúveden ani v titulcích filmu
30	Slovo	Beata Parkanová	Alois Fšárek	NEUVEDEN	Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
31	Soděns v mě hlavě	Robert Vrtba	Anna Babárová	Martina Hradilová	Komedie / Romantický	
32	Spolu	Martin Müller, David Laika	Lenka Gemitrová	NEUVEDEN	Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
33	Srdce na dlani	Martin Müller	Ondřej Hošek	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
34	Stáří není pro sraby	Tomáš Maňas	Pavel Věhra	David Pirochta	Komedie	
35	Střelák	Petr Hlitolav	Michal Hlila	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
36	Tajemství staré bambitky 2	Jan Macharžek	Zdeněk Smrčka	NEUVEDEN	Pohádka	AS neúveden ani v titulcích filmu
37	Tři Tygři ve filmu: JACKPOT	Emil Křížka	Emil Křížka, Maximilián Čuba, Albert Čuba	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
38	Vánoční příběh	Irena Pavláková	Emil Pawliger	NEUVEDEN	Komedie	AS neúveden ani v titulcích filmu
39	Válka proměra	Miroslav Krobet	Jaroslav Kamrský	NEUVEDEN	Komedie / Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
40	Všechny: Film	Martin Kopp, Jakub Šťátek	Tomáš Klimek	NEUVEDEN	Komedie / Sportovní	AS neúveden ani v titulcích filmu
41	Za vším hledej ženu	Miloslav Štindlmaier	Adam Dvořák	NEUVEDEN	Komedie / Drama	AS neúveden ani v titulcích filmu
42	Země v boot	Petr Zahradka	Marek Opatrný	NEUVEDEN	Komedie / Romantický	AS neúveden ani v titulcích filmu

\*k 5. 1. 2024  
 FILMŮ CELKEM 42  
 ASISTENT STŘIHU JE 6  
 ASISTENT STŘIHU NENÍ 30  
 ASISTENCI STŘIHU NEBYLO MOŽNÉ OVĚŘIT 6

# SEZNAM ASISTENTŮ

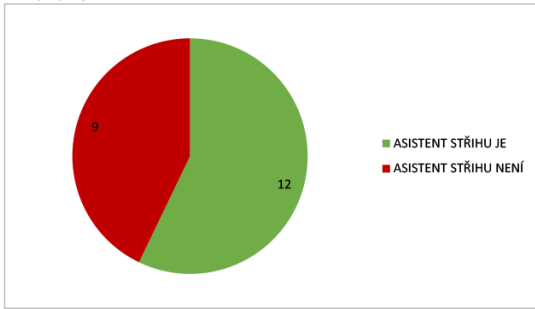
Jméno asistenta	Filmů	Rok	Odasistovaný film	Se stříhačem
Azor Ondřej	1	2015	Domácí péče*	Vladimír Barák
Barák Jan	1	2020	Bourák	Vladimír Barák
Bouška Lukáš	1	2015	Rodinný film	Jana Vičková
Brožek Marek	1	2016	Decibely lásky	Jiří Brožek
De Pina Filip	6	2016	Masaryk	Marek Opatrný
		2016	Taxi 121	Vasilis Skalenakis
		2017	Špunti na vodě	Vasilis Skalenakis
		2018	Doktor Martin: Záhada v Beskydech	Marek Opatrný
		2021	Deníček moderního fotra	Marek Opatrný
		2021	Jediné Tereza	Marek Opatrný
Đuriška Martin	1	2015	Domácí péče*	Vladimír Barák
Dvořáčková Hana	1	2015	Prach	Jiří Procházka
Erla Josef	2	2019	TvMiniUni a Zloděj otázek	Libor Nemeškal
		2020	D2: Vlákem až na konec světa	Libor Nemeškal
Figura Tomáš	1	2020	Služebníci	Jan Daňhel, Martin Malo, Maroš Šlapeta
Haladová Lucie	1	2021	Moje slunce Mad*	Evženie Brabcová
Hálová Nicole	1	2015	Nenasytná Tiffany	Michal Böhm, Jan Daňhel
Helis Jakub	1	2018	Zoufalé ženy dělají zoufalé věci	Petr Svoboda
Hoffová Michaela	1	2021	Moje slunce Mad*	Evženie Brabcová
Hrdilová Markéta	1	2022	Spálený v mé hlavě	Anna Babjarová
Hvězda Jan	1	2022	Banger*	Jakub Jelínek, Šimon Hájek
Chmelová Adéla	1	2021	Mazel a tajemství lesa	Dana Klempřířová
Jabůrek Michal	1	2018	Ten, kdo tě miloval*	Adam Dvořák
Janek Matěj	1	2016	Ostravak Ostravski	Miroslav Bláha
Jelínek Jakub	1	2019	Sněží*	Tomáš Elišik
Kedro Juraj	1	2016	Řachanda	Vojtěch Frič
Klempřířová Dana	6	2015	Laputa	Tomáš Vrána
		2017	Přání k máni	Michal Hýka
		2018	Na krátko	Tomáš Vrána
		2019	Nabarvené ptáče	Luděk Hudec
		2019	Pražské orgie*	Pavel Hrdlička
		2022	Buko	Filip Issa
Kozák Martin	6	2016	Teorie tygra*	Jan Mattlach
		2020	Šarlatan	Pavel Hrdlička
		2020	Štěstí je krásná věc	Petr Svoboda
		2021	Kurz manželské touhy	Jan Mattlach
		2021	Zbožhovaný	Šimon Hájek
		2022	Prezidentka	Jan Mattlach
Kozák Petr	4	2016	Anděl Páně 2	Jan Mattlach
		2016	Teorie tygra*	Jan Mattlach
		2018	Prezident Blaník	Milan Hýka
		2019	Teroristka	Jan Mattlach
Kny Daniel	1	2019	Ženská na vrcholu	Alois Fišárek
Krejčová Petra	1	2017	Muzikanti	Adam Dvořák
Kudela Radek	4	2015	Babovfeský 3	Dalibor Lipský
		2016	Strašidla	Dalibor Lipský
		2017	Certoviny	Dalibor Lipský
		2021	Tady hliďme my	Juraj Šajmovič, Pavel Říha, Zdenek Patočka
Mach Martin	1	2015	Ghoul*	Matouš Outrata
Marková Monika	1	2020	Modelář	Vladimír Barák
Mladenová Sabina	1	2019	Cena za štěstí	Zuzana Staregová, Jiří Brožek, Krasimira Velitchkova
Móler Vasil	1	2019	Přes prsty	Šimon Hájek
Navrátilová Lucie	2	2018	Všechno bude	Jana Vičková
		2019	Stařička	Jana Vičková
Ondruš Juraj	1	2022	Láska hory přenáší	Marek Královský
Pirochta David	1	2022	Stáří není pro sraby	Pavel Vávra
Poboček Kryštof	1	2021	Kryštof*	Radoslav Dubravský
Podmanický Jakub	6	2018	Čertí brko	Pavel Hrdlička
		2018	Mars	Evženie Brabcová, Pavel Hrdlička
		2019	Pražské orgie*	Pavel Hrdlička
		2019	Sněží*	Tomáš Elišik
		2021	Kryštof*	Radoslav Dubravský
		2021	Moje slunce Mad*	Evženie Brabcová
Pohribný Mikuláš	2	2018	Dvě nevěsty a jedna svatba	Milan Freisler
		2018	Věčně tvá nevěrná	Milan Freisler
Pomahač Miloš	3	2015	Gangster Ka	Adam Dvořák
		2015	Gangster Ka: Afričan	Adam Dvořák
		2018	Ten, kdo tě miloval*	Adam Dvořák
Procházka Jiří	2	2016	Pirko	Jan Daňhel
		2018	Hastrman	Jan Daňhel
Rada Michael	1	2021	Volným pádem	Emil Křížka, Maxmilián Čuba
Roubíček Lukáš	1	2020	Castíng na lásku	Pavel Mědlík
Sláma Matěj	2	2017	Bába z ledu	Jan Daňhel
		2020	Krajina ve stínu	Jan Daňhel
Slimáková Livia	1	2019	LOVENí	Vojtěch Frič
Schwarz Viktor	2	2015	Fotograf	Alois Fišárek
		2018	Pepa	Michal Novák
Šípek Jan	1	2017	Všechno bude fajn	Josef Krajbich
Šošolík Ondřej	1	2015	Andlěk na nervy	Boris Machytka
Tesáček Roman	2	2016	Dvojnici	Vasilis Skalenakis
		2016	Zloději zelených koní	Marek Opatrný
Tomsa Victor	1	2022	Banger*	Jakub Jelínek, Šimon Hájek
Týmal František	1	2018	Hmyz	Jan Daňhel
Tvrдый Patrik	1	2015	Vybíjená	Michal Hýka
Zajíček Jan	1	2015	Ghoul*	Matouš Outrata

\* spolupráce

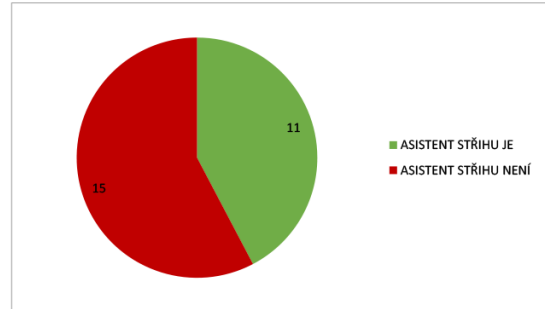
## NEJAKTIVNĚJŠÍ ASISTENTI STŘIHU VE SLEDOVANÉM OBDOBÍ

1. Filip De Pina / 6 odasistovaných filmů  
Dana Klempřířová / 6 odasistovaných filmů  
Jakub Podmanický / 6 odasistovaných filmů  
Martin Kozák / 6 odasistovaných filmů
2. Petr Kozák / 4 odasistované filmy  
Radek Kudela / 4 odasistované filmy
3. Miloš Pomahač / 3 odasistované filmy

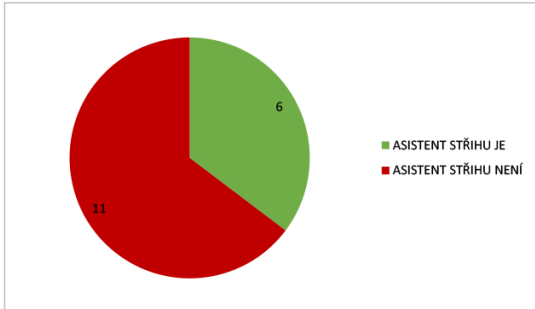
2015 / Celkem filmů 21



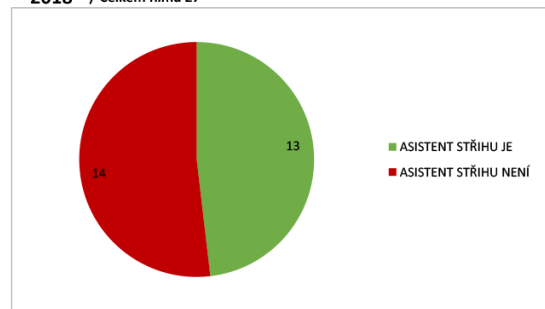
2016 / Celkem filmů 26



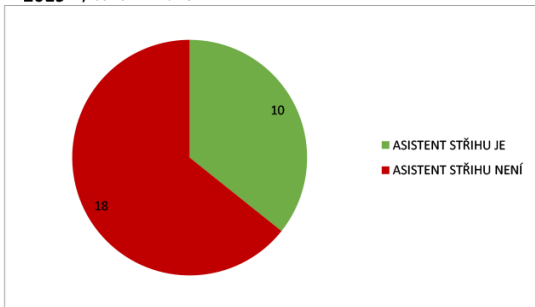
2017 / Celkem filmů 17



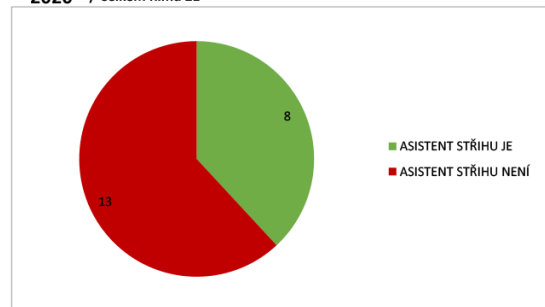
2018 / Celkem filmů 27



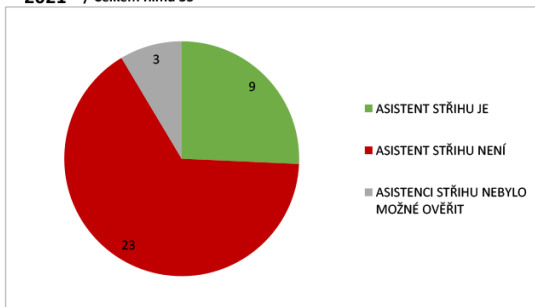
2019 / Celkem filmů 28



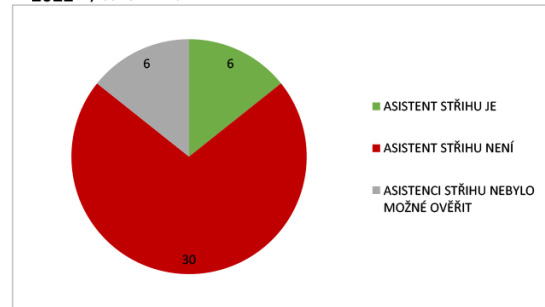
2020 / Celkem filmů 21



2021 / Celkem filmů 35

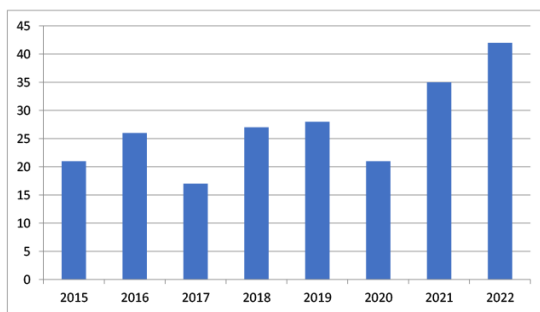


2022 / Celkem filmů 42



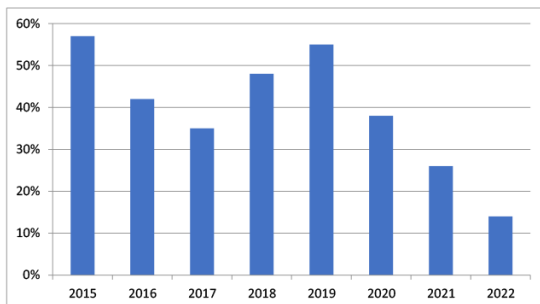
**CELKOVÝ POČET SLEDOVANÝCH FILMŮ MEZI LETY 2015 - 2022**

2015	21
2016	26
2017	17
2018	27
2019	28
2020	21
2021	35
2022	42

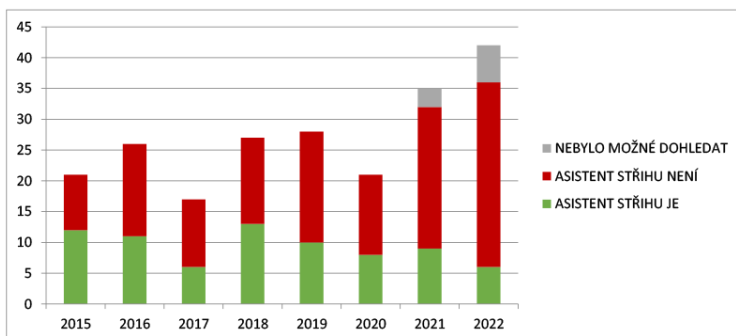


**POMĚR UVÁDĚNÍ JMÉNA ASISTENTA STŘIHU V LETECH 2015 - 2022**

2015	57%
2016	42%
2017	35%
2018	48%
2019	55%
2020	38%
2021	26%
2022	14%



**POMĚR MEZI CELKOVÝM POČTEM SLEDOVANÝCH FILMŮ A DOHLEDATELNOSTÍ ASISTENTA STŘIHU**





# PŘÍLOHA Č. 3: DATABÁZE DOHLEDATELNÝCH ASISTENTŮ STŘIHU V ČESKÝCH FILMECH 2015 – 2022 (VERZE B: HODNOCENÍ)

Dostupné taktéž na tomto [odkazu](#).

## 2015

#	Název filmu	Asistent střihu	ČSFD hodnocení
1	Andílek na nervy	Ondřej Šošolík	37 %
2	Babovřesky 3	Radek Kudela	20 %
3	Burácení	NEUVEDEN	41 %
4	Celebrity s.r.o.	NEUVEDEN	39 %
5	Domácí péče	Ondřej Azor, Martin Ďuriška	66 %
6	Fotograf	Viktor Schwarcz ml.	62 %
7	Gangster Ka	Miloš Pomahač	73 %
8	Gangster Ka: Afričan	Miloš Pomahač	70 %
9	Ghoul	Martin Mach, Jan Zajíček	52 %
10	Kobry a užovky	NEUVEDEN	76 %
11	Laputa	Dana Klempířová	85 %
12	Nenasytá Tiffany	Nicole Hálová	63 %
13	Padesátka	NEUVEDEN	52 %
14	Prach	Hana Dvořáčková	50 %
15	Rodinný film	Lukáš Bouška	59 %
16	Sedmero krkavců	NEUVEDEN	75 %
17	Vánoční Kameňák	NEUVEDEN	15 %
18	Vybíjená	Patrik Tvrdý	40 %
19	Wilsonov	NEUVEDEN	43 %
20	Ztraceni v Mnichově	NEUVEDEN	68 %
21	Život je život	NEUVEDEN	52 %

Nejvyšší hodnocení filmu s přítomným asistentem střihu 85 %  
 Nejnížší hodnocení filmu s přítomným asistentem střihu 20 %

Nejvyšší hodnocení filmu bez přítomného asistentem střihu 76 %  
 Nejnížší hodnocení filmu bez přítomného asistentem střihu 15 %

Průměrné hodnocení filmu s přítomným asistentem střihu 56 %  
 Průměrné hodnocení filmu bez přítomného asistentem střihu 51 %

## 2016

#	Název filmu	Asistent střihu	ČSFD hodnocení
1	Anděl Páně 2	Petr Kozák	77 %
2	Bezva ženská na krku	NEUVEDEN	66 %
3	Decibely lásky	Marek Brožek	14 %
4	Děda	NEUVEDEN	55 %
5	Dvojníci	Roman Tesáček	56 %
6	Instalatér z Tuchlovic	NEUVEDEN	53 %
7	Já, Olga Hepnarová	NEUVEDEN	67 %
8	Jak básníci čekají na zázrak	NEUVEDEN	57 %
9	Lída Baarová	NEUVEDEN	53 %
10	Manžel na hodinu	NEUVEDEN	44 %
11	Masaryk	Filip de Pina	70 %
12	Muzikál aneb Cesty ke štěstí	NEUVEDEN	40 %
13	Ostravak Ostravský	Matěj Jankovský	37 %
14	Pirko	Jiří Procházka	62 %
15	Pohádky pro Emu	NEUVEDEN	71 %
16	Polednice	NEUVEDEN	51 %
17	Prázdniny v Provence	NEUVEDEN	19 %
18	Řachanda	Juraj Kedro	35 %
19	Sezn@mka	NEUVEDEN	33 %
20	Strašidla	Radek Kudela	36 %
21	Taxi 121	Filip de Pina	54 %
22	Teorie tygra	Petr Kozák, Martin Kozák	74 %
23	Učitelka	NEUVEDEN	76 %
24	Vlk z Královských Vinohrad	NEUVEDEN	52 %
25	Zloději zelených koní	Roman Tesáček	59 %
26	ZOO	NEUVEDEN	62 %

Nejvyšší hodnocení filmu s přítomným asistentem střihu 77 %  
 Nejnížší hodnocení filmu s přítomným asistentem střihu 14 %

Nejvyšší hodnocení filmu bez přítomného asistentem střihu 76 %  
 Nejnížší hodnocení filmu bez přítomného asistentem střihu 19 %

Průměrné hodnocení filmu s přítomným asistentem střihu 52 %  
 Průměrné hodnocení filmu bez přítomného asistentem střihu 53 %

## 2017

#	Název filmu	Asistent střihu	ČSFD hodnocení
1	8 hlav šílenství	NEUVEDEN	41 %
2	Bába z ledu	Matěj Sláma	65 %
3	Bajkeři	NEUVEDEN	41 %
4	Čertoviny	Radek Kudela	56 %
5	Křížáček	NEUVEDEN	50 %
6	Kvarteto	NEUVEDEN	46 %
7	Milada	NEUVEDEN	56 %
8	Miluji tě modře	NEUVEDEN	38 %
9	Muzzikanti	Petra Krejčová	33 %
10	Po strništi bos	NEUVEDEN	66 %
11	Přání k mání	Dana Klempířová	52 %
12	Špunti na vodě	Filip De Pina	60 %
13	Všechno bude fajn	Jan Šípek	68 %
14	Všechno nebo nic	NEUVEDEN	51 %
15	Zahradnictví: Dezertér	NEUVEDEN	62 %
16	Zahradnictví: Nápadník	NEUVEDEN	61 %
17	Zahradnictví: Rodinný přítel	NEUVEDEN	55 %

Nejvyšší hodnocení filmu s přítomným asistentem střihu	68 %
Nejnižší hodnocení filmu s přítomným asistentem střihu	33 %
Nejvyšší hodnocení filmu bez přítomného asistentem střihu	66 %
Nejnižší hodnocení filmu bez přítomného asistentem střihu	38 %
<b>Průměrné hodnocení filmu s přítomným asistentem střihu</b>	<b>56 %</b>
<b>Průměrné hodnocení filmu bez přítomného asistentem střihu</b>	<b>52 %</b>

## 2018

#	Název filmu	Asistent střihu	ČSFD hodnocení
1	Alenka v zemi zázraků	NEUVEDEN	28 %
2	Čertí brko	Jakub Podmanický	60 %
3	Do větru	NEUVEDEN	38 %
4	Doktor Martin: Záhada v Beskydech	Filip De Pina	42 %
5	Domestik	NEUVEDEN	62 %
6	Dvě nevěsty a jedna svatba	Mikuláš Pohribný	46 %
7	Hastrman	Jiří Procházka	66 %
8	Hmyz	František Týmal	56 %
9	Hovory s TGM	NEUVEDEN	68 %
10	Chata na prodej	NEUVEDEN	57 %
11	Chvilky	NEUVEDEN	60 %
12	Jan Palach	NEUVEDEN	66 %
13	Kluci z hor	NEUVEDEN	52 %
14	Mars	Jakub Podmanický	35 %
15	Miss Hanoi	NEUVEDEN	54 %
16	Na krátko	Dana Klempířová	57 %
17	Pepa	Viktor Schwarcz	48 %
18	Po čem muži touží	NEUVEDEN	62 %
19	Prezident Blaník	Petr Kozák	64 %
20	Tátova volha	NEUVEDEN	55 %
21	Ten, kdo tě miloval	Miloš Pomahač, Michal Jabůrek	31 %
22	Toman	NEUVEDEN	73 %
23	Úsměvy smutných mužů	NEUVEDEN	71 %
24	Věčně tvá nevěrná	Mikuláš Pohribný	22 %
25	Všechno bude	Lucie Navrátilová	59 %
26	Zlatý podraz	NEUVEDEN	58 %
27	Zoufalé ženy dělají zoufalé věci	Jakub Helis	20 %

Nejvyšší hodnocení filmu s přítomným asistentem střihu	66 %
Nejnižší hodnocení filmu s přítomným asistentem střihu	22 %
Nejvyšší hodnocení filmu bez přítomného asistentem střihu	73 %
Nejnižší hodnocení filmu bez přítomného asistentem střihu	28 %
<b>Průměrné hodnocení filmu s přítomným asistentem střihu</b>	<b>47 %</b>
<b>Průměrné hodnocení filmu bez přítomného asistentem střihu</b>	<b>57 %</b>

## 2019

#	Název filmu	Asistent stříhu	ČSFD hodnocení
1	Abstinent	NEUVEDEN	50 %
2	Cena za štěstí	Sabina Mladenová	42 %
3	Hodinářův učeň	NEUVEDEN	59 %
4	Karel, já a ty	NEUVEDEN	64 %
5	Léto s gentlemanem	NEUVEDEN	26 %
6	LOVENÍ	Livia Šlimáková	42 %
7	Můj příběh	NEUVEDEN	48 %
8	Na střeše	NEUVEDEN	71 %
9	Nabarvené ptáče	Dana Klempířová	68 %
10	Narušitel	NEUVEDEN	34 %
11	Pláč svatého Šebestiana	NEUVEDEN	61 %
12	Poslední aristokratka	NEUVEDEN	56 %
13	Poslouchej	NEUVEDEN	47 %
14	Pražské orgie	Jakub Podmanický, Dana Klempířová	33 %
16	Přes prsty	Vasil Móler	56 %
17	Román pro pokročilé	NEUVEDEN	27 %
18	Skleněný pokoj	NEUVEDEN	49 %
19	Sněží	Jakub Podmanický, Jakub Jelínek	44 %
20	Stařící	Lucie Navrátilová	69 %
21	Špindl 2	NEUVEDEN	20 %
22	Teroristka	Petr Kozák	62 %
23	TvMiniUní a Zloděj otázek	Josef Erla	41 %
24	Úhoři mají nabito	NEUVEDEN	36 %
25	Vlastníci	NEUVEDEN	74 %
26	Zakleté pírkó	NEUVEDEN	45 %
27	Ženská na vrcholu	Daniel "Kiwi" Kny	39 %
28	Ženy v běhu	NEUVEDEN	70 %

Nejvyšší hodnocení filmu s přítomným asistentem stříhu 69 %  
 Nejnížší hodnocení filmu s přítomným asistentem stříhu 33 %

Nejvyšší hodnocení filmu bez přítomného asistentem stříhu 74 %  
 Nejnížší hodnocení filmu bez přítomného asistentem stříhu 20 %

Průměrné hodnocení filmu s přítomným asistentem stříhu 50 %  
 Průměrné hodnocení filmu bez přítomného asistentem stříhu 49 %

## 2020

#	Název filmu	Asistent stříhu	ČSFD hodnocení
1	3Bobule	NEUVEDEN	52 %
2	Bábovky	NEUVEDEN	58 %
3	Bourák	Jan Barák	37 %
4	Casting na lásku	Lukáš Roubiček	27 %
5	D2: Vlakem až na konec světa	Josef Erla	36 %
6	Daria	NEUVEDEN	37 %
7	Havel	NEUVEDEN	58 %
8	Chlap na střídačku	NEUVEDEN	43 %
9	Krajina ve stínu	Matěj Sláma	70 %
10	Mlsné medvědí příběhy	NEUVEDEN	76 %
11	Modelář	Monika Marková	62 %
12	Princezna zakletá v čase	NEUVEDEN	71 %
13	Příliš osobní známost	NEUVEDEN	46 %
14	Případ mrtvého nebožtíka	NEUVEDEN	48 %
15	Služebníci	Tomáš Figura	66 %
16	Smečka	NEUVEDEN	62 %
17	Šarlatán	Martin Kozák	75 %
18	Štěstí je krásná věc	Martin Kozák	42 %
19	Tichý společník	NEUVEDEN	34 %
20	Zakleté pírkó	NEUVEDEN	45 %
21	Ženská pomsta	NEUVEDEN	32 %

Nejvyšší hodnocení filmu s přítomným asistentem stříhu 75 %  
 Nejnížší hodnocení filmu s přítomným asistentem stříhu 27 %

Nejvyšší hodnocení filmu bez přítomného asistentem stříhu 76 %  
 Nejnížší hodnocení filmu bez přítomného asistentem stříhu 32 %

Průměrné hodnocení filmu s přítomným asistentem stříhu 52 %  
 Průměrné hodnocení filmu bez přítomného asistentem stříhu 51 %

## 2021

#	Název filmu	Asistent stříhu	ČSFD hodnocení
1	Atlas ptáků	NEUVEDEN	57 %
2	Cesta domů	NEUVEDEN	63 %
3	Deníček moderního fotra	Filip De Pina	59 %
4	Gump - pes, který naučil lidi žít	NEUVEDEN	63 %
5	Hrana zlomu	NEUVEDEN	51 %
6	Chyby	NEUVEDEN	74 %
7	Jako letní sněh	NEUVEDEN	70 %
8	Jediné Tereza	Filip de Pina	52 %
9	Kryštof	Jakub Podmanický, Viktor Poboček	52 %
10	Kurz manželské touhy	Martin Kozák	50 %
11	Láska na špičkách	NEUVEDEN	40 %
12	Lidi krve	NEDOHLEDÁNO	
13	Marčanské lodě	NEUVEDEN	58 %
14	Matky	NEUVEDEN	49 %
15	Mazel a tajemství lesa	Adéla Chmelová	44 %
16	Město	NEDOHLEDÁNO	
17	Minuta věčnosti	NEUVEDEN	46 %
18	Moje slunce Mad	Jakub Podmanický, Lucie Haladová, Michaela Hoffová	71 %
19	Mstitel	NEUVEDEN	32 %
20	Očítý svědek	NEDOHLEDÁNO	
21	Okupace	NEUVEDEN	69 %
22	Prvek, Šampón, Tečka a Karel	NEUVEDEN	68 %
23	Přání Ježíškovi	NEUVEDEN	61 %
24	Shoky & Morthy: Poslední velká akce	NEUVEDEN	58 %
25	Spící město	NEUVEDEN	39 %
26	Tady hlídáme my	Radek Kudela	25 %
27	Tichý společník	NEUVEDEN	34 %
28	Ubal a zmiz	NEUVEDEN	53 %
29	Večírek	NEUVEDEN	34 %
30	Volným pádem	Michael Rada	52 %
31	Zátopek	NEUVEDEN	78 %
32	Zbožňovaný	Martin Kozák	49 %
33	Známi neznámí	NEUVEDEN	65 %
34	Zpráva o záchraně mrtvého	NEUVEDEN	48 %
35	Zrcadla ve tmě	NEUVEDEN	58 %

\* k 5. 1. 2024

Nejvyšší hodnocení filmu s přítomným asistentem stříhu	71 %
Nejnižší hodnocení filmu s přítomným asistentem stříhu	25 %
Nejvyšší hodnocení filmu bez přítomného asistentem stříhu	78 %
Nejnižší hodnocení filmu bez přítomného asistentem stříhu	34 %
Průměrné hodnocení filmu s přítomným asistentem stříhu	50 %
Průměrné hodnocení filmu bez přítomného asistentem stříhu	55 %

## 2022

#	Název filmu	Asistent stříhu	ČSFD hodnocení
1	A pak přišla láska...	NEUVEDEN	53 %
2	Andílci za školou	NEDOHLEDÁNO	
3	Arvéd	NEUVEDEN	59 %
4	BANGER.	Victor Tomsa, Jan Hvězda	68 %
5	Betlémské světlo	NEUVEDEN	54 %
6	Buko	Dana Klempřiová	68 %
7	Cirkus Maximum	NEDOHLEDÁNO	
8	Erhart	NEDOHLEDÁNO	
9	Grand Prix	NEUVEDEN	59 %
10	Hádkovi	NEUVEDEN	56 %
11	Hranice lásky	NEUVEDEN	57 %
12	Idiot	NEUVEDEN	52 %
13	Indián	NEUVEDEN	48 %
14	Kam motýli nelétají	NEDOHLEDÁNO	
15	Kdyby radši hořelo	NEUVEDEN	53 %
16	Když prší slzy	NEUVEDEN	48 %
17	Láska hory přenáší	Juraj Ondruš	47 %
18	Mimořádná událost	NEUVEDEN	64 %
19	Největší dar	NEUVEDEN	51 %
20	Pánský klub	NEUVEDEN	45 %
21	Párty Hårder: Summer Massacre	NEUVEDEN	69 %
22	Po čem muži touží 2	NEUVEDEN	54 %
23	Poslední závod	NEDOHLEDÁNO	
24	Prezidentka	Martin Kozák	46 %
25	Princ Mamánek	NEUVEDEN	52 %
26	Princezna zakletá v čase 2	NEDOHLEDÁNO	
27	Promlčeno	NEUVEDEN	73 %
28	Přání k narozeninám	NEUVEDEN	60 %
29	Řekni to psem	NEUVEDEN	49 %
30	Slovo	NEUVEDEN	56 %
31	Spálený v mé hlavě	Markéta Hradilová	53 %
32	Spolu	NEUVEDEN	70 %
33	Srdce na dlaní	NEUVEDEN	64 %
34	Stáří není pro sraby	David Pirochta	34 %
35	Střídavka	NEUVEDEN	52 %
36	Tajemství staré bambitky 2	NEUVEDEN	54 %
37	Tři Tygři ve filmu: JACKPOT	NEUVEDEN	44 %
38	Vánoční příběh	NEUVEDEN	53 %
39	Velká premiéra	NEUVEDEN	45 %
40	Výšehrad: Fyln	NEUVEDEN	69 %
41	Za vším hledej ženu	NEUVEDEN	43 %
42	Ženy a život	NEUVEDEN	36 %

\* k 5. 1. 2024

Nejvyšší hodnocení filmu s přítomným asistentem stříhu	68 %
Nejnižší hodnocení filmu s přítomným asistentem stříhu	34 %
Nejvyšší hodnocení filmu bez přítomného asistentem stříhu	73 %
Nejnižší hodnocení filmu bez přítomného asistentem stříhu	36 %
Průměrné hodnocení filmu s přítomným asistentem stříhu	53 %
Průměrné hodnocení filmu bez přítomného asistentem stříhu	55 %

## Porovnání průměrných ČSFD hodnocení filmů s dohledatelnými asistenty střihu a bez nich



# PŘÍLOHA Č. 4: PŘEPIS ROZHOVORU S FILIPEM DE PINOU

**DATUM:** 30. 4. 2021

**FORMA:** Online (MS Teams)

*(začátek záznamu)*

JOSEF Můžeme začít. Tak jo, jestli teda, kdybych se mohl zeptat, jak dlouho už působíte v audiovizuální praxi?

FILIP Já působím, myslím si, že to bude něco kolem deseti let. Jsem vlastně začal... Nebo možná devět let. Jako asistent střihu jsem začal pracovat už někdy v roce 2012, což byl asi druhák bakalářského studia. **V podstatě dostal jsem se k tomu tak, že během studia mi můj pedagog Marek Opatrný vlastně dal nabídku práce asistenta střihu na projektu, který se jmenoval myslím *První oddělení*. Byl to seriál pro Českou televizi.**

JOSEF Super, takže jste začínal s asistováním už vlastně během studií, během bakalářského studia?

FILIP Jo, přesně tak, no. To **byly takové ty první pracovní momenty, kdy vlastně bez... Nebo s nějakým jako základem z té školy, technickým a tak podobně, jsem začal rovnou asistovat tady na tom televizním projektu.**

JOSEF A zeptám se, škola Vás nějakým způsobem vybavila, pro tyhle ty účely té asistence? Nebo jste do toho šel víceméně jakoby s čistým štítem a musel jste se v uvozovkách jakoby „učit za běhu“?

FILIP No vlastně... **Škola mě docela připravila, jako co se týká těch technik práce se softwarem, s Avidem.** Protože my jsme měli na škole člověka, který tady pro Čechy vlastně dělá jako distribuci nebo nějaký servis Avidu, pro televize a pro nějaký takový tyhle velký společnosti. **A ten nás v podstatě docela dobře připravil technicky.** Což je jakoby jedna stránka té věci a **potom ta druhá stránka té věci je, že člověk se musí naučit být trošku organizovaný a naučit se prostě nějak komunikovat vlastně s těma ostatníma složkama a to byla ta věc, kterou jsem se musel vlastně naučit za pochodu. Vlastně student úplně netuší, nemá má jenom takovou jako vágní představu o tom, jak to v tom průmyslu vlastně jako chodí. Takže to se potom člověk musí jako nějak naučit.**

JOSEF Jasně, super. Můžu děkuji. Jestli bych se mohl zeptat jenom... asi hrubý odhad, mě je jasné, že přesné číslo, takhle z placu úplně nepůjde určit, kolik máte za sebou dokončených projektů jako střihač? A kolik za sebou máte dokončených projektů jako asistent střihu? S tím, že vlastně projektem lze chápat nějak jakoby ucelené audiovizuální dílo, i se všemi vlastně mutacemi, například jazykovými...

FILIP Tyjo, tak to asi takhle z hlavy nevím.

JOSEF Aspoň přibližně, pokud by se dalo určit, jestli je to v rádech desítek, nebo třeba stovek?

FILIP Myslím si, že to bude jako v rádech desítek, ale fakt netuším jako... Tady kdybych měl jako spočítat třeba to co mám napsané na CSFD, tak to je, já nevím... Jedna, dva, tři, čtyři, pět, šest, sedm, osm, devět... Jako, co se týká i těch jednotlivých epizod?

JOSEF Já bych bral, když už se řeší seriály, tak vlastně, jako jeden projekt rovná se jeden seriál. Ať je to vlastně nějak ucelené. Říkám, nejde mi vůbec o konkrétní číslo, spíš jenom jakoby odhad, abych si

dokázal udělat představu o tom, jestli... Vlastně jaký je poměr mezi tou asistencí a tím střihem, jako ryzím střihem.

FILIP Uhm...

JOSEF Předpokládám, že těch střihových věcí bude asi o dost víc, jestli se nemýlím?

FILIP To asi jo no. Pokud bych do toho měl zahrnout i nějaký jako kratší věci, reklamy nebo videoklipy a tak podobně, tak by toho bylo asi víc, než těch asistentských projektů. Ale nějakou představu fakt nemám, to se omlouvám.

JOSEF Ok, super. Takováto odpověď mi bohatě stačí. Že vlastně jakoby těch střihových věcí je tam daleko více než těch asistentských. Protože vlastně i to je jedním ze sekundárních cílů mé práce, potom vlastně zjistit, kde je ta hranice mezi tím, kde je člověk vlastně střihač, kde je asistent, a jak to vlastně vnímá, bere... Tak jo, super, mockrát děkuju. Vy jste, pokud se nemýlím živnostník? Pracujete na OSVČ? Nebo jste zaměstnaný v nějaké konkrétní produkci? Kdyžtak není vůbec potřeba uvádět. Jenom by mě zajímal vlastně jakoby ten vztah právní.

FILIP Jo. OSVČ. Já jsem vlastně nikdy nechtěl se nechat zaměstnat v nějaké jako instituci nebo firmě. Vlastně vždycky jsem šel tou cestou toho živnostníka a toho jako freelancera. **Protože můj cíl bylo, nebo je prostě se stát jako freelance-střihač a v podstatě ta asistentská práce byla jenom takový jako krok tady k tomu cíli.**

JOSEF Jasně, super. Děkuju. A jenom, jestli se můžu zeptat, když už jste teda řešil ty asistentské posty, předpokládám, že jste za ně byl nějak finančně ohodnocen. Byl jste s tím finančním ohodnocením spokojený? Bylo za Vás adekvátní? Nebo byste si přál v té době víc? Nebo to bylo akorát?

FILIP No, ono záleží. Záleží prostě na projektu. **Projekty, které jsou třeba pro televizi, tak tam ty finanční podmínky kolikrát nejsou úplně ideální, ale to nejsou ani vlastně, co se týká jako honoráře pro střihače. A pokud se jedná o nějaký celovečerní formát, tak tam ty podmínky jsou o něco lepší. Ale myslím si, že to jako je důstojné, nebo adekvátní, to ohodnocení.**

JOSEF Ok, super. Jenom taková otázka, pracoval jste někdy bez finančního ohodnocení, jako střihač nebo jako asistent střihu? Vzhledem třeba k Vaším studiím?

FILIP Jako střihač určitě. A jako asistent, si myslím, že na nějakých jako drobnějších projektech taky.

JOSEF Ok, super. Tak jo, mockrát děkuju. A teďka teda, pokud bychom se mohli dostat vlastně k těm pro mě nejtěžejnějším otázkám, jak vlastně vy osobně vnímáte ten post asistenta střihu v české republice. Jestli se nemýlím, tak já jsem během let 2016 až 2019 u Vás napočítal čtyři celovečerní filmy, které jste odasistoval. Který projekt pro Vás byl tak jakoby vlastně nejzajímavější?

FILIP No pro mě... No takhle, já bych ještě začal trochu odjinud, protože v podstatě ta moje zkušenost je jenom, z takového jenom menšího postprodukčního studia. Já jsem nikdy nedělal vlastně pro nějakou velkou postprodukci, jako je třeba UPP a tak. Kde se člověk jako vlastně může dostat k nějakým i zahraničním projektům nebo nějakým seriálům, které jsou tady jako postprodukovány. Všechno se to týká jenom vlastně těch českých podmínek a českých filmů. A v zásadě by se to dalo jako rozdělit na to, že český film celovečerní, tak má nějaký standard, a potom vlastně ty zahraniční si myslím, že vyžadují jako daleko jinou připravenost od těch lidí. Na kterou vlastně tady v těch českých podmínkách, lidi nejsou úplně jako připravení. **Každopádně jakoby z těch projektů, které jsem dělal, tak si myslím, že bych vypíchnul asi Masaryka.** Protože to bylo velice takový jako dlouhý a vyčerpávající, i co se týká té postprodukce, protože my jsme v podstatě jako začínali už někdy na podzim roku 2015 nebo 2016, já už si teďka nepamatuju, a **trvalo to prostě třeba rok, než se to jako dokončilo ten projekt. Což je vlastně na ty české podmínky vlastně docela dost.** Tam byla nějaká předtáčka, z té se dělalo dost různých jako teaserů a ten projekt se ještě dofinancoval a potom v lednu nebo někdy v zimě se

vlastně dotáčela ta hlavní část toho natáčení, což bylo asi 33 natáčecích dnů. **A potom vlastně celé jaro a léto se ten film stříhal a dokončoval a dělala se ještě televizní verze, dvoudílná. Takže ten projekt byl jako takovýto rozsáhlý. A vlastně, řekl bych, že i na ty české podmínky dost výjimečný.**

JOSEF Tak, super. Já jsem si upřímně myslel, že Masaryk pro Vás bude vlastně ten v uvozovkách top projekt. Já bych se jenom zeptal teda, když jste zmiňoval, že to byla dlouhodobější záležitost. S tím projektem jste šel od začátku až do konce? Což znamená vlastně už od rané nějaké preprodukční části, potom vlastně natáčení, takže nějak jakoby denní práce, a potom vlastně jakoby v rámci postprodukce, takže synchronizace, všechny tyhle ty věci. Byl jste v celém tom koloběhu té výroby?

FILIP Ano. Jako většinou ta před-produkční část se mě vlastně moc netýkala. Nebo pokud teda můžeme teda jako mluvit o té předtáčce jako o před-produkční části, tak asi jo, ale jinak v podstatě ta moje práce vždycky začíná v okamžiku kdy je natočený nějaký materiál a dostává se vlastně do střížny přes nějakou tu postprodukci, takže byl jsem toho součástí vlastně od začátku do konce.

JOSEF Super, mockrát děkuji. Teď bych se zeptal, vlastně vy už teďka máte za sebou spoustu střížených věcí i odasistovaných věcí, už jste to vlastně zmiňoval před chvílí. Je Vaším cílem stát se vlastně v úvozovkách ryzím, plnohodnotným stříhačem nebo vlastně třeba čas od času se k té asistenci ještě i vrátit, tyhle ty dvě profese střídat? Nebo byste rád na asistenci navždy zapomněl a už jenom stříhal až do konce života?

FILIP **No, jako, určitě bych se chtěl vyprofilovat jako stříhač, nicméně pořád jako asistuju. I v současné době jsou pořád jako projekty, které tak nějak jako rámcově odasistuju. Ale spíš se snažím už profilovat jako stříhač. Protože, ona vlastně je ta asistence docela časově náročná a je to vlastně taková jako... je to prostě práce navíc, na kterou člověk musí neustále myslet, neustále musí být někde jako online, s někým komunikovat, a když vlastně jako stříhá tak toho má jako dvojnásob.** Protože vlastně tu energii chce člověk soustředit do toho projektu, který stříhá a dělá tu práci zodpovědně, ale zároveň vlastně nesmí dělat chyby ani u toho asistování a je toho potom jako moc, vlastně takže, se to snažím vlastně omezit, to asistování, a soustředit se jenom na stříh.

JOSEF Jasně, super. A teďka vlastně když stříháte, tak snažíte se teda taky jakoby vždycky si najít nějakého člověka, speciálně na asistenci stříhu? Nebo si jste schopni tu asistenci odbavit vlastně i sám?

FILIP Jako jsem schopný si to odbavit sám, ale většinou se snažím... Jako já jsem ještě nedělal nějaký velký projekt, kde bych vyžadoval nějakou přítomnost toho asistenta stříhu, ale většinou, **když stříhám třeba nějaké televizní projekty a tak, tak tam ten materiál už je jako od někoho přichystaný, protože to je takový jako standard. Ale pakliže bych stříhal, nevím, třeba nějaký dokument nebo tak, tak bych určitě nějakého asistenta k sobě chtěl. Mě to přijde jako dobrý, mít prostě tým.**

JOSEF Super. Teď pro mě asi nejdůležitější otázka. Myslíte si, že je vůbec možné, v dnešní vlastně současné české kinematografii se vyprofilovat jako ryzí asistent stříhu? To znamená vlastně člověk, který má primárně zájem asistovat a ne se vlastně později díky tomu stát stříhačem?

FILIP **Já si myslím, že jo. Že to jako lze. Já ty lidi jako úplně neznám osobně, ale myslím si, že třeba v České televizi jsou jako vyložené prostě asistenti, kteří se živí jenom tou asistentkou prací. Prostě běhají jako od projektu k projektu, ale myslím si, že to je výhradně spojené jakoby s nějakou tou institucí nebo s nějakým konkrétním postprodukčním studiem, kde ten člověk jako je zaměstnaný, víceméně. Nebo nemusí být zaměstnaný, ale jako procuje jenom pro ně.**

JOSEF A jaké si myslíte, že by měl mít zásadní nějaké vlastnosti, znalosti, dovednosti ideální, v uvozovkách ideální asistent stříhu? Jsou tam nějaké specifika podle Vás?

FILIP Jako zodpovědnost a nějaká jako organizovanost, rychlost. To jsou takové asi jako nejdůležitější jako charakteristiky a jinak nevím no. Ono jako **tady v těch našich podmínkách vlastně si myslím, že od**



**toho asistenta nejsou zas až tak velký očekávání.** Ale co tak jako mám odpozorované třeba z nějakých zahraničních projektů, tak tam ti asistenti jsou opravdu jako lidi, kteří vedou třeba, jako first assistant editor, na nějakém jako větším projektu v Británii nebo tak, tak je člověk, který vede tým dalších třeba dvou nebo tří asistentů. A v podstatě jako, myslím si, že takovýhle jako lidi, kteří už tu práci dělají déle, tak s tím střihačem v podstatě jako... nebo jako stříhají sami, nebo dostanou tu práci zadanou od toho střihače a potom nějakým způsobem, nebo vytvářejí nějaký jako zvukový takový jako mixy. Nebo ruchují vlastně tu timelinu, aby to prostě bylo připravené na projekci v co nejdokonalejší podobě už z té střížny. **A myslím si, že takovýhle očekávání tady v českých podmínkách nejsou. Nebo že to ani nikdo nechce jako zaplatit.**

JOSEF Jasně.

FILIP Jako je to asi to no. **Když si někdo vlastně uvědomuje, že jako asistentská práce není jenom o tom synchronizovat materiál, ale taky vlastně to, že může tomu střihači nebo té produkci jako přinést nějakou přidanou hodnotu, tak potom už jsou vlastně ty charakteristiky pro toho asistenta jako daleko širší.**

JOSEF Jasně. Já určitě taky vnímám rozdíl mezi asistentskými posty tady v České republice a například jako v nějakých západních kinematografiích, Vy jste zmiňoval třeba tu Británii. V Americe existuje dokonce, že jo MPEG, Motion Picture Editors Guild, víceméně jakoby odbory pro asistenty stříhu, což víceméně tady nic takového jakoby neexistuje, pokud pomineme asociaci filmových střihačů a střihaček, kde jakoby trochu, bokem se tam zmiňuje i ta asistentská pozice. Ale jinak vlastně v České republice, Vy znáte třeba konkrétně nějaké, já bych to nazval sub-komunitami, nebo nějakými vlastně jakoby spolky, organizace, cokoliv, co by nějak jakoby sdružovalo ty asistenty stříhu?

FILIP Neznám no. Jakože nic na té oficiální bázi a ona vlastně ta asociace taky nefunguje moc dlouho a není zas až tak aktivní, ale nějaká taková okrajová aktivita se poslední dobou jako vyskytuje, ale **co se týká vyložení těch asistentů, tak co vím, tak maximálně někde na FAMU na facebookových skupinách se tak jako lidi různě domlouvají** nebo... Já nevím, **všechno to funguje spíš jenom na základě nějaké jako ústní dohody. Ale že by fungovala nějaká jako organizace, to si nemyslím. Nebo já o ničem takovém jako nevím.**

JOSEF Jasně. A teď spíš taková jakoby filozofická otázka. Jak Vy osobně vnímáte budoucnost asistenta stříhu? Vzhledem k tomu, že je dneska předigitalizovaná doba, přeroptimalizovaná vlastně. Na každou víceméně akci, kterou asistent stříhu musí udělat, už dneska existuje nějaký software, viz PluralEyes, že jo, kdy se dá synchronizovat v uvozovkách na pár kliknutí víceméně i celovečerní záležitost. Myslíte si, že vlastně asistent stříhu má budoucnost? Že to bude profese ještě jakoby, ať už v našich nebo v těch světových podmínkách, jakoby chtěná, žádaná? Nebo že to s postupem času, vlastně s tou rostoucí optimalizací úplně zanikne?

FILIP Jako já si myslím, že ano. Protože jednotlivec má nějaké jako limity. Někaké jako vědomostní limity si myslím. Takže člověk nemůže vlastně obsáhnout jako veškeré znalosti a naučit se jako ovládat úplně všechny technologie a myslím si, že vždycky nějaká jako pomoc jako bude potřeba no. **Ale jako myslím si, že to je i díky tomu, jak rychle se vlastně ta doba vyvíjí. Že já už vlastně sám nejsem jako schopný vlastně pojmout úplně veškeré novinky a sledovat co, a jaká jako dokonalost, jak se ten software třeba proměňuje. Jakože rád vlastně používám ty věci, které jsem si osvojil a naučil jsem se s nimi jako zacházet a pracovat nějak efektivně a teďka prostě přicházejí každý rok, nebo každý půl rok nějaké updaty, nějaké novinky, nějaké nové nástroje. A tohle já už vlastně nejsem úplně schopný pojmout. A myslím si, že mladí lidé, nebo asistenti v podstatě, mladší generace, která přichází, tak jako s těmito věcmi bude třeba umět zacházet, a že ta jejich pomoc se jako vždycky uplatní.** A taky mi přijde docela dobrá ta jako stará, dobrá metoda toho mistra a učedníka. Jakože vlastně, se od těch zkušenějších střihačů vlastně ten mladý člověk jako může rychleji naučit a rychleji jako zefektivnit tu práci nebo se rychleji posunout jako v té profesi.

JOSEF Jasně, super. Můžu děkuji. Tak jo, a ještě teda poslední jakoby set otázek, Vy už jste zmiňoval toho *Masaryka*, že to byl dlouhodobý projekt, na kterém jste pracoval už v rámci produkce, potom postprodukce. Je to vlastně standartní proces? Nebo se většinou asistenti přizývají do toho projektu až v rámci postprodukce? Nebo už hnedka na začátku? Jaká je Vaše zkušenost?

FILIP **Moje zkušenost je, že si toho asistenta vždycky nějakým způsobem jako domluví ten střiháč a je v podstatě jenom k tomu, aby mu sesynchronizoval ten materiál a potom udělal nějaký export na konci.** To znamená, že se ti asistenti přizvou jenom jako do té krátké střihové části té postprodukce. **A pak se vlastně jenom odevzdají soupisky, vyexportuje náhled a tím ta práce vlastně končí.** U toho *Masaryka* to bylo vlastně jiné, jako vlastně taky díky tomu, že tam bylo těch kroků taky daleko víc, a střihál se pak ještě jako trailer. Jakože tohle to si myslím, že se trošičku víc blížilo k nějakému tomu americkému... té postprodukci jako, kdy se opravdu dělalo několik jako projekcí, prostě pro selektory z Berlinále a pak jako dalších investorů, kteří do toho dávali peníze, distributorů,... a tím se to jako natahovalo. Ale to byl jako výjimečný projekt. **A ten zbytek je vlastně jako sesekáný, jenom na tu samotnou synchronizaci, nebo nějaké jako přijímání dat, přepočítávání dat, synchronizace a pak export.**

JOSEF Jasně, super. A Vy jste říkal, že u *Masaryka*, že se řešil i trailer, to znamená, že Vy jste střihál ten trailer nebo jste na něm vlastně taky ještě asistoval?

FILIP **Já jsem střihál jako jednu verzi. Jako z mojí vlastní iniciativy jsem tomu režisérovi a střiháči jako nabídnul, že bych prostě s režisérem, vlastně s mým spolužákem, který na tom filmu dělal jako second unit, tak jsme si vlastně střihli takovou jako vlastní verzi, kterou si potom producent jako nevybral.** Protože režisér s Markem Opatrným střihali prostě trailer, který v podstatě ten režisér měl v plánu jako prosadit u toho producenta a aby mohl prosadit tu svojí verzi, tak potřeboval ještě jako jednu verzi, na který by demonstroval, co tam jako nefunguje nebo tak. **Takže my jsme jako udělali takovou jako komerčnější verzi a oni udělali takovou jako artovou a ta se potom použila.**

JOSEF Jasně, super. Já jsem tady měl nachystanou právě ještě otázku, jestli jste někdy jako asistent řešil vlastně i nějaké předstříhy nebo stříhy vybraných scén nebo sekvencí, nebo vlastně klidně i celý film. A takže tímto vlastně ta otázka byla tak trochu zodpovězena. Na ostatních projektech, byl jste třeba požádán někdy, režisérem, střiháčem, producentem, kýmkoliv, abyste si taky střihl nějakou část toho díla, nebo trailer, nebo cokoliv? Nebo tohle to byla úplně vlastně jakoby ojedinelá záležitost?

FILIP Umm... Přemýšlím... Myslím si, že i jo no. **Jako asi záleží vždycky na tom, jak je člověk jako proaktivní. Jako když přijde a zeptá se, jestli může prostě střihnout nějakou scénu nebo tak, tak myslím si, že ten střiháč jako rád tomu asistentovi jako vyhoví a nechá ho prostě nějakou část té práce udělat. Takže jo. Ale že by sami od sebe vlastně režisér nebo střiháč prostě přišli a řekli jako pojď nám tady jako s něčím pomoci... S tím jsem se moc nesetkával. Spíš to jako vycházelo z nějaké mojí iniciativy.**

JOSEF Jasně. Mě jde tady vlastně o to zjistit, do jaké míry je potřeba i u asistence střihu vlastně mít nějakou jakoby kreativní část, vlastně nějaké kreativní know-how, takže super. Já vím, že třeba teďka já jsem viděl ve Vašem CV, že jste dělal nějaké věci s Kubou Machalou. Kuba Machala teďka vlastně řeší celovečerní projekt *Láska hory přenáší*, střihá to Marek Královský a asistuje tam můj víceméně spolužák z doktorátu Juraj Ondruš. A právě, když jsem se s ním o tom bavit, tak ten říkal, že Marek ho vyložene jakoby oslovil, jestli si nechce střihnout první verzi vlastně celého toho filmu. Což mě osobně vlastně taky dost překvapilo. Ale samozřejmě, že teďka už to budou řešit nějak jakoby kolektivně-střiháč, režisér. A jsem překvapený, že vlastně jakoby byla takováhle možnost dána ne z jeho vlastní iniciativy, ale vlastně z iniciativy toho střiháče.

FILIP **Ono vlastně to taky jako záleží vlastně na tom, jak má ten asistent s tím střiháčem vybudovaný vztah a taky asi dost záleží na osobnosti toho střiháče.** Jestli vlastně jako chce nechat toho člověka, nebo toho asistenta, se něco naučit, **ale já si myslím, že v tom našem prostředí, jak je ten trh trošičku jako přehlcený,** i tím, že je dneska ta technologie tak jako dostupná, vlastně každý je střiháč.

**A tak, že si ti zkušenější lidi trošičku jako hlídají ten svůj píseček a neradi nechávají někoho vedle sebe vyrůst.**

JOSEF Jasně. Tak jo, super. Myslíte si, že je profese asistenta střihu nezbytná u každého projektu? Nebo jenom u nějakých konkrétních vybraných typů projektu, žánrů, čehokoliv?

FILIP To záleží no, asi. Záleží asi na tom, kdo střihá, nebo jak je vytížený ten střihač. Protože, ta asistence je vlastně taková jenom, nebo není jenom technická, ale dost se k tomu tak jako přistupuje, že to je jako technická záležitost, která je potřeba jako připravit. A prostě střihači, **zkušení střihači střihají jeden projekt od druhého a tohle jim jako dost šetří čas. Takže si myslím, že u těch zkušenějších lidí je to docela podmínkou, že ta přítomnost toho asistenta je tam jako žádaná. Ale samozřejmě někdo je jako technicky vybavený natolik, že si to dokáže odasistovat sám. Nebo taky asi záleží na tom, jaký rozpočet ta produkce do toho vkládá, do těch projektů.** Jestli si to můžou dovolit nebo nemůžou, toho asistenta.

JOSEF Jasně. Takže to podle Vás nezáleží ani tak na tom projektu, jako spíš na tom samotném střihačovi, plus vlastně budgetu na ten konkrétní projekt?

FILIP Asi jo no. Jako když je to nějaký náročný projekt, tak si myslím, že tam ten asistent jako je potřeba. **Já si nedovedu představit, že bych jako dělal nějaký velký projekt, celovečerní, a neměl tam vlastně vedle sebe asistenta, který by s tím pomohl. To je vždycky dobré.** Nebo jako je i dobré mít vedle sebe někoho, kdo je zvyklý vlastně číst materiál, a pak se ho třeba zeptat na jeho názor. **Když si třeba sám ten střihač není jistý a nemá toho režiséra po ruce, tak je vlastně vždycky dobré oslovit toho asistenta, zeptat se ho na jeho názor, nějak si tím jako utříbit vlastně ty rozhodnutí.**

JOSEF Jasně, super. Už jste tady teďka před chvílí zmiňoval, že se na tu asistenci pohlíží jako na dost technickou záležitost. Řešil jste Vy konkrétně nějaké jakoby ty komunikační věci? Myšleno komunikace mezi střiznou a mezi třeba ostatními postprodukčními pracovišti? VFX, grading, zvukárna, cokoliv? Nebo na to byly další nějaké profese? Nebo si to řešil střihač sám? Nebo jste to řešil Vy?

FILIP Jako v podstatě vždycky jsem tu komunikaci řešil já. Protože jako zvuková studia a post-housy mají většinou nějakého postprodukčního koordinátora, který tu práci jako distribuuje vlastně v rámci těch jednotlivých pracovišť. **A vlastně ta komunikace mezi střiznou a tady těmi post-housy probíhá vlastně výhradně mezi asistentem.** Takže jsem tu komunikaci vždycky jako zaštiťoval. **Ať už se to týkalo přijímání dat a nebo nějakých jako oprav, vždycky jsem to jako měl na starost já, jako asistent.**

JOSEF Super. A jestli bych se mohl zeptat jenom, jak nějak typicky obecně probíhala komunikace mezi Vámi, asistentem a mezi střihačem? Jestli to bylo jakoby na face-to-face bázi, nebo e-maily nebo SMS zprávy? Nebo jaký byl vlastně nastavený ten komunikační kanál?

FILIP No, face-to-face v podstatě. Protože **já jsem měl vlastně jakoby svoji takovou jako asistentskou střiznu, o místnost vedle byl střihač. Takže jsem vždycky byl jako po ruce a dokázal jako reagovat rychle, na nějaké jako požadavky, nebo nějaké technické, já nevím no, nedostatky. Cokoliv bylo potřeba vlastně, tak jsem byl vždycky při ruce.**

JOSEF Super. Takže tu práci asistenta střihu jste vykonával zpravidla vždycky v nějaké té konkrétní produkci? Nebylo to tak, že byste dostal materiál, u sebe ve vlastní střizně, na vlastním notebooku, na vlastním zařízení byste vlastně udělal tu práci a pak jí odbavoval někam dál, fyzicky někde jinde?

FILIP Ne, ne, ne. Vždycky to bylo jako v rámci tady té střizny, vlastně v úzké spolupráci s Markem Opatrným. Nebo i s jinými vlastně střihači, kteří tady jako střihali nějaký filmy. Takže jako já jsem byl vždycky jako k dispozici no. **Nebylo to tak, že bych si to odbavoval na vlastním zařízení, ale bylo to vždycky na zařízení v rámci té střizny.**

JOSEF Super. Tak jo, mockrát děkuju a ještě poslední dotaz teda, který by se týkal vlastně věci- paperwork. Lori Coleman, ona je to americká publikace Make The Cut, knížka, která se vlastně docela podrobně věnuje asistenci střihu a řeší tam vlastně papírování. To že část práce asistenta střihu je i vlastně jakoby řešit různé breakdowny, výpisky, ať už zvukových efektů, hudby, záběrů s vizuálními efekty. Řešil jste během své asistentské praxe vlastně i tuhle tu záležitost, ten paperwork? Nějaké papírování? Nebo to vždycky bylo jenom ryze technologická záležitost v tom Avidu?

FILIP Jo, částečně jo. **Některé ty post-housy vyloženě si vyžadovaly nějakou soupisku třeba efektů. Protože někdy se stává, že vlastně se ty efekty jako nepřenesou, pokud se ve střihně dělaly nějaké různé jako klíče nebo nějaké i jako zrychlovačky a tak podobně, tak si jako vyžádaly výpis tady těch efektů. Ale jinak v té digitální dnešní době to je spíš jako minimální.** Jako dřív se asi musely hodně vypisovat různé keycody, pokud se jako střihalo z materiálu a dělaly se potom jako ty kopie, tak tam asi té práce, nebo toho soupiskování bylo jako daleko víc. Ale dneska tím, že se ty soupisky dají vlastně vytvořit automaticky, tak jako dost té práce jako odpadlo, v tomhle ohledu. **Pro hudbu, to jsem nedělal snad nikdy, žádný jako paperwork a pro zvuk taky ne. To jsme si vždycky vystačili jako se soupiskou a náhledem.**

JOSEF Jasně super. Tak jo, tím pádem by to teda za mě bylo všechno, ještě jednou Vám moc děkuju...

*(konec záznamu)*

# PŘÍLOHA Č. 5: PŘEPIS ROZHOVORU S MAROŠEM ŠLAPETOU

**DATUM:** 21. 2. 2023 (09:30)

**FORMA:** Setkání ve střížně Maroše Šlapety v Bratislavě

*(začátek záznamu)*

MAROŠ **Například při práci na seriálech asistenta používám tak, že vlastně on udělá první verzi.**

JOSEF Takže je zapojený i do nějaké té kreativy.

MAROŠ **Takže je zapojen do kreativy výrazně. Jakože u velkých, větších nějakých projektů tak to prostě asi, akože se nedá dělat tak, že to dělá jeden člověk.** To je jasné. Takže určitě je to potřeba, a otázka je, jak je to definováno. Jakože mezi těmi stříhači, jako tomu tak není. **Jakože já jsem vlastně použil práci asistentů stříhu mnohokrát, ale nikdo při tom nevydržel. Všichni postoupili k tomu, že stříhají samostatně,** ale možná to souvisí s tím, že vlastně my to máme, jako specifický ten průmysl filmový, že v podstatě jako možná se to nějak tak časem stabilizuje, že to tak bude fungovat, ale vlastně nebyl na to prostor, neboť vlastně ten průmysl jako má takové díry v té kontinuitě na Slovensku. Jakože v podstatě, protože jsme začínali několikrát z nuly, tak možná to souvisí i s tím, nevím.

JOSEF A vy třeba, když máte takhle nějaký větší projekt, tak využíváte ty stejné asistenty nebo se vám to mění?

MAROŠ No mění se to. Jako proto, že oni vlastně přicházejí, odcházejí. **Jakože ono možná to trochu souvisí s tím, že mnoho z nich jako jsou studenti a když vlastně vyrostou, dostudují, tak už vlastně dělá si to po svém. Tedy, jak přecházejí z té asistence na ten stříh,** ale jako mění se to. A já ještě vlastně, jakože tak zavzpomínám, že když já jsem a mění se to i po té technologii podle mě, že když já jsem vlastně před lety, jako dělal vlastně asistenta, tak ta práce byla jako trochu jiná ještě, neboť vlastně se komplet změnila ta technologie, jakože od té doby. To vlastně točilo na surovinu, jako já jsem úplně už nestihl nebo nastoupil jsem do toho procesu, jakože ve chvíli kdy už se na surovinu pouze točilo a stříhalo se, jako už v AVIDEch, jako já jsem na stole stříhal, ale jako kdyby velké věci, už jsem byl v této době a ta práce toho asistenta byla dost náročná. Neboť je třeba vlastně zajistit to, že vlastně celý ten servis, aby ten přepsaný materiál na vyvolání v laborkách přepsaný na ty betacam, se vlastně nějakým způsobem správně postříhal, aby se dokázal vrátit na ten film, aby se ten negativ podle těch soupisek postříhat a to bylo jako mnoho robotů. **Tedy to je jako vlastně v něčem mnohem jednodušší.** A bylo to i dost, tak asi byste to nezažili taky už, bylo to i dost pracné. **To, co vlastně dnes nám nabízí možnosti, jako že ta technika jsou vlastně úžasné.** Že ta nostalgie, sice děláme to, že nutíme studenty v prvním ročníku, aby na 16mm natočili nějaký film, nicméně i FAMU to má, nevím jak je to na Zlíně. Jako jeden workshop samozřejmě, ale jako ten, ta zkušenost je podle mě cena. **Ale jakože nikdo z té generace, která to opravdu zažila, jakože netouží potom, aby se to opravdu vrátilo, neboť bylo to hrozné vlastně.** A když stříhali na tom stole ještě opravdu, jako tady surovinu, tak to bylo naprosto hrozné podle mě. A já si pamatuji, nevím, ve kterém ročníku, my máme takové mezinárodní workshopy a vlastně taková polská stříhačka, význam, která je nyní rektorka té filmové školy v Lodžii, řekla, že ona to nenáviděla. Že všude měla nalepené na oděvu svém ty odštířky z té pásky, kterou se to lepilo a že to nenáviděla. Takže je hrozné ráda, že už se to nevrátí. Čili vlastně, jako ta asistence podle mě se změnila. Já jsem synchronizoval prostě ručně, co se někdy, to jsme si minule povídali, protože obrázku se zvukem, vlastně bylo třeba vypisovat ta keykódová čísla do toho materiálu. A i to bylo velmi zodpovědné, jakože potom jsem třepal vždy, když se v

tlapkách začali opravdu stříhat, jakože zda, tedy jsem se nesehnul. My jsme měli, vlastně, jak máme takové mezinárodní workshopy, tak závěr jedné toho tříletého cyklu, co nám podpořil Erasmus+, tak byla mezinárodní konference, a vlastně, bylo tam třeba vymyslet nějaké téma, a vlastně, jakože vymyslela se, že uměla inteligence a stříh. A to je hrozně zajímavé, jakože bylo jinak nejlepší přednášku tam, to měl Roger Crittenden, možná to jméno znáte, takový vlastně anglický stříhač, legendární, který vlastně, ale vlastně je hlavně pedagog už teď, a napsal takovou základní knihu, že. Art of European Editing, myslím, a je to vlastně jednoduchý koncept, kde vlastně dělá rozhovory s významnými evropskými stříhači, jako těch největších jmen jako je Truffautova stříhačka, a tak dále, a tak dále. No a jako ten přednášku, obloukem se vrátila k tomu, že, nemůžeme čekat, že umělá inteligence zruší tuto tezi. A jen dopovím tu myšlenku, že druhá fantastická přednáška, kterou tam měl takový mladý Polák, nějaký prostě majitel nějakého postprodukčního studia, a ta jeho přednáška měl naprosto jednoduchý koncept a byla ohromující. On jen udělal seznam věcí, které už teď vlastně pracují s umělou inteligencí, my je používáme a ani si to neuvědomujeme.

JOSEF

Jasně.

MAROŠ

Prostě takto jmenoval, jako plug-iny, jako procesy a software, které vlastně využívají, jako ten model umělé inteligence, a bylo jich hodně. A ještě vlastně, jakože chci říct, že já například tedy používám, i při... a já používám různé asistenty. Že vlastně od projektu to závisí, jako já vlastně dlouho jsem si všechno dělal sám, pak jsem přišel na to, že ono to smysl má, samozřejmě když někdo vlastně oddělá nějakou část práce a vlastně, jakože už z pár let vlastně **při práci na seriálech televizních tak jakože používám výrazné asistentskou práci takovým způsobem, že vlastně opravdu chci od nich, aby vlastně postavili první verzi, nebo nultou verzi. Vlastně definuji to tak, že ať vlastně postříhají prostě jako kdyby... ať prostě vytáhnout všechny kroužkované tečky a ať to prostě dát do té první struktury. A je to vlastně výborné, jako je to metoda, která je fantastická, neboť jednak to zrychluje a vlastně mně to pomáhá v tom, že když to vidím, tady nultou verzi, tak hned vím, co třeba změnit. Pokud bych to dělal od začátku já, tak mi to prostě vezme tolik energie, že než se do této fáze dostanu, tak už prostě jsem unavený. A jedna věc a druhá věc je, že mám vlastně naprosto svěží pohled na ten materiál. Že jelikož to vidím, prostě, jasně, že já se pak podívám, netvrdím, že se podívám na všechny tečky vždy, jako někdy to netřeba samozřejmě, ale většina zásadních věcí, jak vidím i to, co tam není střížené, protože bych byl nervózní z toho, kdybych to neviděl. Závisí to i na tom, jak je kvalitně dělaný skript. Že když prostě někdo opravdu ten take škrtně, že vůbec ho netřeba dívat, když nestihnu, tak ho nevidím. Ale to chci říct, že vlastně tam mi to dovoluje mít odstup mnohem déle. **A tím pádem, podle mě, to také pomáhá kvalitě toho výsledku.** A vlastně při takovém objemu, že když se dělá nějaký seriál, který prostě, jakože ty televize vždy tak spěchají, oni tomu vlastně nerozumí, že co to stojí, tak vlastně, jakože i se to plánuje většinou tak brutálně rychle, tak to prostě by se ani jinak dělat nedalo. Že to vlastně se musí... A tím pádu, oni většinou... Mám dva ty asistenty na těch seriálech. A jeden dělá sudé díly, druhé liché, aby vlastně se dalo prostě odevzdávat, aby to bylo... A oni to paralelně mají rozdělané a prostě je potom naháním, že ty to ještě nemáš? On to už má... (smích) No, čili je to, je to nutné. Je to nutné.**

JOSEF

A předpokládám, že se vám nestalo ještě nikdy, že byste viděl tu první, nebo nultou verzi od toho asistenta a řekl byste si, ježiš maria, tohle to je super, takhle to nechám, jenom to víceméně...

MAROŠ

Některé věci, jakože netřeba vlastně to rozbít. Některé věci, když tam fungují, tak jakože zůstanou.

JOSEF

Jo, jakože jedna ku jedné už od toho asistenta?

MAROŠ

No, jako jedna k jedné, tak to není, protože vlastně jako já vlastně chci jen, prostě jak, **vůbec od nich nechci, aby pracovali, jako v celku. Chci, aby pracovali, jako v rovně těch**

**jednotlivých scén.** Že vlastně, ani si to nemusí koukat, jak to za sebou jde, jakože... Takže vlastně logicky nemůže zastat všechno tak, tak, jak je, jako jednak jedné, ale **některá místa, když jsou funkční, tak je není třeba předělávat, jakže na co? Když to někdo už udělal.**

JOSEF No a v momentě, kdy vám tedy asistent připraví tu nultou verzi a vy se vrhnete na střih, tak potom s nimi ještě dál nějak kooperujete?

MAROŠ No, také se ptám na něco, ale jak kdy, no, tak také je to případ od případu, no. **Ono je to různé, neboť i ty projekty jsou různé, že... a podle mě to i se žánrem souvisí, že... že,** jakože, například, že krimi je prostě racionální věc, že tam není co spekulovat, že vlastně podle mne, jako kdyby dobře zrežirovaná kriminálka, jakože má být naprosto přesně, tak, jak je napsána v tom scénáři.

JOSEF Jasně.

MAROŠ Jakože tam není, jak... Tam není vůle na spekulace, na nějaké, jako rozhodování se, že jestli to bude lepší, takhle, takhle, no, být prostě... Tak, ten žánr je založen na tom, že to má být přesně, ale když je to nějaký jiný žánr, tak, no, že tam je, jak, větší vůle při něčem... No, krimi má šlapat jako hodinky podle mě, jakože, ale má to být tak napsané, má to být přesně zrežirované, jakož i to tam.

JOSEF No a potom teda jestli se ještě můžu vrátit zpátky, v momentě, kdy teda střiháte, tak třeba výběr hudby nebo pracovní atmosféry, sound efekty, tyhle ty věci, s tím vám třeba pomáhají nějak asistenti? Nebo to už si dohledáváte sám?

MAROŠ Já už většinou. Jakože, vlastně, jak opravdu, že ten model se nějak ustal na tom, že to je prostě úplně takový, jako holý multi střih, že se přijde na tu první strukturu. A to pak se vidí, že jestli tedy je dobrá, neboť není dobrá, neboť ono se to mění, nebo... A všechno, jakože, vlastně, že zvuk neřeší vůbec. **Já nepoužívám asistenta k tomu, k čemu většina, že vlastně, jak k tomu třídění tak synchronizaci, to dělám sám, protože... Jakože, mi přijde, že to udělám nejrychlejší já, a hlavně, že v tom chci mít pořádek takový, jak chci mít já. Jakože, mi to přijde, že tam už vlastně opravdu, co to je sesynchronizovat materiál? Nic, to se klepne na auto-sync a je to. A vlastně, jakože, mi přijde naprosto zbytečné, aby to už někdo jiný dělal, tak to dělám já právě, že... Nebo pak vím přesně, kde co je. Ale jakože, ještě když se k tomu, co mluvíte o tom zvuku, třeba vrátím, tak ono to, jakože, ale to by bylo super, ale podle mě to tady vlastně, jakože, nejde, i kvůli tomu, že... No, hrát si s tím, že prostě hledat ty... prostě ruchy a prostě experimentovat s tím, že který je lepší a tak dále, jakože, tak to by bylo super, ale to nikde tady nezaplátí.**

JOSEF No jasně.

MAROŠ To je podle mě ten problém...

*(konec záznamu)*

# PŘÍLOHA Č. 6: PŘEPIS ROZHOVORU S JAKUBEM PODMANICKÝM

**DATUM:** 10. 1. 2024 (17:00)

**FORMA:** Online (Messenger call)

*(začátek záznamu)*

**JOSEF** Tak jestli teda můžeme začít... Já bych se vás teda na úvod zeptal, kolik máte za sebou dokončených projektů jako střihač? Je mi jasné, že to nepůjde vyčíslit úplně na projekt přesně, ale třeba jenom zhruba aspoň rámcově.

**JAKUB** No, vy když jste na mě teda natrefili, že jsem tedy často jako asistent střihu, tak já jsem ještě stále student, už 10 let jsem na FAMU. Těch studentských filmů už je teda méně, jelikož mám 2 děti a po covidu jsem se ve škole neukázel, ale ještě nejsem hotový magistr. Jsem v pátém ročníku a nevím, jestli do toho teda počítat... Jako těch studentských filmů je nespočet. Vyšší desítky asi. Stovky ne, ale vyšší desítky.

**JOSEF** Vyšší desítky, ok.

**JAKUB** Takové filmy, řekněme, že se jako filmy dají považovat, že se někde odpremiérovali nebo měly nějaký festivalový život anebo distribuční, tak já nevím. Těch bylo za FAMU, odhadem 10, 12? Takových, že se dají ještě snad někde shlédnout nebo tak. Zbytek jsou na pomezí spíš cvičení, které jdou do šuplíku často.

**JOSEF** A teda kolik projektů máte za sebou asistentských? Mě jde spíš jenom o ten poměr.

**JAKUB** A teda ještě k tomu střihačovi, tam si myslím, že jsem teď na čtyřech nebo pěti celovečerních dělal jako spolustřihač. Ještě jsem neměl do teď debut, který bych dělal sám. Buď jsem dělal s někým na polovinu, anebo jsem to po někom převzal, že nebyli nějak spokojení a přestřihával jsem to. Takže řekněme, že 4-5 celovečerních projektů, 1 mini-série, 2-3 televizní dokumenty dejme tomu. Nic extra velkého. Snažím se vyčkat na ty hrané celovečeračky. No a asistent střihu, to vám můžu říct asi přesně, to si eviduji, kvůli účetnictví. Dejte mi sekundu. Někde to bylo, že jsem vedl vysloveně celý ten projekt od začátku až do střihání offlinu, jako asistent. Někde jsem byl zavolaný jen na nějakou krátkou výpomoc, někde jsem třeba napsaný jako asistent střihu, i když jsem stříhal, třeba film V síti Víta Klusáka, tak tam byla jedna střihačka, Zuzka Walterová a já jsem tam byl jako pomocný střihač, já jsem předstřihával scény, plus tam byla taková dohoda, že tam budu jakoby second unit střihač, ale myslím, že v titulcích mě uvedli jako asistenta střihu, přičemž já jsem asistentsky na tom nepracoval.

**JOSEF** **Napočítal jsem u vás celkem 6 filmů, jestli to sedí.**

**JAKUB** **No, je jich asi... (smích) To je dobré... Já jich mám nějak zaokrouhleně 20 a potom 5, kde to bylo takové nejasné.** Ani nevím, jestli jsem tam uvedený, ale něco jsem na tom dělal. Úplně jsem ten film nechystal, ale pomáhal jsem v nějaké fázi na tom.

**JOSEF** A to se bavíme teda o celovečerních...

**JAKUB** ... Celovečerních, většinou hraných no. Dokumentů tu vidím asi 1 nebo 2... 2, zbytek jsou hrané. U mě to vzniklo tak, že já jsem byl dlouhé roky, nebo ještě jsem na volné noze jako střihač, ale při škole jsem si prostě přivydělával asistencí hlavně u Pavla Hrdličky, střihače. Vynikajícího špičkového střihače. A já nevím, od toho roku 2016 jsem mu pomáhal asi snad s každým filmem. Že si mě tak vedl projekt od



projektu. A snažím se už toho teda dělat méně, ale vždycky tam je nějaké... Ted' poslední jsem pro něj dělal tu Agnieszku Holland, co je taky takové zvláštní, že synchronizoval to někdo jiný, koprodukce složitá, ale já jsem s Pavlem celý ten film vlastně odkomunikoval, protože tím, že to byla koprodukce asi 4 státy, tak Pavel často chce ode mě vézt za něj celý nějaký... managovat mu práci ve smyslu, že za něho komunikuju se zvukařem, se všemi těmi studiemi, s kterými by měl komunikovat on, ale on se snaží... **Třeba on si lpí na tom, že se nedotkne ničeho technického, co nemusí, takže... To nechává na mě.** Takže asi 20 no. Z nich jsem možná synchronizoval, vysloveně že úplně všechno, tak já nevím, 15?

JOSEF To je stejně dost. Tak jenom jestli se můžu zeptat, když já tady mám napočítaných nějakých 6 filmů, tak u toho zbytku nejste vůbec nějak uvedený, nebo to se bavíme o dřívějších letech?

JAKUB Možná, že uvedený ani nejsem. Nevím... **Já myslím, že jsem, ale jestli jste šli přes nějaké databáze, tak... Vždy, když se mě někdo ptá, jestli já nepůjdu asistovat nebo jestli neznám nějakého asistenta a já se snažím nějaké asistenty googlit, já jsem teda na žádné databázi nenašel spolehlivý počet.**

JOSEF Taková databáze vlastně ani neexistuje (smích).

JAKUB Právě (smích). Asi u většiny těch filmů jsem uvedený regulérně jako asistent střihu. Já nevím, třeba film Úsvit, tam jsem chvílku pomáhal s nějakými trikovými exporty Pavlovi, něco jsem komunikoval, a údajně tam jsem. Premiéru jsem nestihl a nevím, pod čím tam jsem, takže nevím. Ale u většiny bych měl být.

JOSEF Jestli můžu teda přeskočit, vy už jste naťukl tu komunikaci ve střížně s Pavlem Hrdličkou. Takže komunikace je vlastně gro, vaší práce jako asistenta střihu při každém projektu? Nebo jen u některého? Kdyžtak narážím na otázku číslo 7. Jestli jste jako asistent střihu zajišťoval komunikaci mezi střížnou a ostatními produkčními nebo postprodukčními pracovišti. Což znamená zvuk, grading, VFX.

JAKUB **Já jsem názoru, že „ryzí“ asistent střihu, jak to tu píšete, by podle mě komunikaci zvládat měl. Ono to v těch českých a slovenských podmínkách není asi úplně běžné, ale třeba v tom zámoří, když jsem měl tu možnost něco se tam dozvědět, tak tam je ten stříhač opravdu dedikovaný jenom na tu uměleckou činnost** a mimo to, že mají vlastní agenty, jako mají i kameramani dnes, anebo herci. Tak ten stříhač má svého agenta, takže pokud možno nekomunikuje ani o nějaké podmínky pracovní. Nekomunikuje, ty pracovní nabídky mu pomáhá řešit někdo jiný. Ted' v tom Hollywoodu, stříhač Joe Wolker, co stříhal Sicario a tyto věci a byl u nás 2 dny na FAMU. Tak to mě úplně šokovalo, že on má vlastně svoje studio, kde je sám jako jediný stříhač, a má 3 asistenty. Asistenta střihu na AVID, 3 asistenty, kteří mu zajišťují zvuk. Něco, co on si vyžádá, tak má pár lidí, kteří mu namixují nějaké zvuky. A má i malinké VFX oddělení, a to jsou všechno lidi, co pracují pro něj. Takže on opravdu se dotýká jenom AVIDu a mail podle mě nenapsal už 10 let. (smích)

JOSEF Ale tak to je situace asi v tom Hollywoodu...

JAKUB Tady nevím, jsme ještě docela mladá generace, sotva jsme vyšli ze školy. Ale **taková ta generace, jako je Pavel Hrdlička, tak si podle mě vyberou asistenta takového, aby byl schopný to za ně odkomunikovat jak technicky, ale v případě i nějakých koprodukcí, tak i v tom cizím jazyku, tu odbornou řeč. Pavel nechce komunikovat s nikým v angličtině, nechce si telefonovat se studiemi...** Naše spolupráce probíhá tak, že on mě dohodí nějaké produkci, produkce si se mnou dohodne nějaký rating. A já jsem vlastně jeho člověk. **A on už má ted' takové jméno vydobyté, že jeho asistent si může vyptat víceméně férově, kolik peněz, a kolik na tom reálně oddělá. A mě už nikdo nekonfrontuje s tím, že je to málo nebo moc,** anebo že jsem místo Pavla dělal nějakou práci, kterou by možná zvládl on sám, anebo ji nechtěl dělat. **Takže on je taková Rockstar, které to jde a jsou ochotní to zaplatit, takového člověka. Takže spadám pod něj a on mi volá většinou, když je nějaký problém no. Řekni mi, „Jakube, odkomunikuj, jak to chci. Víš, jak to mám rád.“ Já jim to napíšu, nějaké manuály. A když ten střih probíhá, tak mi potom vlastně už jenom volá, že „hele, máme**

*verzi, potřebuju, abys to rozposlal do všech studií.“ A já už vlastně vím, co mám dělat v té chvíli. Takže telefonicky. (smích)*

JOSEF Takže komunikace se střihačem probíhá nejčastěji telefonicky a teda, potkáváte se čas od času i v té střížně fyzicky face to face?

JAKUB Ano, ano. Jsou věci, co nevyřešíte na dálku. Třeba data nějaké si vezmu. Místo toho, aby nějaké studio mi složitě zajišťovalo harddisky, tak já si k němu zajdu do střížny, která je vlastně tady v Praze přes řeku a vezmu si od něho disk na 2 týdny, když vím, že má dovolenou. Já na tom nějak pracuju, pak mu to vrátím.

JOSEF Ale funguje to teda spíš jenom jako setkávání se pro tu předávku dat a potom pracujete odděleně, není to, že byste měl třeba asistentskou střížnu někde vedle a pracovali jste...

JAKUB Ne, já mám svoji střížnu jako střihačskou a tady se snažím dělat všechno. Nějak zbytečně daleko nechodit.

JOSEF Tak jo, super. Teď kdybych teda zacouval na otázku 6. Jestli jste jako asistent stříhu někdy řešil i tzv., v Americe se tomu říká paperwork, v podstatě cokoliv, co není technická záležitost v AVIDu, ať je to výpis jakýchkoliv třeba použitých skladeb, VFX shotů nebo čehokoliv takového.

JAKUB Projekt od projektu. To velmi závisí, jak je ten projekt zaplacený. Ale ne, že jestli by mě zaplatili,... **Většinu těch filmů má pod palcem nějaké postprodukční studio. Které už dnes většinou i synchronizuje, už i ty data připravuje, má to jako takový celý balíček, který produkce zaplatí v nějaké jedné sumě.** Plus teda finalizace filmu, grading, exporty. A u nějakých projektů, kde ten budget na něco takového není, že třeba je tam domluvená postprodukce jen čistě na grading a nebo na výrobu DCP a není to nějak takto centralizované, tak ano. Tam se stává, že vám zavolá produkční, úplně zmatená. Anebo produkční, nechci být teď nějak sexistický nebo co. Vám zavolá, že „*Prosím tě, Kubo, a ty víš, kolik sekund z této písničky jsme použili? Já to potřebuju vyřešit s OSOU.*“ A pro ni je levnější zavolat mě, který mám před sebou ten AVID otevřený než Pavlovi, ten to nebude řešit, anebo nějakému zvukařovi, který zas sedí u mixu nějakého úplně jiného filmu a na tento film se dostane až za měsíc. **Takže je to věc, podle mě, budgetu a produkce, jak je zkušená.** A například ten poslední Hrdličkův film, co dělal s Agnieszkou Holland, tak tam to došlo až do takových extrémů, že polská strana, která řešila ty licence, mimo to, že by si to velmi jednoduše vyčetli z EDLky, jak dlouhý záběr jsme použili z nějaké televizní show, co tam v tom záběru běží... Tak zmateně volají Pavlovi, Pavel jim to nezvedne, tak volají mě. A já jim píšu timecody a sekundy a stopáže nějakých licenčních materiálů. Tak toto se děje i na docela velkých projektech. Ale to jenom proto, že ta postprodukce není podle mě pod jedním barákem. Protože se grading dělal ve Francii, efekty v Belgii a nebyl někdo, kdo by to pod jednou střechou zgroupnul. Takže děje se to, ale... Ty VFX záběry mě se zdá, že tohle si zase Pavel docela hlídá často. Protože on ty efekty dělá docela pěkně, nebo naznačuje docela pěkně už v tom offlinu. Takže on místo toho, aby tu komunikaci řešil, když to vzniká, tak on naopak dost často chodí na ty všelijaké kontrolní projekce. A tam si to reálně odsedí a tam jim říká, jak to posrali nebo co udělali dobře a má ten seznam VFX záběrů. V tomto je jako hodně přesný. Ale jinak ty VFX záběry... U většiny filmů se už v nějaké fázi toho hrubé stříhu ví, kolik jich zhruba má být. A už je nějaká efekťářská firma, už je nějak zaeviduje. A už na to vzniká nějaký excel a musí se to naceňovat docela dost brzo v tom procesu. Takže není to něco, co se řeší až potom, co je film dostříhaný, a tím pádem se mi tato práce někdy vyhne.

JOSEF Ok, tak jo, super mockrát děkuju. Teď teda ještě jestli bych se mohl zeptat, jestli jste jako asistent stříhu někdy řešil i samotný stříh? Ať už předstříh nebo stříh konceptů nebo cokoliv. Zkrátka tu kreativní činnost, která by měla spadat na toho samotného střihače?

JAKUB Ne. Nebo... Teď například dělám nějaký animák, kde taky mi jenom někdo zavolal s nějakým technickým problémem... A už to vypadá, že tam zůstanu jako asistent stříhu, což jsem nechtěl úplně. A stalo se to, že zastříhávám online, jakože... Animovaný film je loutkový, ale jsou tam i 2D animace.

A ty vznikají ve Francii, kvůli koprodukcí zase. A z Francie je někdo posílá a teď MagicLab, kde se ten film dává dohromady, nechce mít zodpovědnost za to, že to nasadí správně. Ty 2D animace na animatik. A když už reálný střihač už na tom dodělal a už s tím nechce mít nic společné, tak mě najali, abych zastříhával ty 2D animace na animatik, no a ony chodí různě dlouhé, nesedí to prostě s tím offlinem, takže tam mám trošičku jakoby volnost si to postříhat posvém, režisérka mi důvěřuje, vlastně jsme si celkem sedli, i tvořivě. Ale určitě za to nechci nějaký kredit jako střihače, ten film jsem v celku vlastně ani neviděl. Potom je tam ta zkušenost s Vítkem Klusákem, která byla jinak super úplně. Ale trochu mě to zpětně zamrzelo, že v tom filmu zůstalo reálně několik, já nevím, klidně i 10 minut, které jsem stříhl já, a už se jich nikdo moc nedotýkal. Ale taky tady v Česku neexistuje zas asi nějaká pozice, že pomocný střihač, nebo second editor, takže mě uvedli jako asistenta stříhu. Ale jinak mimo to, tvůrčí věci ne.

JOSEF V té práci, právě taky mám v plánu se zabírat i tématem, jestli ten asistent stříhu v tom českém rybníčku si může někdy sáhnout i na ten samotný stříh. Protože už jsem se právě setkal třeba nevím, jestli znáte Maroše Šlapetu, on je sice ze Slovenska, ale ten mi vyloženě říkal, že asistenta stříhu využívá jako člověka, co mu stříhne první verzi a on potom když je s tím spokojený, tak už to nechá, vůbec na to nesaá...

JAKUB To vážně?! Maroš Šlapeta?

JOSEF Říkal mi to, mám to dokonce nahrané, stejně tak jako tady s vámi.

JAKUB A to jsem si toho člověka celkem vážil. Já jsem chodil rok na VŠMU, on tam učil a já jsem si ho moc vážil, že je to takový férový chlap, ale toto je jako prasácké.

JOSEF Jako to už potom asi záleží, jak si to vykomunikuje s těma asistentama a jestli je řádně okredituje potom nebo ne, tak jenom fun fact. Čímž samozřejmě nechci nějak znevažovat pana Šlapetu.

JAKUB Ne, ani já. **Jen toto je jakoby práce, která má být zaplacená jako střihačská. Mě by jako střihačovi bylo trapné se podepsat pod něco, co jsem si nenakoukal celé, anebo mi to neprošlo od A po Z celé rukami a nemůžu se zaručit za každý frame, jestli nemohl být lepší. Já myslím, že ono na tom Slovensku, ten filmový business funguje o dost víc tak... no... neférově. Hodně nezaplaceného. Hodně načerno. Hodně mafiánského přístupu. Ale to mám takový pocit spíš soukromý, ale skoro u každé věci, co se Slovenska nějak dotýkala, tak to bylo velmi toxické. I takové ty pracovní právní vztahy byly velmi zlé, že tady v Čechách by se to nestalo.**

JOSEF Ok, tak jo. Jestli můžu poprosit a přejít k další otázce. Vnímáte asistenta stříhu jako nezbytného u každého projektu? Nebo jenom u nějakého konkrétního typu projektu? Celovečerní hraný, nebo nevím, dokumentární? Plácnu, experimentální? Zkrátka, jestli je výsek audiovizuálních útvarů, které si toho asistenta zaslouží, a kterého naopak vůbec nepotřebují?

JAKUB **Podle mě ten obnos práce musí být u každého projektu. Jde o to, jestli se ta pozice sloučí s tím střihačem.** Poslední film, který jsem teď jako rozstříhal, ale asi z toho projektu budu muset vystoupit, jelikož nestíhám, tak jsem si ho vlastně nasynchronizoval. Tam byla složitá workflow. Celý projekt jsem si připravil sám. Protože na to byl nějaký kluk vyčleněný jako asistent, ale i tak dělal jen přesně to, co jsem mu já řekl, jelikož s tím zkušenost neměl. Tak jsem si to udělal sám a zároveň jsem měl být i střihač toho. Ale to nebylo poprvé. Děje se mi to vlastně často celkem. **Takže ta práce nezmizí podle mě. A nemyslím si, že existuje nějaký typ filmového díla, u kterého tohle můžete vynechat, i když tam třeba nic nesynchronizujete. Vždycky je tam prostě hromada technické práce, která i na začátku i na konci toho stříhu prostě musí být udělaná. Jde jen o to, jestli to musí být další osoba.** A na to jsem narážel už před tím, co se mi zdá, že se děje o mnoho častěji, než se zdá... Že je málo střihačů, kteří pracují na volné noze, jako já. Ale **o mnoho častěji se setkávám s tím, že je nějaký UPP, MagicLab a nebo prostě studio, které to jako balík celé nachystá. Tam to dělají nějakí lidé, kteří, nevím, jestli dostanou ten kredit za to, ale vím, že to synchronizují, vím, že to připravují.**

**Takže možná tam nikdo není uvedený jako asistent střihu, protože si tu práci rozhodí 7 různých lidí v průběhu času. Ale ta práce nezmizí.**

JOSEF Ok, tak jo, super. Jestli teda můžu, který projekt pro vás osobně byl nejzajímavější z hlediska asistence střihu a proč? Jestli byste si dokázal vybavit ze své praxe?

JAKUB Nejzajímavější...

JOSEF Z jakéhokoliv hlediska...

JAKUB Ummm...

JOSEF Skrz spolupráci, skrz nevím... Zajímavý materiál, nebo že vás to někam posunulo třeba.

JAKUB Já vám ani nevím vlastně. (smích)

JOSEF Všechny projekty byly tak úžasné, že...

JAKUB Ne, spíš byly... Ne, že by se mi do nich úplně chtělo, ale většinou to bylo jako víc těžké, než příjemné. Já nevím. Vy studujete střih?

JOSEF Já mám bakaláře, magistra ve Zlíně.

JAKUB No, tak to jste kolega. No a tak jako, určitě jste se jako střihač málokdy ocitl v situaci, že se můžete dívat jinému střihačovi reálně pod ruce, mimo školu myslím. Mě se teda nestalo často, že bych viděl, jak jiný střihač střihá. Ta místnost teď tady, kde sedím, my jsme si pronajali se čtyřmi dalšími spolužáky z FAMU jako barák. A teď jsme si sami sebou agenty. Máme jedno číslo, dohazujeme si joby a právě tento jeden celovečeraček dělám s kámošem, co sedí dole. Ale nemám čas sedět u něj a dívat se, jak pracuje. Vždycky si přepošleme jako biny a to, jaké on používá zkratky, co si u toho říká, to si necháváme jako takové svaté tajemství. A podle mě je to podobné i s tím asistentem. Že vlastně asistent, aspoň tady v českých podmínkách, když ten projekt chystá a dokončuje, tak u té tvořivé práce moc není, takže si ani moc neužije, že má ten materiál krásný. Teď ten nový film Agnieszky Holland byl super zajímavý, ale byla to strašně těžká zkušenost komunikačně a velmi, no...

JOSEF Pokud nevíte, já vás určitě nebudu trápit.

JAKUB Přes kosti mrtvých, ten Agnieszčin film, před 6-7 lety, to byla moje první asistence, taková reálná, takže... Jo, to bylo fajn. Velká škola.

JOSEF Tak jo, děkuju. A teď teda, jestli se můžu zeptat, jestli jste vnímal, během své kariéry asistenci jen jako pouhý prostředek k cestě za tím regulérním střihem, anebo jestli si myslíte, že asistent střihu může být plnohodnotné povolání. Že by někdo vylezl FAMU, UTB, FAMO v Písku, cokoliv a řekl si, teďka budu čistě jenom asistovat, tečka.

**JAKUB Já si dokonce asi i budu stát za tím, když řeknu, že mně nikdy nepomohla asistence střihu k nějaké... Nikdy mě neposunula nikam střihačsky, jako autora. I když jsem pracoval na sebezajímavějších věcech. Vlastně nikdy, možná jen jednou, jsem dostal nějaký job autorský, protože mě poznala ta produkce, ale ani to nebylo nějaké že, hogofogo. Takže si myslím, že vůbec. A naopak je tam velká mezera, bariéra, že vlastně ten asistent může udělat 25 celovečeračků a neposune mě to k vlastní tvorbě absolutně nijak. Ale to jsem pochopil, že je v tom zahraničí naopak.**

JOSEF Právě, já vycházím z asi jediné odborné literatury na tohle téma, která existuje, Lori Colemanová, jmenuje se to myslím Make The Cut: How to become a successful assistant editor, co je víceméně jako příručka, jak se stát úspěšným asistentem, ale celé je to psané jen proto, aby ve výsledku mohl být

člověk vlastně plnohodnotným střihačem. Což vlastně vychází z nějaké teze mentor – student. Tak proto se ptám, jestli to z vašeho pohledu funguje i tady v Česku.

**JAKUB** Myslím, že v našem zaprděném českém a slovenském rybníčku to nefunguje. Jednak kvůli nejspíš nějakým těch egům a zadruhé to není tak... Finančně to nejde. Ten asistent je nevděčná práce, protože vy vlastně, jestli to děláte na volné noze, tak máte měsíc, dva, tři úplně volno a potom vám někdo zavolá, že něco strašně hoří a do zítřka je potřeba mít exporty pro 7 produkcí. Takže nedá se to plánovat, na full time se to dělat nedá, protože v jednu chvíli nemáte co na práci, čekáte. A potom se vám potká 7 věcí naráz. A stále jste pro ně jako takový ten pomocník... Ne, myslím si, že je to brutálně oddělené a druhý důvod, proč je to oddělené je, že právě ti střihači toho asistenta tady v Čechách nepotřebují reálně mít u sebe, aby jim pomáhal v reálném čase při té práci. Vždycky před ní a po ní.

**JOSEF** Takže tím pádem jste mi zodpověděl i otázku 11, jestli si myslíte, že je možné se v české republice v současné době profilovat jako ryzí asistent stříhu, když jste říkal, že se to na full time dělat nedá, takže myslíte, že to není možné.

**JAKUB** Ale, ne, ne, ne. U hraných filmů jo? Ale tam máte potom ještě obrovské pole lidí, kteří musí pracovat pro televizi. To jsou projekty, které splňují asi i nějaké deadlines, dá se to nějak naplánovat a hlavně když jste někde jako asistent stříhu v nějaké postprodukci a máte fixní plat, tak už nad sebou máte nějakého manažera, který vám ten job, ty projekty bude rozhazovat, tak aby se to stíhalo, tak někoho takového tam máte. Jestli se ten člověk nazývá asistent stříhu nevím, ale dělá tu práci. Dělá ji full time, ale není na volné noze. Aby byl někdo dobrý asistent stříhu, ta střihačská zkušenost je strašně výhodná. A myslím si, že když je někdo zároveň ale střihač, tak nechce dělat toho asistenta. A naopak, kdo dělá velmi dlouho asistenta stříhu, tak je to podezřelý. (smích) Sám se toho chci zbavit celkem, té nálepky, ale baví mě ta práce no.

**JOSEF** Super, tak tím pádem, jestli můžu teda poslední otázku, takovou koncepční, jak vy vidíte budoucnost profese asistenta stříhu? Jestli bude mít vůbec ještě význam? Protože co si budeme, že jo. V poslední době je víc a víc plug-inů, AI, tyhle ty věci nám tu práci v uvozovkách zjednodušují, ale jestli ta práce ještě pro ty asistenty stříhu bude nebo nebude?

**JAKUB** To je na takovou větší úvahu.

**JOSEF** Taková filozofická.

**JAKUB** Ne, ale je to věc, nad kterou přemýšlím často vlastně. Protože já jsem si jako střihač dal celoživotní krédo, že budu všude stříhat v Premiéře, já jsem na tom vyrostl a to je můj oblíbený program. A posílají mě s tím vlastně víceméně všude do prdele, s prominutím. Teď budu stříhat jednu takovou mini sérii, Král Šumavy a to je taky jen mezi námi. Ale studio, které to řeší, je úplně z toho takové mimo, že to musí chystat pro Premiéru a nějakého člověka si tam na to našli, ten mi to celé připravuje a to je jen jakoby synchronizace. A přijde mi, že navzdory všem plug-inům a jak se ty softwary snaží oslovovat všechny kategorie zákazníků, tak nic se podle mě za poslední roky pro opravdu filmovou workflow, typu dostanu obraz a zvuk nahraný separátními přístroji, tak v tomto workflow, to do těch inovací nezahrnul ani AVID, ani Premiéra, ani nevím, Final Cut X neznám a DaVinci to v nějaké formě má prý velmi příjemné, ale zase dělá jiné kraviny, když si nasynchronizujete obraz se zvukem, tak vám začnou volat ze zvukového studia, že nesedí timecodey. To je častá výmluva, proč musí všichni střihači stříhat v AVIDu, protože tam je to fajn. A myslím si, že co jsem já jako asistent pro Pavla Hrdličku dělal, tak tu komunikaci asi vždycky někdo bude muset vykonat, pokud to nechce dělat střihač. A teda ten AVID jo, to si vám musím postěžovat... Já ho už ovládám na špičkové úrovni technicky, skoro už jako ajťák. Ale on není týden, kdy by mi Pavel nezavolal, že mu vyskočil nějaký úplně neznámý error, a já mu věřím, který nikdy za jeho třicetiletou kariéru nevyskočil. A to se bude dít, asi dokud se nezmění nějaké standardy. Prostě asi stříhá v těch stejných programech a tak. Takže do té doby podle mě asistent stříhu v nějaké formě musí být. Já jsem například psal několikrát do Adobe, že ať už ty vole nějak vyřeší, když

synchronizuju obraz se zvukem, aby ty EDLky měly správné čísla. Jedna z nejzákladnějších věcí... A **každý měsíc vidím u nich na facebooku a instgramu, že vymysleli nový AI tool, který za vás přečte text, který analyzuje obraz, už to za vás i postříhá, ale tyto nejvíc basic filmové věci, které kdysi někdo musel dělat fyzicky nůžkami nebo dvěma pásy, které synchronizoval spolu na stole... Toho se nedotkli 20 let podle mě těchto nástrojů. Takže asi ano, asi ten asistent musí být pořád. (smích)**

JOSEF Takže asistenta střihu nevidíte tak pesimisticky jako někteří a určitě pro něho ještě bude místo? Nebo ne vždycky, v dohledné době.

JAKUB Pokud bude ten asistent střihu čím dál víc takový spíš technik střihový, tak jo. **To spíš ti střihači přijdou o práci. Minimálně v té reklamě asi za rok a půl si to podle mě ty agentury budou stříhat samy, přes nějaké prompty. (smích)**

JOSEF Super, tak jo. Tím pádem já vám mockrát děkuju, nebudu vás už zdržovat.

JAKUB Není zač.

*(konec záznamu)*

# PŘÍLOHA Č. 7: PŘEPIS ROZHOVORU S ALEXANDROU SLAŠŤANOVOU

**DATUM:** 11. 1. 2024 (17:30)

**FORMA:** Online (Messenger call)

*(začátek záznamu)*

ALEXANDRA ...**Já jsem tam přišla, já jsem byla 2. asistent střihu a po 2 měsících jsem zjistila, že moje duše hyne a potřebuju jít dělat nezávislé dokumenty, na které se nikdo nebude dívat. Ale já jsem zjistila, že takovýto korporát není úplně pro mě.** Stihla jsem to tam vidět, stihla jsem zjistit, i jak to ti kolegové berou a jak to tam celé funguje, ale vlastně nebyla jsem tam dokonce.

JOSEF Takže máš zkušenosti jenom s nějakou tou jakoby počáteční fází, ale postprodukce střihové.

ALEXANDRA Ano, ano. No, já jsem dělala na Minionech 2 a bylo to takové, že už rok na tom dělali v LA a vlastně se to začalo už víc kreslit, tak se to přesunulo do Paříže a já jsem vlastně viděla úplně přímo, že co dělá první asistent. **Tam byla taková hierarchie, Střihačka, ta byla hlavní, potom měla Associate Editor, ta jí v podstatě pomáhala i s dramaturgií střihu, potom byl 1. asistent, 2. asistent. 1. asistent dělal i takovou manažerskou práci a 2. asistent dělal jen technické věci, které ten 1. asistent nestíhal a nedá se na to zatím vytvořit software a nedá se to zautomatizovat, tak na to mají člověka. A oni tam fungují tak, že člověk udělá 2, 3 filmy na té své pozici a potom se pohne o stupínek výše. Takže ta moje kamarádka myslím, že má už i projekt, na kterém dělala Associate Editor, že reálně stříhala. A to myslím dělala teď ty Mario Bros. Co byl ten animák. A tím mě i motivovali, že prostě, jednou se to zlepší... Ale například já s tím nesouhlasím, že ta asistentská práce člověka nějak naučí být střihačem, ne. Takže osobně já se s tímto neztotožňuju, ale tam to tak funguje, přesně, že hierarchicky se člověk posouvá.**

JOSEF Takže je tam zažitý nějaký ten princip jakoby mentor, student a nějaká americká verze výroby, že se musí odasistovat, nevím, kolik to tam mají, 7 let, aby se člověk mohl posunout, potom na ten samotný střih? A tohle bylo teda v rámci nějakého většího evropského postprodukčního studia nebo kde přesně se teda dělali ti Mimoni?

ALEXANDRA Ano, ono to dělali Illumination, to jsou Francouzi. No Illumination Mac Gaff, oni se spojili a to je vlastně, centrálu mají v LA, tam je i ten hlavní Meledandri, který je úplně... to je jedno. A samotní animátoři jsou v Paříži. Takže tam už je reálně ta síla, jakože. I když celý editorial byli anglicky mluvící. Animátoři byli ta spodina, která mluví francouzsky, španělsky, nevím jak. A všechno od střihu výš už byli z angloamerického světa. Australani a Briti, Američani. Je to no... **I když někdo náhodou nabídl řešení problému, které ale spadalo pod vyšší rank, tak normálně ho zrušili a prostě bylo to takové, že ty buď rád, že jsme tě nevyhodili...** Hrozný, fakt to bylo velmi striktní a velmi takové, že... No, deprimující velmi.

JOSEF Takže tam má každý asistent, nebo second asistent svůj rámec práce, přes který potom jako nejede vlak a cokoliv navíc vlastně není úplně, ne že vyžadováno, ale vnímáno negativně.

ALEXANDRA No, ale potom co jsem dělala na druhém projektu, tak to teď jde do kin, Ptáci stěhováci je to u nás, jinak je to Migration. Na tom jsem dělala, když už jsem věděla, že odcházím a prostě na chvíli mě tam převelili, to bylo úplně v počátcích a **byl tam hrozný zlatý střihač, Australan. A byla jsem tam tehdy já jediná, protože bylo ještě málo práce a on například se mnou komunikoval, chtěl vědět můj názor, chtěl vědět můj feedback. Když zjistil, že**

**nějak dramaturgicky přemýšlím, tak byl úplně takový, že „Jasně, super! Promluvme si.“ Ale myslím si, že to je výjimka. Že jinak to není vítané.**

- JOSEF Protože právě já co mám feedback tady od střihačů nebo asistentů střihu, tak ta praxe minimálně v Česku a na Slovensku je taková, že pokud si to ten asistent vyloženě proaktivně nevykřičí, tak se k tomu střihu nebo nějaké té kreativnější práci úplně nedostane, takže tady je to o výjimkách a ještě záleží, jestli ten střihač k tomu bude svolný nebo nebude.
- ALEXANDRA Je to velmi jakože... Tento Migration, tak to byly úplně prvopočátky, fakt ještě nebyl ani associate editor, nebyl ani druhý asistent. Byl jenom střihač a jeden asistent. Takže to byl fakt takový malý pomalý proces a tam on se jen zeptal a zajímalo ho to.
- ALEXANDRA Ale klidně pojďme na ty otázky, no.
- JOSEF Tak jenom, jestli se můžu spíš jenom zeptat, ty máš za sebou určitě i nějakou střihovou praxi, jenom zhruba, ať mám nějaký poměr, kolik máš za sebou projektů jako střihačka?
- ALEXANDRA Ano, já jsem to spočítala kvůli tomuto. Napočítala jsem 60 projektů jako střihačka a 10 jako asistentka.
- ALEXANDRA A vůbec to nebylo takové, že nejdřív asistentka, potom střihačka. To asistentské bylo tak průběžně.
- JOSEF Jasně, ok, super. Čímž si mi vlastně zodpověděla i další otázku, jestli si vnímala, nebo vnímáš tu asistentskou pozici, jako nějaký pomyslný krůček k tomu samotnému střihu, ale tak teda říkáš, že to ne.
- ALEXANDRA **Na Slovensku ne. Na Slovensku rovnou může člověk stříhat, když dostane příležitost, nebo když je na škole. A právě naopak asistenti jsou nejlepší ti, kteří neaspirují stát se střihači podle mě.**
- JOSEF Myslíš si, že ten asistent nebo asistentka střihu je potřeba u každého typu projektu nebo jen u nějakých konkrétních?
- ALEXANDRA Já si myslím, že u každého.
- JOSEF Ať je to celovečera, hraný, animovaný, experimentální, cokoliv? Prostě asistent.
- ALEXANDRA Ano, právě proto, že v té střihové praxi, já vidím, že ten proces vyžaduje hrozně moc úplně jiných úloh u samotného toho střihu, a vyčerpává to hrozně. Samotné natahování materiálu, skoro DIT podle mě, myslím, že je to ta zkratka ne?
- JOSEF DIT, Digital Image Technician nebo tak nějak je to, jasně.
- ALEXANDRA No, tak tohle podle mě by měl být vždy separátní člověk, který v tom má pořádek, který má na to kapacitu, který je za to placený.
- JOSEF A máš ty osobně nějaký projekt, který by tě jako asistentku střihu posunul nějak výrazně?
- ALEXANDRA Určitě to byli ti Minioni. Ale paradoxně v tom, že mi ukázali, že ta komerce není cesta, že pro mě cesta je cíl a je mi jedno, kolik lidí to uvidí. Jde o to, že co já na tom dělám. Že jak to uvidí 5 milionů lidí, ale já vím, že jsem dělala jen něco, na co ještě není software, tak vlastně mě to nenaplnuje tak... Měla bych pocit, že jsem 2 roky života ztratila, anebo 4 teda. Zatímco když budu 4 roky dělat něco, co mě baví a uvidí to 10 lidí, tak budu spokojenější.



- JOSEF Takže tvoje práce byla teda jen ryze technická, nebyl tam žádný komunikační aspekt?
- ALEXANDRA **1. asistent střihu, ten přesně komunikuje se všemi ostatními, ten určuje hierarchii, co má prioritu, co pospíchá. Ten managuje vysloveně všechny věci.** Což já vůbec nemám ráda. Takže taky to nebylo něco, na co bych aspirovala. Ta paní, co ti pošlu kontakt, tak ona se v tomto velmi našla a ona tu moc toho měla velmi ráda, že ona je šéfka a rozděluje, kdo co dělá. A kdy to dělá hlavně. Já jsem dělala vyloženě jenom věci, které nemají software. Porovnávání sekvencí, co posílali storyboarderé obrázky, tak aby to bylo v AVIDu. Aby to bylo v tom formátu, jako to má být. Takže všechno jenom technické věci.
- JOSEF Takže dalo by se to zevšeobecnit na to, že ten 1. asistent je víceméně jako toho komunikačního rázu a ten 2. potom toho technického?
- ALEXANDRA **Ano, jakože i ten 1. dělá technické věci, ale ne vždy to stíhá, takže to potom deleguje tomu druhému.**
- JOSEF A jako asistentka střihu, hádám, že jsi dělala něco i v českém a slovenském prostředí, tam ses dostala třeba někdy k samotnému střihu, nebo k něčemu jako kreativnímu i jak asistentka?
- ALEXANDRA **Ano, bylo to ale na seriálech. Hrané seriály. To jsme s jedním střihačem měli dohodu, že jsem mu předstříhávala scény a on to potom jakože došolichal, on to už jenom dostříhával. A to mám pocit, že u nás se to celkem tak jako rozběhlo. Že i jiní pedagogové si berou studenty, kteří jim předstříhají...** Začala jsem tím, že jsem natahovala věci, synchronizovala. A potom byly projekty, které jsem i předstříhávala. **Protože zjistili, že jim to urychlí práci, takže ano, dělala jsem i toto.**
- JOSEF Jasně, a tím pádem jsi byla teda potom v titulcích uvedená normálně jako asistentka střihu, i když si reálně stříhala?
- ALEXANDRA Ano, zůstalo to myslím takto.
- JOSEF A myslíš si, že je možné, v českém nebo slovenském průmyslu se profilovat vyloženě jenom jako asistent střihu? Bez nějakého postranního úmyslu stříhat později?
- ALEXANDRA **Podle mě ano. Jakože střihači na to nemyslí, ti chtějí být střihači. Ale podle mě je strašný nedostatek této profese.** Já mám velmi dobrého kamaráda, který to dělá pro jednu takovou středně velkou firmu, která dělá televizní věci a on tam vyhořel, protože nemůžou najít nikoho jiného a on má tolik práce, že prostě, on na to tam nestačí. **Stejně tak vím, že v Markize, co je obrovská telka to taky dělá jeden člověk, co je úplně psycho. Jakože natahování, synchronizace, chystání projektů, otvírání sekvencí, prostě exporty gradingy, všechno tohle. A tou digitalizací potřebujeme víc lidí takže... Podle mě by se mělo víc lidí na to profilovat, jen škola to vůbec nepodporuje, škola prostě vychovává dramaturgy, umělecké střihače, ale my potřebujeme i ty techniky, kteří neaspirují na to posouvat se dále, ale dělají velmi dobře tu svou práci, kterou dělají a která je těžká.**
- JOSEF Jasně, si jenom myslím, že by se to dost špatně komunikovalo ty školy, ať už střední nebo vysoké, ale jasně, chápu, taky si myslím.
- ALEXANDRA A ti lidé nevědí, že takováto práce existuje, nebo teda ano, nejdou na uměleckou školu, ale když už se člověk takto profiluje, tak práce má strašně moc. Já mám takhle vlastně ještě dalšího kamaráda, který to dělá na hraných seriálech a nemá nouzi o práci. Jakože je hodně té práce, jen je málo lidí. Takže podle mě, kdyby lidi věděli, tak si práci najdou.
- JOSEF Ok, a to je teda taky živnostník, OSVČ, není pod záštitou nějaké větší korporace, telka, postprodukce? Super, tak jo, jestli můžu poprosit teda ještě tvůj osobní názor, jak vnímáš

pozici asistenta střihu nějak z dlouhodobého hlediska? Nějak jako koncepčně, jestli si myslíš, že za pár let tady pro něj ještě bude práce?

ALEXANDRA Jakože narážíš na umělou inteligenci?

JOSEF Narážím na AI, narážím na plug-iny, narážím na boom technologický a už jsem se setkal jakoby se spoustou názorů, že jednak střihač, druhak i ten asistent střihu nebude mít v podstatě jako co žrát. Tak jenom jaký je tvůj názor na toto?

ALEXANDRA **Já si myslím přesný opak. Nevím, jak to bylo úplně v analogu, ale ty digitální možnosti přináší o mnoho víc technických kroků, víc materiálu, tím pádem střihač je zahlcenější, déle trvá samotný střih, prostě celé se to komplikuje.** Grading to komplikuje, efekty... Celý ten proces se zkomplikoval. Takže podle mě to, na co kdysi stačil jeden člověk, dva. Teď uživí pět, šest. Takže já si myslím, že právě naopak, **ta digitalizace a všechny technologie to ještě komplikují a ještě víc potřebujeme specifické pozice, které budou dělat jen jednu věc a budou ji dělat dobře. I tím, že se to tak rychle hýbe, tak držet krok s těmi technologiemi není sranda. Já si myslím, že takových těch technických profesí, bude jich potřeba víc.**

JOSEF Takže to vidíš pozitivně spíš než negativně.

ALEXANDRA Určitě, nebojím se, že by nám to nějak vzít práci nebo co. **Naopak já se snažím vést své studenty k tomu, že ať se nezahlcují tou technickou prací, ať si na to někoho najdou. A jestli už si najdou někoho, kdo aspiruje na to posunout se dále a toto je jen zastávka nebo si najdou někoho, u koho je to full time job, to už je jedno. Ale ať si ty produkce zvyknou, že to není práce střihačů. Protože je toho tolik! Někdy, když je něco špatně natočené, tak mi synchronizace trvá 3 dny, které mi nikdo nezaplatí. Nebo oni mi platí jen střih a toto berou, že to je easy, to bylo s timecodem natočené a je nevím co... Nikdy to nefunguje! Takže já si myslím, že mít dobré technické nastavení je nevyhnutelné.** Podle mě jsou lidi, například tady, co mám v Bratislavě kamarády, co dělají techniky, je to naplňuje. Oni nechťejí jít dále. Tak proč tam dávat lidi, které podle mě ty roky a roky kopírování věcí a synchronizování, nic nenaučí z dramaturgie. Ono je to nenaučí být lepšími střihači. Takže za mě je to takový systém, že ano, je to takové cool, teď 15 let se tahám po tom žehříčku... Ale podle mě to za to nestojí.

JOSEF Jasně, tak to už asi záleží na preferencích každého, že jo.

ALEXANDRA **To jsou dvě tak diametrálně odlišné profese, že aby byl člověk dobrý v jednom, neznamená, že bude dobrý v druhém. Ani střihač nemá proč být dobrý technik. Já v tom nevidím úplně nějakou korelaci.**

JOSEF Super, to se mi líbí, to je moc fajn myšlenka.

ALEXANDRA Jakože ano, mají to cool, a úžasné a glitter a nevím co... Ale není třeba tomu úplně propadnout, podle mě jsou to separátní věci.

JOSEF Tak jo, tak ještě jednou mockrát děkuju za tvůj čas i za informace a měj se pěkně!

*(konec záznamu)*

# PŘÍLOHA Č. 8: PŘEPIS ROZHOVORU S MONIKOU MARKOVOU

**DATUM:** 22. 1. 2024 (14:30)

**FORMA:** Telefonní hovor

*(začátek záznamu)*

- JOSEF            Tak jestli se vás můžu zeptat jenom na začátek, jako dlouho se pohybujete v audiovizuální praxi?
- MONIKA          Od roku 1990... .. To jsem o prázdninách chodila na brigády do střížen do Krátkého filmu od roku 1980 do roku 1983, takže tam jsem dělala asistentku...
- JOSEF            Takže jste začínala hned jako asistentka stříhu teda?
- MONIKA          Jo, jo, jo. Už od školy.
- JOSEF            A dalo by se tedy aspoň tak zhruba, stačí rámcově, odhadnout, kolik máte za sebou dokončených projektů, jako asistentka stříhu?
- MONIKA          Ty bláho.
- JOSEF            Jestli se pohybujeme v desítkách, nebo ve stovkách. Je mi jasné, že přesné číslo dohromady asi úplně nedáme, jen aby to bylo rámcově nějak.
- MONIKA          Určitě, já nevím, 100? 200? Těžko říct.
- JOSEF            Takže vy jste vlastně „ryzí“ asistentka stříhu?
- MONIKA          **Já jsem opravdu jenom asistentka stříhu. Já jsem kdysi jenom stříhala jeden dokument, a já nějak tak jako nejsem si jistá v kramflecích, takže jsem radši asistentka.**
- JOSEF            Jasné, super. Tak to jsem hrozně rád, že jsem se k vám tedy v tom případě dostal, protože jedna z těch tezí mé disertační práce je i to, jestli v dnešní době se člověk může profilovat jako ryzí asistent stříhu, což znamená, že nemá nějaké postranní úmysly, později se díky tomu stát stříhačem. Vycházím z té americké praxe, kde je potřeba odasistovat nejdříve 7 nebo 9 let dokonce, aby se dalo potom později stříhat. Znáte vy osobně nějaké další asistenty stříhu?
- MONIKA          **No, většina těch asistentů skončila jako stříhači, anebo odešli dělat teda něco úplně jiného.** Vlastně mám kolegyni asistentku stříhu Blanku Pušovou, která má ale teda vystudovanou FAMU, normálně stříh, ale ona byla na mateřské a má děti a tak, takže vlastně i stříhala nějaké věci, takové menší, ale jinak dělá asistentku jako já. A pak ještě Dana Klempířová, která teda taky dělá asistentku, ale k tomu teda i stříhá, se Zdeňkem Zelenkou a jinak dělá skript ještě taky.
- JOSEF            S Danou Klempířovou jsem se chtěl právě taky spojit, akorát nám to úplně nevyšlo.
- MONIKA          No, ona je taková trochu šílená. Pořád někde lítá. (smích)

- JOSEF Jasně. Mohl bych se teda prosím zeptat, jak vnímáte ten přechod z té analogové střížny do té digitální? Jaké jsou podle vás největší rozdíly z pohledu fungování toho asistenta stříhu? Z té klasické filmové střížny k AVIDU.
- MONIKA **Když člověk dělal na filmu, tak to vlastně ten film sesynchronizoval, obraz se zvukem a pak během to stříhu, celé dny seděl s tím stříhačem, protože se hledaly různé ústřížky a tak.** A i se třeba ty ústřížky schovávaly, popisovaly se to, dávalo se to do krabic. Pak zase když se to hledalo, tak zase jsem to hledala já. **No a teďka vlastně jenom to sesynchronizuju, případně natáhnu, sesynchronizuju, a pak už nic. Pak už si to vlastně dělá ten stříhač všechno sám. Já mu to popíšu a v podstatě když to mám hotové, tak už s ním nepřijdu do styku.**
- JOSEF Takže vy jste teda jen v té původní, počáteční fázi stříhu. Potom na konci, třeba fáze online stříhu, nějaký conforming, finální exporty, to už neřešíte potom?
- MONIKA To vůbec. Ne.
- JOSEF Aha, a to si řeší teda potom stříhač sám? Nebo na to je potom ještě nějaká separé pozice asistent postprodukce nebo tak něco?
- MONIKA Já myslím, že ten stříhač to dostřihá a pak už vlastně, někteří stříhači chodí na online, někteří ani ne. Tam už to potom hlídá ta postprodukce... Já jsem kdysi dělala třeba film *Záhada hlavolamu*, to byl rok asi 1992-93. A tam jsme vlastně chodili i na ty postsynchrony. Že ten film byl celý točený jen s pomocným zvukem a pak se z toho pomocného zvuku dělaly smyčky, to bylo na nějaké 35mm a šlo se s tím na postsynchrony, kde jsme ty smyčky teda jako vyndávali, podávali jim to, a tak. A na těch postsynchronech, tím jsme strávili šílený čas. A pak i vlastně třeba na 16mm jsem dělala 1. sérii *Zdivočelá země* a tam vlastně už zvuk byl kontaktní, všechno. Ale byla jsem pak jako k dispozici i v té střížně.
- JOSEF A máte vy osobně teda nějaký projekt, který byste z pozice asistentky stříhu si řekla, že je pro vás nějak jakoby nejlepší nebo nejoblíbenější, nebo že by vás nejvíc posunul?
- MONIKA No určitě ta *Záhada hlavolamu*, protože to byl takový první... Já jsem do té doby dělala jenom v televizi nějaké dokumenty, nebo takové věci krátké. A pak jsem vlastně dostala nabídku dělat tohle, což se dělalo i na Barrandově, takže to byl takový úplně jiný systém. A to jsem dělala vlastně s Michalem Cingrošem tuhle tu *Záhadu hlavolamu* a pak jsme dělali ještě *Kanárskou spojku*, což byl takový úplný propadák, ale tím jsem se vlastně naučila nejvíc tam. Pak jsem vlastně v televizi, to jsem dělala jenom synchronizaci různých seriálů a filmů pro Borka Lipského, který teda měl svoje asistentky, ale těm se to vlastně už nechtělo synchronizovat, takže jsem to vlastně už jenom synchronizovala. No a pak už jsem vlastně přešla, většinu toho dělám v televizi, ale třeba v MATu jsem dělala *ROMing*, ale to ty hrané filmy byly vždycky fajn no.
- JOSEF Takže vy jste teda na full time v České televizi nebo to máte nějak v kombinaci?
- MONIKA **Jsem na volné noze**, takže teďka už dělám, protože třeba už se mi nechce cestovat někam na Barrandov a do nějakých soukromých střížen, takže naposledy jsem dělala v UPP, to se nakonec jmenovalo *Tacho*, to byl takový ten film, co dělal Dan Landa. **A od té doby jsem asi už jen v televizi, ale jako ony to jsou různě koprodukce, takže to platí třeba jiná produkce než ta televizní, ale v podstatě jsem v televizi, nejsem jako zaměstnanec, jsem na volné noze, většinu toho dělám pro televizi, pro Českou.**
- JOSEF Tak jestli bych se mohl ještě zeptat, jaký je dle vašeho názoru přínos asistenta stříhu tomu audiovizuálnímu projektu? Vnímáte tam nějaký vůbec? Nebo ani ne? Ať už, co se týče toho finálního výstupu, nebo procesu té práce, záleží na vás.

- MONIKA **To si myslím, že asi úplně přínos není. Spíš asi, že ten střihač se s tím nebabrá** a nehledá pořád něco, že mu to vlastně všechno sesynchronizuju a popíšu mu to. Vlastně u těch hraných věcí mu to můžu i seřadit, že mi dají scénář a já mu to seřadím, podle těch obrazů a podle záběrů. **Ale v podstatě nemám na to nějaký vliv, někteří střihači, kteří se mnou spolupracují, tak mi to pak nějak jako pustí, nějaký kus a ptají se mě na názor nebo tak, ale teďka je spousta těch střihačů, že je ani neznám, že to jenom odevzdám a oni už si s tím pak dělají, co chtějí.**
- JOSEF Jasně, takže myslíte, že je tam přínos jen skrz ulehčení práce tomu střihači?
- MONIKA **Jenom vlastně ten technický no. Že to technicky dám nějak dohromady.**
- JOSEF Vnímáte nějaké zásadní vlastnosti nebo dovednosti, které by podle vás měl mít správný asistent střihu? Nebo to může dělat v podstatě kdokoliv?
- MONIKA **No, měl by mít určitě kladný vztah k filmu nebo k těm pořadům. Určitě by měl být teda pečlivý a měl by umět sedět na zadku x hodin.** (smích) Což pak teda v mém věku už se odráží na zdraví, ale je to tak no. **Oni tomu kdysi říkali ti staří střihači, že musíme Sitzfleisch a tak to je no. A jako měl by být pečlivý, neměl by to odfláknout, protože pak mu volají, že nemůžou něco najít a tak.**
- JOSEF Ok, super. A jestli můžu teda poslední dotaz ještě. Jak vy konkrétně vnímáte budoucnost profese asistenta střihu? Narážím teď na umělou inteligenci, rozmach obecně technologie, plug-inů a těchto věcí.
- MONIKA Jasně no. Ono je to tak, že je spousta všelijakých aplikací nebo tak, **s tím šermují většinou zvukaři, že to není problém to sesynchronizovat, jenom zmáčknou jeden čudlík a je to tam, ale ono to tak úplně nefunguje.** A spousta toho je takový, že když to odfláknou a třeba jim nesedí kód, a někteří režiséři prostě odmítají klapat, protože by to nebylo to správný ořechový, takže pak se v tom člověk hrabe a hledá, co k čemu patří. Ale jinak jako budoucnost nevím no. **Asi časem nás nahradí určitě nějaká buď umělá intelligence, nebo někdo vymyslí nějaký plug-in nebo něco. Jen teda vlastně už u toho natáčení budou muset být pečliví,** protože oni dneska... **Dřív přece jenom ti lidi byli víc pečliví, že všechno popisovali... No museli, protože by se v tom pak nikdo nevyznal. Museli to popsat a ve zvuku případně namluvit, co to je, k čemu to je, který den a tak. Kdežto dneska dost často vám hodí na to pracoviště, kde to teda natáhnou do toho AVIDu, vám hodí nějaký pytlík karet a ti chudáci na tom pracovišti to tam natáhnou, tak jak to je. A potom člověk hledá, která karta zvuku patří ke kterému dnu obrazu a tak.** Ale ve chvíli, kdyby fakt byli všichni pečliví a spráhli si pořádně ty kódy a všechno popsali, co k čemu patří, tak asi by to nebyl problém, zmáčknout jeden čudlík a bylo by to no. Ale zatím jsem se s tím nesetkala. **Ti zvukaři to říkají už asi 20 let, že jako v čem je problém, že to musí být hotový za 5 minut. Ale fakt si to tam musí ten člověk odsedět a najít si to.** Vlastně v televizi je teď i pracoviště Ingest, které natahuje materiály. Většinou se to přepočítává, protože to točí ve velké kvalitě a stříhat se to musí z menší, pak se to musí zase znova na onlinu dávat dohromady, ale původně ten ingest, že to měl taky jako synchronizovat, ale pak přišli na to, že jim ten kód nesedí. Že když to udělají jenom jako tím auto-syncem, takže pak ta huba jim mele jinak, než zní ten zvuk, takže od toho ustoupili no. Protože občas jako je něco takového, co vám sedí přesně, ale většinou to tak úplně není no. Většinou třeba to, co je klapané, tak jako můžu se orientovat tím kódem, ale ono se to stejně jako sem tam rozjíždí, takže to člověk musí stejně kontrolovat a tak no. Tak já za pár let už bych měla jít do důchodu, tak doufám, že to doklepu, protože to dělám celý život a nic jiného v podstatě neumím. Ale asi to zase takovou budoucnost nemá no.
- JOSEF Jasně. Ok, super, tak jo. Mně by to teda takto úplně bohatě stačilo, ještě jednou vám teda mockrát děkuj i za váš čas.

MONIKA      Není zač.

*(konec záznamu)*

MgA. Josef Erla

**Pozice asistenta střihu v české kinematografii**

Assistant Editor in Czech Cinematography

Disertační práce

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

Náklad: vyšlo elektronicky

Sazba: MgA. Josef Erla

Rok vydání 2024