

**Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2017

Jana Martinů

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Evropská mistrovská škola
rozhlasového featuru a její čeští žáci**

Jana Martinů

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: doc. Andrea Hanáčková, Ph.d.

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Evropská mistrovská škola rozhlasového featuru a její čeští žáci* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

PODĚKOVÁNÍ

Upřímně děkuji vedoucí mé práce doc. Andreji Hanáčkové, Ph.D. za odborné a podnětné připomínky, věnovaný čas, opravdu velkou trpělivost a především lidský přístup. Děkuji všem rozhlasovým dokumentaristům, kteří mi poskytli podstatné informace. Poděkování patří celé rodině za všechny formy podpory po dobu mého studia. Děkuji blízkým přátelům a milému Damiánovi za to, že mi naslouchali.

OBSAH

Úvod.....	6
1. Kritika pramenů.....	9
2. Metodologie práce	15
3. EVROPSKÁ MISTROVSKÁ ŠKOLA ROZHLASOVÉHO FEATURU	18
3.2. HISTORIE EBU MASTER SCHOOL	20
3.5. PROGRAM EBU MASTER SCHOOL	23
4. The ÅKE Blomström AWARD Training	28
4.1. ÅKE BLOMSTRÖM.....	28
4.2. THE ÅKE BLOMSTRÖM AWARD, ZALOŽENÍ, KOUČOVÉ, PROGRAM	29
5. Jak vystavět feature.....	33
5.1. PŘÍBĚH A KOMPOZICE.....	33
5.2. SCÉNA.....	37
5.3. VYPRAVĚČ.....	38
5.4. DRAMATURGIE	40
5.5. ZVUK.....	41
5.6. HUDBA.....	42
6. Příkladové studie	45
6.1. EVA NACHMILNEROVÁ: ČISTÝ ŘEZ/ CLEAR CUT (2011).....	45
6.2. JIŘÍ SLAVIČÍNSKÝ: NA KRAJI SVĚTA (2009).....	50
Závěr.....	56
Soupis pramenů a literatury	59
Anotace	65
Abstract	66
Příloha č.1.....	67
Příloha č.2.....	71
Příloha č.3.....	73

Úvod

Rozhlasový dokument, rozhlasový feature - nástroje pro zobrazení a zachycení bezprostřední skutečnosti. Možnost sdělit informaci, poslat ji dál, šokovat, zaujmout, rozesmát, přimět lidi k činům, ke změnám, k pomoci, nenechat je lhostejnými, rozšiřovat obzory, utvářet názory. Rozhlasový dokument je částí pravdivé výpovědi o světě. Po absolvování několikadenního semináře s předním tvůrcem rozhlasových featurů Edwinem Brysem a několika dalšími dokumentaristy, jsem byla nadšena jejich prací a pojetím rozhlasového featuru. Z nadšení vznikla motivace k napsání práce, která je založena především na původním výzkumu. Položila jsem si za cíl vytvořit diplomovou práci o Evropské mistrovské škole rozhlasového featuru - EBU Master School on Radio Features.

Zkratka EBU znamená The European Broadcasting Union a jde o největší profesionální asociaci národních vysílacích stanic.¹ Celý koncept Evropské mistrovské školy rozhlasového featuru lze popsat jako vzdělávací program, který se zaměřuje na vzdělání mladých rozhlasových tvůrců v oblasti teorie a praxe tvorby rozhlasového featuru.² Nechápejme však mistrovskou školu jako běžnou vzdělávací instituci v rozsahu několikarokního studia. Jde o specifickou formu dlouhodobějšího kurzu v délce trvání jednoho roku. Specifická je i kapacita

¹ Zkratku EBU používám v obsahu celé práce, zařazuji tedy její popis a vysvětlení: EBU byla založena v únoru roku 1950 představiteli západních rádií a televizí. V roce 1993 došlo navíc ke spojení EBU s OIRT (Organisation Internationale de Radiodiffusion et de Télévision) - tedy s jejím východoevropským konkurentem. Dnes má EBU ve svých řadách 74 aktivních členů v 55 zemích Evropy, Severní Afriky a Středního východu a dalších 43 členů v 25 mimoevropských lokalitách. (JIRÁTOVÁ, Jana. *EBU MASTER SCHOOL aneb Jak ses stát „feature-makerem“?* [online]. Svět rozhlasu 17, s. 27. 2007. [cit. 29. 9. 2017]. Dostupné z WWW: http://media.rozhlas.cz/_binary/02185426.pdf)

² **Rozhlasový feature** je žánrová forma na pomezí publicisticky-pásmového typu a rozhlasové umělecké tvorby. Z publicistických tvůrčích přístupů využívá především dokumentárnost, z literárních stylizaci, fabulaci, dramatickou kompoziční stavbu, někdy také fikci. Jeho smyslem je zobrazit nanejvýše aktuální téma v různých rovinách a souvislostech, s emocionální působivostí na posluchače. (MARŠÍK, Josef. Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999. 60 s.)

přijatých studentů, která se odvíjí od finančních prostředků, a nikdy nepřekročila hranici dvanácti studentů. Cílem kurzu je rozvinout schopnosti uchazeče v oblasti realizace vlastního projektu, získat zkušenosti a sebedůvěru a vstoupit mezi evropské uskupení profesionálních tvůrců na poli rozhlasového featuru a dokumentu.

V rámci svého bádání jsem zkoumala možnosti a efektivnost vzdělávání v oblasti praktické tvorby rozhlasového featuru, založené na komunitních principech ojedinělého evropského vzdělávacího uskupení. Kladla jsem si otázky: Na jakých principech tato uskupení fungují? Pro jakou cílovou skupinu jsou vytvořeny? Za jakých podmínek je možné na nich participovat? A k jaké podobě featuru vedou mistři evropské školy své žáky, jakou tradici rozvíjejí? Po celou dobu výzkumu jsem měla tyto otázky na paměti a snažila jsem se je zodpovědět i obsáhnout ve své práci.

Práci dělím do čtyř hlavních kapitol. První kapitola je věnována faktografickému a historickému zpracování pojmu mistrovská škola. Začínám představením instituce, rozvíjím její historii, koncept, hlavní cíle, mnoholeté fungování. Jelikož pod pojem EBU Master School on Radio Features spadá i několik významných jmen tvořících toto uskupení, věnovala jsem část práce i zakladateli Edwinu Brysovi. Představuji jeho tvorbu s důrazem na stěžejní dokument a také jeho působení v EBU Master School on Radio Features.

EBU Master School on Radio Features dnes již neexistuje. Její fungování bylo ukončeno v roce 2013. Rozhlasoví dokumentaristé se snažili najít jinou platformu, kde by mohli předávat cenné rady a zkušenosti svým žákům. Vznikla tedy nová platforma s názvem The ÅKE Blomström Award, která stojí na stejném principu i myšlence, liší se pouze několika úpravami finančního systému. Druhou kapitolu tedy věnuji popisu historie, vzniku i programu nově vzniklé platformy a komparuji s původní Evropskou mistrovskou školou rozhlasového featuru.

Třetí kapitola práce popisuje rozhlasový feature. Nezabývám se jeho definicí či historickým zasazením do určitých kontextů a souvislostí. Snažím se na rozhlasový feature nahlížet z hlediska tvůrce. K tomuto pohledu mne inspirovalo absolvování několikadenního semináře se zakladateli a kouči EBU Master School

on Radio Features. Ve výsledku jsem sama prošla programem mistrovské školy, konkrétně jeho teoretickou částí. Ta se zabývala vysvětlením pojmu rozhlasový feature, probráním dílčích komponentů pro jeho vznik, například dramaturgií, námětem, příběhem, tématem, scénou, hudbou a vypravěčem. Předání těchto vědomostí byl jeden z hlavních cílů EBU Master School on Radio Features. Stěžejní myšlenkou a posláním mistrovské školy bylo vysvětlit a ukázat, jak může vzniknout dílo rozhlasový feature a jakou sílu informace i emoce může nést.

Poslední, čtvrtou kapitolu, jsem věnovala českým rozhlasovým tvůrcům, kteří prošli vzdělávacím procesem EBU Master School on Radio Features. Kromě jejich představení jsem pracovala i s jejich pohledy na mistrovskou školu a fakty, které mi o ní byli ochotni sdělit. Následují dvě příkladové studie vybraných dokumentů, které vznikly jako výstupní práce EBU Master School on Radio Features. Provedu jejich dramaturgickou analýzu a poukáži na uplatnění výukového programu v praxi.

Ve své práci si v první řadě kladu za cíl podat co nejsrozumitelnější a nejširší obraz o Evropské mistrovské škole rozhlasového featuru a o jejím nástupci The Åke Blomström Award. V druhé řadě jsem si vytyčila cíl předat myšlenku, chápání a postup tvorby rozhlasového featuru, postavenou na modelu EBU Master School on Radio Features. Pokud by práce kromě faktografické stránky mohla sloužit i mladým rozhlasovým tvůrcům jako inspirace a soubor rad, prospěšných myšlenek v oblasti tvorby rozhlasového featuru, pak bych cíle své práce považovala za naplněné.

1. Kritika pramenů

V této kapitole uvedu odbornou literaturu, kterou jsem využila k výkladu práce, celkovému ukotvení tématu a pochopení problematiky tvorby rozhlasového featureu. Z oborové literatury jsem čerpala převážně z odborných periodik, publikací, zaměřujících se na rozhlasový dokument, feature, poetiku žánrů, a z jedné přínosné magisterské práce, zabývající se současným rozhlasovým featurem. Základem celé práce je původní výzkum daného tématu. Rozsáhleji tedy pracuji s pramenem oral history a s rozhovory, které mi poskytly klíčové osobnosti spojené s EBU Master School on Radio Features.

Rozsáhle využívaným pramenem byly články publikované v odborném časopise *Svět rozhlasu*, kde jsem vyhledávala takové, které jsou spojené s EBU Master School on Radio Features, rozhlasovým featurem a rozhlasovými festivaly. Konkrétně jsem čerpala z článku Jany Jirátové *EBU MASTER SCHOOL aneb Jak se stát „feature-makerem“?*³ Popisuje v něm EBU Master School on Radio Features, její program a svou vlastní participaci. Základní publikací, ze které jsem ve své práci vycházela, byla *The International Feature Conference Collection - 30 Years of International Radio Documentaries* belgického dokumentaristy Edwina Bryse.⁴ Publikaci jsem studovala v originálním jazyce, pro přesnější zpracování jsem také sáhla po překladu Andrey Hanáčkové pod názvem *Antologie světového rozhlasového featureu (1974-2004)*,⁵ která vyšla v dvoudílném zpracování v časopise Svět rozhlasu. *Antologie světového rozhlasového featureu* je obsáhlou

³ JIRÁTOVÁ, Jana. 2007. *EBU MASTER SCHOOL aneb Jak se stát „feature-makerem“?* [online]. Svět rozhlasu 17 [cit. 29. 9. 2017]. Dostupné z WWW: http://media.rozhlas.cz/_binary/02185426.pdf

⁴ BRYSE, Edwin. *The International Feature Conference Collection - 30 Years of International Radio Documentaries*. Ženeva: European Broadcasting Union. 2004.

⁵ HANÁČKOVÁ, Andrea. *Antologie světového rozhlasového featureu (1974 – 2004) I. a II. část*. Překlad The Collection of The International Feature Conference. Svět rozhlasu, 2007 a 2009, č. 17 a 19, s. 77-105 a s. 93-128.

publikací zkompletovaného přehledu třiceti let každoročně prezentovaných rozhlasových featurů v rámci The International Feature Conference.⁶

Pro zpracování a správné pochopení rozhlasové dramaturgie mi byla velmi nápomocná kniha Jana Motala a kolektivu *Nové trendy v médiích II*. Kniha popisuje a definuje základní problémy nových medií. Danou problematiku situuje do několika kapitol, pojímajících nová média jako svébytný žánr. Zaměřuje se postupně na rozhlasové i televizní formáty. Jedná se o snahu nejen definovat vzniklý žánr a danou problematiku, ale i rozebrat dílčí části, prakticky ukázat a na konkrétních příkladech vysvětlit analyzovaný jev. V rámci řešení problematiky tématu práce jsem se nejdetailněji zaměřila na kapitolu s názvem *Základní problémy dramaturgie*.

K celistvějšímu pochopení dramaturgie v širším kontextu chápání, vztahujícího se na médium obecně, nejen na rozhlasové, jsem zkoumala i kapitoly obecného a teoretického rázu. Jan Motal ve své publikaci zmiňuje a představuje dramaturgii a dramatickou stavbu na konkrétních příkladech. Zaměřila jsem se na dramatickou praxi v rozhlasových formách. Předmětem zkoumání pro mne byla otázka dramaturgie jako pojmu bez schopnosti obsáhnout obecně platná pravidla žánru. Vybízí se možnost přístupu k rozhlasové i televizní tvorbě ve smyslu hledání nových cest a experimentu v oblasti dramatického přístupu. Můj vlastní výzkum v oblasti současného rozhlasového dokumentu a jeho vzniku mohu s tímto dramaturgickým přístupem ztotožnit a v kapitole *Jak vystavět feature* ho i obsahově potvrdit. V této kapitole se také budu zabývat všemi důležitými pojmy, které se vztahují k dramatické stavbě. Jan Motal ve své knize zmiňuje dramaturgickou přípravu a scénář. Podle Motala můžeme tyto pojmy chápat jako analyticko-

⁶ THIRD COAST INTERNATIONAL AUDIO FEASTIVAL. *Edwin Brys* [Online]. Thirdcoastfestival [Cit. 1. 12. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.thirdcoastfestival.org/explore/person/edwin-brys>

syntetický proces⁷. V praxi to znamená nejprve sbírat, studovat a analyzovat materiál. Scénář chápeme jako konkrétní zpracování námětu do psané podoby, jež může mít několik variant. Celou problematiku žánru a dramaturgické stavby lze nejlépe shrnout touto citací přímo z probírané knihy. "*Žánr, dramaturgická stavba a její přístup je nezachytitelná historicky a kulturně proměnlivá - jak žánr sám, tak i jakákoliv výpověď o něm má kulturní povahu a samo žánrové rozdělení je projevem určité kulturní ideologie, určitého kulturního přístupu, nikoliv postižením věci per se.*"⁸

Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby Josefa Maršíka⁹ byl další nápomocnou knihou během psaní mé práce. V roce 1999 byl vydán v Praze Sdružením pro rozhlasovou tvorbu. Josef Maršík zde popisuje vcelku stručně, ale věcně pojmy spojené s rozhlasovou tvorbou. Všechny výše vyjmenované pojmy, rozebírané Janem Motalem od dokumentu přes feature, rozhlasové pásmo, čas či formát a mnoho dalších, jsou zde vysvětleny a odborně definovány. Využila jsem tento soupis především k utřebením povědomí o každém pojmu, k jeho lepšímu pochopení a samozřejmě k odbornějšímu užití a popisu mé práce.

Zvuk v rozhlasovém díle je bezpochyby nejdůležitější složkou celé kompozice. Existuje několik podob zvuku, mnohočetné využití, pojetí a chápání. O všech zvukových podobách, jeho druzích, formátech, koncepci, stylizaci, jsem se dočetla v knize *Iva Bláhy s názvem Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*.¹⁰ Bláha rozebírá zvuk ve všech jeho podobách.¹¹ Detailně popisuje druhy zvuků,

⁷ MOTAL, Jan. *Nové trendy v médiích. Základní problémy dramaturgie*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2012, 45s. ISBN 978-80-210-5826-2.

⁸ MOTAL, Jan. *Nové trendy v médiích. Základní problémy dramaturgie*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2012, 45s. ISBN 978-80-210-5826-2.

⁹ MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999. 60 s.

¹⁰ BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. 153 s. ISBN 978-80-7331-303-6.

¹¹ Divadlo, televize a film jsou média, která pracují se zvukem taktéž, nutno vzít v potaz, že tato média pracují i s několika složkami, které rozhlas nevyužívá. Sluch je jediným vjemem, kterým přijímáme informaci a vytváříme si obraz. V rozhlasovém dokumentu nebo feature je na zvuk kladena větší váha, jelikož se bavíme o dokumentu jako specifickém rozhlasovém tvaru, kde se pracuje s autentickou výpovědí a svědectvím o událostech a osobách. Nelze tedy pracovat stejně se zvukem jako například u

mluveného slova a ruchů. Celkově napomáhá k úplnému pochopení funkce zvuku a naznačuje, jak ho lze využít ve všech jeho podobách. S těmito fakty jsem mohla pracovat především v první části své bakalářské práce, kde představím rozhlasový feature jako médium a rozeberu, jaké postavení v něm má participace zvuku. Ve druhé části knihy dostáváme komplexnější náhled do praktického využití zvuku v tvůrčím procesu vytváření a mixáže. Tyto kapitoly mi naopak posloužily při výzkumu a ztvárnění kapitoly, kde se snažím popsat, vysvětlit a pomocí modelové metody EBU Master School on Radio Features utvořit model funkční výstavby featureu. Kapitoly druhé části knihy se týkají postavení zvuku vůči obrazu, koncepcí zvukové skladby, hudební a ruchové dramaturgie a mixáže audiovizuálního díla. Měla jsem možnost komparovat tento text s výpověďmi respondentů, kteří teoretické teze popsali z hlediska tvůrce. Tato komparace se objeví ve třetí kapitole práce.

Nápomocným materiálem se pro mě stala publikace Andrey Hanáčkové *Český rozhlasový dokument a feature v letech 1990 – 2005: Poetika žánrů*, obzvláště kapitola, pojednávající detailně o poetice žánrů, mi pomohla odborně uchopit poetiku dokumentárních žánrů. Práce je zakončena třemi příkladovými studii, které jsem použila jako modelovou inspiraci pro analýzu rozhlasového featureu a jeho teoretické uchopení.¹² Poetiku žánrů jsem při studiu komparovala a doplňovala o poznatky z publikace Billa Nicholse *Úvod do dokumentárního filmu*, kde mi nejvíc posloužila kapitola, která popisuje kategorie, modely, výkladový a poetický modus dokumentárního filmu.¹³ Tyto poznatky jsem nejrozsáhleji využila v kapitole Jak vystavět feature, kde jsem se jednotlivé modely snažila aplikovat na rozhlasový feature.

rozhlasové hry, kdy si poslouchač sám díky své fantazii dokreslí a promění zvukové obrazy. /Poznámka JM/

¹² HANÁČKOVÁ, Andrea. *Český rozhlasový dokument a feature v letech 1990-2005: Poetika žánrů*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění. 2010. ISBN 978-80-86928-79-1.

¹³ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze a Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava, 2010. 316 s. ISBN 978-80-7331-181-0.

Důležitým zdrojem informací a také originálních interních dokumentů EBU Master School on Radio Features pro mne byla diplomová práce přímé účastnice mistrovské školy Lenky Papřokové *Současný rozhlasový feature a způsoby jeho sdílení*¹⁴. Přestože se její práce přímo nezaměřila na toto studium ani jeho proces, v přílohách můžeme nalézt podklady k výuce z EBU Master School on Radio Features pro rok 2012 vypracované koučem a zakladatelem Edwinem Brysem. Podkladový materiál obsahuje jak psané texty, tak grafy a tréninkové modely, které byly využívány během výuky. V celkovém přemýšlení o featureu mi posloužila i Papřokové kapitola o historických a filozofických reflexích featureu a také kapitola pojednávající o současném rozhlasovém featureu a jeho využití.

Druhá část mých pramenů se týká materiálu, který jsem získala pomocí rozhovorů, vlastních nahrávek, archivovaných seminářů a besed. Nejprínosnější pro mne byl dvoudenní seminář v Praze pod vedením Edwina Bryse, Simona Elmese a Evy Nachmilnerové. Zde jsem mluvila se zakladatelem EBU Master School on Radio Features a nahrála rozhovor s Edwinem Brysem, který mi byl velmi nápomocný především v kapitole zabývající se faktografií a historií mistrovské školy. Edwin Brys mi také poskytl spoustu interních materiálů úzce spjatých s mistrovskou školou. Prameny a dokumentace každého ročníku EBU Master School on Radio Features, podklady k výuce, scénáře vzniklých dokumentů a odkazy na stěžejní osobnosti a přednášky. Využila jsem i nahrávek rozhovorů, které mi poskytli absolventi mistrovské školy Eva Nachmilnerová a Jiří Slavičinský. Ve své práci jsem tedy zpracovávala, vyhodnocovala a kompilovala několik archivních pramenů ve formě psané i audio, nebo video verzi.

Vzhledem k rozsáhlé práci s audio prameny jsem sáhla po práci Miroslava Vaňka a Pavla Mückeho s názvem *Třetí strana trojúhelníku. Teorie a praxe orální*

¹⁴ PAPŘOKOVÁ, Lenka. *Současný rozhlasový feature a způsoby jeho sdílení*. Diplomová práce. Ostrava: Vysoká škola Báňská-Technická univerzita Ostrava. 2013.

*historie*¹⁵ a publikaci *Metoda oral history* Jany Polákové.¹⁶ V práci Pavla Mückeho a Miroslava Vaňka jsem čerpala převážně z kapitol teorie, pro správné pochopení a uchopení oral history jako metody kvalitativní, kdy je důraz kladen na kvalitu získaných informací, nikoli kvantitu. Nejpřínosnější pro mou práci byla kapitola, která analyzuje možnosti realizace metody oral history v praktickém výzkumu. Autoři dále podrobněji rozebírají historickou a sociální paměť, což mé práci posloužilo jen okrajově. V praktickém využití metody oral history jsem vycházela z publikace Jany Polákové, konkrétně z kapitol, jež rozebírají správný přístup k metodě interwiev, kterou jsem hojně využívala pro získání stěžejních informací od dokumentaristů, ale i studentů mistrovské školy.

Účastníci EBU Master School on Radio Features jsou ve velké většině praktičtí rozhlasoví tvůrci, převážně mladí lidé, kteří poté pokračují v práci pro rozhlas. Nikdo z nich zatím svou práci nereflektoval teoreticky, jedinou takovou reflexi (Lenka Papřoková) zmiňuji výše. Předložená diplomová práce představuje první teoretickou sumarizaci poznatků o EBU Master School on Radio Features, proto je v ní důraz kladen na zdroje oral history.

¹⁵ VANĚK, Miroslav. MÜCKE, Pavel. *TŘETÍ STRANA TROJÚHELNÍKU. Teorie a praxe orální historie*. Praha: Karolinum, 2015. ISBN 978-80-87398-11-1.

¹⁶ POLÁKOVÁ, Jana. *Metoda oral history*. Brno: Masarykova univerzita, 2016.

2. Metodologie práce

V první kapitole představuji EBU Master School on Radio Features jako samostatnou instituci, sloužící k vzdělávání a rozvoji povědomí a umu v oblasti rozhlasového featuru po celém světě. Sbírala jsem dohromady historická fakta, s jejichž pomocí jsem vytvořila obraz celého procesu vzdělávání a jeho výsledných artefaktů. Pro zpracování těchto informací jsem zvolila kompilativní metodu. Výsledkem této metody by měl být tvořivý přístup autora, který prostudoval několik souvisejících periodik a teorií, které následně zpracoval do vlastní výsledné teze, tedy kompilátu.¹⁷ Kromě posbíraných faktuálních materiálů, které jsem dávala dohromady, jsem samozřejmě aplikovala i poznatky odborné literatury do kontextu a smyslu celé práce. Jadwiga Šanderová varuje před kompilací jako netvůrčí technikou pouhého nahromadění informací z různých zdrojů bez vyššího cíle sdělení a vzájemného smyslu. O kvalitní kompilaci hovoří jako o promyšlené syntéze různých názorů na určitý problém. Snažím se tedy vlastní práci opřít o systematické, smysluplné uspořádání, které se netvůrčí činností vymyká.¹⁸

Pro zodpovězení mé výzkumné otázky jsem zvolila kvalitativní výzkum v podobě metody oral history. Kvalitativní výzkum lze chápat jako zaměření na interpretaci subjektivních významů, popis chování a kontextu jednání, přičemž je zájem kladen na subjektivní teorie jedinců v daném prostředí.¹⁹ V mém případě zakladatelů EBU Master School on Radio Features a tvůrců rozhlasových featurů.

¹⁷ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. 408 s. ISBN 80-7367-040-2.

¹⁸ ŠANDEROVÁ, Jadwiga. *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách*. 1. vyd. Praha: Slon, 2009. 67 s. ISBN 978-80-86429-40-3.

¹⁹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. 408 s. ISBN 80-7367-040-2.

Jedním ze základních bodů kvalitativního výzkumu je určení metody pro sběr dat. Mou metodou byla oral history, kde za kvalitativní výzkum je považováno takové bádání, které sdělení jednotlivce vnímá jako svébytnou poznávací hodnotu a nesnaží se její obsah pomocí kvantifikujících postupů zobecnit.²⁰ V praxi to znamená že jsem pomocí rozhovorů a předem připravených cílených otázek zaznamenávala výpovědi svých respondentů, které jsem vyhodnocovala jednotlivě na základě individuální sdělené informace a snažila se vyhnout kvantifikaci všech výpovědí v syntézu jednoho obecného celku. Svůj fokus jsem prvotně zacílila na zakladatele EBU Master School on Radio Features a belgického dokumentaristu Edwina Bryse, který mi poskytl plnohodnotný obraz o mistrovské škole jako fungujícím útvaru a vysvětlil mi základní principy jejího fungování. Další stěžejní osoby, na které se zaměřil výzkum, byli samotní žáci této školy. Zkoumala jsem skupinu českých dokumentaristů, kteří prošli procesem EBU Master School on Radio Features. Pro kvalitativní analýzu je zásadní interakce výzkumníka se zkoumanými jedinci. Osobně jsem se tedy setkala s Evou Nachmilnerovou a Jiřím Slavičinským. V procesu zkoumání a využití metody rozhovoru se postupně z obecných otázek rozvíjely upřesňující otázky, jejichž odpovědi mi posléze sloužily jako materiál pro analýzu a vyhodnocení potřebných závěrů, faktů a tezí. Tato metoda mi velmi pomohla především v tvorbě kapitoly Jak vystavět feature, jelikož zde jsem se prvotně snažila pracovat se zkušenostmi a pohledy dokumentaristů na tvorbu rozhlasového featuru i celého jeho procesu od nápadu po konečný vliv na posluchače.

Dramaturgická analýza byla poslední využitou metodou v mé práci. Poslední kapitolou je případová studie, kde podrobněji analyzuji dva dokumenty, které vznikly v mistrovské škole, a snažím se na nich prakticky ukázat postupy mistrovské školy, které byly po celou dobu natáčení dokumentu stěžejní pro jejich tvůrce a vznik celého featuru. Jan Motal uvažuje o dramaturgii díla jako o hledání

²⁰ VANĚK, Miroslav. MÜCKE, Pavel. *TŘETÍ STRANA TROJÚHELNÍKU. Teorie a praxe orální historie*. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-87398-11-1.

jeho smyslu.²¹ Pokusím se pomocí analýz potvrdit tezi Motalovu i výpovědi dokumentaristů, jejichž úvahy o dokumentu mi napomáhaly při tvorbě kapitoly Jak vystavět feature.

²¹ MOTAL, Jan. *Nové trendy v médiích. Základní problémy dramaturgie*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2012, 45s. ISBN 978-80-210-5826-2.

3. EVROPSKÁ MISTROVSKÁ ŠKOLA ROZHLASOVÉHO FEATURU

Prvotní impulz k založení mistrovské školy přišel z iniciativy Edwina Bryse, který je zakladatelem a po celou dobu fungování i koučem. Edwin Brys je belgický rozhlasový dokumentarista. Už v roce 1960 začal experimentovat s páskovým přehrávačem. Svou profesní rozhlasovou kariéru zahájil v roce 1972, kdy začal pracovat v belgické veřejnoprávní vysílací společnosti VRT (Vlaamse Radio - en Televisieomroep).²² Ze začátku byla jeho profesním zaměřením publicistika a dokumentaristika. Od roku 2009 Brys vedl oddělení vzdělávání ve své vysílací stanici. V devadesátých letech se setkal s Peterem Leonhardem Braunem,²³ který stál v čele The IFC (The International Feature Conference).²⁴ Setkání přivedlo Edwina Bryse k rozhlasovému featuru. Rozhlasový feature se pro něj stal ideálním způsobem pohledu na svět.²⁵ V roce 2002 sdělil Peteru Leonhardu Braunovi svůj návrh na založení mistrovské školy a za pomoci Natalie Labourdette²⁶ začal proces vzniku EBU Master School on Radio Features.

²² THIRD COAST INTERNATIONAL AUDIO FEASTIVAL. Edwin Brys [online]. Thirdcoastfestival [Cit. 1. 12. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.thirdcoastfestival.org/explore/person/edwin-brys>

²³ Peter Leonhard Braun (narozen 1929) je německý spisovatel, rádiový producent, učitel v oblasti rozhlasového featuru. V současnosti je vedoucí největšího oddělení The Prix Europa. Je také jedním ze zakladatelů IFC. Zasloužil se o rozvinutí rozhlasového featuru jako nové odlišné rozhlasové formy. THIRD COAST INTERNATIONAL AUDIO FEASTIVAL. (Peter Leonhard Braun. [online]. Thirdcoastfestival [cit. 1. 12. 2017]. Dostupné z WWW: <https://thirdcoastfestival.org/explore/person/peter-leonhard-braun>)

²⁴ The International Feature Conference vznikla v roce 1974. V současnosti je organizována Euroradio Features Group. Feature konference jsou pořádány za účelem poslechu, diskuze, výměny názorů a zkušeností v oblasti tvorby rozhlasového featuru. (PAPŘOKOVÁ, Lenka. *Současný rozhlasový feature a způsoby jeho sdílení*. Diplomová práce. Ostrava: Vysoká škola Báňská -Technická univerzita Ostrava. 2013.)

²⁵ BRYSE, Edwin. Oral History, 2017. E-mailová korespondence s Edwinem Brysem 28. 3. – 11. 12. 2017. Uloženo v archivu autorky.

²⁶ Natalie Labourdette je v současnosti vedoucí EBU MS tréninku, prezidentkou EBU penzijního fondu a členkou "Media literary" a "Audiovisual sector Social Dialogue Comitee". (EBU Training website. Nathalie Labourdette. [online]. EBU [cit. 29. 9. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.ebu.ch/training>)

Z tvorby Edwina Bryse vybírám dva velké počiny jeho kariéry. Prvním je feature s názvem *Everyday something disappears* (*Každý den něco zmizí*). V tomto portrétu z pečovatelského domova pro pacienty s Alzheimerovou chorobou nacházíme znepokojující odpovědi na naše otázky. Zpěv je důležitou součástí v této poslední stanici před smrtí. Zatímco pacienti často nepoznají ani své vlastní děti, texty písní z dětství si pamatují do posledního slova. Hudba se zdá být poslední obranou před nemilosrdným koncem. To vše je porovnáváno s deníkem pacienta, který se i se svou nemocí snaží hrát podle Mozartových notových zápisů. Přes to všechno úlevu v dokumentu nacházíme v někdy lehce neuctivém humoru.²⁷ Feature získal v roce 1993 ocenění festivalů The Prix Futura,²⁸ The Prix Italia,²⁹ The Premios Ondas³⁰.

V roce 2004 Edwin Brys publikoval *The International Feature Conference Collection: 30 Years of International Radio Documentaries*, čímž se zasloužil o zkompletování kolekce šesti CD, jež jsou přehledem třiceti let rozhlasových dokumentů v Evropě i mimo ni, které byly každoročně prezentovány v rámci The International Feature Conference.³¹

²⁷BRYSE, Edwin. *The International Feature Conference Collection- 30 Years of International Radio Documentaries*. Ženeva: European Broadcasting Union. 2004. /překlad JM/

²⁸ The Prix Futura byla založena roku 1962 a uvedena poprvé v Berlíně za účelem ocenit nejmimořádnější televizní program roku. V roce 1979 bylo ocenění rozšířeno o kategorii rozhlasová tvorba. Od roku 1977 se společně sloučila s Prix Europa a společně proměnily charakter festivalu do podoby, kdy je oceňována a podporována rozhlasová i televizní tvorba. (PAPŘOKOVÁ, Lenka. *Současný rozhlasový feature a způsoby jeho sdílení*. Diplomová práce, s. 57. Ostrava: Vysoká škola Báňská - Technická univerzita Ostrava. 2013.)

²⁹ The Prix Italia je nejstarším festivalem rozhlasových, televizních a webových pořadů, v jehož rámci jsou udělena ocenění nejlepším produkcím jednotlivých oborů. Koná se každým rokem v Itálii již od roku 1948. (PAPŘOKOVÁ, Lenka. *Současný rozhlasový feature a způsoby jeho sdílení*. Diplomová práce, s. 58. Ostrava: Vysoká škola Báňská - Technická univerzita Ostrava. 2013.)

³⁰ Cena Premios Ondas vznikla v roce 1954 a je každoročně udělována společností PRISA prostřednictvím stanic Radio BARCELONA, CADENA SER. Cílem tohoto ocenění je odměnit nejlepší produkce v oblasti rozhlasu, rozhlasové reklamy, televize a hudby ze španělské i zahraniční produkce. (PAPŘOKOVÁ, Lenka. *Současný rozhlasový feature a způsoby jeho sdílení*. Diplomová práce, s. 61. Ostrava: Vysoká škola Báňská - Technická univerzita Ostrava. 2013.)

³¹THIRD COAST INTERNATIONAL AUDIO FEASTIVAL. Edwin Brys [online]. Thirdcoastfestival [Cit. 1. 12. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.thirdcoastfestival.org/explore/person/edwin-brys>

3.2. Historie EBU MASTER SCHOOL

Hlavním cílem mistrovské školy bylo vytvořit mezinárodní platformu tréninku pro mladé rozhlasové dokumentaristy, a to z důvodu absence jakékoliv podobné instituce. Cíl se naplnil a v roce **2002 - 2003** odstartoval první ročník programu EBU Master School on Radio Features. Úspěch začínajícího programu potvrzuje feature (který vznikl v rámci programu EBU Master School on Radio features) *“Nanna and Mama“* norského autora Hege Dahla, oceněný v rámci festivalu The PRIX EUROPA za nejlepší evropský rozhlasový feature roku 2003. Druhý ročník mistrovské školy se uskutečnil v letech **2004 - 2005**. Ocenění festivalu The PRIX EUROPA za nejlepší rozhlasový dokumentu roku 2006 získal německý dokumentarista Jens Jarisch s featurem *Lifestyle – Why don't Vietnamese wear Adidas-Shoes*. Třetí ročník mistrovské školy se konal v letech **2006 - 2007**. Za rok 2007 získal cenu nejlepšího rozhlasového dokumentu uděleného festivalem The PRIX EUROPA pořad *The Love Police* dánského dokumentaristy Krister Moltzena. Čtvrtý ročník EBU Master School proběhl v letech **2008 - 2009**, kdy v roce 2009 získala studentka MS EBU Sara Lundin zvláštní ocenění švédských autorů, kteří každoročně udělí cenu jednomu unikátnímu hlasu (stylu vyprávění, tónu) ze světa rozhlasových featurů. V témže roce získala ocenění PRIX Media Prize for Women 2009 (Juliane-Barthel-Preis) producenta Julia Schaefer za feature *Married with Livestock*. Předposlední pátý ročník proběhl v letech **2010 - 2011**. V roce 2011 udělila The Sony Radio Academy cenu autorce Katie Burningham za dokument *Heel, Toe, Step Together*. Irská rozhlasová stanice RTÉ Radio Programme vyhrála ve stejném roce Radio Oscars (Beverly Hills, Kalifornie), kde součástí vítězného programu RTÉ One byl i feature irské autorky Nicoline Green *In the same Boat*. Poslední ročník mistrovské školy se uskutečnil v letech **2012 - 2013**. V roce 2013 mistrovská škola rozhlasového featuru končí. Důvodem je nedostatek finančních prostředků nutný k jejímu udržení. Všechny výše uvedené oceněné dokumenty byly

vytvořeny v rámci vzdělávacího programu EBU Mastech School on Radio Features.³²

Dvanáct let fungování mistrovské školy vedlo studenty několik koučů, mezi které se řadí belgický dokumentarista a zakladatel EBU Master School on Radio Features **Edwin Brys**, renomovaný německý dokumentarista **Helmut Kopetzky**, dánská spisovatelka, novinářka a producentka rozhlasových featurů **Lisbeth Jessen**, německý nezávislý producent featurů **Stephen Erickson**, rozhlasová producentka a pedagožka **Annick Lesage**, irský rozhlasový producent a herec **Liam O'Brien**, rakouská rozhlasová producentka a publicistka **Èva Roither**. Jejich funkce byla pedagogická. Každý kouč měl prvotní zájem vzdělat, inspirovat, předat své zkušenosti v oboru a pomoci svým žákům natočit kvalitní rozhlasový feature, kdy práci vykonával bez nároků na odměnu. Ocital se ve dvou rolích, pedagoga a konzultanta - dramaturga. Pedagogickou roli obsáhl během prvního hromadného setkání, kdy formou připravených prezentací vybraných featurů a seminářů předal studentovi teoretický rozhled v oblasti tvorby featuru. Následně byl po dobu několika měsíců konzultantem a rádcem u procesu natáčení studentova featuru. V závěru celého kurzu byl dramaturgem vznikajícího featuru, kdy v této roli konkrétně participoval u závěrečné produkce featuru.³³

Mistrovská škola měla svá jasně daná pravidla a požadavky. Pro zařazení do výběrového řízení musel každý potenciální uchazeč splnit konkrétní podmínky. EBU Master School on Radio Features byla určena pro širokou veřejnost, konkrétně pro zájemce z celé Evropy. Pravidlem bylo, že z každého státu se mohli kurzu účastnit pouze dva autoři. První podmínkou pro splnění přijímacích požadavků byl věk. Kurz byl určený mladým tvůrcům do třiceti pěti let. Jelikož se jednalo o mezinárodní vzdělávací program, podmínkou byl požadavek komunikace v anglickém jazyce. Poslední požadavek se týkal rozsahu praktických dovedností

³² BRYs, Edwin. Oral History, 2017. E-mailová korespondence s Edwinem Brysem 28. 3. – 8. 4. 2017. Uloženo v archivu autorky.

³³ BRYs, Edwin. *Feature Training*. [Interní pramen EBU]. 2017. Uloženo v archivu autorky.

v oblasti tvorby rozhlasového featureu. V tomto směru byl kladen důraz na minimální zkušenosti autorů v oblasti rozhlasového featureu. Důvodem bylo alespoň přibližné sjednocení dovedností skupiny, ale také záměr naučit začínající autory novým a profesionálním postupům v rozhlasové tvorbě. Kurz byl tedy určen pro začínající tvůrce, nikoli pro zkušené profesionály. Nakonec byl požadavkem i zájem autora o oblast rozhlasového featureu a dokumentu.³⁴

Pokud uchazeč splňoval všechny podmínky kurzu, musel projít i praktickou částí přijímacího řízení. Zde bylo vytyčeno několik úkolů, které musel každý uchazeč splnit a na základě kterých byl přijat, nebo odmítnut. Prvním úkolem bylo natočení pětiminutové audio prezentace, ve které uchazeč musel představit sebe, svůj zájem o rozhlasový feature a participaci v EBU Master School on Radio Features jako student. Cílem audio prezentace bylo přibližné seznámení s uchazečem a jeho motivací pro studium, ale také prozkoumání jeho praktických dovedností na základě analýzy audio prezentace, ze které bylo snadné rozpoznat, zda uchazeč opravdu splňuje vytyčený limit minimálních zkušeností v oblasti rozhlasu, nebo jsou jeho praktické tvůrčí schopnosti na profesionální hranici. Uchazeči měli za úkol zaslat také ukázky své předešlé tvorby a profesní životopis. Pro vyhodnocení výsledků přijímacího řízení byla z koučů mistrovské školy sestavena komise. Komise na základě vlastních preferencí a posudků vybrala dvanáct uchazečů, kteří byli přijati do kurzu EBU Master School on Radio Features. Každý z koučů mistrovské školy měl možnost na základě zaslaných materiálů vybrat pod své odborné vedení nejvhodnějšího uchazeče. Slovem nejvhodnějšího je myšleno uchazeče, který oblastí svého zájmu a konkrétním tématem nebo stylem tvorby odpovídal nejvíce tvorbě svého kouče. Byl zde tedy předpoklad pro efektivní možnost předat žákovi nejširší spektrum zkušeností v konkrétní oblasti rozhlasového featureu.³⁵

³⁴ BRYŠ, Edwin. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Edwinem Bryšem. Záznam uložen v archivu autorky.

³⁵ NACHMILNEROVÁ, Eva. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Evou Nachmilnerovou. Záznam uložen v archivu autorky.

3.5. Program EBU Master School

Každý vzdělávací institut má určité osnovy, podle kterých sestavuje výukový plán. EBU Master School on Radio Features v tomto ohledu nepředstavovala výjimku. Ke zpracování kapitoly jsem použila archivované materiály, kdy jsem konkrétně vybrala jeden modelový ročník (2010 - 2011) mistrovské školy a také výpovědi českých absolventů EBU Master School on Radio Features. Přiblížím se také k vlastní zkušenosti, kdy jsem v autopsii prošla jednou z částí tohoto specifického programu. Délka celého kurzu byla devět měsíců. Přibližně devět měsíců měli i autoři na vybrání tématu, hlavních protagonistů, natočení featuru a jeho závěrečnou mixáž.³⁶ Studijní program mistrovské školy lze rozdělit na dvě části. První část je teoretická, má podobu tréninkových setkání všech účastníků a jejich koučů. Druhá část má praktický charakter v podobě individuální tvorby vlastního featuru pod vedením kouče.

Teoretická část se skládala ze dvou setkání všech účastníků školy a všech koučů. Cílem těchto setkání bylo vzájemné představení, seznámení a společné semináře. První setkání všech studentů a koučů se konalo v Berlíně (6. 2. - 9. 2. 2010) a celková doba trvání byla čtyři dny. Cílem těchto čtyř dnů bylo ve skupinách probrat volbu potenciálního tématu featuru každého z účastníků, výběr hlavních charakterů a respondentů. Dalším bodem programu byly panely, které měly formu prezentací, pod vedením jednotlivých koučů. Přednášky obsahově pokrývaly všechna témata spjata s rozhlasovým featurem a probíraly se zde dílčí komponenty featuru, užití hudby i kvalita nahrávání. Podrobný program je součástí přílohového materiálu práce. Kromě technických panelů se účastníkům naskytla možnost přímé interakce s dokumentaristy a bývalými absolventy mistrovské školy, kteří zde prezentovali a následně analyzovali své vlastní featury. Do programu prvního

³⁶ BRYS, Edwin. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Edwinem Brysem. Záznam uložen v archivu autorky.

setkání v Berlíně bylo zařazeno i pár praktických úkolů, kdy studenti vyšli do ulic Berlína a natočili jeho audio portrét, nebo rozhovory s lidmi v ulicích města. Cílem cvičení bylo okamžité převedení do praxe nově nabytých informací z panelových přednášek a také vyzkoušení nahrávací techniky, kterou později studenti používali při natáčení vlastního featureu.³⁷

Druhé setkání se konalo v Bruselu (5. 6. - 7. 6. 2010)³⁸ a následovalo půl roku po prvním. Účelem setkání byla prezentace doposud natočeného materiálu i hromadná konzultace celé studijní skupiny. Každý uchazeč měl připravenou jednu vystřiženou scénu vlastního featureu a jednu ukázkou rozhovoru. Šlo tedy o veřejnou prezentaci natočeného materiálu před celým kurzem. Každý autor dostal zpětnou vazbu a komentář od koučů i spolužáků. Tato zpětná vazba je velice důležitá, jednali se o tvůrčí proces natáčení featureu.³⁹ Přestože autorský subjekt je v tomto procesu dominantní, nelze nabýt dojmu, že je i jediným, kdo by měl do procesu zasahovat a být schopen ho objektivně zhodnotit. Zpětná vazba byla proto důležitá i v mistrovské škole, kde, přestože každý autor individuálně zpracovával vlastní feature, byl kladen důraz na kolektivní práci ve smyslu vzájemného sdílení zkušeností, postřehů a nabytých dojmů.⁴⁰

Po teoretické části kurzu, přednáškách, seminářích a praktických cvičeních v terénu navazovala praktická část programu. Natáčení featureu probíhalo individuálně v místě bydliště, nebo v oblasti působení každého z účastníků, kdy vedoucí kouč měl roli online konzultanta. V praxi to vypadalo tak, že komunikace mezi koučem a studentem probíhala pomocí skype hovorů, nebo přes email.

³⁷ NACHMILNEROVÁ, Eva. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Evou Nachmilnerovou. Záznam uložen v archivu autorky.

³⁸ EBU. 2011. *5TH EBU MASTER SCHOOL ON RADIO FEATURES (2010-2011)*. [online]. EBU [cit. 1. 12. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.ebu.ch/cms/fr/academy/2010/master-school-radio-features>

³⁹ NACHMILNEROVÁ, Eva. Oral History. 2017. Osobní rozhovor s Evou Nachmilnerovou. Záznam uložen v archivu autorky.

⁴⁰ NACHMILNEROVÁ, Eva. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Evou Nachmilnerovou. Záznam uložen v archivu autorky.

Konzultovalo se téma, nově natočený materiál, jednotlivé scény, nové nápady. Po natočení všeho potřebného materiálu přišla na řadu poslední část - závěrečná mixáž featuru. Finální produkce featuru probíhala ve studiu v zemi vzniku a původu featuru za přítomnosti autora a jeho kouče. Došlo k třetímu osobnímu setkání mezi koučem a studentem. Tato fáze trvala tři dny (osm hodin denně), kdy intenzivně probíhala kompletní mixáž všech scén, a feature dostával finální podobu. V tomto procesu se kouč proměnil z online konzultanta na reálně přítomného nápomocného dramaturga. Po devíti měsících tak vznikl rozhlasový feature, zpravidla s délkou okolo třiceti minut, což bylo v rámci mistrovské školy stanoveno jako ideální stopáž.⁴¹

Mistrovská škola rozhlasového featuru si kladla ambiciózní cíl pomoci zúčastněným mladým autorům natočit vlastní feature jako výstupní práci celého devítiměsíčního kurzu. Každý úspěšný autor odcházel z EBU Master School on Radio Features nejen s nově nabytými zkušenostmi, vědomostmi a přátelstvími, ale i s vlastním rozhlasovým featurem. Na závěr celého kurzu byly vybrané featury prezentovány na The International Feature Conference, některé z nich byly nominovány na ocenění, nebo byly oceněny.⁴² Vzniklé featury byly tedy prezentovány v prostředí rozhlasových producentů, v kontextu běžných rozhlasových dokumentů, vznikajících v produkci evropských stanic, a zveřejněny pro další posluchače. Poslední ročník mistrovské školy se uskutečnil v roce 2013 a zakončil tak dvanáct let fungování, šest aktivních ročníků, vychoval sedmdesát dva mladých rozhlasových tvůrců, kteří dostali pevný základ na poli tvorby rozhlasového featuru a jasný směr pro další tvorbu. Dokumentarista Edwin Brys zakončení školy okomentoval: *„Nikdo neztraskotal a mnozí se plavili mnohem dál, než do přístavu. A Lubin je tak mnohem blíže k moři, vlnám a čerstvému vzduchu, než by si jeden dokázal představit.“*⁴³

⁴¹ BRYS, Edwin. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Edwinem Brysem. Záznam uložen v archivu autorky.

⁴² Viz. kapitola Historie EBU Master School

⁴³ BRYS, Edwin. Oral History, 2017. E-mailová korespondence s Erwinem Brysem 28. 3. – 8. 4. 2017. Uloženo v archivu autorky.

Čeští dokumentaristé měli také své zastoupení v mistrovské škole. Dohromady kurzem prošlo pět účastníků. Prvním českým zástupcem byla v roce 2006 - 2007 dokumentaristka Jana Jirátová, do programu ji navrhl dokumentarista a tvůrce rozhlasových featurů Zdeněk Bouček. Výslednou prací Jany Jirátové byl feature s názvem *Druhá tvář reality*, který se zaměřil na nejznámějšího českého výherce reality show Vladka Dobrovodského. Cílem featuru bylo zjistit, jak se tyto reality celebrity dokážou vypořádat s rychle nabytou slávou a světem showbyznysu, a ukázat jejich současný život.⁴⁴ V roce 2009 absolvoval mistrovskou školu dokumentarista Jiří Slavičinský s featurem *Na konci světa*, který portrétuje severomoravské město Rýmařov, jeho specifickou atmosféru a nevšední minulost. Následující ročník 2010 - 2011 mistrovské školy zastoupila z českých řad dokumentaristka Eva Nachmilnerová, která kurz absolvovala s featurem *Čistý řez*, reflektujícím soudobou (morálně) nefunkční společností. Poslední účastnicí byla Jaroslava Haladová, která v roce 2013 ukončila kurz prezentací svého featuru s názvem *Život jako hra*, ve kterém portrétuje osobnost mezinárodně uznávaného hráče pokeru Martina Staszka.⁴⁵ Kurzu se účastnila také Lenka Papřoková, která kvůli nemoci musela kurz přerušit. Na vybraných featurech *Čistý řez* a *Na kraji světa* provedu v poslední kapitole práce dramaturgickou analýzu.

U příležitosti desátého výročí EBU Master School on Radio Features a ukončení pátého ročníku vyšla publikace, která krátce hodnotí hlavní cíle a principy programu mistrovské školy, jež si na svém začátku vytyčila. *"Na jedné straně je zkušená, talentovaná, ale stárnoucí generace dokumentaristů. Na straně druhé nová energická generace mladých tvůrců, pro které je ale rozhlasová gramatika a tajemství tvorby rozhlasového featuru dosud neznámé území. Chtěli jsme přenést*

⁴⁴ JIRÁTOVÁ, Jana. 2007. *EBU MASTER SCHOOL aneb Jak ses stát „feature-makerem“?* [online]. Svět rozhlasu 17 [cit. 29. 9. 2017]. Dostupné z WWW: http://media.rozhlas.cz/_binary/02185426.pdf

⁴⁵ HALADOVÁ, Jaroslava. *Jaroslava Haladová* [online]. Český rozhlas Vltava [cit. 8. 11. 2017]. Dostupné z WWW: http://www.rozhlas.cz/lide/vltava/_zprava/jaroslava-haladova-226033

*poznatky první generace do generace druhé, a to v efektivním, praktickém a osobním tréninku."*⁴⁶

⁴⁶ EBU. 2011. *Alumni celebration: 10th anniversary of the EBU Master School on Radio Features*. [online]. EBU [cit. 28. 10. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.ebu.ch/en/academy/2011/05/alumni-meeting-ebu-master-school-radio-features>

4. The ÅKE Blomström AWARD Training

Mistrovská škola ukončila své působení v roce 2013. Celý dlouhodobě fungující vzdělávací program však úplně neskončil. Nově vzniklá platforma pokračuje ve vzdělávání mladých talentů, jen na rozdílných principech a programu. Následující kapitolu věnuji této platformě, kde budu komparovat její principy a fungování s EBU Master School on Radio Features.

4.1. ÅKE Blomström

Název nově vzniklé školy rozhlasového featuru nese své jméno po švédském autorovi rozhlasových featurů Åke Blomströmovi. Åke Blomström (narozen 31. 12. 1931) mnoho let vedl redakci zaměřenou na rozhlasový feature a zábavní seriály jako *Dickie Dick Dicken* ve švédském rádiu Sveriges Radio.⁴⁷ Svou pozornost zaměřil na mladé nadané tvůrce dokumentárních pořadů a na podporu jejich vlastní tvorby. Sám mladé autory hledal a motivoval. Ve světě rozhlasu byl Åke Blomström výjimečnou osobností, především v oblasti rozhlasového featuru, kde se stal průkopníkem svébytného žánru a jedním ze zakladatelů The IFC. Svědčí o tom i získané ocenění osobnosti roku švédského rádia, které získal v roce 1979 za myšlenku a realizaci Dětského dne, který byl zrealizován v souvislosti s Mezinárodním dětským rokem OSN. Tento nápad se týkal dramaturgického zásahu do vysílacího programu rádia. Blomström vymyslel, že celý jeden den bude od osmi od rána až do večera v produkci dětí, které měly ve své režii celodenní vysílací program včetně zpráv.⁴⁸ Na pozici vedoucího dokumentární redakční rady se stal klíčovou osobou EBU. V roce 1985 Åke Blomström náhle zemřel. Přátelům a kolegům ze sdružení The International Feature Conference se podařilo vymyslet,

⁴⁷ RADIOTEATER. *Åke Blomström* [online]. Upclosed [Cit. 1. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://upclosed.com/people/ake-blomstroem/#biography>

⁴⁸ BRAUN, Peter. 2016. *IFC 2016. "30th anniversary of the Åke Blomstrom AWARD"* [online]. Youtube [cit. 3. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=3grLvrpoa58>

jak uctít jeho památku. Na počest tohoto rozhlasového přítele všech začínajících talentovaných autorů vzniklo v roce 1986 ocenění nesoucí název The Åke Blomström Memorial Prize.⁴⁹

4.2. The Åke Blomström Award, založení, koučové, program

The Åke Blomström Award je ocenění ve formě stipendia, které je určeno mladým, nadaným tvůrcům dokumentárních pořadů na podporu realizace jejich rozhlasových featurů a zaručuje jejich účast na The International Feature Conference. V současnosti je The Åke Blomström Award společným podnikem několika evropských rozhlasů, kteří do fondu přispívají. Všichni dohromady cenu udržují a prostřednictvím každoroční dotace ji spravuje bankovní účet EBU.⁵⁰

Po skončení programu EBU Master School on Radio Features přišel zakladatel The International Feature Conference Peter Leonhard Braun s návrhem založit nový vzdělávací program pro mladé tvůrce rozhlasových featurů. The Åke Blomström Award spadala pod záštitu The International Feature Conference, kde se každoročně sjíždějí mladí nadějní tvůrci. Trénink The Åke Blomström Award se zaměřil na laureáty The Åke Blomström Award. Stěžejními osobnostmi, které koučovaly a vedly nový program, byli dokumentarista Edwin Brys (zakladatel EBU Master School on Radio Features), producent Simon Elmes (jeden z koučů EBU Master School on Radio Features) a dokumentaristka Eva Nachmilnerová (absolventka EBU Master School on Radio Features 2011).⁵¹

⁴⁹ BRAUN, Peter. 2016. *IFC 2016. "30th anniversary of the Åke Blomstrom AWARD"* [online]. Youtube [cit. 3. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=3grLvrpoa58>

⁵⁰ SR (International Radio Sweden , Švédsko), DR (Danmarks Radio, Dánsko), YLE (Yleisradio Oy, Finsko), NRK (Norsk rikskringkasting AS, Norsko), Dradio Berlin, NDR (Norddeutscher Rundfunk) RBB (Rundfunk Berlin-Brandenburg), SWR (Südwestrundfunk), WDR (Westdeutscher Rundfunk Köln, Německo), ORF (Österreichischer Rundfunk, Rakousko), VRT (Vlaamse Radio - en Televisieomroeporganisatie, Belgie), HRT (Hrvatska radiotelevizija, Chorvatsko) RTÉ (Raidió Teilifís Éireann, Irsko).

⁵¹ BRYS, Edwin. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Edwinem Brysem. Záznam uložen v archivu autorky.

Stejně jako u EBU Master School on Radio Features má The Åke Blomström Award Training podmínky pro přijetí do výběrového procesu a přijímací řízení. V několika bodech se tyto podmínky od sebe liší. První změnou u nové vzdělávací platformy je počet účastníku a periodicita konání tréninků. Tréninkový program se koná každý rok. Počet přijímaných studentů se snížil pouze na tři studenty ročně. Koučové jsou také tři, to znamená že na jednoho kouče připadne jeden student, na rozdíl od mistrovské školy, kde na jednoho kouče připadli studenti dva. Nezměnil se však fokus, který se stále zaměřuje na mladé talentované tvůrce rozhlasových featurů, se spíše amatérskými zkušenostmi v oblasti tvorby featuru. Přijetí do vzdělávacího programu The Åke Blomström Award Training je samozřejmě také podmíněno několika požadavky. Autor musí splňovat věkovou hranici pod třicet pět let a musí být tvůrcem působícím v Evropě, a to jako tvůrce rozhlasových programů na volné noze, nebo jako zaměstnanec vysílací stanice. Dalším požadavkem je schopnost hovořit anglickým jazykem. Poslední podmínkou je, aby kandidát nebyl již v minulosti držitelem ocenění The Åke Blomström Award, jelikož je tato cena udělena každému tvůrci pouze jednou.⁵² Do přijímacího řízení tréninku jsou vybírání vítězové ceny The Åke Blomström Award, které vybírá příslušná komise (The Åke Blomström Award Commity).

Přijímací řízení je prakticky totožné s řízením mistrovské školy. Zájemce musí zaslat audio prezentaci v anglickém jazyce o stopáži pěti minut, kde představí sebe, důvody zájmu o účast v kurzu, očekávání, dosavadní zkušenosti v oblasti tvorby rozhlasového featuru a krátké ukázky své předešlé tvorby. Dále zájemce zašle svůj profesní životopis, popis dosavadních zkušeností na poli rozhlasu a motivační dopis, kde shrne důvody svého zájmu absolvování tréninku The Åke Blomström Award. Na závěr musí každý účastník zaslat dopis od relevantní

⁵² HERMER, Gabriela. 2017. *Åke Blomström Award – GREAT OPPORTUNITY FOR YOUNG RADIO PRODUCERS* [online]. IFC [cit. 5. 11. 2017]. Dostupné z WWW: https://ifc2.wordpress.com/2017/12/06/aba18_call/

rozhlasové stanice, nebo instituce, která se tímto dopisem zavazuje k technické podpoře zájemce.⁵³

Charakter tréninkového programu The ÅKE Blomström Award zůstal z větší části stejný jako program mistrovské školy. Není však naprosto totožný, proto jeho fungování následně popíši. Program je znovu rozdělen do dvou částí. Teoretické, která opět nese formu hromadného setkání všech studentů a koučů, a praktické, kdy každý z účastníků natáčí individuálně vlastní rozhlasový feature. První setkání všech studentů a koučů je situováno den před začátkem The International Feature Conference, která celý program zaštiťuje. Náplní programu prvního dne je opět několik teoretických panelů, které se zaměřují na stěžejní témata a problematiku tvorby rozhlasového featuru. Studenti jsou proškoleni v seminářích, které se zabývají tématy: správné výstavby featuru, výběrem tématu, hlavních protagonistů, správnou dramaturgií. Rozebírají, jak správně vyprávět příběh rozhlasového featuru, jak nahrávat scény, zvuky a rozhovory. Druhý den setkání zahrnuje účast všech studentů na The International Feature Conference. Zde mají vítězové The Åke Blomström Award jedinečnou možnost setkat se s nejvýznamnějšími tvůrci rozhlasových featurů. Cílem absolvování The IFC je nasbírání inspirace, poslechu široké škály prezentovaných featurů zkušených dokumentaristů a možnost diskutovat o tématech, tvorbě a všech postupech tvorby spjatých s produkcí featuru. Kromě přednáškových panelů a aktivní účasti na The IFC jsou součástí dvoudenního setkání i praktické workshopy, dotýkající se výhradně témat spjatých s tvorbou rozhlasového featuru. Druhé setkání celé skupiny se koná po pěti měsících od prvního setkání. Tentokrát je místem konání The Prix Europa, kde se všichni účastníci a koučové sejdou opět den před konáním The Prix Europa Berlin. První den zahrnuje konzultace dosud natočeného materiálu studentů s kouči a následující den účast na The Prix Europa Berlin.⁵⁴

⁵³ BRYŠ, Edwin. Oral History, 2017. E-mailová korespondence s Erwinem Bryšem 28. 3. – 8. 4. 2017. Uloženo v archivu autorky.

⁵⁴ BRYŠ, Edwin. Oral History. Český rozhlas, 2017. Uloženo v archivu autorky.

Proces natáčení featureu probíhá totožně jako v mistrovské škole. Každý student natáčí svůj vlastní feature, na kterém individuálně pracuje v zemi svého působení pod dohledem kouče. Kouč však není u procesu tvorby fyzicky přítomen, figuruje jako online konzultant, kdy formou výměny emailů a skype hovorů konzultuje a napomáhá s produkcí featureu svému studentovi. U tohoto procesu je jediným rozdílem od EBU Master School on Radio Features průběh závěrečné produkce featureu, kdy kouč není fyzicky přítomen ve studiu, kde student sám dokončuje celý feature. Důvodem je nedostatek financí na pokrytí cesty kouče do země natáčení studentova featureu. The Åke Blomström Award pokrývá účastníkovi tréninku cestovní náklady, ubytování a denní příspěvky všech absolvovaných dnů tréninkových setkání.⁵⁵

⁵⁵ BRYS, Edwin. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Edwinem Brysem. Záznam uložen v archivu autorky.

5. Jak vystavět feature

Snahou obsáhnout a popsat jednotlivé dílčí komponenty, důležité pro tvorbu featureu, chci dosáhnout podobného cíle jako účastníci mistrovské školy. V této kapitole popisují celé spektrum těchto zkušeností, opřených o odbornou literaturu, a snažím se zpracovat je do srozumitelné struktury. Budu vycházet z tréninkových programů EBU Master School a The Åke Blomström Award, konkrétně přednášek koučů Edwina Bryse, Simona Elmese a Evy Nachmilnerové, které komparuji s odborným textem Andrey Hanáčkové *Český rozhlasový dokument a feature v letech 1990 – 2005: Poetika Žánrů*, publikací Ivo Bláhy *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*, publikací Jana Motala *Základní Problémy dramaturgie*, a textem Evy Schulzové *Modelová hra české postmoderní rozhlasové dramatiky Xaver*. Nutno zmínit, že zatímco teoretické texty se opírají o různé metodologie a snaží se nalézt nejvhodnější terminologii k vyjádření sémantických kvalit jednotlivých komponentů, definice a výpovědi koučů vycházejí z praktické zkušenosti, nejde zde o teoretiku, ale o aktivní tvůrce rozhlasového featureu.

5.1. Příběh a kompozice

„Stories only happen to those who can tell them.“⁵⁶

Edwin Brys⁵⁷

Tématu příběhu, jeho správnému zpracování, chápání a výběru, se věnují například Edwin Brys nebo Simon Elmes. Základní otázky kapitoly zní: Jak se pozná dobrý příběh s nosným tématem pro feature? Jak takový příběh správně vystavět? A jak budovat napětí v příběhu?

⁵⁶ „Příběhy se dějí pouze těm, kteří je umí vyprávět“

⁵⁷ BRYSE, Edwin. 2017. *Everything has been said but not by me* [online]. Youtube [cit. 14. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=R9dgGzOMQe8>

Edwin Brys hovoří o struktuře příběhu z pohledu čtyř bodů, který by měl obsahovat: vyvrcholení (culmination), antiklimax,⁵⁸ dobu váhání (hesitation), dobu očekávání (expectation). Lze v tomto případě použít teatrologickou terminologii a aplikovat pojetí výstavby dramatu Aristotelovy Poetiky. Jan Motla odkazuje k Freytagovu pojetí dramatu a jeho pěti částem expozici, katastrofě, krizi která drama ukončuje. Tyto vrcholy Freytagova kompozičního trojúhelníku jsou doplněny dvěma uzly kolizí a peripetií, které charakterizují zaplétání dramatu na jedné straně a prohlubování na straně druhé. O správné výstavbě tématu hovoří také Simon Elmes a uvádí pojem pravidla tří minut. Pro posluchače jsou nejzajímavější první tři minuty featuru. Pokud chceme udržet recipientovu pozornost a zaujmout ho, měli bychom zaměřit fokus na expozici, která by měla být dostatečně atraktivní a nosná, aby v prvních třech minutách recipienta zaujala. Andrea Hanáčková ve své práci tuto tezi obhajuje v kapitole, která rozebírá důležitost střihové skladby. Apeluje na schopnost dostatečné výpovědi obsahu první minuty, ale také všech ostatních. První minuta by měla být schopna odpovědět na recipientovi otázky: Kdo? Kde? Proč? O čem je?⁵⁹

Začátek každého featuru by měl obsáhnout expozici, tedy uvedení posluchače do děje. Po představení hlavních protagonistů a nastínění děje by měla následovat kolize neboli moment překvapení. Simon Elmes uvádí několik forem překvapení, například: příchod nové postavy, změna hlasitosti, změna tempa nebo kontinuity příběhu.

Redukce příběhu jako nutný prvek kompozice slouží k zpřístupnění příběhu posluchači a otevření hlavního tématu děje. Konkrétně to znamená zaměřit fokus na určitou věc, osobnost, událost tématu featuru. Simon Elmes v tomto kontextu zmiňuje dánskou dokumentaristku a jednu z koučů mistrovské školy Lisbeth Jessen, která rozebírá téma zaměření fokusu a vysvětluje ho jako schopnost koncentrace na

⁵⁸ Antiklimax – řada výrazových prvků featuru, u nichž se postupně zeslabuje základní význam. Slouží k budování napětí a atraktivitě příběhu.

⁵⁹ Hanáčková, Andrea. Český rozhlasový dokument a feature v letech 1990 – 2005: Poetika žánrů. Olomouc 2008.

vyprávěný příběh.⁶⁰ Znamená to, že po expozici fabule featuru, ve chvíli, kdy se již posluchač orientuje v postavách i ději, je nutno dosavadní děj prohloubit novou informací, která je pro celý feature zásadní, tedy informací spjatou s jádrem a smyslem příběhu.⁶¹

Ohrožení fabule featuru, které by odpovídalo v klasické dramatické struktuře peripetii, znamená znejistění předpokládaného konce. Nejvhodnější je použít tento prvek ve chvíli, kdy fabule prošla expozicí, kolizí i krizí, a je potřeba vyvést recipienta z pocitového stereotypu předpokládaného konce, nebo následujícího děje. V praxi je důležité zařadit do děje kompoziční prvek v podobě rychlého a razantního dějového zásahu (např. obvinění protagonisty ze závažného činu). Odhalení je posledním prvkem kompozičního rámce příběhu. Nejvhodnější zařazení je konec featuru, který je momentem odhalení všech záhad, tajemství či nejasností.

Dodržení všech bodů výstavby příběhu ale nezaručí atraktivitu jeho obsahu a sdělení recipientovi. Než začneme s výstavbou, měli bychom se zamyslet nad vhodností tématu a obsahu. V rozhlasovém featuru je téma dominantní složkou, kterou nelze nahradit, nebo pozvednout jinou kompoziční složkou, proto musí být emocionálně silné, relevantní, vzrušující a překvapivé. Zde Edwin Brys varuje před zaujatostí a vlastním zájmem autorského subjektu vůči tématu.⁶² Znamená to, že

⁶⁰ ELMES, Simon. 2017. *Dramaturgy and storytelling* [online]. Youtube [cit. 16. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=dPUAMPIY23k>

⁶¹ Příklad fokusu, nebo redukce příběhu ukáží na dokumentu *Everyday something disappears* Edwina Bryse. V expozici dokumentu je recipientům představeno místo děje featuru - pečovatelské zařízení pro staré lidi -, a protagonisté příběhu - lidé, žijící v tomto zařízení. V tuto chvíli již tušíme a orientujeme se v tom, kde se děj featuru bude odehrávat a kdo v něm bude figurovat. Portrét pečovatelského zařízení a lidí, co v něm žijí, je ale pro příběh featuru příliš obsáhlý. Zaměříme tedy fokus na to, co doopravdy chceme posluchači vyprávět, a zredukujeme téma. Edwin Brys zaměřil své hledisko na odlišnost zařízení od všech ostatních, jde o pacienty trpící závažnou chorobou. Ve chvíli, kdy feature odhalí tuto skutečnost, dochází k prohloubení tématu featuru. Posluchač zjistí, že dokument nebude vyprávět příběh pečovatelského zařízení a jeho fungování, ale příběh o zákeřné nemoci, o boji a životě s tímto onemocněním. (BRYs, Edwin, pozn. 26.)

⁶² Edwin Brys varuje před zaujatostí autorského subjektu vůči tématu, ve smyslu občasně neschopnosti vlastního objektivního hodnocení vhodnosti tématu. Autorův vlastní zájem a nadšení z tématu nemusí nutně znamenat, že téma je zajímavé i pro ostatní! Vyprávěný příběh by neměl být emocionálně silný a zajímavý jen pro autora, ale i pro posluchače. Tímto faktem by se měl autor řídit při výběru tématu. (BRYs,

téma, které splňuje výše popsané požadavky ideálního tématu u autora, nemusí být vyhovující pro recipienta.

Napětí je úzce spjato s budováním příběhu, proto ho uvádím hned jako druhý bod rámcové kompozice featuru. V programu EBU Master School on Radio Features Edwin Brys upozorňuje na důležitost napětí a jeho zásadní roli v budování příběhu featuru. Poukazuje na skutečnost, že každé tři minuty fabule featuru by se měl objevit nový kompoziční prvek, nebo by se mělo něco stát. Pokud příběh featuru nebude budovat napětí kontinuálně během celého pořadu, rapidně se sníží šance zaujmout recipienta atraktivitou pořadu.⁶³

Edwin Brys také uvádí základní druhy napětí v rozhlasovém featuru, které definoval na základě analýzy několika rozhlasových featurů. Prvním z nich je **dramatické napětí**, kde se fokus zaměřuje na konflikt jednotlivce, souboj mezi fantazií a realitou, a vypořádávání se s tímto konfliktem. Následuje **napětí mezi jednotlivcem a společností**, neboli vzpourou protagonisty vůči společnosti, jejímu zřízení a pravidlům. Opakem je **napětí mezi skupinou a společností**, které je nejčastěji využívaným druhem napětí. Zde se jedná o určité skupiny (zřízení) lidí, kteří mají svá vlastní pravidla, kulturu, duchovní zaměření, a aktivně se bouří vůči jevům ve společnosti. Předposledním druhem je **napětí mezi starou a novou situací**. V tomto případě využíváme k budování napětí silné lidské příběhy, které se vypořádávají s velkou změnou, rozporem mezi minulostí a přítomností (závažný úraz, ztráta domova, nebo blízké osoby). Posledním druhem napětí je **pátrání, vyhledávání, cesta**, kdy se napětí proměňuje do podoby snahy protagonisty něco získat, nebo objevit (např. ztracenou rodinu, předky).⁶⁴

BRYs, Edwin. 2017. *Everything has been said but not by me* [online]. Youtube [cit. 14. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=R9dgGzOMQe8>

⁶³ BRYs, Edwin. 2017. *Everything has been said but not by me* [online]. Youtube [cit. 14. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=R9dgGzOMQe8>

⁶⁴ BRYs, pozn. 27.

5.2. Scéna

„To co lidé dělají, o nich říká mnohem více, než to co říkají sami o sobě“.

Edwin Brys⁶⁵

Scénu lze definovat jako akci, které se odehrává na jednom místě a v jednom čase za přítomnosti tvůrce featuru, v divadelní terminologii se tento pojem nejvíce podobá situaci. Scéna, jako skladební prvek rámcové kompozice featuru, má několik funkcí: popisuje akci, propojuje příběh, představuje protagonistu, posouvá příběh dál, evokuje v posluchači emoce, dává prostor pro fantazii recipienta a čas k přemýšlení o ději.

Scéna rozhlasového featuru, jakožto publicistického žánru, vzniká výhradně za přítomnosti autora, ve snaze o získání nejautentičtější výpovědi featuru. Toho nelze dosáhnout jinak než vyhledáváním spontánních a aktivních situací během procesu natáčení. Z hlediska postoje, zvoleného vůči natáčení scén, můžeme scény rozdělit do dvou kategorií - na režírovanou a nerežírovanou. **Režírovaná scéna** (participační modus)⁶⁶ se vyznačuje aktivní spoluprací a vedením protagonisty. Autor aktivně režíruje pohyb, monolog/dialog protagonistů, organizuje jejich stanoviska a výpovědi. Opakem je **nerežírovaná scéna**, kdy autor nezasahuje do právě probíhajícího dění, nechává protagonistu jednat podle jeho přirozenosti a nezasahuje ani do protagonistova monologu. Tento přístup nazývá Bill Nichols jako observační modus, kterým se autor dívá na sociální herce, jak se zabývají životem, jako by kamera nebyla přítomna (autor neparticipuje a neřídí herce v procesu natáčení).⁶⁷ K uplatnění této techniky je důležitá důvěra ve vztahu mezi autorem a protagonistou. Autor by měl bezprostředně **budovat důvěru** se svým respondentem před i během procesu natáčení, jelikož bez vzájemného vztahu důvěry nelze dosáhnout potřebné kvalitativní, obsahové a autentické výpovědní hodnoty scén, kterou rozhlasový feature jako publicisticko - dokumentární žánr vyžaduje.

⁶⁵ Tamtéž, pozn. 36.

⁶⁶ NICHOLS, pozn. 13, s. 166.

⁶⁷ NICHOLS, pozn. 13, s. 227.

V rámci programu The Åke Blomström Training uvádí Eva Nachmilnerová několik technik a různých možností natočení jedné scény. Hovoří o **autorském subjektu v roli vypravěče**, kdy tvůrce celou scénu popíše a dovypráví. Další nabízenou možností je **interview**, kdy pomocí rozhovoru mezi autorem a protagonistou proběhne narativní popis celé scény. **Natočení probíhajících událostí** je posledním způsobem zachycení scény. Jedná se o techniku zachycení reálně probíhající události, kterou chci scénou vytvořit. Tvůrce tuto událost nechá promlouvat samu za sebe bez narativního komentáře, či interview.⁶⁸ „*Don't tell it, Show it.*“ *Lisbeth Jessen.*⁶⁹

Jak vypadá v praxi využití výše uvedených pojmů? Uvedu na příkladu natáčení zaměstnání protagonisty. Pokud jsem autorským subjektem a chci zachytit scénu, která svým rámcem, obsahem a výstavbou popisuje povolání mého respondenta, nesmím natočit pouze respondentův popis (naraci) jeho práce. Přestože se bavíme o auditivním médiu, není popisná narace jedinou možností vyobrazení skutečnosti. Samozřejmě je důležitá, ale jako autorský subjekt dokumentu musím trvat na natočení scény v terénu, přímo na pracovišti mého respondenta, a zachytit **nejautentičtější možnou zvukovou výpověď prostoru**, kterou mohu doplnit popisným monologem respondenta. Důležité je myslet na tento postup během natáčení, neopomenout ho a nezůstat u monologických popisných výpovědí respondenta.

5.3. Vypravěč

Vypravěč v rozhlasovém featuru funguje jako možný element, který poskytuje informace, potřebné k pochopení fabule, scény a interpretace featuru.

⁶⁸ NACHMILNEROVÁ, Eva. 2017. *Caught in the act. The importace of scenes* [online]. Youtube [cit. 17. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=Rep19CXP-IU>

⁶⁹ NACHMILNEROVÁ, Eva. 2017. *Caught in the act. The importace of scenes* [online]. Youtube [cit. 17. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=Rep19CXP-IU>

Funkci vypravěče lze definovat jako **průvodce příběhem**, který popisuje děj, scény a žene děj dopředu.

Vypravěč může mít několik podob. Andrea Hanáčková uvádí dělení příběhu podle postavy vypravěče na Er-formu a Ich-formu, které dále rozlišuje na subjektivní a objektivní, podle objektivitu vypravěče. Většinu dokumentů a featurů lze připsat typ **rétorické Ich-formy**, v níž autor zastupuje roli průvodce děje, nebo svůj part zanechá svému protagonistovi. Dál už nijak neposunuje ani neovlivňuje dění pořadu a jeho přítomnost zde participuje pouze ve formě původního komentáře.⁷⁰ Naopak v textu Evy Schulzové nacházíme rozdílnou typologii postavy vypravěče, která vychází z literárně-vědecké terminologie Gerárda Genneta. Zde dostáváme náhled do dvou kategorií dělení vypravěče. První rozdělení z hlediska fokusu na: **nulovou, vnitřní a vnější fokalizaci**, která je příhodná spíš v rozhlasové hře, než v rozhlasovém featuru, na který se vztahuje rozdělení druhé, z hlediska vztahu vypravěče k vyprávění, a dělí se na: **homodiegetické vyprávění**, kdy je vypravěč přítomen v příběhu, o němž vypráví, a **heterodiegetické vyprávění**, kdy vypravěč v příběhu není přítomen.⁷¹

Edwin Brys hovoří o rozhlasovém žánru **ego-dokumentu** ve spojitosti autora dokumentu v roli vypravěče a hlavního protagonisty. V této roli autor zpracovává vlastní osobní příběh, který převádí do formy zpovědi a odhalení tajemství autorského subjektu. Postup tvorby ego-dokumentu vyžaduje zaměření fokusu na **zpětnou vazbu** od svého okolí. Jelikož autorský subjekt participuje v roli režiséra, hlavního protagonisty a vypravěče, přirozeně ztrácí na schopnosti objektivního hodnocení a pozorování celého procesu tvorby. Nápomocnou při tvorbě ego-dokumentu může být **dualita rolí**, do které se autor sám postaví. První role vypravěče, jako komentátora právě probíhající akce, a druhá role reflektanta,

⁷⁰ HANÁČKOVÁ, pozn. 12, s. 88-90.

⁷¹ SCHULZOVÁ, Eva. *Modelová hra české postmoderní rozhlasové dramatiky: Xaver* [online]. In: Svět rozhlasu [cit. 12. 11. 2017]. Dostupné z WWW: http://media.rozhlas.cz/_binary/03908210.pdf

rozebírajícího své předešlé činy a hodnotícího vzniklé situace.⁷² Andrea Hanáčková analyzuje ve své práci roli autora jako vypravěče a kategorizuje ho podle klasifikace typů autorské účasti podle Udo Zindela.⁷³ Zmiňuje **autora-protagonistu**, který sebe jako autorský subjekt staví do centra pořadu. Stejně jako Edwin Brys hovoří o důležitosti postavení tématu v pořadu před vlastní participací ve featuru, která by téma neměla zastínit.

5.4. Dramaturgie

Dramaturgie je tvůrčí proces a nástroj, který vede ke kompozici díla. Její pochopení spočívá v analýze jevu, který je předmětem našeho zájmu a hledání cesty, jak jej co nejlépe zpracovat.⁷⁴ Belgický dokumentarista Edwin Brys o dramaturgii hovoří jako o nutnosti pro pochopení a správné uchopení pořadu a jeho struktury.

Jan Motal chápe dramaturgickou výstavbu dramatu jako analyticko-syntetický proces, započatý analýzou, tedy sběrem a studiem materiálu, a následující syntézou čili skládáním vybraného materiálu.⁷⁵ Edwin Brys tuto tezi nevyvrací a výstavbu dramatu chápe identicky. Rozebírá syntetickou složku výstavby a zmiňuje důležitost **rozvrhu scén**. V rámci správného uchopení dramaturgie musí autor vytvořit určité pořadí scén, tak aby byly scény ve vzájemném stavu funkční, což znamená, že scény budou dávat smysl a v návaznosti

⁷² BRYs, Edwin. 2017. *Everything has been said but not by me* [online]. Youtube [cit. 14. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=R9dgGzOMQe8>

⁷³ Uvádí **autora v roli reportéra**, kdy autor upouští od hodnotících komentářů a situuje se do role objektivního komentátora. Dále uvádí **autora-pozorovatele**, kdy je autor přítomen ve featuru jako komentátor, který promlouvá skrze své subjektivní promluvy, ale se svými postřehy se drží v pozadí a nechává protagonisty, zvuky, a ruchy utvářet příběh. **Autor-vypravěč** již zasahuje do featuru s vlastními názory, pocity a postoji, které úmyslně promítá do výpovědí respondentů. **Autor-zaujatý politický komentátor**, autorský subjekt v roli zastánce jednostranného postoje k problematice, za účelem podnětí diskuse a přejímáním o tématu. **Autor-spisovatel**, jako mistr epického vyprávění, schopný napsat feature bez původního zvuku či akustického prvku. Tento typ autora se vhodností nejvíce blíží žánru rozhlasové hry než featuru. (HANÁČKOVÁ, pozn. 7, s. 189-193)

⁷⁴ MOTAL, pozn. 7, s. 53.

⁷⁵ MOTAL, pozn. 7, s. 60-61.

utvářet funkčně vypovídající příběh. Ve filmařské terminologii odpovídá rozvrhu scén pojem **storyboard**, který označuje techniku překreslení každé scény, jejich návazností, obsahu, úhlu záběrů kamery. Technikou storyboardu lze přistupovat i k dramaturgické výstavbě rozhlasového featuru, což v praxi znamená přesně vědět co chci v jaké minutě sdělit, kterou scénu chci natočit a jak a ve které minutě ji chci odhalit posluchači. Sám Motal se k otázce zodpovědného přístupu k dramaturgii vyjadřuje jako k hledání experimentu v procesu rozhlasové tvorby.⁷⁶ Což potvrzuje i britský producent Simon Elmes, který upozorňuje na fakt, že tvorba pořadu nepodléhá přímým pravidlům, jak je tomu například u divadelního dramatu.⁷⁷ Hovoří ale o existenci modelů, kterými si lze v dramaturgické výstavbě pořadu pomoci. Jedním z nich je struktura. Kategorizuje strukturu do dvou samostatných pojmů. Prvním pojmem je **epizodická struktura**, kdy je pořad rozdělen do sekcí - epizod. Každá epizoda ilustruje určitou část děje a popisuje ji v rámci svého celku (první epizoda bude popisná a představí děj, druhá epizoda popíše protagonisty, třetí uvede do děje, tedy konfliktu atd.). Druhým pojmem je **chronologická struktura programu**, která je fungující, ale konvenční v oblasti tvorby programu. Ubírá na dramatičnosti a napětí pořadu. Po technické stránce je fungujícím modelem, který nese snadno pochopitelné scény featuru. Ubírá tím ale na zajímavosti i atraktivnosti, a proto tento strukturový model není příliš doporučován.⁷⁸

5.5. ZVUK

Ivo Bláha ve své publikaci *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla* rozlišuje zvukovou složku na tři základní druhy zvukových prostředků, neboli zvukových kategorií, s nimiž zvuková dramaturgie pracuje. Patří mezi ně **mluvené slovo, hudba a ruchy**⁷⁹ Zvuková složka neslouží pouze k ilustraci díla, ale je jeho

⁷⁶ MOTAL, pozn. 6, s. 61-62.

⁷⁷ ELMES, Simon. 2017. *Dramaturgy and storytelling* [online]. Youtube [cit. 16. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=dPUAMPiY23k>

⁷⁸ Tamtéž, pozn. 64.

⁷⁹ BLÁHA, pozn. 10, s. 12.

rovnocennou součástí. Velký důraz na zvuk je kladen obzvláště u rozhlasového featuru jako žánru auditivního média. Andrea Hanáčková zmiňuje zvuk rozhlasového pořadu v úzké spojitosti s **proměnami časoprostoru**. Rozebírá nutnost rozpoznatelnosti a identifikování zvuku s individuální zkušeností, nebo vizuální představou.⁸⁰ Rozepisuje také asociační povahu mezi zvukem a vytvořeným obrazem recipienta: „*Je nesporné, že zatímco oko rozpozná obraz během zlomku vteřiny, sluch musí zvuk nejprve analyzovat, zařadit a pokud to odpovídá individuálnímu typu percipienta, přidat ke zvuku ještě obrázek.*“⁸¹

Edwin Brys popisuje zvuk z hlediska jeho funkčnosti ve featuru. Hovoří o **funkci popisné**, kdy zvuk sám o sobě popisuje scénu. Funkci, kdy zvuk slouží jako **vyjádření něčeho konkrétního**, jako je situace nebo myšlenka. Funguje také jako **spouštěč asociací a kognitivního vnímání**. V návaznosti na tyto zvukové funkce Ivo Bláha uvádí pojem zvukové ticho, kterým lze docílit stejné výpovědní, nebo asociační zvukové funkce. Hovoří o použití zvukového ticha s několika oddělenými zvukovými detaily (kroky, kapající voda) a také o užití těchto znějících prostředků ve smyslu utváření atmosféry, napětí, očekávání a sugestivním vystupňováním scény.⁸² Z popsaných vlastností vyplývá, že samotný zvuk může být narátorem děje bez podpory autorského subjektu, vypravěče, nebo protagonisty.

5.6. Hudba

Funkčnost hudební složky ve featuru je mnohoznačná. V uvažování o hudbě a jejím použití upozorňuje Ivo Bláha na pohlížení na hudbu nejen ve vztahu funkčnosti k obrazu, ale především k obsahu díla.⁸³ Eva Nachmilenrová shrnuje

⁸⁰ HANÁČKOVÁ, pozn. 12, s. 173.

⁸¹ HANÁČKOVÁ, pozn. 12, s. 168.

⁸² Edwin Brys hovoří o vhodně zvolených zvukových prostředcích a uvádí výsledek studie, která po rozsáhlém výzkumu uvádí za nejděsivější asociační zvuk zaklepání, ozývající se třikrát po sobě. Lze pracovat s těmito prostředky jako s asociačními a funkčními prvky při zvukové výstavbě featuru. (BRY, Edwin. 2017. *Everything has been said but not by me* [online]. Youtube [cit. 14. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=R9dgGzOMQe8>)

⁸³ BLÁHA, pozn. 10, s. 57.

funkci hudby do několika bodů: hudbu jako **narační prvek**, **generátor emocí**, **tvůrce obrazů**, **dramaturgický prostředek**, **stříhovou interpunkci**, **metaforu**. Nejsilnější funkci hudby vyzdvihuje v roli **asociace emocí**, které v recipientovi vyvolává na základě jeho zkušenosti, nebo konkrétní vzpomínky, vztahující se k určité melodii. V tomto smyslu Eva Nachmilnerová zmiňuje pojem **“idée fixe“**, což v překladu znamená utkvělá myšlenka. Na základě **“idée fixe“** můžeme hudbu využít jako prostředek proměny hudby v personifikaci, pokud si tuto hudbu recipient pojí s konkrétní osobou. V praxi lze takto hudbu použít ve featureu k **zpřítomnění protagonisty** bez použití popisu nebo komentáře. Na stejném principu **“idée fixe“** lze hudbu využít ve vztahu s emocemi a schopností jejich zpřítomnění v recipientovi.⁸⁴ Alena Štěrbová klade důraz na auditivní percepci rozhlasovosti, kde upozorňuje na hudbu jako **prostředek k dotváření vizuálních asociací** a jejich vyhodnocování prostřednictvím percipientových vlastních poznatků a zkušeností za cílem vytvoření „individuálního audiovizuálního obrazu, představy a vědomí“ s odlišnou mírou zřetelnosti,⁸⁵ čímž potvrzuje a rozvádí výše popsanou tezi **“idée fixe“** Evy Nachmilnerové. Zatímco Nachmilnerová vyzdvihla funkčnost hudby jako prostředku asociace, Andrea Hanáčková popisuje nejčastější využití hudby ve funkci **interpunkce** mezi jednotlivými záběry a tématy pořadu. K funkčnosti hudby ještě dodává dva pojmy - noetický prvek a noetický dodatek. Hudba ve formě noetického prvku slouží k orientaci posluchače v časoprostoru, díky čemu lze hudbu v tomto provedení využít jako stříh s funkcí přenesení dění pořadu do jiného prostoru i času, a to bez verbálního komentáře. Využitím noetického dodatku lze hudebními prvky dopovědět to, co nezaznělo ve verbální složce featureu.⁸⁶

Podle filmové terminologie se hudba dělí na diegetickou a nediegetickou, kdy za **diegetickou hudbu** považujeme tu, která je součástí natočeného materiálu, zatímco **nediegetická hudba** je do pořadu uměle přidána po jeho natočení. O

⁸⁴ Nachmilnerová, Eva. Music in Features. Or not? [online]. Youtube [Cit. 2017 15.11.]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=wKVIYmZz9hk>

⁸⁵ HANÁČKOVÁ, pozn. 12, s. 112.

⁸⁶ HANÁČKOVÁ, pozn. 12, s. 110 - 112.

správném použití a natočení diegetické i nediegetické hudby přednášela dokumentaristka Eva Nachmilnerová, která upozorňuje na několik pravidel, jež je třeba při natáčení featureu brát v potaz. U diegetické hudby apeluje na bezprostřední **nahrávání hudby během natáčení** vlastního materiálu. Hudbu je samozřejmě možné do pořadu přidat, ale autenticky zachycený materiál během natáčení (zpěv protagonisty, hudba, kterou si během scény pouští) je velmi cenným materiálem, který zpětně není možné získat. Zvyšuje samozřejmě i autenticitu pořadu, na které feature jako dokumentárně-publicistický žánr stojí. U nediegetické hudby varuje před **prvoplánovostí**, které by se měl tvůrce vyvarovat.⁸⁷

Uvažování o hudbě jako **dramaturgickém prvku** vybízí k uvědomění, že hudba ve featureu neslouží jako doprovodný soundtrack, ani jako výplň prázdných míst. Z čehož vyplývá, že v každé scéně by hudba měla mít své vlastní postavení, tzn. něco **sdělovat a vyprávět**. V tomto kontextu správného chápání hudby jako dramaturgického prvku je příhodné zmínit, že použití hudby ve featureu není nutností. Eva Nachmilnerová v tomto smyslu uvádí **hudebnost lidského hlasu**, kdy jazyk, hlas, dikce, rytmus projevu protagonisty nese muzikální prvky, lze tedy tento materiál (lidský hlas) použít jako hudební složku samostatně bez jakéhokoliv jiného užití hudby. Edwin Brys tuto teorii potvrzuje a apeluje na tvůrce, kteří hudbu ve svém pořadu chtějí použít, aby nejprve zvažili **smysl** a **vyznění** celé struktury featureu ve vztahu s hudební složkou. Hudební složka by tedy neměla být používána ani jako interpunkce, pokud v této roli nebude mít své postavení a význam jiný než jako stříhový prvek.

⁸⁷ Cituji příklad z přednášky Evy Nachmilnerové: „Pokud natáčíme dokument v romském ghettu, měli bychom se prvotně vyhnout použití romské hudby, kterou lze stáhnout, nebo najít na cd, což je sice typickým znakem spojovaným s Romy, avšak tato hudba naprosto nemusí korespondovat s účelem sdělení dokumentu ani scény. Vhodnější je použít hudbu, kterou současně protagonisté poslouchají a která koresponduje s jejich současnými životy. Pokud protagonista poslouchá například hip hop, je vhodnější použití tohoto žánru hudby“. (NACHMILNEROVÁ, pozn. 65)

6. Příkladové studie

Předešlou kapitolou jsem popsala a shrnula dílčí komponenty skladební struktury featureu. V této poslední kapitole budu na dvou vybraných pořadech popisovat tyto kompoziční prvky a vysvětlovat jejich užití v praxi na dvou pořadech, které vznikly v rámci mistrovské školy pod rukama českých dokumentaristů Evy Nachmilnerové a Jiřího Slavičinského. V analýze budu tedy zkoumat vztah mezi dílčími komponenty, jejich funkčnost ve featureu, výběr tématu, příběhu, dramaturgickou práci s matriálem, tvorbu scén, nahrávání a funkční použití zvuků, hudby, autorský subjekt ve featureu a jeho protagonisty.

6.1. Eva Nachmilnerová: Čistý řez/ Clear Cut (2011)

Pod názvem Čistý řez uvedla autorka Eva Nachmilnerová⁸⁸ svůj feature, v němž se název stává metaforou pro řez společností, základními principy jejího

⁸⁸ Eva Nachmilnerová vystudovala hru na housle na Pražské konzervatoři a hru na barokní housle v Mnichově. Od roku 2009 pracovala jako hudební redaktorka mezinárodního oddělení ČRo. V roce 2010 byla navrhována Českým rozhlasem do přijímacího řízení mistrovské školy a po úspěšném složení všech zkoušek a splnění podmínek přijímacího řízení se v letech 2010 - 2011 zúčastnila jako studentka programu EBU Master School on Radio Features pod vedením dokumentaristy a zakladatele Edwina Bryse. Kurz úspěšně ukončila výstupním featurem s názvem Čistý řez (Clear Cut), který následně prezentovala v rámci The International Feature Conference a byl také vybrán jako soutěžní dokument v rámci The Prix Italia. Rok po ukončení kurzu EBU Master School začala pracovat na postu dramaturgyně pořadu *Radiodokument* v Českém rozhlasu. Stala se také členkou Evropské vysílací stanice EBU Feature Group a jednou z programových dramaturgyň The International Feature Conference. Ze studentky EBU Master School se stala jednou ze tří koučů The Åke Blomström Award, kde v roli koučky aktivně působila v letech 2016 - 2017. V současnosti působí v Českém rozhlasu jako slovesná dramaturgyně a dále se také věnuje rozhlasové produkci a tvorbě rozhlasových featureů.

Rozhlasová tvorba Evy Nachmilnerové před i po EBU Master School je obsáhlá a stojí za ní tituly: *Božský rošťák Jan Novák* (2008), *Arcistraße 12 – dějiny jedné adresy* (2008), *Najponkovo tvrdohlavé blues* (2009), *Směřování vzhůru aneb jak se povznést nad realitu* (2009), *Nebyli jsme u toho* (2009), *Krajina o frekvenci 67 HZ* (2014). Pro Víkendovou přílohu tvořila pořady: *Třetí muž ve Vídni*, *Bytosti zvané houby*, *Proti vznešenosti hudby a architektury – Poličkou ve stopách Bohuslava Martinů* a jiné. (NACHMILNEROVÁ, Eva. 2016. *Eva Trojan Nachmilnerová* [online]. Český rozhlas [Cit.. 15. 11. 2017]. Dostupné z WWW: http://www.rozhlas.cz/lide/cv_dokument/_zprava/eva-nachmilnerova--1008789)

fungování a její současný celkový kolaps, který ve featureu popisuje soudní lékař Radek Matlach.⁸⁹ Dominantou featureu není prvotně jeho kompoziční stavba, která se z pohledu stavby a užití kompozičních prvků obsahově nevyznačuje z hlediska montážně k nejnáročnějším pořadům, stavějících svou atraktivitu na stříhových skladbách, mnohočetnosti respondentů a jejich výpovědí, retrospektiv a flash backů. Za výrazné rysy featureu naopak můžeme považovat horizontálnost narační linky, která vypráví složité téma smrti, soudobé nefunkční společnosti, téma osobnosti, nekonvenčního chápání společnosti a problému jejího přijetí.

Expozice featureu v prvních minutách explicitně představuje prostředí pitevny pomocí vyprávění hlavního protagonisty, který konkrétně popisuje svou aktuální činnost, a to prohlížení orgánů a diktování úmrtní zprávy sestře, která zprávu sepisuje. Střídáním protagonistova monologu a dialogu mezi ním a sestrou dostáváme během prvních minut jasnou představu o místě, kde se feature odehrává, a přibližnou představu o tématu, které feature nese. Expozice pokračuje představením Radka Matlacha jako soudního lékaře. Expoziční pravidlo zaujmutí pozornosti recipienta podle Wolfganga Kose i Simona Elmese zde splňuje předepsanou premisu a zodpovídá recipientovy otázky: Kde? Kdo? O čem?⁹⁰ Recipient zaujímá hledisko, ve kterém předběžně na základě doposud získaných informací dostává rámcovou představu o fabuli příběhu, který nastiňuje jako hlavní zápletku popis práce soudního chirurga Radka Matlacha. Následující scéna popisuje Radkovo první střetnutí se světem chirurgie a jeho představy o práci chirurga. Radek přechází k popisu naprosto nefunkčního etického průběhu při vykonávání této práce a jeho následný odchod z odvětví chirurgie. Z výpovědi hlavního

⁸⁹ Téma featureu není původní. V rámci prvního tréninkového setkání EBU Master School Eva Nachmilnerová prezentovala původní téma, které mělo zpracovávat příběh vlámských chlapců, kteří se učili český jazyk, a jejich motivace, kterou byly jejich přítelkyně české národnosti. Hlavní protagonistkou měla být kamarádka Evy Nachmilnerové, která v Bruselu vyučovala chlapce českému jazyku. Analytický proces, sběr prvního materiálu a natáčení, probíhal v tomto prostředí. Po konzultaci s koučem Edwinem Brysem, kterému se téma zdálo pro rozhlasový feature nedostačující, Eva vybrala nové nosnější téma soudního chirurga Radka Matlacha. (NACHMILNEROVÁ, Eva. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Evou Nachmilnerovou. Záznam uložen v archivu autorky.)

⁹⁰ Pozn. Kapitola 5.1. Příběh.

protagonisty je cítit znechucení lidského postoje a chování na postu lékaře - chirurga a nefunkčnost odvětví chirurgie jako týmové práce. Tímto odůvodňuje i svůj odchod k soudní chirurgii. Výsledek je jeho hledání individuální práce v ústraní, samostatné, práce nezávislé na společnosti a lidech. Zde se dostáváme **k redukci příběhu**, neboli k **fokusu**, kdy se nám rámeček tématu (profese soudního chirurga) zúžil a zaměřil hledáček na konkrétní výpovědi jednoho z hlavních protagonistů a jeho filozofické rozebrání témat společnosti, smrti, víry, důvěry.

Hlavní protagonista je vypravěčem v modelu heterodiegetického vyprávění, který zde využila pro vyprávění Eva Nachmilnerová. Vhodnost výběru protagonisty zde potvrzuje postavením Radka do role vypravěče. Radek Matlach je dostatečně popisný, sebereflexivní a retrospektivní, což zamezilo nutnosti vstupu autorského subjektu v roli vypravěče, nebo komentátora děje. Autorka sama potvrdila, že výběr protagonisty byl cílený, jelikož se jedná o jejího přítele. Dopředu věděla o kvalitách jeho projevu a schopnosti samostatného vyprávění a dostatečného popisu prováděných úkonů. Stejně jako věděla, že nezůstane u popisu své práce (což je zajímavé téma, ale nedostatečně nosné pro feature) a jeho monolog dostane filozofickou povahu i snahu reflektovat závažná aktuální témata, čímž rozšíří fokus tématu. Sama autorka do featureu zasáhne pouze dvakrát ve formě tlumených výroků, krátce komentujících prostor děje. **Ve vztahu autor - protagonista** bylo výhodou vzájemné přátelství, tedy přirozená důvěra protagonisty v autora, což posloužilo k otevřenosti všech výpovědí a otevření citlivých témat protagonisty, například Radkova výpověď o nedávné smrti jeho otce.

Pro **stříhovou skladbu** je stěžejní užití scén a jejich kompozice. Ve featureu se vyskytují dvě dějové linie, které, přestože se odehrávají v jiném časoprostoru a nesou jinou výpověď, plynule navazují a vracejí se k původní ideji featureu. První dějovou linií je výpověď Radka, na kterou lineárně navazuje linie druhá v podobě

pohádky o kohoutkovi a slepičce.⁹¹ Celý feature se skládá z režírovaných i nerežírovaných scén. Do kategorie **režírovaných scén** spadají scény z pitavy, kdy autorka trvala na natáčení v terénu, tedy místě působení protagonisty, které stříhem oddělují nerežírované scény, kde Radek popisuje nefunkční model současné společnosti pouze formou vlastního monologu nevedeného formou interview, ani doprovodným komentářem autorky. **Dominantní a funkční scénou** je Radkova “pitva“ orgánů naší společnosti. Radek vysvětluje postup pitvy, která se provádí za účelem zjištění toho, co bylo špatně a co selhalo. Hovoří také o důležitosti zpětnovazebních mechanismů, kterých dosáhneme pitvou a které by měly fungovat na stejném principu v naší společnosti. Naopak se z ní však naprosto vytrácí.⁹² Popisuje proces pitvy, který začíná u hlavy a končí u nohou, na který následně naváže “pitvou společnosti“. Hlavu připodobní k vládě, srdce jako nejdůležitější orgán k parlamentu, nervovou a cévní soustavu k justici a krev k penězům. Pokud onemocní hlava, dojde k špatnému vzájemnému fungování všech orgánů (nastavení špatných a nefunkčních pravidel společnosti) a následnému kolapsu, který Radek popisuje jako infarkt, kdy do srdce přestane proudit krev, ve společensko-vládním systému peníze, a celá vláda zkolabuje. Následně vybírá jednotlivé státní orgány a připodobňuje jejich funkci v tomto systému. Popisuje játra jako největší detoxikační orgán, který připodobní k policii a justici, které by měly mít funkci odstraňování všeho špatného z těla. S touto dějovou linií metaforicky korespondují scény, kdy Radkova žena předčítá své dceři pohádku o kohoutkovi a slepičce, jejíž děj metaforicky popisuje nefunkční mechanismy ve společnosti, kde na sebe nic nenavazuje (odkaz na slepičku, která v pohádce běhá od jednoho subjektu

⁹¹ Dějová linie o kohoutkovi a slepičce byla neplánovaná v přípravě rozvrhu scén (storyboardu). Vznikla náhodou během natáčení, kdy autorka ujel vlak a musela přespát u svého respondenta. Během večera, stráveného v protagonistově rodině, natáčela manželku Radka Matlacha a jeho osmiměsíční dceru Sarah u večerního čtení pohádky. Dcera si náhodou vybrala pohádku, jejíž téma metaforicky koresponduje s výpovědí protagonisty a celým tématem feature, a dokonale tak vytvořila druhou dějovou linii. V praktické části popisu kompozičních prvků feature jsem rozebírala **autorský subjekt z pozice aktivního přístupu, spontánnosti a pohotovosti u natáčení**, čehož je výše popsáno natáčení mimo plánovaný rozvrh příkladem. (NACHMILNEROVÁ, Eva. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Evou Nachmilnerovou. Záznam uložen v archivu autorky.)

⁹² Timecode 23:20/27:16

k druhému a snaží se sehnat vodu pro kohoutka) a kde se také v blízkosti vyskytuje motiv smrti. Poslední scéna featureu vyobrazuje Radkovu ženu, ukládající osmiměsíční Sarah do postele, kdy vypráví o sluníčku, holčičkách i o Sarah dotazovaných Pepi a Honzovi, kteří už také spí, a vysvětluje na jejich příkladu, proč by měla spát i ona: „*Všichni už spí, měla bys taky!*“⁹³ Tato poslední věta celého featureu dokonale uzavírá celé téma nefunkční společnosti a lidské submisivity, kdy jedinci většinou tuto společnost následují a přebírají na sebe společensko vládní choroby. Napětí je zde budováno zcela nenásilně, bez použití výrazných střihových prvků. Druh užitého napětí je zde **napětí mezi jednotlivcem a společností**, kdy Radek v roli hlavního protagonisty kategoricky spadá do tématu osobnosti, vymykající se konvenčnímu chápání společnosti a jdoucí proti ní.

Struktura featureu je epizodická, což z dramaturgického hlediska znamená, že každá scéna nese vlastní výpovědní hodnotu a nepřimo na sebe navazuje, nikoliv pokračováním v ději předešlé scény. Přestože feature není dramaturgicky koncipován mnohočetnými střihy, rapidmontážemi, mnohostí výpovědí několika protagonistů, obsahuje silnou horizontální narativní linku, která nese i vhodné expresivní sdělení. Doplněna je vertikálou zvukových stop v podobě hudby a zvuků.

Mnohočetnost ruchů vyskytujících se ve featureu nese funkci asociační, ilustrující právě probíhající děj, doplňující atmosféru, ale hlavně funkci zpřístupnění **orientace v proměnách časoprostoru** percipientovi. Konkrétně je to pohádková instrumentální melodie, která slouží jako **noetický prvek**, a pokaždé když ve featureu zazní, si posluchač okamžitě uvědomí, že se fabule přenesla do dějové linie pohádkové příběhu, a dokáže se zorientovat v prostoru bez narativního komentáře. Stejně funkční jsou v tomto vztahu ruchy v podobě auditivního záznamu prostředí pitevny, kdy se v roli posluchače orientujeme podle zvuků všech pitevních chirurgických nástrojů, nebo ruchy typické pro prostředí pitevny. Scéna probíhající pítvy je pro feature stěžejní obsahovostí **mnohosti zvuků**, skrze které je prostor, ale

⁹³ Timecode 25:42/27:16

především pitva, popisována (kamerový záznam by byl v této chvíli značně neetický, ale také rušivý pro vjem diváka, konkrétně pohled na mrtvé tělo a další detaily). Posluchač vnímá probíhající pitvu, zvuky i prostor skrze mnohost detailních zvuků každého chirurgického nástroje, ve funkčnosti popisné i asociační, svým charakterem zpřístupňujícím scénu pro recipienta (na rozdíl od audiovizuálního média), a stává se výpovědí o značné **rozhlasovosti tématu**. Zvukové záznamy pitvy také slouží ve střihových **interpunkcích** k **zpřítomnění protagonisty** Radka. **Nediegetická hudba** v podobě písně Jana Budaře s názvem *Nikdo neví, co je za smrtí* nese také řadu funkcí. První je funkce interpunkční, kde slouží jako střihový prvek, dělící od sebe dějové linie, zároveň ale navazuje na konkrétní scény a přebírá charakter **noetického dodatku**, kdy rozvíjí a dotváří myšlenku předešlé scény. Narativním obsahem koresponduje s tématem smrti a ilustruje atmosféru featuru, je tedy použita smysluplně s výpovědní hodnotou k tématu, naračným obsahem sice trochu prvoplánově a příliš konkrétně (což autorka featuru dlouho rozebírala), v konečném důsledku ale nijak rušivě, ve vztahu s tématem funkčně.

Autorský postoj a míra angažovanosti autora k tématům featuru je nulová. Autorský subjekt nevystupuje, nekomentuje, ani přímo nezasahuje svou osobou a názory do fabule featuru, mírou angažovanosti zůstává Eva Nachmilnerová přítomna pouze ve funkci autorky, režisérky, dramaturgyně a zvukové producentky.

6.2. Jiří Slavičinský: *Na kraji světa* (2009)

Rozhlasový feature Jiřího Slavičinského⁹⁴ *Na kraji světa* uvedl autor jako kompozičně bohatou stavbou mnohočetných výpovědí, zvukových stop i

⁹⁴ Dokumentarista Jiří Slavičinský vystudoval sociologii a muzikologii na Masarykově univerzitě v Brně. V roce 2008 se z vlastní iniciativy přihlásil do programu EBU Master School on Radio Features. Za podpory Českého rozhlasu se dostal do výběrového řízení a po úspěšném absolvování přijímací zkoušky i do vzdělávacího programu EBU Master School, jako student. Pod své odborné vedení si ho vybral cíleně německý dokumentarista a kouč Helmut Kopetzky. Slovem cíleně myslím osobní a tvůrčí vztah Helmuta Kopetzského k tématu Jiřího Slavičinského, které si pro zpracování featuru vybral. Slavičinského rodné město Rýmařov, které je zatěžkáno poválečným odsunem Němců, což je Helmutu Kopetzkému,

zvukového ticha, portrét svého rodného města a jeho tíživou minulost, která je ve městě a v životě jeho obyvatel patrná doposud.

Kompozice pořadu je budovaná především na rozsáhlé zvukové montáži, využívá zvuku, ale i zvukové ticho. V expozici featuru posluchač registruje zvuk jedoucího vlaku jako asociaci cesty. Hned v expozici featuru se nám představuje autor, který následně popíše cílovou stanicí jeho cesty, město Rýmařov, jeho okolí a svůj vlastní vztah k tomuto místu. V první minutě recipient obdrží informaci o prostoru, autorovi a také získá přibližnou představu o tématu a fabuli příběhu. Opět se i v tomto featuru setkáváme s pravidlem první minuty, která je obsahovou a sdělovací složkou dostatečně naplněna pro splnění účelu zaujmout posluchače. V následující scéně vstupuje do fabule první protagonista příběhu. Popisuje a ukazuje autorovi zbořenou studánku a vzpomíná na doby, kdy byla hlavním zdrojem nejlepší vody v okolí. V tomto momentě si percipient začíná být jistý fabulí příběhu, která vyhlíží jako popis moravského městečka a jeho okolí. Ve chvíli, kdy posluchač dostává informaci o zničení studánky během násilného odsunu na konci války, se fabule příběhu redukuje a hledisko (fokus) otevírá téma featur. Scéna je následně doplněna dějovou linií, nesoucí téma autorského postoje k tématu, autorovu vlastní minulost a život v Rýmařově. Jiří Slavičinský využívá stylistický prvek flash-backu (retrospektivy) a vzpomíná na dětství, kdy si jako malý kluk hrával v opuštěných německých vilách, a také vzpomíná na vybledlé německé nápisy na rýmařovských domech. Zmiňuje odsun německého obyvatelstva

narozenému v Šumperku, téma velmi blízké a také jím samotným rozhlasově zpracovávané.⁹⁴ V roce 2009 Jiří úspěšně absolvoval kurz mistrovské školy a jeho výslednou prací byl dokument s názvem *Na kraji světa*, který byl následně prezentován veřejnosti s ostatními dokumenty EBU Master School v Dublinu během The International Feature Conference. Po absolvování kurzu Jiří odletěl do Kanady na stáž k Chrisu Brooksovi, kde dále natáčel rozhlasové featury pro kanadský rozhlas. V roce 2013 se vrátil zpět do Čech a nyní působí v Českém rozhlasu v Praze jako zvukový mistr a dokumentarista. V únoru 2017 uvedl spolu s producentkou a dokumentaristkou Brit Jensen do éteru Radia Wave nový pořad pod názvem *DokuVlna*, který každý měsíc nabízí posluchačům několik autorských radiodokumentů. V roce 2011 získal cenu Åke Blomström Award za feature *Last Summer in Grand Bruit*. (SLAVIČÍNSKÝ, Jiří. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Jiřím Slavičinským. Záznam uložen v archivu autorky.)

z pohraničí na konci války: „*Všichni museli odejít. Nebo skoro všichni.*“⁹⁵ Takto uvádí druhou dějovou linii příběhu, která nese výpověď poslední německé rodiny, žijící v Rýmařově. Nyní dochází k úplné **redukci příběhu**. Z prvotně vyhlížejiho portrétu města, jeho okolí a obyvatel, se **fokus** zúžil na válečnou a poválečnou historii města a obyvatel. Kompozice dějových linií ve featuru je mnohvrstevnatá. Autorova motivická práce zahrnuje syntézu pěti odlišných dějových linií a respondentů, kterými jsou: Autor, německý pár žijící v Rýmařově, místní punk-rocková kapela, starousedlík Josef a učitelka Kamila. Autor se snaží objasnit zvláštní ponuru atmosféru a těžký život, kterým se město odlišuje od ostatních měst v republice. Výsledkem jeho zkoumání jsou čtyři odlišné příběhy obyvatel Rýmařova, které spojuje do jednoho featuru. Autor využívá prvku point-of-view, tedy použití několika úhlů pohledu na jedno město, jeho minulost i současný život. Pět protagonistů a jejich úhly pohledu obsáhnou válečnou i poválečnou historii města, období komunismu, porevoluční období a současný život v Rýmařově. Vzhledem k této syntéze můžeme mluvit o tom, že jednotlivé dějové linie na sebe nepřímou navazují a opakovaně redukují i prohlubují téma příběhu.

Jiří Slavičinský se postavil do role **autora - vypravěče** v homodiegetickém modelu vyprávění. Znamená to, že ve featuru aktivně figuruje jako vypravěč, komentátor i vedlejší protagonista děje. Míra autorské angažovanosti a postoj k tématu jsou přiměřené autorovu záměru. Snaží se zodpovědět otázku, týkající se nápadné odlišnosti Rýmařova od ostatních měst. K tomu využívá převážně observačního modu,⁹⁶ nezasahuje do výpovědí protagonistů, neovlivňuje jejich chování, pouze zaznamenává vlastní pohled, minulost a svůj život v Rýmařově.

Stěžejní pro stříhovou skladbu featuru jsou jednotlivé motivické linie (scény), které jsou budovány a vystavěny v lineární návaznosti. Množství užitých dějových linií je výsledkem mnohvrstevnaté, ale přehledné kompozice fabule. Lineární kompozici na sebe navazujících pěti dějových linií autor vystavěl postupně podle historického obsahu, ale i funkčního modelu návaznosti scén. První dějovou

⁹⁵ Timecode 4:08/27:25

⁹⁶ NICHOLS, pozn. 11, s. 227

linií je představení vztahu autora k městu, jeho motivace a popis sudetské historie města, na kterou navazuje druhou dějovou linií. Zde představuje německý pár, Alfreda a Elfriede, který byl i po odsunu nucen v Rýmařově zůstat. Autor využívá **nerežirovaných scén** za účelem získání co nejsubjektivnějšího pohledu na historické události. Oba protagonisté retrospektivně vyprávějí o své válečné i poválečné minulosti a popisují nelehký život v poválečných Sudetech. Výpověď autorského subjektu zde nese funkci doprovodného komentáře, nejčastěji v roli interpunkce, a noetického dodatku. Konkrétně podobu narativního doplnění historicko-faktografické souvislosti k subjektivním vzpomínkám protagonistů a uvedení následující dějové linie. Takto užitý kontrapunktický prvek slouží funkčně také k snadnější orientaci recipienta v časoprostoru stříhové skladby. Navazující třetí dějová linie portrétuje mladé obyvatele, a jejich současný život na “krutém“ severu. Z probíhajícího interviu mezi autorem a protagonistou dostáváme aktuální obraz života v (protagonistou nazvaným) bohem zapomenutém kraji. Ve výpovědi se stále opakuje motiv tvrdého severu, drsného života, kde se sny rozplývají. Navazuje motivická linie dalšího protagonisty, starousedlíka Josefa, kterého autor potkával od svého dětství. Jeho příběhem se dostaneme do poválečné doby. Josefova rodina byla komunistickým režimem označena za kulaky a násilně přesídlena z Vysočiny do Rýmařova, do opuštěného domu po německých obyvatelích. Josef popisuje svůj životní příběh, ale také osidlování poválečného Rýmařova, a různorodost národnostních skupin, které se sem po válce přemístily. Následuje interpunkční vsuvka v podobě autorova vstupu, kde pokládá otázku, kterou si kladl v mládí on sám a snad každý mladý člověk v Rýmařově: „*Odejít, nebo zůstat?*“⁹⁷ Sám odpovídá statistickým údajem, který hovoří o většinovém přesunu mladých lidí do velkoměst. Nachází však ve svém bádání skupinu mladých lidí, kteří se do Rýmařova dobrovolně přestěhovali. Touto interpunkční vsuvkou uvádí poslední dějovou linii, kde je hlavní protagonistkou mladá učitelka Kamila, která popisuje svůj život a důvod jejího rozhodnutí přestěhovat se z velkoměsta do Rýmařova. V tuto chvíli se celá kompoziční stavba propojí a recipient zřejmě

⁹⁷ Timecode 19:25/27:25

dokáže rozpoznat autorův záměr i spojitost všech dějových linií. Z četných subjektivních výpovědí protagonistů dostáváme jasné odpovědi na otázky položené v úvodu featuru autorem a objasňuje se nám důvodu tak specifického génia loci severomoravského městečka.

Dramaturgická stavba featuru využívá epizodickou strukturu. Ve své motivické práci staví autor jednotlivé epizody do lineární struktury příběhu v nepřímé kontextuální návaznosti. Nepřímé ve smyslu toho, že každá epizoda má vlastní příběh, a nerozvíjení epizodický příběh té předešlé. Dohromady vytvářejí funkční kompozici díky společné výpovědní informaci o tématu featuru a správným montážním postavením ve featuru. Model užitého napětí je z pohledů protagonistů **napětí mezi starou a novou situací**, zatímco v dějové linii autorského subjektivního příběhu můžeme hovořit spíše o napětí hledání, kde autor v expozici, ale i v průběhu díla upozorňuje na vlastní motivaci najít příčinu odlišnosti a specifičnosti svého rodného města.

Mnohost výpovědí několika protagonistů, které utvářejí horizontální narační dějovou linii, vertikálně doplňuje zvuková linka. Dominantní funkcí zvuku ve featuru je tvorba obrazů a asociační funkce prostoru a okolí, kdy se autor zaměřil na auditivní záznam terénních ruchů v přírodě (zpěv ptáků, štěkot psů, šustění křoví atd.), které fungují jako asociační prvek právě popisovaného prostoru featuru. Pomocí těchto ruchů si recipient lépe dokáže představit často popisovanou okolní krajinu Rýmařova. Jedinou diegetickou hudbou, zachycenou ve featuru, jsou motivy písní místní punk-rockové kapely. Autor je využil jako interpunkční prvek, ale také jako noetický prvek, kdy pomocí zvukových motivů kapely zpřítomňuje osobnosti rýmařovských hudebníků. Autor také využívá nahrávky německé písně, kterou si zpívá Elfried. Tato zvuková stopa slouží jako noetický dodatek, a hlavně jako **asociačně emoční** prvek v příběhu, který podtrhuje stesk německých Čechů po své rodině a přátelích, kterým bylo dovoleno po válce město opustit. Scéna demonstruje povedené využití autentické nahrávky hudebního prvku, kterou autor získal aktivním, pohotovým přístupem během natáčení v terénu a v observačním modusu (natáčel sociální herce, bez vlastního režijního a participačního zásahu do probíhající scény).

Polytematicky koncipovaná montáž několika vstupujících rovin životních příběhů i úhlů pohledů protagonistů v závěrečném celku determinuje zásadní důvody odlišnosti Rýmařova, odpovídá na nevyjasněné otázky a explicitně uzavírá téma featuru, jako všestranný hluboký portrét města “na kraji světa“.

Závěr

V bakalářské práci *Evropská mistrovská škola a její čeští žáci* jsem si kladla za cíl odpovědět na výzkumnou otázku, jaké jsou možnosti praktického vzdělání v tvorbě rozhlasového featuru. Téma bylo zvoleno na základě poznatku o absenci jakékoliv ucelené teoretické studii o EBU Master School on Radio Features. Jelikož se jednalo o jedinou školu svého zaměření, rozhodla jsem se sumarizovat poznatky o jejím vzniku, historii, průběhu, progresu a vlivu na studenty.

Během výzkumu založeného převážně na metodě oral history jsem díky nahraným rozhovorům s dokumentaristy a kouči mistrovské školy shromáždila několik poznatků. Celková délka fungování školy byla 12 let, kursy vedlo 6 koučů, program absolvovalo 72 žáků. Škola vznikla z iniciativy renomovaného belgického dokumentaristy Edwina Bryse, za podpory EBU (The European Broadcasting Union), a dokumentaristy a zakladatele The International Feature Conference Petera Leonharda Brauna. Program fungoval na komunitním principu vzdělávání v celoevropském rozsahu a byl vytvořen jako podpora mladých začínajících tvůrců rozhlasového featuru. Škola byla založena na aktivní interakci studenta a kouče. Cílem programu bylo vzdělat začínající tvůrce v teoretickém i praktickém rozsahu tvorby rozhlasového featuru. Natočený rozhlasový feature byl závěrečnou prací kurzu. Výstupní featury studentů byly prezentovány v rámci festivalu The International Feature Conference se záměrem uvést studenty i jejich featury mezi skupinu profesionálních dokumentaristů v celoevropském rozsahu. Zabývala jsem se i nově vzniklou platformou EBU Master School on Radio Features, pracující na totožném principu s názvem The Åke Blomström Award, kde komparuji historii, program a rozdíly mezi školami.

Stěžejní rozdíly mezi EBU Master School on Radio Features a The Åke Blomström Award jsou rozdílné zaštiťující instituce, kdy The Åke Blomström Award spadá pod The International Feature Conference a je financována několika rozhlasovými stanicemi. Rozdíl financování způsobil redukci koučů i uchazečů jednotlivých ročníků a také redukci v bodech programu školy, které v práci popisuji.

Vzhledem k tomu, že se mistrovské školy účastnili i čeští rozhlasoví tvůrci, využila jsem metody oral history a setkala se tvůrci za účelem získání výpovědí o jejich zkušenostech, pohledech na školu a dopadu školy na jejich rozhlasovou tvorbu. Výzkumem jsem došla k závěru, vypovídajícím o efektivním předání profesních zkušeností dokumentaristů (koučů) na studenta a jejich uvedení do světa rozhlasového featuru s následným přesahem do profese dokumentaristů. Závěry zkoumaných vlivů mistrovské školy na studenty jsou následující: Eva Nachmilnerová se po ukončení programu EBU Master School on Radio Features stala dramaturgyní pořadu *Radiodokument* v Českém rozhlase, členkou Evropské vysílací stanice EBU Feature Group, programovou dramaturgyní The International Feature Conference. Působí také jako jedna ze tří koučů The Åke Blomström Award (nově vzniklé vzdělávací platformy EBU Master School on Radio Features). Dokumentarista Jiří Slavičinský po absolvování mistrovské školy, díky které natočil svůj první rozhlasový feature *Na kraji světa*, odletěl na profesní stáž do Kanady k dokumentaristovi Chrisu Brooksovi, se kterým se seznámil v rámci programu EBU Master School on Radio Features. Aktivně zde působil jako tvůrce rozhlasových featurů a po návratu do České republiky působí na postu mistra zvuku a dokumentaristy v Českém rozhlase. Vliv mistrovské školy na české studenty byl tedy rozsáhlý.

Na základě dramaturgické analýzy výukového programu, jehož část jsem sama absolvovala, jsem sestavila strukturu kompozičních prvků využívaných při tvorbě rozhlasového featuru. Pracovala jsem s poznatky zkušených dokumentaristů, které byly přednášeny v rámci mistrovské školy studentům, a opřela je o teoretické teze z rozhlasové, divadelní i filmové terminologie. Výsledkem je kapitola ucelené struktury kompozičních prvků featuru a popis jejich konkrétních užití v praktické tvorbě natáčení featuru.

Německý dokumentarista a kouč EBU Master School on Radio Features Helmut Kopetzky ve svých vzpomínkách připodobňuje mistrovskou školu k barvitému

košíku plnému přátelství a inspirace.⁹⁸ Nemohu v závěru práce opomenout fakt, že mistrovská škola fungovala v prostředí přátelské a inspirující atmosféry a na principu vzájemné pomoci studenty mezi kouči. Pro mne samotnou byl proces tvorby práce velmi inspirativní, motivovaný vřelým a přátelským přístupem koučů i studentů mistrovské školy. Ve své práci jsem se pokusila tuto jedinečnou atmosféru dělné spolupráce zachytit a ukotvit ji v teoretickém rámci žánru rozhlasového featuru.

⁹⁸ EBU. 2011. *Alumni celebration: 10th anniversary of the EBU Master School on Radio Features*. [online]. EBU [cit. 28. 10. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.ebu.ch/en/academy/2011/05/alumni-meeting-ebu-master-school-radio-features>

Soupis pramenů a literatury

Prameny

Interní prameny EBU Masters School on Radio Features

BRYS, Ewin. *Genesis of the IFC*. [Interní pramen EBU]. 2017. Uloženo v archivu autorky.

BRYS, Edwin. *Feature Training*. [Interní pramen EBU]. 2017. Uloženo v archivu autorky.

BRYS, Edwin. *EBU MS participants*. [Interní pramen EBU]. 2017. Uloženo v archivu autorky.

BRYS, Edwin. *Programme*. [Interní pramen EBU]. 2017. Uloženo v archivu autorky.

BRYS, Edwin. *MS winners*. [Interní pramen EBU]. 2017. Uloženo v archivu autorky.

BRYS, Edwin. *IFC On Boxes and what can be hidden in them*. [Interní pramen EBU]. 2017. Uloženo v archivu autorky.

BRYS, Edwin. *EBU MS History Award 2001-2013*. [Interní pramen EBU]. 2017. Uloženo v archivu autorky.

Rozhlasové dokumenty

NACHMILNEROVÁ Eva. *Čistý řez*. In: Český rozhlas Vltava [online]. 26. 10. 2017. [cit. 27. 10. 2017]. Dostupné z WWW: <https://vltava.rozhlas.cz/cisty-rez-o-praci-a-osobnosti-soudniho-lekare-radka-matlacha-5045277>

SLAVIČÍNSKÝ Jiří. *Na kraji světa*. In: Český rozhlas Plus [online]. 1. 3. 2017. [cit. 25. 9. 2017]. Dostupné z WWW: http://www.rozhlas.cz/plus/dokument/_zprava/1360296

BRYS Edwin. *Everyday something disappears*. In: Radio Atlas [online]. 1993. [cit. 2. 10. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.radioatlas.org/everyday-something-disappears/>

Oral History

BRYS, Edwin. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Edwinem Brysem. Záznam uložen v archivu autorky.

BRYS, Edwin. Oral History, 2017. E-mailová korespondence s Erwinem Brysem 28. 3. – 8. 4. 2017. Uloženo v archivu autorky.

NACHMILNEROVÁ, Eva. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Evou Nachmilnerovou. Záznam uložen v archivu autorky.

SLAVIČÍNSKÝ, Jiří. Oral History, 2017. Osobní rozhovor s Jiřím Slavičínským. Záznam uložen v archivu autorky.

Videozáznamy

BRYS, Edwin. 2017. *Everything has been said but not by me* [online]. Youtube [cit. 14. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=R9dgGzOMQe8>

BRYS, Edwin. 2017. *Everyday something disappear* [online]. Youtube [cit. 14. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=0JoSJBVWmna>

ELMES, Simon. 2017. *Dramaturgy and storytelling* [online]. Youtube [cit. 16. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=dPUAMPiY23k>

NACHMILNEROVÁ, Eva. 2017. *Caught in the act. The importace of scenes* [online]. Youtube [cit. 17. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=Rep19CXP-IU>

NACHMILNEROVÁ, Eva. 2017. *Music in Features. Or not?* [online]. Youtube [cit. 18. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=wKVlYmZz9hk>

Odkazy na internetové stránky

ČESKÝ ROZHLAS PLUS. *Dokument* [online]. [cit. 3. 10. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/plus/dokument>

ČESKÝ ROZHLAS VLTAVA. *Radiodokument* [online]. [cit. 3. 10. 2017]. Dostupné z WWW: <https://vltava.rozhlas.cz/dokumenty>

ČESKÝ ROZHLAS. *Lidé* [online]. [cit. 5. 10. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/lide/portal/>

IFC. *ÅKE BLOMSTRÖM AWARD HOME* [online] [cit. 7. 10. 2017]. Dostupné z WWW: <https://ifc2.wordpress.com/ake-blomstrom-home/>

IFC. *EBU* [online] [cit. 9. 9. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.ebu.ch/groups/radio/features>

IFC . *IFC* [online] [cit. 9. 9. 2017]. Dostupné z WWW: <https://ifc2.wordpress.com/>

EBU. *EBU* [online] [cit. 1. 9. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.ebu.ch/home>

Literatura

BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. 153 s. ISBN 978-80-7331-303-6.

BRAUN, Peter. 2016. *IFC 2016. “30th anniversary of the Ake Blomstrom AWARD”* [online]. Youtube [cit. 3. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=3grLvrpoa58>

BRYNS, Edwin. *The International Feature Conference Collection- 30 Years of International Radio Documentaries*. Ženeva: European Broadcasting Union. 2004.

DAVIDS, Willem. 2013. *IFC 2013 – VIDEO Report – EBU Masterschool Presentation – by Saar Slegers and Johannes Nichelmann* [online] IFC [cit. 12. 11.

2017]. Dostupné z www: <https://ifc2.wordpress.com/2013/05/26/ifc-2013-ebu-masterschool-presentation-by-saar-slegers-and-johannes-nichelmann/>

EBU TRAINING WEBSITE. *Nathalie Labourdette*. [online]. EBU [cit. 29. 9. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.ebu.ch/training>

EBU. *5th EBU Master School on Radio Features (2010-2011)*. [online]. EBU [cit. 1. 12. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.ebu.ch/cms/fr/academy/2010/master-school-radio-features>

EBU. 2013. *6th EBU Master School on Radio Features in 2012- 2013* [online]. EBU [cit. 19. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.ebu.ch/contents/trainings/2012/02/6th-master-school-rd-features.html>

EBU. 2011. *Alumni celebration: 10th anniversary of the EBU Master School on Radio Features*. [online]. EBU [cit. 28. 10. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.ebu.ch/en/academy/2011/05/alumni-meeting-ebu-master-school-radio-features>

EUROVISION. *2012 – 2013 EBU Master School on Radio Features – MCI Berlin* [online] EBU [cit. 15. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://get.google.com/albumarchive/100952448134683151870/album/AF1QipOAaVHeCN07C5PqBc1MqjTzy0pxG78uV2XxbfSJ?authKey=CLGGm8GrzNmhYw>

HANÁČKOVÁ, Andrea. *Český rozhlasový dokument a feature v letech 1990 – 2005: Poetika žánrů*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2010. 207 s. ISBN 978- 80-86928-79-1.

HANÁČKOVÁ, Andrea. *Nové trendy ve tvorbě autorů rozhlasových dokumentů a feature*. In. *Nové trendy v médiích II: Rozhlas a televize*. Brno: Masarykova univerzita 2012. 103 – 120 s. ISBN: 978-80-210-582-2.

HANÁČKOVÁ, Andrea. *Antologie světového rozhlasového feature (1974 – 2004) I.a II. část*. Překlad The Collection of The International Feature Conference. Svět rozhlasu, 2007 a 2009, č. 17 a 19, s. 77-105 a s. 93-128.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. 408 s. ISBN 80-7367-040-2.

HERMER, Gabriela. 2017. *Åke Blomström Award – GREAT OPPORTUNITY FOR YOUNG RADIO PRODUCERS* [online]. IFC [cit. 5. 11. 2017]. Dostupné z WWW: https://ifc2.wordpress.com/2017/12/06/aba18_call/

IFC. 2017. *Åke Blomström Award 2018 – GREAT OPPORTUNITY FOR YOUNG RADIO PRODUCERS* [online] IFC [cit. 21. 11. 2017]. Dostupné z WWW: https://ifc2.wordpress.com/2017/12/06/aba18_call/

JIRÁTOVÁ, Jana. 2007. *EBU MASTER SCHOOL aneb Jak ses stát „feature-makerem“?* [online]. Svět rozhlasu 17 [cit. 29. 9. 2017]. Dostupné z WWW: http://media.rozhlas.cz/_binary/02185426.pdf

MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999. 60 s.

MOTAL, Jan. *Základní problémy dramaturgie*. In *Nové trendy v médiích II: rozhlas a televize*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2012. s. 45-79, 223 s. ISBN 978-80- 210-5826-2.

NACHMILNEROVÁ, Eva. 2016. *Eva Trojan Nachmilnerová* [online]. Český rozhlas [Cit.. 15. 11. 2017]. Dostupné z WWW: http://www.rozhlas.cz/lide/cv_dokument/_zprava/eva-nachmilnerova--1008789

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze a Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava, 2010. 316 s. ISBN 978-80-7331-181-0.

NICHOLS, Bill. 2014. *Dokumentární inscenování: Paradoxy časovosti a identity* [online]. Dok.revue [cit. 5. 12. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.dokrevue.cz/clanky/dokumentarni-inscenovani-paradoxy-casovosti-a-identity>

PAPŘOKOVÁ, Lenka. *Současný rozhlasový feature a způsoby jeho sdílení*. Diplomová práce. Ostrava: Vysoká škola Báňská-Technická univerzita Ostrava. 2013.

POLÁKOVÁ, Jana. *Metoda oral history*. Brno: Masarykova univerzita, 2016.

RADIOTEATER. *Åke Blomström* [online]. Upclosed [Cit. 1. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://upclosed.com/people/ake-blomstroem/#biography>

SCHULZOVÁ, Eva. *Modelová hra české postmoderní rozhlasové dramatiky: Xaver* [online]. In: Svět rozhlasu [cit. 12. 11. 2017]. Dostupné z WWW: http://media.rozhlas.cz/_binary/03908210.pdf

SLAVIČÍNSKÝ, Jiří. 2017. *Dokument: Na kraji světa* [online]. Český rozhlas [cit. 17. 11. 2017]. Dostupné z WWW: http://www.rozhlas.cz/plus/dokument/_zprava/1360296

SLAVIČÍNSKÝ, Jiří. JENSEN, Brit. 2017. *DokuVlna. Autorské dokumenty poprvé na Rádiu Wave* [online]. Radio Wave [cit. 17. 11. 2017]. Dostupné z WWW: <https://wave.rozhlas.cz/dokuvlna-autorske-dokumenty-poprve-na-radiu-wave-5183316>

ŠANDEROVÁ, Jadwiga. *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách*. 1. vyd. Praha: Slon, 2005. 67s. ISBN 978-80-86429-40-3

THIRD COAST INTERNATIONAL AUDIO FEASTIVAL. *Edwin Brys* [Online]. Thirdcoastfestival [Cit. 1. 12. 2017]. Dostupné z WWW: <https://www.thirdcoastfestival.org/explore/person/edwin-brys>

THIRD COAST INTERNATIONAL AUDIO FEASTIVAL. *Peter Leonhard Braun*. [online]. Thirdcoastfestival [cit. 1. 12. 2017]. Dostupné z WWW: <https://thirdcoastfestival.org/explore/person/peter-leonhard-braun>

VANĚK, Miroslav. MÜCKE, Pavel. *TŘETÍ STRANA TROJÚHELNÍKU. Teorie a praxe orální historie*. Praha: Karolinum, 2015. ISBN 978-80-87398-11-1

Anotace

NÁZEV:

Evropská mistrovská škola rozhlasového featuru a její čeští žáci

AUTOR:

Jana Martinů

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ:

doc. Andrea Hanáčková, Ph.D.

ABSTRAKT:

EBU (European Broadcasting Union) Master school on Radio Features je jedinečné evropské neformální sdružení rozhlasových tvůrců, kteří v uplynulých letech připravovali mistrovské kursy pro mladé zájemce z celé Evropy. Bakalářská práce popisuje principy fungování tohoto společenství, založeného na komunitním principu sdílené zpětné vazby a českou participací na projektu. Prostřednictvím metody oral history práce sumarizuje informace od českých účastníků a koučů této školy. Analytická část práce se zaměřuje na analýzu výsledných rozhlasových pořadů z hlediska dramaturgie a využitých zvukových prostředků. V závěru práce je na dvou konkrétních příkladech demonstrován význam EBU Master School on Radio Features a způsob efektivního předávání profesních zkušeností v oblasti rozhlasového featuru.

KLÍČOVÁ SLOVA: rozhlasový feature, EBU Master School on Radio Features, Edwin Brys, The Åke Blomström Award, Eva Nachmilnerová, Jiří Slavičinský, EBU, dramaturgická analýza

Abstract

TITLE:

EBU Master School on Radio Features and the czech students

AUTHOR:

Jana Martinů

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Doc. Andrea Hanáčková, Ph.D.

ABSTRACT:

EBU Master school on Radio Features is an unique, European informal group of broadcasters who has been preparing courses for interested youth from all over Europe. This bachelor thesis describes the principles that run the group, based on community values, feedback sharing and the Czech participation on the project. Using the method of “oral history”, this thesis summarizes the information opted by the Czech participants on a project with the EBU. The analytical part of the thesis focuses on the analysis of the outcome - the radio programmes. Considering the dramaturgy of the programme and the use of audio tools. Finally, based on two examples the thesis presents the importance of the EBU Master School on Radio Features and a way how to successfully pass on the knowledge of the profession of broadcasting.

KEYWORD: radio Feature, EBU Master School on Radio Features, Edwin Brys, The Åke Blomström Award, Eva Nachmilnerová, Jiří Slavičinský, EBU, dramaturgical analysis

Příloha č.1

Rozpis programu EBU Master School on Radio Features, 5. ročník, 2010-2011, Berlín

DAY 1 – SATURDAY 4 FEBRUARY		
		Outcome
14:00 – 14:15	Welcome by Nathalie Labourdette, EBU TRAINING Overview of the EBU Master School and Berlin master course by Edwin Brys, Belgium The role of the coach during the EBU Master School by Lisbeth Jessen, DR, Denmark	This will enable participants to gain a clear understanding of the structure, content, learning methodologies and objectives of the overall Master School programme
14:15 – 14:30	Short presentation of the participants and the speakers.	Experiences with radio, features and the status of features in their home country.
14:30 – 15:45	Module 1 Introduction to radio features – what shall we learn during the MS? by Edwin Brys, Belgium	
	- Why should I tell a story? - Who am I to tell this story?	Relevance of themes and topics. To discover a sense of tension in a topic. Me and the world vs. the world and me. Personality and position of the feature maker
	- To whom do I tell the story?	The effects of feature programmes on listeners' beliefs and emotions. Target audiences.
15:45 - 16:00	Coffee break	
16:00 – 17:00	Module 2 Creating images by Leslie Rosin , WDR, Germany	How to use the suggestive power of the medium radio? How to create images in the listener's mind?
17:00-18:00	Module 3 How did I do it? The story of K by Jens Jarisch , Germany, Former EBU Mater School 2004-2005 , Prix Europa 2006 & 2007 Or Nikolai Von Klossowsky ??	To understand the importance of personal experience To learn how to turn the research into a strong story by using your own emotional experience.
18:00 – 19:30	Welcome Cocktail By RBB	

DAY 2 – SUNDAY 5 FEBRUARY		
9:30 – 11.15	<p>Module 4 Interviewing people Empathy & Intimacy & Information</p> <p>by Lisbeth Jessen, DR, Denmark</p> <ul style="list-style-type: none"> - Introduction and advice - Exercise - Presentation, discussion & summary 	To identify the main techniques which promote effective empathic communication between interviewer and interviewee.
11:15 – 11:30	Coffee break	
11:30 – 13:00	<p>Module 5 The topic of the feature: A way forward by Ronan Kelly, RTE, Ireland The importance of the topic A good topic: criteria How a good topic can help for the development</p>	<p>To assess what is a good topic for a feature To define a successful approach to the topic (story, character, place)</p>
13:00 – 14:00	Lunch	
14:00 - 17:30	<p>Module 6 Techniques of Recordings by Leo Knikmann, the Netherlands and Michael Lissek, Germany</p> <p>recording an interview recording of several speakers in a group recording a scene (space , close and distant) recording in specific circumstances recording mono, stereo use of microphones and recording equipment Practical exercises in small groups</p>	<p>To get an overview of technology -changing world of portable recording – field recording – the programme maker more technically astute. The microphone and recording basics. Mono and stereo recordings.</p>

DAY 3 – MONDAY 6 FEBRUARY		
09:30 – 11:00	Module 7 Dramaturgy and storytelling The principles of dramatic composition Tools for story development by Lisbeth Jessen, DR, Denmark	To identify the fundamentals of dramatic composition in radio features. Conflicts, Set up, the Aktant Model.
11:00-11:15	Coffee break	
11.15 – 12:45	Module 8 Melomania: the use of music in features by Edwin Brys, VRT, Belgium	To learn how Music can be a cheap lubricant, pure illustration, emotional activator, narrative or dramaturgical tool. Interactive presentation with input of trainees personal experiences.
12:45 – 14:00	Lunch	
14:00 – 15:30	Module 9 Practical exercises on interview techniques by Lisbeth Jessen, DR, Denmark	To learn how to interview each other in order to get a short story stuffed with images.
15:30 – 15:45	Coffee break	
15.45 – 17.00	Module 10 Upside down, inside out : Analysis of a feature by Ronan Kelly, RTE, Ireland with “Don’t go too far”,	Why did it work? Why did story, characters, layers, role of narrator, dramaturgy and the best use of radio tools lead to an impressive radio tale? What choices? Collective discussion.

DAY 4– TUESDAY 7 FEBRUARY		
09:00-10:00	Module 11 Pitching! by Lisbeth Jessen, DR, Denmark	Lo learn how to present your feature project in a concise, concrete and convincing way? Exercises with trainees.
10:00 – 11:00	Module 12 Promotion & Social Media by Liam O'Brien, RTE, Ireland Do we keep him? How to promote your feature The use of social media & other platforms	To realize that the feature maker has a personal responsibility on his/her own feature. To choose the right point of access to the media and the proper promotion To understand the strategic importance of a good promotion.
11:00 – 14:30	Module 13 The coaches meet the participants – one hour each – and discuss Including sandwich lunch	
	Development of the feature	To discuss the development process by participants and coaches.
	Further collaboration, agenda, subjects, communication between coach and participants, support by own company.	To establish efficient ways of communication.
14:30 – 15:00	Module 14 Final session in full group Coaching Summary by Lisbeth Jessen	List what has been agreed to be undertaken by each participant with their coach before meeting again in Brussels.
15:00 – 15:30	Deadlines by Edwin Brys Roundtable & Evaluation forms.	Present the scope and details of learning activities to be undertaken by participants in their home environments.
15:30	End of Berlin Master course	

BRYS, Edwin. *Programme*. 2017. Uloženo v archivu autorky.

Příloha č.2 REGISTRAČNÍ FORMULÁŘ KURZU



EBU Master School on Radio Features EBU School of Talents

RBB

Registration form - Berlin Master course, 9-12 March 2008

Mr Mrs

First Name: Edwin..... Last Name: Brys.....

Company:....VRT..... Function:.....Head of Training
Department.....

Address: August Reyerslaan 52, room 10 L 24,

City: 1043 Brussels Country: Belgium.....

Telephone: +32-2-7415399

Mobile Phone: +32-475-651649E-
mail:....edwin.brys@vrt.be.....

Date & venue:

The Master course will start on Sunday 9 March at 9:00 and will finish on Wednesday 12 March at 15:30.

The Master course will be held at RBB, Masurenallee, Berlin in the Room T10 (second floor).

Travel costs, hotel rooms and 4 dinners have to be covered by each participant.

Lunches and organization of the Master course are covered by RBB & the EBU.

Hotel booking:

Block booking has been arranged by RBB in Concorde Am Studio Hotel so that participants and coaches can stay together:

<p><u>www.concordehotel-am-studio.de</u></p> <p>e-mail: studio@concorde-hotels.de</p> <p>Price of a single room:</p> <ul style="list-style-type: none">- Saturday night: 168 € per night including breakfast- Sunday, Monday & Tuesday night: 70 € per night including breakfast <p>Total for 4 nights = 378 €</p> <p>Please your Room book on-line - see hereafter</p>	<p>Address</p> <p>Kaiserdamm 80 14057 Berlin Tel: +49(0)30/30 39 53 Fax: +49(0)30/30 39 55 55</p> <p>Location</p> <ul style="list-style-type: none">- in the district Charlottenburg - next to the Funkturm, the exhibition centre and the International Congress Center (ICC).- RBB (Rundfunk Berlin Brandenburg) is just next to the hotel.- Public transportation: U-Bahn: U2 Station Theodor-Heuss-Platz S-Bahn: S41, S42 Station Messe Nord/ICC
---	--

I will book on-line myself on the following address:

www.caesar-data.com/cgi-bin/hotelcoop.cgi?concorde-hotels&studioberlin

Arrival date:.....March 8th 2008.....Departure date:March
12th 2008

Number of nights: 4

I have arranged my own accommodation

Welcoming drink:

YES, I will come to the welcome-cocktail offered by RBB on Saturday 8 March at 7 pm at RBB (Radio House, room T10 (second floor in the old house of radio.)

NO, I will not come to the welcome-cocktail offered by RBB.

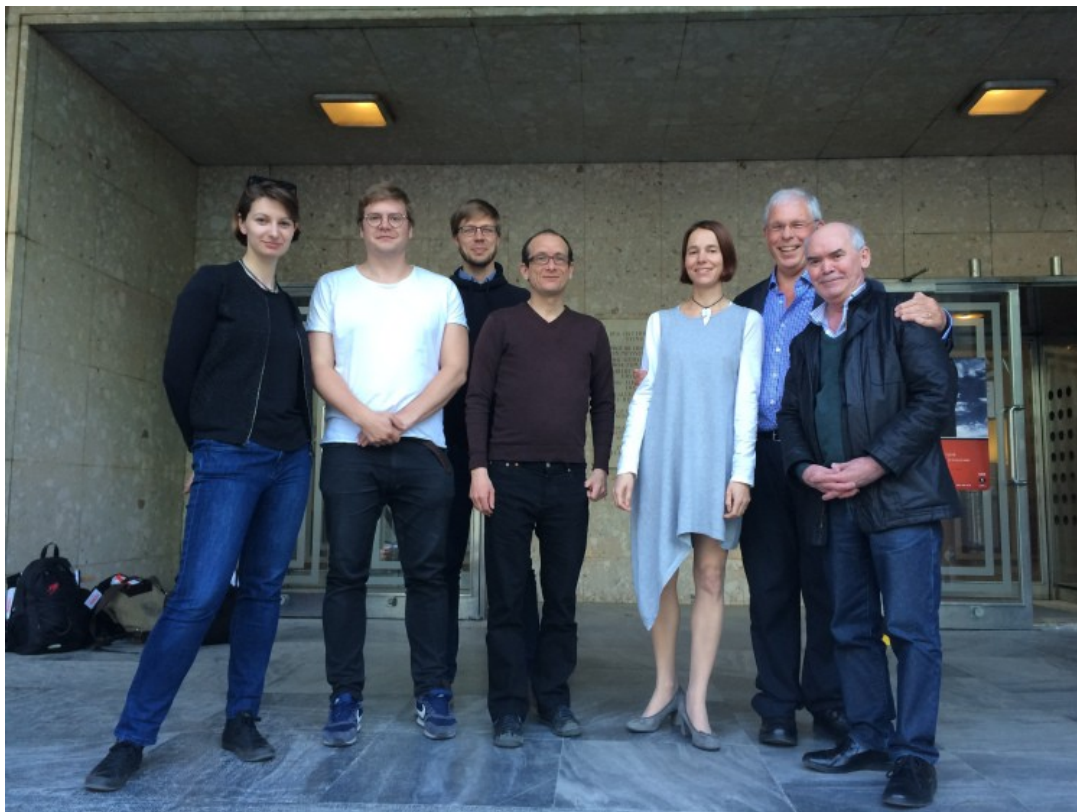
Please return this form, before 11 February 2008, to:

Nathalie Labourdette
EBU International Training

Tel: +41 (22) 717.21.46
E-mail:labourdette@ebu.ch

BRYS, Edwin. *Registration*. 2017. Uloženo v archivu autorky.

Příloha č.3 FOTOGRAFIE Z KURZŮ



Obrázek č.1: The Åke Blomström Award Training (zprava) Edwin Brys, Simon Elmes, Eva Nachmilnerová.



Obrázek č. 2: Edwin Brys, 2012 -2013 setkání studentů a koučů v Bruselu.



Obrázek č.3 a 4: Prezentace výukových panelů studentům a technický panel. Rok 2012- 2013.



Obrázek č.5: Studenti a koučové EBU Master School on Radio Features, 2012 – 2013.