

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Role a kompetence skriptu

Romana Šmejkalová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

Studijní program: Filmová studia/televizní a rozhlasová studia

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Role a kompetence skriptu 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: 30.4.2023

.....

podpis

Ráda bych vyjádřila poděkování skriptkám – Petře Maceridu, Lucii Zeminové a Anastasiyi Golovině, které mi věnovaly svůj čas a poskytly mi rozhovor za účelem vzniku této práce. Dále bych také chtěla poděkovat režisérům – Václavu Marhoulovi, Radku Bajgarovi a Liboru Kodadovi, kteří taktéž v rozhovorech předávali zkušenosti ze svých pozic. V neposlední řadě bych ráda poděkovala všem, kteří jakoukoliv cestou přispěli ke vzniku této práce. Poděkování patří také Mgr. Petru Bilíkovi, Ph.D. za jeho cenné rady, vstřícnost a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

OBSAH

ÚVOD	5
1. KRITICKÉ VYHODNOCENÍ PRAMENŮ A LITERATURY	6
2. METODOLOGIE.....	9
3. FILMOVÁ KONTINUITA A TEORETICKÁ DEFINICE	14
3.1. Odpovědnosti skriptu	17
3.1.1. Analýza scénáře	17
3.1.2. Dohled nad kontinuitou.....	18
3.1.3. Technický dohled nad gramatikou filmové tvorby	18
3.2. Nepostradatelnost dobré skriptky	19
4. SOUČASNÉ FILMOVÉ VZDĚLÁVÁNÍ.....	21
4.1. Kamera	22
4.2. Režie	24
4.3. Zvuk	25
4.4. Střih	26
4.5. Produkce.....	28
4.6. Scenáristika a dramaturgie	29
4.7. Shrnutí.....	31
5. PRAXE SKRIPTU A PŘEDSTAVA SYSTEMATIČTĚJŠÍHO UVEDENÍ DO ROVNOPRÁVNÉHO POSTAVENÍ S OSTATNÍMI UMĚLECKÝMI OBORY	34
6. RÁMEC KOMPETENCÍ SUPERVIZORA SKRIPTU	40

6.1. Výběrová řízení na pozici supervize skriptu.....	44
ZÁVĚR.....	49
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	50
SEZNAM PŘÍLOH.....	54

Úvod

Moje bakalářská práce se zabývá supervizí skriptu, což je profese, která představuje součást natáčení. V titulcích filmů bývá označována jako skript. Pro přesnější vymezení názvu této profese budu ve své bakalářské práci užívat také pojem supervize¹ skriptu². K výzkumu vybrané profese jsem dospěla na základě postřehů při sledování filmů a objevování nesrovnalostí a chyb. Také jsem se zúčastnila komparzu při natáčení německého projektu režisérky *Niny Vukovic* *Der Schatten*, kde mě zaujala práce německé skriptky *Jany Degel*. Její funkci jsem považovala za velmi zajímavou činnost. Na základě těchto vjemů jsem se rozhodla zkoumat supervizi skriptu v českém prostředí.

V této bakalářské práci se budu zabývat problematikou existence možností systematizovaného vzdělávání pro lidi pracující v oboru supervize skriptu. Cílem mé práce bude zjistit, zda v českém prostředí existuje vzdělávací kurikulum pro tuto pozici. Zároveň v práci zanalyzuji klíčové kompetence skriptu.

Na tomto tématu je také zajímavé, že práci supervize skriptu vykonávají převážně ženy. Ve své práci se proto pokusím mimo jiné i přijít na to, proč není struktura supervize skriptu genderově vyvážená a zda to souvisí se současným přístupem ve vzdělávání.

Chci přiblížit, jaké úkony patří do gesce skriptu a jak skript kooperuje s ostatními členy štábu při natáčení. Záměrem je přinést vhled do dané oblasti a návrh na případné začlenění oboru do vzdělávacího systému v České republice, to vše na základě analýzy pracovních postupů.

¹ Supervize má etymologický význam jako dohled, dozor, kontrola (Slovník cizích slov [online], [cit. 30.4.2023]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/supervize>)

² V anglické literatuře označováno také jako script supervisor. Slovo script v angličtině znamená rovněž „scénář, rukopis, písmo“. (Elektronický anglicko-český slovník [online]. [cit. 30.4.2023]. Dostupné z: https://slovník.seznam.cz/preklad/anglicky_cesky/script). Dále je možné setkat se s označením continuity clerk, které se dá přeložit jako referent continuity. (Tamtéž)

1. Kritické vyhodnocení pramenů a literatury

V této kapitole se pokusím shrnout co nejdůležitěji, jak literatura a prameny pomohly k výzkumu v oblasti vzdělávání supervize skriptu.

V rámci tematické literatury jsem použila knihu Petra Szczepanika a kolektivu nazvanou „*Studie vývoje českého hraného kinematografického díla*“³, která mapuje fáze vzniku kinematografického díla a pracuje s pojmy režisér, dramaturg, producent, jakožto blízkými spolupracovníky skriptu. Tato kniha mi umožnila rozšířený pohled na orientaci v produkčních strategiích a celkovém vývoji filmového díla, jenž souvisí i s mým tématem vzdělávání supervize skriptu, jakožto součástí snahy o kvalitu a konkurenceschopnost v českých filmových projektech.

Dále jsem čerpala z literatury vztahující se k tématům vzdělávání. Byly využity knihy Jaroslava Vetešky a Michaely Tureckiové „*Kompetence ve vzdělávání*“⁴ a „*Vzdělávání a rozvoj podle kompetencí*“⁵, které pomohly porozumět základním termínům z pedagogicko-andragogické praxe. Tyto knihy byly také vodítkem k pochopení tvorby kompetenčních rámců pracovních pozic. Můj kompetenční rámec vychází z těchto knih a opírá se o jejich metodu.

Publikace, které se věnují skriptu, pocházejí zejména ze zahraničí. Přinášejí přehledy o důležitých úkolech skriptu a na příkladech z praxe provádějí procesem přípravy, systémem poznámek či dovednostmi v rámci usnadnění komunikace s ostatními členy štábu. Mary Cybulski⁶ a Pat P. Miller⁷ jsou autoři, jejichž knihy jsem využila zejména k získání přehledu o práci skriptu v zahraničí, abych měla základ k porovnání s tuzemskou produkcí.

³ SCZEPANIK, Petr a kol. *Studie vývoje českého hraného kinematografického díla*. Praha: Státní fond kinematografie, 2015.

⁴ VETEŠKA, Jaroslav a Michaela TURECKIOVÁ. *Kompetence ve vzdělávání*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada).

⁵ VETEŠKA, Jaroslav a Michaela TURECKIOVÁ. *Vzdělávání a rozvoj podle kompetencí: kompetence v andragogice, pedagogice a řízení*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2008.

⁶ CYBULSKY, Mary. *Beyond Continuity: Script Supervision for the Modern Filmmaker*. New York 2014.

⁷ MILLER, Pat P. *Script supervising and film continuity*. Routledge, 2013.

Z českého prostředí jsem použila text Bohumila Šmídy, který má název „*Skript/druhý asistent režiséra pro střih*“⁸ a přinesl mi přiblížení a elementární přehled o úkolech skriptu v obecné rovině, od příprav až po postprodukcii. Tento text zdůrazňuje důležitost skriptu pro konečný výsledek filmu.

Dále jsem využila studii Jana Hanzlíka, publikovanou v časopisu „*Iluminace*“ nazvanou „*Kariéry skriptek. Trh práce, pracovní proces a konstrukce genderu v české filmové a televizní tvorbě*“⁹, která se zabývá pozicí skriptek na trhu práce v českém prostředí. Tato studie měla pro mou práci zásadní význam, jelikož formuluje pracovní příležitosti a zkušenosti žen pracujících v tomto filmovém sektoru. Přestože Hanzlíkova studie je z roku 2011, dá se stále považovat za aktuální.

Jsem si vědoma již existujících diplomových prací na témata týkající se skriptu. Jedné z roku 1984 na FAMU¹⁰, jejíž autorkou je Marie Vápeníková a druhé slovenské studentky Natálie Bučkové z UTB¹¹ z roku 2019, se kterými jsem se seznámila.

Rozhovory s aktivními vykonavatelkami profese skriptu v praxi mi umožnily poznat bezprostřední výkon při natáčení a jejich vstřícnost, k mému zájmu o jejich profesi, mě nasměrovala k hlubšímu poznání profese skriptu. Tyto rozhovory jsou pro bakalářskou práci velmi důležitým pramenem, neboť je považuji za jedinečné praktické seznámení s realitou povolání skriptu, které se mnohdy výrazně odlišuje od teorie publikované v literatuře. Pro účely této práce jsem považovala za relevantní položit doplňující otázky také režisérům, kteří při natáčení se skriptem úzce spolupracují. Jejich výpovědi se převážně týkaly provázanosti skriptu s ostatními filmovými profesemi a za své režisérské postavení zdůrazňovali nepostradatelnost supervize skriptu při natáčení.

Americká skriptka Jennifer Carriere¹² uskutečnila online webinář na téma „*Jak se stát skript supervizorem a dostat filmové a televizní doporučení*“¹³. Tento kurz mi přinesl ukázkou

⁸ ŠMÍDA, Bohumil. *Organisace a výroba uměleckého filmu*. 1. vyd. Praha: Československý státní film, 1954.

⁹ HANZLÍK, Jan. Kariéry skriptek. Trh práce, pracovní proces a konstrukce genderu v české filmové a televizní výrobě. *Iluminace*, Ročník 23, 2011, č. 4 (84), 23.4.2011.

¹⁰ FAMU = Filmová akademie múzických umění

¹¹ UTB = Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

přístupu ke vzdělání skriptu v USA, kde ocenili moji snahu přiblížit Evropě vzdělávání v této profesi a inspirovali mě k popsání profese skript a jejich kompetencí vedoucích k uskutečnění vzdělávání v českém prostředí. V rámci webináře¹⁴, který byl určen pro potencionální supervizory skriptu ve Spojených státech amerických, jsem položila otázky týkající se kvalifikace, kompetence a uplatnění skript supervizorů v USA včetně kariérního postupu a platových podmínek. Tato zkušenost byla přínosnou ve smyslu srovnání amerického stavu tohoto povolání a tuzemské situace nejen na poli vzdělávání.

Podcast nazvaný „*Skript supervizoři: Neopřevovaní hrdinové filmu a televize*“¹⁵, který dává dohromady autorka Caryn Ruby na základě témat blízkých supervizi skriptu a rozhovorů s americkými praktiky, mě utvrdil ve výzkumu o náročnosti profese skriptu, potřebě podpory jejího zviditelnění a edukace, která je se skriptem spojena.

Všechna zmíněná literatura a prameny byly relevantními pomocníky při psaní této práce.

¹² Srov. *Script supervisor CEO Jennifer Carriere* [online] Dostupné z: <https://www.scriptsupervisorceo.com/about>

¹³ V originálu nazvané: „How to Become a Script Supervisor & Get Film & TV Job Referrals“ (přeložila Romana Šmejkalová)

¹⁴ Webinář se uskutečnil 16.3.2023 v 19:00 amerického času, trval cca 2,5 hodiny a byl vedený na platformě Zoom v angličtině. Kromě ukázky tréninku a vytvoření tzv. skript breakdown (scénosledu) byla možnost se ptát na otázky týkající se praxe supervize skriptu. Zúčastnilo se 74 zájemců, velká většina ze Spojených států amerických. Záznam je dostupný na vyžádání u Jennifer Carriere.

¹⁵ RUBY, Caryn. *Script Supervisors: Unsung Heroes of Film & TV* [podcast] (přel. R.Š.) Dostupné z: <https://open.spotify.com/show/2hzQ8BO1SEndq9qGG1lqVX>

2. Metodologie

Postup vychází z nastudované odborné literatury a poslechu zahraniční exkluzivní odborné série podcastu Caryn Ruby¹⁶, kde jsou posluchačům, profesionálními pracovníky, přibližována témata týkající se zákulisí profese skriptu. Na základě této průpravy jsem uskutečnila rozhovory se třemi ženami aktuálně vykonávajícími skript a třemi současnými režiséry působícími v televizi i filmu. Následně jsem se dostala k zúčastněnému pozorování práce skriptu při natáčení dvou televizních seriálů.

Tyto postupy vedly ke zjišťování:

1. Jak by měla vypadat kvalifikace pro výkon skriptu.
2. Jakým způsobem by se mohlo vytvářet kurikulum skriptu na filmových uměleckých školách.
3. Zda absolventi uměleckých filmových škol mají větší předpoklady pro výkon skriptu než jiné, pouze zaučené filmové profese.
4. Navrhnout kompetenční model, na jehož základě bude možné zjednodušit výběr osob pro práci skriptu a využít jej v personální praxi v České republice.

V jednotlivých kapitolách budou vyjádřeny argumenty pro dosahování cíle stanoveného výzkumnými otázkami. Zároveň se také budu věnovat přiblížení náplně práce supervize skriptu a jejich stylu plnění konkrétních úkolů, protože to považuji za důležitou součást celkového nastínění obrazu tohoto povolání.

Pro svou bakalářskou práci jsem zajistila polostrukturované rozhovory se třemi skriptkami – Petrou Maceridu, Lucií Zeminovou a Anastasií Golovinou a třemi režiséry – Radkem Bajgarem, Liborem Kodadem a Václavem Marhoulem. V rámci zúčastněného

¹⁶ Caryn Ruby je americká spisovatelka, performerka a profesionální skriptka, která pracovala jako součást štábu na Oskarem i cenou Emmy oceněných projektech. (RUBY, Caryn. *Biography* [online] Dostupné z: <http://carynruby.com/>)

pozorování na dvou televizních projektech jsem získala přehled o práci skriptu v praxi, který zde přiblížím.

Mou metodou je orální výzkum a zúčastněné pozorování. Jsou to sociologické metody kvalitativního výzkumu, které byly zvoleny z důvodu povahy tématu a získání kontextu o dění ve specifické sociální situaci při natáčení. Pozorování je Jiřím Reichlem definováno jako: „Technika sběru informací založená na záměrném, systematickém a organizovaném sledování smyslově vnímatelných projevů aktuálního stavu prvků, aspektů, fenoménů atd., které jsou objektem zkoumání.“¹⁷ Ze širokého rozmezí aplikačních variant jsem zvolila pozorování zúčastněné (participační), při kterém „Výzkumník přistupuje k pozorování s vědomím toho, že sociální svět je spoluvytvářen subjektivními významy a zkušeností konstruovanou účastníky sociální situace.“¹⁸

Jsem si vědoma toho, že je velmi problematické a rizikové spoléhat na to, že tato reprezentace je zastupující pro všechny vykonavatele profese supervize skriptu. Záměrně byli zvoleni filmoví pracovníci (skriptky a režiséři), jejichž přístup k práci je rozdílný, aby bylo možné poukázat na škálu možností například v kompetenčním rozptylu. Primární vzorek tří respondentek je podle mého názoru dostatečný k vyjádření základních předpokladů pro toto povolání a jeho průběhu. Tyto konkrétní skriptky jsou spolehlivé profesionálky, které mají se skriptem bohatou zkušenost. Jejich přístup k autorce výzkumu byl ve všech případech korektní a trpělivý. V rámci natáčení jsem při rozhovorech musela respektovat jejich momentální pracovní povinnosti, což ale v žádném případě neovlivnilo obsah rozhovorů, protože všechny respondentky mi pak dále věnovaly svůj volný čas a nabídly mi možnost doplnění informací přes e-mail.

Obě zúčastněná pozorování mají vliv na obohacení bakalářské práce, protože jsem díky nim mohla prakticky nahlédnout do různého množství materiálů a vidět, jak probíhá natáčení a co musí skript zvládnout. Vznikly tak případové studie (case studies), na kterých svou práci stavím, ale uvědomuji si, že mohou mít rozdílnou relevanci. Případová studie má

¹⁷ REICHEL, Jiří. *Kapitoly metodologie sociálních výzkumů*. Praha: Grada, 2009. Sociologie (Grada). [cit.30.4.2023] s.94.

¹⁸ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005.[cit.30.4.2023] s.193.

za cíl pečlivé prozkoumání jednoho nebo několika málo zkoumaných případů, na tomto základě pak bude možné porozumět podobným případům a dále je posuzovat.¹⁹

Zúčastněná pozorování byla zvolena s fokusem na české seriály a jejich výběr reprezentuje jak Českou televizi, jakožto veřejnoprávní médium, tak komerční televizi Prima. Tyto televize bojují o diváckou sledovanost a skript může mít částečný vliv na kvalitu díla, tudíž pak i na divácké preference. Výběr byl přizpůsoben tak, aby bylo možné najít co největší rozdíly mezi seriály v českém prostředí. Stejně tak se projekty od sebe odlišují žánrově.

První zúčastněné pozorování proběhlo na natáčení seriálu České televize *Osada*²⁰ a druhé se uskutečnilo na natáčení seriálu televize Prima, *ZOO*²¹. Oba seriály by se podle produktové typologie Petra Sczepanika daly kategorizovat do skupiny K2 – okrajové komerční projekty.²² Znamená to, že se jedná o projekty určené pro domácí publikum, které mohou vznikat na zakázku člověka, který poskytuje finanční prostředky a často se může jednat např. o lidové komedie.²³

Sczepanikova typologie může v tomto případě nést úskalí v tom, že se nejedná o výhradně filmové projekty, ale jde o seriály. Bylo by proto na místě tuto kategorii dále diferencovat, aby bylo možné poukázat na hlavní rozdíly.

První série seriálu *Osada* má 13 dílů a byla vysílaná na veřejnoprávní televizi v primetimovém čase. Průměrná sledovanost první řady byla 1,154 milionu diváků starších patnácti let.²⁴ Jedná se tak o seriál s vysokou úspěšností v rámci komediálního žánru.

¹⁹ Srov. HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. s.104.

²⁰ Seriál *Osada* pojednává o vztazích lidí z chatové oblasti. Natáčel se v Nižboru u Berouna. Jedná se o druhou řadu rodinné komedie vysílané na ČT1. Seriál režisuje Radek Bajgar. Scénáristou je Petr Kolečko. Supervizi vykonává Lucie Zeminová. Účinkují herci např. Josef Polášek, Jana Plodková, Karolína Lea Nováková. Můj pozorovací den pro vznik této práce proběhl 14.9.2022.

²¹ Zúčastněné pozorování práce skriptky na seriálu *ZOO*, který se natáčí v ateliérech v pražském Motexu proběhlo 6.11.2022. Skript vykonávala Anastaiya Golovina. Seriál režisuje Libor Kodad. Scénáristou je René Decastelo. Hrají např. Veronika Freimanová, Tomáš Klus, David Gránský a další.

²² Srov. SCZEPANIK, Petr a kol. *Studie vývoje českého hraného kinematografického díla*. Praha: Státní fond kinematografie, 2015. s.6.

²³ Srov. tamtéž. s.6.

²⁴ Srov. Tabulka sledovanosti: ATO – Nielsen Admosphere, živá v TV + TS0-3 ke dni 7.12.2021. Srov. Souhrnné analýzy Česká televize *Osada* [online]. Dostupné z: <https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1856.pdf?v=1>

Seriál ZOO je úspěšná primetimová mýdlová opera, vysílaná na komerční televizi Prima, jeho první řada měla 43 dílů. Průměrná sledovanost se pohybuje kolem 1,2 milionu diváků.²⁵ Jde se o seriál rodinného typu s komediálními prvky.

V rámci pozorování práce skriptky na natáčení seriálu ZOO, jsem se dále neplánovaně zúčastnila části realizační porady, takzvané explikace, kde si štáby vyměňovaly informace o realizaci dalšího natáčení a řešily úpravy scénáře pro další cyklus, na kterém pracuje jiný štáb. Tato zkušenost byla přínosná a umožnila mi pochopit komplexitu natáčení a důležitost skriptu.

Technika polostrukturovaných rozhovorů stojí na základě připraveného souboru otázek, které nemusí být pokládány v předem připraveném pořadí a také povoluje pokládat doplňující otázky vzniklé v dané situaci nebo během studia a příprav.²⁶ Tuto formu rozhovorů jsem zvolila se záměrem plynulosti a možnosti respondentů (informantů) cítit se svobodně a přidávat své postoje a názory. Myšlenka zjištění pohledů režisérů na supervizi skriptu vznikla až v situaci, kdy probíhalo samotné pozorování, i přesto byli režiséři ochotni zodpovědět otázky, které vznikly v průběhu. Všechny rozhovory proběhly prezenční formou a jsou zaznamenány na nahrávacím zařízení a přepsány do písemné podoby. Nahrávky i přepsané rozhovory jsou archivovány v rámci mého interního archivu a je možno je kdykoliv předložit. Pro jednotlivé skriptky jsem měla připravený základní seznam otázek. Seznam otázek položený skriptkám je součástí této práce jako příloha.

První část mé práce se orientuje na současné filmové vzdělávání. Věnuji se vzdělávání filmových oborů působících při natáčení a hledám jejich přesah k supervizi skriptu. Ve druhé části práce se budu zabývat kompetenčním rámcem. Přiblížím, jaké kompetence by měl mít skript při výkonu povolání a následně nastíním možné konkrétní požadavky při výběrovém řízení, které mohou zaměstnavatelé využít při ověřování kompetentnosti budoucích skript supervizorů.

²⁵ MediaGuru: *ZOO znovu úterní večerní jedničkou s 1,2 mil. diváků*. [online] Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2022/10/zoo-znovu-uterni-vecerni-jednickou-s-1-2-mil-divaku/>

²⁶ Srov. REICHEL, Jiří. *Kapitoly metodologie sociálních výzkumů*. Praha: Grada, 2009. Sociologie (Grada). s.112.

Budu pracovat se vzděláváním a kompetenčním rámcem, které vychází z literatury týkající se rozvoje kompetencí ve vzdělávání. Kompetenční rámec je nástrojem, který má připravit soustavu kompetencí, na jehož základě bude možné úspěšné vzdělávání pracovníků, jejich získávání a následně hodnocení a odměňování.²⁷ Model kompetencí může být přínosem nejen produkčním organizacím či režisérům vybírajícím supervize skriptu, ale také ostatním členům filmového či televizního výrobního štábu, kteří se skriptem spolupracují a potřebují tak mít po boku kompetentní osobu, která je vzdělaná nejen v obsahu své práce. Přínosný může být rámec také pro diváky, jakožto posuzovatele kvality nejen celého díla, ale i dílčích výkonů, které spadají do kompetencí supervize skriptu.

Tato metodologie byla pro mě vodítkem pro systematický průzkum, který mi umožnil vytvoření jednotlivých kapitol.

²⁷ Srov. VETEŠKA, Jaroslav a Michaela TURECKIOVÁ. Kompetence ve vzdělávání. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). s.85

3. Filmová kontinuita a teoretická definice

Tuto kapitolu zařazuji proto, abych přiblížila práci osoby, zabývající se supervizí skriptu a její obvyklé pole působnosti při natáčení. Budu se snažit popsat, co je to filmová kontinuita a jakými prostředky do této oblasti supervize skriptu zasahuje. Vysvětlím, proč je přítomnost supervize skriptu obvykle nezbytná. V této kapitole také přinesu teoretickou definici osob vykonávajících skript a dále také ujasním, jak je možné vykonavatele povolání supervize skriptu nazývat. Do kapitoly zahrnu i postřehy režisérů.

V této práci se zabývám hlavně hranými audiovizuálními díly, které jsou stříhány kontinuálně. Tato kontinuita je nutná k plynulému přechodu střihu v rámci jednoty všech složek. Pokud by nebyla dodržena (děje se tomu často u experimentálních filmů), mohlo by dojít ke zmatení diváka. Pokud by se nedodržel kontinuitní filmové vyprávění, příběh by nesplňoval logické a chronologické požadavky.

David Bordwell ve svém článku v časopisu *Illuminace* z roku 2003 o kontinuitě v současném americkém filmu uvádí, že: „Způsoby, jak dnešní filmy zobrazují prostor, zůstávají v drtivé většině věrné principům ‘klasické kontinuity’. Směry pohledů a pohybů herců se řídí podle osy akce a jednotlivé záběry, jakkoliv se mohou v úhlech lišit, se pořizují z jedné strany této osy. Pohyby postav na sebe navazují napříč jednotlivými střihy a záběry jsou s vývojem scény snímány postupně z větší blízkosti k hercům.“²⁸

Z této citace můžeme odvodit, že je kontinuita na prvním místě, a tudíž je potřeba ji úzkostlivě dodržovat. Pravidlo osy, o kterém se Bordwell zmiňuje, je nezbytné přísně hlídat, což má na starosti právě skript. Herci si často neuvědomují zmíněnou kontinuitu, a tudíž je nutné bdít nad jejich pohyby v jednání, zvláště při opakovaných záběrech z různých úhlů a z lišících se vzdáleností.

²⁸ BORDWELL, David. Zesílená kontinuita. Vizualní styl v současném americkém filmu. *Illuminace*. Ročník 15., 2003, č.1 (49). s.6. In: Bordwell, David; Thompson, Kristin; Smith, Jeff. *Film art: An introduction*. s.284-300. [cit. 30.4.2023]

U filmových a televizních projektů se při natáčení nedodrží pořadí scén napsané ve scénáři. Je tomu tak z několika důvodů, především hlavně z ekonomického hlediska - natočit scénář podle chronologické struktury by vyžadovalo velké množství úsilí, které by se nemuselo finančně vyplatit.²⁹ A proto v současné natáčecí praxi se filmový nebo televizní projekt vyrábí mimo časovou kontinuitu, což dokáže ušetřit jak více času, tak více peněz.

Každá složka výrobního štábu má za úkol podle Pat P. Millera držet odpovědnost za zajištění kontinuity střihu. Kostymérna se stará o to, aby byli herci správně oblečeni, maskérna dává pozor na líčení, masky a účesy, rekvizitáři si hlídají, aby byly vždy na místě natáčení správné rekvizity.³⁰

Pro zajištění mnoha malých detailů v návaznostech v každé ze souvisejících scén, byla vytvořena profese, která se stará o to, aby vše odpovídalo scénáři a ve výsledném díle nenastala chyba v prostorové časové nebo natáčecí kontinuitě. Tuto pozici v Česku označuje Bohumil Šmída jako skript.³¹

Aby nedocházelo k chybám ve střihu, ale k logickému a plynulému přechodu ve výsledném díle, je zapotřebí člověk, který dohlédne na veškeré náležitosti kontinuálního filmového vyprávění a udělá záznamy o probíhajícím natáčení pro střihače.

V Americe se dříve tato osoba, která má na starosti všechny detaily kontinuity, označovala jako „script girl“^{32,33}.

Zastoupení žen v této profesi stále převažuje, a to nejen v České republice, ale i ve světě.³⁴ V ČR se ženě vykonávající supervizi skriptu říká skriptka.³⁵ Mužská varianta této profese zůstává označovaná jako skript.³⁶

²⁹ Srov. MILLER, Pat P. *Script supervising and film continuity*. Routledge, 2013. s.6 (přel. R.Š.)

³⁰ Srov. Tamtéž s.7

³¹ Srov. ŠMÍDA, Bohumil, *Organisace a výroba uměleckého filmu*. 1. vyd. Praha: Československý státní film, 1954 Skript/druhý asistent režiséra pro střih. s.251.

³² Do českého jazyku se dá přeložit jako dívka scénáře (Elektronický anglicko-český slovník [online]. [cit. 30.4.2023]. Dostupné z: https://slovník.seznam.cz/preklad/anglicky_cesky/script%20girl)

³³ Srov. BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin; SMITH, Jeff. *Film art: An introduction*. New York: McGraw-Hill, 2010. s. 15.

³⁴ Srov. Tamtéž

Z těchto údajů a faktů mi vychází, že v minulosti se u nás používalo všeobecné označení skript jak pro muže, tak i pro ženu. Pro bližší označení se však vžilo pro ženskou variantu slovo skriptka a k označení muže, který tuto práci téměř nevykonává, nedochází. Dle současných trendů, kdy se dbá na genderovou korektnost, by se mělo užívat označení vhodné pro obě pohlaví. V angličtině tomu odpovídá výraz skript supervizor, v českém jazyku ani toto označení nespĺňuje přísná kritéria genderové vyváženosti, protože slovo supervizor je opět mužského rodu. Pojmu supervize skriptu se dá také rozumět jako dohled nad scénářem. Je možné se setkat s výrazem vedoucí kontinuity. Já ve své práci používám v tomto označení několik variant a v žádném případě nemám za cíl vyzdvihovat ani jedno pohlaví. Nicméně tyto postřehy jsou svým způsobem marginální, podstatou zůstává hlavní činnost této profese. Ve výsledku by mělo docházet ke kvalitnímu vykonávání této činnosti.

Dá se říci, že supervize skriptu je nepostradatelným spolupracovníkem režiséra. Režisér Libor Kodad dodává, že kromě hlavního kameramana je skriptka jeho „nejdůležitějším partákem – pravou rukou“, neboť je s ní z velké části propojen a spoléhá se na ni.³⁷

Režisér Václav Marhoul zmiňuje: “Hlídat návaznosti je opravdu těžká práce, režisér musí mít ve skriptu neuvěřitelnou důvěru a dále je důležité, aby skriptka měla absolutní pořádnost, zodpovědnost, pracovitost a smysl pro detail.”³⁸ Marhoul přidává vlastní zkušenost se ztrátou záběrů. Jako příklad uvádí jeho film *Tobruk*, viz poznámka pod čarou.³⁹

³⁵ Srov. HANZLÍK, Jan. Kariéry skriptek. Trh práce, pracovní proces a konstrukce genderu v české filmové a televizní výrobě. *Illuminace*, Ročník 23, 2011, č. 4 (84), 23.4.2011.

³⁶ Srov. ŠMÍDA, Bohumil, *Organisace a výroba uměleckého filmu* 1. vyd. Praha: Československý státní film, 1954 Skript/druhý asistent režiséra pro střih. s.251.

³⁷ Srov. Rozhovor s Liborem Kodadem [cit. 30.4.2023]

³⁸ Srov. Rozhovor s Václavem Marhoulem

³⁹ „Skriptka musí ohlídat všechny věci aby seděly a byly absolutně správně a nikde nebyla chyba.[...] Skriptka píše všechny klapky, píše preference režisérovi do střihny, kolikrát se to jelo, jaká role se použila, jaký byl použit objektiv, jakým způsobem pracovala kamera, protože se může stát že se materiál utopí nebo se to nějakým způsobem pokazí a musí se to přetáčet. Mně se to stalo u filmu *Tobruk*, že se v kameře zapoměla otevřít závěrka a tak jsme museli přetočit 9 složitých záběrů, ale díky mé skriptce to šlo potom jak po másle.“ Rozhovor s Václavem Marhoulem [cit.30.4.2023]

Skript se stará o vše, co se děje a zaznamenává vše tak, aby usnadnil práci nejen střihačovi, ale i ostatním členům štábu, včetně herců. Položila jsem otázku režiséru Radku Bajgarovi, co by dělal bez skriptu? Jeho odpověď viz poznámka pod čarou.⁴⁰

Skript tedy musí rozumět filmu do nejmenších detailů a vše si pamatovat. Nesmí mu uniknout žádná maličkost, protože by tak mohla vzniknout chyba s nedozírnými následky pro diváky v rámci celkového pochopení díla. Úzce spolupracuje s mnoha členy štábu – režisérem, kameramanem, zvukařem, klapkou, kostymérnou, maskérnou i herci. Dostává mnoho otázek týkajících se dění při natáčení a musí být vždy připraven odpovídat. Práce skriptu se odlišuje v tom, zda natáčení probíhá na negativní film či natáčení probíhá digitální formou. V případě negativního filmu má skriptka mnohem více práce.⁴¹ Režiséři se shodují v tom, že přítomnost supervize skriptu je při natáčení nutná.

3.1. Odpovědnosti skriptu

Mary Cybulsky rozděluje práci skript supervizora do tří částí – Analýza scénáře, dohled nad kontinuitou a technický dohled nad gramatikou filmové tvorby.⁴²

3.1.1. ANALÝZA SCÉNÁŘE

Po přečtení scénáře je důležité v příběhu najít vodítka, která ukazují, jak se bude film vyvíjet v čase, prostoru a emocích, dále hledat nesrovnalosti a následně je řešit.⁴³ Takovými nesrovnalostmi mohou být například chyby, které mohou udělat scenáristé nedopatřením, například v adresách či dnech. Supervize skriptu by scénář měla zkontrolovat a případné chyby odhalit a upozornit na ně.

Dalším krokem bývá obvykle vypsání postav z jednotlivých obrazů, které může pomoci dalším členům štábu, například při přípravě kostýmů. Dále je důležité kooperovat

⁴⁰ „[Bez skriptky] bych to tady zabalil. Kdysi se seriály točily díl po dílu. [...] Nyní točíme 10 dílů naráz – to je 600 obrazů co na sebe různě navazují a nenavazují a co navazuje na co, to ví jenom Lucka [skriptka].“ Rozhovor s Radkem Bajgarem [cit. 30.4.20223])

⁴¹ Srov. Rozhovor s Metrou Maceridu, Lucií Zeminovou, Václavem Marhoulem.

⁴² Srov. CYBULSKY, Mary. Beyond Continuity: Script Supervision for the Modern Filmmaker. New York 2014. s. 2.

⁴³ Srov. Tamtéž s. 2.

s režisérskou vizí scénáře a neustále sledovat, katalogizovat a upravovat plán podle toho, jak se příběh vyvíjí.⁴⁴

3.1.2. DOHLED NAD KONTINUITOU

Supervize skriptu sladí akce v rámci scén tak, aby úhly kamery, natočené v rozdílných časech, vypadaly jako různé pohledy na scénu ve stejný okamžik.⁴⁵ K tomuto účelu je potřeba sladit pohyby a dialogy herců, rozmístění rekvizit, dekorací, make-upu a účesů, světelných podmínek a zacházení s nimi.⁴⁶ Dále je také potřeba sledovat dramatické oblouky, logické vývoje ve scénách a vytvářet časovou osu příběhu, která může být nápomocná k plánování změn osvětlení, kostýmů, kulis, líčení a podobně.⁴⁷ To vše spadá do úkolů skriptu při dohledu nad kontinuitou.

Moje zkušenost z praxe potvrzuje myšlenky Mary Cybulsky neboť jsem byla přítomna u situace, že rekvizitu klobouku jeden z herců položil jiným způsobem a skript musel intervenovat. Jednalo se o klobouk, položený na stůl, který v předchozím záběru byl umístěn na židli, což potvrzuje zmíněnou teorii. Rovněž při řešení dramatických oblouků uvedu příklad z praxe, kdy došlo k nevyjasnění vztahů mezi postavami, konkrétně při jejich tykání a vykání. Na toto téma jsem zaznamenala, že je dobré si například vytvořit tabulku vztahů všech postav a vypsát si, kterým způsobem dochází k oslovování.

3.1.3. TECHNICKÝ DOHLED NAD GRAMATIKOU FILMOVÉ TVORBY

Supervize skriptu, za předpokladu spolupráce se zkušeným štábem, funguje jen jako záchranná síť.⁴⁸ Je důležité, aby supervize skriptu rozuměla konkrétní gramatice projektu a jako autorita filmové gramatiky dávala pozor, že jednotlivé části do sebe zapadají, v souladu s jedinečným uměleckým jazykem a gramatikou projektu.⁴⁹ Filmová gramatika stojí na několika gramatických základech, které filmaři používají, aby dodali divákovi konkrétní pocit

⁴⁴ Srov. Tamtéž. s. 2.

⁴⁵ Srov. Tamtéž. s.3.

⁴⁶ Srov. Tamtéž s.3.

⁴⁷ Srov. Tamtéž s.3.

⁴⁸ Srov. Tamtéž s. 168.

⁴⁹ Srov. Tamtéž s.2 a 168.

z toho, co kamera vidí.⁵⁰ Tyto myšlenky jsou patrné a pravdivé, neboť skript se, dle mého názoru, podílí na uměleckém ztvárnění celého filmu formou gramatických projevů. Dá se říci, že skript má schopnosti, které vedou k zaručení co nejlepšího výsledku. Dále Mary Cybulsky uvádí porozumění filmovému jazyku, uměleckou a osobní citlivost, dobrou organizaci a schopnost koncentrace v delším časovém úseku.⁵¹ Tyto schopnosti jsou nezbytné, protože mají zaručovat výsledek, který je nezpochybnitelný a přináší nejen pocit z dobře vykonané práce pro tvůrce, ale také zážitek pro diváky.

Bez supervize skriptu by bylo velmi obtížné udržet chronologii filmového vyprávění a všech jeho částí. Je dobré, když nad všemi oblastmi (rekvizitami, maskami, kostýmy, ad.), ale i chronologií a logičností celého vyprávění drží dohled člověk, jehož úkol je mít přehled o tom, co se právě děje a zda všichni vykonávají svou práci správně. Musí upravit a opravit nastalé nesrovnalosti a odpovědět na otázky, týkající se scénáře nebo průběhu natáčení, které komukoliv nastanou.

Bude přínosné se blíže podívat na to, jak jsou pracovníci skriptu školeni, zda se jim dostává náležité úrovně vzdělávání v práci, která je od nich požadována a zda existují speciální metody vzdělávání, které jsou potřeba pro výkon dohledu nad kontinuitou.

3.2. Nepostradatelnost dobré skriptky

Jaromír Kallista je filmový producent, který spolupracoval na mnoha filmech s významnými režiséry (např. Janem Švankmajerem, Evaldem Schormem, ad.) Jeho vyjádření v rozhovoru pro Asociaci producentů v audiovizí podporuje tezi o nepostradatelnosti skriptu, zvláště pak i při animačním filmu: „Já mám skriptku nebo skripta od toho, aby od začátku veškeré informace, které s Honzou [Švankmajerem], ale případně i s dalšími, byly někde zaznamenány, čili od začátku psaní technického scénáře, tam potřebuju někoho, kdo všechny informace zaznamenává. [...] Informace z natáčení o zvuku o případném střihu potom přenáší

⁵⁰ Srov. Tamtéž s. 169.

⁵¹ Srov. Tamtéž s. 3-5.

do dokončovacích prací. [...] Obzvláště pro postsynchrony, které mají také stylotvornou funkci.“⁵² Jaromír Kallista v případě postsynchronů má na mysli kombinované animované filmy, například Otesánek. Kallista vyzdvihuje potřebu a prestiž skriptu jako povolání a zmiňuje se o značném přínosu, který by měl být podle jeho názoru vykonáván fundovaně, poctivě a profesionálně.

⁵² KALLISTA, Jaromír. Hrubý materiál natočený pro potřeby Asociace producentů v audiovizí (APA). Natočen 15.3.2023. Scénář psaný Mgr. Petrem Bilíkem Ph.D. Rozhovor natočen 15.3.2023. [cit. 30.4.2023]

4. Současné filmové vzdělávání

V České republice existují tři umělecké filmové vysoké školy, které se soustředí na vzdělávání studentů v oblasti filmu.⁵³ Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze⁵⁴ a Fakulta multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně⁵⁵. Tyto dvě školy spadají do sektoru veřejných vysokých škol, které jsou zřizovány a rušeny zákonem.⁵⁶ Filmová akademie Miroslava Ondříčka v Písku⁵⁷ je škola, které MŠMT⁵⁸ udělilo státní souhlas působit jako soukromá vysoká škola.⁵⁹ Od prvních dvou zmiňovaných se Filmová akademie Miroslava Ondříčka liší v poplatku za školné.⁶⁰

Na základě studijních osnov je evidentní, že v rámci těchto vysokých škol neexistuje studijní obor nebo program, který by vedl posluchače či seznamoval studenty se specifiky práce skriptu. V této kapitole se pokusím nastínit základní tradiční studijní programy těchto škol a popsat, jak se jednotlivé filmové obory, které je možné studovat na filmových vysokých školách, blíží k supervizi skriptu. Budu vycházet ze zveřejněných profilů absolventů u jednotlivých studijních programů. Jedná se o zkratkovitou analýzu, protože si budu všimnout pouze podstatných informací, které jsou relevantní k mému tématu kvalifikačního rámce supervize skriptu. Dále si také vybírám jen základní tradiční studijní programy. Neberu v úvahu studijní program fotografie, herní design, audiovizuální studia, dokument, vizuální efekty ani animaci, protože se jedná o programy, které jsou zaprvé velmi specifické a zadruhé v nabídce všech třech škol se neshodují. Na závěr se pokusím srovnat, jak na tato zjištění reagují současné skriptky respondentky.

⁵³ Přehled vysokých škol v ČR. Ministerstvo školství mládeže a tělovýchovy [online]. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/vzdelavani/vysoke-skolstvi/prehled-vysokych-skol-v-cr-3>

⁵⁴ FAMU. [online] Dostupné z: <https://www.famu.cz/cs/>

⁵⁵ UTB. [online] Dostupné z: <https://fmk.utb.cz/>

⁵⁶ Zákon č. 111/1998 Sb., o vysokých školách [online] Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1998-111#cast2>

⁵⁷ FAMO [online] Dostupné z: <https://filmovka.cz/famo/>

⁵⁸ MŠMT = Ministerstvo školství mládeže a tělovýchovy

⁵⁹ Viz §39 zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách [online] Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1998-111#cast3>

⁶⁰ Srov. FAMO. [online] Dostupné z: <https://filmovka.cz/famo/studium/#skolne>

Budu brát v úvahu bakalářské studijní programy a budu vycházet z oficiálních internetových stránek jednotlivých škol. FAMU a FAMO se ve svých studijních programech, s výjimkou drobných odlišností, v názvech studijních programů shodují. UTB nabízí studijní program Teorie a praxe audiovizuální tvorby, kde si studenti vyberou jednu ze šesti specializací. Kamera, stříhová skladba, zvuková skladba a produkce zůstávají stejné. Na rozdíl od FAMU a FAMO se na UTB studuje režie a scenáristika dohromady. Obor dramaturgie na UTB nenajdeme, ale přesto jsem se rozhodla zařadit jej do výběru tradičních oborů, ve kterých hledám přesah k supervizi skriptu. Ve své analýze budu brát v úvahu obory: kamera, režie, stříhová skladba, scenáristika a dramaturgie, zvuková skladba a produkce. Vzhledem k tomu, že má FAMU nejvíce rozpracované anotace studijních oborů s přesahem do studijních plánů a profilů absolventů, rozhodla jsem se čerpat primárně z tohoto pramenu. Vytvořila jsem tedy případovou studii z FAMU. Předpokládám, že absolventi stejných oborů ostatních filmových škol budou mít po vystudování velice podobné kompetence a uplatnění. Cílem této kapitoly je najít podobné přesahy filmových oborů k sledované profesi skriptu.

V následujících podkapitolách nabízím přehled studijních plánů a profilů absolventů relevantních ke zkoumanému tématu.

4.1. Kamera

„Absolvent oboru kamera je profesně a intelektuálně vyspělým kameramanem filmů hraných i dokumentárních, jakož i projektů využívajících speciálních technologií a reklamních spotů.“⁶¹

K tomuto popisu bych dodala, že v rámci plánu studijního programu absolvuje student povinné předměty, které přinášejí základ kameramanskému oboru, ale také předměty jako jsou praktika z dalších filmových oborů. Jejich cílem je seznámení se s ostatními filmovými profesemi. Díky tomuto prolnutí se kameramanské znalosti a dovednosti mohou překrývat s potřebnými kompetencemi skriptu.

⁶¹ FAMU. Kamera (B0211A310016) [online] [cit. 30.4.2023] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program27111606205.html>

V rámci povinných předmětů prvního ročníku oboru kamera jsou pro studující FAMU také připravené kurzy zaměřené na kontinuitu – seminář kontinuita a nestříhané cvičení – kontinuita.⁶² Tyto kurzy studující blíže seznamují s kontinuitou filmového obrazu.⁶³

Předměty mohou obsahovat informace z oblasti kontinuity, takže poskytnou minimální základ pro praxi supervize skriptu na poli návazností. Nedá se však spoléhat na to, že by dokázaly studenty kamery komplexně připravit na případnou práci supervize skriptu při natáčení, protože nezahrnují složky týkající se skriptu. Jednou z výsledovaných kompetencí, která spadá primárně do kameramanských kompetencí, je pravidlo osy⁶⁴. Toto pravidlo je zároveň důležitým prvkem, který má za úkol hlídat supervize skriptu, a pokud se při natáčení objeví jeho porušení, musí na něj upozornit. V praxi většina kameramanů toto pravidlo zná, ale je dobré, když supervize skriptu zkontroluje, že je dodrženo – zejména u složitějších scén, kde je více lidí a může být složitá dekorace.

Ve výuce studujících obor kamera se dbá také na to, aby byl student připraven stát se „tvůrčím partnerem režiséra schopným kreativního řešení filmového obrazu.“⁶⁵ Vystudovaný kameraman má základy k technickým otázkám, které by teoreticky také mohly vést k profesi supervize skriptu. Je dobře připraven z hlediska udržení profesionálních dobrých vztahů v rámci natáčení. Nepředpokládá se, že na základě absolvované výuky bude schopný koordinovaně pracovat a dávat pozor na detaily, které musí hlídat supervize skriptu.

⁶² Srov. FAMU. Zjednodušený studijní plán kamera – Bakalář 2021, 1.ročník letní semestr povinné předměty. [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/stplan3153-ects.html>

⁶³ Srov. FAMU. Nestříhané cvičení kontinuita. Obsah kurzu. [online]. Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/predmet304NCK.html>

⁶⁴ „Pravidlem osy v nejjednodušším příkladě – dialogu dvou osob – rozumíme osou směr jejich vzájemného pohledu a pravidlo osy říká, že všechny záběry jejich rozhovoru mají být natáčeny z prostoru na jedné straně této osy, tedy A se dívá vždy zleva doprava, B naopak.“ (VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. [Praha: Panorama], 1985. [online] [cit. 30.4.2023] Dostupné z:

https://www.famu.cz/media/Texty_k_%C3%BAvod%C5%AFm_do_oboru_st%C5%99ihov%C3%A1_skladba.pdf)

⁶⁵ FAMU. Kamera (B0211A310016). Součástí státní závěrečné zkoušky a jejich obsah. [online]. [cit. 30.4..2023] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program27111606205.html>

4.2. Režie

Profil absolventa režie obsahuje tento popis: „Má základní znalosti dějin kinematografie, má teoretické znalosti především v oblasti filmové řeči, zná profesní náplň všech základních tvůrčích složek, rozumí strukturu dramatického tvaru, zná dominantní teorie a proudy, týkající se práce s hercem, zvládá koncipovat herecké zkoušky, je schopný dramaturgicky uvažovat o audiovizuálních dílech ve všech fázích, od námětu až po hotový tvar, je schopný pracovat se scénářem, analyzovat ho, přemýšlet o jeho tématu, zvládá koordinovat činnost menších a středních týmů (filmových štábů) a nést odpovědnost za výsledek, je připravený samostatně získávat další odborné znalosti, dovednosti a způsobilosti na základě dalšího studia atd.“⁶⁶

Tento oficiální popis různých aspektů (ne všech) chci rozšířit o to, že režisér by měl mít znalosti o celkovém průběhu natáčení audiovizuálních děl a měl by být schopen zodpovídat za celkové zpracování díla. Nemusí nutně ovládat podrobně úkoly jednotlivých oblastí výroby, ale jeho znalosti by měly pokrývat všechny fáze vzniku audiovizuálních děl a měl by být schopen vést ostatní spolupracovníky k vytyčenému cíli.

Při analýze práce režiséra je potřeba zvážit, o jaký typ projektu se jedná, protože se přirozeně bude lišit práce režiséra u okrajových artových projektů či u mainstreamových komerčních, avšak obecně se dá říci, že režisér je jednou z řídicích pozic, jehož vize se promítá v samotném výsledku.⁶⁷

Režisér by měl disponovat představivostí, kreativitou a kritickým myšlením, na což studium oboru režie studenty systematicky připravuje.⁶⁸ V rámci vhledu do ostatních filmových odvětví dochází k jejich propojení s analýzou scénáře a rovněž proudů práce s hercem. Dochází k naplnění jeho či producentovy představy, týkající se filmového

⁶⁶ FAMU. Filmová režie (B0211A310015) Profil absolventa studijního programu [online] [cit.30.4.2023] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program27130920605.html>

⁶⁷ Srov. SCZEPANIK, Petr a kol. *Studie vývoje českého hraného kinematografického díla*. Praha: Státní fond kinematografie, 2015. s.6.

⁶⁸ Srov. FAMU. Filmová režie (B0211A310015) Cíle studia ve studijním programu [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program27130920605.html>

herectví.⁶⁹ Díky praktické spolupráci s ostatními příbuznými profesemi se dobře orientuje ve filmovém štábu, což jsou kompetence, důležité nejen ve vztahu k technickým profesím, ale především i k supervizi skriptu, a proto by si režisér měl být vědom její nepostradatelnosti.

Tyto postřehy absolventů oboru režie anticipují, že režisér je po proškolení ve svém oboru schopen pokrýt práci supervize skriptu, protože zná teoreticky její náplň činností. Režisérská výuka však pokrývá tak širokou škálu kompetencí, že následně výkon práce supervize skriptu, bez většího předchozího soustředění, by mohl být povrchní. Student režie projde všemi předměty z různých oborů, a tak nabývá přehledu činností všech pracovníků o jednotlivých fázích vývoje díla, od dramaturgické koncepce přes přípravu a realizaci natáčení až po výsledné zpracování obrazu.

Vystudovaný režisér se může uplatnit, jako supervizor skriptu, ale vzhledem k tomu, že supervize skriptu je profesí, která funguje na bázi asistence a jejím úkolem je maximálně pomáhat usnadňovat práci především režisérovi, nepředpokládá se, že by člověk s vystudovaným oborem režie začal vykonávat práci supervize skriptu. Někteří režiséři mohou mít tendenci zastat práci supervize skriptu sami, nicméně vzhledem k množství zodpovědnosti a úkolů, které už samy o sobě leží na bedrech režiséra, je lepší, když se o detaily, spadající do kompetencí práce skriptu, stará další osoba. Pokud samotný režisér sám dává pozor na úkoly skriptu, je velmi pravděpodobné, že může opomenout nebo zanedbat jiné své vlastní úkoly.

4.3. Zvuk

Absolvent katedry zvuku disponuje, jak proniknutím do teorie filmu, tak i znalostmi o zásadách práce ve filmovém týmu.⁷⁰ Jeho prioritní soustředění se ustavuje v okolí akustických zákonitostí, k nimž potřebuje základní znalosti matematického a fyzikálního aparátu.⁷¹ Na škole se mu dostává výuky v oblasti teorie zvukových spekter v hudbě i řeči, stejně tak jako

⁶⁹ Srov. FAMU. Filmová režie (B0211A310015). [online]. Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program27130920605.html>

⁷⁰ Srov. FAMU. Zvuková tvorba (B0211A310011) [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program26966192005.html>

⁷¹ Srov. Tamtéž

výuce, týkající se standardů zpracování zvuku ve filmu, které skýtají široké spektrum možných efektových úprav digitálního zvuku.⁷² Centrem vzdělávání zvukařů je důkladné soustředění se na zvukovou složku ve všech fázích vzniku díla.⁷³ Vystudovaný zvukař, díky předmětům v jiných oborech má přehled o ostatních profesích. Výuka profesionálního zvukaře je zaměřena na odborné dovednosti praxe zvukové tvorby. Budoucí zvukaři se učí pracovat se zařízeními pro příjem zvuku, jsou školeni na to, aby byli schopni sluchem identifikovat různá spektra, dynamické procesy, hudební intervaly a souzvuky.⁷⁴

Tyto kompetence nejsou jen minimálním prohlubováním kompetencí práce supervize skriptu. Z materiálů o programu zvukové tvorby na FAMU, které se dají zobecnit i na ostatní filmové vysoké školy, nevyplývá, že by student zvukové tvorby byl ve větší míře školen v kompetencích profese supervize skriptu. Má teoretický přehled o tom, co je náplní práce supervize skriptu, ale předměty technického charakteru převažují nad kurzy, které by mohly rozvíjet kompetence k práci skriptu. Odborné dovednosti studentů zvuku se výhradně týkají technické stránky výroby filmu. Komunikační a organizační dovednosti včetně práce s technikou, mohou být pro obě povolání společná. Skript může být absolventům zvuku vzdálenější než jiné profese, protože se zabývá pouze jedním odvětvím – tedy zvukem, hudbou a vším týkající se charakteru estetických zvukových možností, které dokáže vnímat velmi dobře, ale práce v tomto sektoru není tak komplexní jako supervize skriptu. Kompetence zvukaře se tak soustředí jen na vybrané akustické záležitosti.

4.4. Střih

Střih je nedílnou součástí výroby filmu, avšak jeho práce začíná, až když je práce většiny ostatních profesí, včetně skriptu, dokončená. Střihač z natočených materiálů má za úkol dát dohromady výsledný film. Skript je pro střih neustále k zastížení z důvodu potřeby cokoliv vyjasňovat.

⁷² Srov. Tamtéž

⁷³ Srov. Tamtéž

⁷⁴ Srov. Tamtéž

Na stránkách FAMU je uvedeno: „Dovednosti absolventa stříhové skladby by se měly týkat orientace ve filmové řeči či schopnosti rozklíčovat podtexty, umět ovládat technologie, mít kulturní rozhled, nejen o historii a teorii kinematografie, ale vyznat se i v základech dramaturgie.“⁷⁵ Supervize skriptu se dá považovat za most mezi natáčením a střížnou a skript by všechny tyto aspekty měl mít.

„Studijní program stříhová skladba učí studenty využívat analytické metody interpretace audiovizuálních děl i v rozpracovaném stádiu a své názory prezentovat a argumentačně obhajovat.“⁷⁶ Studenti mají ve studijním plánu skladebná cvičení, ze kterých vyplývá, že by měli umět navazovat pohyb stříhem, tudíž znalosti o kontinuitě a diskontinuitě by měly být minimálně v tomto semináři zahrnuty.⁷⁷

Další kompetencí, k jejímuž rozvoji dochází při studiu stříhu, je schopnost umět dát najevo, co je v danou chvíli potřeba. Vzájemné sdílení názorů a postřehů spadá do denních úkolů stříhu, stejně tak i skriptu. Může se to projevit například, pokud stříhač má při stříhu jakékoliv pochybnosti. Skript by měl být schopen i po delší době umět vysvětlit a obhájit, jak věci mají být.

Cílem studia oboru stříh je rozvíjet studentovu osobnost, a formovat budoucího stříhače tak, aby v budoucnu uměl nést odpovědnost za vykonávání stříhačské profese stejně tak, aby dokázal obhájit postavení audiovizuálního umění ve společnosti.⁷⁸

Skript musí nést odpovědnost za svou profesi. Vzhledem k tomu, že stříh navazuje na to, jakou práci již odvedla supervize skriptu, je dobré, aby i skript byl schopen taktéž odpovídat za svou práci, protože díky tomu bude vývoj audiovizuálního díla plynulým. Díky tomu, že stříhač má znalosti v oblasti filmu, nahlížení na jeho skladbu a kontinuitu a také se dobře orientuje v problematice postprodukce audiovizuálního díla a pozná příběhové struktury, může se umět dobře vcítit do pozice supervize skriptu. Vzhledem k tomu, že zná a

⁷⁵ FAMU. Stříhová skladba (B0211A310014) Profil absolventa studijního programu[online] [cit. 30.4.2023] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program27026618205.html>

⁷⁶ Tamtéž [cit. 30.4.2023]

⁷⁷ Srov. FAMU. Elementární skladebné cvičení. Obsah. [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/predmet306ESK.html>

⁷⁸ Srov. FAMU Stříhová skladba (B0211A310014) Cíle studia ve studijním programu [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program27026618205.html>

rozumí náplni práce ostatních oborů, měl by být teoreticky schopen rovněž vykonávat pozici skriptu. Vzdělání studentů střihu se primárně soustředí na záležitosti, týkající se zpracování pořízeného materiálu, ale díky praktickým cvičením, ve kterých mohou přijít do kontaktu s prací supervize skriptu, se mohou naučit vnímat úkoly skriptu jako výrazně ovlivňující jejich práci.

Znalost postprodukce umožňuje střihači uvědomit si výslednou vizuální podobu, což je maximálně přínosné. Schopnost pracovat s technologiemi a znalost filmové terminologie, je k případné práci supervize skriptu také nápomocná, stejně tak jako prostorová představivost a komunikační dovednosti. Díky vzdělání ve střihové skladbě se absolvent může dokázat vcítit do pozice supervize skriptu. Úkolem skriptu je připravit materiál, na základě něhož střihač sestřihá předložené dílo. Střihač tedy ví, co je důležité pohlídat, jak poznámky skriptu zorganizovat tak, aby v rámci postprodukce byla snadná orientace. Být zároveň střihačem a supervizí skriptu není nemožné, v případě větších projektů může být toto spojení velmi komplikované a mohlo by vést k následnému nerespektování zákonitostí jedné z profesí.

4.5. Produkce

Produkce je studijním programem na všech uměleckých vysokých školách. „Cílem je vychovat akademicky a profesně vzdělané odborníky pro různé stupně řídicích a organizačních prací při výrobě všech druhů audiovizuálních děl a nových médií, včetně možnosti působení v organizačních a řídicích složkách v různých oblastech umění a kultury.“⁷⁹

Většina komunikace produkčních probíhá samozřejmě v mateřském jazyce, ovšem jak vyplývá ze studijního plánu, studující by měl ovládat minimálně jeden další cizí jazyk, vzhledem k tomu, že v současné době dochází ke kooperaci mezi různými zeměmi.⁸⁰ Produkční má znalosti filmových a televizních technologií, které získává z odborných předmětů, zaměřených mimo jiné na obchodní strategie, právo, účetnictví či

⁷⁹ FAMU. Produkce (B0211A310009) [online] [cit. 30.4.2023] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program26958718205.htm>

⁸⁰ Srov. FAMU Produkce. Zjednodušený studijní plán produkce – bakalářské studium. [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/stplan2352-ects.html>

organizaci festivalů a další. Povinné předměty v prvním ročníku jsou jako u všech profesí praktika z ostatních oborů, která mají za cíl přinést základ nejen pro komunikační dovednosti. Základ pro vykonávání supervize skriptu je, díky této průpravě, která prohlubuje mnoho kompetencí, položen. Zvládat stresové situace je jeden z aspektů, které k výkonu supervize skriptu jsou potřeba. Dále také dobré manažerské schopnosti, vyjednávání, rychlé rozhodování, plánování, kontrolování apod. – to vše jsou kompetence, které primárně vycházejí z programu produkce. Pokud jsou aplikovány u skriptu, profituje z nich nejen skript samotný, ale též celý štáb.

Zároveň studijní program produkce předpokládá organizačně schopné jedince, jejichž náplní práce má být řešení situací a možných problémů spojených s natáčením. Jedním z problémů může být například nenadálá ztráta skriptu, například když daný pracovník onemocní. Produkční – jako člověk, u jehož profese se nevyžaduje stálá přítomnost na místě natáčení, by měl být schopen skript nahradit, případně se na tuto práci přeorientovat. Z jeho vzdělávání jsou organizační schopnosti, komunikace, plánování, znalosti filmové teorie velmi důležitými kompetencemi také pro skript. K výkonu práce produkčního na pozici skriptu, je dobré ještě doplnění dalšího vzdělání, které by směřovalo přímo k této profesi.

4.6. Scenáristika a dramaturgie

Studijní obor scénáristika a dramaturgie je zaměřen na tvorbu a analýzu filmového scénáře.⁸¹ Absolvent je schopný napsat scénář v různých formátech a rozumí jednotlivým fázím vývoje scénáře.⁸² Dokáže vytvářet texty, které s nimi souvisí např. námět, explikace, synopse, scénosled apod.⁸³

V seminářích se studenti detailně věnují analýzám scénáře filmového díla.⁸⁴ Touto průpravou získávají i základy pro rozbor scénářů jako supervizoři skriptu. Mezi předměty,

⁸¹ Srov. FAMU. Scenáristika a dramaturgie (B0211A310010) [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program26958758605.html>

⁸² Srov. Tamtéž

⁸³ Srov. Tamtéž

⁸⁴ Srov. FAMU. Zjednodušený studijní plán scénáristika a dramaturgie – bakalář 2020 [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/stplan2457-ects.html>

kteřé posluchači na tomto oboru absolvují, je i předmět Tvorba technického scénáře⁸⁵, kde se seznámí se scénářem i z jiného než literárního hlediska. K výkonu profese skript supervize je technická stránka nezanedbatelná, protože skript supervize pracuje jak s literárním scénářem, tak také tvoří kostýmní scénář i scénosled.

Na hodinách získávají studenti přehled o historii filmu i o filmových a televizních žánrech a současných kinematografických trendech.⁸⁶ Rovněž získávají přehled o dalších filmových profesích. Na rozdíl od ostatních profesí se scenáristé nemusí tolik věnovat mechanismům technologií, ale vzhledem k tomu, že v dnešní době se ke psaní scénářů používají počítače, měli by mít základní znalosti v oblasti počítačových programů. Tato kompetence se shoduje s kompetencí skriptu, protože skript by měl mít alespoň základní znalosti práce s výpočetní technikou.

Ve vzdělávání supervize skriptu je potřebná průprava jak z oblasti analýzy scénářů, tak také schopnost vycházet s ostatními profesemi a znát jejich práci. Jednou z částí práce skript supervize je analýza scénáře. Vystudovaný scenárista-dramaturg by s tímto úkolem neměl mít problém. Autor scénáře zná nejdokonaleji své dílo. Na druhou stranu, pokud se jedná o složitější látku, může dojít k situaci, kdy sám scenárista se v textu může zadržávat v orientaci.

Čerstvý pohled na text je vždy scenáristovi nápomocný. dobrý k nápomoci scenáristovi. Vzhledem k tomu, že dramaturg má stejné vzdělání jako scenárista, dalo by se konstatovat, že osobou, jejíž současné vzdělávání je nejbližší k výkonu práce supervize skriptu, je dramaturg. Dramaturg má průpravu ve scenáristice a dokáže scénář vnímat jako křehké autorské dílo. Zároveň má kompetence autorovi pomoci s literární výstavbou díla. Má organizační schopnosti, a pokud dramaturgovy časové možnosti dovolí účastnit se natáčení, se svým vzděláním by mohl do týmu zapadnout i jako supervize skriptu velmi dobře.

⁸⁵ Srov. Tamtéž

⁸⁶ Srov. FAMU. Scenáristika a dramaturgie (B0211A310010) [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program26958758605.html>

4.7. Shrnutí

V rámci filmového vzdělávání v České republice nenajdeme studijní program, který by připravoval uchazeče na práci skriptu. Ve vybraných studijních programech filmové vysoké školy FAMU, jsem prošla informace o jednotlivých oborech, anotace studijních programů, profily absolventů i předměty jednotlivých studijních programů a snažila se nalézt společné rysy pro profesi supervize skriptu. Každý z vybraných oborů prochází komplexním školením, které zahrnuje vzdělávání nejen ve svém vybraném oboru, ale i v oborech ostatních. Absolventi by tak měli mít přehled o tom, jak má fungovat tvůrčí tým. V prvním ročníku všech studijních programů všichni absolvují praktika, která jim zajistí přehled o souvisejících studijních oborech. Vzdělávání je však hlavně zaměřeno na vybranou profesi. Z mého výzkumu vyšlo, že absolventi oborů, jako je kamera nebo zvuková skladba, jsou obeznámeni s profesí skriptu, nicméně jejich vzdělávací plány se se skriptem setkávají jen velmi okrajově. Obory, jako produkce nebo režie, jsou k supervizi skriptu svou podstatou blíže. Vychovávají absolventy, kteří musí být schopni pracovat s lidmi, být komunikativní a formulovat jasně své názory, což nepochybně supervizor skriptu při výkonu své práce potřebuje. Lucie Zeminová – jedna ze skripteček respondentek, je absolventkou oboru animace na UTB ve Zlíně. Zeminová potvrzuje, že v rámci filmového vzdělání absolvovala základy ze všech filmových profesí.⁸⁷ Při svém výzkumu jsem vyzorovala, že její styl práce se vyznačuje obrovskou svědomitostí, zodpovědností, a všímavostí do nejmenších detailů a dále také rozsáhlou pamětí. Ona sama však říká, že je nejlepší, když má supervize skriptu vystudovanou stříhovou skladbu.⁸⁸ Stříh je obor, který i z mé analýzy jednotlivých studijních programů vychází jako obor, který své studenty dokáže připravit na práci supervize skriptu velmi dobře. Respondentka Petra Maceridu vystudovala stříhovou skladbu na VŠMU⁸⁹ v Bratislavě. Sama potvrzuje, že vzdělání v oblasti stříhu je jí nyní velmi nápomocné, dokáže být v klidu, i když není něco při natáčení tak, jak má být.⁹⁰

⁸⁷ Srov. Rozhovor s Lucií Zeminovou

⁸⁸ Srov. Tamtéž

⁸⁹ VŠMU = Vysoká škola múzických umění

⁹⁰ „Snažím se tak nějak přemýšlet v rámci té skladby. Umím si to představit postříhané a kolikrát vím, že není potřeba se hroudit z toho, že někdo drží něco v druhé ruce. Umím si to poskládat a tak neděláme záběry zbytečně.“ (Rozhovor s Petrou Maceridu) [cit. 30.4.2023]

Z uvedeného vyplývá, že vzdělávání střihačů je supervizi skriptu nejbližší. Scenáristika a dramaturgie jsou, podle mého výzkumu, hned na druhém místě. Je to druhý nejbližší obor supervizi skriptu. Sám scenárista, pokud píše svůj scénář, ví nejlépe, co napsal a měl by být schopen pohlídat si detaily kontinuity lépe než kdokoliv jiný. Z praxe však vychází, jak uvedla jedna ze skriptek, že scenáristé často dělají chyby už v tom, co napíší – „logické nesrovnalosti ve dnech nebo ve jménech či adresách.“⁹¹ Podle Petra Sczapanika je: „Scenárista obvykle chápán jako zranitelný introvertní člověk.“⁹² Tato charakteristika se v praxi s touto definicí nemusí vždy shodovat. Může ji například ovlivňovat typologie projektu, který scenárista zpracovává. Obecně se však dá říci, že pokud musí sám autor zasahovat do svého díla za účelem změn, není to pro něj často v souladu s jeho přístupem. Sczapanik píše: „Scenáristé chápou scénář jako ne-definitivní text, který projde mnoha změnami, jsou na pozdější úpravy (vlivem producenta, dramaturga) vždy citliví.“⁹³

Supervizor skriptu by měl být schopen analyzovat scénář a zároveň dohlédnout na detaily návazností. Ze všech studijních oborů je pro supervizi skriptu určitě část kompetencí ostatních filmových pracovníků důležitá. Každá ze studovaných profesí má z obvyklých vlastností schopností či na filmových školách prohlubovaných znalostí něco, čím je dobré, aby supervize skriptu disponovala. Bylo by vhodné, aby supervize skriptu měla souhrn různých kompetencí. Z existujících studijních programů, podle mého výzkumu vychází, že na tuto práci se ze všech vybraných filmových profesí, které se dají na uměleckých školách studovat, se nejvíce hodí dramaturg. Dramaturg je editorem scénáře.⁹⁴ Vzhledem k tomu, že dramaturg analyzuje scénář – odvádí část práce, která spadá do úkolů supervize skriptu. Dramaturg, s dostatečnými kompetencemi a vyškolením do oblasti kontinuity, by mohl supervizi skriptu vykonávat se svou prací zároveň.

V rámci tohoto výzkumu jsem přišla na to, že ačkoliv v ČR neexistuje vzdělávání pro skript, tak ostatní filmové pozice po zaškolení, mohou někdy zastat jeho práci. Potřebují k tomu mít však potřebné schopnosti. K prohlubování kompetencí na filmových vysokých

⁹¹ Rozhovor s Petrou Maceridu [cit. 30.4.2023]

⁹² SCZEPANIK, Petr a kol. *Studie vývoje českého hraného kinematografického díla*. Praha: Státní fond kinematografie, 2015. [cit. 30.4.2023] s.53.

⁹³ Tamtéž s.70 [cit. 30.4.2023]

⁹⁴ Srov. Tamtéž s. 121

školách dochází, ale jen u některých oborů. Jednotlivé profese vědí, co je náplní práce supervize skriptu. Pokud by měl kdokoliv zájem skript supervize vykonávat, měl by být dostatečně proškolen ve všech kompetencích skriptu. Z mého výzkumu filmového vzdělávání v České republice vychází, že zejména obor stříhová skladba a dramaturgie předávají svým studentům velice kvalitní základ znalostí k výkonu práce supervize skriptu.

5. Praxe skriptu a představa systematictějšího uvedení do rovnoprávného postavení s ostatními uměleckými obory

Tuto kapitolu zařazuji proto, abych přiblížila možnost získat práci supervize skriptu v současné době v České republice. Zjišťovala jsem u respondentek, jaká je jejich osobní zkušenost se zaměstnáváním a jaký existuje vztah mezi získaným vzděláním a jejich současnou prací. Při zúčastněném pozorování jsem porovnávala, jaký systém poznámek používají a jakým způsobem byly skriptky edukovány. Zároveň mě zajímal osobní postoj respondentek ke skriptu jako výrazně ženskému povolání. Shledávám důležitým tento aspekt genderu brát v úvahu. Tomuto tématu se již v roce 2011 věnoval Jan Hanzlík a po 12 letech se mohl proměnit diskurs vnímání skriptu jako dominantně ženského povolání. Myslím si, že tento postřeh je důležitý ve vztahu ke zjišťování nepostradatelných kompetencí, protože i genderová stránka věci může být ukazatelem vlastností, které dále mohou ovlivnit výběr osob do filmových štábů. Systém poznámek skriptu souvisí s proměnou a vývojem technologického pokroku, který všechny respondentky i přes svůj mladý věk zaznamenaly. Tento aspekt je také důležitý k případnému utváření osnov pro budoucí skript supervizory v dnešní době.

Možnosti, jak získat práci jako skript supervizor, jsou rozdílné. Vzhledem k tomu, že zatím v České republice není obor, který by na supervizi skriptu studenty systematicky připravoval, tak se jednotliví vykonavatelé dostanou k práci různými cestami.

Petře Maceridu pomohla k získání práce vystudovaná škola (obor střih na VŠMU v Bratislavě). Její ambice vykonávat skript na prvním počátku byla nulová neexistovala. Ke skriptu se dostala náhodou. Bez zkušeností začala vykonávat skript a díky zaučení od jiné profesionálky pochopila jádro této práce. Nyní přiznává, že dříve byl skript mnohem složitější, než je nyní. Vyjádření Petry Maceridu v poznámce pod čarou.⁹⁵

⁹⁵ „Mně to tak nějak vyšlo přirozeně. Při škole jsem začala dělat brigádu svému profesorovi, šla jsem dělat skriptku poprvé v Bratislavě tehdy a už mi to tak nějak zůstalo. [...] Já jsem se to všechno naučila praxí. Já jsem do toho byla hozená trošku po hlavě do vody a vlastně jsem vůbec jako nevěděla a tak nějak rovnou v podstatě ze dne na den. Vypadla nějaká paní, co to měla dělat a já jsem za dva dny naskočila do natáčení celovečerního filmu a nikdy před tím

Lucie Zeminová se k práci skriptky dostala velice podobně. Její cesta vedla přes práci klapky. Z vysoké školy (UTB obor animace) si odnesla cenné zkušenosti, ale potvrzuje, že na pozici skriptky ji nikdo nepřipravoval a nejvíc se toho naučila až v praxi. Učila se od jiných skriptek a přebírala informace a systémy, které jí nejvíce vyhovovaly. Vyjádření Lucie Zeminové v poznámce pod čarou.⁹⁶

Anastasiya Golovina měla taktéž možnost zaučení v praxi od někoho jiného. Z pozice klapky se dostala k práci skriptky. Již od mládí se ale pohybovala v audiovizuálním průmyslu. Její studium nenasvědčovalo tomu, že se skriptu bude věnovat, ale potvrzuje, že ji její střední škola, obor mezinárodních vztahů a diplomacie na střední škole mezinárodních a veřejných vztahů v Praze, pomohla ke zlepšení určitých kompetencí. V současné praxi je dle jejího vyjádření zásadní být k práci způsobilý všemi potřebnými kompetencemi. Jako významné schopnosti a dovednosti vidí paměť, jazyky, práci s počítačem a filmovou školu vnímá jako pootevřené dveře. Ze žádoucích vlastností vyzdvihuje nekonfliktnost a pořádnost. Vyjádření Anastasiye Goloviny v poznámce pod čarou.⁹⁷

Ve dvou případech se skriptky k práci dostaly díky studiu filmové vysoké školy. V případě třetí skriptky tomu byla láska k filmu a následně profesní pohyb v televizním a filmovém průmyslu. Všechny skriptky se shodují na tom, že je to práce velmi náročná a ze škol na ni nebyly vůbec připravené. Veškeré náležitosti práce se tak učily až za pochodu. Dá se říci, že zkušenosti supervize skriptu se v současnosti předávají v praxi. Tento systém učení od zkušenějších je, z mého pohledu v pořádku, ale není v něm žádná vyzorovatelná systematickosti, která by podporovala mladé lidi v zájmu o povolání supervize skriptu.

jsem to nedělala. [...] A to ještě se točilo na film, takže to bylo tak nějak jako docela hustý, ale tak nějak jsme to zvládli.“ Rozhovor s Petrou Maceridu [cit. 30.4.2023]

⁹⁶ „Já jsem vychodila tu školu [UTB ve Zlíně] a utekla jsem, protože mi nabídli seriál [...] Začala jsem klapat. Pak mi nabídli [...], že potřebují skriptku. Byl to pro mě jako úplně největší křest ohněm, protože to byl film, který se odehrával během 1 dne, točil se vlastně 2 měsíce a točil se na 16ku kameru, takže to nebylo takhle digitální. [...] Vlastně na tom place jsem se naučila nejvíc. Když klopeš s těma skriptkama a každá má jiný systém práce, tak ty si z toho vytahuješ, co ti vyhovuje.“ Rozhovor s Lucií Zeminovou [cit. 30.4.2023]

⁹⁷ „Vyložení skript povolání neexistuje, [...]. Je to spíš o tom, že musíš mít někoho, kdo tě zaučí. Já jsem začínala taky jako klapka a starší paní skriptka mě naučila věci, co mě naučila.[...] Pomůžou ti jazyky, protože děláme hodně reklamy zahraniční. Umět s počítačem samozřejmě [...]. Musíš mít fotografickou paměť hodně [...]. Musíš umět vycházet s lidmi, nebyť úplně konfliktní [...]. Tabulky a tyto věci musí být opravdu precizní.“ Rozhovor s Anastaií Golovinou [cit.30.4.2023]

Bohumil Šmída přistupuje kriticky k běžné praxi toho, že často z pozice klapek se stávají supervizoři skriptu.⁹⁸ Podle něj je tento automatický skok poměrně náhlý. Za správnější považuje cestu, která vede přes práci asistenta režie, protože si myslí, že touto prací se uchazeči dostane podrobnější přípravy.⁹⁹

Z mého pohledu by bylo ideální, kdyby příprava na supervizi skriptu existovala v rámci kurzu na filmových školách nebo rekvalifikačních kurzů pro veřejnost. Práce klapek nebo asistentů režie je od skriptu diametrálně odlišná. Vzhledem k tomu, že skript má charakter řemesla, tudíž praxe je elementárním předpokladem dobrého výkonu, bylo by ideální vzdělávání skriptu koncipovat jako praktická cvičení, při kterých by si bylo možné vyzkoušet a plně osvojit různé techniky.

Současné skriptky nemají univerzální systém poznámek, na který by si střihači mohli zvyknout. Každá skriptka si svůj styl poznámek vymýšlí sama nebo přebírá od ostatních, od kterých se učí nebo se kterými spolupracuje. Filmová škola skriptkám nabídne první pracovní příležitosti, jejichž prostřednictvím získávají další kontakty pro navazující projekty a na základě kvality práce a kontaktů s lidmi z filmového průmyslu, se pak většinou dostávají k dalším pracovním příležitostem. Režisér Libor Kodad zmiňuje, že je supervize skriptu velmi komplexní profesí, která vyžaduje klid a zájem o práci u filmu, protože skript může sloužit jako odrazový můstek k dalším filmovým profesím.¹⁰⁰

Proměna a vývoj technologického pokroku jsou v současnosti poměrně aktuálním tématem mezi skriptkami. Je možné vyzorovat trend v systému psaní poznámek od přechodu z klasické tužky a papíru k digitálním technologiím – tabletům a elektronickým tužkám, které často práci skriptu mohou velmi usnadňovat. Ne všichni supervizoři skriptu k digitálním technologiím přecházejí. Stále je možné setkat se s klasickým papírovým systémem. Technologie psaní poznámek hodně ovlivňuje. V poslední době se objevují různé programy, vytvářené výhradně pro supervizory skriptu. Také je možné se setkat s kombinováním různých programů na poznámky a programy pro pořizování fotografií.

⁹⁸ Srov. ŠMÍDA, Bohumil, *Organisace a výroba uměleckého filmu*. 1. vyd. Praha: Československý státní film, 1954 Skript/druhý asistent režiséra pro střih. s.251.

⁹⁹ Srov. Tamtéž s.251

¹⁰⁰ Srov. Rozhovor s Liborem Kodadem

Petra Maceridu si přechod k digitálnímu tabletu pochvaluje. Používá program PSU¹⁰¹, který jí umožňuje i vizuálně zaznamenávat, co se při natáčení odehrává. Dále má v tabletu nainstalovaný program Good Notes, díky kterému má všechny textové dokumenty pohromadě a nemusí používat papíry a riskovat v nehostinných natáčecích podmínkách jejich poškození. Její vyjádření v poznámce pod čarou.¹⁰²

Lucie Zeminová klade velký důraz na zálohování, a tak kombinuje používání tabletu s klasickým scénářem a psacími potřebami. Do tabletu zaznamenává informace časové a různé tabulky, poznámky z porady a podobně. Tabulky připravuje v excelu. Papírový scénář vytváří pro střížnu, kam píše všechny záznamy o natáčení. Její vyjádření v poznámce pod čarou.¹⁰³

Anastasiya Golovina používá tablet také z environmentálního důvodu. Taktéž si vše raději zálohuje a potvrzuje, že jí elektronický systém více vyhovuje. Její vyjádření v poznámce pod čarou.¹⁰⁴

Z tohoto přiblížení vyplynulo, že skript zaznamenal digitální vývoj. V systému vzdělávání by se měl brát zřetel na novodobé podmínky a možnosti, které zahrnují používání digitálních technologií. Každá ze skriptek vykonává svou práci jiným způsobem, všechny v dnešní době již mají k dispozici tablet a elektronickou tužku. Shodují se, že díky tabletu je jejich práce snadnější. Některá ze skriptek na tablet spoléhá, některá stále v něčem zůstává

¹⁰¹ Aplikace PSU Satellite dokáže sledovat více kamer a přehrávat jakýkoli zaznamenaný záběr. (Dostupné z: <https://apps.apple.com/us/app/psu-satellite/id1223361322>)

¹⁰² „Od minulého roku jsem všechno zahodila a mám jednu věc – tablet, kde mám všechno. Tam mám PSU, mám na jedné straně scénář, na druhé mám fotku, mám tady vlastně všechny záložky. To by bylo [dříve] co záložka to nějaké desky, to nějaká kniha, plus další kniha kde mám ty kostýmáky (kostýmní scénáře) a kde mám rozdělení návaznosti a scénosledy. Dřív jsem měla digitální foťák, potom to už bylo do telefonu. Dokonce to PSU jsem měla i v telefonu, ale stále jsem měla někde nějakou knihu a teď na tom place prší, je špína, bláto, tak mi to vždycky někde spadlo, vyletěly mi papíry, roztrhlo se to. Já jsem to nenáviděla a většina holek to ještě teda takhle stále dělá.“ Rozhovor s Petrou Maceridu [cit. 30.4.2023]

¹⁰³ „S sebou nosím scénáře a hodně psacích potřeb. Mám kufr na scénáře. [...] a ipad – tam mám úplně všechno, např. i tabulky na to kdo si s kým tyká a vyká, kdy si začnou tykat, pak tam mám tabulku na měření kolik minut mají ty scénáře. [...] Kdyby se něco stalo, tak mám [...] i fyzický scénář a mám ty papírové zápisky [...]. Mám pocit, že s tužkou a papírem rychleji píšeš. I když mám taky tužku k tabletu ale tak něco si píšu na zkoušky a tak, poznámky z porady – to si dělám do tabletu, svoje opoznamkované scénáře – to mám v tabletu. Tady ten [papírový] scénář mám čistě jenom pro střížnu.“ Rozhovor s Lucí Zeminovou [cit. 30.4.2023]

¹⁰⁴ „Je to jednodušší pro mě, že mám vlastně všechno u sebe vždycky. Mám to i v mobilu, kde se mi to zálohuje. Nemusím tahat těch osm velkých scénářů. Mně se s tím dělá lépe. Šetřím přírodu, protože máš předexplikační, poexplikační, finální [scénáře] takže to máš osm osm osm, který pak letí do koše zbytečně.“ Rozhovor s Anastasií Golovinou [cit. 30.4.2023]

věrná tužce a papíru. Tablet umožňuje fotit, ukládat a zapisovat si vše, co se na při natáčení děje. Velmi důležitým aspektem, který zmiňují všechny respondentky, je zálohování. Dvě skriptky, Petra a Anastasya používají aplikace Good Notes, která jim umožňuje různé dokumenty třídit do složek a také vkládat obrázky. Dá se odhadnout, že přechod k elektronickému psaní nás pravděpodobně čeká v nejbližších letech, protože se stále více klade důraz na environmentální aspekt a také na efektivitu práce.

Na základě průzkumu lidí vykonávajících supervizi skriptu u českých filmů a seriálů, se dá říci, že se na této pozici vyskytují převážně ženy. Je však obtížné určit, zda se jedná o preferenci produkčních skupin či režisérů nebo zda mají ženy obecně lépe vyvinuté schopnosti pro výkon tohoto zaměstnání. Hanzlík také uvádí, že lidé ve filmovém průmyslu získávají práci díky svým kontaktům a dále také semi-permanentním pracovním skupinám, rodině nebo přátelům.¹⁰⁵ Hanzlík se ve svém textu zabývá důvody nerovnocennosti mužů a žen v profesi skriptu. Dochází k závěru, že skript vykonávají pouze ženy z důvodu nízkého finančního ohodnocení, dále schopnosti soustředit se na více věcí najednou a vyšší schopnosti empatie.¹⁰⁶ Hanzlík si uvědomuje stereotypní zobecnění těchto vlastností.

V mém výzkumu se všechny tři respondentky shodly na tom, že skript je ženskou prací, protože myšlení žen je nastaveno na to, aby byly schopny zvládat více věcí najednou.¹⁰⁷ Přístup, který já považuji za správný, je ten, že je jedno, zda funkci vykonává žena či muž, pokud ji vykonává ke vší spokojenosti.

Moje poznatky z výzkumu na téma supervize skriptu vycházejí z nedávné minulosti přes současnost mířící k postupu digitální doby a tento postřeh je patrný i ve vyjádření skriptek v současné praxi. Otázka, zda by bylo vhodné, možné a dokonce žádoucí, aby se této činnosti věnovala odborná péče, která by byla propracovaně schematicky kontinuální, je více než jasná a odpovědi nastiňují, že pokud by se téma skriptu dostalo do úrovně vzdělávání ve filmovém průmyslu, minimálně jako krátkodobý kurz, pak by mohlo dojít nejen ke zkvalitnění

¹⁰⁵Srov. HANZLÍK, Jan. Kariéry skriptek. Trh práce, pracovní proces a konstrukce genderu v české filmové a televizní výrobě. *Illuminace*, Ročník 23, 2011, č. 4 (84), 23.4.2011 s.6.

¹⁰⁶ Srov. Tamtéž. s.8.

¹⁰⁷ Srov. Rozhovor s Petrou Maceridu a Anastasií Golovinou a Lucií Zeminovou

obsazování této náročné funkce, ale i genderové vyváženosti a potažmo k patřičnému zrovnoprávnění v ohodnocení.

6. Rámec kompetencí supervizora skriptu

Tento rámec kompetencí supervizora skriptu ve strukturované a ucelené podobě ukáže, co by supervizor skriptu měl znát a umět. S jeho pomocí by mělo dojít k rozšíření obzorů stávajícím supervizorům skriptu, případně je přimět k dalšímu vzdělávání. Upozorní na činnosti a dovednosti, které mohou být v současnosti opomíjeny. Cílem této kapitoly je motivovat potenciální uchazeče o práci supervize skriptu.

Záměrem tohoto kompetenčního rámce je popsat specifické schopnosti skript supervizorů, které jsou potřeba pro práci při vzniku audiovizuálního projektu. Kompetenční rámec strukturovaně popíše, co by měl člověk na pozici supervize skriptu umět, jaké by měl mít vlastnosti, schopnosti, znalosti a dovednosti. Kompetenční model tvořím na základě identifikace klíčových kompetencí ostatními pracovníky i skriptkami samotnými, mým pozorováním a nastudovanou literaturou. Není určen pro konkrétní produkční organizaci ani režiséra, je generický a jeho využití je možné při přípravě seriálu, filmu, reklamy či jiného audiovizuálního díla.

Na základě tohoto vytvořeného kompetenčního modelu, si produkční společnosti nebo režiséři budou moci vybírat vhodného kandidáta na pozici supervize skriptu. Rámec by tak měl být v souladu s obecnými požadavky spolupracujících pozic. Zároveň může pomoci k prohloubení dalšího vzdělávání či založení vzdělávacího programu.

Podle Vetešky a Tureckiové „Klíčové kompetence jsou definovány jako soubory vědomostí, dovedností, schopností, postojů a hodnot důležitých pro osobní rozvoj jedince, jeho aktivní zapojení do společnosti a budoucí uplatnění v životě.“¹⁰⁸ Právě tato definice klíčových kompetencí je vhodná pro supervizi skriptu.

¹⁰⁸ VETEŠKA, Jaroslav a TURECKIOVÁ, Michaela. *Vzdělávání a rozvoj podle kompetencí: kompetence v andragogice, pedagogice a řízení*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2008. s.72.

Existuje mnoho kategorizací kompetenčních témat. Já volím kategorizaci podle Itala a Knöferla, které interpretují Veteška a Tureciová na kategorie sociální kompetence, osobnostní kompetence a odborné kompetence.¹⁰⁹

Kompetenční model pro skript zároveň vychází z dokumentu Klíčových kompetencí pro celoživotní učení – evropský referenční rámec. Jednotlivé body jsou upraveny pro supervizi skriptu, tudíž se nejedná o přímou citaci, ale využití tohoto dokumentu, který se z velké části s tímto kompetenčním modelem překrývá.

Kompetence pro skript definuji takto:

Sociální kompetence

Do této kategorie řadím dovednosti, které se týkají vzájemného působení skriptu mezi ostatními profesemi a kooperace s nimi.

1. Komunikace v mateřském jazyce – Je pro skript potřebná k vyjádření myšlenek, pocitů, skutečností a názorů jak ve formě ústní, tak také písemné.
2. Komunikace v cizích jazycích – Vzhledem k tomu, že často dochází k mezinárodnímu složení filmových štábů, je pro skript důležité ovládat alespoň jeden světový jazyk, protože je potřeba pochopit jiné kultury, které se mohou prolínat. Je vhodné umět poslouchat, mluvit, číst a psát v potenciálních nastalých situacích.
3. Spolehlivost a sociální přizpůsobivost – Pro porozumění a komunikaci s režisérem, kameramanem, střihačem, hercem a ostatními profesemi, obzvláště při vypjatých či krizových momentech, je potřeba, aby byl skript spolehlivý a sociálně přizpůsobivý.
4. Vedení ostatních pracovníků – Tato schopnost se týká delegování práce na podřízené osoby a zvládnutí jejich vedení.
5. Interpersonální vztahy – Umět vycházet s kolegy patří do žádoucích rysů skriptu, protože přátelské a otevřené prostředí zajišťuje lepší náladu na pracovišti. Práce

¹⁰⁹ VETEŠKA, Jaroslav a TURECKIOVÁ, Michaela. *Vzdělávání a rozvoj podle kompetencí: kompetence v andragogice, pedagogice a řízení*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2008. s.49

skriptu vyžaduje mnoho komunikace s ostatními lidmi, která se může přenést do různých sporů větších či menších charakterů. Skript se snaží maximálně předcházet střetům, které mohou vzniknout mezi štábem, protože tím pomáhá hladkému průběhu výroby díla.

Osobností kompetence:

Za osobnostní kompetence považuji vše, co se týká motivace a ochoty pracovat.

6. Motivovanost k práci – Skript by měl být za všech okolností připraven podávat co nejlepší výkony, aby zajistil výsledek, se kterým je spokojený celý štáb i diváci. Jeho energie do činnosti by měla být rozpoznatelná už při prvních interakcích s jakoukoliv profesí.
7. Pozitivita – Vykonávat skript znamená být trpělivý a přistupovat k úkolům profesionálně, pozitivně, optimisticky, s radostí a respektem. Nebrat úkoly na lehkou váhu a případně pozitivně ovlivnit negativní jevy.
8. Zvládání stresu – Skript je náročné povolání, které vyžaduje odolné psychické zdraví, protože stres je nedílnou součástí různých situací, které supervize skriptu zažívá.
9. Znalost sebe sama – Být si vědom svých možností a umět vyhodnotit balanc mezi profesním a osobním životem. Tento bod se vztahuje na to, aby skript nevydával ze sebe všechnu energii, ale byl schopen zvládnout svou roli i mimo natáčení. Byl psychicky odolný a vyrovnaný.

Odborné kompetence:

V rámci kategorie odborných kompetencí přináším souhrn z oblasti odborných řemeslných znalostí a dovedností skriptu.

10. Základní ekonomický přehled – By měl umožnit řešit situace vycházející z matematických základů a přinášet realistický přístup k nastalým momentům, které patří do gesce skriptu například při měření scénáře.
11. Filmová odbornost – Je soubor znalostí a metod, které vedou k prolnutí s ostatními profesemi a rovněž umožní klást otázky, které souvisí s nevyjasněnými situacemi, což znamená, aby byl kladen důraz na předvídativé myšlení v kontextu celého štábu.

12. Kompetence k práci s digitálními technologiemi – Znamená počítačovou gramotnost, používání informačních technologií za účelem komunikace, předávání informací a zálohování dat proběhlé práce.
13. Kompetence k přípravě a vzdělávání – Zorganizování si přípravy pro výkon profese. Využívání svého času pro prohloubení znalostí o daných pracovních tématech. Využívání zkušeností svých i ostatních. Akceptování případných změn.
14. Smysl pro iniciativu – Spočívá ve schopnosti prosadit a převést nápady a myšlenky v mezích možností daného média a kontinuity.
15. Všeobecný kulturní rozhled – Povědomí o kulturním dění jak u nás, tak v zahraničí, za účelem porozumění a aplikací kulturnosti do dané činnosti.
16. Zodpovědnost – Schopnost být zodpovědný za všechny body náplně své práce.

V tomto kompetenčním rámci se překrývají kompetence a schopnosti. K tomuto tématu se vyjadřují autoři Veteška a Tureckiová s definicí schopností a kompetencí: „Schopnost a kompetence se liší ve svých charakteristikách. Schopnost – lze v určitém smyslu – považovat za univerzálnější veličinu než je kompetence. Není totiž oproti kompetenci spojena s konkrétním kontextem či situací. [...] Zároveň je však schopnost oproti kompetenci výlučnější („exkluzivnější“) [...] Kompetenci můžeme oproti schopnosti vymezit jako komplexnější a zásadně kontextově podmíněnou. Jediná kompetence v sobě může obsahovat nejrůznější skladbu schopností, respektive informací, vědomostí, znalostí, dovedností, zkušeností, postojů a eventuálně i dalších zdrojů.“¹¹⁰

Tento kompetenční rámec je pro skript, který koresponduje se současnými danými skutečnostmi. Pro přípravu k této praxi by mohly být využity zmíněné vysoké školy, které by mohly zařadit obor skript do výuky a systematicky se věnovat přípravě pro tuto profesi. Pokud by skript nebyl využit jako samostatný obor, bylo by vhodné zařadit ho i jako svébytný

¹¹⁰ VETEŠKA, Jaroslav a TURECKIOVÁ, Michaela. *Vzdělávání a rozvoj podle kompetencí: kompetence v andragogice, pedagogice a řízení*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2008. s.27,28 [cit. 30.4.2023]

kurz. Tato myšlenka však vede k hlubšímu prozkoumání legislativních a ekonomických možností jednotlivých škol.

6.1. Výběrová řízení na pozici supervize skriptu

Vzhledem k tomu, že v současné době neexistuje výuka skriptu ani krátkodobý kurz, může být uskutečňováno na post skriptu výběrové řízení. Pro jeho použití předkládám možnosti, podle kterých by se mohlo realizovat.

POŽADAVKY ZPŮSOBILOSTI

Uchazeči o práci supervize skriptu by měli splňovat specifické požadavky stanovené výběrovým řízením konkrétních produkčních společností. Požadavky si mohou producenti určovat sami na základě svých individuálních potřeb pro daný projekt. Požadavky na supervizory skriptu by bylo dobré konzultovat s režisérem, který je podle Petra Sczepanika „nejdůležitější osobou vývoje a realizace.“¹¹¹ U českých mainstreamových artových filmů jsou podle Sczepanika režiséři citliví na to, s kým spolupracují.¹¹² V mnohých projektech si skript vybírá pouze režisér.

Vzhledem k úzké spolupráci těchto dvou lidí, mohou velkou roli, při výběru v praxi, hrát dále osobní preference a zvyklosti. Pokud je režisér zvyklý na určitý styl práce skript supervizora, se kterým pracuje již dlouhou dobu, je jasné, že jejich spolupráce bude probíhat snáze než s někým novým. Pro režiséry, kteří nemají vyzkoušené supervizory skriptu nebo právě hledají někoho nového, předkládám podmínky, které shledávám pro výběrové řízení vhodné k uvážení. Některé tyto požadavky se shodují s mým kompetenčním modelem.

¹¹¹ SCZEPANIK, Petr a kol. *Studie vývoje českého hraného kinematografického díla*. Praha: Státní fond kinematografie, 2015. [cit. 30.4.2023] s.42.

¹¹² Tamtéž. s.48.

JAZYKOVÉ POŽADAVKY

Uchazeč by měl ovládat jazyk, ve kterém bude komunikovat s ostatními členy štábu. Pokud se natáčení bude odehrávat v zahraničí nebo někdo ze štábu mluví cizím jazykem je dobré, když je angličtina uchazeče alespoň na komunikativní úrovni, podle společného evropského referenčního rámce úroveň B2. Další jazyková vybavenost je pro uchazeče výhodou.

POŽADAVKY NA VZDĚLÁNÍ

Je důležité mít dokončené alespoň střední vzdělání ukončené maturitní zkouškou. Vzdělání na umělecké škole nebo v teorii filmu je vítaným ukazatelem. Dále je možné mít absolvovaný kurz práce supervize skriptu, který je však zatím dostupný pouze v zahraničí. Pokud příslušné vzdělání chybí, mělo by být ověřeno teoretickým testem, který prokáže základní teoretické znalosti práce či ústním rozhovorem. Do budoucna by bylo dobré, aby zahraniční model workshopů pro budoucí skript supervizory se dostal i do našeho prostředí. Ideální varianta by byla, že by se pro lidi se zájmem o skript, vytvořil studijní obor náležející k filmovým školám.

ODBORNÁ PRAXE

Tento požadavek je ukazatelem, že uchazeč práci skriptu již někdy vykonával. Záleží však na individuálních faktorech v předchozím zaměstnání. Praxe nemusí být směrodatným činitelem, protože systém práce se přizpůsobuje až daným podmínkám a bývá vždy originální.

VĚKOVÁ HRANICE

Supervizi skriptu by měla vykonávat osoba dospělá, tedy starší osmnácti let. Hranice pro věk, ve kterém už není osoba způsobilá tuto činnost vykonávat, by měla záviset na jejím zdravotním stavu a způsobilosti. Den nároku na odchod do důchodu nemusí být symptomem vyhořelosti a vyčerpanosti. Pokud je tedy osoba stále odhodlaná pracovat, mělo by jí to být umožněno.

ČASOPROSTOROVÁ ORIENTACE

Jedním z hlavních úkolů supervize skriptu je analyzovat scénář, který u filmů či seriálů obvykle obsahuje několik dějových linek příběhu a postav, pohybujících se v různých časových liniích. Skript supervizor by měl vědět, co přesně a v jakém časovém údobí se odehrává. Měl by rozumět a odlišovat pojmy jako ráno, poledne, večer, včera, dnes a zítra. Kdokoliv ze štábu na tyto náležitosti může mít doplňující otázky. Herci a rekvizity se často pohybují a přemísťují v rámci natáčení, což má za následek, že v navazujícím záběru je potřeba, aby vše bylo na stejném a správném místě. Schopnost orientovat se v prostoru je neméně významnou. Supervize skriptu by měla chápat různé prostorové pojmy.

ORGANIZAČNÍ SCHOPNOSTI

Vzhledem k objemu práce, který tato pozice obnáší, by měl skript umět rozvrhnout svoje síly na přípravu a analýzu scénáře, aby vše dospělo k vytyčenému cíli a při samotném natáčení byl dobře připraven. Následně by měl organizovat práci sobě a určovat, jakou práci může delegovat na klapku nebo ostatní členy štábu. Vzhledem k tomu, že je tato práce komplexní, nemusí supervize skriptu dělat vše sama, ale zorganizovat a umět oslovit příslušné kompetentní osoby.

PAMĚŤ

Paměť je pro výkon supervize skriptu u seriálů velice důležitá. V současné době se natáčí několik dílů seriálu najednou a vykonavatel skriptu by si měl, v ideálním případě, velkou část pamatovat. Existuje několik druhů paměti. Pro výkon supervize skriptu je velmi dobré mít paměť fotografickou. Není to však podmínkou. Ostatní druhy paměti jsou samozřejmě využitelné.

VIZUÁLNÍ PŘEDSTAVIVOST

Tento pojem představuje schopnost představit si na základě scénáře, jak může samotná akce vypadat. Je potřeba dodat, že vizuální představitivost souvisí s výše zmiňovanou pamětí, protože je vhodné, aby její vyjádření konvenovalo s představou režiséra, potažmo ostatních osob ve štábu.

SMYSL PRO DETAIL

Na první pohled malé detaily mohou být pro celkový výsledek zásadní. Pramínek vlasů v obličejí nebo délka cigarety mohou mít určující význam pro navazující záběr a skript by měl i na tyto zdánlivě marginální věci dávat pozor.

ORIENTACE V POČETNÍCH ÚKONECH

Pro výkon povolání supervize skriptu není potřeba mít hluboké znalosti matematiky. Vzhledem k tomu, že jedním z hlavních úkolů skriptu je stopovat scénář a dohlížet nad časem natočeného materiálu, aby se audiovizuální dílo vešlo do předem určených programových slotů, je dobré, když nemá supervize skriptu nepřátelský vztah k matematice. Jedná se o jednoduché sčítání a odčítání, ke kterému může sloužit kalkulačka. Avšak v rámci urychlení práce je dobré, když supervize skriptu je schopna zvládnout alespoň základy.

POŘÁDNOST A PEČLIVOST

Tyto dvě vlastnosti spolu souvisí. Je zapotřebí, aby veškeré dokumenty byly řádně založeny na místě, kam patří. Pořádnost a pečlivost souvisí také se spolehlivostí, a to například v důsledném dodržování všech termínů.

ZNALOST TECHNOLOGIE

Díky postupné digitalizaci je dobré, aby supervize skriptu elementárně ovládala práci s počítačem, a to i v případě, že si při své práci zvolí papírové zapisování. Měla by ovládat fotoaparát, případně různé tabulky. Výhodou je, když zná další aplikace, které mohou skript usnadňovat.

ČITELNÝ A SROZUMITELNÝ PÍSEMNÝ PROJEV

Čitelné písmo je důležité, ať už skript píše na papír, či do tabletu. Vždy bude někdo, kdo bude potřebovat vědět, co skript zaznamenal. Je rovněž zásadní, pokud se stane, že skript onemocní, aby zastupující osoba se mohla jednoduše vyznat v problematice a dobře navázat na započatou práci.

KOMUNIKACE

Umět komunikovat je jednou z nejzásadnějších dovedností. Skript je neustále v kontaktu s režisérem. Dále je v kontaktu s herci, které musí umět uvést do situace, protože často herec dostane scénář jen na jeden den. Komunikace probíhá také s klapkou, zvukem nebo střihem.

NEKONFLIKTNOST

Vzhledem k tomu, že skript je v kontaktu s většinou lidí při natáčení, je dobré, aby uměl své názory a postřehy formulovat tak, aby nevznikaly zbytečné konflikty. Skript je často spojkou mezi filmovými pracovníky. Pokud se zvládá vyhýbat konfliktům, je opravdu dobrým kandidátem na tuto pozici.

Závěr

Moje práce, týkající se role a kompetencí skriptu otevřela téma, které je zdánlivě nenápadné, avšak k vytvoření audiovizuálního díla je nesmírně důležité. Supervize skriptu je v současné době velice důležitým komponentem celkového tvůrčího schématu, a právě proto tato bakalářská práce přináší vhled do profese skriptu a současně navrhuje možnost rozšíření přípravy pro vzdělávání. Tato práce přináší zjištění, že v České republice absentuje prostor pro vzdělávání skriptu a zároveň přináší možnost, jak tuto skutečnost začlenit do tohoto systému. Současné vzdělávání studentů na filmových vysokých školách je kvalitní pro obory, které jsou již zařazeny do studijních plánů, avšak profese skriptu, ke které se jednotlivé obory mohou blížit svým zaměřením (z mého výzkumu vyšla zejména dramaturgie, scenáristika a střih) dokazují, že samostatný obor supervize skriptu by si toto postavení taktéž zasloužil.

Důvodem současného dominantního zastoupení žen v profesi skriptu může být stereotypizovaná představa skriptu jako ženského povolání, která však by mohla být do budoucna překonána zavedením vzdělávacích kurzů či oborů na uměleckých vysokých školách, kde by docházelo ke školení a prohlubování potřebných kompetencí, výuce jednotných postupů a podobně. Na základě tohoto kompetenčního modelu by rovněž mohli produkční společnosti či režiséři vybírat zájemce o povolání skriptu. Skript je komplexní profese, která při své práci kooperuje se všemi složkami výrobního štábu. Stará se o logickou kontinuitu, její náplň práce je velmi široká.

Profese supervize skriptu se v současné době silně podceňuje, neboť se předpokládá, že praxe z oboru stačí pro výkon této zodpovědné funkce. Ve skutečnosti by supervizor skriptu měl být školen ve speciálním programu, který by zahrnoval mix scenáristiky, střihu a celkového komplexního filmového přehledu s důrazem na praktickou výuku. Díky nově zavedenému programu by se prohlubovaly kompetence nezbytné pro výkon tohoto povolání.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

1. Aplikace PSU Satellite. Dostupné z: <https://apps.apple.com/us/app/psu-satellite/id1223361322>)
2. Česká televize. Souhrnné analýzy. Sledovanost a data o vysílání. [online] Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/sledovanost-a-data-o-vysilani/co-ct-nabidla-analyzy/>
3. Elektronický anglicko-český slovník. [online] Dostupné z: <https://slovník.seznam.cz/>
4. FAMO. [online] Dostupné z: <https://filmovka.cz/famo/>
5. FAMU Produkce. Zjednodušený studijní plán produkce – bakalářské studium. [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/stplan2352-ects.html>
6. FAMU. [online] Dostupné z: <https://www.famu.cz/cs/>
7. FAMU. Elementární skladebné cvičení. Obsah. [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/predmet306ESK.html>
8. FAMU. Filmová režie (B0211A310015) [online] Dostupné z: Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program27130920605.html>
9. FAMU. Filmová režie (B0211A310015) [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program27130920605.html>
10. FAMU. Kamera (B0211A310016) [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz//cs/program27111606205.html>
11. FAMU. Nestříhané cvičení kontinuita. Obsah kurzu. [online]. Dostupné z: <https://sp.amu.cz//cs/predmet304NCK.html>
12. FAMU. Produkce (B0211A310009) [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program26958718205.htm>

13. FAMU. Scenáristika a dramaturgie (B0211A310010) [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program26958758605.html>
14. FAMU. Stříhová skladba (B0211A310014) [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program27026618205.html>
15. FAMU. Zjednodušený studijní plán kamera – Bakalář 2021, 1.ročník letní semestr povinné předměty. [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz//cs/stplan3153-ects.html>
16. FAMU. Zjednodušený studijní plán scénáristika a dramaturgie – bakalář 2020 [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/stplan2457-ects.html>
17. FAMU. Zvuková tvorba (B0211A310011) [online] Dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program26966192005.html>
18. HANZLÍK, Jan. Kariéry skriptek. Trh práce, pracovní proces a konstrukce genderu v české filmové a televizní výrobě. Illuminace, Ročník 23, 2011, č. 4 (84), 23.4.2011.
19. KALLISTA, Jaromír. Hrubý materiál natočený pro potřeby Asociace producentů v audiovizí (APA). Scénář Mgr. Petrem Bilíkem Ph.D. Rozhovor natočen 15.3.2023.
20. Nielsen Admosphere, živá v TV + TS0-3 ke dni 7. 12. 2021 In. Souhrnné analýzy Česká televize Osada [online]. Dostupné z: <https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1856.pdf?v=1>
21. Přehled vysokých škol v ČR. Ministerstvo školství mládeže a tělovýchovy [online]. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/vzdelavani/vysoke-skolstvi/prehled-vysokych-skol-v-cr-3>
22. Rozhovor s Anastasií Golovinou
23. Rozhovor s Liborem Kodadem
24. Rozhovor s Lucií Zeminovou
25. Rozhovor s Petrou Maceridu
26. Rozhovor s Radkem Bajgarem
27. Rozhovor s Václavem Marhoulem

28. RUBY, Caryn. *Biography* [online] Dostupné z: <http://carynruby.com/>)
29. RUBY, Caryn. Script Supervisors: UnsungHeroesof Film & TV [podcast] Dostupné z: <https://open.spotify.com/show/2hzQ8BO1SEndq9qGG1lqVX>
30. Script supervizor CEO. Jennifer Carriere [online] Dostupné z: <https://www.scriptsupervisorceo.com/about>
31. UTB. [online] Dostupné z: <https://fmk.utb.cz/>
32. VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. [Praha: Panorama], 1985. [online] [cit. 30.4.2023] Dostupné z: https://www.famu.cz/media/Texty_k_%C3%BAvod%C5%AFm_do_oboru_st%C5%99ihov%C3%A1_skladba.pdf)
33. Zákon č. 111/1998 Sb., o vysokých školách [online] Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1998-111#cast2>
34. Zákon č. 111/1998 Sb., o vysokých školách §39 [online] Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1998-111#cast3>
35. ZOO znovu úterní večerní jedničkou s 1,2 mil. diváků. *MediaGuru* [online] Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2022/10/zoo-znovu-uterni-vecerni-jednickou-s-1-2-mil-divaku/>

Literatura

36. BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin; SMITH, Jeff. *Film art: An introduction*. New York: McGraw-Hill, 2010.
37. BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin; SMITH, Jeff. *Film art: An introduction*. New York: McGraw-Hill, 2010.
38. CYBULSKY, Mary. *Beyond Continuity: Script Supervision for the Modern Filmmaker*. New York, 2014.
39. HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005.

40. MILLER, Pat P. *Script supervising and film continuity*. Routledge, 2013.
41. REICHEL, Jiří. *Kapitoly metodologie sociálních výzkumů*. Praha: Grada, 2009. Sociologie (Grada).
42. SCZEPANIK, Petr a kol. *Studie vývoje českého hraného kinematografického díla*. Praha: Státní fond kinematografie, 2015.
43. ŠMÍDA, Bohumil. *Organisace a výroba uměleckého filmu* 1. vyd. Praha: Československý státní film, 1954.
44. VETEŠKA, Jaroslav a Michaela TURECKIOVÁ. *Kompetence ve vzdělávání*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada).
45. VETEŠKA, Jaroslav a Michaela TURECKIOVÁ. *Vzdělávání a rozvoj podle kompetencí: kompetence v andragogice, pedagogice a řízení*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2008.

Seznam příloh

1. SEZNAM POLOŽENÝCH OTÁZEK JEDNOTLIVÝM SKRIPTKÁM

1. Jak byste definovala svoji práci, konkrétně práci skriptu? Co vaše práce obnáší?
2. Jak je možné dostat se k práci skriptky? Jak probíhalo vaše zaučení? Kolik času jste strávila tím, než jste se všechno naučila? Pomohla vám nějaká literatura?
3. Jaká je potřeba obecně kvalifikace? Vy máte konkrétně jakou školu?
4. Jaké pomůcky ke své práci potřebujete?
5. Jak postupujete když dostanete scénář?
6. Děláte si poznámky digitálně nebo zůstáváte věrna tužce a papíru?
7. Používáte nějaký speciální program pro skript supervisory?
8. Vysvětlila byste co všechno hlídáte a jak si to zapisujete?
9. Používáte ke své práci fotoaparát? Je pro vás focení kostýmů, masek nebo lokací usnadněním?
10. Jak se práce liší u filmového a u televizního projektu? Pracovala jste někdy jako skriptka u filmového projektu?
11. Vnímáte, že je u filmu méně pracovních příležitostí než u televizních projektů?
12. Vaší náplní práce je korigovat délku záběrů. Jak to probíhá?
13. Je vaše pracovní doba stejně dlouhá jako doba natáčení nebo je delší? Co po skončení natáčení musíte ještě všechno udělat?
14. Odevzdáváte denní zprávy? Jak vaše denní zprávy vypadají?
15. Do jaké míry je vaší prací administrativa?
16. Dá se odhadnout, zda je pro profesi skriptky důležitý talent?
17. Jaké jsou klíčové předpoklady pro práci skriptky?
18. Existuje mnoho různých variant formátů scénářů, které se vzájemně liší. Jak by mohl někdo, kdo se chce stát skript supervisorem, trénovat schopnosti, které skript supervisor potřebuje? Myslíte, že to může být třeba čtení různých scénářů?
19. Do jaké míry jste vnímavá na matematiku? Řekla byste, že matematika je důležitou součástí práce skriptu? Myslíte si, že bez matematiky by to šlo?
20. Jakou roli hraje postřeh, vnímavost a schopnost dedukovat? Dá se přirovnat váš postřeh například k postřehu kriminalisty nebo soukromého detektiva?
21. Dřív před notebooky a tablety fungovala práce skriptu jinak, myslíte si, že s nástupem moderní technologie je vaše práce usnadněna?
22. Vaší prací je například hlídat i to, jestli když je v záběru dešť, tak aby hrdina měl třeba mokrý deštník nebo byla mokrá skla aut. Je potřeba štábu tyto věci připomínat nebo zvládají na to myslet sami?
23. V literatuře se psalo, že skriptka ve volném čase, pokud je potřeba a herci jí řeknou, také pomáhá hercům s opakováním textu, že jim takzvaně nahazuje dialogy. Děláte to taky?
24. Kontrolujete a hlídáte klapku? Jaké jsou uživatelské rozdíly pro moderní klapku, kde je vše psané elektronicky, a klasickou klapku, kde se vše píše křídou nebo fixou?

25. Kolikrát si předtím než jdete na plac přečtete scénář? Dá se říct, že ho znáte nazpaměť?
26. Je to pro vás stresová práce v závislosti na režisérovi či kameramanovi nebo i střihačovi? Kdo z ostatních členů štábu vás nejvíce ovlivňuje? Mění se váš styl práce s rozdílem práce režisérů?
27. Jak funguje vaše spolupráce se střihačem?
28. Skriptka je zapřažená po celou dobu natáčení? Na rozdíl třeba od maskérek nebo kostymérek, které obléknou herce a pak v podstatě čekají na okamžik, kdy je zase mohou svléknout? Vaše práce je nepochybně psychicky náročná. Jak je to se soustředěním a s případnou pauzou v průběhu natáčení?
29. Co děláte když zjistíte, že je něco špatně, že jste něco opomněla a už je pozdě?
30. Co se stane když onemocníte, kdo vás může nahradit?
31. Dá se bez skriptu obejít?
32. Je vaše práce důležitá?
33. Jak se pozná dobrá a špatná skriptka?
34. Jak se nazývá muž, který dělá skript?
35. Máte k profesi skriptky nějaké výhody? Je něco, co vás na ní štve? A Naopak co se vám na ní líbí? Co byste chtěla změnit, případně jak by se dané změny dalo dosáhnout?
36. Všimáte si chyb, když se díváte na filmy?
37. Uvědomujete si, že máte doma věci na určitém místě a třeba druhý den jsou na místě jiném, že s nimi někdo pohnul? Prolíná se váš soukromý život s profesním životem? Myslíte si, že by se u vás mohla projevovat, nebo že se u vás projevuje, nemoc z povolání?
38. Jak to funguje s najímáním skriptu? Jak se obvykle dostáváte k projektům? Máte smlouvu o provedení práce nebo jak jste právně krytá?
39. Jak je to s lukrativností finančního ohodnocení?
40. Jak je to s pomůckami, které používáte? Dostáváte je nebo jsou vaše?
41. Existuje problém se scénáři, kdy se tvoří několik verzí scénářů a vy se musíte připravovat. Je to pro vás problém?

Další otázky, pro doplnění na základě prvního rozhovoru:

1. Jak dlouho před natáčením se k vám dostane scénář?
2. Kolik času vám zabere než si uděláte přípravu?
3. Může se stát, že točíte více dílů seriálu najednou? Kolik nejvíc dílů můžete točit, aby se to dalo zvládnout?
4. Dělají scenáristi chyby? Třeba ve jménech nebo adresách?
5. Musíte hlídat, to že když je s hercem potřeba natočit voiceover a je tam třeba poslední den, že na to musíte upozornit?
6. Jakou máte zkušenost s herci a jejich svědomitostí ohledně upravování textu nebo různých dalších požadavků na skript? Dá se říct, že starší herci jsou ukázněnější oproti mladším?
7. Je vaší prací také dostávat herce do určité emoce? Musíte je upozornit, že když točí nějakou scénu, která navazuje na scénu, kde byli zrovna naštvaní aby o tom věděli?

8. Používáte nějaké speciální programy? Např. PSU nebo Goodnotes?
9. Co píšete na klapku?
10. Píšete čísla klipu nebo čísla timecodu?
11. Jak je to s měřením času? Ve fázi psaní scénáře měříte čas? Je tohle měření podle vás směrodatné? Vychází vám to?
12. V čem se liší práce u seriálu a u filmu? Dělala jste někdy filmový projekt?
13. Jste na tomto projektu jedna skriptka nebo se s někým střídáte? Jak funguje střídání? Máte stejný systém poznámek? Vyznáte se v tom?
14. Vy musíte hlídat i pravidlo osy? Stává se často, že se poruší?
15. Máte zkušenost s natáčením se zviraty? Ta se přece chovají jinak, nedá se jim spousta věcí vysvětlit, jak se to řeší?
16. Je pravda, že pokud označujete ve scénáři repliku postavy, která je na kameře rovně a když jde o repliku mimo kameru tak to označujete vlnovkou? K čemu to slouží?

NÁZEV:

Role a kompetence skriptu

AUTOR:

Romana Šmejkalová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

ABSTRAKT:

Bakalářská práce „Role a kompetence skriptu“ se zabývá pozicí skriptu při natáčení. Zdánlivě nenápadná profese skriptu ovšem zapříčiňuje, že se v audiovizuálních dílech neobjevují výrazné logické chyby. Práce přibližuje, jaké úkoly patří do gesce supervize skriptu a její postavení v rámci filmového štábu. Zjišťuje současnou podobu edukace osob pracujících jako skript a přináší přiblížení hlavních filmových oborů, kde analyzuje jejich propojení či případný přesah kompetencí ke skriptu. Na základě analýzy kompetencí, přináší nástin rámce, který přibližuje možnou podobu budoucího vzdělávacího systému. Metodologicky se výzkum opírá o sociologicko-antropologické pojetí profesních kariér v kinematografii zprostředkované Petrem Szczepanikiem a výzkumně je vystavěna na zúčastněném pozorování a polostrukturovaných rozhovorech s profesionály z oblasti filmového průmyslu.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Supervize skriptu, kontinuita, kompetence, vzdělávání, studijní obory

TITLE:

Roles and competencies of the script supervisors

AUTHOR:

Romana Šmejkalová

DEPARTMENT:

Department of Theater and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

ABSTRACT:

The bachelor thesis "Roles and competencies of the script supervisor" deals with the position of the script supervisor in film industry. The inconspicuous profession of the script supervisor causes that no significant logical errors appear in audiovisual works. This thesis outlines what tasks are the main responsibilities of script supervision and its position within the film crew. It examines the current form of education of those individuals working as script supervisors and it provides an introduction to the main film study majors, analyzing their interconnection or possible overlap of competencies to script supervision. Based on the analysis of the competencies, it provides an outline of a framework that approximates the possible shape of a future education system. Methodologically, the research is based on the sociological-anthropological conception of professional careers in cinema mediated by Petr Szczepanik and research is lead through participant observation and semi-structured interviews from the film industry.

KEYWORDS:

Script supervision, continuity, competence, education, fields of study