

**Akademie múzických umění v Praze**  
**Filmová a televizní fakulta**

(N0211A310013) Produkce

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Vliv dramaturgického konceptu filmového cyklu  
na mladé publikum**

**Kateřina Malečková**

Vedoucí práce: Mgr. et MgA. Tereza Czesany Dvořáková, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: Magisterský

Praha, září 2024

**The Academy of Performing Arts in Prague  
Film and Tv School**

Producing

MASTER'S THESIS

**The impact of the dramaturgical concept within film series on  
a young audience.**

**Kateřina Malečková**

Thesis supervisor: Mgr. et MgA. Tereza Czesany Dvořáková, Ph.D

Academic title: Master

Prague, September 2024

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou s názvem

Vliv dramaturgického konceptu filmového cyklu na mladé publikum vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 26. 5. 2024

.....

Kateřina Malečková, podpis

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala všem účastníkům rozhovorů, dotazníků i zkoumané skupině, bez kterých by výzkumná část práce nikdy nevznikla. Dále bych ráda poděkovala za pedagogické vedení PhDr. Václavu Moravci, Ph.D. et Ph.D. a mé vedoucí práce Mgr. et MgA. Tereze Czesany Dvořákové, Ph.D. za vedení. Nemohu zapomenout ani na dobrovolníky, kteří se podíleli na filmovém cyklu Bez předsudků a všem ostatním, kteří pomohli.



## **Abstrakt**

Tato magisterská práce se věnuje zkoumání vlivu dramaturgických konceptů filmových cyklů na mladé publikum. Cílem bylo zjistit, jak dramaturgie ovlivňuje sociální a emocionální reakce mladých diváků a jak přispívá k jejich vzdělávání. Využitím kombinace kvalitativních metod, včetně rozhovorů, zkoumaných skupin a dotazníků, byla získána podrobná data o tom, jak mladí lidé vnímají a reagují na filmové obsahy.

Analýza ukázala, že filmové cykly mohou významně ovlivnit sociální postoje a emocionální stavy mladých, zejména když jsou dramaturgicky řízeny tak, aby rezonovaly s jejich aktuálními zájmy a potřebami. Interaktivní a participativní prvky zvyšují zapojení diváků a podporují hlubší reflexi témat.

Práce přináší cenné poznatky pro organizátory filmových festivalů a tvůrce kulturních politik, zdůrazňuje potřebu reagovat na dynamické očekávání mladého publika. Výzkum obohacuje oblast filmových studií a mediálního vzdělávání. Nabízí nové perspektivy pro další zkoumání vlivu filmové dramaturgie na mladé diváky a tím způsobený sociální a kulturní rozvoj.

## **Abstract**

This thesis explores the impact of dramaturgical concepts within film series on young audiences. The aim was to determine how dramaturgy influences the social and emotional responses of young viewers and how it contributes to their education. Using a combination of qualitative and quantitative research methods, including interviews, focus groups and surveys, detailed data were obtained on how young people perceive and react to film content.

The analysis showed that film series can significantly affect the social attitudes and emotional states of the young, especially when they are dramaturgically designed to resonate with their current interests and needs. Interactive and participatory elements increase the viewer's engagement and promote deeper reflection on the given themes.

This thesis provides valuable insights for organizers of film festivals and creators of cultural policies, as it emphasizes the need to respond to the dynamic expectations of young audiences. The research enriches the field of film studies and media education. It offers new perspectives, which may serve as the means of further investigation within the field of film dramaturgy on young viewers and both their social and cultural development.

# Obsah

1 Mladé publikum.....	13
1.1 Definice mladého publika.....	13
1.2 Adolescence.....	13
1.2.1 Charakteristika adolescence.....	14
1.3 Generační začlenění mladého publika.....	15
1.3.1 Mezigenerační rozdíly.....	15
1.3.2 Dramaturgie pro Generaci Z.....	16
1.4 Rozdělení do společenských tříd.....	17
1.5 Shrnutí kapitoly mladé publikum.....	18
2 Filmové cykly.....	19
2.1 Plánované události.....	19
2.2 Význam a dopady filmových cyklů, festivalů a událostí.....	21
2.2.1 Analýza nákladů a přínosů.....	23
2.2.2 Vzdělání publika jakožto dopad filmových cyklů.....	25
2.2.3 Využití filmů a filmových cyklů v rámci českého školství.....	26
2.3 Filmy a jejich dopady.....	27
2.4 Shrnutí kapitoly Filmové cykly.....	28
3 Dramaturgie.....	29
3.1 Dramaturg a práce dramaturga.....	29
3.1.1 Tvorba programu.....	30
3.2 Design zážitků a událostí.....	32
3.3 Tvorba bezpečného prostoru.....	37
3.4 Přístupnost události.....	38
3.5 Očekávání a spokojenost se zážitkem.....	38
3.6 Výsledky a dopady událostí na jednotlivce.....	43
3.7 Shrnutí kapitoly Dramaturgie.....	48
4 Dopady vybraných filmových cyklů na mladé publikum.....	49
4.1 Popis výzkumné metody pro ověřovací část práce.....	49
4.1.1 Výzkumné otázky a hypotézy.....	50
4.1.2 Výzkumný design.....	50
4.1.3 Analýza dat.....	54
4.1.4 Etické úvahy.....	55
4.1.5 Omezení navrhovaného výzkumu.....	55
4.2 Zkoumané filmové cykly.....	55
4.2.1 Popis filmového cyklu z pohledu umělecké ředitelky Zlínského filmového festivalu... 56	
4.2.2 Popis filmového cyklu z pohledu dramaturgyně filmového cyklu Bez předsudků... 57	
4.2.3 Popis filmového cyklu z pohledu koordinátorky AFO junior.....	57
4.2.4 Míra vlivu příslušného filmového cyklu na dané mladé publikum.....	58

4.2.5 Závěr výzkumu.....	61
Závěr.....	63
Seznam použitých zdrojů.....	65
Seznam poznámek pod čarou.....	71
Seznam tabulek.....	72
Seznam obrázků.....	73
Příloha 1, Scénář polostrukturovaných rozhovorů.....	74
Příloha 2, Shrnutí polostrukturovaného rozhovoru s Markétou Pášmovou, uměleckou ředitelkou Zlínského filmového festivalu.....	78
Příloha 3, Shrnutí polostrukturovaného rozhovoru s Ksenií Hain, koordinátorkou AFO junior....	82
Příloha 4, Shrnutí polostrukturovaného rozhovoru s Kristýnou Dytrychovou, dramaturgyní filmového cyklu Bez předsudků.....	85
Příloha 5, Shrnutí skupinového rozhovoru účastníků AFO junior programu.....	87
Příloha 6, Shrnutí kvalitativního dotazníkového šetření mezi účastníky AFO junior.....	90
Příloha 7, Shrnutí skupinového rozhovoru s účastníky Bez předsudků.....	92
Příloha 8, Shrnutí kvalitativního dotazníkového šetření účastníků Bez předsudků.....	94
Příloha 9, Shrnutí skupinového rozhovoru s účastníky Zlínského filmového festivalu.....	96
Příloha 10, Shrnutí kvalitativního dotazníkového šetření účastníků Zlínského filmového festivalu.	

## Úvod

Mladší generace vstupují do světa postaveného na tradicích a historii generací minulých. Na tomto základu mohou reagovat a vymezovat se vůči historické zodpovědnosti a narativům v rámci skupiny. Reakce starší generace jsou různé; od tichého nesouhlasu až k sebepopření, pocitu morálního selhání či dokonce pocitu vedoucímu k násilí. (1)

Společensky vždy některé skupiny upřednostňují zachování stávajícího. Vyžadují stabilitu a minimální riziko, což ovlivňuje kulturní a sociální uspořádání. Tento postoj vede k vytvoření alternativních a neformálních skupin, které se snaží najít prostor pro svou kreativitu a autonomii mimo zavedené normy a struktury. (2)

Filmové festivaly patří k událostem, které ovlivňuje historii filmu a náš pohled na umění. To se promítá i do širšího vnímání kultury a světa jako takového. (3) Filmový cyklus může mít cíle spojené s touhou něco změnit, a tím tyto změny i přímo působit.

Coby autorka této práce sama na sobě i okolí vidím možnost ovlivnění diváků skrze konzumaci médií. K tomu se zajímám o festivalové studie a zabývám se tvorbou vlastního filmového cyklu. Díky těmto proměnným mám k tématu velmi blízko, budu z něj profesně benefitovat a mohu zároveň ovlivnit přístup k dramaturgii pro mladistvé. V rámci studia na FAMU jsem se rozhodla věnovat zkoumání vlivu filmových cyklů na mladé publikum kvůli magisterskému projektu, který se proměnil v lidskoprávní neziskovou aktivitu, jež měla vzdělávací potenciál. Mým cílem bylo zjistit, zda tento potenciál skutečně měla.

Cílem této práce je zjistit, jak má dramaturgie vliv na účastníky filmových cyklů, a to ve vztahu se záměry tvůrců zážitků. Práce si klade za cíl prozkoumat, jak mohou různé přístupy formovat zkušenost diváků a jak mohou přispět k jejich vzdělávacím a sociálním zážitkům.

Jak ukazují studie, kterými se v práci budu dále zabývat a jsou součástí teoretického rámce práce; pro dlouhodobou změnu v chování, představách o světě a uvažování o sobě samém je potřeba silná reflexe, introspekce a opakované vystavování tématu. Proto se tato práce věnuje mimo jiné tomu, jestli vůbec jde pomocí filmového cyklu ovlivnit publikum, specificky mladé publikum, jejich postoje, chování a sociální percepce.

Práce následně může sloužit jakožto odrazový můstek pro další zkoumání v oblasti kulturních, festivalových, filmových studií či dokonce pro účely široké veřejnosti. Benefitem je i možnost porozumět vlivu filmového obsahu a dramaturgie na formování názorů mladých lidí.

v rámci diplomové práce je aplikována kombinovaná metodologie, která začíná teoretickým zkoumáním relevantní literatury zaměřující se na dramaturgii, filmové cykly, festivaly, mladé

publikum a podobně. Toto teoretické pozadí dává základ pro výzkum a umožňuje lepší porozumění klíčovým koncepcím a proměnným, které jsou dále zkoumány.

Výzkum je realizován postupně v tomto sledu – polostrukturovaný rozhovor s tvůrcem zážitku na zkoumaném filmovém cyklu, dotazníkové kvalitativní šetření s účastníky daného filmového cyklu a nakonec skupinový rozhovor (focus group) náhodně vybraná z kvalitativního šetření.

Tyto rozhovory poskytují hluboký vhled do procesů a strategií dramaturgie. Pozorují, jak cílí na mladé diváky a odhalují, jak tvůrci programu odpovídají na potřeby a očekávání této specifické skupiny.

Dále je realizováno kvalitativní dotazníkové šetření návštěvníků cyklu, kteří spadají do dané cílové skupiny, což umožňuje shromáždit data o jejich reakcích na filmový program. Tato data jsou následně analyzována s cílem identifikovat vzorce a trendy ve vnímání a hodnocení festivalového programu mladými diváky.

Pro hlubší zkoumání tématu se bude z celku mladistvých účastníků filmového cyklu selektovat skupinový rozhovor. Tato skupina se v angličtině nazývá focus group. Forma focus group usnadňuje účastníkům reflektovat a sdílet své zážitky v bezpečném prostředí, které připomíná reálný život. (4) Na základě získaných kvalitativních dat jsou sestaveny ony zkoumané skupiny. Ty umožňují získat další kvalitativní informace o tom, jak mladí lidé vnímají a interpretují filmový obsah a jaké dopady mají tyto zážitky na jejich názory a sociální chování.

Zmíněná metodologická struktura umožňuje komplexní pohled na vliv filmové dramaturgie na mladé publikum a poskytuje pochopení toho, jak filmové festivaly mohou formovat kulturní a sociální perspektivy mladých lidí.

Tato metodologie nastavuje rámec pro zkoumání vlivu filmového cyklu na kulturní a sociální zkušenosti mladých diváků, což se může, nebo nemusí lišit od očekávání tvůrců zážitku.

Tato diplomová práce je systematicky rozdělena do několika kapitol, které postupně prohlubují téma dramaturgie filmových festivalů a vlivu na mladé publikum. První kapitola se věnuje definici mladého publika s důrazem na sociální a psychologické charakteristiky skupiny. Druhá kapitola se zaměřuje na filmové cykly. Zkoumá jejich význam, plánování a dopady na publikum v souvislosti s širšími společenskými kontexty. Třetí kapitola je věnována dramaturgii. Zahrnuje aspekty jako design zážitků, tvorba bezpečného prostoru a přístupnost událostí. Čtvrtá kapitola analyzuje dopady vybraných filmových cyklů na mladé publikum prostřednictvím kvalitativního výzkumu. Závěrečná část shrnuje hlavní zjištění diplomové práce a doporučuje směry pro další výzkum.

# 1 Mladé publikum

I přes zdání, že starší generace mohou mít předsudky vůči těm mladším, tak i přesto k sobě vzájemně necítí skutečnou antipatii. Ačkoliv morální i pracovní etika se mezigeneračně liší, velká část starší generace to nepovažuje za zásadní problém. Je pro ně pochopitelné, že procesem dospívání si musí projít každý. Mladí se hledají, objevují svět a často experimentují. (5)

Generační konflikt a mediální debata ve věci rozdílů mezi generacemi není pro dnešní mládež ničím výjimečným. Liší se ale míra informovanosti a mediální pokrytí celého problému. Celá debata o nepochopení mladších generací těmi staršími naopak pramení z nadhodnocování vlastní zkušenosti a cesty životem nad ostatními aspekty. Probíhá zde poté stereotypizace skrze generace, která se nepromítá do pocitů jednotlivce, ale pocitů vůči jiným generacím. (6)

Generační rozkol zkoumaný v této diplomové práci se může projevat ve věkovém rozdílu mezi tvůrci filmových cyklů a generací mladého publika<sup>1</sup>. Pro dramaturgy může být složité se na cílovou skupinu nacítit, porozumět jejím preferencím, obavám, cílům či motivacím.

Proto je definice publika, pro které dramaturg tvoří filmový cyklus, klíčová pro úspěšnou tvorbu programu a naplnění cílů filmových cyklů.

## 1.1 Definice mladého publika

Pro účely této diplomové práce je využíván pojem „*mladé publikum*“, do něhož spadají jedinci mezi 15. a 17. rokem života s různou úrovní zkušenosti s kulturními událostmi. Obecně se termín používá pro diváky nebo posluchače, kteří jsou mladí věkem nebo zkušenostmi v daném kulturním kontextu. Proto není použití termínu pro potřeby práce v rozporu s jeho mediálním použitím.<sup>2</sup>

## 1.2 Adolescence

Adolescence je první kategorií, kterou v rámci této diplomové práce zkoumám s cílem upřesnit pojem mladé publikum. Obecně je adolescence definována jako přechod od dětství do dospělosti pomocí komplexní proměny osobnosti, jejího formování a hledání místa ve společnosti. (7)

---

<sup>1</sup> Průměrný věk pracovníků v oblastech kultury či sportu je 40,2 let. Publikum, o kterém práce hovoří, spadá do věkového rozmezí 15 až 17 let. (InfoAbsolvent, 2024)

<sup>2</sup> Pojem je vnímám jako mládež (DZS, 2023) či jako jedinci potřebující kulturu nejen pro zábavu, ale i jako formující část života. (Reason, 2008) Je zároveň vnímán rozdíl mezi dětmi, které jsou součástí publika, a mladým publikem. (Eurovision, 2015)

Hlavním problémem z vývojového hlediska je právě ono zařazení do společenského postavení. Dříve pro tyto účely sloužily nejrůznější rituály, jejichž účelem bylo zařadit jedince do společenské hierarchie. Ovšem dnes, kdy má dítě mnoho možností a jeho role se v průběhu života vyvíjí nejen směrem k rodičovství, ale také kariérně a sociálně, dochází mezi adolescenty k větší nejistotě v otázce dospělosti. Tuto situaci může ještě prohloubit studium vysoké školy, kde jedinci stráví tři nebo více let ve fázi, která není považována za zcela dospělou. (7)

Dělení adolescence se liší podle jednotlivých autorů a jejich perspektiv, ale obecně lze toto období považovat za čas mezi 10. a 19. rokem života. V této práci se zaměřím zejména na hlavní perspektivy.

Dle profesora Petra Macka z oddělení psychologie Masarykovy univerzity se adolescence dělí následovně;

- 10–13 časná adolescence,
- 14–16 střední adolescence,
- 17–20 pozdní adolescence, která může trvat déle (zvláště u vysokoškoláků). (8)

Podle psycholožky, genetičky a vysokoškolské profesorky Marie Vágnerové základní členění adolescence zní;

- 10–15 raná adolescence,
- 15–20 pozdní adolescence. (7)

Podle Slovníku sociologických pojmů je adolescence rozdělena takto;

- 14–18 v základním rozmezí
- do 22. roku života v prodlouženém rozmezí. (9)

Mladé publikum, na něž se zaměřuji v této práci, tvoří adolescenti ve věku 15 až 17 let, kteří se nacházejí buď na pomezí střední a pozdní, nebo na začátku pozdní adolescence. Všichni autoři se však shodují, že se jedná o období adolescence.

### **1.2.1 Charakteristika adolescence**

Adolescence je definována nejen fyziologickými změnami, které probíhají v dospívání. Z psychologického hlediska adolescenti hledají vlastní identitu, vymezují se, ale zároveň ne moc, aby zapadli do kolektivu, objevují svět. Svoboda volby může spustit pocit nejistoty. Chování jednotlivce, protkáno odlišnostmi a experimentováním, nemusí být v rámci sociální skupiny vždy bráno pozitivně. Naopak jednodušší neboli uniformita znamená téměř jisté začlenění do této skupiny. (7), (8)



Na adolescenty je při tvorbě kurátorovaného obsahu potřeba brát ohled hlavně u citlivých emočních témat. Ačkoliv umí přemýšlet na všeobecné úrovni, v případě, že se jich téma osobně týká, mohou propadnout zvýšenému emočnímu prožitku a tím pádem snížené možnosti sebeovládání. (7), (8)

Toto pro dramaturga, který se snaží o jistou míru ovlivnění při příležitosti zkoumání těžkých témat, znamená výzvu. Neúspěch pak může kromě narušení programu daného filmového cyklu mít negativní dopad na jedince či jeho sociální skupinu.

### **1.3 Generační začlenění mladého publika**

Jednou z dalších kategorií, kam dnešní studenti středních škol spadají, je generace. v minulosti byly generace rozřazeny především podle rozdílu věku mezi rodiči a dětmi. Ovšem s nástupem nových technologií a celkovým zrychlením životního stylu se věk mezi novými generacemi snižuje. (10)

Je důležité si říct, co mají všechny generace společného právě ve věku, který jsme si vymezili výše. Lidé experimentují, vymezují se vůči určitým stylům života, bojují proti dospělým, proti autoritám, touží po idealismu a chtějí posouvat hranice. Rozlišení generací pomocí událostí, podmínek a životního stylu v daném období pomáhá vnímat rozdíl v jejich způsobu života.

Generace Z, narozená mezi lety 1995 a 2009 je nejvíce ovlivněná internetem, jehož vznikem je ohraničena na spodní hranici. Na hranici horní je ohraničená světovou krizí. Charakteristikami generace je, že její zástupci nikdy nezažili život před internetem. Ten je spojen s každou částí jejich života, používají ho pro komunikaci, socializaci, edukaci a dokonce mohou onlinovou komunikaci preferovat před osobní. (11) Mladé publikum, které bylo výše definované, se řadí věkem právě do této generace.

v České republice je generace Z prolutá s tou světovou díky přístupu k internetu. Více než 58 % členů generace Z má smartphone s internetovým připojením. Vzniká tedy smíšená online generace, která je poprvé skutečně propojena napříč zeměmi. (12)

#### **1.3.1 Mezigenerační rozdíly**

Společně s příchodem generace Z se změnila i demografická pyramida. Roste množství starších obyvatel, míra vzdělání, technologická zdatnost, míra materiálního zajištění či množství sociálních konexí. (10) Zástupci generace Z se narodili a byli vystaveni technologiím ve velmi

nízkém věku, díky tomu fungují spíše celosvětově. Nové trendy se přebírají v rámci hodin a dnů, ne týdnů, měsíců či let, jako tomu bylo v minulých generacích. (10)

Rozdíl mezi generacemi vnímáme i na preferenci obsahu. Generace Z a mladší nejenže preferuje (audio)vizuální obsah, ale jiný obsah než audiovizuální téměř nekonzumují. Dávají přednost videím před články, použití barev a emocí před slovy. Nejen tento rozdíl ve způsobu života a trávení volného času vede k nepochopení či zpochybnění kompetencí generace Z ze strany starších generací, které prožívali období dospívání jinak. (10) Tyto a další preference vidíme na obrázku níže;

Efektivní zaujetí	
Generace X - Husákovy děti	Generace Z - internetová generace
Verbálně	> Vizuálně
Sedět a poslouchat	> Vidět a vyzkoušet
Učitel	> Facilitátor
Obsah (co)	> Proces (jak)
Zaměření na učební osnovy	> Orientace na žáka
Uzavřené zkoušky	> Otevřené zkoušky

Tabulka 1: Efektivní zaujetí generací X a Z (McCrindle, 2014, str. 33)

Způsob Efektivního zaujetí, tak jak je popsán v tabulce výše popisuje generaci Z a X, a toho jak přijímají informace. Zástupci generace Z jsou více ponořeni v procesu učení, s informacemi pracují a učí se je aplikovat. Naopak Husákovy děti podle výzkumu spíše ve stejném věku informace spíše přijímaly a nesnažily se je zpochybňovat.

Další rozdíly vnímáme i v chování. Například ve změně firemní kultury, kdy mladá generace namísto firemní pokory a loajality volí cestu své vysněné kariéry a očekává, že bude pracovat právě na pozici, kterou chtěla. (10)

### 1.3.2 Dramaturgie pro Generaci Z

Zda se jedinec filmových či jiných kulturních událostí účastní, záleží mimo jiné na tom, do které generace spadá a jak je akce vnímaná okolím a marketována. Pro každou generaci jde

o jinou motivaci, na základě které se rozhodnou. Generace X ještě ctí autoritu (například dramaturga nebo lektora), generace Y spoléhá na data a fakta (například informace o programu dohledatelné online) a generace Z na vliv okolí. (13)

Na tomto příkladu vidíme, že mladé generace se rozhodují jinak. Dramaturg je v tomto případě jako jakýkoliv marketér snažící se přizpůsobit obsah, značku či službu své cílové skupině, kterou musí velmi dobře znát a vědět, k čemu se jí snaží přesvědčit.

Pro každého, kdo tvoří pro publikum, je důležité vědět mimo jiné to, kdy a do jakého prostředí se členové dané skupiny narodili. Publikum oplývá různými zkušenostmi a zážitky, jednou z určujících komponent jsou právě generace. Generace pomáhají rozdělovat společnost podle priorit, hodnot, způsobu chování, učení či komunikačního stylu. (10)

Jakmile se na události sejdou zástupci více generací, rozdíly v chování či preferencích dopadají i na program samotný. Program, který není dané generaci přizpůsoben, ji neosloví tak jako program, který byl vytvořený přesně pro tuto konkrétní skupinu.

## 1.4 Rozdělení do společenských tříd

Rozdělení společenských tříd, se kterým přišel Český rozhlas v roce 2019, strukturuje českou společnost do šesti kategorií – zajištěná střední třída, nastupující kosmopolitní třída, tradiční pracující třída, třída místních vazeb, ohrožená třída, strádající třída. Výzkum využívá nových metod sociologických interpretací tím, že kromě majetku, kterým daná skupina disponuje, řeší i sociální a lidský kapitál. To znamená, zda jedinec má dostatečný okruh známých či jestli se dokáže orientovat v počítačových nebo jazykových dovednostech a podobně. (14)

Mladé publikum můžeme zařadit do nastupující kosmopolitní třídy, která představuje 12 % obyvatelstva. Charakteristickými rysy těchto jedinců jsou život ve velkých městech, vysoký sociální a kulturní kapitál a naopak nedostatek tradičního majetku. Mluví plynule západními jazyky a vedou aktivní život plný kulturních zážitků, které zahrnují nejen tradiční, ale i moderní kulturní formy. Tato třída si vytváří silné sociální vazby především díky společným kulturním zájmům, což odráží jejich zapojení do vyšších vrstev společnosti, kde vzdělání a kulturní osvícení převládají nad materiálním bohatstvím. Přestože tito lidé nemají značný majetek, jejich znalosti a kulturní zkušenosti jim otevírají dveře do světa plného možností a dávají jim prostor k růstu a osobnímu rozvoji. (14) Ostatní třídy jsou možné pro začlenění generace Z či adolescentů, ovšem mladé publikum se skládá většinou ze skupin, které se účastní filmových

cyklů nebo jsou v tom podporovány, což mě vede k závěru, že primárně patří do této skupiny. Nastupující kosmopolitní třída popisuje většinou mladé jedince, kteří mají potenciál pro vzdělání, vlastní majetek a disponují určitým sociálním postavením. Je ovšem otázkou, jestli to dokáží překlenout do reality.

## **1.5 Shrnutí kapitoly mladé publikum**

v této kapitole se definoval pojem „mladé publikum“, které se bude dále používat v diplomové práci. Definování proběhlo skrze věkové omezení od 15 do 17 let, které aktuálně spadá do několika sociologických a psychologických konceptů. Jde například o adolescenci, socioekonomické začlenění či koncept generací, kdy lidé, kterým je v letošním roce 15 let, spadají jako poslední do generace Z.

Aplikace těchto různých začlenění ukazuje na potřebu rozdílného přístupu nejen dramaturgických konceptů. Mladí lidé mohou různě vnímat a reagovat na zaběhlé přístupy ke kurátorování obsahu či typy prezentovaného materiálu. Je důležité, aby obsah nejen odpovídal zájmům publika, ale také byl předkládán způsobem, který je pro skupinu přijatelný a reflektuje jejich potřeby.

Definice toho, kdo tvoří mladé publikum, je nezbytná pro správné cílení a přizpůsobení obsahu, který rezonuje s jejich zájmy a očekáváními. Tato kapitola poskytuje základní teoretické zakotvení pro diplomovou práci a představuje důležité vodítko pro vývoj strategií v oblasti kulturních studií a komunikace s mladistvými, jelikož zdůrazňuje potřebu hlubokého porozumění charakteristikám a očekáváním mladé generace.

## 2 Filmové cykly

Události jsou nedílnou součástí života každého jedince. Hlavně v období dospívání, kdy slouží jakožto prostředek pro utváření a hledání identity, zapojení do sociálních skupin, apod. (7) Filmový cyklus je určitým typem události, který pomáhá se socializací, utvářením světonázorů a může mít na jedince potenciálně formativní až transformační dopad. Narozdíl od festivalu, který je více brán jako veřejná oslava, (15), (16) jsou filmové cykly vnímány jakožto tematicky spjatý soubor děl, který se opakuje. (17) Festival je také určitým typem události a v případě, že se opakuje, je i cyklem. Společné charakteristiky jsou existence začátku, konce a v případě plánované události také programu. I neplánované události mohou mít výsledky, potažmo dopady. (15) Festival filmového typu je podle *Labyrintu malého filmu* pravidelně konaná přehlídka soutěžních či nesoutěžních filmů, které se prezentují divákům, a sice na jednom místě, nebo putovním způsobem. (18)

Tato práce se bude dále zabývat především filmovými cykly, a to vzhledem k tomu, že všechny filmové události či festivaly, které mají opakující se charakter, jsou zároveň cykly.

Filmový cyklus je tvořen událostmi. Zpravidla jde o plánované události, které dohromady tvoří soubor děl, ať už jde o filmový klub nebo festival světového rozsahu. Společné mají všechny typy filmových událostí výběr filmu, místo promítání, hosty a návštěvníky. To se nadále promítá do toho, jak daná událost vypadá, jaké možnosti nabízí a jaké má dopady.

Události, i ty filmové, nabízí možnosti nejen socializace, ale i odpočinku, poznání, učení, uměleckého naplnění či úniku z běžného života. Každá taková událost musí naplňovat lidské potřeby, vnitřní hodnoty, společně s kulturními, sociálními a ekonomickými potřebami společnosti. (15)

Cílem této kapitoly je tedy zjistit, z čeho se filmová událost skládá, jaký mají jednotlivé části dopad a jak se mohou využívat pro vzdělávání.

### 2.1 Plánované události

Jak bylo na úvodu kapitoly uvedeno, filmové události by měly být zpravidla plánované. I přesto je ale dobré pro naše potřeby využít definice, co plánované a neplánované události zahrnují a na jakém pomezí se pohybují zkoumané filmové cykly.

Oblast	Plánované události	Neplánované události
<b>Účel</b>	Cíle nebo výsledky jsou stanoveny organizátory události a jsou ovlivněny klíčovými stranami.	Úmysly účastníků mohou být nejasné, různorodé i protichůdné.
<b>Program</b>	Plánovaný. Tvůrci programu (dramaturgové) se snaží vytvářet zážitky pro hosty, účastníky i diváky.	Aktivity jsou spontánního charakteru, mohou být až nepředvídatelné.
<b>Kontrola</b>	Kontroly jsou vyžadovány organizátory a dalšími formálními stranami.	Žádný systém řízení pouze určitý stupeň běžné občanské kontroly.
<b>Zodpovědnost</b>	Organizátoři jsou zpravidla formálně zodpovědní za celý průběh.	Žádná organizace zpravidla není zodpovědná. Jednotlivci jsou zodpovědní za své činy, podle zákona.

Tabulka 2: Rozdíl mezi plánovanými a neplánovanými událostmi (Getz, 2019, str. 28)

Z tabulky vyplývá, že plánované události jsou pečlivě zorganizované, řízené a s jasnými cíli, zatímco neplánované mají nejasný nebo individuální účel a mohou být spontánní. Součástí plánovaných událostí mohou být i doprovodné organizované i méně organizované aktivity. Plánované události jsou kontrolovány formálními strukturami, zatímco neplánované mají nižší úroveň kontroly a řízení. Odpovědnost za plánování události je jasně definována, zatímco u neplánovaných může být rozptýlená a jednotlivci jsou obvykle odpovědní za své akce pouze v rámci právních hranic.

Na základě tohoto popisu jsou filmové události typu filmového cyklu nebo festivalu vždy plánované, protože zainteresované strany mají vždy nějaký předem daný cíl. Tento cíl může být rozvoj odvětví, prostor pro nákup filmu, rozšíření kinematografie v lokálním kině nebo například užití si večera s přáteli u pravidelného promítání. I program na všech těchto událostech bývá předem domluven a znám a v případě, že znám není, tak je minimálně připraven. Míra kontroly se odvíjí od potřeby dané události. Malé lokální kino nebude mít takovou ochranku, zázemí nebo tým a dobrovolníky jako velký festival. To samé platí i u zodpovědnosti. v případě, že jde o akci menší, leč zaběhlou, jsou všichni zodpovědní minimálně podle příslušného a platného zákona.

Neplánované události vyžadují od účastníka jistou míru participace, která může vyústit až ve vytvoření si vlastního programu. Oproti tomu plánované akce umožňují zapojení do programu jen v limitované podobě. Plánované události jsou způsobem, jak uniknout realitě, zpomalit a vychutnat si okamžik. To v dnešním zrychleném způsobu života hledá spousta jedinců. (19)

## **2.2 Význam a dopady filmových cyklů, festivalů a událostí**

Dopady, které události mají na jedince a lokalitu, se liší podle velikosti, úmyslu a dalších kontrolovaných i neočekávaných aspektů. Na dopady filmových cyklů, hlavně co se týče dramaturgie, se práce zaměřuje v další kapitole. Tato podkapitola řeší především to, že události mají kromě přímého vlivu na publikum i vlivy jiné.

Filmové cykly mimo jiné akcentují sociální potenciál filmu a filmovou projekci jako místo setkání. Cyklus bývá místem pro výměnu názoru, sdílení kontextů i mnoha diskuzí. (20)

Filmové cykly vzdělávají, i když to primárně nemají určené jako cíl. Vzdělávají o tom, co se děje v jiných zemích, jaká témata jsou pro jiné národy důležitá, jaká je životní situace v jinde ve světě. Probírají i těžká témata jako mezilidské vztahy, nemoci i globální problémy, čehož se promítané filmy mohou dotýkat. Tímto filmové cykly podle mé hypotézy vychovávají z mladého publika publikum zkušené (viz Příloha 2 až 4 této práce).

Malé festivaly či cykly v odlehlejších oblastech, které jsou často tvořené lokálními aktivními občany, jsou pro místní komunitu společenskou službu. Zastupují pestrost místní kulturní scény, která bývá v menších městech nedostatečná. Jedná se o formu služby, která je často dobrovolnická. Může mít na lokální poměry vysoký ohlas a účast a je brána jako podpora místní komunity, či dokonce jako něco, co pomáhá komunitu tvořit. (21) Na podobném principu funguje i Zlínský filmový festival, kterému se podařilo být inherentně spojen nejen s městem Zlín, ale především místní kulturní scénou světového rozsahu v oblasti dětského filmu. (viz Příloha 2)

Filmové cykly mají své ekonomické externality. Vyšší koncentrace lidí na malém prostoru zvyšuje příjem finančních prostředků v oblasti. Turisté mají větší tendenci utráčet v lokálních podnicích, kulturních centrech, hotelích, apod. Další dopady mohou být sociálního či kulturního charakteru, např. v rámci diváckého uvědomění, chování, či postojů. (15) Jednou ze sociálních rolí filmových událostí bývá zvýšení její nízkoprahovosti, a to i za cenu navýšení nákladů. Příkladem jsou klidové zóny, vozíčkářské rampy nebo speciální projekce pro neslyšící. (21)

Podobnou pozici vůči svému regionu má již zmíněný Zlínský filmový festival. Zabývá se především inkluze různých věkových skupin s orientací na mladé. Tvoří například zóny pro rodiny s dětmi, pro teenagery nebo pro dospělé, aby si všichni událost užili po svém. (viz Příloha 2)

Jedním z dalších dopadů může být až obsesivní využívání místa pro definování filmového cyklu. Inherentní spojení místa s danou událostí je velmi běžné, příkladem v českém kontextu mohou být Karlovy Vary, Jihlava či již zmíněný Zlín. Toto spojení může vést v extrémních případech až ke ztrátě původní autenticity lokality, nepřiměřeně vysokému turismu či nelibosti místních obyvatel. (15) Oproti tomu malé, lokální oslavy mohou důležitý nástroj podpory turismu, z čehož pak místní benefitují. (22) Ukázkou toho, kdy lokální komunita a samospráva danou událost odmítá akceptovat, se dá sledovat na festivalu Anifilm, který se před několika z Třeboně přesunul do Liberce. (23)

Další možné stresory a příčinné síly, které dopadají na filmové cykly, jsou specifikované v tabulce níže:

<b>Stresory a příčinné síly</b>	<b>Potenciální sociální, kulturní a politické výsledky</b>	<b>Možné reakce</b>
<b>Náklady a investice</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● náklady obětované příležitosti</li> <li>● stimulace ekonomiky</li> <li>● vytváření pracovních míst</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● teorie sociální směny – někteří mají prospěch, ostatní se mohou cítit marginalizováni nebo znevýhodněni</li> </ul>
<b>Cestovní ruch, interakce hostitelů a hostů</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● příliv cestovního ruchu</li> <li>● efekty demonstrace a kulturní asimilace</li> <li>● šíření nemocí</li> <li>● možný konflikt ohledně využívání místa, zdrojů, lokální komunity, apod</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● podpora, nebo odpor vůči cestovnímu ruchu</li> <li>● udržení cestovního ruchu bez dopadu na místní</li> <li>● změna zdravotních a bezpečnostních standardů</li> </ul>
<b>Doprovodné aktivity a doprava</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● dopravní zácpa</li> <li>● ztráta pohodlí veřejných služeb</li> <li>● zvýšená kriminalita</li> <li>● neuctivé chování v okolí událostí</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● požadavky na kontrolu a změnu</li> <li>● vyšší, nebo nižší účast</li> </ul>



Stresory a příčinné síly	Potenciální sociální, kulturní a politické výsledky	Možné reakce
<b>Zapojení komunity</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● pocit vlastnictví a kontroly, nebo pocit vyloučení</li> <li>● hrdost a integrace komunity, nebo její rozdělení</li> <li>● hrozba ztráty autenticity a tradic</li> <li>● spotřebitelský přebytek a od něj odvozené benefity</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● politické jednání založené na míře vlastnictví a kontroly ze strany státu</li> <li>● sociální reakce založené na integraci, nebo rozdělení společnosti</li> <li>● kulturní transformace</li> <li>● podpora sociální integrace a občanské hrdosti</li> <li>● události se stávají trvalými institucemi a formou veřejné služby</li> </ul>
<b>Mediální pokrytí</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● utváření sociální reprezentace</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● tlak na politické jednání v reakci na dominantní názory v rámci události</li> </ul>

Tabulka 3: Sociální, kulturní, politické výsledky sil a možné reakce (Getz, 2019, str. 304)

Význam filmových cyklů spočívá nejen v účinku na jednotlivce a lokalitu, ale také ve složitých interakcích s různými socio-kulturními a politickými faktory. Tabulka výše poskytuje detailní analýzu stresorů nebo příčinných sil a jejich potenciální sociální, kulturní a politické dopady. Zahrnuje možné reakce návštěvníků, ekonomické a sociální transformace a v neposlední řadě vliv médií. Tyto faktory mohou měnit význam filmových cyklů ve společnosti a sloužit jako klíčové prvky pro úspěšnou organizaci a propagaci událostí.

### 2.2.1 Analýza nákladů a přínosů

Pro to, aby filmový cyklus mohl hodnotit, zda plní své cíle, může využít například analýzu nákladů a přínosů, která řeší projekt a jeho životaschopnost. v procesu analýzy se zohledňuje nejen návratnost kapitálová, ale také sociální, environmentální a další. Zároveň metoda nezapomíná ani na náklady obětované příležitosti, které pokrývají i vzácné zdroje jako čas, lidská práce nebo kapitál. Analýza také zohledňuje, jestli se vyplatí dělat jeden projekt nad druhým, a říká, že se nemůže pracovat na všech věcech zároveň. (24) v knize *Cost-Benefit analysis Concepts and Practice* je zmíněn proces analýzy, jejíž body rozhodčí prochází:

1. Specifikování všech možných projektů

2. Kategorizování přínosů a nákladů, které budou hodnoceny v rámci analýzy
3. Vytvoření možných scénářů v každé kategorii a zvolení si kvantitativního ukazatele
4. Vytvoření předpovědí pro dané scénáře po dobu trvání projektu
5. Hodnocení možných dopadů v účetní jednotce firmy
6. Odečtení hodnot přínosů a nákladů
7. Vypočítání čisté hodnoty každého analyzovaného projektu
8. Provedení citlivostní analýzy (např. realistického, pesimistického a optimistického scénáře)
9. Vypracování doporučení, do kterého z analyzovaných projektů vložit čas, práci či peníze.  
(24)

Projekty spojené s filmový cykly, hlavně nekomerční, vzdělávací, apod, se často velmi omezeně hodnotí pouze na základě prodaných vstupenek či výtěžků z daného cyklu. Většinou je potřeba zohlednit i společenské a další přesahové aktivity. Kategorizace přínosů a nákladů je pro doprovodné projekty složitá. v knize *Event studies* od Donalda Getze, profesora na univerzitě Calgary v Kanadě specializujícího se na eventové studie a turismus, (25) je kategorizace nákladů a přínosů součástí analýzy, kterou mohou události zvažovat:

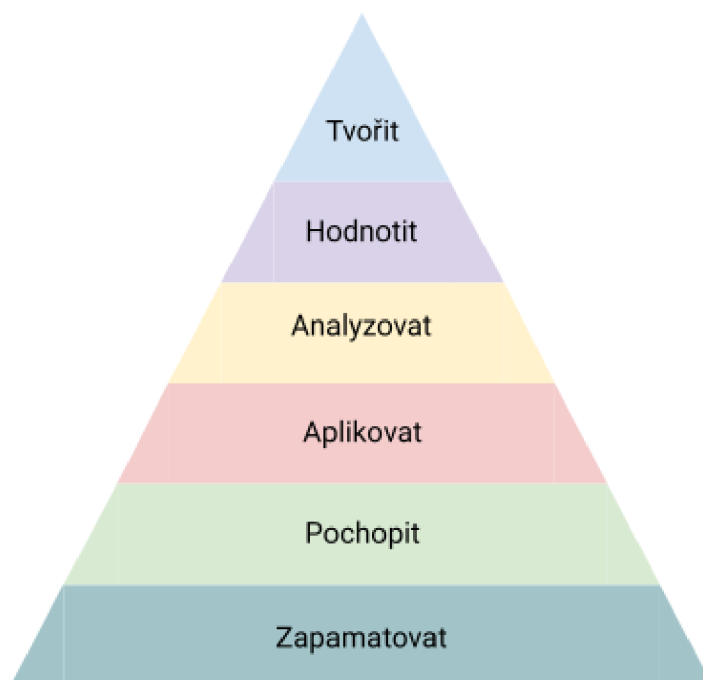
	<b>Náklady</b>	<b>Přínosy</b>
<b>Hmotné</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Kapitálové a stavební</li> <li>● Mzdy pro zaměstnance či kontraktory</li> <li>● Využití veřejných služeb - infrastruktura</li> <li>● Dlouhodobá údržba na místě</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Pracovní místa</li> <li>● Náklady sponzorů a jiných investorů (např. externí granty), nové zařízení a místa konání (pokud jsou financována zvenčí)</li> <li>● Výdaje návštěvníků akce a turistů</li> <li>● Mediální pokrytí vedoucí k růstu turismu</li> <li>● Růst ekonomiky a obchodu</li> </ul>
<b>Nehmotné</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Přeplnění a nepohodlí</li> <li>● Hluk, vizuální smog</li> <li>● Kriminalita a poškození majetku</li> <li>● Odsunutí obyvatel</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Pýcha komunity</li> <li>● Kulturní obnova</li> <li>● Zvýšený zájem a investice v destinaci</li> <li>● Zvýšení hodnoty nemovitostí</li> </ul>

Tabulka 4: Hmotné a nehmotné náklady a přínosy kulturních událostí (Vlastní zobrazení dle Getz, 2019, str. 319)

Obsah tabulky výše může pomoci v základní orientaci v rámci kategorizace nákladů a přínosů. Tabulka ukazuje na problematiku velkých událostí, které vytěsňují místní obyvatele, kteří za to jakožto daňoví poplatníci ještě platí. (15)

## 2.2.2 Vzdělání publika jakožto dopad filmových cyklů

Filmové události mají kromě přímého cíle i další dopady na lokalitu i návštěvníky. Mají také za úkol publikum kultivovat a vzdělat. K tomuto úkolu může filmový cyklus přistoupit různě, od samotného výběru filmu, přes přednášky pro školy a veřejnost až po debaty, které se odehrávají po promítání filmu. Z rozhovorů, které v rámci této diplomové práce byly zhotovené, vyplynulo, že další možné vzdělávací aktivity jsou například tvorba pracovních listů pro školní skupiny, workshopy, interaktivní přednášky nebo ukázka pracovníků a možností festivalu. (viz Příloha 2 až 4) Pro přehlednost a další výzkumnou práci vhodné edukativní obsah kategorizovat. Jednou z možností je využití Bloomovy taxonomie vzdělávacích cílů:



obr. č. 1 Bloomova taxonomie (Bloom, 1984, grafická úprava autorka práce)

Pyramida vymezuje vzdělání jakožto hierarchii. Dle ní je prvotním a nejnižším stupněm zapamatování si pojmů a faktů, které byli v minulosti naučené. Dalším stupněm je pochopení

myšlenky nebo pojmu, kde patří schopnosti organizovat, porovnávat, interpretovat a popisovat. Třetím stupněm je aplikování naučených znalostí v rámci řešení problémů nebo nových situací. Čtvrtým je analýza, v rámci které student hledá souvislosti mezi jednotlivými informacemi a myšlenkami. Pátým je hodnocení znalosti, kde patří především obhajoba a argumentace stanoviska či rozhodnutí na základě získaných informací. Posledním, šestým stupněm v Bloomově taxonomii je tvoření nových myšlenek na základě těch získaných.

Vzdělávací cíle konkrétních filmových cyklů, jsou různé a tudíž se nachází na různých úrovních Bloomovy hierarchie. Z rozhovorů s vybranými festivaly vyplývá, že všechny se snaží minimálně o hodnocení získaných znalostí prostřednictvím debat, pracovních listů či dětských porot. (viz Příloha 2 až 4)

### **2.2.3 Využití filmů a filmových cyklů v rámci českého školství**

Pro začátek je záhodno zmínit zapojení filmových cyklů či filmů do výuky, které už u nás funguje. Převážně se jedná o výuku filmovou či audiovizuální. (26) Prvky filmu najdeme ale i v hodinách dějepisu, literatury, informatiky, jazykové či mediální výchovy. (27) Častěji se promítají celé filmy než jen ukázky. Cílem bývá prohlubovat schopnost kriticky myslet či poznat kvalitní tvorbu v rámci již existujících výukových hodin. (28)

Na problematiku využití filmů ve výuce upozorňuje ústav pro studium totalitních režimů v rámci jejich projektu „od komunismu k demokracii“. Díky filmům je možné ve výuce otevírat dosud neřešené fenomény, události a osobnosti, což pomáhá k rozvoji kritického myšlení a rozlišovacích manipulací reálných a fiktivních událostí. Problémem může být nedostatek či omezené využití materiálu. Ke konkrétní situaci či osobnosti náleží materiál bez většího kontextu, čímž může docházet k nedostatečnému pochopení problematiky. Aby se tomuto předešlo, doporučuje projekt inspiraci v mediální výuce, která ačkoliv se věnuje masmédiím, může sloužit také jako inspirace pro práci s filmem. a to hlavně na poli analyzování, strukturování, organizování a pochopení smyslu sdělení. (29)

Podobná spojitost mezi využitím filmu ve výuce, na kterou je upozorněno v rámci projektu výše, a mediální výchovou byla nalezena ve výzkumu, který společnost Medián pro Jeden svět na školách vytvořila. Cílem mediální výchovy je zde převážně rozvoj kritického myšlení, což se učí nejvíce v občanské výuce, ale také v hodinách českého nebo jiného jazyka. (30)

Zapojení filmů do výuky a následnou participaci studentů popisují i další autoři. Vypichují lepší vizualizaci obsahu, konceptů a teorie, spolu s podporou analytického a kritického myšlení. (31) Aby použití filmu pro nefilmovou výuku bylo efektivní a žáci si odnesli to, co vyučující zamýšlejí je ovlivněno i mírou frekvence a prací s látkou. Samotné promítání filmu nemá podle výzkumů na signifikantní dopad v dlouhodobém období. (32)

Záleží i na stylu výuky. v případě, že autorita, předává znalosti z pozice moci, u mladé generace to nemusí fungovat. Jak bylo popsáno v kapitole *Mladé publikum*, nové generace preferují být součástí učícího procesu. Mladí mají tendenci k aktivnímu přístupu. Kdy cílem je pochopení světa skrze kritické myšlení a svědomí. To v praxi znamená reflexi, zpochybňování a doptávání se na minulé a současné situace. (33)

K tomuto přístupu patří i diskuze, která byla zkoumaná v rámci studie *Effectiveness of teaching with Movies to promote positive characteristic and behavior*. v rámci této studie zkoumali pedagogové, jak moc studenti převezmou vybrané vlastnosti v případě, že po zhlédnutí filmu, ve kterém se daná vlastnost objevovala, dále bude, či nebude přítomna třiceti-minutová diskuze. a právě diskuze významně zvýšila chtěné chování. (32)

Tento přístup v rámci Bloomovy taxonomie se shoduje s třetím, ale i čtvrtým stupněm Bloomovy pyramidy - se vzdělávacími cíli "analyzovat" a "aplikovat" (v našem případě tedy reflektovat a interpretovat). Studenti analyzují získané informace, hodnotí a obhajují myšlenky. Částečně mohou formulovat i myšlenky a postoje nové, které v řízené diskusi obhajují před spolužáky. Tento přístup posiluje dlouhodobé osvojení a aplikaci nových znalostí a dovedností. Jak bylo naznačeno výše v této podkapitole, je jednoduché studenty vystavit vhodnému filmu, ale z hlediska dlouhodobého dopadá mnohem efektivnější pracovat s diskuzí a její reflexí.

## 2.3 Filmy a jejich dopady

Využití filmů ve školství ukazuje, že i filmy samotné mohou mají bezprostřední dopad na publikum. Mohou mít vliv i na změnu chování či vnímání prostředí. (32) Mohou ukázat, jak fungují jiné kultury a jak se řeší problémy jinde ve světě. (34) Filmy inspirují, rozšiřují obzory a jsou jednou z nejvíce inkluzivních forem umění, kromě umění ve veřejném prostoru. Filmy jsou zde pro všechny – bez rozdílu v majetku, zkušenostech a životních podmínkách.

I některé státy si uvědomují sílu, se kterou filmy mohou ovlivňovat. Podporují proto kinematografii v cílených tématech. Příkladem propagandistického využití potenciálu filmu je Rusko, kde jsou podporována kina, které se věnují tématům jako prosazování

zákona, pořádku, boji proti extremismu, korupci, kriminalitě, podpoře správného chování v dělnických, vojenských a vědeckých profesích a podobně. Společně s touto finanční podporou jsou otevírána kina i v malých městech, která mohou sloužit jako další nástroj propagandy. (34)

Potenciálu filmu využívá i každý dramaturg či dobrý učitel, kteří se snaží své publikum ovlivnit, ukázat mu něco nového nebo naopak prohloubit jeho identifikaci s obecně uznávanými hodnotami.

I jediné jedno zhlédnutí filmu může být pro konkrétního diváky převratné, formativní a může znamenat zásadní změnu jeho postoje, například zvýšení tolerance k etnické minoritě (35), (36), větší porozumění, (37) touhu pomáhat nebo zlepšení jeho komunikačních schopností (38). u učitelů se může zvýšit míra porozumění vůči diverzitnímu složení skupiny dětí a také to, jak s nimi zacházet. (39) Nemusí se vždy jednat o pozitivní snímky. Filmy zachycují i negativní pocity a zážitky, a přesto mohou naplnit očekávání v rámci zamýšlené změny ze strany tvůrců. (34) Filmy mohou mít dopad i na to, jak vnímáme genderové role (40), (41) jak přistupujeme k osobám s genderovou dysforií či k mentálním handicapům. (42) Filmy pomáhají i ke změně konzumního chování. (43) Dopad, který audiovizuální prožitek na diváka má, bývá oproti skutečnému, dlouhodobému dopadu přeceňován při dotazování se po promítání. (34)

Jak je vidět z prezentovaných výzkumů, filmy mohou vyvolat pocity sounáležitosti, bezpečí a pomoci v přijímání náročných témat. Ukazuje se ale také, že pouze jedno zhlédnutí filmu, bez větší intervence, nedosahuje dlouhodobých změn v chování a představách. o to větší je potenciál filmových cyklů, kde konkrétní téma je často přítomno ve více snímcích. Standardním doplňkem projekcí mohou být debaty, přednášky a další aktivity v rámci doprovodných programů, čímž mohou zvýšit dopad na jedince.

## **2.4 Shrnutí kapitoly Filmové cykly**

Druhá kapitola se zaměřuje na pojem filmových cyklů a jejich význam pro vzdělávání a sociální interakce. Podrobně rozebírá, jak jsou filmové cykly plánovány a jaké mají dopady na různé oblasti – ekonomické, kulturní, sociální i environmentální. Důraz je kladen na vzdělávací potenciál filmových cyklů a jejich schopnost formovat názory a postoj mladého publika. Toto je zvláště zdůrazněno v podkapitole o filmech a jejich dopadech.

## 3 Dramaturgie

V rámci filmových cyklů má dramaturg či dramaturgický tým na starosti tvorbu zážitku pro účastníky filmového cyklu, většinou s předem definovaným cílem. Proto se práce bude dále zabírat dramaturgií specificky pro filmové události, které mají za cíl ovlivnit mladé publikum. Práce se nevěnuje filmovým událostem jiného typu, např.žánrově, profesně, či čistě umělecky zaměřeným

Aby se změna, o kterou filmový cyklus usiluje, mohla dostavit, jsou klíčové faktory jako design zážitku, komunita, bezpečnost a přístupnost prostoru. To může společně s reflexí, která pomůže se zpracováním osobního zážitku, takovou změnu podpořit.

### 3.1 Dramaturg a práce dramaturga

Nejdříve je potřeba se zamyslet nad tím, kdo tvoří zážitky, program a další komponenty filmového cyklu. To je rámováno preferencemi i možnostmi cyklu, jmenovitě rozsahem, velikostí rozpočtu, kompetencemi či složením týmu. Hlavního tvůrce obsahu nazvěme dramaturgem (mohli bychom ale pracovat i s pojmy jako kurátor, organizátor, edukátor, programový pracovník, metodik apod.). Cílem této profese je tvořit a korigovat zážitek, který čeká návštěvníky filmových cyklů.

Dobry dramaturg zna dobre publikum, pro které promítá. Z vybraných filmů má za úkol vytvořit pro danou cílovou skupinu zajímavý a atraktivní program a. v ideálním případě kromě výběru filmu samotného vytváří místo pro setkání. Dobry dramaturg není plánovač projekcí, který slepě doplňuje filmy do daných bloků z předem dohodnutých partnerství. (44) Nejedná se ani o osobu, která v rigidně nastaveném světě filmových cyklů bezmyšlenkovitě přijímá poskytnuté filmy. (20)

Dramaturg musí ale samozřejmě dodržovat dané limity a přistupovat k určitým kompromisem. Často je jeho úkolem také docílit velké návštěvnosti a úspěšného programu, (44) Programeři jsou nejen výběrčí či rozhodčí filmů, které budou probírané, ale i tvůrci vkusu. (20)

Záměry tvůrců se dají aplikovat a hodnotit skrze metodu *Critical Success Factors* (CFS, Kritické faktory úspěchu), a sice pomocí faktorů, které se vztahují nejčastěji k procesům, produktům či servisu a mohou být jak pozitivní, tak negativní. Hlavními charakteristikami CSF jsou realizovatelnost, ovlivnitelnost, měřitelnost a vzájemná nezávislost. v souladu s posláním firmy navíc vyzývají k aktivitě. CSF vyplývají z několika dalších podpůrných aktivit, které

nejsou součástí této práce. Jmenovitě se jedná například o rozbor vlivů pomocí SWOT analýzy<sup>3</sup> či matici vazeb rozebírající podnikové procesy. Analýza CSF je důležitá pro co nejlepší alokaci zdrojů, které jsou v podniku, jedná se o typickou trojici práce, půda, kapitál. (45)

Dle knihy *Film programming* mohou faktory pro účely tvorby programu filmového cyklu být:

- popularita – hledání rovnovážného bodu mezi nabídkou filmů a poptávkou publika
- sociální participace – cílení na sociální zapojení publika
- diverzita publika – cílení na různé skupiny
- diverzita filmů – cílení na pestrost filmové nabídky
- unikátnost – zaměření se na filmovou nabídku, která není známá
- artfilmovost – zaměření se na umělecky kvalitní snímky (44)

Převedení těchto faktorů na speciální hodnotící kartičky může dramaturgovi podle autora knihy pomoci vytvořit vlastní kurátorské strategie. Tyto faktory kvality společně s nastavenými KPI<sup>4</sup> podpoří kvantitativní naplnění cílů. Aplikace obecné metodiky KPI může v případě dramaturgie vést k potřebě sledovat ukazatele jako počet projekcí, množství návštěvníků, průměrný výdělek jednoho promítání nebo například i mediální ohlas, počet mediálních výstupů, apod. (44)

Nastavování cíle v rámci kreativního procesu tvorby dramaturgického programu filmového cyklu může zpětně vést k vyhodnocení úspěšnosti. Bez předem nastavených CFS nebo KPI se jen těžko zjišťuje, jestli byl program úspěšný, či nikoliv. Vyhodnocení na základě vlastního pocitu je problematické, a proto je lepší volit objektivnější metody.

### 3.1.1 Tvorba programu

Hlavní část práce dramaturga filmového cyklu je tvorba programu. Cílem programu může být několik, například autenticita. Autenticita programu daného cyklu vůči jinému přispívá k identitě, podporuje a celkově zajišťuje příjemnou zkušenost návštěvníků. (20)

Program je tvořen ze série událostí během jednoho tematického slotu, sekce, večera, týdne či celé sezóny. Výběr snímků může být řízen různě.

---

<sup>3</sup> SWOT analýza pomáhá podnikům a jednotlivcům v rozhodování. Zkratka se stává ze čtyř písmen Strengths, Weaknesses, Opportunities a Threats. Analýza zkoumá slabé a silné stránky na interní stránce projektu, podniku, jedince. Dále externí faktory jako příležitosti a hrozby. Výsledkem analýzy mají být i strategie, které pomáhají v rámci rozhodovacího procesu. (Otáhal, 2012)

<sup>4</sup> KPI fungují jako indikátor progresu a toho, že se projekt blíží ke chtěným výsledkům. Manažer si definuje cíl a způsob jeho měření, což pomáhá nastavit si strategie, zaměřit se na to důležité a v neposlední řadě rozhodnout se. Tvorba KPI je rozdělena na ustanovení cíle a sledování postupu. (KPI, 2021)



Dle knihy *Film programming* jsou tři hlavní směry, kterými dramaturg při výběru může ubírat:

1. kontrastní strategie – výběr snímku za účelem tvorby kontrastu a kolize mezi výslednými filmy, s cílem vytvořit novou úroveň porozumění
2. intelektuální strategie – výběr snímku na základě podobností (emočních, vizuálních, narativních), jelikož hledání podobností může být intelektuálním cvičením, skrze které se dramaturgovi lépe předává původní myšlenka
3. strategie přitažlivosti – výběr snímku na základě volných asociací – výsledkem často bývá velmi diverzifikovaná projekce, která může, ale nemusí obsahovat i jiné typy performativního umění, jako jsou živá hudba či vystoupení, což vede k rozšíření povědomí a volné asociaci u diváka. (44)

Jiným přístupem může být situace, kdy festivalový dramaturg rozhoduje nejdříve na základě festivalových idejí. Zaměřuje se na to, zda film splňuje podmínky lidskoprávnosti, environmentálnosti, genderové rovnoprávnosti, ale i délky, žánru, formátu a dalších. Neopomíjí ani preference tvůrce zážitku. Filmy, které projdou tímto vyřazovacím systémem, dramaturg skládá tak, aby je podpořil, upozornil na ně či je uvedl do kontextu s dalšími snímky či doprovodnými aktivitami. Tento selekční proces může nastat buď na základě doporučení, vlastní iniciativy nebo rozhodnutí komise, která má za cíl reflektovat dané podmínky. (46)

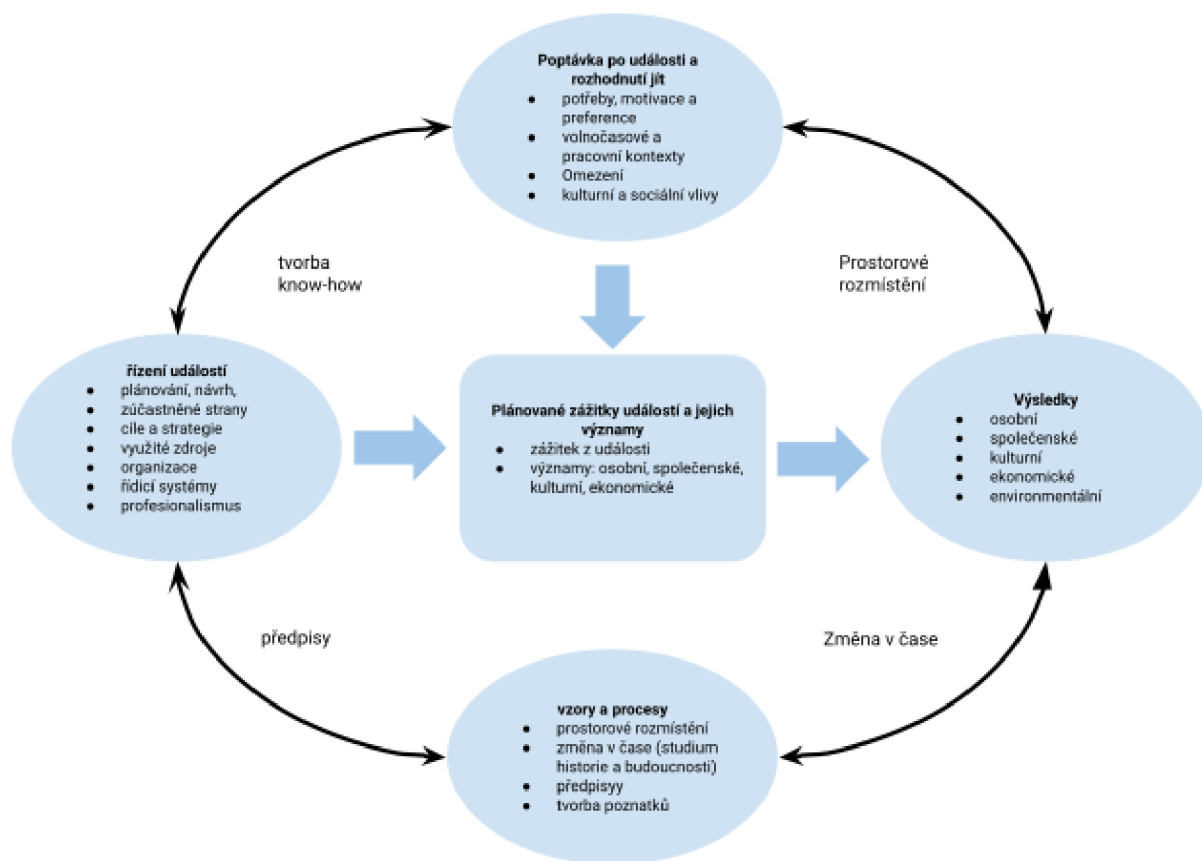
Autoři některých publikací upozorňují na selekční proces na subjektivnost volby, která probíhá na základě estetického, tematického, politického, intelektuálního či kulturního citění a subjektivního vidění hodnoty v daném snímku. (20)

Dramaturg musí pracovat s faktem, že se program bude odehrávat paralelně, či lineárně. Paralelní promítání umožňuje uvést více snímků v jeden čas, kdy musí návštěvník volit mezi jednotlivými projekcemi. v rámci filmových cyklů, kde je více promítacích míst, musí dramaturg rozhodnout, zda budou všechny promítání začínat ve stejný čas, nebo na sebe budou volně navazovat. Dalším možným přístupem je kombinace hůře pochopitelných témat (typicky art-house filmy) spolu s těmi jednoduššími (typicky mainstream).

Pro tvorbu programu je důležité velmi dobře znát publikum a jeho preference, ale i to, jak moc můžeme coby dramaturgové tuto harmonii narušit s cílem ovlivnění publika. Proto je výhodné o sobě smýšlet jako o designérovi zážitku.

### 3.2 Design zážitků a událostí

Design zážitku je proces, ve kterém se pomocí uživatelsky orientovaných postupů řeší reálné problémy plánování a organizace událostí. Zahrnuje využití multioborových principů k navržení prostředí, atmosféry, programu a stylu události tak, aby byl zajištěn kvalitní a zapamatovatelný zážitek. Designéři událostí se snaží o integraci kreativity a inovace, aby vytvořili smysluplné zážitky pro účastníky. (15) V případě filmových cyklů tvoří designu zážitku spolu s programem ucelenou zkušenost. Zážitek je tvořen tvůrci dané události a má určitý cíl. Důvodem, proč se zážitky plánují, je potřeba utvářet individuální zážitek a měnit ho v zážitek společný. (15) Zážitky jsou fenoménem plánovaných filmových událostí, ty se dají vidět na obrázku níže:



obr. č. 2 Fenomény a témata spojené s plánovanými zážitky událostí (Getz, 2019, str. 10, grafická úprava a překlad autorky)

Filmové události mají několik jádrových cílů a charakteristik, které určují, jak daná filmová událost bude vypadat a jaké bude mít dopady na účastníky. Hlavním cílem události je,

jak bylo zmíněno výše v práci, její osobní, společenský, kulturní nebo ekonomický význam. Klíčové je vše od řízení a tvorby události přes pochopení cílové skupiny až po vzory a procesy, které si s sebou události v průběhu času nesou.

Ačkoliv se zážitek tvoří pro určitou skupinu, dopad na jedince může být samozřejmě rozdílný. Cílem není naplánovat každý aspekt události pro každého zvlášť. Cílem je pouze navrhnout, jak se jedinec může zapojit, nastínit, jaká by mohla být jeho role a co může očekávat. (15)

Množství měnitelných aspektů (nejen) filmové události je několik. Seznam dle knihy *Event management* se skládá z prostředí, tématu, služeb a spotřebního materiálu:

- **Prostředí:** Výběr místa a úprava prostoru z hlediska scénografie, dekorací. Jde především o vytvoření příjemné a vhodné atmosféry pomocí různých projevů daného tématu, včetně technických prvků a podnětů smyslů. Klíčová jsou i přístupnost, plynulost či opatření k řízení události.
- **Téma a návrh programu:** Tvorba nosného tématu a na to navazujících aktivit, včetně interakcí, plánovaných, nebo naopak spontánních setkání
- **Služby:** Kvalita služeb a jejich (ne)viditelnost na vhodných místech. Zřetel je brán především na bezpečnost a opatření pro ochranu zdraví personálu, dobrovolníků i návštěvníků.
- **Spotřební materiál:** Od reklamních (merchandise) produktů po gastronomii. Součástí je i technická příprava a zážitek, který z toho návštěvník získal. (47)

Jedním z důležitých aspektů, který se netýká jen filmových festivalů, ale objevuje se napříč konzumací kulturního či informativního obsahu, je přehlčení diváka. Práce s konzumentem obsahu – s jeho možností soustředit se, bez přesycení jeho či klíčového tématu prostřednictvím různých vjemů, ať už vizuálních, zvukových či vzdělávacích – je důležitá pro vstřebatelnost informace. v momentu přehlčení přestanou konzumenti vnímat vjemy a začnou kolem nich procházet, možná dokonce některé přeskakovat. Problematika se napříč obory pojmenovává různě, od únavy z muzea (48) přes informační přehlčení (49) až po vyhýbání se informacím při zahlcení. (50) Je tedy důležité myslet při tvorbě zážitku na to, aby nebyla událost příliš roztříštěná, ale i příliš stimulující a účastníci ji zvládli vstřebat.

Vedle přehlčení je důležité myslet i na stresory. Těmi jsou například dlouhá čekací doba, přeplněné prostory, silná vjemová simulace, přemrštěná ochranka, silné regulace a hrozby při jejich nesplnění, například pokutování nebo nemožnost úniku z místa, kde se návštěvníci cítí uvěznění. (44) Tvůrci zážitku musí dávat pozor i na stres z filmů, který promítají, některé

mohou být pro publikum tak stresové, že mohou vyvolat znaky posttraumatického stresu prožívání toho samého zážitku. (51)

Pro tvůrce zážitků je potřeba vědět, pro koho dané zážitky tvoří. Nevznikají pouze pro diváky a návštěvníky filmového cyklu, ale i pro další skupiny, které prožívají zážitky v rámci událostí. Tyto skupiny, jejich očekávání a na co je důležité při tvorbě zážitku myslet, se dá porovnat na tabulce níže:

Skupiny	Specifická dimenze zážitku pro skupinu
Sponzoři a grantoví partneři <ul style="list-style-type: none"> <li>● dále Hosté VIP</li> <li>● Tvůrci zážitků</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Business úspěch</li> <li>● Networking</li> <li>● potvrzení prestiže postavení</li> </ul>
Dodavatelé <ul style="list-style-type: none"> <li>● Externí</li> <li>● Interní</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● smluvní vztah definuje jejich zážitek spíše jako spolupráci</li> <li>● Doprovodně i zážitek z události (hlavně v případě dodavatelů fungujících přímo na akci)</li> </ul>
Dobrovolníci <ul style="list-style-type: none"> <li>● Tvůrci festivalu</li> <li>● Neplacený personál</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● zkušenost spolupráce zážitku</li> <li>● užívají si událost jako takovou</li> <li>● sebenaplnění</li> <li>● komunita kolem události</li> <li>● komunita kolem dobrovolnictví</li> <li>● seburčení/identita v dobrovolnictví</li> </ul>
Personál <ul style="list-style-type: none"> <li>● Personál na události</li> <li>● Personál mimo hlavní dění (ochranka apod.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● placený vztah určuje jejich zážitek z události</li> <li>● sekundárně mají zážitek z události jako takové</li> </ul>
Média <ul style="list-style-type: none"> <li>● Oficiální (také sponzoři)</li> <li>● Neoficiální</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● mohou vyžadovat VIP zkušenost</li> <li>● chovají se profesionálně</li> </ul>
Místní komunita <ul style="list-style-type: none"> <li>● Nejsou součástí události, ale událost na ně dopadá</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● zkušenosti jsou na škále od psychického benefitu až po nepohodlnost nebo poškození díky události</li> </ul>

Skupiny	Specifická dimenze zážitku pro skupinu
Platící zákazníci <ul style="list-style-type: none"> <li>● Diváci</li> <li>● Festivaloví turisté</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● únik z reality, zabavení se</li> <li>● pocit sounáležitosti a sdílení zážitku</li> <li>● autentická kulturní zkušenosti</li> <li>● emocionálně zapojení do události, u loajálních fanoušků až nostalgie</li> <li>● socializace a komunita spojená s událostí</li> <li>● učení a seberealizace</li> <li>● upomínkové předměty</li> </ul>
Hosté <ul style="list-style-type: none"> <li>● veřejnost na události zdarma</li> <li>● Osoby pozvané na soukromou událost</li> <li>● Hosté sponzorů</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● socializace, networking</li> <li>● začlenění do komunity</li> <li>● kulturní identita</li> <li>● zkušenosti VIP, vzácných hostů</li> </ul>
Účastníci <ul style="list-style-type: none"> <li>● Performeři</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● komunita</li> <li>● zážitek v komunitě a sounáležitost k komunitě</li> </ul>
Online zákazníci <ul style="list-style-type: none"> <li>● Vzdálení diváci události (přes web, tv či rádio)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● virtuální zábavná zkušenost, která je ovlivněna typem média, přes které je zážitek zprostředkován</li> </ul>
Producenti a organizátoři <ul style="list-style-type: none"> <li>● Vlastníci</li> <li>● Ředitelé</li> <li>● Manažeři</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● zkušenost podobná jako pracovníci a dobrovolníci</li> <li>● musí být zodpovědní a reflektivní i co se týče jejich zkušenosti</li> </ul>
VIP <ul style="list-style-type: none"> <li>● Politici</li> <li>● Celebrity</li> <li>● Investoři</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● účast jako součást profese</li> <li>● podobná zkušenost jako performeři</li> <li>● ostatní se k nim chovají s úctou a respektem</li> <li>● sekundárně mají zážitek z události jako takové (primární je to práce)</li> </ul>
Regulační orgány <ul style="list-style-type: none"> <li>● Policie</li> <li>● Hasiči</li> <li>● Zdravotníci</li> <li>● Bezpečnostní složky</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● profesionální jednání ze strany pracovníků události</li> </ul>

Tabulka 5: Skupiny na událostech a dimenze jejich zážitku (Getz, 2019, 191-192)

Ačkoliv všechny skupiny se účastní jedné události, mají odlišný zážitek. Jsou zde ale jisté podobnosti v rámci některých skupin. Skupiny, které účast na akci vnímají jako povinnost, což jsou primárně placený personál a dodavatelé, dále pak částečně VIP, vnímají samotnou událost až jako sekundární, primárně ji berou jako povinnost, často definovanou smlouvou, kterou v rámci účasti na události plní. Placený personál a dodavatele zajímají převážně jiné atributy než diváka festivalu. Jde v první řadě o pracovní či smluvní podmínky a o to, jestli je adekvátně a včas zaplacen.

Další skupinou, která má podobný zážitek, jsou dobrovolníci, performeři, placený personál, producenti či organizátoři. Společně zážitek vytvářejí pro další skupiny. To více či méně vede k pocitu sounáležitosti a sebeurčení. Tito lidé zážitek tvoří pro skupiny platících zákazníků, hostů a online zákazníků. Ti všichni jsou příjemci zážitku. Hledají zábavu, sebenaplnění, prahnou po úniku z reality či rozšíření vlastní identity coby konzumenta podobných aktivit.

Speciální skupinou jsou média, grantoví partneři a sponzoři. Někteří z nich mohou vyžadovat dokonce VIP zkušenost.

Silný zážitek získává i místní komunita. Události se často neúčastní, ale i tak na ni dopadají důsledky toho, že se událost odehrává. Tyto externality byly probrány v kapitole, která řeší ekonomické a sociální dopady na místo, kde daná událost probíhá. v případě, že bude negativních externalit příliš, zasáhnou regulační orgány. Jejich zážitek by byl čistě profesionální, místo programu by byli v kontaktu s členy organizačního týmu a řešili konkrétní problém.

Pro mnoho skupin je jejich zážitek ovlivněn kvalitou práce a profesionalitou chování festivalových pracovníků, což i dále dokazují studie, které našly spojení mezi kvalitou služeb, kvalitou zážitku a celkovou spokojeností. (52)

Další důležitou částí designu zážitku je budování a prohlubování sounáležitosti konkrétní skupiny, což dále zesiluje zkušenost, kterou některé skupiny získají. Pro každou událost je výhodné zapojit skupiny do jejího běhu promyšleně. Klíčové je schválení události místní komunitou. To se konec konců odráží na loajalitě, kterou komunita vůči vykazuje pomocí návštěvnosti, dobrovolničení a politické či finanční podpory. (15)

### 3.3 Tvorba bezpečného prostoru

v rámci designu zážitku je důležité mít na paměti i bezpečný prostor, kde kvalitní zážitek může probíhat a návštěvník zde může být otevřen. Nejlepší je využití organického prostoru, což je prostor, který je pro publikum známý, příjemný a bez nepříjemných překvapení. (53)

Pakliže se nepracuje s přirozeným prostředím, je potřeba ho vytvořit, a to tak, aby kromě komfortu měli návštěvníci možnost z něho i vystoupit. Tento prostor by měl dodržovat pět hlavních kritérií:

- Akceptování různých názorů s úctou
- Převzetí odpovědnosti za dopady vlastních rozhodnutí
- Možnost kdykoliv vstoupit nebo vystoupit z dané situace
- Respektování se navzájem
- Neublížování si (53)

Tato pravidla jsou důležitá hlavně proto, aby se jedinec mohl poklidně a soustředěně věnovat osobnostnímu růstu, sebeuvědomění i vzdělání. o podobné nastavení pravidel prostoru či obecněji klimatu se pokouší mnohé základní i střední školy. Chtějí, aby se školní půda stala bezpečnou. Pakliže pedagog vyučuje v méně bezpečném prostředí, za pomoci radikálních názorů, studenti se budou bát promluvit, sdělit svůj názor. (54) Obdobný přístup můžeme vidět i na filmových cyklech. Pakliže host bude přehlacen ostatními hosty nebo složením a průběhem debaty po skončení promítání, nebo bude mít pocit, že nemůže z důvodu dominance jiných aktérů do debaty zasáhnout, může se cítit, že jeho názor nemá na daném místě prostor, a tak ho nesdělí a může odcházet s frustrací.

v uměle vytvořeném prostoru kina, které nemusí být pro účastníky známé a příjemné, s kterým filmové cykly nejčastěji operují, je potřeba mnohem více dbát na to, aby byla nejen tato pravidla dodržena. Je potřeba myslet na to, že v takovém prostoru se budou sdílet často intimní témata filmů i velmi osobní výpovědi diváků a hostů.

S uměle vytvořeným prostorem se potýkali tvůrci studie *Using art to tell stories and build safe spaces*. v rámci prostoru pro sedm mladých lidí, kteří měli čerstvou či akutní zkušenost s životem na ulici, vytvořili umělecky laděné místo pro rozvoj individualismu, který jedincům tak často chyběl, a zároveň prostor pro komunitu, v níž mohli otevřeně sdílet či reflektovat své názory, zážitky, životní situace. Využití umění se ukázalo jako stěžejní prostředek transformace. Umění pomohlo prázdný a neznámý prostor proměnit v komunitní místo, které bylo otevřené vědě, umění a vlastně čemukoliv, co si zkoumaní jedinci přáli. (33)

### 3.4 Přístupnost události

Aby událost mohla zapojit komunitu a vytvořit pro ni bezpečný prostor, je důležité myslet i na znevýhodněné členy komunity. Ať už se jedná o socioekonomicky postižené, matky samoživitelky, studenty, seniory, jedince se zdravotním postižením, s duševní nemocí či neurodiverzitou, rodiče malých dětí a jiné. Pokud dramaturg chce pracovat s komunitou, ale zapomíná na přístupnost daného zážitku, pracuje většinou proti svým původním cílům a ideálům.

Jednou z základních otázek dle *The Routledge Handbook of Events* je, zda prostor jako takový dovoluje začlenění širšího publika. (21) Z hlediska míry přístupnosti je ovšem skoro každý prostor a kulturní obsah odsouzen k určité nedokonalosti. Téměř nikdy nelze vyhovět potřebám všech potenciálních diváků. I přesto by se tvůrci událostí měli snažit o co nejširší začlenění komunity, protože s tímto účelem danou událost tvoří.

Možností, jak více zpřístupnit samotný prostor události, je nespočet. Základem je udělat kvalitní navigační systém. Všichni se tak mohou orientovat sami, a to bez rozdílu věku, stupně mobility či psychického rozpoložení. Dalším krokem je využití prostory udržet na úrovni bezpečí a pohodlí. (21) Docílit toho lze díky zařízením jako jsou výtahy a místa pro handicapované v sále, kvalitní přídavná audio či titulovací zařízení či tlumočnické znakové řeči, přehledný program s jednoduše dohledatelnými informacemi o věkové přístupnosti a potřebách specifických cílových diváckých skupinách, senzorické pomůcky, asistenti a hlídací koutky pro děti a podobně. mj. (55)

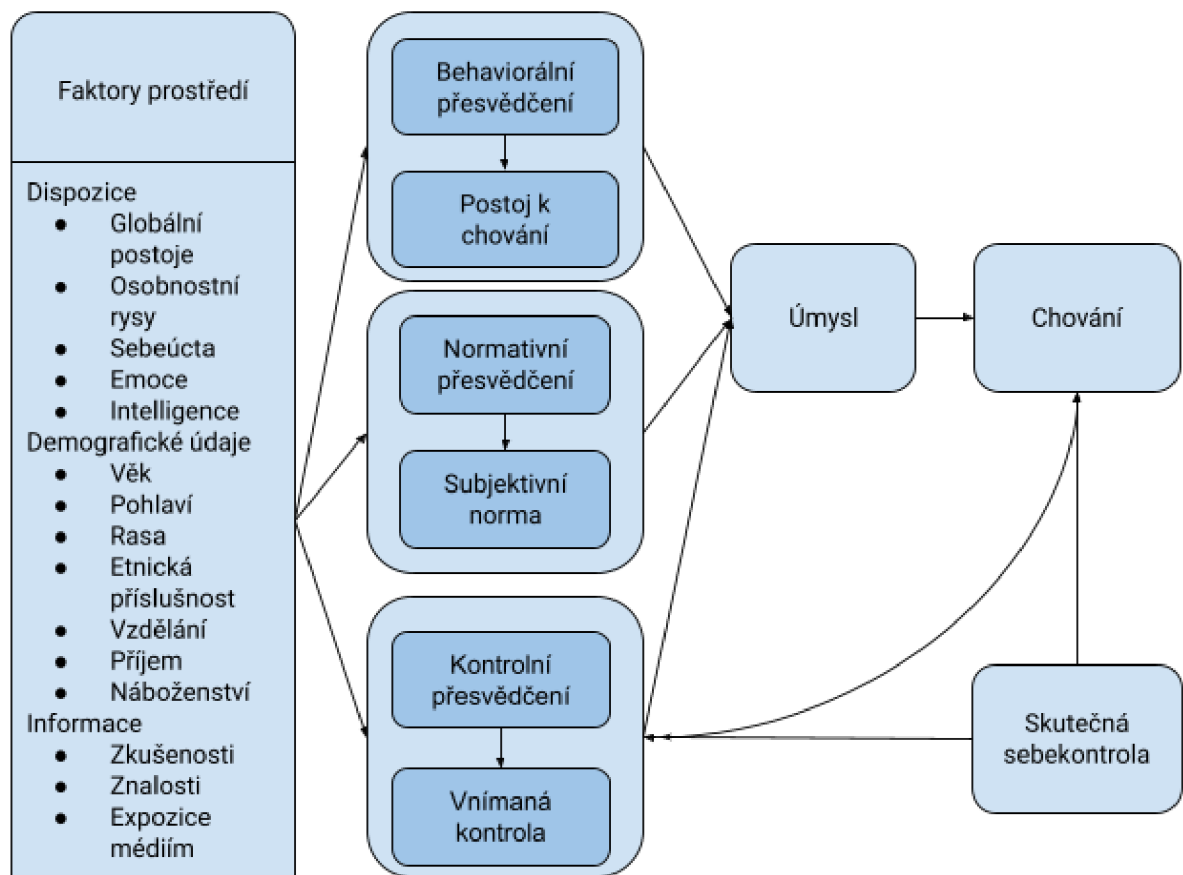
v rámci maximální přístupnosti je důležité myslet šířeji na kontextu toho, kdo na události vystupuje, kdo ji tvoří a kdo na ni chodí. Je velmi časté, že události jsou organizovány specifickou a poměrně uzavřenou skupinou lidí, která by mohla spadat do sociální, kulturní či ekonomické elity. Takový nedostatek diverzity může zapříčinit nedostatečnou identifikaci s potřebami různých diváckých skupin, ale i to, že pokud potenciální účastník neuvidí nikoho ze své skupiny, nebude se cítit přijímaný. (21)

### 3.5 Očekávání a spokojenost se zážitkem

Prožívání je intimní záležitost, která se nedá přesně naplánovat. Co ale lze ovlivnit, je, zda se účastník do nabízeného zážitku ponoří, či nikoliv, zasa se naplní jeho očekávání, které si se zážitkem spojoval.



Díky Teorii plánovaného chování (Theory of planned behavior, TPB) je možné předem zjistit, jestli se profilový návštěvník zapojí do zážitku, a pokud ano, v jaké míře. Rozhodnutí podle této teorie záleží na několika faktorech. Prvním je osobní výchozí postoj návštěvníka k dané aktivitě, spolu se všemi pozitivy i negativy. Druhým je subjektivní norma, která bere v potaz postoj ostatních (rodina, přátelé, kolegové, náhodní kolemjdoucí) v závislosti na tom, jak moc jedinci záleží na pověsti ve společnosti. Třetím je kontrola nad vlastním chováním - tedy, jak moc si jedinec věří, zda je odhodlaný, jakou cítí podporu v okolí atd. Tento faktor určuje, jak moc, jak dlouho a zda vůbec se jedinec o danou aktivitu zkusí realizovat. Jedinec, který nemá pocit kontroly nad sebou ani svým chováním, bude zkoušet méně aktivit. (56) Vše je znázorněno na obrázku níže.



obr. č. 3 diagram teorie plánovaného chování

Na obrázku výše vidíme, že TPB bere v potaz vnější limity diváků, o kterých byla řeč v předchozí kapitole, jakožto součást faktorů prostředí, ze kterých chování jedince vychází. Tím je například

rozhodnutí o návštěvě filmového cyklu. Inklinace k určitému typu chování je vždy ovlivněna vlastnostmi, zázemím jedince a informacemi, které se k němu dostávají. Tyto proměnné se společně formují v úmysl a následně i chování, které je kontrolováno naší představou o sobě samém.

Tento proces se dá ilustrovat na příkladu, kdy poprvé navštívíte velký festival. Nevíte, co očekávat, ale chcete se zúčastnit, okolí vás podpoří. Váš osobní postoj je nakloněn, normativní přesvědčení a jeho vnímání vámi také. Záleží tedy jen na vašem kontrolním přesvědčení, úmyslu a chování. V případě, že podpora okolí chybí, záleží na vnitřním přístupu a nastavení. Myšlení člověka může být růstové, nebo fixní. Fixní myšlení vede k předem definovaným představám o sobě samém, které jsou neměnné. Jde o přesvědčení ohledně intelektu, talentu a dalších vlastností. Růstové myšlení ukazuje opačný koncept. Jedinec věří, že většina dovedností je naučitelná. Tento přístup stimuluje lásku k učení a houževnatost. (57)

Dalším faktorem je normativní přesvědčení, že události existují jako sociální konstrukt. To znamená, že od dané události očekáváme jistou následnost a pospolitost s událostmi jinými. Potenciální návštěvník očekává, jak událost bude probíhat a jak se má zachovat. Pokud to ale neví, je pro něj mnohem složitější se rozhodnout a zjistit, jak se zachovat. Hlavně nové události mohou vyvolat strach a nechtěné emoce, protože neexistuje srovnání. (56)

Proto je důležité vytvářet očekávání v potenciálních návštěvnících adekvátně tomu, jak daná událost bude vypadat. Metod, jak toho docílit, je mnoho – od reklamy a brandingů na sociálních sítích, webových stránkách, plakátech a dalších propagačních materiálech až po word-of-mouth. Nové festivaly na očekávání komunity nemohou spoléhat, komunita je nezná, známé a komunitou podporované naopak benefitují z přítomnosti komunity. (viz Příloha 2 až 4)

Záleží také na cílové skupině. v případě, že se jedná o zkušeného diváka, lépe si dokáže představit, o jaký styl události půjde a očekávání má jasnější a přesnější. (15)

Návštěvník prochází sérií rozhodnutí. Rozhoduje se, jestli událost vůbec chce navštívit. Rozhoduje se, zda se z potenciálního účastníka stane budoucím. Zvažuje nákup lístků, dopravu, ubytování, apod. Podle knihy *Event studies* existuje několik takových skupin rozhodnutí a faktorů, které jsou aplikovatelné na tři různé skupiny: návštěvníky, hosty a dobrovolníky.

#### 1. Návštěvníci:

- a. Utrácí vlastní peníze a u toho vytváří rozhodnutí: Půjdou sami, nebo s někým? Na jaký čas či den půjdou, pokud je možnost výběru? Chtějí cestovat přes noc? Jaké sedadlo si zvolí v dopravním prostředku nebo přímo na události? Jak moc chtějí a mohou si dovolit utratit?

## 2. Hosté:

- a. Přijímají pozvání a u toho vytváří rozhodnutí: Co z toho budou mít? Kdo další je pozván? Budou ostatní hosté či pořadatele uražení, že nedorazí? Záleží jim na tom? Co si vezmou na sebe? Byla to minule zábava?

## 3. Dobrovolníci:

- a. Chtějí být součástí komunity a u toho vytváří rozhodnutí: Jak moc jsou nahraditelný? Dostanou odměnu? Jak moc času jim to zabere? Jsou dostatečně vyškoleni? Mají dostatečnou odbornost či vzdělání? (15)

Na proces pořízení, konzumace a vyhodnocení návštěvy kulturní události můžeme aplikovat analýzu Post-Purchase Evaluation, který se využívá obecněji pro vysvětlení proměny vztahu zákazníky k produktu. Post-Production Evaluation poukazuje na rozdíl v emocích mezi dopaminovým nákupem a následným vystřízlivěním. (58)

Druhý zmíněný stav má několik fází, které jsou dále rozebrány v tabulce níže:

Stádium	Popis	Aplikace na filmové cykly
otevření produktu	První pocity z produktu, jeho balení, srozumitelnosti, apod.	Lístky na událost jsou s jasně danými informacemi o programu, místu, apod. srozumitelně předány návštěvníkovi
použití či spotřeba produkt u či služby	Testování a interakce s produktem	Návštěvník se dostaví na událost, prohlíží si možná venue, účastní se programu, účastní se plánovaných a neplánovaných aktivit
porovnání s očekáváním	Rozkol mezi očekáváním a realitou, kdy neuspokojení očekávání vede k silným negativním zážitku	Očekávání je pro každou skupinu jiné a její naplnění je kruciólní pro dlouhodobou spolupráci, znovunavštívení události, apod.
zákazníková spokojenost	Zákazníci reagují pozitivně nebo negativně v závislosti na jejich zkušenost (krok 3). Pokud jejich očekávání nejsou splněna, může dojít k tzv. kognitivní disonanci, zejména pokud měli vysoká očekávání. Tato disonance může vzniknout, když je rozdíl mezi očekáváním	U komplexního zážitku filmového cykly je složité určit která konkrétní věc byla ta signifikantní, která zapříčiňuje spokojenost či nespokojenost se zážitkem. Vedle samotné kvality filmů a obsahu doprovodného programu může jít například o kapacity v sále (v případě akreditace na akci),

Stádium	Popis	Aplikace na filmové cykly
	a skutečnou zkušeností velký, například při vysoké ceně za nízkou kvalitu, nebo když je zákazník přehlacen množstvím možností a má potíže s výběrem, což může vést k nespokojenosti a pocitu deprese. Kognitivní disonance se také může objevit v závislosti na důležitosti přisuzované dané věci, jako je rozdíl mezi tím, jestli je to například auto nebo pouhá kytky.	s cenu vstupného, ne/prehlednosti a ne/dodržení programu.
zpětná vazba od zákazníka	zákazník hodnotí ať už veřejně tak ve svém okolí daný produkt	Festivaly často nemají veřejné hodnocení, ale diváci se o nich vyjadřují na sociálních profilech festivalů či pod mediálními výstupy
zákazník si produkt nechá, vrátí, vyhodí	Závěrečné rozhodnutí, které zákazník s produktem vytvoří	v případě, že byl divák spokojený, tak o události může informovat ostatní, vytvořit si k cyklu či značce vztah a stát se loajálním pravidelným návštěvníkem

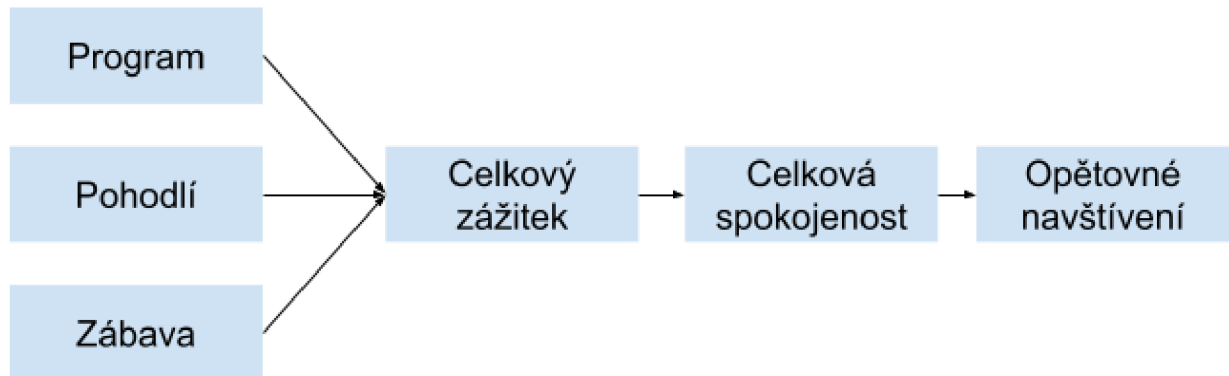
Tabulka 6: Po nákupová evaluace vztažená na filmové cykly (Lapezo, 2023 a autorka práce)

Poté, co se budoucí návštěvník napevno rozhodne, že navštíví událost, vznikají očekávání spojená s událostí i která nesouvisí s filmovým cyklem jako takovým, například jde o ubytování, stravu, dopravu, apod. Kvalita těchto aktivit ovlivňuje celkový zážitek.

Festivaloví dramaturgové se snaží o to, aby lidé byli spokojeni s tím, co v rámci události zažijí. Spoléhají na to, že spokojený návštěvník bude sdílet svůj zážitek a tím se rozšíří budoucí počet návštěvníků. (52)

Spokojený zákazník se mnohem pravděpodobněji stane věrným zákazníkem. Jednou z možností, jak dosáhnout věrnosti návštěvníků, je zprostředkovat jim formativní zážitek, který si divák bude výrazně pamatovat. Je proto důležité vědět, která část organizované události má maximálně pozitivní dopad na diváka. (52)

Dopad různých festivalových atributů na kvalitu zážitku i toho, jestli chce divák znovu navštívit danou událost, znázorňuje následující graf.



obr. č. 4 festivalové atributy

Aby divák navštívil filmový cyklus znovu, je téměř vždy potřeba, aby byl s předchozím zážitkem spokojený. Celková spokojenost je tvořena spokojeností s dílčími zážitky, tedy s kvalitou a tématem programu, atmosférou prostředí, autenticita a v neposlední řadě s komunitou diváků a účinkujícími. To vše co bylo rozebráno v předchozích kapitolách.

### 3.6 Výsledky a dopady událostí na jednotlivce

Z pozice pořadatelů události existují proto, aby dosáhli určitého cíle, je potřeba, aby událost naplnila určitá očekávání a návštěvníci dorazili a využili předem plánovaných aktivit. Tím se očekávání návštěvníků naplní a zpětná vazba bude pozitivní. Jestli událost naplní očekávání, nezáleží jenom na dramaturgii, ale i na dalších faktorech. Záleží i na tom, jestli se události podařilo vytvořit zájem v místní komunitě a zda ji podporuje, což se díky kulturním rozdílům, nedostatku kontaktů nebo slabému managementu nemusí podařit. (15)

Z pozice návštěvníků je největším dopadem zážitek z dané události, ten se podle knihy *Event studies* dělí na tři úrovně:

1. základní,
2. zapamatovatelný,
3. formativní. (15)

Základní zážitek má každý návštěvník. Zapamatovatelný má tzv. „wow“ efekt, tedy pocit překvapení, kdy návštěvník prožívá silné emoce. Formativní (také iniciační či transformační)

se dotýká návštěvníka na samé hranici hodnot, posouvá jeho hranice a může měnit i vzorce chování. (15) Působí na jedince nejsilněji, jeho dosáhnutí je nejnáročnější. Formativní zážitek je ideálním cílem každého dramaturga, je specificky velmi důležitý z hlediska vzdělávacích ambicí dramaturga události určených pro mladé publikum.

Festivaly mohou dávat prostor filmům se složitou nebo těžkou či pesimistickou tematikou. v prostoru festivalu, kde divák podobný zážitek očekává, může vzniknout důležitý ohlas. Skvělým příkladem je festival Jeden svět. Událost dala prostor filmům jako *Kongo: Hluboké ticho* nebo *Šmejdi*, jež daly za vznik humanitárním projektům a kampaním, které zpětně pomáhají protagonistům nebo tématům, o kterých filmy vypráví. (59)

Tvůrce tvoří masový zážitek, který nemusí odpovídat jednotlivci v rámci cílové skupiny. (15) Přesto má za cíl povzbudit lidi, aby se události znovu zúčastnili a referovali o ní svým přátelům a rodině, což je důležité pro marketing skrze techniku „word-of-mouth“.

Pokud má návštěvník pocit, že benefitoval z události, má to vliv na událost jako celek, a naopak. Tento fenomén je popsán jako Teorie sociální směny, která popisuje výměnu sociálních konstruktů. (60)

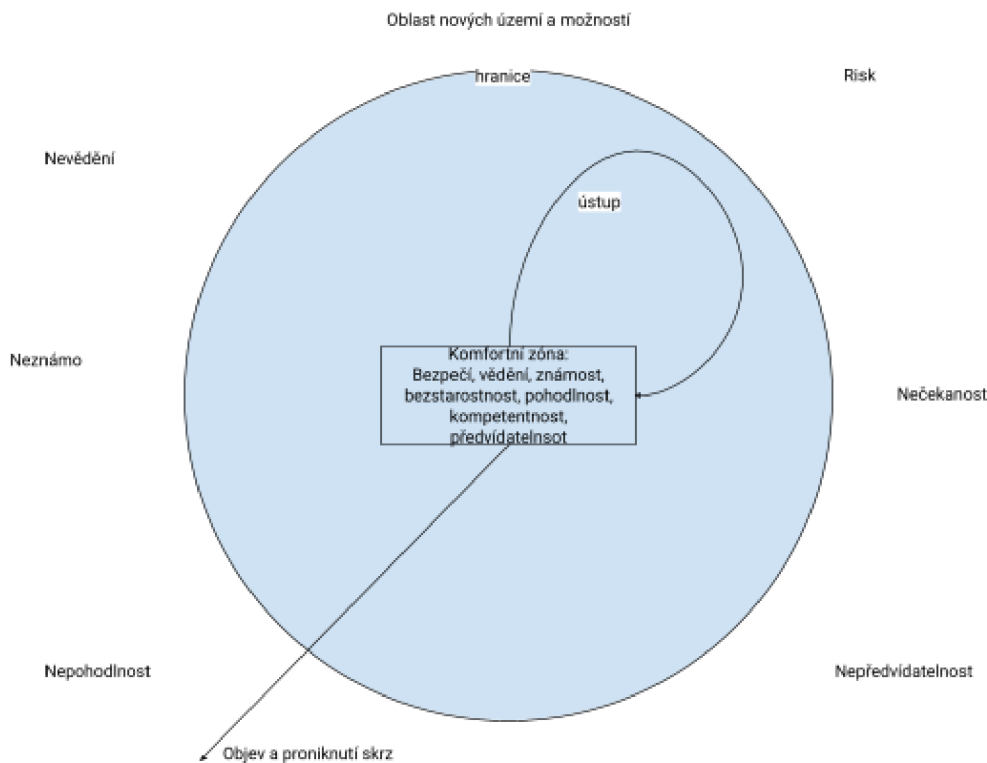
Fenomén, který se ukazuje hlavně u aktivního zapojení publika, je pocit sounáležitosti, bezpečí, ale i výzvy nebo potřeby překonání se. Vzniká také pocit zodpovědnosti, čehož se ne všem jedincům v přechodu do dospělosti dostává. (viz Příloha 2 až 3)

v rámci studie *Using art to tell stories* jeden z účastníků řekl, že díky sdílení příběhů se cítil méně zranitelný a izolovaný, protože věděl, že ostatní mají podobný problém. (33)

Toto zjištění podporuje využívání debat v rámci filmových cyklů. Návštěvníci získávají pocit otevřenosti a možnosti sdílet svůj názor. Pokud je cílem posunutí hranic a prožití silného zážitku, je potřeba dosáhnout zážitku formativního, jednou z možností, jak toho docílit, je posunout se mimo komfortní zónu.

Komfortní zóna je popsána jako činnost pohybující se na hraně komfortu. Pokud se člověk dostane na tuto hranici, zvyšuje se vnitřní vnímání nejistoty a nestability a zvykové vzorce pracují na zvládnutí této nestabilní situace. Nejde pouze o překročení zóny, ale i zkoumání jejího vnitřního bezpečného prostoru. (61) Obě tyto aktivity jsou spojeny s motivací jedince, ať už interní, kdy jde o vlastní rozhodnutí, nebo externí, kdy je jedinec podporován nejčastěji v rámci skupiny.

Celý proces práce s komfortní zónou je zobrazeno na obrázku níže:



obr. č. 5 komfortní zóna, její strachy a proniknutí (Nehyba, 2011, st. 5)

Na obrázku je vidět, že komfortní zóna v sobě obsahuje bezpečný prostor, který je známý, předvídatelný apod. Jsou dvě možnosti, jak se zónou pracovat – objevem a proniknutím, nebo ústupem. Na hranici komfortní zóny stojí člověk před rozhodnutím zažít úspěchu nebo ústupu před neznámým prostorem. v případě snahy o proniknutí skrz komfortní zónu prožívá subjekt fyziologické procesy a vnitřní dialog. a při úspěšném proniknutí skrz začíná osvojení nového území s rozšíření komfortní zóny, ovšem komfortní zóna se může uzavřít s ještě nejistými místy, které bude muset jedinec dále prozkoumávat.

Jak již bylo řečeno, diskuze po filmu je významný faktor, který pomáhá posílit zážitek a více si ho uvědomit a zapamatovat. Již zmíněná studie *Effectiveness of teaching with movies* zkoumala studenty a jejich změnu pozitivních charakteristik a chování po sledování filmu v rámci školního kurzu. Právě skupina žáků s třicetiminutovou diskuzí po filmu zaznamenala signifikantní nárůst zkoumaných vlastností oproti skupině bez této aktivity. (32)

Diskuze podporuje otevírání složitých a nekomfortních témat, která jsou zmíněná výše v práci. Je tomu tak hlavně díky vysoké míře sociální soudržnosti, minimálnímu počtu rizik a procesu reflexe, který byl využit u zmíněné studie.

Reflexe jako taková může probíhat ve třech fázích:

1. před událostí,
2. během události,
3. po události.

Před událostí má reflexe za cíl zjistit očekávání, zmapovat možnosti pro dramaturgii, motivaci k události či vysvětlit, proč je pro návštěvníky daná událost důležitá. Během akce facilitátor reflexe klade otázky. Po zážitku probíhá diskuze většinou ve skupině. (62)

Reflexe hraje klíčovou roli ve formování osobních zážitků. Není ovšem jedinou příčinou silou. Možné stresory či hybné síly, jejich potenciální výsledky a možné reakce návštěvníků zobrazuje tabulka níže:

<b>Stresory nebo příčinné síly</b>	<b>Potenciální osobní výsledky</b>	<b>Možné reakce návštěvníka</b>
<p>jednání návštěvníka události jsou zapříčiněné stresory či kauzálními (podstatnými) faktory. Tyto jednání souvisí například s:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• očekáváními</li> <li>• cestováním na událost</li> <li>• zkušeností z události</li> <li>• hodnocením po události</li> </ul>	<p>negativní zkušenost:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• událost byla nudná, či příliš stimulující</li> <li>• neodpovídala očekáváním</li> <li>• pocit nedostatku hodnoty nebo ztráty času</li> </ul> <p>pozitivní zkušenost:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• naplněna nebo překročena očekávání</li> <li>• příjemné překvapení</li> <li>• dosáhnutí vrcholu nebo flow zážitku</li> <li>• spokojenost, štěstí</li> <li>• změna postoje (k události, sponzorům, příčinám nebo událostem obecně)</li> <li>• formativní zážitek (zásadní změna způsobená zkušeností v osobnosti, hodnotách, životním stylu)</li> </ul>	<p>negativní zkušenost:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ztráta zájmu o událost nebo její opakování</li> <li>• negativní world-of-mouth</li> </ul> <p>pozitivní zkušenost:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• zvýšený zájem o událost a podobný druh událostí</li> <li>• pozitivní world-of-mouth</li> <li>• věrnost ke konkrétní události</li> <li>• vyšší úroveň zapojení nebo specializace (ve specifických zájmech) vedoucí k zvýšené účasti na událostech</li> <li>• vytváření kariéry v oblasti tvorby události</li> </ul>



Stresory nebo příčinné síly	Potenciální osobní výsledky	Možné reakce návštěvníka
<ul style="list-style-type: none"> <li>● obecné společenské, ekonomické a environmentální okolnosti obklopující událost (nebo události) a jejich dopad na jedince</li> <li>● dominantní pohled na událost (nebo události) by mohl vzniknout prostřednictvím mediálního pokrytí a jiných sil formujících názory</li> <li>● vliv organizátorů, designérů a manažerů na osobní zkušenosti s událostmi</li> </ul>	negativní vnímání: <ul style="list-style-type: none"> <li>● přímé a nepřímé účinky</li> <li>● událost (nebo události) považovaná za škodlivou, hrozbu nebo nežádoucí</li> <li>● pozitivní vnímání:</li> <li>● přímé a nepřímé účinky</li> <li>● událost (nebo události) považovaná za užitečnou, prospěšnou nebo žádoucí</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● vnímání ovlivňuje postoje k události nebo událostem obecně</li> <li>● může nastat politické jednání</li> </ul>

Tabulka 7: Osobní výsledky a reakce na stresory nebo příčinné síly (Getz, 2019, str. 302)

Tabulka výše analyzuje stresory a příčinné síly skrze osobní zážitky z událostí a následné reakce účastníků. Zohledňuje faktory jako očekávání, zkušenost a hodnocení události. Dále se zaměřuje na pozitivní i negativní osobní výsledky, včetně změny postoje a transformace osobnosti. Vliv společenských, ekonomických a environmentálních okolností na události je též zkoumán. Nakonec tabulka reflektuje vnímání událostí a jejich dopad na postoje účastníků. Zahrnuje i politické aspekty, poskytuje tak komplexní pohled na faktory formace zážitků.

### 3.7 Shrnutí kapitoly Dramaturgie

Tato kapitola se zaměřuje na rozbor dramaturgie filmových festivalů, včetně role dramaturga a specifik jeho práce. Dále podrobně zkoumá, jak dramaturgové vytvářejí programy, které reagují na umělecké a komerční cíle, ale také reflektují očekávání a kulturní trendy publika. Základní role dramaturga zahrnuje výběr filmů a strategické plánování programu festivalu, s důrazem na jeho umělecký a vzdělávací dopad.

Kapitola se dále věnuje tomu, jak dramaturgové skládají festivalový program, aby zajistili jeho konzistenci a atraktivitu pro různé segmenty publika. Rozebírá, jak dramaturgové navrhují zážitky, které jsou esteticky přitažlivé a emocionálně rezonující, a jak tyto zážitky přispívají k celkovému vnímání festivalu. Procesy spojené s dramaturgií filmových událostí jsou zásadní pro jejich schopnost ovlivnit mladé publikum a podnítit zájem o specifická témata. Důležitými prvky jsou také design zážitku, komunitní angažovanost, poskytnutí bezpečného prostoru a zajištění přístupnosti. Tyto aspekty společně s podporou reflexe a zpracováním osobních zážitků mohou vést k požadovaným změnám u publika. Tvorba formativního nebo inciačního zážitku je komplikovaná a nemusí vždy nastat, přestože by si to tvůrci zážitku přáli.

Kapitola také zdůrazňuje význam zajištění přístupnosti události pro všechny skupiny návštěvníků, včetně těch s fyzickými, senzorickými nebo sociálními omezeními. Vysvětluje, jak očekávání návštěvníků formují jejich spokojenost se zážitkem a jak dramaturgové tato očekávání identifikují a reagují na ně. Prozkoumávají jsou také dlouhodobé dopady festivalových událostí na jednotlivce a komunity, včetně toho, jak festivaly mohou ovlivnit návštěvníky na osobní a společenské úrovni.

## **4 Dopady vybraných filmových cyklů na mladé publikum**

Tato kapitola se snaží ověřit hypotézu z úvodu diplomové práce, a sice do jak velké míry může dramaturgie ovlivnit účastníky filmových cyklů oproti původnímu záměru jejich tvůrců. Zásadní pro tuto práci je, zda je ovlivnění vůbec možné. Specificky je práce zaměřená na mladé publikum, jejich postoje, chování a sociální percepce. Jak bylo v práci již popsáno, několik studií hypotézu podporuje, ale změna postojů, získání znalostí či kompetencí je komplexní a je možná jen skrze dlouhodobé vystavování tématu. Tento postup vyvolá vnitřní monolog, v rámci kterého jedinci překonají svou komfortní zónu a jsou schopni upravit soubor vlastních předpokladů a domněnek, včetně zkušenosti kognitivní disonance, která tuto změnu provází. Tato témata byla podrobně rozebrána v předchozích kapitolách diplomové práce.

Hlavní část této kapitoly tvoří prezentace výzkumu zabývajícího se různými přístupy tvůrců události. Řeší, jak jsou ve věci změny u mladého publika efektivní. Součástí kapitoly je také představení problematiky výzkumu s mladistvými včetně jeho omezení

### **4.1 Popis výzkumné metody pro ověřovací část práce**

Diplomová práce s metodologií pracuje již v úvodu, kde je shrnuto aktuální zkoumání a popis zdrojů, ze kterých se vycházelo. v této podkapitole se práce zaměřuje na ověření různých dramaturgických přístupů v rámci filmových cyklů a jejich dopadů na mladé publikum tak, jak bylo definováno v kapitole mladé publikum.

Výzkum je kvalitativní. Je složen z několika částí, konkrétně z polostrukturovaných rozhovorů s tvůrci filmových cyklů, kvalitativního dotazování skupiny účastníků filmového cyklu a zkoumané skupiny pro hlubší pochopení tématu. Polostrukturované rozhovory jsou typem rozhovoru má předem vytvořené otázky, ovšem nabízí dost flexibility, aby výzkumník mohl prozkoumávat i další témata, která účastník výzkumu zmiňuje. (63) Dále je výzkum tvořen kvalitativně orientovaným dotazníkovým šetřením mezi účastníky filmového cyklu a náhodně vybranými studenty z řad účastníků cyklů.

### 4.1.1 Výzkumné otázky a hypotézy

Na počátku bylo definováno několik otázek a hypotéz vycházejících z cíle práce, na které se práce snažila odpovědět. Jednalo se o následující hypotézy:

- Vystavení tématům prezentovaným v rámci filmových cyklů podporuje hlubší reflexi a introspekci, což vede k trvalým změnám v chování a světonázoru mladého publika.
- Interaktivní a participační prvky v rámci filmových cyklů, jako jsou diskuse a workshopy, zvyšují angažovanost a zážitek mladých diváků a podporují hlubší porozumění a zapojení do témat.

Představené hypotézy poskytují teoretický základ pro ověření, jak různé aspekty dramaturgie dopadají na mladé diváky. Důkladné prozkoumání těchto otázek a hypotéz umožní lepší porozumění komplexního vztahu filmového obsahu spolu s jeho přijetím mladými lidmi. Výsledky této analýzy jsou klíčové pro další doporučení v oblasti tvorby filmových cyklů, které tak mohou efektivněji rezonovat s mladými diváky a přinést pozitivní změny v jejich postojích a chování.

### 4.1.2 Výzkumný design

Design výzkumu, jež je potřebný pro ověření hypotéz, byl zvolen následovně. Prvně teoretická báze s aktuální akademickou definicí tématu, poté od zkoumaného publika přes vlivy filmových cyklů a jednotlivých filmů až po různé dramaturgické koncepty. Zjištění z tohoto teoretického rámce bylo zaznamenáno v dřívějších kapitolách diplomové práce.

Rozhodnutí, s kým by se daný rozhovor měl konat, vzniklo na základě metody doporučených v publikaci *Sampling in interview-based qualitative research: a theoretical and practical guide*, kdy je proces tvorby definován skrze čtyři fáze:

1. definování zkoumaného vzorku
2. definování velikosti vzorku
3. určení strategie výběru vzorků
4. proces získávání vzorků (64)

Po uskutečnění rozhovorů a jejich analýzy byl vytvořen kvalitativně orientovaný dotazník (s otevřenými otázkami). Ten byl rozeslán do vybrané třídy střední školy, která se konkrétního filmového cyklu účastnila. Na základě dotazníku byli vybráni studenti, kteří se výzkumu dále zúčastnili coby skupinový rozhovor.

#### 4.1.2.1 Polostrukturované rozhovory

Důvodů pro výběr polostrukturovaných rozhovoru jakožto metody této diplomové práce bylo několik.

Jedním z nich byla potřeba zjistit na poměrně intimní a otevřené úrovni, motivy jednotlivých tvůrců zážitku, dramaturgů, koordinátorů či organizátorů filmových cyklů. Polostrukturovaný rozhovor disponuje vymezeným časem, výzkumník se soustředí jen na jednoho účastníka a ten není rozptylován jinými povinnostmi. Tento typ rozhovoru také dovoluje výzkumníkovi doptat se na zajímavá témata a rozvíjet to, co v otázkách nebylo předem zamýšleno.

Dalším důvodem byla potřeba rozšířit poznání o rozhodujících prvcích filmového cyklu. Strukturovaný rozhovor by pro tyto účely použít nebylo vhodné, protože příliš striktně vyžaduje přesnou znalost daného filmového cyklu, která není veřejnosti známá.

Návrh otázek, které byly součástí rozhovoru, se dají nalézt v Příloze 1, v části Polostrukturované rozhovory. Oslovenými respondenty byli zástupci českých filmových cyklů, kteří se zároveň věnují specifickým promítáním pro mládež.

Jmenovitě se jednalo o Kristýnou Dytrychovou, dramaturgyni filmového cyklu Bez předsudků, Ksenii Hain, koordinátorku AFO junior a Markétou Pášmovou, uměleckou ředitelku Zlínského filmového festivalu. Všechny byly kontaktovány na jejich emailovou adresu s tématem diplomové práce. Po odsouhlasení účasti jim byla zaslána témata spojená s polostrukturovaným rozhovorem a další části očekávané spolupráce. Všechny rozhovory byly konané osobně, nahrávané po odsouhlasení tázané a dále zpracováváné.

#### 4.1.2.2 Kvalitativní dotazování mladého publika

Dotazník slouží jakožto první seznámení se skupinou účastníků filmového cyklu. Dále slouží pro obecné zjištění jejich vnímání a náhledu na cyklus jako takový a nakonec i pro ověření celé skupiny, která se zúčastnila cyklu, oproti vybraným studentům, kteří se účastnili skupinového rozhovoru. Dotazování slouží pro ověření skutečnosti, že filmový cyklus má dopad na skupinu účastníků se rozhovoru podobně, jako na celý vzorek.

#### 4.1.2.3 Skupinový rozhovor se skupinou účastníků filmového cyklu

Skupinový rozhovor je tvořen s náhodně vybranými studenty, kteří se zúčastnili filmového cyklu.

Důvodů pro aplikování kvalitativní dotazování na skupinový rozhovor je několik. Dle knihy *Research design*, která byla využita pro přípravu, je kvalitativní výzkum využíván v praxi v následujících situacích:

1. Nedostatek dat z předchozích výzkumů,
2. Výzkumník má obavu z nepřesně formulované teorie,
3. Výzkumník chce již zaběhlou teorii rozšířit,
4. Povaha zkoumaného problému není vhodná pro kvantitativní použití ve výzkumu. (63)

Výzkum zaměřený na podobné téma nebyl nalezen. Z skupinových rozhovorů vyplývá, že dotazující věří v dramaturgii a její dopad na publikum. Věř i v laskavé zacházení, kde se účastníci cítí bezpečněji a jsou tak mnohem otevřenější, než když vyplňují dotazník.

#### 4.1.2.4 Aplikace popsané metody na výzkum

V rámci výzkumu se přechází od teoretického zkoumání literatury a studií ke sběru dat, který je klíčový pro ověření formulovaných hypotéz a zodpovězení výzkumných otázek. Výzkum se opírá o kombinaci více druhů kvalitativních metod, jmenovitě polostrukturovaných rozhovorů s tvůrci filmových cyklů a kvalitativního dotazování diváků a těch, kteří se zúčastnili skupinového rozhovoru, což umožňuje hloubkově prozkoumat, jaký dopad má dramaturgie filmových cyklů na mladé diváky.

Polostrukturované rozhovory poskytují podrobné náhledy do přístupů a záměrů tvůrců, zatímco kvalitativní dotazování nabízí širší pohled na širší spektrum reakcí a postojů diváků. Skupinové rozhovory pak umožňují detailněji prozkoumat, jak mladí lidé vnímají a zpracovávají filmový obsah a jestli vnímání zůstává stejné, což dále pomáhá pochopit, jak se jejich názory a chování v důsledku expozice filmovému programu mění. Tato metodika poskytuje komplexní pohled na interakce mezi filmovou dramaturgií a mladým publikem, což je zásadní pro pochopení kulturních a vzdělávacích dopadů filmových cyklů.

#### 4.1.2.5 Definování zkoumaného vzorku

Pro definování zkoumaného vzorku je potřeba si předem určit kritéria, která ovlivní to, kdo do daného vzorku patří, a kdo nikoliv. Díky tomu se vytvoří okruh potenciálních respondentů pro výzkum. (64)

Pro potřeby diplomové práce jsou respondenty účastníci polostrukturovaných rozhovorů a dále zástupci diváků - účastníci dotazníkového šetření a zkoumané skupiny.

Respondenti rozhovorů byli výše definováni jako tvůrci filmových cyklů, jejichž účastníky byla školní skupina složená ze studentů od 15 do 17 let věku. Tato školní skupina musela přijít do neškolního prostředí a prožít kurátorovaný zážitek. u některých filmových cyklů, kdy tuto pozici zastává více lidí, je zvolen jeden zástupce skupiny. Pokud na pozici tvůrce zážitků není nikdo definován, je zvolen pracovník nejbližší dané pozici. Do zkoumaného vzorku patří všechny festivaly, které se zabývají programem pro střední školy či neziskové organizace.

Adepti pro skupinový rozhovor jsou vybíráni ze studentů, kteří se zúčastnili dotazníkového šetření, byli na filmovém cyklu a chtějí se účastnit dalšího rozhovoru. Třídy studentů byly domluveny skrze filmový cyklus, kterého se zúčastnily.

#### 4.1.2.6 Definování velikosti vzorku

Při definování vzorku je potřeba zvažovat nejen praktické, ale i finanční, časové nebo epistemologické omezení. Doporučeno je 3 až 16 účastníků pro kvalitativní výzkum, v závislosti na povaze výzkumu, hranic a omezení. K minimální hranici by měly směřovat vysokoškolské projekty bez velkého financování. (64)

Vzhledem k doporučení a omezení z předchozího bodu byla zvolena nejnižší hranice tří účastníků. Důvodem byl také komplexní charakter výzkumu ve spojitosti se zkoumanými skupinami, které prodlužují druhou část výzkumu, kde se ověřuje úspěšnost dramaturgického konceptu.

Pro skupinový rozhovor byla zvolena velikost vzorku mezi 6 až 8 studenty. Bylo osloveno 8 studentů s cílem získat minimálně 6.

#### 4.1.2.7 Určení strategie výběru vzorků

Dalším krokem dle průvodce je zvolit, jakou metodou se budou vybírat účastníci vzorku. Jsou dvě možnosti:

1. náhodný výběr,
2. nenáhodný výběr. (64)

Vzhledem k omezenému počtu organizací, které se v České republice podobnou činností zabývají, byla pro výzkum zvolena možnost nenáhodného výběru. Byly osloveny organizace, které splňují požadavky a jsou ochotny podílet se i na dalších částech výzkumu. Z oslovených účastníků byli následně vyselektováni ti, kteří účast na výzkumu sami zvažovali.

Pro zkoumanou skupinu bylo vybráno 8 náhodných studentů. V případě odmítnutí by byl vybrán další, bez možnosti vrácení studentů, kteří se zúčastnili filmového cyklu, dotazníkového šetření a měli zájem i o debatu v rámci skupinového rozhovoru.

#### 4.1.2.8 Proces získávání vzorků

Součástí procesu získávání vzorků je kromě organizačních nároků na výzkumníka, který by měl ovládat základy projektového managementu, kladen nárok například i na etickou stránku výzkumu, tedy na určitou úroveň citlivosti vůči účastníkům. (64)

Všichni potenciální účastníci byli předem seznámeni s dalšími možnými účastníky, ale také s tím, jaká data se budou v rámci výzkumu sbírat, jak se s daty bude nakládat a jaká témata jsou cílem zkoumání v rámci polostrukturovaných rozhovorů i zkoumané skupiny.

#### 4.1.2.9 Sběr dat

Sběr dat probíhal mezi podzimem 2023 a jarem 2024 s tím, že některé filmové cykly proběhly v tomto časovém rozmezí a jiné již před ním. Rozhovor proběhl se zástupci Zlínského filmového festivalu, Academia Film Olomouc - specificky sekce AFO Junior, a cyklu Bez předsudků. Rozhovory byly nahrávány se souhlasem respondentů a jejich citace, náhledy na filmové cykly, apod. jsou použity v rámci této diplomové práce.

### 4.1.3 Analýza dat

V rámci přípravy analýzy získaných dat se rozhovory přepisují a zpracovávají do identifikovatelných klíčových témat, motivů a vzorů. Po transkripci je metoda tematické analýzy aplikována na témata každé skupiny zvlášť. Tematická analýza pomůže pochopit hlubší význam a souvislosti obsažené v datech. Dále byla provedena komparativní analýza, kde se porovnávala témata mezi jednotlivými skupinami. (63)

Následně proběhlo vyhodnocení výzkumu v korelaci s výzkumnými hypotézami a teoretickými předpoklady. Tento krok umožňuje určit, do jaké míry data podporují, nebo vyvracejí původní teoretické koncepty a hypotézy.

Po analýze dat se přistupuje k syntéze a interpretaci získaných informací. Tento krok zahrnuje integraci a porovnání různých perspektiv získaných z různých zdrojů. Porovná se, jak se různé pohledy na dramaturgii shodují, či naopak liší, a jak případné rozdíly ovlivňují výsledné závěry o efektu dramaturgie na mladé diváky.



Následně se celkově zhodnotí výsledky výzkumu ve vztahu s teoretickým rámcem, od individuálního přijímání obsahu po širší sociální percepci a chování. Tyto závěry by měly odrážet hloubku a šíři dopadů, které filmová dramaturgie může mít na mladé publikum.

#### **4.1.4 Etické úvahy**

Výzkum prováděný na adolescentech, kteří ještě nejsou plnoletí, je potřeba provádět s náležitou dávkou citlivosti a respektu vůči zkoumaným subjektům. Dotazování, které probíhá ve škole, schvaluje pedagog, který má za studenty v době výzkumu zodpovědnost. Od 13 let věku je mládež schopna rozhodovat o účasti sama, pakliže se nejedná o internetové dotazování a součástí nejsou informace o domácnosti, ve které vyrůstají. Výzkumy s mládeží musí dbát na bezpečné prostředí dotazovaného. Výstupy musí být anonymizované. Výzkum si musí upřímně odpovědět na otázku, jestli je skutečně důležité, aby byl proveden právě na této zranitelné cílové skupině. (65)

#### **4.1.5 Omezení navrhovaného výzkumu**

Navrhovaný výzkum má několik omezení a možných vylepšení, od zapojení většího vzorku filmových cyklů přes jejich dlouhodobé zkoumání, rozšíření zkoumané skupiny až po její dlouhodobé sledování.

Největší problém tohoto výzkumu je nekonzistence, se kterou se hodnotí prožívání po filmovém cyklu ve vztahu s časem trvání cyklu. Ke skupinám před a po události se nepřistupuje stejně. Další problém tkví v nemožnosti sestavit statisticky nezainteresovaný vzorek. Vždy se do výzkumu bude hlásit aktivnější mládež, která si bude chtít o daném tématu popovídat. Studenti, tvůrci cyklů i učitelé mohou odmítnout svou účast nebo se naopak nepřihlásit do výzkumu.

### **4.2 Zkoumané filmové cykly**

Dle popsaného postupu v první polovině této kapitoly byly vybrány tři filmové cykly – Zlínský filmový festival, AFO junior a cyklus Bez předsudků. Níže jsou představeny, společně s jejich cíli a popisem dramaturgického konceptu.

#### **4.2.1 Popis filmového cyklu z pohledu umělecké ředitelky Zlínského filmového festivalu**

Dramaturgie Zlínského filmového festivalu je pečlivě navržena tak, aby odpovídala specifickým potřebám a zájmům mladého publika. Festival klade důraz na výběr filmů z různých kultur, které jsou nejen vzdělávací a inspirativní, ale také podporují morální a etické hodnoty, což je zásadní pro formování názorů mladé generace. Všechny filmy jsou pečlivě vybírány s ohledem na jejich věkovou přiměřenost, aby se zajistilo, že obsah je vhodný pro danou věkovou skupinu diváků. (viz Příloha 2)

Festival také zahrnuje řadu interaktivních a vzdělávacích prvků, jako jsou workshopy, soutěže a diskuzní fóra vedené filmovými tvůrci nebo odborníky, které umožňují divákům hlubší porozumění tématům a podporují jejich aktivní účast. Kromě toho festival podporuje zapojení mladých diváků do programování a hodnocení filmů prostřednictvím dětských porot, což dětem poskytuje pocit zodpovědnosti a podporuje jejich kritické myšlení. (viz Příloha 2)

Velký důraz je kladen na vytváření bezpečného a přátelského prostředí, což je klíčové pro pohodlí a bezpečnost mladých návštěvníků. Festival je vybaven dostatečným počtem personálu a dobrovolníků, kteří se starají o pohodlí a bezpečnost všech účastníků. „Zlín je festival“ v očích umělecké ředitelky, místo jako takové je spojeno s festivalem a komunita z existence tohoto propojení benefituje. (viz Příloha 2)

Na základě rozhovoru s Markétou Pášmovou, uměleckou ředitelkou Zlínského filmového festivalu, byly organizovány skupinový rozhovor a dotazníkové šetření, které měly za cíl prohloubit pochopení několika klíčových aspektů, a sice vliv výběru filmů, interakci s publikem a vliv kulturních a mravních hodnot. Otázky k výběru filmů se dotýkaly toho, zda jsou pro publikum vhodné a dále jejich vzdělávacího a estetického přínosu. U interakce s publikem se ověřovalo, jestli k ní v rámci programu skutečně došlo, jestli byla inkluzivní, jak probíhala a jestli vytvořila v návštěvníkovi pocit úspěšného rozebrání tématu. Vliv na formaci hodnot, ať už kulturních nebo morálních, se ověřuje pomocí otázek typu jaké získané hodnoty studenti očekávají. Skupinový rozhovor je více zaměřen na pocity z prostředí a pocity personálu, vzhledem k tomu, jak velký důraz je brán na bezpečný a přátelský prostor pro všechny bez rozdílu věků.

Rozhovor se konal na začátku roku 2024 osobně v Praze. Nahrávka byla využita pro spojení témat, která rozhovor přinesl, což je dále zobrazeno v přílohách práce. Nahrávky jsou v držení autorky práce.

## **4.2.2 Popis filmového cyklu z pohledu dramaturgyně filmového cyklu Bez předsudků**

Celý rozhovor je tematicky rozčleněn v rámci příloh, podklady pro přílohu jsou v držení autorky. Filmový cyklus Bez předsudků, jehož dramaturgyní je Kristýna Dytrychová, je inovativní filmová série zaměřená na propagaci diverzity, inkluzivity a porozumění. Tento cyklus je navržen tak, aby představoval filmy, které osvětlují témata spojená s rasovými, etnickými, genderovými a sociálně-ekonomickými rozdíly nekonfliktním způsobem. Hlavním cílem je vzdělávat a inspirovat, bořit bariéry a překonávat stereotypy skrze mocné vyprávění a sdílení lidských zkušeností. (viz Příloha 4)

Cyklus nejen že nabízí zábavu, ale slouží jako platforma pro změnu a osobní růst diváků. Jeho rozdíl oproti jiným zmíněným cyklům je vyjádřen v jedné z myšlenek dramaturgyně: „Fakt nemusí diváci sedět celý týden v kuse jako na festivalu, ale prostě přijdou obohatit svoji mysl a obohatit duši v rámci jednoho dne, večera, odpoledne.“ Kdy oproti jiným cyklům, Bez předsudků fungují jako blokové projekce.

Filmový cyklus Bez předsudků si klade za cíl poskytovat divákům edukativní obsah, který rozšiřuje jejich pohled na svět a nabízí nové perspektivy na sociální nerovnosti a kulturní rozdíly, což má za úkol vzdělávat a inspirovat. Tento cyklus se snaží překonávat stereotypy skrze filmové vyprávění a sdílení lidských zkušeností, čímž podporuje větší vzájemné porozumění a respekt mezi různými sociálními skupinami. Dále se zaměřuje na propagaci diverzity a inkluzivity, přičemž filmy jsou pečlivě vybírány tak, aby ukázaly rozmanitost lidských zkušeností a podpořily akceptaci rozdílů, což je klíčové pro budování inkluzivnější společnosti. Cyklus také poskytuje prostor pro otevřenou diskusi o těžkých tématech, což umožňuje divákům aktivně se zapojit do debat a přemýšlet o běžných stereotypních představách, čímž podporuje reflexi a diskusi. (viz Příloha 4)

Rozhovor se konal na začátku roku 2024 osobně v Praze. Nahrávka byla využita pro spojení témat, které rozhovor přinesl a to je dále zobrazeno v přílohách práce. Nahrávky jsou drženy v autorky.

## **4.2.3 Popis filmového cyklu z pohledu koordinátorky AFO junior**

AFO Junior je program, který má za cíl přibližovat vědu dětem skrze zábavu a interaktivní prvky. v roce 2024 bude mít i první roční promítání pro mateřské, základní a střední školy. Koordinátorka AFO junior, Ksenia Hain, chce propojit prožitek z festivalu s vědou a ukázat,

že děti vnímají zábavu s vyšším cílem a kvalitou stejně jako dospělí. Nepotřebují nižší obsah jen proto, že jsou mladší. (viz Příloha 3)

Cílem AFO junior je rozšířit vědecké povědomí a podpořit vzdělávací proces prostřednictvím kinematografie. Festival si klade za úkol nejen informovat, ale i inspirovat mladé diváky k prohloubení jejich znalostí a zvýšení zájmu o vědecké obory. Hlavními cíli jsou podpora kritického myšlení, rozvoj schopnosti analyzovat a reflektovat vědecké informace, a posílení povědomí o důležitosti vědy a technologie v moderní společnosti. Program festivalu je navržen tak, aby byl přístupný a zábavný, zároveň však vzdělávací a inspirující. (viz Příloha 3)

Rozhovor se konal na začátku roku 2024 osobně v Praze. Nahrávka byla využita pro spojení témat, které rozhovor přinesl a to je dále zobrazeno v přílohách práce. Nahrávky jsou držení v autorky.

#### **4.2.4 Míra vlivu příslušného filmového cyklu na dané mladé publikum**

Součástí této podkapitoly je definice důležitých témat, která vyplynula ze skupinového rozhovoru a kvalitativních rozhovorů, jejich porovnání a následná sumarizace společně s vlastním komentářem autorky. Dotazníky a rozhovory se udály vždy po polostrukturovaném rozhovoru během měsíců března a dubna 2024. Focus groups (zkoumané skupiny) se skládaly z 6 až 8 studentů a studentek gymnázií ve věku 15 až 17 let.

Všechny zkoumané skupiny, kvalitativní dotazníky i polostrukturované rozhovory byly rozděleny do tematických celků. (viz Přílohy 2-10)

##### **4.2.4.1 Zlínský filmový festival**

Skupinový rozhovor se školou, která se zúčastnila Zlínského filmového festivalu, se konal v řádu měsíců po festivalu, díky čemuž byla úroveň aktuální změny menší než u jiných zkoumaných filmových cyklů. To je potvrzeno v teoretické části práce, diváci po vystavení zážitku mají tendenci přeceňovat jeho dlouhodobý účinek. (32) Studenti více komentovali filmový cyklus jako takový a zkušenost s ním, než reálný zážitek z roku 2023, který už pro ně nebyl aktuální.

Ať už v rozhovoru nebo dotazníku, festival je hodnocen velmi pozitivně pro své široké kulturní a vzdělávací zaměření. Studenti oceňují propojení školy a festivalu. Někteří festival vnímají jako „standardní každoroční ... období“, kterého se účastní. (viz. Přílohy 8 a 9)

Účastníci oceňují rozmanitost nabízených filmů a programů, které aktivně rozšiřují obzory a podporují přemýšlení nad jinými hodnotami a rozšiřují jejich filmovou znalost. Ovšem jedna studentka zmínila, že by ocenila vyšší kinematografii nebo častější projekce i během školního roku, ne jen na jeho konci. Studenti vnímají propojení festivalu s komunitou. Podporují myšlenku umělecké ředitelky, že „Zlín je Festival“. I přes obecnou spokojenost s kvalitou a rozmanitostí programu někteří návštěvníci navrhnou zlepšení organizace a rozšíření doprovodných aktivit či filmů „pro starší“. (viz. Přílohy 8 a 9)

Pokud porovnáme AFO junior a Bez předsudků, Zlínský festival nabízí nejširší spektrum filmových žánrů a témat, čímž oslovuje rozmanitější publikum. Jeho dlouhodobá tradice a stabilní reputace také přispívají k větší návštěvnosti a rozsáhlejšímu kulturnímu dopadu. Z hlediska omezení výzkumu bylo z řad studentů upozorněno na dobu mezi konáním festivalu a šetřením, což mělo za výsledek spíše obecné odpovědi než reakci na prožitý ročník.

#### 4.2.4.2 AFO junior

Skupinový rozhovor s gymnáziem, které se jako jediná střední škola zúčastnilo programu AFO junior, probíhal ani ne týden po vystavení se danému programu. Zážitky byly velmi čerstvé a vázaly se k aktuálnosti daných snímků než k festivalu jako takovému. V rámci mimofestivalového programu měli studenti za cíl splnit úkoly od své profesorky, která jejich zážitek také ovlivňovala. (viz. Přílohy 5 a 6)

Studenti vnímali AFO junior jako přehlídku vědeckých filmů s ne vždy populární tematikou nebo filmovou řečí, která byla více přijatelná pro mladé, filmově nezkušené publikum. Pocity nudy a nepochopení se mísily se s pocity úzkosti, strachu, zajímavosti či zalíbení. A to jak napříč dotazníkovým šetřením, tak skupinovým rozhovorem. Cyklus v účastnících vyvolával touhu se o tématech dozvědět více. (viz. Přílohy 5 a 6)

Účastníci AFO junior hodnotili festival velmi pozitivně. Zejména ocenili jeho vzdělávací hodnotu a schopnost zpřístupnit složité vědecké koncepty interaktivním způsobem. Jeden student by chtěl více fyzických demonstrací a ukázek, například ochutnávky k filmu o chutích, kávu k filmu o kávě, apod. Jiná studentka zmiňovala, že témata festivalu pro ni byla už známá, převážně fairtrade problematika, protože se jí sama zabývá. Ovšem obecně spokojenost s programem byla vysoká. Někteří účastníci zaznamenali technické problémy a navrhli lepší organizaci programů a rozšíření tematického spektra, aby festival mohl vyhovět širšímu spektru zájmů. (viz. Přílohy 5 a 6)

Zástupci studentů, kteří se účastnili skupinového rozhovoru, oceňovali podrobné rozebrání problematiky a někteří dokonce měli pocit, že si z účasti ve výzkumu odnesli více než z programu samotného. Na rozdíl od Zlínského filmového festivalu a Bez předsudků je AFO junior více specializovaný a méně zaměřený na širší kulturní a sociální témata. Jeho vzdělávací hodnota je vysoká a při spolupráci se školami na vyšší úrovni vzdělávání může pomáhat studentům nacházet nová témata, která mohou být pro ně aktuální. Může být ale vnímán jako méně atraktivní pro ty, kteří hledají kulturně rozmanité zážitky.

#### 4.2.4.3 Filmový cyklus Bez předsudků

Skupinový rozhovor probíhal přibližně měsíc po dvou po sobě jdoucích promítacích dopoledních, v rámci kterých se promítala 4 různě dlouhá AVD díla s debatou. Po debatě studenti dále pracovali na prohloubení tématu jako takového.

Účastníci filmového cyklu Bez předsudků ocenili jeho odvážný výběr filmů, který by ve škole neviděli. Zdůraznili snímek *Anna is missing*. Témata, která byla v rámci filmů, diskuzí či následného programu ve škole diskutována, vnímala skupina z dotazníku i rozhovoru jako důležitá a aktuální. Jedna studentka zmínila, že ačkoliv doma recykluje, nevěděla proč. Naopak u fast fashion tematiky říkala, že o ní ví a nepřispívá na ni. Studenti dále ocenili, že se neúčastnili jen oni, ale i další třídy. Mohli tedy v některých názorově ostřejších momentech stát za svou skupinou a oponovat jiným. Další důležitou částí byly debaty, které všichni studenti označili jako skvělý interaktivní prvek, jenž mohli využít i po události, s debatérem v soukromí. Pro některé bylo důležité, že nešlo jen o odborníky, ale i o lidi z praxe či běžné jedince, kteří sdíleli svůj pohled na věc. I když byly reakce převážně pozitivní, někteří účastníci vznesli zahrnutí většího počtu filmů, zapojení projekcí do školního roku či lepší technické vybavení pro projekce. Vzhledem k tomu, že šlo o první ročník, je zde vidět prostor pro zlepšení pedagogické či vzdělávací složky festivalu. Festival zafungoval spíše jako sociální experiment, kdy se studenti mohli popasovat sami se sebou, svými spolužáky či jinými školami pomocí debatování a sdílení názorů. Největší vzdělávací přidanou hodnotou byl workshop, který po promítání a debatě probíhal ve škole. Dramaturgyně filmového cyklu na něj neměla vliv, a proto nebyl zařazen do výzkumu. Obecně se Bez předsudků odlišuje od jiných filmových cyklů svým zaměřením na sociální a kulturní problémy, což je ve srovnání s více všeobecně zaměřeným Zlínským festivalem a vědecky orientovaným AFO junior jedinečné. Tento cyklus má potenciál silně rezonovat s publikem, které hledá hlubší sociální a kulturní povědomí. A pokud se dlouhodobě bude věnovat vzdělávacímu aspektu, tak i v pedagogických kruzích.

#### 4.2.4.4 Odhad dlouhodobých dopadů

Každý z těchto filmových cyklů splňuje své specifické cíle a přináší jedinečný přínos svým cílovým skupinám. Zatímco Zlínský filmový festival a AFO junior by mohly zlepšit technické (funkčnost VR, tma v místnosti, apod) a organizační aspekty svých programů, cyklu Bez předsudků by mohla prospět širší nabídka filmů. Každý z cyklů přesto potvrzuje svůj význam jako vzdělávací a kulturní platforma, která posiluje sociální a kulturní povědomí mezi svými účastníky.

Zlínský filmový festival má největší věrnost, kdy studenti navštěvují festival pravidelně. Zatímco pro AFO i Bez předsudků se jednalo o první ročník a je otázkou jestli budou schopni na studenty působit i v dalších letech.

#### 4.2.5 Závěr výzkumu

V rámci teoretické části výzkumu bylo zjištěno a v rámci rozhovorů naznačeno, že dramaturgie filmových cyklů může mít vliv na mladé publikum, konkrétně ve věci vytvoření nového typu zážitku a účasti na filmovém festivalu, kterých se většina studentů neúčastní. Přes rozšíření obzorů, skrze prezentovaná témata. Až po následnou reflexi a vlastní interpretaci tématu. Studie kombinovala teoretické rešerše s kvalitativním výzkumem, což umožnilo hlubší porozumění interakcí mezi mladými diváky a filmovým obsahem.

Mladí lidé jsou silně ovlivněni dramaturgickými přístupy, které oslovují jejich aktuální sociální a emocionální potřeby. Bylo zjištěno, že festivaly a filmové cykly, které efektivně využívají inovativní a rezonující techniky, mají lepší šanci pozitivně ovlivnit mladé diváky, podporovat jejich kritické myšlení a sociální povědomí. Ovšem v případě, že téma není aktuální, forma zpracování filmu neodpovídá očekávání diváka či došlo k externímu vyrušení (od spolužáků, nefunkční techniky, světelnosti v sále), poté dopad jako takový je téměř nulový.

Na základě analýzy dat a zpětné vazby od účastníků je doporučeno, aby organizátoři filmových cyklů přistupovali k dramaturgii s plným vědomím jejího významu pro formování názorů a postojů mladých lidí. Je třeba věnovat zvláštní pozornost výběru témat a způsobu jejich prezentace, aby byly zajištěny pozitivní vzdělávací dopady a byla podporována konstruktivní diskuze mezi mladými diváky.

Jedním z klíčových doporučení je, aby se festivaly a filmové cykly více zaměřily na interaktivní a participativní prvky, které mladým lidem umožní nejen pasivně přijímat obsah, ale také se

aktivně podílet na diskuzi a reflexi. To může zahrnovat workshopy, debaty a další formáty, které podporují hlubší zapojení diváků.

Dále je doporučeno, aby byla dramaturgie pružná a otevřená změnám na základě průběžného hodnocení a zpětné vazby od účastníků. Tímto způsobem mohou organizátoři lépe reagovat na dynamicky se měnící preference a potřeby mladého publika.

Závěrem, výzkum ukázal, že témata, která jsou aktuální, s debatou a doprovodnými aktivitami uzpůsobený pro mladé publikum, mohou dopadat na sociální a kulturní rozvoj mladých lidí. Tato zjištění by měla sloužit jako základ pro další studie v oblasti kulturních a vzdělávacích vlivů filmových festivalů a cyklů a také jako podnět pro další inovace v oblasti dramaturgie a festivalového plánování.



## Závěr

Tato magisterská práce zkoumá vliv dramaturgických konceptů filmových cyklů na mladé publikum. v úvodu práce jsou definovány základní výzkumné otázky a motivace pro zkoumání tohoto tématu. Následuje teoretický rámec, který představuje relevantní literaturu a klíčové teoretické koncepty týkající se vlivu filmových festivalů na jejich diváky. Praktický výzkum pracoval s polostrukturovanými rozhovory s tvůrci, kvalitativními dotazníky a skupinovými rozhovory.

Z teoretického rámce bylo zjištěno, že filmové cykly poskytují unikátní prostředí pro kulturní vzdělávání a sociální interakci skupin, což jsem jakožto výzkumník pociťovala v rámci skupinových rozhovorů, ačkoliv to nebylo explicitně řečeno účastníky. Způsob, jakým jsou filmy kurátorskými týmy vybírány a prezentovány, hraje klíčovou roli v tom, jak jsou percepcí filmů formovány sociální normy a hodnoty. Zvláště důležité je, že mladí lidé vykazují vysokou míru vnímavosti vůči filmovým tématům, která rezonují s jejich osobními a generací charakteristickými zkušenostmi. Na druhou stranu, pokud téma, program či film nerezonuje s účastníky, dopady daného programu jsou nižší až neexistující. Studenti se nesoustředí a není jim předávána informace, která byla podstatou. To se dá napravit použitím snímků, které by jinde neviděli či zaměřením na bližší témata. Zkoumané filmové cykly se snaží zasáhnout širokou názorovou, věkovou, kulturně vzdělanou skupinu. Mnohdy neví, s kým konkrétně pracují, jaké má jejich cílová skupina zájmy nebo s daným přístupem nemají zkušenosti. Toto se projevovalo hlavně v případě, kdy film na divácích zanechal znatelnou stopu. Tehdy bylo vidět, že pokud studenty téma skutečně zajímá, dokáží o něm vášnivě a s přesvědčením hovořit na rozdíl od snímku, který nebyl cílen přímo na ně. Nejde ovšem pouze o problém dramaturgů, kteří staví programové bloky, ale i filmařů, kteří film dostatečně nepřizpůsobují publiku.

Z rozhovorů vyplývá, že interaktivní prvky a participativní přístupy ve filmových cyklech zvyšují angažovanost mladých diváků a umožňují hlubší reflexi prezentovaných témat. Tato interakce posiluje vzdělávací dopad filmů a podporuje kritické myšlení. Formát skupinových rozhovorů zahrnuje reflexi, interakci, zvyšuje dopad a míru přemýšlení nad zážitky.

Z výzkumu tedy vyplývá, že pro tvůrce a organizátory filmových cyklů je nezbytné pečlivě zvážit své dramaturgické rozhodnutí. Je důležité, zaměřit se nejen na obsah, ale také na formu prezentace a zapojení diváků. Tato práce navrhuje vyvinutí nových strategií, které by lépe odpovídaly dynamickým a rozmanitým potřebám a očekáváním mladého publika.

v závěru lze říci, že dramaturgie má podstatný vliv na formování kulturního vnímání a sociálních postojů mladých lidí. Tato práce přináší dílčí poznatky, které mohou sloužit jako vodítko pro další výzkum v oblasti vlivu mediálního obsahu na mladé generace a jako podklad pro rozvoj inovativních dramaturgických praxí ve filmovém průmyslu. Tímto se otevírají další možnosti pro pochopení a využití kulturního potenciálu filmových festivalů a cyklů v současné společnosti.

Celkový přínos pro autorku práce je obohacení v rámci vlastní umělecké praxe a tvorby vlastních filmových cyklů. Potenciál pro rozšíření práce je vidět hlavně v dlouhodobém charakteru výzkumu, růstu počtu filmových cyklů a dlouhodobém sledování účastníků.

## Seznam použitých zdrojů

1. J. CHRISTIE, Daniel a BALVIN, Nikola. Children and Peace From Research to Action. Online. Series. Springer Open, 2020. ISBN 978-3-030-22175-1. Dostupné z: <https://library.oopen.org/bitstream/handle/20.500.12657/23096/1/1007062.pdf#page=203>. [cit. 2024-05-12].
2. HAFERKAMP, Hans a , Neil J. (ed.). Social Change and Modernity. Online. 1992. Dostupné z: <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft6000078s;brand=ucpress>. [cit. 2024-05-21].
3. VALLEJO, Aida. Rethinking the canon: the role of film festivals in shaping film history. Online. Studies in European Cinema. 2020, roč. 17, č. 2: Film Festivals, s. 155-169. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/17411548.2020.1765631>. [cit. 2024-05-12].
4. SWEETLAND, Yuerong. Using Focus Groups for Assessment, Evaluation, and Improvement. Online. The International Institute for Innovative Instruction. 2024, 2017-12-11. Dostupné z: <https://www.franklin.edu/institute/blog/using-focus-groups-assessment-evaluation-and-improvement>. [cit. 2024-05-21].
5. TAYLOR, Paul a MORIN, Rich. II. Generations Apart – and Together. Online. Pew Research Center. 2009. Dostupné z: <https://www.pewresearch.org/social-trends/2009/08/12/ii-generations-apart-and-together/>. [cit. 2024-04-17].
6. CAPÁKOVÁ, Veronika a HONZEJK, Petr. Každá generace se cítí jako ostrůvek přičetnosti v moři šílenství, říká sociolog Martin Buchtík. Online. Hospodářské noviny. 2024. Dostupné z: <https://podcasty.hn.cz/c1-67310250-kazda-generace-se-citi-jako-ostrovek-pricetnosti-v-mori-silenstvi-rika-sociolog-martin-buchtik>. [cit. 2024-05-25].
7. VÁGNEROVÁ, Marie. Vývojová psychologie I: dětství a dospívání. Praha: Karolinum, 2005. 80-246-0956-8, 978-80-246-0956-0.
8. MACEK, Petr. Adolescence. 1. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-747-7.
9. JANDOUREK, PH.D., PhDr. Jan. SLOVNÍK SOCIOLOGICKÝCH POJMŮ. Praha: Grada Publishing, 2012. ISBN 978-80-247-3679-2.
10. MCCRINDLE, Mark. The ABC of XYZ: Understanding the Global Generations. 3rd ed. Sydney: McCrindle Research Pty Limited, 2014. ISBN 978 0 9924839 0 6.
11. BURGESS, BETH a GETZ RESEARCH ASSISTANT. EDUCATING AND ENGAGING GENERATION Z. Online. GETZ. 2024. Dostupné z: <https://getzproject.eu/wp-content/uploads/2021/07/Educating-and-Engaging-Generation-Z-Beth-Burgess.pdf>. [cit. 2024-05-25].

12. Česká Zetka. Online. Česko v datech. 2018, 2018-08-21. Dostupné z: <https://www.ceskovdatech.cz/clanek/95-ceska-zetka-generace-z-dospela-do-produktivnih-o-veku/>. [cit. 2024-04-17].
13. BARNÁ GROU. Gen Z: Vol. 1. Barna Group, 2018. ISBN 978-1945269134.
14. KOČÍ, Petr; ZLATKOVSKÝ, Michal; CIBULKA, Jan a BOX, Toy. Unikátní výzkum: česká společnost se nedělí na dva tábory, ale do šesti tříd. Zjistěte, do které patříte vy. Online. IRozhlas. 2019, 2019-09-17. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/ceska-spolecnost-vyzkum-tridy-kalkulacka\\_1909171000\\_zlo](https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/ceska-spolecnost-vyzkum-tridy-kalkulacka_1909171000_zlo). [cit. 2024-04-17].
15. GETZ, Donald a Stephen J. PAGE. Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events. 4. vydání. Londýn: Routledge, 2019. ISBN 9780429023002.
16. Festival. Online. Internetová jazyková příručka. 2024. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=festival>. [cit. 2024-02-05].
17. Cyklus. Online. Internetová jazyková příručka. 2024. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=cyklus>. [cit. 2024-02-05].
18. BERNARD, Jan a FRÝDLOVÁ, Pavla. Malý labyrint filmu. Albatros, 1988. ISBN 13-734-88.
19. GLEICK, James. Faster: The Acceleration of Just About Everything. 2. Vintage, 2000. ISBN 9780679775485.
20. ANTHONY SIMMONDS, Hugh. Curating the Cinematic Muse: The Role of Programming in the Film Festival Experience – The 40th Toronto International Film Festival. Online, Disertační práce. Waterloo, Ontario, Canada: University of Waterloo, 2018. Dostupné z: [https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/14093/Simmonds\\_Hugh.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/14093/Simmonds_Hugh.pdf?sequence=1&isAllowed=y). [cit. 2024-05-13].
21. The Routledge Handbook of Events. 2nd Edition. London: Routledge, 2020, 632 s. ISBN 9780429280993. Dostupné z: [doi:https://doi.org/10.4324/9780429280993](https://doi.org/10.4324/9780429280993)
22. JÆGER, Kari. Tourists and Communities in Rural Festival Encounters. Disertační práce. Norsko: Faculty of Social Science Norwegian School of Hotel Management, 2019. [cited 2024 Mar 4]. Dostupné z: [https://uis.brage.unit.no/uis-xmlui/bitstream/handle/11250/2593180/Kari\\_Jaeger\\_PhD\\_OA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://uis.brage.unit.no/uis-xmlui/bitstream/handle/11250/2593180/Kari_Jaeger_PhD_OA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
23. JH. Vzhůru do Liberce. Festival Anifilm končí v Třeboni a míří na sever. Online. ČT 24. 2019, 2019-11-20. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/vzhuru-do-liberce-festival-anifilm-konci-v-treboni-a-miri-na-sever-56772>. [cit. 2024-05-13].
24. COST-BENEFIT ANALYSIS Concepts and Practice. Online. 4. Pearson, 2011. ISBN 978-0-13-700269-6. Dostupné z: [https://dlib.neu.edu.vn/bitstream/NEU/289/1/Cost-Benefit%20Analysis%2C%204\\_e%20%28The%20-%20Anthony%20Boardman.pdf](https://dlib.neu.edu.vn/bitstream/NEU/289/1/Cost-Benefit%20Analysis%2C%204_e%20%28The%20-%20Anthony%20Boardman.pdf). [cit. 2024-02-07].

25. PHD GETZ, Donald. Bio. Online. Donald Getz, PhD. 2016. Dostupné z: <https://donaldgetzprofessor.wordpress.com>. [cit. 2024-05-25].
26. VÝZKUMNÝ ÚSTAV PEDAGOGICKÝ V PRAZE. Filmová/Audiovizuální výchova pro gymnázia. Online. Metodický portál RVP.CZ. 2010, 2010-11-05. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/s/G/9953/FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PRO-GYMNAZIA.html>. [cit. 2024-02-11].
27. RŮŽIČKOVÁ, Anna. Zájem o využití filmu ve výuce roste. Filmové projekce promítají učitelé v hodinách stále častěji, ukázal výzkum. Online. Film&výchova. 2022, 2022-07-01. Dostupné z: <https://www.filmvychova.cz/2022/07/01/zajem-o-vyuziti-filmu-ve-vyuce-roste-filmove-projekce-promitaji-ucitele-v-hodinach-cim-dal-casteji/>. [cit. 2024-02-11].
28. DVOŘÁKOVÁ, PH.D., Mgr. et MgA. Tereza Czesany; MATUŠOVÁ, PhDr. et Mgr. Petra a ŠILER, Mgr. Jakub. Průzkum na českých školách, Mapování vzdělávacího oboru filmová/audiovizuální výchova na českých základních školách a gymnáziích 2021/22. Online. ASOCIACE PRO FILMOVOU A AUDIOVIZUÁLNÍ VÝCHOVU, Z.S. Film výchova. 2021. Dostupné z: <https://www.filmvychova.cz/pruzkum-na-ceskych-skolach/>. [cit. 2024-05-25].
29. ÚSTAV PRO STUDIUM TOTALITNÍCH REŽIMŮ. Využití filmu ve výuce. Online. 1989 cesta k listopadu. 2008. Dostupné z: [https://www.ustrcr.cz/uvod/cesta-k-listopadu-1989/vyuziti-filmu-ve-vyuce/#:~:text=Hlavní%20výhoda%20práce%20s%20filmem,žákem%20a%20mezi%20žáky%20navzájem](https://www.ustrcr.cz/uvod/cesta-k-listopadu-1989/vyuziti-filmu-ve-vyuce/#:~:text=Hlavní%20výhoda%20práce%20s%20filmem,žákem%20a%20mezi%20žáky%20navzájem.). [cit. 2024-02-11].
30. Výuka mediální výchovy na středních školách. Jeden svět na školách [online]. Praha: Median, 2017, 15. 2. 2017 [cit. 2023-05-29]. Dostupné z: [https://www.jsns.cz/nove/projekty/pruzkumy-setreni/6517001\\_medialni\\_vychova\\_zprava\\_final.pdf](https://www.jsns.cz/nove/projekty/pruzkumy-setreni/6517001_medialni_vychova_zprava_final.pdf)
31. HAUENSTEIN, Neil; CASPER, Wendy J; WATT, John; BACHIOCHI, Peter D. a SCHLEICHER CHRISTOPHER, Deidra J. Feature Film as a Resource in Teaching I-O Psychology - The Industrial-Organizational Psychologist. Online. The Industrial-Organizational Psychologist. 2003, roč. 41, č. 1, s. 14. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/publication/277776283\\_Feature\\_Film\\_as\\_a\\_Resource\\_in\\_Teaching\\_I-O\\_Psychology\\_-\\_The\\_Industrial-Organizational\\_Psychologist/citations](https://www.researchgate.net/publication/277776283_Feature_Film_as_a_Resource_in_Teaching_I-O_Psychology_-_The_Industrial-Organizational_Psychologist/citations). [cit. 2024-02-11].
32. SMITHIKRAIA, Chuchai. Effectiveness of Teaching with Movies to Promote Positive Characteristics and Behaviors. ScienceDirect [online]. Department of Psychology, Chiang Mai University, Chiang Mai, 50200, Thailand, 2016, 9.2.2016 [cit. 2023-05-25]. Dostupné z: <https://www.sciencedirect.com/>.
33. NAYLOR, Ted a Jeff KARABANOW. Using Art to Tell Stories and Build Safe Spaces: Transforming Academic Research Into Action. Canadian Journal of Community Mental Health. 2015, 34(3), 19. Dostupné z: doi:<https://doi.org/10.7870/cjcmh-2015-005>.

34. Impact of Films: Changes in Young People's Attitudes after Watching a Movie. *Behavioral Sciences* [online]. 2020, 10(5)(86), 13 [cit. 2023-05-29]. Dostupné z: [doi:https://doi.org/10.3390/bs10050086](https://doi.org/10.3390/bs10050086)
35. E. MASTRO, Dana; BEHM-MORAWITZ, Elizabeth a A. KOPACZ, Maria. Exposure to Television Portrayals of Latinos: The Implications of Aversive Racism and Social Identity Theory. Online. *Human Communication Research*. 2008, roč. 34, č. 1, s. 1-27. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.1111/j.1468-2958.2007.00311.x>. [cit. 2024-05-13].
36. IGARTUA, JUAN-JOSÉ. Enhancing Attitudes Toward Stigmatized Groups With Movies: Mediating and Moderating Processes of Narrative Persuasion. Online. *International Journal of Communication*. 2017, roč. 2017, č. 11, s. 158-177. Dostupné z: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/5779/1891>. [cit. 2024-05-13].
37. TANNOUS-HADDAD, Lubna a SHECHTMAN, Zipora. Movies as a Therapeutic Technique in School-Based Counseling Groups to Reduce Parent–Adolescent Conflict. Online. *Journal of counseling and development: JCD*. 2019, roč. 97, č. 3, s. 10. Dostupné z: <https://doi.org/10.1002/jcad.12270>. [cit. 2024-03-08].
38. VALKENBURG, Patti M. a CANTOR, Joanne. The Development of a Child into a Consumer. Online. *Journal of Applied Developmental Psychology*. 2002, roč. 22, č. 1, s. 11. Dostupné z: [https://doi.org/10.1016/S0193-3973\(00\)00066-6](https://doi.org/10.1016/S0193-3973(00)00066-6). [cit. 2024-03-08].
39. A. MUSHKINA, Irina; A. MAZNICHENKO, Marina; P. ERDAKOVA, Victoria a V. BREVNOVA, Snezhana. Scientific Interpretation of Films about School as a means of Overcoming Challenges for Teachers in Their Work with Gifted Children. Online. *International Forum on Teacher Education*. 2021, roč. VII, č. IFTE, s. 1155-1170. Dostupné z: <https://doi.org/10.3897/ap.5.e1155>. [cit. 2024-05-13].
40. BARAN, Stanley J. a COURTRIGHT, John A. Television drama as a facilitator of prosocial behavior: "The Waltons." Online. *Journal of Broadcasting*. 1979, roč. 23, č. 3, s. 28. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/08838157909363939>. [cit. 2024-03-08].
41. BEHM-MORAWITZ, Elizabeth a MASTRO, Dana E. Mean Girls? The Influence of Gender Portrayals in Teen Movies on Emerging Adults' Gender-Based Attitudes and Beliefs. Online. *Journalism & Mass Communication Quarterly*. 2008, roč. 85, č. 1, s. 15. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/107769900808500109>. [cit. 2024-03-08].
42. KIMMERLE, Joachim a CRESS, Ulrike. THE EFFECTS OF TV AND FILM EXPOSURE ON KNOWLEDGE ABOUT AND ATTITUDES TOWARD MENTAL DISORDERS. Online. *Journal of Community Psychology*. 2013, roč. 41, č. 8, s. 16. Dostupné z: <https://doi.org/10.1002/jcop.21581>. [cit. 2024-03-05].
43. LINDENFELD, Laura a MCGREAVY, Bridie. Entertaining our way to engagement? Climate change films and sustainable development values. Online. *International Journal of Sustainable Development*. 2015, roč. 17, č. 2, s. 13. Dostupné z: <https://doi.org/10.1504/IJSD.2014.061766>. [cit. 2024-03-05].

44. BOSMA, Peter. Film Programming: Curating for Cinemas, Festivals, Archives: Volume 59 of Short cuts Short cuts: Introductions to film studies. 1th edition. Londýn: Wallflower Press, 2015. ISBN 9780231174596.
45. Tvorba strategického plánu – úrovně plánování a funkční strategie. Online. BusinessINFO.cz. 2013, 3.5.2013. Dostupné z: <https://www.businessinfo.cz/navody/tvorba-strategickeho-planu-urovne-planovani-a-funkcni-strategie/5/>. [cit. 2024-02-09].
46. DE VALCK, Marijke. Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia (Film Culture in Transition). 2. Amsterdam University Press, 2007. ISBN 978-9053562161.
47. WAGEN, Lyn Van der. Event Management: For Tourism, Cultural, Business and Sporting Events. 1. Hospitality Press, 2001. ISBN 1862505071.
48. IVES GILMAN, Benjamin. Museum Fatigue. Online. The Scientific Monthly. 1916, roč. 2, č. 1, s. 62-74. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/6127>. [cit. 2024-05-13].
49. FULLER, Jack. What Is Happening to News: The Information Explosion and the Crisis in Journalism. Online. Chicago. University of Chicago Press, 2010. ISBN 978-0-226-26899-6. Dostupné z: <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226268996.001.0001>. [cit. 2024-05-13].
50. Vyhýbání se informacím, aneb totální zahlcení na sociálních sítích. Online. BARÁKOVÁ, Tereza. Mediální proroci. 2020, 2020-04-22. Dostupné z: <https://medialniproroci.wordpress.com/2020/04/22/vyhybani-se-informacim-aneb-totalni-zahlceni-na-socialnich-sitich/>. [cit. 2024-05-13].
51. SULTANA, Irem; ALI, Arshad a IFTIKHAR, Ifra. Effects of Horror Movies on Psychological Health of Youth. Online. Global mass communication review. 2011, roč. 1, č. 1, s. 1-11. ISSN 2708-2105. Dostupné z: [https://doi.org/10.31703/gmcr.2021\(VI-I\).01](https://doi.org/10.31703/gmcr.2021(VI-I).01). [cit. 2024-05-25].
52. COLE, Shu a Charles CHANCELLOR. Examining the Festival Attributes That Impact Visitor Experience, Satisfaction and Re-visit Intention. Journal of Vacation Marketing. SAGE Publications, 2009, 2008(5(4):323-333), 12. ISSN 1479-1870. Dostupné z: [doi:10.1177/1356766709335831](https://doi.org/10.1177/1356766709335831)
53. Naspa policy and practise series: Safe Spaces and Brave Spaces: Historical Context and Recommendations for Student Affairs Professionals. Student Affairs Administrators in Higher Education [online]. Washington, 2017, 2. 10. 2017 [cit. 2023-05-25]. Dostupné z: [https://www.naspa.org/images/uploads/main/Policy\\_and\\_Practice\\_No\\_2\\_Safe\\_Brave\\_Spaces\\_DOWNLOAD.pdf](https://www.naspa.org/images/uploads/main/Policy_and_Practice_No_2_Safe_Brave_Spaces_DOWNLOAD.pdf)
54. HOLLEY, Lynn C. a STEINER, Sue. SAFE SPACE: STUDENT PERSPECTIVES ON CLASSROOM ENVIRONMENT. Journal of Social Work Education. 2005, roč. 41, č. 1, s. 15.
55. Accessibility. Online. Fringe. 2024. Dostupné z: <https://www.edfringe.com/experience/how-to-plan/access-at-the-fringe>. [cit. 2024-05-13].

56. AJZEN, Icek a ALBARRACIN, Dolores. Predicting and changing behavior: A reasoned action approach. In: AJZEN, Icek; ALBARRACIN, Dolores a HORNIK, Robert. Prediction and Change of Health Behavior: Applying the reasoned action approach. 1. Lawrence Erlbaum Associates, 2007, s. 3-21. ISBN 978-0-8058-592-3.
57. The growth mindset vs the fixed mindset. Online. Mylearningtools. 2024. Dostupné z: <https://www.mylearningtools.org/the-growth-mindset-vs-fixed-mindset/>. [cit. 2024-04-10].
58. LAPEZO, Anna. What is Post-Purchase Evaluation? Online. ParcelLab. 2023. Dostupné z: <https://parcellab.com/blog/what-is-post-purchase-evaluation/>. [cit. 2024-05-25].
59. HERMOCHOVÁ, Tereza. Film může vyřešit problém. Šmejdi jsou důkaz, říká šéf festivalu Jeden svět. [www.flowee.cz/](http://www.flowee.cz/) [online]. Praha: Flowee, 2019, 12. 3. 2019 [cit. 2023-05-25]. Dostupné z: <https://www.flowee.cz/civilizace/6127-film-muze-vyresit-problem-smejdi-jsou-du-kaz-rika-sef-festivalu-jeden-svet>
60. What Is Social Exchange Theory? Online. Tulane Univesity School of social work. 2018, 2018-04-20. Dostupné z: <https://socialwork.tulane.edu/blog/social-exchange-theory/>. [cit. 2024-05-13].
61. LEWIN, Kurt. Field Theory in Social Science: Selected Theoretical Papers - Hardcover. University of Chicago Press, 1951. ISBN 9780226476506.
62. L. LUCKNER, John a S. NADLER, Reldan. Processing the Experience: Strategies to Enhance and Generalize Learning. 2. vydání. Kendall/Hunt, 1997. ISBN 0787210005.
63. CRESWELL, John W. Research design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches. 3. vydání. California: SAGE Publications, 2009. ISBN 978-1-4129-6556-9.
64. C. ROBINSON, Oliver. Sampling in Interview-Based Qualitative Research: A Theoretical and Practical Guide. Online. Qualitative Research in Psychology. 2014, roč. 11, č. 1, s. 25-41. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/14780887.2013.801543>. [cit. 2024-05-13].
65. Pravidla realizace výzkumných šetření s dětmi, mládeží a dalšími zranitelnými osobami. SIMAR Výzkum, data a inspirace pro lepší rozhodování [online]. Praha: Sdružení agentur pro výzkum trhu a veřejného mínění SIMAR, 2021 [cit. 2023-05-26]. Dostupné z: [https://simar.cz/assets/media/files/standardy/Standard\\_09.pdf](https://simar.cz/assets/media/files/standardy/Standard_09.pdf)



## Seznam poznámek pod čarou

1. Odborní pracovníci v oblasti práva, kultury, sportu a v příbuzných oborech. Online. Informační systém Infoabsolvent. 2024. Dostupné z: <https://www.infoabsolvent.cz/Temata/ClanekAbsolventi/8-8-23#>. [cit. 2024-05-25].
2. DZS, 2023 - MLÁDEŽ: Jak zapojit mladé publikum: sdílení, inspirace, financování. Online. DZS. 2023. Dostupné z: <https://www.dzs.cz/udalost/mladez-jak-zapojit-mlade-publicum-sdileni-inspirace-financovani>. [cit. 2024-05-25]. Reason, 2008 - REASON, Matthew. Young Audiences. Online. Matthew Reason. 2008. Dostupné z: <https://matthewreason.com/young-audiences/>. [cit. 2024-05-25]. Eurovision, 2015 - SUMMARY OF INTERVIEWS WITH MEMBERS UNDERSTANDING YOUNG AUDIENCES. Online. Operating Eurovision and Euroradio. 2014. Dostupné z: [https://www.ebu.ch/files/live/sites/ebu/files/Publications/Reports/open/YOUNG\\_AUDIENCES\\_REPORT\\_updateFeb2015\\_web.pdf](https://www.ebu.ch/files/live/sites/ebu/files/Publications/Reports/open/YOUNG_AUDIENCES_REPORT_updateFeb2015_web.pdf). [cit. 2024-05-25].
3. OTÁHAL, Bc. Martin. Co to je SWOT analýza? A k čemu slouží? Online. Mladý Podnikatel. 2012. Dostupné z: <https://mladypodnikatel.cz/co-to-je-swot-analyza-t2797>. [cit. 2024-05-13].
4. What is a Key Performance Indicator (KPI)? Online. KPI. 2021. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20210624175834/https://kpi.org/KPI-Basics/KPI-Basics>. [cit. 2024-05-13].
5. Vlastní komentář autorky
6. Vlastní komentář autorky
7. Vlastní komentář autorky
8. Vlastní komentář autorky

## Seznam tabulek

1. Efektivní zaujetí generací X a Z - MCCRINDLE, Mark. The ABC of XYZ: Understanding the Global Generations. str. 33, 3rd ed. Sydney: McCrindle Research Pty Limited, 2014. ISBN 978 0 9924839 0 6.
2. Rozdíl mezi plánovanými a neplánovanými událostmi - GETZ, Donald a Stephen J. PAGE. Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events. str. 28, 4th edition. Londýn: Routledge, 2019. ISBN 9780429023002.
3. Sociální, kulturní, politické výsledky sil a možné reakce - překlad: figure 11.2 social, cultural and political outcomes z GETZ, Donald a Stephen J. PAGE. Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events. str. 304, 4th edition. Londýn: Routledge, 2019. ISBN 9780429023002.
4. Hmotné a nehmotné náklady a přínosy kulturních událostí - GETZ, Donald a Stephen J. PAGE. Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events. str. 319, 4th edition. Londýn: Routledge, 2019. ISBN 9780429023002.
5. Skupiny na událostech a dimenze jejich zážitku - GETZ, Donald a Stephen J. PAGE. Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events. Str. 191-192, 4th edition. Londýn: Routledge, 2019. ISBN 9780429023002.
6. Ponákupová evaluace vztažená na filmové cykly -LAPEZO, Anna. What is Post-Purchase Evaluation? Online. ParcelLab. 2023. Dostupné z: <https://parcellab.com/blog/what-is-post-purchase-evaluation/>. [cit. 2024-05-25].
7. Osobní výsledky a reakce na stresory nebo příčinné síly - vycházející z figure 11.1. Personal outcomes GETZ, Donald a Stephen J. PAGE. Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events. 4th edition. Londýn: Routledge, 2019. ISBN 9780429023002.

## Seznam obrázků

1. Bloomova taxonomie - BLOOM, Benjamin S.; KRATHWOHL, David R. a MASIA, Bertram B. TAXONOMY OF EDUCATIONAL OBJECTIVES: The Classification of Educational Goals. Třetí vydání. EDWARDS BROS • ., ANN AR.BOR,, MICHIGAN, 1984. ISBN 9780058228236.
2. Fenomény a témata spojené s plánovanými zážitky událostí - překlad obrázku figure 1.3. event studies: core phenomenon and major themes z GETZ, Donald a Stephen J. PAGE. Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events. 4th edition. Londýn: Routledge, 2019. ISBN 9780429023002.
3. diagram teorie plánovaného chování - AJZEN, Icek a ALBARRACIN, Dolores. Predicting and changing behavior: a reasoned action approach. In: AJZEN, Icek; ALBARRACIN, Dolores a HORNIK, Robert. Prediction and Change of Health Behavior: Applying the reasoned action approach. Lawrence Erlbaum Associates, 2007, s. 3-21. ISBN 978-0-8058-592-3.
4. festivalové atributy - COLE, Shu a CHANCELLOR, Charles. Examining the Festival Attributes That Impact Visitor Experience, Satisfaction and Re-visit Intention. Journal of Vacation Marketing. 2009, roč. 2008, č. 5(4):323-333, s. 12. ISSN 1479-1870. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1356766709335831>.
5. komfortní zóna, její strachy a proniknutí - NEHYBA, Jan. Zkušenostně reflektivní učení a komfortní zónaa. Pedagogická orientace,, 2011, roč. 21. ročník, č. 3. číslo, s. 17 stran.

# Příloha 1, Scénář polostrukturovaných rozhovorů

## Témata

- Mládež, práce s mládeží, dramaturgie pro mládež
- Změna, dopady a očekávání v rámci navštívení filmového cyklu
- Mediální výchova, výchova s filmy, výchova s filmovými cykly

Můžete se nám, prosím, představit?

Jak jste se dostal k této pozici?

Jak byste popsal filmový cyklus, který vedete?

S jakým cílem ho vytváříte?

Kdo je váš ideální návštěvník?

Dovedete říci, proč vás vaši návštěvníci navštěvují, poprvé a poté i opakovaně?

Jak pracujete s komunitou, ať už s návštěvníky či vnitřně v rámci týmu?

Jak se z potenciálního stane reálný návštěvník? a jak z reálného návštěvníka opakující se?

Čím to podle vás je, že se lidé rozhodnou cyklus navštívit?

Co ovlivňuje, jestli návštěvník se vrátí?

Co ovlivňuje spokojenost návštěvníků?

Jaké dopady má váš festival (všechny jeho části, čili dramaturgie, téma, filmy, doprovodný program atd.) na komunitu v jeho okolí? Bavíme se o návštěvnících akce, ale například také obyvatelích regionu.

- Prostor pro setkávání
- Prostor pro výměnu názorů
- Prostor pro kulturní kontext
- Prostor pro mezinárodní kontext
- Umělecký, kulturní, všeobecné vzdělání
- Prostor pro změnu, pochopení a chování
- Prostor pro filmový průmysl
- Dobrovolnictví, komunita, sounáležitost
- Mediální gramotnost – co konkrétně v rámci mediální výchovy: kritické myšlení, zpracování zdrojů, poznání médií, edukace o sociálních sítích, fungování ve společnosti, kritická analýza informací
- Ztráta autenticity dané lokality
- Chvilka klidu, možnost se zastavit
- Zlepšení/zhoršení života v dané lokalitě

- Sociálně
  - Rušení nočního klidu
  - Vytvoření komunity
- Ekonomicky
  - Více peněz v lokalitě
- Environmentálně
  - Znečištění, hluk

Co je pro vás úspěch? v rámci události?

Co je pro vás na výběru filmů nejdůležitější?

1. Jak pracujete u výběru tématu?
2. Jak postupujete u výběrů snímků?
  - a. Jak velký rozdíl dělá jeden film oproti celému festivalu
  - b. Jak se liší vliv jednoho filmu ve srovnání s celým festivalem?
  - c. Jaký je rozdíl v dopadu jednoho filmu ve srovnání s celkovým dojmem z filmového festivalu?
  - d. Jaká je váha jednoho filmu ve srovnání s rozmanitostí a bohatstvím zážitků poskytnutých filmovým festivalem?
  - e. Jaký je význam jednoho filmu v kontextu celého filmového festivalu?
  - f. Jak se mění zážitek z jednoho filmu ve srovnání s prožitým z celého festivalu?
3. Jak pracujete při výběru doprovodného programu?
4. Jak program uzpůsobujete;
  - a. Generaci Z
  - b. Adolescentům
  - c. Mezigeneračnímu dialogu

Pořadí filmů, tématické celky, hosti, ...

Co si myslíte, že si váš návštěvník z festivalu odnese?

Jak moc, kromě přípravy filmů připravujete i další zážitky na události, jak moc je necháváte náhodě a jak moc je máte rádi pod kontrolou?

- Co u vás mohou jednotlivé skupiny osob získat?
  - Sponzoři: networking, možnost hostit
  - Dodavatelé: zakázku

- Dobrovolníci: sebenaplnění, komunita, zážitek z daného cyklu
- Placení zaměstnanci: koresponduje s tím, jaký mají zážitek v práci, protože to je jejich práce, duh
- Média: VIP zážitek, pocit důležitosti
- Veřejnost, která se události neúčastní
- Zákazníci: únik z reality, zábava, pocit sdílení a zapadnutí do kolektivu, autentický zážitek, emoční zapojení, nostalgie (loajální zákazníci), socializace, učení, ...
- ...

Co se lidem snažíte zprostředkovat?

- Prostředí: kombinace prostor, atmosféry, apod.
- Téma a program: pozorování > zaujetí > pobavení > interpretace > emocionální stimulace
- Služby: kvalitní personál, zdravotnickou službu, ochranku
- Základní potřeby: catering, sociální zařízení apod.

Jak pracujete s možnými stresory či problémy?

- přehlčení diváků
- jestli s množstvím informací na dané téma přichází otupělost
  - na environmentální věci to existuje a nechcete to slyšet (úzkost,...)

Jak pracujete se zapojením návštěvníků?

- diskuze, ...
- a jak je to důležité

Jak aktivně lidem doručujete hlavní myšlenku celé události? Podporujete například reflexi či debatu?

Jak vytváříte bezpečné prostředí? Zkrátka, aby se návštěvníci cítili dobře, mohli vystoupit ze své komfortní zóny a zkusit něco nového? Je to pro vás důležité?

Jak důležitá je nízkoprahovost akce?

Inkluze

- Zpřístupnění události všem skupinám (ano/ne)
  - Co konkrétně děláte proto, abyste byli maximálně přístupní a jak se o tom dozví potenciální návštěvníci?
    - Navigační systém
    - Místo na odpočinek
    - Zastoupení různých pohlaví, sexualit, věků, ras a sociálních tříd – napříč organizátory, vystupujícími a profilem návštěvníků

- Ne/viditelná postižení
- Dle čeho nastavujete cenu vstupenky?
- Jak pracujete s navýšenou cenou, pokud přizpůsobujete událost všem skupinám?

Může být váš cyklus předmětem vzdělávání? Pokud ano, tak jak?

Spolupracujete s nějakými vzdělávacími institucemi? Pokud ano, je to spolupráce pravidelná?  
a jak probíhá?

Poděkování za rozhovor

## **Příloha 2, Shrnutí polostrukturovaného rozhovoru s Markétou Pášmovou, uměleckou ředitelkou Zlínského filmového festivalu**

### **Představení respondenta:**

Markéta Pášmová se představuje jako umělecká ředitelka Zlín Film Festivalu. Pracuje na festivalu více než 20 let. Začínala na pozicích v produkci a postupně se vypracovala do role umělecké ředitelky.

### **Představení Zlínského filmového festivalu:**

Zlínský filmový festival je nejstarší a největší festival filmu pro děti a mládež na světě. Má dlouholetou tradici a významný dopad na filmové vzdělávání mladé generace. Zaměřuje se na prezentaci filmů z celého světa – filmů, které by diváci jinde neměli šanci vidět – s cílem rozšiřovat obzory a formovat estetické a morální vnímání u mladých diváků. Dále festival chce konfrontovat diváky, zejména děti a mládež, s filmy, které by jinde neviděli, a prostřednictvím filmů ukázat rozmanité kultury a životní podmínky jedinců z různých částí světa. Konfrontace s něčím jiným, novým diváka formuje. Film je zároveň nejvíce přístupnou cestou, jak se dozvědět něco nového o ostatních i sobě samém.

### **Ideální návštěvník Zlínského filmového festivalu:**

Je otevřený novým zkušenostem. Je upřímný, kritický a přichází s ochotou učit a vzdělávat se. Festival se proto zaměřuje na mladé diváky, kteří jsou zvědaví a světem filmů nepopsaní. Ideální návštěvník ovšem není zarputilý filmový fanoušek.

### **Návštěvníci:**

Návštěvníci přicházejí za unikátními filmovými zážitky – za těmi, které nenajdou na běžných streamovacích platformách. Festival se snaží přilákat nové návštěvníky unikátním výběrem filmů i programu, a následně si je udržet prostřednictvím kvalitního obsahu a pozitivních zážitků. Většina festival poprvé navštíví v dětském věku, spolu s rodiči nebo v rámci školy. Ideálně si pak festival zamilují a dále navštěvují z vlastní iniciativy. Klíčové je poskytnout divákům kvalitní a edukativní obsah, který rozšiřuje jejich obzory, zároveň je ale zábavný a přístupný. Kvalita filmů, organizace akce a celková atmosféra festivalu jsou hlavními faktory, které ovlivňují rozhodnutí návštěvníků vrátit se. Ideálně si odnesou rozšířené poznatky o světě, nové perspektivy a inspiraci, ale také zážitky, které mohou ovlivnit jejich budoucí kulturní a osobní rozvoj.



### **Spokojenost návštěvníků:**

Spokojenost návštěvníků na Zlín Film Festivalu je klíčová a organizátoři ji neustále sledují prostřednictvím zpětné vazby. Důležitá je spokojenost publika, dětí a stakeholderů, ne umělecké elity, ne mainstreamu, ale specifické cílové skupiny. To vyžaduje hluboké porozumění potřebám každé z nich. Velký důraz je kladen na bezpečné prostředí, což zahrnuje jak fyzickou bezpečnost, tak i péči o to, aby se návštěvníci cítili pohodlně. To platí pro všechny, včetně celebrit. Na festivalu je pro ně zajištěno místo klidu, kde paparazzi ani fanoušci nemají přístup.

### **Práce s komunitou:**

Festival spolupracuje mimo jiné se školami a jinými institucemi, s nimiž pořádá vzdělávací program a věnuje se diskuzi. Důraz je kladen na zapojení dobrovolníků a budování vztahů s místními a mezinárodními partnery. Jak zmínila umělecká ředitelka „*Vždy zůstává jedno, Zlín je festival, což je kulturně vžitě už po generace*“. Mimo něj pořádá i filmové víkendy. Mají i vytvořený program pro další skupiny jako pro dobrovolníky, školy, zážitky které se tvoří na míru těmto skupinám.

### **Dopady festivalu:**

Festival má kulturní, vzdělávací, a ekonomický dopad na region. Přináší nové perspektivy a zážitky návštěvníkům, podporuje lokální ekonomiku a zvyšuje povědomí o kultuře. Konkrétně ten ve Zlíně má 3 hlavní hodnoty – vizibilitu, komunitu a důvěru. Festival je vidět. Lidé se cítí být jeho součástí a věří mu. Učitel se nebojí vzít své žáky na film, protože festivalu věří. Zlín je místo pro setkávání. Vítá kulturní rozličnost, má pochopení. Zlínský filmový festival je oslavou filmu a sounáležitosti. Neobtěžuje obyvatele města, které mu poskytuje prostor a dělá jej viditelným.

### **Úspěch v rámci festivalu:**

Úspěch pro festival znamená dosáhnout vzdělávacích a kulturních cílů, zanechat pozitivní dojem inspirovat návštěvníky k dalšímu průzkumu filmového umění. Festival je tady pro lidi.

### **Dramaturgie festivalu:**

Nejdůležitější je vybrat filmy kultivované, vzdělávací a schopné rozšířit obzory diváků, zároveň jsou ale esteticky a morálně stimulující. Držet se tématu je omezující. Snažíme se proto tvořit to, co návštěvníky bude bavit. Dbát na soukromí jednotlivců i skupin. Řešíme mezigenerační dialog, především pak při výběru hostů do programu pro děti.

Dalším prvkem je, aby se filmy nepřekrývaly mezi jednotlivými filmovými místy. Cílem je, aby návštěvníci mohli navštívit všechno, co chtějí.<sup>5</sup> Organizátoři se snaží vyváženě rozložit

---

<sup>5</sup> Poznámka autora: Z teoretického zakotvení práce vyplývá, že optimalizace odchodu a příchodu může zvyšovat stres a optimalizovat zážitek, který potom z přítomného okamžiku přechází do strategického rozhodování.

program, aby předešli přehlčení diváků a umožnili jim dostatek času na reflexi a diskuzi. Vytvářet dlouhodobý návyk různých programových bloků, kde diváci ví, co očekávat, abychom maximálně obohatili výsledný zážitek. Některé části jsou placené, některé ne. Některé jsou veřejné, jiné přístupné jen pro určité skupiny. Například zóny v rámci doprovodného programu jsou pro všechny, zatímco vstup do "chill out zóny" je jen pro teenagery.

Aktivní zapojení diváků probíhá skrze interaktivní program spojený se zpětnou vazbou, workshopy, panely a další jako například dětské poroty. Dětské poroty umožňují nejen sledovat filmy, ale také se aktivně podílet na jejich hodnocení a diskuzi. Toto zvyšuje zapojení mladších jedinců, zvyšování jejich kompetencí a odpovědností. Kromě dětských porot, hodnocení jde i o aktivní zpětnou vazbu s dětmi a studenty, kdy se snaží vytvářet program přímo pro ně. Řada interaktivních programů, včetně workshopů a vzdělávacích aktivit, je speciálně navržena tak, aby podporovala hlubší pochopení filmových témat a technik. Tyto aktivity umožňují divákům nejen pasivně přijímat informace, ale také se aktivně zapojovat a experimentovat s nově získanými znalostmi. Speciálně upravené projekce pro školní skupiny jsou přizpůsobeny jejich věkovým kategoriím a vzdělávacím potřebám. Velký důraz je kladen na zpětnou vazbu od návštěvníků. To organizátorům umožňuje lépe porozumět potřebám publika a přizpůsobit program tak, aby mu maximálně vyhovoval. Tato praxe pomáhá udržet spokojenost mezi účastníky festivalu na vysoké úrovni a zároveň stimulovat jejich zájem o další účast.

Nízkoprahovost je pro festival klíčová. Chceme, aby byl přístupný širokému spektru návštěvníků z různých sociálních a ekonomických skupin. Kládeme důraz na inkluzi a snažíme se být přístupní všem. Pomáhá různorodý program, který osloví různé demografie a kultury.

#### **Dramaturgie pro mládež:**

Dramaturgie Zlínského filmového festivalu je pečlivě navržena tak, aby odpovídala specifickým potřebám a zájmům mladého publika. Festival klade důraz na výběr filmů z různých kultur, které jsou nejen vzdělávací a inspirativní, ale také podporují morální a etické hodnoty. To je zásadní pro formování názorů mladé generace. Všechny filmy jsou pečlivě vybírány s ohledem na věkovou přiměřenost, aby se zajistilo, že obsah je vhodný pro danou věkovou skupinu diváků. Festival zahrnuje řadu interaktivních a vzdělávacích prvků, jako jsou workshopy, soutěže či diskuzní fóra vedená filmovými tvůrci a odborníky, která umožňují divákům hlouběji porozumět tématům a podpořit jejich aktivní účast. Kromě toho festival podporuje zapojení mladých diváků do programování a hodnocení filmů prostřednictvím poroty, což mladé generaci dodává pocit zodpovědnosti a podporuje jejich kritické myšlení.

Velký důraz je kladen na vytváření komfortního prostředí. Festival je vybaven dostatečným počtem personálu a dobrovolníků, kteří se starají o pohodlí a bezpečnost všech účastníků.

**Vzdělání skrze filmový festival:**

Festival se snaží zprostředkovat edukativní obsah skrze filmy. Zamýšlí podporovat mediální gramotnost a kritické myšlení, posilovat kulturní povědomí, toleranci a respekt napříč různými kulturami. Filmový cyklus obecně je významným vzdělávacím nástrojem. Publiku poskytuje zábavu, ale také jej vzdělává o rozličnosti kultur, sociálních otázkách a historii skrze filmové projekce a doprovodné vzdělávací programy.

## **Příloha 3, Shrnutí polostrukturovaného rozhovoru s Ksenií Hain, koordinátorkou AFO junior**

### **Představení respondenta:**

Ksenia Hain je koordinátorkou festivalu AFO junior. Pracuje mimo jiné na jeho rozšíření do dalších vzdělávacích institucí.

### **Popsání festivalu:**

Jedná se o mezinárodní festival populárně-vědeckých filmů pod záštitou Univerzity Palackého v Olomouci. Je znám pod zkratkou AFO. Jeho součástí je právě AFO junior, který zpřístupňuje vědu i těm nejmenším. Cílem je poskytnout návštěvníkům přístup k filmům a programům, které rozšiřují jejich znalosti a přinášejí porozumění vědeckých konceptů a přírodních jevů.

### **Návštěvník AFO junior:**

Ideálními návštěvníky jsou studenti středních, základních a mateřských škol. Zajímají se o vědu, a to i v rámci klasického vzdělávacího systému. Festival má pozitivní zpětnou vazbu na program AFO junior. Klíčovými faktory jsou kvalita a relevance programu, jež odpovídají vzdělávacím potřebám a zájmům návštěvníků. Spokojenost ovlivňuje především schopnost festivalu nabídnout relevantní a angažující obsah, který rozšiřuje obzory a podporuje učení. Festival má pozitivní dopady na vzdělávání a osvětu v oblasti vědy a přírodních jevů. Poskytuje platformu pro rozvoj kritického myšlení a podporuje zájem o vědu mezi mladými lidmi. Návštěvníci si odnesou nové znalosti, inspiraci a motivaci k dalšímu vzdělávání, ale také například představu o tom, jakou profesi by jednou chtěli dělat.

### **Práce s komunitou:**

Klíčem je aktivní zapojení škol do programu. Díky tomu jsou osloveni mladí diváci, kteří zjistí, že festival existuje, a že to může být místo pro ně. Organizátoři festivalu pravidelně komunikují s učiteli a školními administrátory, aby zjistili, jaké vzdělávací materiály a aktivity by nejlépe vyhovovaly potřebám studentů. Zjišťují také, jak je mohou maximálně zapojit do programu. Pomáhá to nejen návštěvnosti festivalu, ale i školách v rámci programu mimo běžnou výuku.

Kromě spolupráce se školami AFO Junior organizuje workshopy, soutěže a interaktivní přednášky, které jsou přizpůsobeny různě ohraničeným věkovým skupinám a vzdělávacím potřebám účastníků. Tyto aktivity jsou navrženy tak, aby byly nejen poučné, ale také zábavné a angažující. Umožňují studentům lépe se zapojit a získat praktické zkušenosti v oblasti vědy.

Festival sbírá zpětnou vazbu. Pomáhá to formovat budoucnost festivalu a zajistit, že program zůstává relevantní a odpovídá potřebám komunity. Přímé zapojení komunity udržuje festival živý a dynamický. To posiluje jeho vzdělávací misi a podporuje trvalý zájem o vědu a technologii mezi mladými lidmi.

### **Úspěch pro AFO junior:**

Úspěch na festivalu je měřen především na základě spokojenosti návštěvníků a jejich zapojení do festivalových aktivit. Zpětná vazba je klíčová a je pečlivě sledována a analyzována, aby organizátoři mohli porozumět, co funguje a co potřebuje zlepšení. Úspěch je také hodnocen skrze schopnost festivalu dosahovat svých vzdělávacích a komunitních cílů. To zahrnuje nejen přilákání většího počtu návštěvníků, ale také jejich aktivní zapojení ve workshopech, diskuzích a dalších interaktivních formátech, které podporují hlubší pochopení vědeckých a filmových témat.

Dalšími faktory úspěchu jsou schopnost inovovat a adaptovat se na měnící se potřeby a zájmy návštěvníků či schopnost udržet festival finančně i organizačně efektivním. Celkově je úspěch na AFO vnímán jako kombinace vzdělávacího přínosu, návštěvnosti, návratnosti a pozitivního dopadu na komunitu.

### **Dramaturgie AFO junior:**

Dramaturgie festivalu je navržena tak, aby zajímavě a vzdělávacím způsobem oslovila mladé publikum se zájmem o vědu. Program zahrnuje pečlivě vybrané filmy, které jsou srozumitelné a přístupné pro děti a mladistvé a současně kladou důraz na aktuální vědecké objevy a témata. Tyto filmy jsou doplněny o řadu interaktivních aktivit. Jsou mezi nimi workshopy, soutěže a přednášky od expertů, které podporují aktivní zapojení a aplikaci získaných znalostí v praxi.

Po projekcích často následují diskusní panely. Zde mohou mladí diváci diskutovat o filmech s tvůrci, což podporuje kritické myšlení a hlubší porozumění daného tématu. Festival poskytuje učitelům a školám doprovodné vzdělávací materiály, které mohou být integrovány do školního kurikula, čímž se posiluje vzdělávací dopad festivalu.

Velký důraz je kladen na vytvoření prostředí, které umožňuje mladým divákům cítit se komfortně a dává možnost svobodně vyjadřovat své názory.

Celkově je dramaturgie AFO junior zaměřena na poskytování kvalitního vzdělávacího obsahu ve formátu, který je nejen poučný, ale také zábavný.

### **Přístupnost:**

Na projekcích jsou vždy přítomni pracovníci či dobrovolníci, kteří mohou kdykoliv pomoci. Nízkoprahovost je důležitá pro zajištění široké přístupnosti akce, na což festival klade velký důraz. Snaží se být co nejvíce inkluzivní a otevřený rozličným skupinám návštěvníků.

**Vzdělávání pomocí filmových cyklů:**

AFO se dá používat jako vzdělávací nástroj, který umožňuje školám a vzdělávacím skupinám rozšířit učební plány o filmové projekce a přidružené aktivity, které rozvíjejí kritické myšlení a mediální gramotnost. Festival je považován za významný v rámci svého zaměření na vědu a vzdělávání. Je považován v celém kraji. Spolupracuje s řadou škol na pravidelné bázi a poskytuje jim speciálně připravené vzdělávací balíčky, které jsou následně integrovány do školních kurzů.

## **Příloha 4, Shrnutí polostrukturovaného rozhovoru s Kristýnou Dytrychovou, dramaturgyní filmového cyklu Bez předsudků**

### **Představení respondenta:**

Kristýna Dytrychová je součástí nejen dramaturgie filmového cyklu Bez předsudků, ale i dalších aktivit při kterých se zaměřuje na nové, inovativní a experimentální filmy a jejich představování veřejnosti.

### **Představení filmového cyklu:**

Filmový cyklus Bez předsudků je inovativní filmová série zaměřená na propagaci diverzity, inkluzivity a porozumění. Tento cyklus je navržen tak, aby představoval filmy, které osvětlují témata spojená s rasovými, etnickými, genderovými a sociálně-ekonomickými rozdíly nekonfliktním způsobem, s cílem vyvolat diskuzi a přemýšlení o běžných stereotypních představách. Hlavním cílem je vzdělávat a inspirovat, bořit bariéry a překonávat stereotypy skrze mocné vyprávění a sdílení lidských zkušeností. Tento cyklus nejen že nabízí zábavu, ale slouží jako platforma pro změnu či osobní růst diváků. Jeho rozdíl oproti jiným zmíněným cyklům je vyjádřen v jedné z myšlenek dramaturgyně: *„Fakt nemusí diváci sedět celý týden v kuse jako na festivalu, ale prostě přijdou obohatit svoji mysl a obohatit duši v rámci jednoho dne, večera, odpoledne.“* Kdy oproti jiným cyklům, Bez předsudků fungují jako blokové projekce.

### **Návštěvník:**

Ideální návštěvník je otevřený novým zkušenostem a má zájem o umění a kulturu. Je zvědavý, kriticky myslící a ocení hloubku a originalitu filmové tvorby prezentované na festivalu. Ovšem vzhledem k zaměření festivalu (v části pro školy jsou většinou mladší diváci, kteří nemají zkušenost s komplexnějšími snímky) bývá od ideálu často upuštěno.

### **Práce s komunitou:**

Festival aktivně spolupracuje s lokálními školami, univerzitami či kulturními institucemi v závislosti na tom, kde se aktuálně promítá. Na straně organizátorů jsou téměř vždy studenti, kteří mají podobný světový názor. Zaměřuje se na vzdělávání a zapojení komunity prostřednictvím workshopů, přednášek či panelových diskuzí.

### **Dramaturgie festivalu:**

Filmový cyklus Bez předsudků má dramaturgii navrženou tak, aby podpořila porozumění a respekt k různorodosti skrze filmové umění. Festival nabízí širokou paletu filmů včetně

dokumentů, hraných filmů a animací, které reflektují různé sociální, ekonomické a kulturní reality. Tyto filmy přicházejí ze všech koutů světa. Přinášejí unikátní perspektivy a příběhy, které rozšiřují obzory diváků. Filmy jsou vybírány tak, aby otevíraly diskuze o důležitých sociálních otázkách, jako jsou rasismus, genderová rovnost nebo migrace.

Festival je organizován do tematických bloků, které jsou zaměřené na specifické sociální výzvy nebo demografické skupiny. Nabízí také retrospektivy významných tvůrců a speciální program oslavující diverzitu a inkluzi. Součástí jsou i interaktivní formáty jako workshopy a panelové diskuze, které umožňují divákům aktivně se zapojit. Tyto předem vytvořené bloky bývají prezentovány školám pro posouzení.

#### **Dopady festivalu:**

Dopady festivalu jsou rozmanité. Zahrnují kulturní, sociální a ekonomické aspekty. Festival zvyšuje kulturní povědomí a podporuje diverzitu skrze filmové vyprávění. Rozšiřuje vnímání světa tím, že promítá filmy z prostředí různých kultur a kontextů. Podporuje začlenění a posiluje komunitní vztahy, přičemž samotné diskuze utužují veřejný dialog o klíčových sociálních otázkách.

#### **Úspěch festivalu:**

Úspěch festivalu se měří počtem návštěvníků, kvalitou prezentovaných filmů a pozitivním přijetím programu z řad studentů i vyučujících, druzí jmenovaní jsou totiž klíčoví pro pokračující spolupráci. Kromě toho je důležitým ukazatelem úspěchu i schopnost inovovat a přizpůsobovat se tématům a změnám. Spokojenost návštěvníků je měřena průzkumy po skončení festivalu a přímou zpětnou vazbou během události. Organizátoři se snaží vyhovět potřebám svého publika.

#### **Vzdělávání:**

Festival využívá filmové cykly jako mocný nástroj k vzdělávání a rozšiřování obzorů diváků. Je proto zaměřený na specifická témata, která osvětlují sociální, historické nebo kulturní otázky. Každý filmový cyklus je pečlivě kurátován tak, aby představil téma (například lidská práva, udržitelnost, rovnost pohlaví) a následně vyvolal diskuzi. Ty probíhají také s tvůrci, odborníky a aktivisty, které prohlubují pochopení filmů a přidružených témat. Organizovány jsou workshopy a semináře. Ty umožňují divákům rozvíjet své dovednosti v oblastech filmové tvorby nebo kritické analýzy mediálního obsahu.



# Příloha 5, Shrnutí skupinového rozhovoru účastníků AFO junior programu

## **Kinematografické profily účastníků zkoumané skupiny:**

Účastníci zkoumané skupiny z festivalu AFO junior diskutovali o zkušenostech s filmy, kinematografií, televizními seriály a dalšími kulturními aktivitami, přičemž vyjadřovali silný zájem a různorodé preference. Někteří se úplně distancovali od filmů. Projevili zájem spíše o sport či hudbu. Jiní vyjádřili, že filmy a návštěvy kin jsou pro ně důležitou součástí kulturního života. Jeden z účastníků zmínil, že pravidelně sleduje české filmy, ale pouze o Vánocích. Jiný preferoval staré francouzské komedie. Co se týče televize a streamovacích služeb, účastníci oceňují pohodlí a širokou nabídku obsahu, kterou tyto platformy nabízejí. Jeden účastník poznamenal, že kromě televize sleduje obsah také na platformě YouTube.

Skupina je v přístupu ke kinematografii nehomogenní, i přesto mají členové řadu společného.. Zkoumaní jedinci vykazují aktivní zapojení do kulturního života s různou úrovní profesionality a vzhledu do tématu. Osobní zážitek je pro ně klíčový ve výběru a hodnocení mediálního obsahu.

## **Obecné dojmy:**

Účastníci zkoumané skupiny pozitivně hodnotili diverzitu a kvalitu programu festivalu. Často oceňovali nové a zajímavé informace. Emoce vyvolané filmy byly často hodnoceny jako silné a působivé. Někteří účastníci uvedli, že prožitek na festivalu jim umožnil hlubší reflexi společenských, ale i osobních témat. Diskuse ukázala, že informace získané na festivalu pomohly účastníkům lépe chápat komplexnost některých problémů. Někteří však poznamenali, že filmům chyběla hloubka. Zmínili také problémy s technikou při projekci VR snímku. „*Po nějaké době mě to začalo nudit*“, „*Byl to dlouhý den, málo vzduchu a chtěl jsem spát*“, „*Za mnou si povídali spolužáci, což mě rušilo*“ byly přímé negativní zpětné vazby na program či jeho provedení.

Filmy byly chváleny za to, že otevírají nové perspektivy a vyvolávají diskusi o relevantních tématech. Účastníci poznamenali, že filmy měnily jejich pohled na určité sociální a environmentální problémy. Některé filmy se dokonce staly inspirací k akci nebo změně chování. u snímku *Kávová budoucnost* byla řada jedinců prvně seznámena s problematikou fairtrade. Jiní ji již znali.

**Emocionální dopad:**

Emocionální reakce mezi účastníky se lišily. Některé filmy rezonovaly hluboce a vyvolaly silné emocionální reakce, zatímco jiné nedokázaly navázat stejně účinně. Tato variabilita zdůrazňuje subjektivní povahu zážitků z filmového sledování.

**Relevance obsahu a vzdělávací hodnota:**

Účastníci oceňovali filmy, které poskytovaly nové informace a pohledy na věc. Pro velkou část byl nejvíc relevantní snímek zaměřující se na budoucnost kávy.

**Návrhy na zlepšení:**

Byl vyjádřen zájem o rozmanitější program. Měl by zahrnovat nejen filmy, ale i workshopy, diskuzní okénka a interaktivní prvky, které by podporovaly angažovanost diváků. Účastníci by chtěli více programu, který by reagoval na aktuální společenské a globální problémy. Tím by festival zůstal relevantní a přitažlivý pro širokou škálu návštěvníků.<sup>6</sup>

**Osobní a společenský dopad:**

Účastníci skupinový rozhovor refletovali, jak filmy a kulturní aktivity přispívají k osobnímu rozvoji tím, že poskytují nové znalosti a perspektivy. Sdíleli zkušenosti s filmy, které na ně měly hluboký vliv, měnily jejich názory nebo je inspirovaly k učení nových věcí. Diskuse zdůraznily význam sdílení kulturních zážitků s přáteli a rodinou. Účastníci mluvili o tom, jak diskutování o filmech, pořadech nebo kulturních událostech nejen obohacuje jejich sociální interakce, ale také prohlubuje jejich pochopení a ocenění různých perspektiv. Vyjádřili silnou vazbu na kulturní aspekty médií, které konzumují, a ocenili možnost prozkoumat různé kulturní projevy prostřednictvím filmů a festivalů, což také pomáhá podporovat větší ocenění kulturní rozmanitosti. Mnozí účastníci poznamenali, že zapojení do kulturního obsahu jim umožňuje cítit se více spojenými se svou komunitou, ať už prostřednictvím sdílených zážitků na místních festivalech nebo společných promítání filmů, což posiluje komunitní vazby a podporuje kolektivní kulturní život. Často zdůraznili vzdělávací aspekty médií, se kterými přicházejí do styku. Filmy nabízející vhledy do historických událostí, společenských problémů nebo vědeckých faktů jsou obzvláště ceněny pro svůj vzdělávací obsah, který může doplňovat formální vzdělávání a stimulovat neustálé učení. Tyto témata ilustrují, že účastníci skupinový rozhovor vnímají významný osobní a společenský dopad svého zapojení do filmů a dalších kulturních aktivit, což ovlivňuje jejich sociální interakce, osobní růst, zapojení do komunity a vzdělávací snahy.

Konkrétní změna v daných účastnících nejvíce proběhla na úrovni uvědomění nově získané informace a touhy ji prozkoumat. Jedna ze zúčastněných zmínila, že od té doby přehodnotila své

---

<sup>6</sup> Poznámka autora: AFO junior tuto část doprovodného programu nabízí, ovšem skupinový rozhovor se ho neúčastnila.

konzumní chování, jiný se více účastní doma při vaření. „*Ted' znám fairtrade, umami, můžu pomáhat mámě v kuchyni*“ zmínil jeden účastník a jeho sourozenec přitakal, že se oba více účastní v domácnosti.

**Ideální atributy programu:**

Ideální filmový festivalový program by podle účastníků zahrnoval širokou škálu témat, která by oslovila rozmanité zájmy. To by zajistilo přitažlivost a podpořilo bohatší festivalový zážitek.

Tato témata odrážejí obecně pozitivní přijetí filmového programu spolu s konstruktivní zpětnou vazbou zaměřenou na další zlepšení jeho dopadu a relevance. Diskuze zdůrazňují význam filmových festivalů v propagaci kulturního vzdělávání a usnadnění společenského dialogu mezi mladými diváky.

Byla zdůrazněna myšlenka, že festival by měl sloužit jako platforma pro snižování sociálních a kulturních rozdílů prostřednictvím vzdělávání a sdílení různých perspektiv. Někteří účastníci uvedli, že diskuze a filmy na festivalu jim pomohly lépe porozumět životním situacím lidí z různých sociálních vrstev a kultur.

Názory na to, jak by měl vypadat ideální festivalový program, se lišily, ale většinou byly zaměřeny na začlenění interaktivních a vzdělávacích prvků, které by oslovily širší skupinu diváků.

# Příloha 6, Shrnutí kvalitativního dotazníkového šetření mezi účastníky AFO junior

## **Kinematografické profily účastníků celé skupiny:**

Celá skupina účastníků se programu AFO junior je široce rozkročená co se týče úrovně ponoření do světa kinematografie. Podle odpovědí můžeme třídu rozdělit na dvě skupiny, pravidelné návštěvníky kina a nepravidelné, kdy studenti, kteří spíše nechodí do kina chodí cca jednou ročně, zbytek skupiny jednou či vícekrát za měsíc. Jedná se spíše o mainstreamové snímky akčního charakteru z USA, či romantické komedie. Na českou tvorbu téměř nechodí, neznají ji, kromě televizních zážitků většinou spojených s Vánoci a pohádkami. Většina se dívá na televizi minimálně půl hodiny denně, ale spíše častěji, spíše na programy, které jsou zvyklé a ze zvyku. U VOD často nerozlišují mezi sociálními sítěmi jako youtube a VOD platformy typu Netflix, kde tráví zbytek času. Co se týče festivalů, tak kromě jednoho studenta nikdo neznal jiný filmový festival než AFO, což podporuje i frekvence s jakou chodí na festivaly, cca jednou až vůbec za rok.

## **Obecné dojmy:**

Účastníci vyjadřovali obecně pozitivní, ale někteří i smíšené dojmy z filmových projekcí a festivalu. Komentovali nové perspektivy na životy různých skupin a míst na zemi. Zážitky komentovali jako „zajímavé“ nebo „ohromující“. Avšak, někteří účastníci zaznamenali technické problémy s VR technikou nebo měli pocit, že některé filmy byly příliš dlouhé nebo nefunkční z hlediska filmové řeči pro mladé publikum. Typicky zmiňovali dlouhé záběry, pomalý střih, pocitově náhodné sledy obrazů, opakovatelnost.

## **Osobní a společenský dopad:**

Téměř všichni účastníci popsali, že si uvědomují, že filmy mohou mít dopad na společenské povědomí o tématu i jejich vlastní. Někteří se rozhodli změnit své konzumní chování či si o tématech zjišťovat více. Typicky u filmů, které zanechali větší dojem ve skupině, tak i více byli skupinou zmiňováni za důležité a zapamatovatelné.

Skupina zmiňovala zjištění o kvalitě života v České republice, oproti farmářům na kávových plantážích. Dále vyšší informovanosti o kvalitě života farmářů, budoucnosti oteplování, zároveň viděli i možnost naděje, který buď filmy nebo oni sami viděli v tématech.

## **Emocionální dopad:**

Emoce vyvolané obsahem odpovídali blízkosti tématu k skupině. Kávová budoucnost získala nejvíce emocí a celkového zalíbení u skupiny. Emoce, které tento či jiný filmy vyvolali

bylo „strach“, „úzkost“, „znechucení“ a „nadšení“. Tento široký rozsah emocí ukazuje na silný emocionální dopad, který mediální obsah má na účastníky. Zajímavě, reakce jako „zábava“ a „nadšení“ často souvisí s pozitivně vnímanými zkušenostmi. U některých filmů náročnějších filmů studenti zmiňovali pocity „nudy“, „nepochopení“, či potřeba zážitek přeskokovat

#### **Relevance obsahu a vzdělávací hodnota:**

Studenti vnímali možnost opustit běžné výukové prostředí, doprovodný program (tvořen i učiteli) a prožití nového typu zážitku za něco co by mělo být více opakovatelné, hlavně kvůli zapamatovatelnosti daného tématu a možnosti rozšíření obzor do budoucna.

Z programu, který byl tvořen učiteli se zmínila poznávací hra, kdy studenti ve volném čase měli poznávat olomouc a fotit určité předměty. Tato hra způsobila, že studenti si mohli odnést nejenom filmové obohacení, ale i vědomosti spojené s lokalitou, kde se festival odehrával.

#### **Návrhy na zlepšení:**

Účastníci také navrhovali zlepšení pro budoucí festivaly a filmové projekce, nejen pro AFO. Jednalo se zejména o rozmanitost tematického obsahu a propagace akcí. Kdy ne všichni rezonovali s vybranými filmy, formou, zpracováním či tématem daného filmu.

#### **Ideální atributy programu:**

Více propagovaný, s bližšími tématy cílové skupině, ideálně v angličtině a například s ochutnávkou byli nápady, kteří studenti zmiňovali. Tematicky se mělo jednat například o vesmír, energie budoucnosti, příběhy každodenních lidí, točení vlastního filmu a starosti s tím spojené, studentské filmy, apod. Někteří se necítili povolani odpovídat na tento typ otázek a tak se do daného

# Příloha 7, Shrnutí skupinového rozhovoru s účastníky Bez předsudků

## **Kinematografické profily účastníků celé skupiny:**

Účastníci jsou převážně studenti středních s širokým zájmem o sociální a kulturní témata, konzumovaná prostřednictvím rychlého obsahu na sociálních sítích či seriálů na mainstreamových platformách.

## **Obecné dojmy:**

Účastníci vyjadřují velmi pozitivní dojmy z filmového cyklu. Oceňují odvážný výběr filmů a témat, které adresují důležitá sociální témata a způsob, jakým jsou filmy prezentovány a diskutovány s jinými školami, studenty a učiteli. *„Bylo vidět kde která škola sedí a jaké mají názory“*, *„Bylo zajímavý to sledovat, když se rozhodli útočit na někoho nebo si něco obhajovat“* byly jedny z myšlenek, které zaznívali v rámci diskuze. Dále zmiňovali pocit hrdosti, když pomohli organizátorům s technickými problémy během promítání.

## **Osobní a společenský dopad:**

Filmy měly významný osobní dopad na účastníky, pomáhají jim rozvíjet kritické myšlení a empatii. Společenský dopad se projevuje zvýšeným povědomím o sociálních otázkách a podporou diskuze mezi různými skupinami. *„Fast fashion znám a nekupuji, ale o recyklaci jsem nic nevěděla, i když doma recyklujeme“* sdělila v rámci šetření studentka, která dále informovala skupinu co nového se od zhlédnutí filmu dozvěděla.

## **Emocionální dopad:**

Emocionální reakce na filmy jsou silné a různorodé. Filmy vyvolaly pocit soucitu, pochopení, inspirace k akci či změně úhlu pohledu na situaci prezentovanou v daném snímku. U některých studentů i rivalitu oproti jiné škole, když říkali jiné informace nebo se měli tendenci hádat. Ale většina skupiny brala i názorovou přestřelku, která proběhla v rámci debaty sportovně a jako inspiraci k tomu mít do příště lepší argumenty.

## **Relevance obsahu a vzdělávací hodnota:**

Studenti vnímali účast jako rozšíření běžné výuky a oceňovali jejich zapojení a následný workshop k tématu, který probíhal ve škole. *„U nás moc takových akcí není, ale když už něco je, je to super“* zmínil jeden student, který se snaží na své škole tvořit mimoškolní program kde by mohl trávit čas se spolužáky smysluplně *„Nechci chodit jen do centrálu, ale i se něco dozvědět“*

**Návrhy na zlepšení:**

Více filmů v programu či větší přizpůsobení délce programu, „*Bylo to dlouhé, ale dobré*“ zmínila jedna studentka, která by více ocenila větší počet projekcí a klidně kratší jednotlivé projekce.

**Ideální atributy programu:**

Ideální filmový program by kombinoval vzdělávací obsah s aktivními diskuzemi a workshopovými formáty. Program by měl být flexibilní a otevřený pro všechny věkové skupiny a sociální skupiny, aby podporoval co nejširší zapojení publika. Účastníci by ocenili, kdyby program zahrnoval i tematické bloky zaměřené na konkrétní sociální výzvy, které by byly doplněny o přednášky od expertů a aktivistů.

# Příloha 8, Shrnutí kvalitativního dotazníkového šetření účastníků Bez předsudků

## **Kinematografické profily účastníků celé skupiny:**

Účastníci byli převážně mladí lidé, studenti středních s nízkým kulturním povědomím, konzumující kulturní či pseudokulturní obsah převážně ze sociálních sítí či mainstreamových streamovacích platforem.

## **Obecné dojmy:**

Obecně účastníci hodnotí filmový cyklus "Bez předsudků" velmi pozitivně. Oceňují zejména odvahu snímku (*Anna is missing, 3Mwh*) či účast tvůrce filmu (*Mezi odpady*). Ocenili možnost se zeptat na cokoliv, bez cenzury i anonymně.

## **Osobní a společenský dopad:**

Na osobní úrovni poskytovali filmy, které vyzývají diváky k zamyšlení nad vlastními předsudky a motivovali je k obhájení vlastních postojů, či vyhranění vůči jiným studentům. Ať už z hlediska informovanosti, bezpečí nebo ekologické stopy. Společensky cyklus podporuje uvědomění o názorové diverzitě, a vytváří prostor pro otevřenou a diskuzi mezi různými sociálními skupinami (účastníky z jiných škol a oborů), což studenti většinově označili za pozitivní, nebo se k tématu nevyjadřovali.

## **Emocionální dopad:**

Filmy prezentované v rámci cyklu často vyvolávají silné emocionální reakce, od empatie až po rozhořčení, v závislosti na zpracovaných tématech.<sup>7</sup>

## **Relevance obsahu a vzdělávací hodnota:**

Studenti vnímali prezentovaná témata veskrze relevantně, od bezpečnosti na internetu, hoaxech či změnách klimatu. Ocenili možnou debatu nejen s odborníky, ale i „normálními“ lidmi,<sup>8</sup> či možnost soukromé debaty s daným odborníkem po programu. Workshopy, které poté probíhaly ve školách samostatně studenti hodnotili jako příjemné zpestření už tak odlišného školního dne, kdy se do tématu mohli hlouběji ponořit a dozvědět se nové informace.

Zároveň byla vidět v odpovědích různá úroveň poznání, kdy pro některé studenty byla míra nových informací nižší než pro jiné studenty.

---

<sup>7</sup> Poznámka autora: Emocionální dopad těchto filmů je klíčový pro to, jak hluboko mohou diváci témata filmů reflektovat a integrovat do svého vnímání světa a mezilidských vztahů.

<sup>8</sup> Poznámka autora: Filmového cyklu se účastnil i režisér jednoho z filmů, což velmi pomohlo pochopení filmu a odpovídání na otázky typu: „Co tím autor chtěl říci?“



**Návrhy na zlepšení:**

Někteří účastníci navrhli zahrnout více filmů z méně reprezentovaných kultur nebo zemí, aby se rozšířila diverzita prezentovaných perspektiv. Také by ocenili lepší technické vybavení pro promítání (plátno 2x3 v nedostatečně zatemněném sále jako nekvalitní promítací prostředí) a zvýšenou interaktivitu programu, například prostřednictvím virtuálních diskusních panelů s filmaři z různých částí světa nebo praktickou ukázkou na místě.

**Ideální atributy programu:**

Ideální program by měl být ještě více zaměřen na interaktivitu a zapojení diváků. Mladí lidé by ocenili více možností pro aktivní účast, jako jsou filmové dílny či debatní kluby, které by jim umožnily nejen konzumovat obsah, ale také se na něm podílet a rozvíjet své kritické myšlení a mediální gramotnost.

# Příloha 9, Shrnutí skupinového rozhovoru s účastníky Zlínského filmového festivalu

## **Kinematografické profily účastníků celé skupiny:**

Studenti se zúčastnili festivalu většinou už po několikáté, minimálně ovšem poprvé daný ročník se školou, většina ovšem i v minulosti buď sama či s rodiči. Většina i opakovaně po několik let. Ovšem jiných festivalů se většina studentů neúčastnila. Další filmové zážitky mají z online streamovacích platforem, nikdo nezmínil klasické televizní kanály.

## **Obecné dojmy:**

Účastníci festivalu obecně vyjadřovali pozitivní dojmy. Ocenili zejména širokou nabídku filmů, které jim byly jinak nedostupné, nevěděli by o nich, a možnost setkat se s různými pohledy prostřednictvím filmového plátna. Zároveň ocenili propojení školy a festivalu, které vnímají jako „standardní každoroční odpočinkové období, před závěrečkami“, jak zmínila jedna z účastnic.

## **Osobní a společenský dopad:**

Festival měl značný dopad na osobní rozvoj účastníků, posiloval jejich sociální a kulturní povědomí. Mnozí uvedli, že zkušenost rozšířila jejich obzory a zvýšila jejich empatii vůči různým sociálním a kulturním situacím. Diskuse o filmech a sdílené zážitky také podpořili větší sociální soudržnost mezi účastníky v rámci dané zkoumané třídy a bezpečné prozkoumání daného tématu poté ve škole.

## **Emocionální dopad:**

Filmy promítané na festivalu vyvolaly širokou škálu emocí od radosti po smutek, což odráželo jejich silný emocionální dopad. Některé příběhy byly zvláště rezonující, což vedlo k intenzivním diskuzím a hlubokému zamyšlení mezi diváky.

## **Relevance obsahu a vzdělávací hodnota:**

Filmy zpracovávaly témata, která jsou často přehlížena ve standardním vzdělávacím kurikulu, jako jsou globální problémy, ekologické otázky, sociální spravedlnost, ale i různá kvalita a či jiný způsob života. Tento vzdělávací aspekt festivalu byl zvláště ceněn pro jeho schopnost informovat a inspirovat studenty k dalšímu prozkoumání zmiňovaných témat. Což mnoho z nich podle šetření skutečně po festivalu naplnilo a o tématu si dále zjistilo.

## **Návrhy na zlepšení:**

Návrhy byli tvořené z touhy po širším filmovém profilu festivalu, například po více experimentálních a uměleckých filmech, které by mohly oslovit i náročnější diváky. Tento požadavek byl hlavně u studentů, kteří se účastnili po několikáté a měli silnější propojení

s kinematografií celkově. Účastníci zmiňovali také více workshopů, diskuzních panelů a setkání s tvůrci či lepší marketing, aby festival mohl zacílit na více studentů i z jiných regionů.

**Ideální atributy programu:**

Zmiňovali důležitost a přístupnost různých věkových kategorií a zájmů. Ideální festivalový program by měl být nejen zábavný, ale také vzdělávací, hlavně když je součástí školy a škola na něj pravidelně jezdí. Filmy by měly divákům poskytovat nové informace a perspektivy, které mohou aplikovat ve svém životě. Jedním z zmíněných zlepšení byla i frekvence: *„je škoda, že je to tak málo, pár promítání v červnu nejsou dost“*.

# Příloha 10, Shrnutí kvalitativního dotazníkového šetření účastníků Zlínského filmového festivalu

## **Kinematografické profily účastníků celé skupiny:**

Účastníci festivalu mají různé kinematografické preference, které zahrnují širokou škálu žánrů od klasických až po moderní nezávislé filmy. Někteří mají rádi animované filmy, které jsou typicky populární mezi mladšími diváky, zatímco jiní preferují dokumentární filmy, které poskytují hlubší pohled na specifická témata. Někteří návštěvníci jsou milovníci filmu, kteří navštěvují kino často a sledují filmy pravidelně. Na druhou stranu, existují i takoví, kteří kino navštěvují sporadicky, možná jen několikrát do roka, a jejich hlavním zdrojem filmového obsahu jsou televize nebo online streamovací platformy.

## **Obecné dojmy:**

Účastníci zmiňovali, že se nejedná o první ročník kdy se účastní, pro všechny je to minimálně druhý ročník na sš. Někteří se zúčastnili i se základní školou. Celkově jsou zvyklí na dramaturgický způsob a oceňují jak se festival proměňuje v čase. Skupina vykazovala známky celkové spokojenosti s kvalitou a rozmanitostí programu, ale také by mohli mít návrhy na zlepšení. Festival prý každý rok milují více. Je skvělé vidět, jak roste a jak přináší stále nové a zajímavé filmy. I když bych si přál, aby bylo více workshopů a interaktivních aktivit,

## **Osobní a společenský dopad:**

Účast na festivalu vnímají studenti jako důležitou součástí až jejich identity či identity Zlína. Díky tomu, že učitelé ví jak festival funguje, mohou přizpůsobit program, aby se studenti mohli účastnit i doprovodného programu, což pomáhá trvalému vlivu na osobní rozvoj účastníků, reflexi a možná i k změnám v jejich životech jak zmiňuje jeden student *"Festival mi otevřel oči v mnoha ohledech. Začal jsem více přemýšlet o mém vlastním životě a o tom, co mohu udělat pro zlepšení světa kolem nás."*

## **Emocionální dopad:**

Emocionální reakce byli různorodé podle tématu filmu a debaty, které se zúčastnili. Někteří účastníci projevili v dotazníku silné emocionální reakce, jako je dojetí, smutek, nadšení a vzrušení. Jiní tyto emoce nepocítovali, což bylo pravděpodobně propojeno s kinematografickým profilem a toho co běžně konzumují.

## **Relevance obsahu a vzdělávací hodnota:**

*„Každý film nás něco naučí. Někdy je to lekce z historie, jindy pohled na sociální výzvy či jak si žijí mí vrstevníci jinde ve světě,“* zmínil jeden účastník. Většina skupiny vnímá Zlínský filmový festival

jako pozitivní a oceňují pestrost kterou jim dopřává v rámci vzdělávání. Jsou rádi jak učitelé dále pracují s tématy a jejich zjištěním a celkově, že se nejen díky festivalu dostávají i mimo klasickou výuku.

**Návrhy na zlepšení:**

Studenti zmiňovali, že v některých ročnících byl občas problém s technikou či špatně zvoleným filmem vůči dané skupině. „Myslím, že ne vždycky se paní profesorka trefí, protože potom jdu s tátou na něco super, co jsme mohli jít se školou.“ Zmínil jeden student. Zmíněné bylo i rozšíření filmů více širěji hlavně pro starší publikum, které už nejsou děti a ani nemají potřebu koukat na filmy s dětskými herci. Někteří i zmiňují potřebu vyšší komunikace, PR a marketingu, aby se festival rozšířil i mimo Zlín.

**Ideální atributy programu:**

Studenti oceňují hlavně změnu, kterou ve festivalu pozorují, zmiňují, že by ocenili větší zapojení jako interaktivní prvky nebo platformy pro kulturní výměnu a těší se až v červnu festival opět navštíví.

# Příloha 11, podklady pro dotazníky a skupinové rozhovory

Při studiu filmových cyklů studenti nejprve vyplňovali dotazník. Z této skupiny bylo následně náhodně vybráno 6 až 8 studentů, kteří se zapojili do skupinového rozhovoru. Oba tyto kroky měly podobný průběh a obsah otázek byl vzájemně konzistentní, přičemž byl vždy přizpůsoben konkrétnímu filmovému cyklu, promítaným filmům a aktivitám organizovaným profesionály z oblasti filmu nebo pedagogy, kteří připravovali doplňující výukové materiály. Obsah dotazníku a diskuzí lze shrnout do několika hlavních témat a podtémat:

1. Osobní informace účastníků
  - a. Věk a zájmy účastníků
2. Kinematografický profil účastníků filmového cyklu
  - a. Četnost návštěvy kin a účast na festivalech
  - b. Sdílení zážitků z kin, televize, online platform a festivalů.
3. Zkušenosti s filmovým cyklem
  - a. Obecné dojmy z filmovém cyklu a jeho programu
  - b. Specifické filmy a témata na filmovém cyklu
  - c. Emoce, nové informace a porozumění tématům, které filmový cyklus přinesl
  - d. Návrhy na zlepšení a nejvýraznější momenty filmového cyklu
4. Osobní a společenský dopad filmů
  - a. Subjektivní hodnocení filmů k možnosti jejich využití v rámci osobního růstu a společenským změnám
  - b. Konkrétní změny v pohledu na adresovaná témata po zhlédnutí filmů
  - c. Návrhy na ideální program festivalu pro širší skupinu studentů
5. Budoucnost a vylepšení filmových cyklů
  - a. Témata a aktivity, které by účastníci chtěli v budoucnu na filmovém cyklu vidět
  - b. Efektivita zhlédnutých filmů ve sdělování klíčových myšlenek, ale i filmů které znají a mají pocit, že je ovlivnily
  - c. Celkové vnímání prostředí festivalu a zpětná vazba na organizaci
6. Sociální a vzdělávací potenciál filmových cyklů
  - a. Subjektivní hodnocení potenciálu filmů a debat na snižování sociálních rozdílů

- b. Získané znalosti a vzdělávací hodnota filmového cyklu pro účastníky, ať už obecně nebo konkrétně na zmíněný filmový cyklus
7. Otevřené otázky a závěrečný souhlas
- a. Možnost pro účastníky vyjádřit další myšlenky a návrhy
  - b. Formulář souhlasu s účastí v rámci kvalitativního výzkumu pro účely diplomové práce

**Specifikum skupinových rozhovorů:**

V rámci rozhovorů otázky nebyli tak striktní a výzkumník se doptával na určitá témata, či dodával kontext k řečeným informacím, například pokud nikdo ze studentů si nepamatoval název filmu, odkud je, apod., výzkumník tuto informaci doplnil.

Scénář pro focus group, který obsahoval stejný obsah jako dotazník a je popsán výše, zahrnoval:

1. Přivítání účastníků a jejich představení
2. Stanovení pravidel pro skupinovou interakci
3. Možnost zvolit si účast v diskuzi
4. Tématicky shodný obsah s dotazníkem
5. Poděkování účastníkům a závěr skupinového rozhovoru