

# **Pražská vysoká škola psychosociálních studií**



## **Děští daběři a konzumerismus: sebepojetí a zvládání**

Kateřina Plchová

Vedoucí práce: PhDr. Martin Kuška, Ph.D.

**Praha 2015**

# Prague College of Psychosocial Studies



## **Child dubbers and consumption society: self – concept and coping**

Kateřina Plchová

Thesis supervisor: PhDr. Martin Kuška, Ph.D.

**Praha 2015**

## ANOTACE

**PLCHOVÁ, Kateřina.** Dětské dabění a konzumerismus: sebepojetí a zvládání.  
Bakalářská práce.

Pražská vysoká škola psychosociálních studií. Vedoucí práce: PhDr. Martin Kuška,  
Ph.D.

**Klíčová slova:** adolescence, dabingové produkce, dětská práce, konzumní společnost, sebepojetí, sociální poradenství, sociální práce, zvládání

Tato bakalářská práce se zabývá vlivem konzumní produkce na sebepojetí dětí, které se spolupodílejí na jejím vytváření. Konkrétně mapuje problematiku vlivu prostředí dabingových studií na zvládání, vytváření sebeobrazu a sebe prezentace dětských dabérů.

Teoretická část vymezuje základní pojmy: konzumní společnost, adolescence, sebepojetí a zvládání.

Dále popisuje dabingové prostředí a způsob práce s dětmi při konkrétním dabingovém natáčení.

Poslední kapitola, na kterou navazuje praktická část práce, se věnuje sebepojetí a zvládání dětí vyrůstajících v běžných podmínkách odpovídajících jejich věku a dět, které se v dětství pohybovaly v prostředí dabingových produkcí.

Praktická část nabízí prostřednictvím kazuistik vhled do problematiky dětství, vývoje a dospělého směřování dabingových dětí. Tato část práce přibližuje problematiku sebepojetí, zvládání a vztahu ke konzumu u bývalých dětských dabérů.

Závěr přináší konkrétní náměty pro působení sociálních pracovníků s danou cílovou skupinou.

## **ABSTRACT**

**PLCHOVÁ, Kateřina.** Child dubbers and consumption society: self – concept and coping. Bachelor's thesis.

Prague College of Psychosocial Studies. Thesis supervisor: PhDr. Martin Kuška, Ph.D.

**Key words:** adolescence, child's job, consumption society, coping, counseling, dubbing productions, self – concept

This bachelor's thesis deals with the impact of consumption production on self – concept of the children who participate in its creating. It namely maps the issues of influence of dubbing studios environment on the children dubbers self – concept, manageability and coping during their growth.

The theoretical part defines the basic terms: consumption society, adolescence, self – concept and manageability, in response to the thesis topic.

The thesis also describes the dubbing environment and methods of work with children at dubbing productions. The last chapter compares the self – concept and coping of children grown up in their age – appropriate environment with the one of children who move in the environment of dubbing productions.

The practical part through case studies delivers an insight into the issues of the childhood, the evolution and grown up trending of dubbing children. This part zooms the issues of the self – image of the former child dubbers.

The final chapter brings the factual suggestions for engagement of social workers in this target group.

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně pod vedením PhDr. Martina Kušky, Ph.D. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem čerpala, uvádím v seznamu použité literatury.

V Praze dne .....

.....

PLCHOVÁ Kateřina

### **Poděkování**

Děkuji PhDr. Martinu Kuškovi, Ph.D. za cenné rady, připomínky a za čas, který mi věnoval při vedení bakalářské práce.

## OBSAH

|   |    |
|---|----|
| ÚVOD .....  | 8  |
| <b>TEORETICKÁ ČÁST</b>  |    |
| 1 KONZUMNÍ SPOLEČNOST A KULTURA.....  | 10 |
| 2 ADOLESCENCE, SEBEPOJETÍ, ZVLÁDÁNÍ.....  | 13 |
| 2.1 ADOLESCENCE.....  | 13 |
| 2.2 SEBEPOJETÍ.....   | 15 |
| 2.3 ZVLÁDÁNÍ .....  | 16 |
| 3 VLIV PROSTŘEDÍ DABINGOVÝCH STUDIÍ NA ROZVOJ<br>OSOBNOSTI MALÝCH DABÉRŮ.....   | 18 |
| 4 PRAXE VYUŽÍVÁNÍ DĚTÍ PŘI DABINGOVÉM NATÁČENÍ.....   | 20 |
| 5 LEGISLATIVNÍ RÁMEC DĚTSKÉ PRÁCE.....  | 23 |
| 6 ADOLESCENCE OVLIVNĚNÁ DABINGOVÝM PROSTŘEDÍM ...   | 26 |
| 6.1 SEBEPOJETÍ DABUJÍCÍCH ADOLESCENTŮ.....  | 26 |
| 6.2 ADOLESCENTNÍ ZVLÁDÁNÍ KAŽDODENNOSTI.....  | 28 |
| <b>PRAKTICKÁ ČÁST</b>   |    |
| 7 VLIV DĚTSKÉ PARTICIPACE NA KONZUMNÍ PRODUKCI NA<br>SEBEPOJETÍ, ZVLÁDÁNÍ A SEBEPREZENTACI.....   | 31 |
| 7.1 KAZUISTIKA LILY: DĚTSKÁ DABÉRKA S HERECKÝM<br>VZDĚLÁNÍM, KTERÁ POKRAČUJE V DABINGOVÉ KARIÉŘE I V<br>DOSPĚLOSTI.....                                       | 32 |
| 7.2 KAZUISTIKA OSKAR: DĚTSKÝ DABÉR, KTERÝ ZVOLIL JINÉ<br>POVOLÁNÍ NEŽ HERECTVÍ A DABOVÁNÍ SE V DOSPĚLOSTI<br>VĚNUJE SE SNÍŽENOU INTENZITOU.....               | 36 |
| 7.3 KAZUISTIKA OLIN: DĚTSKÝ DABÉR BEZ HERECKÉHO<br>VZDĚLÁNÍ, KTERÝ I V DOSPĚLOSTI DABUJE PROFESIONÁLNĚ<br>.....   | 38 |
| 7.4 KAZUISTIKA JAKUB: DĚTSKÝ DABÉR S HERECKÝM<br>VZDĚLÁNÍM, KTERÝ DOSÁHL POPULARITY A V PLYNULE<br>V DOSPĚLOSTI NAVÁZAL NA DĚTSKOU DABINGOVOU<br>KARIÉRU..... | 41 |
| 7.5 KAZUISTIKA TÝNA: DĚTSKÁ DABÉRKA, KTERÁ NEMÁ<br>V ÚMYSLU SE HERECTVÍ ANI DABINGU V DOSPĚLOSTI<br>VĚNOVAT.....  | 43 |
| DISKUZE.....  | 46 |
| ZÁVĚR .....   | 50 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:.....   | 54 |

## ÚVOD

„Na cestě za hmotným bohatstvím byla většina ideálních hodnot a ctností zničena, ale co je nejpodivnější, je fakt, že ztracené hodnoty nebyly nahrazeny“ (Sviták, 1989, s. 2).

V dabingovém prostředí se střetávají prvky patřící do umění s atributy představujícími základní znaky hyperkonzumní „světokultury“ (Lipovetsky, 2012, s. 12). Umělci proto, aby zcela v duchu konzumní společnosti nabyli hmotných statků, dávají se do služeb světokulturních seriálů a filmů. Jejich vliv na šíření „globalizované kulturní ekonomiky“ (Lipovetsky, 2012, s. 55) zprostředkovávají tím, že globálním hrdinům pomáhají svými hlasy proniknout do vědomí českých konzumentů. V lepším případě si tak vydělávají na to, aby mohli provozovat nezávislé umění. Takový je výchozí úhel pohledu na tuto práci z hlediska konzumerismu.

Další hledisko se týká těch, kteří dabují, respektive dabují v dětství. Jak zasahuje konzumní produkce do života jedinců, kteří ji už v dětství pomáhají vytvářet?

Děti, které dabují od chvíle, kdy se naučí číst, někdy i dříve, chodí po vyučování místo do parku nebo do zájmových kroužků do dabingu a tam tráví část svého dětství.

Během dvaceti let, kdy jsem působila jako dabingová režisérka, jsem s dětskými dabéry často pracovala. V produkcích mnoha dabingových studií jsem - pro mě nepochopitelně - byla zařazena jako „ta, která umí točit s dětmi“. Přesto, že dle mého názoru, děti do prostředí dabingových produkcí nepatří. Osobně si myslím, že klidný a vyrovnaný dětský vývoj je s prací v uměleckém prostředí nekompatibilní. Důvody, které z mého pohledu činí tento názor relevantní, jsou podrobněji uvedeny v kapitole 6. Ať už jde o vliv celebrit, nutnost vypořádat se v poměrně raném věku s přísunem peněz, dabování pro děti nevhodných scén, nebo otázku prostoru pro volnočasové aktivity. Všechna tato témata vnímám také jako podnětné výzvy pro sociální práci. Problematika dětí, které pracují v dabingu či jiných uměleckých produkcích, není, pokud je mi známo, v odborné literatuře zatím detailně zpracována. Přesto si troufám tvrdit, že tento fenomén přináší značný prostor pro působení sociálních pracovníků. Ať už v oblasti terapie s cílovou skupinou potenciálně přetěžovaných dětí, dětí vystavených psychické zátěži či vlivům neodpovídajícím věku, nebo v oblasti sociální práce s rodinou, která se také se skutečnostmi působícími na malého dabéra musí vyrovnávat. Ze šetření prováděných v kontextu této práce vyplývají konkrétní podněty pro působení sociálních pracovníků, které jsou blíže specifikovány v závěru celé práce.



V teoretické části nejprve vymezují pojmy konzumní společnost, adolescence, sebepojetí a zvládání.

Dále se zaměřím na popis dabingového prostředí, popis způsobu práce s dětmi při konkrétním dabingovém natáčení a na způsob, jakým je dětská dabingová činnost zakotvena a vymezena v českém právním řádu.

V poslední části teoretické práce se budu věnovat specifikám sebepojetí a copingových strategií dětí, které se v dětství věnovaly dabování.

Jednotlivé kapitoly jsou uvedeny citáty z knihy Konzumní společnost filozofa a básníka Ivana Svitáka, který se ve svém díle mimo jiné zabýval i rolí kultury v moderní společnosti. Problémy s tímto tématem spojené jsou v knize Konzumní společnost pojmenovány obrazivým básnickým jazykem. Umělecké zpracování nabízí skrze svou nadsázku, sarkasmus a esenciální způsob uchopení tématu zostřený pohled, který dle mého názoru vnáší do „společnosti“ odborných vědeckých publikací určité zpestření.

Praktická část bakalářské práce pak přináší vhled do problematiky dětství, vývoje a dospělého směřování bývalých dětských dabérů. ...

V závěru sumarizují konkrétní podněty pro sociální práci v oblasti dabingové činnosti dětí.

# 1 KONZUMNÍ SPOLEČNOST A KULTURA

„Dnes je většina hodnot chápána jako relativní normy, které je třeba ospravedlňovat za účelem, jímž je ve všech konzumních společnostech shromažďování věcí a uspokojování materiálních potřeb“ (Sviták, 1989, s. 2).

Stav konzumní společnosti popisuje Erich Fromm ve své knize *Mít, nebo být?* (poprvé vyšla v angličtině v r. 1976).

Podle něj se v západní na věci orientované společnosti stala hlavním motem života lačnost po penězích, moci a slávě. Pravou podstatou bytí se zde jeví vlastnění, které je považováno za přirozenou životní funkci. Musíme mít věci, abychom mohli žít. Kdo nemá nic, není nic. Vlastnický modus je pevně zakořeněný v lidské podstatě. Je nezměnitelný a přirozeně vyplývá ze soukromého vlastnictví jako nezadatelného práva na vše, co člověk získal. Neboť získávání majetku je to jediné, o co jde (Fromm, 2014).

Přesto ale jsou lidé, převážně ti mladí, kteří utíkají z materiálního bohatství, egoismu a chtivosti, v nichž vyrůstali. Nejsou schopni ani ochotni snášet lhostejnost bohatého světa vůči chudobě obklopeni nesmyslným přepychem. Opouštějí své domovy, které jim neposkytly to, po čem touží, ale zadusily je vším, co by si jen mohli přát (Fromm, 2014).

Keller říká, že základním motem dneška je prosperita přesto, že se nikdo nenamáhá vysvětlit, co se pod tímto pojmem přesně skrývá, jaké bude konečné zúčtování, které nám prosperita přinese a jaké jsou naděje lidstva onu prosperitu vůbec přežít (Keller, 2005).

I přes jistotu vlastnění lidé obdivují ty, kteří našli odvahu opustit to, co mají a postoupili vpřed. Cítí, že by takovými také chtěli být. Ale kde k tomu najít odvahu? „Jestliže jsem tím, co mám, a jestliže ztratím to, co mám, kým pak jsem?“ (Fromm, 2014, s. 131). Pokud ovšem člověk není tím, co má, ale je tím, kým je, nikdo mu nemůže vzít jeho jistotu, ohrozit jeho identitu. Podstata jeho existence je v něm samém.

Podle Fromma ovšem proto, aby člověk obstál v konzumní společnosti, nestačí jeho osobnostní vybavení, je třeba svou osobnost umět také prodat, neboť tržní fenomén je založen na hodnotě člověka jakožto směnného zboží. Cílem tržního charakteru je proto úplně se přizpůsobit požadavkům poptávky, nemít vlastní ego, být takový, jakého si trh žádá (Fromm, 2014).

Robert B. Reich ve své knize *V pasti úspěchu* konstatuje, že v nové ekonomice neprorazí jedinec tím, že se líbí, ale tím, že se umí prodávat. Což ovšem klade velké nároky na jeho život a zasahuje to do jeho osobních vztahů. Neboť je-li osobnost na prodej, pak jsou i její vztahy „obchodními smlouvami“ (Reich, 2003, s. 270).

Fromm považuje za nepochybné, že konzumní společnost směřuje ke katastrofě. V nové společnosti je proto nezbytné učinit kroky k podpoření nového člověka s novou charakterovou strukturou, která ve své podstatě odpovídá modu bytí (Fromm, 2014).

Podle Lipovetského v posledních dvaceti letech skončila éra konzumní společnosti a započala doba hyperkonzumní společnosti jakožto nové fáze spotřebního kapitalismu (Juvin a Lipovetsky, 2007). Namísto podniků zaměřených na produkt, přicházejí firmy cílící na spotřebitele, z ekonomiky soustředěné na nabídku máme ekonomiku vycházející z poptávky. Spotřebitel hýbe děním a stává se z něj hyperkonzument vyžadující vysokou životní úroveň, kvalitu zdraví, emocionální zážitky a bezprostřednost. Kromě hmotného blahobytu hyperkonzument vznáší požadavky na psychickou pohodu a vnitřní rovnováhu. Původní konzumní materialismus je přežitek, trh ovládl obchod s osobnostním rozvojem a s pilulkami duševního štěstí. (Juvin a Lipovetsky, 2007).

Reich říká, že „myšlenky, klepy, horké peníze, nové nové věci, celebrity a šílenci všeho druhu víří po celém světě“ (Reich, 2003, s. 11).

Podle Lipovetského kultura ve společnosti získává nové postavení. „Prosadila se a s velkou silou se rozrůstá tzv. kultura třetího typu, jakási nadnárodní hyperkultura, které jsem spolu s Jeanem Serroyem přiřkl název culture-monde, světokultura“ (Juvin a Lipovetsky, 2012, s. 11). Je to ekonomika změněná v kulturu a kultura prostoupená komercí. Globalizovaný kulturní průmysl se mění v absolutně samostatné ekonomické odvětví, které se řídí podobnými mechanismy jako kterékoli jiné ekonomické odvětví. Z výjimečné duchovní sféry se stává prostředek ekonomického rozvoje. Donedávna kultura vnášela do života řád a dávala mu smysl. V současné době do něj světokultura vnáší chaos a dezorganizaci. Svět a kultura s ním se podle Lipovetského proměnily v trh. Umělec odsuzující měšťáckou společnost je minulostí, touhu po nesmrtelné slávě vystřídala potřeba mediální popularity a okamžitého úspěchu. Umělec je vytvářen trhem, hodnota jeho díla je jediná – komerční (Juvin a Lipovetsky, 2012).

Ovšem podle McLuhana „umění, které je nabízeno jako spotřební zboží a ne jako prostředek, jímž bychom si tříbili vnímání, je odjakživa komické a snobské“ (McLuhan, 1991, s. 10).

Lipovetsky uvádí, že světokultura je provázena nebývalým rozmachem kulturního průmyslu. Celoplanetární zábava, filmy, televizní seriály jsou spotřebním hyperkapitalismem, v němž se kultura prosazuje jako jedno z hospodářských odvětví. Prototypem světokultury se stal film se svými hvězdami, všeobecnou srozumitelností svých výrazových prostředků a expanzí z Ameriky do celého světa. Tím byla výsostná pověst vyšší kultury definitivně pošlapána a její prestiž nenávratně ztracena (Juvina a Lipovetsky, 2012).

Jan Poněšický v knize *Člověk a jeho postavení ve světě* k tomu píše „dnes je skoro všechno možné prohlásit za umění... a ubohý konzument se již skoro bojí spolehnout se na vlastní cit a úsudek“ (Poněšický, 2006, s. 172).

Podle Juvina kulturu zapojila do svých služeb ekonomie a z „pramene lidského tázání a snů učinila prvořadý a efektivní nástroj globalizace“ (Juvina a Lipovetsky, 2012, s. 131). Globalizace si z kultury udělala prostředek k potlačení lidské jedinečnosti a k rozšíření uniformity. Kultura živoří jen jako prostředek trávení volného času a chce-li se dál rozvíjet, je to možné pouze tak, že se stane součástí zábavního průmyslu, majetkem určeným k prodeji (Juvina a Lipovetsky, 2012).

Dětští dabéři se stávají produktem světokultury hyperkonzumní společnosti, na jejíž produkci konzumních produktů se podílejí.

## 2 ADOLESCENCE, SEBEPOJETÍ, ZVLÁDÁNÍ

### 2.1 Adolescence

„Apelovat na rozum teenagera je stejně stupidní, jako chtít po kojenci, aby počítal integrály“ (Sviták, 1989, s. 94).

Období adolescence je většinou autorů zasazováno do druhého desetiletí života. Průměrně mezi patnáctý až dvacátý, respektive dvacátý druhý rok věku. Jde o období přípravy na dospělost vzešlé z civilizačních změn, jehož smyslem je poskytnout jedinci přechodnou dobu pro získávání kompetencí k vykročení do dospělosti (Vágnerová, 2000).

Začátek a průběh adolescence bývá poměrně jasně dán biologicky. Začátek reprodukční schopností, průběh dokončováním tělesného růstu. Ukončení tohoto období jednoznačnou fyziologickou hranici nemá. Pro jeho určení se relevantnějšími jeví hlediska psychologická, sociální či pedagogická. (Macek, 2003).

Různí autoři období adolescence dále specifikují konkrétněji v návaznosti na směry, jejichž jsou představiteli, a teorie, o něž se opírají. Psychoanalytické teorie zdůrazňují roli biologických faktorů, jiní autoři přisuzují větší váhu sociálním a sociálně psychologickým faktorům, jakými jsou například status a nároky společnosti na dospívající (Langmeier a Krejčířová, 2006). Obecná shoda ale panuje v popisu adolescence jako období plného změn, které je velmi vnitřně diferenciované.

Lze vysledovat i jisté historické rozdíly v náhledu na průběh adolescence, který se výrazně proměnil především za uplynulá desetiletí. V dřívějších, dnes snad už možno říci klasických, teoriích byla adolescence charakterizována jako období konfliktů. Macek uvádí, že sice například G. S. Hall přirovnává adolescenci ke Sturm und Drang a Freud hovoří o vnitřní konfliktnosti jako o zásadním znaku vývoje v adolescenci, v současném kulturním kontextu je ale nahlížení na adolescenci jako na období vzdoru, konfliktů a vášnivých emocí již považováno za překonané (Macek, 2003).

Neznamená to však, že by z pohledu současné vědy měli dnešní adolescenti své dospívání jednodušší. Možná právě naopak. Ve vývoji civilizace bylo po dlouhá staletí období, které nazýváme adolescencí, významně a velmi jasně ohraničováno

konkrétními mezníky iniciačních obřadů, biřmování či přijímání do řemeslnických nebo univerzitních cechů (Příhoda, 1967). Naproti tomu v současnosti chybí jistota nezpochybnitelné informace o tom, v jaké fázi svého života se adolescenti nacházejí a co je jejich okolím očekávanou momentální povinností.

To může v krajním případě vést až k názorům, že například jednoznačné oddělení pozdní adolescence od dospělosti je nemožné. S mladší dospělostí adolescence splývá především v hodnotách, které lze souhrnně nazvat kultem věčného mládí. Ten je ve výkonově zaměřených společnostech favorizován bez nabídky odpovídající protiváhy ve standardech středního věku (Macek, 2003).

Výstižně charakterizuje vývojovou fázi, kterou se v současném světě málokomu chce dobrovolně opouštět, Pavel Říčan. „Kdyby bohové měli určitý věk, bylo by Venuši sedmnáct a Apollónovi dvacet“ (Říčan, 2006, s. 191).

Nemáme-li tedy přesná kritéria pro stanovení přechodu od adolescence k dospělosti, je třeba vzít v potaz jiné poznatky. Především pocity, názory a představy samotných adolescentů o jejich dospívání. Řada z nich v posledních desetiletích vnímá své dospívání jako chráněný a poměrně volný prostor pro sebedefinování (Macek, 2003). Často prodlužují toto období a oddalují svou dospělost, protože pro ně není atraktivní (Vágnerová 2000). Plnění základních vývojových úkolů může tak být sice odloženo, ale zůstává naděje, že k němu nakonec přece jen adolescent vlastní cestou dojde. Byť je to cesta v naší kultuře dlouhá a složitá, v níž těžko hledat takové předěly, které by jednoznačně pomohly určit konec jedné a začátek další epochy (Říčan, 2006). O to může být orientace v procesu adolescence a přechodu do dospělosti pro současného jedince složitější než v kulturách, kde je hranice mezi oběma obdobími jednoznačně vymezena. Jsou tak kladeny velké nároky na adolescenta jako na tvůrce vlastního vývoje, na jeho schopnosti výkonu rolí a přijetí statusu dospělého člověka a následný vstup do světa dospělých (Macek, 2003). K tomu je třeba vědomí vlastní kompetence, pohody a stability. Vědomí vlastní identity. Její součástí jsou i otázky spokojenosti s vlastním životem, které se týkají jeho smyslu, směru, kterým se ubírá, a hodnot, které jsou pro jeho směr určující. Zásadní součástí vlastní identity adolescentního jedince je tak i sebepojetí (Macek, 2003).

## 2.2 Sebepojetí

„Člověk musí hledat svůj smysl. Člověk se liší od rostliny nebo kamene, které nechápou svou existenci, právě tím, že klade otázku svého vlastního smyslu“ (Sviták, 1989, s. 138).

Sebepojetí je chápáno jako souhrn představ, znalostí, pocitů a hodnocení, které o sobě člověk chová (Blatný a Plháková, 2003). Vytváří se průběžně během celého vývoje člověka v interakci s jeho sociálním prostředím.

Sebepojetí v kontextu adolescence je vztah dospívajícího k sobě samému charakterizovaný zvýšenou sebereflexí. Z počátku dospívání spíše sebepercepční později introspekční a sebehodnotící (Macek, 2003). Protože je adolescence obdobím velkých změn, mění se i vztah jedince k sobě samému, k vlastnímu já. Dosažení pocitu vlastní identity je jedním z vývojových úkolů dospívání. Jedinec sám sebe obvykle posuzuje převážně podle toho, jak si myslí, že jej ostatní vnímají a podle jejich reakcí na něj (Langmeier a Krejčířová, 2006).

V kontextu této práce se mi jako podstatné jeví, že ke svému já vztahuje adolescent soudy a názory subjektivně důležitých osob a společenské normy. Na stále větším významu nabývá během dospívání ideální já. Jeho součástí je představa o tom, jaký by jedinec chtěl být, tedy chtěné já a povědomí o tom, jaký by měl být podle ostatních, tedy požadované já (Macek, 2003).

Součástí sebepojetí je i emocionální vztah k sobě samému, který má hodnotící charakter. Náleží k němu takové pojmy jako sebeúcta, sebevědomí a sebehodnocení.

Sebeúcta je podle Hayesové „hodnotící složkou sebepojetí a zahrnuje internalizované sociální soudy či úsudky“ (Hayesová, 1998, s. 23). Odlišuje ji od sebeobrazu, který nazývá „prostým obrazem, jež mají lidé o sobě, o svých zálibách“ (Hayesová, 1998, s. 22).

Sebevědomí je považováno za podstatný předpoklad výkonnosti, štěstí, i dobré psychické kondice a hraje významnou roli v posuzování a hodnocení sebe sama (Říčan, 2007).

Sebehodnocení je vlastní představa o sobě z pohledu osobní hodnoty a kompetence (Blatný a kol., 2010).

Výsledky projektu Euronet Pilot Study, který Macek charakterizuje jako „první mezinárodní psychologický výzkum, který se snažil vzít v potaz sociální a politické

změny v Evropě na počátku devadesátých let“ (Macek, 2003, s. 83) dokládají, že adolescentní sebehodnocení vykazuje spíše pozitivní tendence.

Euronet Pilot Study, který proběhl v roce 1992 ve Spojených státech amerických a v jedenácti zemích Evropy včetně České republiky, se jako jedním z tematických okruhů zabýval životní spokojeností a celkovým sebehodnocením adolescentů.

Životní spokojenost, akceptace životní reality spolu s vědomím vlastní životní pozice a míra nepříjemných pocitů ze sebe samého tvořila kognitivní složku výzkumu. Převážná část českých adolescentů vyjádřila se svým životem spokojenost. I sebehodnocení adolescentů, které tvořilo emocionální složku výzkumu, bylo vyhodnoceno jako pozitivní.

Potěšitelným se jeví i fakt, že když proběhl s porovnatelným vzorkem srovnávací výzkum v České republice v roce 2001, byl v porovnání generací zjištěn rozdíl pouze u skupiny adolescentních dívek, které byly v roce 2001 dokonce spokojenější než dívky z výzkumu probíhajícího v roce 1992 (Macek, 2003).

Do obou respondentických generací patří i participantí mého šetření k této bakalářské práci. K jejímu tématu v kontextu sebezobrazování adolescentů, kteří se pohybují během dospívání v nezvyklém prostředí, zmíním ještě pojmy sebezobrazování a sebezobrazování, které podle Nakonečného není třeba od sebe odlišovat a lze je chápat jednotně. Nakonečný pro tento jev užívá pojem „manažerování dojmu“ (Nakonečný, 2009, s. 454). Manažerování dojmu jedinci slouží k manipulaci určitým sociálním prostředím skrze předstírání a zastírání – tedy prostřednictvím jakési osobité stylizace - za účelem vyvolání kýžené představy o sobě samém (Nakonečný, 2009).

Může to být i jeden ze způsobů, jak dobře obstát ve specifickém prostředí uměleckých produkcí a zvládnout případné nezvyklé situace, do nichž se adolescent může dostat.

## **2.3 Zvládání, copingové strategie**

„K povaze člověka patří, že je schopen být sám sobě problémem“ (Sviták, 1989, s. 171).

Zvládání je snaha jedince vyrovnat se s okolními i vlastními požadavky a konflikty mezi nimi, které doléhají na jeho psychiku, a jež jsou jedincem považovány za ohrožující. Nepatří sem ale nevědomé zvládací reakce. V názorech na to, které osobnostní předpoklady jsou důležité pro zvládání se autoři různí. Současné teorie se



přiklání k názoru, že proces zvládání je závislý na vnitřních i vnějších zdrojích jedince (Matoušek, 2008).

Copingové strategie dle Lazaruse jsou různé a různě efektivní. Jejich výběr závisí na jedincovu zhodnocení situace, v níž se nachází. Hodnocení se však ne vždy shoduje s realitou (cit. dle Vágnerová, 2012, s. 85).

V kontextu této práce se mi nejpodstatnějším jeví zvládání zaměřené na obranu vlastních pocitů, které se nesoustředí na celkovou změnu situace, ale na snížení nepříjemných dopadů na psychiku, tedy na změnu přístupu k hodnocení dané situace (Vágnerová, 2012).

Podle Macka vyplývá z výsledků projektu Euronet Pilot Study, že mnoha adolescentům dělají starosti každodenní problémy, které mohou vnímat jako větší zátěž, než jak se jeví například dospělým z jejich okolí. Tyto každodenní obtíže nejsou zátěží proto, že by se jednalo o nějaké mimořádné a velké události. Působí negativně právě svou každodenností a často i tím, že bývají dlouhodobějšího charakteru. K nim do adolescentova světa vstupují i životní události vyplývající ze změny statusu a přijímání nových rolí.

Novým vývojovým požadavkům čelí adolescenti volbou různých copingových strategií. Velkou roli ve volbě strategie zvládání hrají předchozí zkušenosti a osobnostní předpoklady. Zkušeností adolescenti většinou mnoho nemají, copingové strategie proto volí spíše intuitivně. Jejich četnost v dospívání roste především proto, že řada problémových situací souvisí s hledáním vlastní identity. Při zvládání zátěžových situací jsou adolescenti zranitelnější než dospělá populace a je pro ně velmi významné mínění, které o nich mají jejich významné osoby. Většinou to bývají rodiče (Macek, 2003).

Ovšem v případě, že se adolescenti často setkávají s veřejně známými osobnostmi, které mnohdy obdivují, je otázkou, nakolik u těchto dospívajících přebírají role referenčních osob právě osobnosti populární.

### **3 VLIV PROSTŘEDÍ DABINGOVÝCH STUDIÍ NA ROZVOJ OSOBNOSTI MALÝCH DABÉRŮ**

„Lidský osud je spojen s osudem společnosti, v níž člověk žije“ (Sviták, 1998, s. 169).

Domnívám se, že přímý kontakt s populárními osobnostmi je jedno z nejvýraznějších specifíků uměleckých produkcí.

Vybíral uvádí, že proto, aby jedinec dobře zapadl do prostředí, v němž se pohybuje a jehož chce být platnou součástí, učí se mnohdy vhodnému chování napodobováním osobnostních vzorů a modelových situací, které se pro něj postupně stávají zvnitřněnými vzorci chování (Vybíral, 2009).

Vzorci chování nazýváme vztahy, které probíhají mezi členy určitého společenství. Navzájem propojené sledy chování a jednání, které vznikají při sociální interakci, tvoří jednotu sociálního chování skupiny lidí. „Pro porozumění každodenní sociální interakci má význam společné chápání sociálních scénářů a rolí a užívání sociálních schémat jako návodů k činnostem“ (Hayesová, 2003, s. 28).

Nejinak je tomu jistě i v případech dětských dabérů, kteří se dostanou do nezvyklého prostředí uměleckých produkcí. Z mého pohledu a zkušeností je to prostředí velmi specifické, v němž se mnohdy pohybují opravdu výjimeční lidé. Své místo zde ovšem mají i lidé „řádoby výjimeční“, kteří úrovně těch nadaných sice nedosahují, o to více se ale snaží gloriolu své výjimečnosti uměle vytvářet. I tyto takzvané „celebrity“ přispívají k atmosféře typické právě jen pro umělecké prostředí. Jako determinanta utváření vzorců chování může být dle mého názoru prostředí uměleckých produkcí velmi výrazným činitelem.

V herecké profesi se pohybuji přes dvacet let. Ze svého dlouhodobého pozorování vyvozují jisté charakteristické projevy chování jejich příslušníků, jakými jsou například exaltovanost, afektovanost, přecitlivělost, přehnané demonstrování vnitřních citových procesů a hnutí mysli, extroverze.

Na základě dvacetiletých zkušeností práce s dětmi v dabingu si troufám tvrdit, že pro ně bývá často především první kontakt s tímto prostředím stresující. Zvláště pokud nepocházejí z uměleckých rodin, a nejsou proto ze svého okolí vybaveny schémata chování, která by se dala v dabingovém prostředí úspěšně aplikovat.

Zaznamenala jsem například často, že přehnanost výrazu, se kterou umělci hovoří a gestikulují, vyvolává u dětí ustrašenost. Stejně tak vlna pozornosti, která se na každé nově příchozí dítě obvykle snese, pro ně může být nepříjemná. Bývá větší, než je běžné v jiných, ne tak emocemi naplněných, prostředích. To platí o uměleckých produkcích obecně. Divadelnímu, filmovému, rozhlasovému i dabingovému prostředí je takové zveličování společné. Uvedené projevy patří především k herecké profesi, ale ostatní účastníci dění ve studiích se zmiňovanému chování většinou přizpůsobují. Jako by se tak přihlašovali k jisté exkluzivitě, kterou bývají některé populární osobnosti obklopeny.

Domnívám se dokonce, že demonstrace výjimečnosti a příslušnosti k atraktivnímu povolání je nedílnou součástí sebeprezentace mnohých jedinců patřících do prostředí uměleckých produkcí. Jak jsem zmiňovala, takové chování může některé děti odrazovat. Pro jiné typy osobností ale může být naopak téměř fascinující. Setkala jsem se i s dětmi, které od první chvíle s tímto specifickým prostředím splynuly a pohybovaly se v něm s absolutní samozřejmostí. A nejde jen o děti z uměleckých rodin, pro které je pochopitelně takové prostředí důvěrně známé.

Pokládám ovšem za správné zmínit i kladné přínosy, kterými může dabingové prostředí přispět k rozvoji osobnosti dabujících dětí.

Například právě kontaktem s osobnostmi kulturního života a jejich možným pozitivním vlivem na utváření pohledu malých dabérů na umění a svět vůbec. Nezanedbatelný je jistě i vliv na kultivaci mluveného projevu a rozvoj jazykového citu dětí. Častá konfrontace s cizojazyčnou produkcí poskytuje nemalé možnosti v poznávání různých tvůrčích přístupů a ve zdokonalování a procvičování cizích jazyků. Za velmi podstatné považuji i tvrzení autorů publikace *Child Psychology*, kteří uvádějí, že "bylo prokázáno, že televizní programy s prosociálním obsahem zvyšují altruismus u dětí" (Vasta aj., 1992, s. 463) [vlastní překlad autorky této práce].

Z vlastní zkušenosti vím, že prostředí uměleckých a tedy i dabingových produkcí poskytuje mnohé pozitivní i negativní podněty. Vytvoří-li si malí dabéři schopnost obstat a zorientovat se v nich, už to samo o sobě je pro ně velkým přínosem.

## 4 PRAXE VYUŽÍVÁNÍ DĚTÍ PŘI DABINGOVÉM NATÁČENÍ

„Dnes má každý masku k své vlastní sebeobraně před světem  
A masky jsou protiklady toho, co člověk je uvnitř“ (Sviták, 1989, s. 79).

Pro představu praxe využívání dětí v dabingových produkcích jsem zvolila popis názorného příkladu průběhu natáčení od jeho přípravy až po realizaci. Konkrétně jde o přiblížení dabingu populárního amerického seriálu z produkce Walta Disneyho, jehož české znění jsem režírovala. Účast na tomto natáčení byla jedním z hledisek, podle kterých jsem vybírala participanty pro výzkumné šetření k této bakalářské práci. Další hlediska výběru participantů jsou popsána v kapitole 7.

Šlo o prestižní světově známý seriál, zadavatel měl proto na úrovni výsledné podoby českého znění enormní zájem. Z toho důvodu začala příprava natáčení rozsáhlými konkursy na obsazení jednotlivých rolí. Takzvané castingy, nebo-li konkursy na role, nejsou běžnou praxí u každého natáčení, ale například u děl právě z produkce W. Disneyho bývají obvyklé.

Režisér v takových případech po předběžném zhlédnutí několika dílů oznámí produkci studia, v němž bude natáčení a tedy i casting probíhat, jména herců vybraných pro jednotlivé role. Na každou roli je třeba navrhnout tři až pět adeptů. Herci dostanou úryvky textů svých potenciálních postav a nadabují daným textům odpovídající scény z vybraného dílu seriálu. Nadabované ukázky se předají k výběru finálního obsazení zadavateli. Ten většinou z nabídnutých možností zvolí hned napoprvé.

Ne tak u našeho ostře sledovaného seriálu, kde bylo výše popsané kolečko absolvováno třikrát. Tím se tento příklad sice odchyľuje od nejběžnější praxe v dabingových studiích, není ale nijak výjimečný. I takovýto průběh příprav patří ke standardním. Naše situace byla o to složitější, že bylo nutné, aby děti měly alespoň nějakou dabingovou praxi, protože role, o které šlo, byly rozsáhlé a náročné. Postupně byly na castingy pozvány všechny dabující děti odpovídajícího věku. Děti, které se k dabování dostanou, je ale poměrně malé množství.

Zvláště v předškolním věku jsou to převážně děti, jejichž rodiče či známí ve studiích pracují. Ať už jako režiséři, produkční, zvukaři nebo herci.

Další cestou k dabingu je Dismanův rozhlasový dětský soubor, do kterého ale přicházejí děti až od šesti let.

Často se také stává, že si vybere režisér nějaké dítě přímo v České televizi při natáčení takzvaně „na obraz“ a obsadí si je do dabingu. Je-li malý dabér šikovný, jeho kariéra se rozjede poměrně snadno. O každém dítěti, které se jen trochu osvědčí, se produkční v různých studiích velmi rychle dozvědí.

Obsazují-li se do dabingu malé děti, kontaktují se jejich rodiče. Pracovní příležitosti malých dabérů mívají na starost převážně jejich matky. S přibývajícím věkem se s produkcí většinou začínají domlouvat sami dabující. Obvykle tato situace nastává s jejich nástupem na střední školy, protože od té chvíle rodiče obvykle ztrácejí detailní přehled o všech aktivitách svých dětí.

Seriály se dabují takzvaně po sériích. Mezi jednotlivými sériemi bývá i několik měsíců pauza. Časové prodlevy, se kterými série k tvůrcům dabingů přicházejí, záleží na tom, jak probíhá natáčení v zemi původní produkce. Stejným způsobem se daboval i seriál, který používám jako názorný příklad praxe v dabingových studiích. Každá nová série obsahovala dvacet dvacetiminutových dílů. Natáčelo se většinou pět dílů během dvou až tří dnů. Nadabování jedné série vyžadovalo tedy čtyři takovéto natáčecí bloky za sebou. Kvůli dětem se točilo převážně o víkendech. Každý den, obvykle od devíti hodin od rána do šesti, sedmi hodin do večera. Pro dabérku hlavní role to představovalo průměrně pět hodin práce, další čtyři dětské daběři velkých rolí strávili ve studiu každý po třech hodinách. Děti dabující menší nebo epizodní postavy pracovaly během jednoho natáčení průměrně hodinu až dvě.

S dětskými dabéry se pracuje jinak než s dospělými herci. Obvykle je práce s nimi výrazně pomalejší. Záleží především na tom, zda už umějí číst. Pokud ne, je třeba jim před natáčením jejich repliky předříkat a při samotném natáčení postupovat po jednotlivých větách. Dítěti se přečte replika, kterou má říct, spustí se nahrávání a dítě repliku zopakuje. S takto malými dabéry sedí většinou jejich doprovod ve studiu a dává jim znamení, kdy mají začít mluvit. V začátcích děti pracují hodně pomalu. Oproti běžné praxi, kdy se točí repliky většinou napoprvé nebo napodruhé, někteří začínající malí daběři točí každou větu i na významně větší počet pokusů. Například při jednom obzvláště zdlouhavém natáčení, kdy jsme nepovedené věty počítali, padlo rekordní číslo třiceti dvou pokusů na natočení jedné repliky.

To ale nebyl případ seriálu, z něhož byli vybráni účastníci výzkumného šetření pro tuto bakalářskou práci. Ti dabovali v podobném tempu jako dospělí herci. Všechny děti

byly v začátcích natáčení už zkušenými dabéry ve věku mezi devíti a patnácti lety. Seriál se točil několik roků a daběři stárli. Postupně rostli a stárli i američtí dětské herci. Natáčení původního seriálu v Americe skončilo v době, kdy hlavní představitelka dospěla.

Česká dabérka hlavní role začínala jako patnáctiletá. S koncem seriálu zakládala se svým partnerem vlastní rodinu.

Většina představitelů hlavních rolí v české verzi seriálu pokračuje v dabování i v dospělosti. Více či méně úspěšně navázali na své dětské kariéry. Návaznost pro ně byla v jistém směru výhodou. Byli ve studiích a u režisérů známí, měli kontakty a zkušenosti. Na druhou stranu se dětské daběři potýkají s jistou opatrností, která panuje v obsazování dětských hvězdiček do rolí dospělých charakterů. Pramení z výše popsané praxe s dabujícími dětmi předškolního věku. V začátcích se děti učí opakovat předříkané intonace. Neučí se myslet na obsah vět, kterými sdělují konkrétní informace. Neučí se využívat vlastní invenci a z toho důvodu si neosvojí jeden ze základních požadavků herecké profese. Pro mnohé z nich je tak další existence v oboru otázkou zbavení se tvůrčích zlovyků z dětství.

## 5 LEGISLATIVNÍ RÁMEC DĚTSKÉ PRÁCE

„Z toho, co člověk chce, lze uskutečnit jen to, co člověk může, na základě toho, čím je“ (Sviták, 1989, s. 201).

Legislativní rámec dětské práce je dán zákonem č. 435/2004 Sb., o zaměstnanosti. Touto zákonnou úpravou je tak ošetřena i dětská dabingová činnost jakožto součást umělecké, kulturní, sportovní nebo reklamní dětské činnosti. V novele z 1. 1. 2009 a jejího výňatku o povolování výkonu umělecké, kulturní, sportovní nebo reklamní činnosti dítěte se dítětem rozumí fyzická osoba mladší 15 let nebo starší 15 let s neukončenou povinnou školní docházkou. Dítě může vykonávat činnost pouze, je-li pro něj věkově přiměřená, nezávadná, bezpečná a není mu překážkou ve školní docházce a vzdělávání. A to pouze pro fyzické či právnické osoby, které mají uměleckou, kulturní, sportovní nebo reklamní činnost v předmětu své činnosti. Provozovatel je pak dítěti povinen zajistit soustavný dohled a vhodné pracovní podmínky (zákon č. 435/2004 Sb. o zaměstnanosti, § 121).

Povolení výkonu činnosti dítěte je v kompetenci úřadu práce příslušného podle trvalého pobytu dítěte. Ten o povolení rozhodne na základě písemné žádosti, kterou podá zákonný zástupce dítěte.

Obsahem žádosti musí být písemný souhlas dítěte s vykonáváním příslušné činnosti – pokud je dítě vzhledem k věku a rozumové vyspělosti schopné svůj souhlas poskytnout. Dalšími nedílnými součástmi žádosti musí být identifikační údaje dítěte, zákonného zástupce, rovněž i provozovatele činnosti, který je také účastníkem v řízení o povolení činnosti. Žádost o povolení musí rovněž obsahovat přesné vymezení činnosti a doby, po kterou bude činnost vykonávána. Lékařská zpráva praktického dětského lékaře, která je k povolení činnosti dítěte také nezbytná, nesmí být v době vydání povolení starší než tři měsíce (zákon č. 435/2004 Sb., o zaměstnanosti, §122).

Činnost, pro kterou je povolení udělováno, je v zákoně přesně specifikována, stejně jako podmínky náhrady škody a povinnost provozovatele sjednat pro případ náhrady škody pojištění.

V případě, že dítě bude vykonávat činnost pro více provozovatelů, je mu tato povolována pro každého provozovatele zvlášť, a to vždy jen na dvanáct po sobě jdoucích měsíců. Přičemž si úřad práce může ke konkrétnímu případu povolení činnosti každého dítěte zažádat o stanovisko orgánu sociálně-právní ochrany dětí.

Úřad práce může povolení činnosti na základě písemné žádosti zákonného zástupce prodloužit ještě před uplynutím doby platnosti z důvodu například dokončení činnosti, nemůže tak rozhodnout ale na dobu delší než dva měsíce.

O povolení činnosti dítěte je možno žádat opakovaně. Úřad práce vede o vydaných povoleních evidenci. Rozhodnutí o povolení či nepovolení činnosti nezasahuje do formy a obsahu smluv o dílo mezi provozovatelem a zákonným zástupcem dítěte a je také bezodkladně oznámeno příslušnému oblastnímu inspektorátu práce.

Povolení výkonu činnosti dítěte je platné pouze na území České Republiky (zákon č. 435/2004 Sb., o zaměstnanosti, §122).

Činnost, je-li povolena, může být provozována pouze za velmi jasně definovaných podmínek daných taktéž zákonnou úpravou viz v poznámce pod čarou citace ze zákona o zaměstnanosti č. 435/2004 Sbírký, Hlava V, Část šestá<sup>1</sup>.

Pokud provozovatel činnosti poruší podmínky, nebo dítě vykonává činnost bez povolení, či není podle platného lékařského posudku výkon pro dítě v dané době vhodný, úřad práce výkon činnosti dítěte zakáže. Učiní tak prohlášením adresovaným provozovateli činnosti a zákonnému zástupci dítěte, a to ústně nebo písemně. Nejpozději do patnácti dnů po vydání prohlášení zákazu činnosti vydá úřad práce rozhodnutí o zákazu činnosti dítěte (zákon č. 435/2004 Sb., o zaměstnanosti, § 124).

Zavedení zákonného opatření v roce 2004 způsobilo v dabingových produkcích značný rozruch a obavy z komplikací běžného provozu. Mnozí produkční i rodiče byli rozladěni z dalšího zbytečného papírování. Následná praxe ale ukázala, že ono papírování není až tak zatěžující, zvláště v kontextu skutečnosti, že legislativní rámec

---

<sup>1</sup> „Obsah a časové vymezení povolení

(1) V povolení výkonu činnosti dítěte úřad práce stanoví

a) maximální rozsah jejího výkonu u dítěte do 6 let věku 2 hodiny denně, přičemž její celková délka za týden nesmí přesáhnout 10 hodin,

b) maximální rozsah jejího výkonu u dítěte od 6 do 10 let věku 3 hodiny denně, přičemž její celková délka za týden nesmí přesáhnout 15 hodin,

c) maximální rozsah jejího výkonu u dítěte od 10 do 15 let věku 4 hodiny denně, přičemž její celková délka za týden nesmí přesáhnout 20 hodin,

d) podmínky pro výkon činnosti upravující rozvrh činnosti a odpočinku v závislosti na rozsahu a druhu činnosti, způsob zajištění ochrany zdraví a bezpečnosti a minimální požadavky na zajištění vhodných pracovních podmínek k výkonu činnosti.

(2) Vykonává-li dítě činnost pro více provozovatelů činnosti, doby těchto činností se sčítají; jejich součet nesmí být vyšší, než je uvedeno v odstavci 1.

(3) Dítě nesmí činnost vykonávat v době mezi 22. a 6. hodinou; pokud u dítěte, které plní povinnou školní docházku, není následující den po dnu, kdy končí tato doba, dnem školního vyučování, je výkon činnosti zakázán v době mezi 22.30 a 6. hodinou.

(4) Dítě musí mít po skončení výkonu denní činnosti nepřetržitý odpočinek nejméně v délce 14 hodin. Pokud vykonává činnost po sobě 5 jdoucích kalendářních dnů, nesmí vykonávat činnost nejméně v následujících 2 po sobě jdoucích kalendářních dnech. V kalendářním týdnu nesmí dítě činnost vykonávat alespoň 2 kalendářní dny“ (zákon č. 435/2004 Sb., o zaměstnanosti, § 123, s. 8306).



dal pevná pravidla činnosti dětí, která byla do té doby provozována bez jakýchkoli omezení. Domnívám se dokonce, že od zavedení povinnosti mít dětskou činnost povolenu úřadem práce, došlo k výraznému omezení dětského dabování v době školního vyučování. Tento jev ale nebyl předmětem výzkumu k bakalářské práci, jde o můj názor vycházející ze zkušenosti.

## 6 ADOLESCENCE OVLIVNĚNÁ DABINGOVÝM PROSTŘEDÍM

### 6.1 Sebepojetí dabujících adolescentů

„... chcete-li dnes prodat šmejď  
Musíte šmejď zabalit do hedvábí...“ (Sviták, 1989, s. 79).

Představu o průměrném vzorku subjektivních pohledů adolescentů na vlastní životy poskytlo šetření v této práci už zmiňovaného projektu Euronet Pilot Study, které se právě této oblasti týkalo.

Macek na základě výsledků výzkumu uvádí, že pokud šlo o reflexi obtížných a problematických oblastí života, nejčastější byly starosti dospívajících spojené se školou. Další v pořadí byly potíže s penězi a se vztahy s partnery nebo s rodiči. Především vztahy mezi vrstevníky mají mnoho specifických aspektů. Ve skupinách vrstevníků mívají dospívající pocit, že jsou středem pozornosti a vytvářejí si vlastní představy o tom, jak je asi druzí vidí. Přes tento egocentrismus vede skrze změny v sebereflexi cesta k novým dovednostem přijímat sociální role (Macek, 2003).

Vrstevnické skupiny zastávají důležité sociální funkce. Například umožňují jedinci učinit si představu o vlastním postavení bez zásahů dospělých, začlenění do jiných než rodinných společenských vazeb a nabízejí prožitky, které nelze zažít v obvyklých prostředích jako jsou škola nebo rodina (Havlík a Kořa, 2007).

Pohlédnu-li na uvedené oblasti zkušeností z pozorování malých dabérů, vím, že o tom, zda má k sounáležitosti s vrstevnickou skupinou příležitost, lze mluvit jen v souvislosti s množstvím času, který tráví dítě ve studiu. Ze své zkušenosti znám spíše děti, které chodily ze školy rovnou na dabing, pak domů a byly rády, když stihly udělat domácí úkol. Ze svého pozorování jsem vždy měla pocit, že děti, které dabují, bývají hodně vyčížené a na volnočasové aktivity a kamarády nemají čas. Šetření k této práci, ale ukázalo, že dotazovaní dětští dabéři svou situaci takto nevnímali.

Pokud jde o peníze, dabující děti se nepotýkají s jejich nedostatkem, což jistě přispívá ke kladnému sebehodnocení a bylo i participanty mého šetření vnímáno jako pozitivum.

Vztahy k rodičům hodnotili participanté povětšinou kladně. Rodičům vděčí za svou dabingovou zkušenost.

K profilu adolescentů vyrůstajících v běžných podmínkách typických pro tento věk Macek dále uvádí, že se "mění i vztahový rámec uvažování o sobě. K vlastnímu já jsou vztahovány názory a soudy subjektivně významných osob, vrstevnické standardy a společenské normy" (Macek, 2003, s. 49). Takzvaní významní druzí jsou v adolescenci velmi důležitým fenoménem. Jedincovo já je z velké míry jakýmsi odrazem jeho vlastních představ o tom, jak jej vidí osobnosti, na jejichž mínění mu výrazně záleží (Blatný a kol., 2010).

Mnoho ze subjektivně významných osob může svým profilem ovlivnit například adolescentův výběr budoucí profese. V našem případě zařazení k „výjimečné skupině umělců z povolání“

Podle Nakonečného pozice ve skupině určuje status, jehož ustavení patří mezi úkoly adolescence. Jedinci si skupiny, ke kterým chtějí patřit, pečlivě volí. Mohou-li svou sociální identitu upevnit členstvím v atraktivní skupině, posilují tak své sebehodnocení. Pak ovšem často přebírají atributy životního stylu a hodnot, které jsou pro danou skupinu typické. S novou společenskou rolí přijímají i fasádu, kterou tato role obnáší (Nakonečný, 2009).

V prostředí uměleckých produkcí je takovou fasádou a velkým tématem sebezprezentace, která se výrazně projevila i v šetření k této práci. Ze své zkušenosti vím, že manažerování dojmu ve snaze zaujmout, zalíbit se, upozornit na sebe je pro mnohé jedince z uměleckého prostředí naprosto samozřejmé. Je to takřka nutnost nezbytná k přežití. Každý chce být výjimečný, výjimečnější než ti druzí, a proto na něj musí být neustále upřena pozornost. První, co jsem slyšela při nástupu na Konzervatoř bylo okřídlené rčení, že „součástí talentu je schopnost prosadit se“. Tehdy jsem byla přesvědčena o tom, že já budu právě ta výjimka, které bude stačit jen talent samotný. Že opak je pravdou, jsem zjišťovala až během kariéry. Dětské hvězdičky mají z mého pohledu tu výhodu, že se od dětství dovednosti sebezprezentace učí, aniž by si to nějak zvlášť uvědomovaly. Osobně sebezprezentaci tak, jak je obvykle v prostředí uměleckých produkcí používána, nepovažuji za příliš vhodnou pro každodenní život. Pokud je ale adolescent rozhodnut pokračovat v kariéře dabéra, jeho dětské setkávání se s mistry vytváření pozitivních sebeobrazů mu může být v dospělosti velmi cenným pomocníkem.

## 6.2 Adolescentní zvládání každodennosti

„Ať je štěstí cokoli, je to jen pocit, a je-li v lidské moci změnit pocity – a to tedy je – pak je v lidské moci také štěstí navodit“ (Sviták, 1989, s. 84).

K představě o zvládání běžných denních činností adolescentů Macek uvádí, že v rámci výzkumu Euronet Pilot Study měli adolescenti v patnácti minutových intervalech zaznamenávat své aktivity během čtyřadvaceti hodin. Vyhodnocením dat bylo možné zjistit, kolik času věnovali v roce 2001 dospívající průměrně svým denním aktivitám. Výsledky odpovídaly běžným představám o životě adolescentů, přinesly však i některé nové pohledy.

Spánek zabíral v průměru osm a půl hodiny, oblékání a denní hygiena půl hodiny a jídlo tři čtvrtě hodiny denně. Cestou do školy strávili dospívající průměrně hodinu, vyučováním šest hodin a domácími úkoly asi hodinu. Pokud jde o volnočasové aktivity četbě se věnovali adolescenti v průměru čtvrt hodiny, sportu necelou půlhodinu, bezcílnému procházení s kamarády přes hodinu a "randění" přes půl hodiny. Sledování televize a poslech hudby zabralo dvě hodiny, činnosti u počítače průměrně půl hodiny, nakupování čtvrt hodiny a domácí práce půl hodiny. Čas strávený hrou na hudební nástroj či výtvarnou činností nestojí v průměru za zmínku. Jak Macek uvádí, uvedené údaje je ovšem třeba brát orientačně (Macek, 2003).

Na základě vlastních zkušeností se domnívám, že většina dětských dabérů moc volného času na „bezcílné procházení se s kamarády“ nemá a na televizi se dívají, jak se říká ve studiích, „za peníze“.

Výdělky v dabingu jsou dle mé zkušenosti rozhodně vyšší než kapesné, které děti obvykle dostávají od rodičů. Většina participantů mého šetření k této práci také uváděla dostatek peněz jako jeden ze základních přínosů dabérské zkušenosti. Ze svého dlouholetého pozorování vím, že obvyklá praxe je taková, že rodiče dětem výdělky ukládají na konto. O případném použití se pak společně domlouvají, nebo peníze zůstávají netknuté až do dospělosti dabéra. Zním ale i případy, kdy má adolescent své honoráře bez omezení k dispozici. Domnívám se, že poslední z přístupů klade na adolescentovu schopnost „hospodařit s penězi“ nároky vyšší, než je věku přiměřené.

Jako problematické by se mohlo jevit zvládání školní docházky. Opět ze zkušenosti vím, že záleží na „ukázněnosti“ dabéra, respektive rodičů, jak se domluví s produkcí.

Bývá dobrým zvykem při plánování natáčení počítat s faktem, že dětští dabéři mohou točit až v odpoledních hodinách, případně ve dnech volna.

Jedním ze specifíků práce v uměleckých produkcích je stres. Vágnerová uvádí, že „z psychologického hlediska lze stres chápat jako stav nadměrného zatížení či ohrožení“ (Vágnerová, 2012, s. 50). Nemusí být vždy škodlivý, pro některé jedince může naopak v přiměřené míře znamenat stimulaci k rozvoji kompetencí. Může být dokonce pro vyplavování endorfinů do mozku vyhledáván jako zdroj příjemných pocitů. Zvládnutí zátěžových situací posiluje sebedůvěru a růst vědomí vlastních schopností (Vágnerová, 2012). Je-li jedinec posílen prodělanou zkušeností s úspěšným zvládnutím stresu, na přicházející náročné situace si troufá beze strachu nebo alespoň s menšími obavami (Vybíral, 2009).

Tréma je typicky zátěžovou situací. Na některé umělce působí paralyzujícím způsobem, existují případy, kdy herec z důvodů přílišné trémy, která v určitých situacích ústila až v paniku, přestal živě vystupovat. Pro takové jedince bývá práce za mikrofonem nejlepším východiskem. Neznamená to ale, že by dabing nemohl být psychickou zátěží. Především dětem může přinášet mnoho stresových situací. Zejména v začátcích kariéry, kdy ještě přesně neznají postup a způsob natáčení, nejsou technicky zdatné a zkušené. Může dokonce dojít i k jevům, o nichž Vybíral hovoří jako o „sebepodrážecích jevech“ (Vybíral, 2009, s. 76). Uvádí, že v takových případech „nedůvěra ve vlastní síly předcházející samotné činnosti může způsobit neúspěch“ (Vybíral, 2009, s. 76). A neúspěch v dabingových začátcích může přinášet nejistotu v dalších natáčeních, která někdy vyústí v ukončení činnosti. I účastníci mého šetření uváděli, že někdy jejich začátky nebyly nejslavnější a mnohdy byli po prvních zkušenostech rozhodnutí se do dabingu nevrátit. Pro mnoho umělců je ale tréma stimulujícím faktorem, který je vnímán jako jeden z atraktivních atributů profese.

Značným rizikem, se kterým se dětští dabéři musejí vyrovnávat, je dabování scén, v nichž je zobrazeno násilí, týrání, ztráta někoho blízkého a jiné podobné dramatické momenty.

Vliv médií popisuje Vágnerová jako socializační, představující modely chování, o jejichž platnosti dítě vůbec nepochybuje. Televizní a filmová tvorba představuje pro dětského konzumenta realitu, která vytváří dojem běžné kulturní normy. Některé její vzorce může dětský divák přejímat i nevědomě (Vágnerová, 2000).

Langmeier a Krejčířová uvádějí, že o vlivu násilí v médiích na psychický vývoj (nejen) dětí existují stovky studií, které se v naprosté většině shodují v tom, že „dlouhé

sledování televizního násilí může mít trvalý vliv na charakter a osobnost dětí“ (Langmeier a Krejčířová, 2006, s. 302).

Tomasik a Silbereisen se vyjadřují i k vlivu sexuálních scén v médiích. Uvádějí, že v médiích je „sex představován jako příjemné, bezstarostné povyražení bez zodpovědnosti nebo následků... adolescenti vystavení sexuálnímu mediálnímu působení mají ohledně sexuálního chování vyšší očekávání, zároveň jsou méně spokojeni se svými vlastními intimními partnery. Větší vliv médií s sebou nese svobodnější a lehkovážnější přístup k sexu, negativnější postoj k uchování panenství, očekávání vyšší četnosti sexuálního styku v běžném životě a zvýšenou míru tolerance vůči znásilnění“ (Tomasik and Silbereisen, 2011, s. 115) [vlastní překlad autorky této práce].

Uvedené poznatky hovoří o situacích, kdy jsou děti „pouhými diváky“. Z mých zkušeností je ovšem při dabingové práci vliv rizikových scén ještě umocněn. Dětská daběři nejsou pasivními příjemci násilných či jinak zátěžových scén ve filmech, jsou jejich spolutvůrci. Ideálním modelem umělecké práce je zapojení vlastního prožitku do reprodukované situace. Dabing není výjimkou. Nebezpečí, že se děti „vžijí“ do dabované scény a přijmou ji (byť na chvíli) za vlastní, je dle mého názoru vysoké.

Jde-li o malé děti, které mají nějakou problematickou scénu dabovat, vždy probíhá jednání s rodiči. Nikdo z tvůrců nebere podobné situace na lehkou váhu. I přesto se domnívám, že riziko spojené s tímto faktorem dětské dabéřské práce je značné a z hlediska zvládnutí zátěže nejvýznamnější.

## **7 VLIV DĚTSKÉ PARTICIPACE NA KONZUMNÍ PRODUKCI NA SEBEPOJETÍ, ZVLÁDÁNÍ A SEBEPREZENTACI**

Rizikové vlivy, které mohou působit na děti v dabingových studiích se promítají i do empirické části bakalářské práce. Cílem výzkumného šetření je pomocí kazuistik zmapovat problematiku sebepojetí dabingových dětí, zvládání specifík uměleckého prostředí a výsledný sebeobraz dětských dabérů a poukázat na to, jakým způsobem se dětská dabingová „kariéra“ promítá do dalšího životního směřování participantů.

Děje se tak porovnáním případů pěti bývalých dětských dabérů, kteří už jsou dospělí, nebo na prahu dospělosti stojí.

Jedna participantka vystudovala herectví a dabingu se věnuje dál i když s menší úspěšností než v dětství. Další proband zvolil technické povolání a dabingu se věnuje méně než v dětství, ač by se většímu objemu práce nebránil. Jiný participant nemá herecké vzdělání, dabingu se ale v dospělosti věnuje intenzivněji než dříve. Další pak na svou dětskou dráhu navázal velmi úspěšně, zvolil herecké vzdělání, je populární a dabingu se věnuje ve velké míře. Poslední participantka se rozhodla, že se herectví jejím povoláním nestane, dabingu se ze své vůle věnuje minimálně.

Veškerá data použitá v kazuistikách byla získávána pomocí polostrukturovaných rozhovorů. Na sběr dat byly vymezeny dvě až tři hodiny během jednoho setkání, pouze s participantkou Lily z kazuistiky 7.1 bylo potřeba tři setkání, aby se vyjevily všechny podstatné informace. Odpovědi na kladené otázky, ale i pocity a poznámky, které doplňovali participanté, byly průběžně zaznamenávány. Dle osnovy, která určovala předem vytyčené důležité body, byly poznámky maximálně do dvou hodin po rozhovoru zpracovány do souvislého textu.

Kladené otázky se zaměřovaly na rodinné zázemí participantů, zařazení mezi spolužáky, sebepojetí participantů, zvládání práce v dabingu a běžného režimu dospívajících, jiných zájmů a odpočinku, jejich vztahu ke konzumu – například ve spojení se způsobem slavení Vánoc a na vlastní posouzení toho, zda pro ně dabování v dětství mělo nějaké důsledky.

Získaná data následně ukazují na to, jak důležitým činitelem bylo prostředí dabingových produkcí se všemi specifiky pro sebepojetí dětských dabérů.

Rozhovory probíhaly v prostředí, které si zvolili sami participanti. S jedinou výjimkou v případě Olina z kazuistiky 7. 3, který trval na tom, aby mu místo setkání bylo vybráno.

Všichni účastníci výzkumu byli seznámeni s důvodem sbírání dat pomocí polostrukturovaných rozhovorů a souhlasili s využitím jimi poskytnutých údajů a informací pro účely bakalářské práce.

Participanti šetření byli vybráni dle několika základních kritérií. Všichni se v dětství pohybovali v prostředí dabingových studií. U všech se dá hovořit o různě významných kariérách dětských dabérů. Všichni se podíleli na dabování jednoho prestižního dětského seriálu. A všichni splňovali nejdůležitější požadavek a sice, aby reprezentovali všechny základní možnosti, jakými může končit dětská dabingová kariéra.

## **7.1 Kazuistika Lily: dětská dabérka s hereckým vzděláním, která pokračuje v dabingové kariéře i v dospělosti**

Uvedení případu:

S touto participantkou jsem se jako s jedinou z probandů sešla vícekrát, vždy v jedné bageterii nedaleko jejího bydliště. Naše opakovaná setkání měla důvod v mém pocitu, že na konci každého rozhovoru zůstalo nějaké neukončené téma. Iniciovala jsem proto další setkání, při kterém se ukázalo, že můj dojem byl správný. Až po třetí schůzce jsme se obě s participantkou shodly na tom, že vše podstatné bylo řečeno.

Jedná se o pětadvacetiletou mladou ženu, jejíž skutečné jméno jsem pro potřeby práce změnila na Lily. Lily znám od jejích deseti let, kdy jsem ji začala obsazovat do dabingových rolí v seriálech a filmech, jejichž české znění jsem režírovala. Patřila ke spolehlivým, pohotovým, schopným dětským dabérům. Byla proto hodně vyhledávaná a žádaná. Obraz její maminky, která při domlouvání termínu natáčení otevírá tlustý přeplněný diář a horko těžko nalézá jediné volné okénko a to navíc během velikonočních prázdnin, mě provázel celá léta režijní práce s dětmi. Byl také pravděpodobně nejvýraznějším momentem ve směřování mého zájmu o téma dětství malých dabérů.

Anamnéza:

Rodinná anamnéza:



Matka je původně pomocná režisérka v České televizi. Svou kariéru opustila, když se narodila Lily, aby o ni mohla plně pečovat. Pak už se ke své původní profesi nikdy nevrátila. Začala se věnovat „alternativním léčebným přístupům“ a v tomto oboru pracuje dodnes. Lily o své matce mluvila s velkou úctou a obdivem. Několikrát zmínila, že matka je pro ni velmi zásadní a určující postavou v životě i v kariéře. Nesmírně si jí dle svých slov váží a obdivuje ji především v souvislosti s tím, jak zvládla nemoc, kterou Lily prošla jako miminko. Svou matku Lily nazývá křestním jménem, což teď z pohledu větší znalosti jejich vztahu vnímám jako projev vzájemné blízkosti, kterou sama Lily popisuje jako intenzivní, ale přitom spíše kamarádkou a „partáckou“.

Otec Lily zemřel, když jí byly tři měsíce.

Lilyina babička pracovala v zákulisí jedné herecké společnosti. Matka měla během Lilyina dětství několik partnerů, o nichž Lily nijak blíže nemluvila. Pouze o tom posledním, se kterým matka žije již dvanáct let. Byl to prý vždycky budižkničemu, který nikdy nepracoval a nechával se Lilyinou matkou živit. Lily se snažil vychovávat, v čemž mu však její matka vždy bránila. Lily říká, že je matce za svou výchovu neskonale vděčná. O svém dětství mluví jako o nejkrásnějším, jaké by si byla schopna představit.

Teď bydlí Lily sama v pronajatém bytě, s matkou je však, jak sama říká, v každodenním kontaktu, často se navštěvují, telefonují si, jezdí spolu na dovolené a na výlety, jsou si vzájemně oporou.

Obě, Lily i její matka, jsou hodně duchovně zaměřené a konzum jim neříká víc, než je nezbytně nutné pro pokrytí nákladů každodenního života. To ale může vyplývat i ze skutečnosti, že se finanční stránkou rodinného života – i díky dabingovým honorářům – nemusejí příliš zabývat. Vánoce tráví spolu a s babičkou z matčiny strany. Dárky si dávají spíše zážitkové a snaží se dělat si drobné radosti.

Osobní anamnéza:

Lily se narodila v řádném termínu, celé matčino těhotenství probíhalo bez komplikací. Po narození však prý lékaři matce řekli, že Lily zůstane po celý život imobilní. Přesnou diagnózu, která byla podkladem pro toto tvrzení, však v našem rozhovoru Lily blíže nespecifikovala. Matka se jí začala intenzivně věnovat, jezdila s ní z Prahy do Brna na rehabilitace Vojtovou metodou a výsledkem její neúnavné péče bylo Lilyino úplné uzdravení. Už ve třech letech prý odpovídal Lilyin psychomotorický vývoj standardům běžným pro tento věk.

Trávila mnoho času s babičkou v divadle a podle svých slov od malička věděla, kam patří, kde je její místo a čemu se chce v životě věnovat.

Od svých pěti let začala natáčet filmy a v sedmi letech šla poprvé do dabingu. Tam se jí ovšem tehdy vůbec nedařilo. Ze své první dabingové zkušenosti odcházela Lily zdrcená a rozhodnutá, že dabing už nikdy v životě zkoušet nechce. S maminkou nechaly tedy dabování být a Lily se dál věnovala již jen filmovému herectví.

V devíti letech dostala ale další dabingovou nabídku. Nakonec se dle svých slov rozhodla, že se pokusí se s dabingem přece jenom popasovat. Zvládla to a od té doby z Lily postupně rostla „dabingová hvězdička“. Tehdy ale pro ni bylo stále nejdůležitější natáčení filmů. Dabing začal převládat až ve chvíli, kdy, jak sama říká, fyzicky vyspěla, ale v obličeji stále vypadala jako malá holčička. Režiséři tak - řečeno jejími slovy - nevěděli, co s ní. Náhle byla pro filmaře typově nezařaditelná. To bylo kolem patnácti let jejího věku, kdy už si také svou práci domlouvala sama, maminkina role se tak poněkud umenšila.

Při jednom natáčení si Lily všimnul jistý skvělý český herec a začal ji připravovat na DAMU s tím, že ji pak bude učit ve svém ročníku. Bohužel, ještě před přijímacími zkouškami zemřel. A protože se na něj Lily podle svých slov zlobila, že ji tu nechal samotnou, šla „jemu na truc“ dělat přijímací zkoušky na Konzervatoř, před kterou ji onen herec varoval v obavě, že ji tam „zkazí“.

Na Státní konzervatoř se ale nedostala. Podle svého názoru proto, že jí v té době bylo už skoro osmnáct let, a byla by prý proto výrazně starší než zbytek studentů přijímaných do prvního ročníku. Vystudovala tedy konzervatoř soukromou. Pak hrála v jednom pražském divadle, potom studovala v Ostravě na blíže nespecifikované škole dva roky režii.

Ve škole Lily kvůli své „výjimečnosti“ zažívala, jak sama říká, mnoho nepříjemností. A to nejen od dětí, které jí záviděly, že nemusí chodit do školy tak často jako ony, ale i od učitelek. Své negativní zážitky dokládá příkladem jedné učitelky, která ji prý zkoušela u tabule způsobem: „Mluv nahlas, tady nejsi před mikrofonem!“. I po letech jí, jak sama říká, vzpomínka evokuje „ten strašně trapnej pocit a ponížení“.

Lily si podle svých slov uvědomuje, že neustálé pobývání mezi dospělými v dětství ji určitě formovalo jinak, než jak vyrůstali její vrstevníci.

Mívá mnohem starší přátele i partnery. Obvykle až o třicet let.

Myslí si, že ji muži vždy mají spíše jako milenkou a ve chvíli, kdy ji více poznají, začnou se jí „bát“. Je velmi drobná a působí dívčím dojmem, ale v jádru je podle svých slov velmi silná, možná někdy prý až tvrdá. Vnímá samu sebe jako nezávislou a cílevědomou. I z vlastního poznání musím potvrdit, že má Lily pravdu v tom, že popsané vlastnosti nejsou na první pohled úplně patrné. Partnery to pak podle Lily překvapí a většinou ztratí odvahu k pokračování vztahu.

Lily za sebou má také jedno dle vlastních slov velmi vytoužené, leč bohužel, nevydařené těhotenství.

Současný stav:

Teď momentálně je Lily už delší dobu bez partnera a dělí se o podnájem s kamarádem homosexuálem.

Po prodělaném nevydařeném těhotenství se podle svých současných slov teprve nedávno „vrátila do života“. Může se relativně bez úzkosti podívat na těhotnou ženu i na malé dítě.

Začala se i znovu více věnovat své práci – především dabingu. Nemá ale už v dabingu tak výsadní postavení jako v dětském věku. Dospělých hereček je mnohem více než dětských daberek. Mezi dospělými panují při obsazování do rolí jiná kritéria a jiné zvyklosti než u dětí. I přesto má ale práce stále poměrně dost. Dá se říci, že na svou dětskou dabingovou kariéru vcelku úspěšně navázala.

## **7.2 Kazuistika Oskar: dětský dabér, který zvolil jiné povolání než herectví a dabování se v dospělosti věnuje se sníženou intenzitou**

Uvedení případu:

Jde o sedmadvacetiletého muže, jehož skutečné jméno jsem změnila na Oskar. Sešli jsme se v místě, které zvolil on. V malé tiché kavárně, kde jsme celou dobu byli v absolutním klidu úplně sami.

Oskara znám od jeho školních let z dabingové práce. Často daboval ve filmech, jejichž české znění jsem režírovala. Byl velmi šikovný a vždy velice milý. Práce s ním byla srovnatelná s prací s dospělými dabéry.

Sám podle svých slov i nějakou dobu přemýšlel o tom, že by se dabingu, respektive herectví, celoživotně věnoval, velmi rychle prý ale dospěl k závěru, že život v prostředí kolem divadla, filmu a dabingu pro něj není dlouhodobě přijatelný.

Anamnéza:

Rodinná anamnéza:

Oskar pochází z herecké rodiny. Matka byla v mládí známá herečka. Později se věnovala převážně dabingu, rozhlasové práci a výuce dramatické výchovy. O vlastním otci Oskar mnoho nemluvil. Pouze se zmínil, že otec nebyl divadelník a měl problémy s alkoholem. Hodně však hovořil o matčině posledním manželovi, kterým je populární český herec a herecký pedagog. Právě on prý spolu s Oskarovou matkou hodně ovlivnil Oskarovo dětství a jeho umělecké směřování. Oskar má dva bratry. Jednoho staršího, jednoho mladšího, je tedy prostředním ze tří bratrů. Oba bratři se věnují herectví, potažmo dabingu. Dnes už žijí všichni svým vlastním životem, dokonce každý v jiném městě. Oskar jediný zůstal v Praze. Příležitostí k setkání celé rodiny proto není mnoho, ale když se mohou společně potkat, rádi té možnosti využijí. V posledních letech se tak prý stává většinou jen na Vánoce, které ale rodina vždy tráví společně a na něž se všichni její členové těší. Na množství dárků prý vždy nadávají, každoročně se snaží jejich počet omezit, ale když Oskar jednou opravdu nikomu nic nekoupil, ač to předem avizoval, způsobil všem velké a dosti nepříjemné překvapení.

Přispívání k tvorbě produktů konzumní společnosti na něm ale evidentně žádné zpozorovatelné, ani jím vnímané, stopy nezanechalo.

Pokud jde o rodinu, ve které vyrůstal, z hlediska konzumu ji vidí tak někde v průměru společnosti. Dabingovou práci ale nedělal primárně kvůli penězům a domnívá se, že ani maminka jej k ní nepřivedla proto, aby přispíval do rodinného rozpočtu. I rodiče pracovali hodně hlavně z toho důvodu, že je práce bavila, než že by „honili peníze“.

Oskar bral dabing jako skvělou brigádu. Nahrazoval mu kapesné, které tak nemusel nikdy dostávat. Na vydělané peníze mu maminka dle jeho slov nesahala. Do určitého věku mu honoráře ukládala na účet, se kterým si Oskar posléze nakládal dle svého. Díky dabování poměrně nenáročně a zábavně vydělané slušné peníze umožňovaly Oskarovi příjemný studentský život. Koupil si za ně v osmnácti letech vlastní auto, na jehož provoz měl také díky dabingu dostatek financí.

Osobní anamnéza:

Oskar začal dabovat asi v 5 letech v České televizi.

K dabingu ho přivedla maminka, která jej podporovala a v dětství vozila po dabingových studiích.

Protože začal s dabováním tak brzy, dabing se mu stal automatickou součástí života. V dobách, kdy daboval nejvíce, navštěvoval jedno z nejprestižnějších a nejnáročnějších pražských osmiletých gymnázií. Kromě školy a dabingu v dospívání prakticky nic jiného nedělal. Připadalo mu to tehdy ale naprosto přirozené. Ze zpětného pohledu vidí zaplnění rizikového období činností, která má něco společného s kulturním prostředím, jako velmi užitečné a přínosné. Vnímá svou práci v dabingu jako kultivující faktor důležitý pro vyvážený rozvoj osobnosti. Vedle této výplně času byly totiž jeho celoživotním koníčkem vláčky. Projekty železničních staveb se také po vystudování vysoké školy staly Oskarovým zaměstnáním. Školu a dabing stíhal bez větších problémů, omezit dabování musel výrazně pouze v období maturit, přijímacích zkoušek na VŠ, psaní diplomové práce a státních závěrečných zkoušek.

Na gymnáziu měl plnou podporu jak u třídní profesorky, tak u spolužáků. Ti jeho dabování brali jako příjemné zpestření třídního koloritu. Nikdy v souvislosti se svým dabováním nepocítil ani náznak závidi nebo jakýchkoli jiných negativních reakcí. Naopak v době, kdy běžely v televizi různé kultovní seriály a filmy, v nichž Oskar daboval leckdy i některou z hlavních rolí, vnímal ze strany spolužáků mile zvýšený zájem o svou osobu.

U dívek si ale nemyslí, že by mu dabing nějak výrazně pomáhal, ač přiznává, že většinou jej kamarádi jako „toho, co dabuje“, představovali. Takže vlastně zpětně

nemůže nějaké drobné výhody z dabování vyloučit, byť ve své době jej něco takového ani nenapadlo.

Současný stav:

Dnes už Oskar dabuje méně. Přechod mezi „dětskou kariérou“ a dabingem dospělých postav byl i jakýmsi mezníkem, od něž se úbytek práce dá zhruba datovat. V tom období ale byla i tzv. „dabingová krize“, kdy byl celkový objem práce pro všechny menší. U Oskara už ale nedošlo k opětovnému nárůstu. Patrně i proto, že mezitím dostudoval a začal pracovat v jiném oboru. Má sice volnou pracovní dobu, takže čas na dabing si v určité míře udělat může, říká však, že na jeho místo nejspíš postupně přicházejí vystudovaní dospělí herci. Přechod od „plného díáře“ k dabingu jednou za týden byl pro Oskara zpočátku zarážející, těžko si na nenadálé volno zvykal, ale dnes už je se situací v podstatě srozuměný.

Dabing bere jako výbornou zkušenost, součást svého dětství a dospívání. Pokud bude mít děti a měl by i příležitost a kontakty k tomu jim podobnou zkušenost zprostředkovat, určitě by byl prý rád, kdyby dabování zkusily.

Z dob dabingových začátků má Oskar i nejlepšího životního kamaráda, který už dávno nedabuje, ale přáteli jsou dodnes.

Občas se sejde se svými „dětskými dabingovými soupeřnými“, mezi nimiž však žádné zásadnější kamarády nemá.

Velmi mě překvapil Oskarův výše zmiňovaný pohled na dabingovou práci dětí jako na kultivující fenomén.

Musím říci, že mě takový úhel pohledu nenapadl a uznávám, že je zajímavý a jistě by stál do budoucna za bližší pozornost.

Oskar byl velice sdílný. Už jeho ochota sejít se se mnou byla nepředstíraná. Ani mě u něj nenapadlo, že by mohlo jít o zisk z důvodu, že mě zná jako dabingovou režisérku. Možná proto, že má Oskar svou práci v jiném oboru a není na dabování nijak závislý.

### **7.3 Kazuistika Olin: dětský dabér bez hereckého vzdělání, který i v dospělosti dabuje profesionálně**

Uvedení případu:

Jde o třiatvacetiletého mladého muže, jehož původní jméno jsem změnila na Olin.

K rozhovoru jsme se sešli v kavárně Louvre na Národní třídě. Místo setkání jsem zvolila já, Olinovi se tam ale velmi líbilo, říkal, že tam vezme svou přítelkyni, která prý bude nadšená.

Znám Olina z dabingu od jeho čtrnácti let. Patřil mezi průměrné dětské dabéry.

Pro jeho obsazování bylo podstatné především to, že měl s dabováním zkušenosti a byl technicky zdatný.

Anamnéza:

Rodinná anamnéza:

Matka je zdravotní sestra, toho času ředitelka dětských jeslí. Otec je dabingový zvukař. On přivedl Olina do dabingu a Olin o něm hodně mluví. Je otci velmi vděčný, že jej do dabingu přivedl a později i u dabování „přidržel“ ve chvílích, kdy chtěl Olin s dabingem skončit. Věří ale, že kromě původního impulsu ho otec nikdy nijak neprosazoval. Spíš prý režiséry po Olinových neslavných začátcích od toho, aby jej obsazovali, zrazoval. Za protekční dítě se proto nepovažuje. To, že děti do dabingu přivedou rodiče, kteří se ve studiích pohybují, je běžnou praxí.

Rodičů si Olin podle svých slov velmi váží. Několikrát řekl, že to jsou nejlepší rodiče na světě, a že by jednou chtěl být jako oni. Jak sám říká, nebylo to tak ale vždy. V pubertě se vůči rodičům výrazně vymezoval. Především vůči otci. Jeho pedantství a přehnaná pořádkumilovnost jej provokovaly. A rozhodně si podle svých slov tehdy umiňoval, že v dospělosti bude úplně jiný než on.

V dětství se s rodiči tísnil v malé garsonce a Olin byl od mládí rozhodnut se co nejdříve osamostatnit. Proto, aby rodičům ulehčil i kvůli sobě. Jak se později ukázalo, byla to velmi správná úvaha, neboť ve chvíli, kdy se odstěhoval a k rodičům chodí jen na návštěvy, se jejich vzájemné vztahy zlepšily až k ideálu.

Rodiče podle Olinových slov i skvěle přijali jeho přítelkyni, která se u nich cítí prý lépe než s vlastními rodiči.

Pouze to, že Olin zanechal studií na vysoké škole, rodiče podle jeho slov mrzí. Do jeho rozhodnutí už mu ale nemluví.

Sourozence Olin nemá.

Osobní anamnéza:

S dabováním Olin začínal v 6 letech, kdy se ovšem ukázalo, že je „nepoužitelné dítě“, které trpí trémou a vypadalo to, že dabovat vůbec nebude.

Asi ve 12 letech si jej na pár vět znovu zkusil obsadit jeden režisér, který byl prý s jeho výkonem spokojen, a začal si jej obsazovat častěji. Tím se Olin postupně dostal do různých dalších studií a rozjela se mu „dětská kariéra“.

Tu přerušila v 16 letech na chvíli mutace, v 18 letech se ale zase do dabingu vrátil.

Po maturitě na – jak sám říká – průměrném osmiletém gymnáziu, začal studovat na vysoké škole ekonomii. Po prvním semestru však studium ukončil, protože zjistil, že matematika není obor pro něj. V tu dobu se mu naplno rozjela práce v dabingu. Měl dost peněz a mohl si vzít hypotéku na vysněný vlastní byt. Peníze byly podle Olinových slov jedním ze zásadních důvodů pro rozhodnutí, že se dabingem bude v dospělosti živit.

V dětství a v pubertě jej ale prý dabování pěkně „štválo“. Nechtěl trávit čas v dabingových studiích, zatímco kamarádi hráli fotbal a bavili se adekvátně věku. S rodiči tou dobou ohledně dabování podle svých slov dost bojoval.

V té době ani nijak nepozoroval nějaké výhody plynoucí z výjimečného koníčku či z „popularity“. Maximálně prý některé paní učitelky byly rády, že mají ve třídě „hvězdičku“.

Zato v pozdějších letech – především na VŠ – toho, že dabuje v oblíbených seriálech a filmech, s úspěchem využíval. Svého času především u děvčat.

Svou původní rodinu považuje za skvělou.

Pokud jde o Olinův vztah k atributům konzumní společnosti, říká, že peníze jsou pro něj hodně důležité. Výše dabingových honorářů byly tím zásadním, co rozhodlo o způsobu jeho momentální obživy.

Vánoce jsou u nich v rodině, jak sám říká, velmi bohaté. Tráví je „středně konzumním“ způsobem.

Současný stav:

Olin je v současné době se svým životem podle svých slov nadmíru spokojený.

Dabing, kterému se původně vůbec nechtěl věnovat, jej dnes skvěle živí. S trémou se vyrovnal ještě v dětství, nyní je v prostředí dabingových studií „jako doma“.

Zároveň ale říká, že si uvědomuje, že situace v oboru nemusí být za pár let zdaleka tak „růžová“. Proto by chtěl myslet „na zadní kolečka“. Vysokoškolské vzdělání ale nepovažuje za užitečné. Vydělává dnes mnohonásobně vyšší částky, než jeho bývalí



spolužáci z vysoké školy, kteří studium zdárně ukončili. Plánuje proto pustit se do nějakého podnikání. Konkrétnější představu o něm ale podle svých slov zatím nemá.

Olin rád svolil k setkání, byl velmi ochotný, snažil se přizpůsobit se mi místem i časem. Protože byl ale potom dost překvapený, že se momentálně nevěnuju dabingové režii, což jsem si myslela, že ví, nabyla jsem dojmu, že jeho ochota do určité míry mohla pramenit i z toho, že mě zná právě jako dabingovou režisérku. Nerada bych mu ale křivdila. Nicméně vycházím z celkového dojmu, kterým na mě během celého rozhovoru Olin působil. A dojem se doplňuje s těmi, které jsem o něm nabyla během našeho častého pracovního kontaktu z dřívějších dob.

## **7.4 Kazuistika Jakub: dětský dabér s hereckým vzděláním, který dosáhl popularity a v plynule v dospělosti navázal na dětskou dabingovou kariéru**

Uvedení případu:

S jednatřicetiletým hercem jsem se kvůli šetření pro tuto práci setkala v jedné z restaurací v České televizi. Pro účely své bakalářské práce jsem jeho skutečné jméno změnila na Jakub.

Jakuba znám velmi dobře, často jsem s ním pracovala. Byl velmi oblíbeným dětským dabérem. Nejen proto, že byl šikovný a rychlý v práci, ale i pro svou veselou povahu a příjemné vystupování.

Vystudoval stejnou státní hereckou školu jako já o pár let před ním, proto jsme si povídali jako kolegové a skoro spolužáci.

Jakubova popularita sice pramení spíš z jeho hudební činnosti, jako herec a především dabér ale velice úspěšně navazuje i na své dětské filmové a dabingové zkušenosti.

Anamnéza:

Rodinná anamnéza:

Jakub pochází z umělecké rodiny. Jeho matka je houslistka a violistka, členka jednoho z předních českých orchestrů. Jeho otec je klavírista, dlouholetý pedagog umělecké školy. Umělec byl i dědeček z otcovy strany. Jakub má staršího bratra. O své původní rodině příliš nemluvil. Jeho vztah s otcem byl problematický, o matce a bratrovi

nehovořil vůbec. Mohu se domnívat, že je to výsledek jeho mediální zběhlosti. Mluví hodně a rád, ale jen o tématech, o kterých sám chce.

Osobní anamnéza:

S vlastní uměleckou činností začal Jakub asi v 7 letech.

Byl členem dětského pěveckého sboru, kam přišli filmoví tvůrci vybírat adepty pro konkurz na dětské role do filmu. Hlavním jejich požadavkem bylo, aby představitel hlavní role ovládal hru na klavír. Díky svému hudebnímu nadání Jakub v konkurzu uspěl a roli dostal. Během natáčení si jej všimli jiní režiséři a jeho dětská filmová kariéra pokračovala. Točil i televizní seriály a inscenace. Jak sám říká, když už v té Televizi byl, došlo poměrně rychle i na dabing. Když začal dabovat, bylo mu asi 10 let. Školu zvládal bez problémů. Bydlel s rodiči a bratrem nedaleko sídla České televize, a proto měl dabing blízko domova i školy. S nadsázkou říká, že na dabing odbíhal během velké přestávky. V tom mu prý velmi pomáhal takzvaný "pejdžr", jakýsi předchůdce mobilního telefonu. Dostal na pejdžr zprávu, jestli může přiběhnout na pár smyček do Televize, ukázal ji paní zástupkyni s otázkou, jestli může, ta mu to povolila a on odběhl. Takový způsob školní docházky mu prý velmi vyhovoval. Protože se mu dařilo zameškané učivo poměrně bezproblémově dohánět, měl vždy dobré vysvědčení a učitelé jej nijak neomezovali v jeho umělecké činnosti.

Ze strany spolužáků nikdy nepocíťoval žádnou závist ani nepřejcnost.

Poměrně logicky vedly Jakubovy kroky po základní škole ke studiu herectví. A naplno rozjel svou hereckou i dabingovou kariéru.

Pohyboval se mezi studenty s podobným zaměřením. Proto by se mohlo zdát, že nebude zažívat žádné problémy v souvislosti s prací v dabingu a filmových produkcích. Opak byl ale pravdou. Vše vycházelo ze vznikající profesní řevnivosti, kterou na základní škole pochopitelně zažívat nemohl.

Na druhou stranu ovšem, jak sám Jakub říká, poznal hezkou zkušenost práce s profesorem herectví za jedním dabingovým mikrofonem...

Současný stav:

I zpětně s odstupem času vnímá Jakub svou dětskou kariéru jako přínosnou a pozitivní zkušenost. Nemá z té doby žádné negativní vzpomínky týkající se dabování. Zvládal veškeré jiné zájmy včetně těch sportovních a času stráveného v dabingových studiích nikdy nelitoval.

Na svou dětskou kariéru navázal plynule a dostal své pověsti talentovaného jedince.

Je hodně vytížený, práce má dostatek.

Jako jediný z participantů je ženatý a má dceru.

## **7.5 Kazuistika Týna: dětská dabérka, která nemá v úmyslu se herectví ani dabingu v dospělosti věnovat**

Uvedení případu:

Jedná se o šestnáctiletou slečnu, jejíž skutečné jméno jsem pro účely této práce změnila na Týna.

Rozhovor jsme vedly doma u Týniných rodičů.

Týnka se od ostatních participantů šetření k mé bakalářské práci poněkud liší. Je příkladem dabujícího dítěte, které už teď v dospívání ví, že se herectví v budoucnosti věnovat nehodlá. Týnka se k dabování dostala přes členství v Dismanově rozhlasovém souboru.

Pracovala jsem s ní v dabingu méně často, než s ostatními probandy. Nebyla typickým „dabingovým dítětem“. V Dismanově souboru jsou děti vedeny k divadlu a práci v rozhlase, spíše než v komerční sféře. Proto je dabing pro členy okrajovou činností. I z toho důvodu neměla Týna s dabováním mnoho zkušeností a nebyla příliš technicky zdatná a pohotová. Následkem toho nepatřila mezi vytížené dětské dabéry.

Anamnéza:

Rodinná anamnéza:

Týnina maminka je původním povoláním fyzioterapeutka, v současnosti se ale své profesi nevěnuje. Otec je filmový a televizní režisér. Pokud jde o herectví nebo dabování, rodiče na Týnku nijak netlačili. Hrála sice v některých filmech a seriálech, které její otec točil, ale vždy to podle jejích slov bylo v rozumné míře. Svým kolegům režisérům ji otec nijak nevnucoval. Rodiče „nepracovali“ na její „kariéře“, nehonili ji ze studia do studia a nesnažili se využít otcových známostí, aby z ní udělali dětskou hvězdičku. To dnes Týna oceňuje jako skvělý důkaz toho, jak jsou její rodiče rozumní a tolerantní.

Jak sama Týna říká, měla a má krásné dětství. Cítí se být obklopena láskou a péčí.

Má jednoho staršího bratra, který ale se svou přítelkyní bydlí jinde. Mají spolu s Týnkou hezký vztah. Týna má ráda i bratrovu přítelkyni, která je prý velmi milá a hodná a do celé rodiny krásně „zapadá“. Bratr s přítelkyní chodí často na návštěvy, na které se všichni vždy velice těší.

Vztahy v rodině jsou podle Týny moc hezké, všichni spolu skvěle vycházejí, rozumějí si a mají se rádi.

Osobní anamnéza:

V necelých šesti letech začala Týnka navštěvovat přípravku Dismanova rozhlasového souboru. Po roce prošla náročným výběrem a stala se řádnou členkou. Svou dětskou hereckou dráhu začala asi v sedmi letech hostováním v divadle. Tam se seznámila s mnoha skvělými herci, kteří si ji oblíbili a jak sama říká, především na divadelních zájezdech se o ni hezky starali. S některými se dodnes stýká a chodí se dívat do divadla na jejich představení. Když v pubertě přece jen Týnka na chvíli uvažovala o tom, že by se dala na herectví, jedna z nich, uznávaná česká herečka, ji prý zrazovala se slovy: „Týnko, jsi taková chytrá, milá, šikovná holka, jdi dělat něco pořádného, kde to uplatníš, tady by tě byla škoda“.

Pak začala Týna účinkovat v rozhlasových hrách a později asi v osmi nebo devíti letech i dabovat. Nejprve v České televizi. Režiséři, kteří ji tam poznali, si ji pak začali obsazovat i v jiných, soukromých, studiích. Jak sama říká, dabing pro ni nebyl příliš důležitý. Potvrzuje to mimoděk i tím, že si na mnoho událostí s ním spojených nevzpomíná, z čehož lze usuzovat, že mu opravdu nepřisuzovala přílišnou vážnost. V dětství pro ni bylo dabování prý příjemným rozptýlením, později vítanou brigádou. Dabovala ale jen po vyučování a maminka ji do studií vozila, takže jí dabing nikdy nezabíral více času, než jí bylo milé. Na základní škole podle Týniných slov spolužáci její dabování moc neřešili. Na gymnáziu se někteří o tuto nezvyklou Týninu aktivitu zajímali, ale více méně se jim prý spíše líbilo, jaká je to zajímavá brigáda. Jinak měla Týnka hodně kamarádů z Dismanova souboru, kde na tom s "kariérou" byli všichni podobně, takže tam se tím už vůbec podle jejích slov nikdo nijak zvlášť nezabýval. Nemá pocit, že by jí dabování něco vzalo. Naopak jí dalo mnoho zajímavých zkušeností a možností poznat blíž atraktivní umělecké prostředí.

Současný stav:

Týnka se dnes už dabování věnuje jen velmi okrajově. Dabing je pro ni milým zpestřením s příjemným finančním bonusem.

Protože členství v Dismanově rozhlasovém souboru končí s patnáctým rokem věku a Týnce je šestnáct let, do souboru už nechodí.

Úspěšně studuje jedno z nejnáročnějších pražských víceletých gymnázií.

Myslí si, že její rozumný vztah k herectví plyne do značné míry i z toho, že ji rodiče nikam netlačili a nenutili ji chodit po nejrůznějších konkurzech.

Umělecké prostředí a povolání se jí líbí, ale herectví se věnovat nechce. Pokud by se pohybovala v oblasti kolem filmu, pak spíš v nějaké profesi ze zázemí jakou je například produkce.

Týna působí velmi vyrovnaně a spokojeně.

Peníze jsou z jejího pohledu asi potřeba, ale není dobré, když ovládnou lidem život, který se pak zmenší na honbu za ziskem.

Vánoce slaví v rodině spíš jako svátky, při nichž se lidé potkávají a dělají si radost, než jako oslavu materialismu s hromadou dávků. Vždy se těší na ten jeden konkrétní dárek, který si přála, nečeká na nějaké velké množství.

## DISKUZE

Ve své bakalářské práci jsem se věnovala dětským dabérům, kteří vyrůstali v prostředí dabingových studií a svou měrou přispívali k vytváření produktů konzumní kultury. Zaměřovala jsem se na jejich sebepojetí a s ním související sebeobraz a sebe prezentaci. Sledovala jsem i jejich copingové strategie a postoj ke konzumerismu.

Protože je v oblasti dětské činnosti spojené s dabingem prostor pro možnosti uplatnění sociální práce, zvolila jsem pro zpracování jednotlivých příběhů malých dabérů metodu případové práce. Podle Havránkové je v oblasti sociální práce zaměření na případ často uplatňovaný přístup, jehož základem je v první řadě porozumění jedinci, ale zároveň i jeho rodině a prostředí, ve kterém vyrůstal a v němž se pohybuje (Havránková, 2003).

Volba metody se má podle Hendla řídit výzkumným problémem. Jako jednu z vhodných metod pro výzkumníka, kterého zajímá lidské myšlení a cítění, uvádí interview (Hendl, 2008). Při sběru dat pro empirickou část této práce jsem proto zvolila metodu kvalitativního polostrukturovaného rozhovoru.

Se všemi důsledky jsem při té příležitosti pochopila Ferjenčikovu charakteristiku rozhovoru, o němž uvádí, že jeho „zprostředkovanost a interaktivnost činí rozhovor značně paradoxní a vnitřně rozpornou metodou“ (Ferjenčík, 2000, s. 171). Tedy, že aktivním vstoupením do situace výzkumník ovlivňuje informace, jichž se mu dostává. Zároveň je kvalita informací ovlivněna probandovou osobní vůlí ke sdělení (Ferjenčík, 2000). Podle Svobody se lze v rozhovoru vedeném s dětmi setkat s různými projevy chování od nedůvěry, sebepodceňování přes trému až k předvádění se a velmi významná je neverbální složka rozhovoru (Svoboda aj., 2009).

Nabízí se otázka, zda byla volba této metody vhodná v případě participantů, kteří se od dětství učí zacházet se svými emocemi, hlasem a celkovým projevem, kteří se profesionálně věnují verbalizaci a jak vyplynulo i z výsledků šetření této práce, jsou zaměřeni na vytváření pozitivního sebeobrazu. Na druhou stranu se domnívám, že vzhledem ke svým vlastním zkušenostem jsem při interpretaci dat byla schopná dostat požadavkům na výzkumníka používajícího tuto metodu. Dle Hendla „důležitou vlastností takového výzkumníka je umění naslouchat, pozorovat a vytvářet empatické spojení s účastníkem výzkumu“ (Hendl, 2008, s. 268). Fakt, že jsem ze stejného prostředí, jehož možný vliv na participanty byl jedním ze zkoumaných fenoménů této práce, že participanty znám a měla jsem možnost je dlouhá léta pozorovat, mně vede

k domněnce, že naopak metoda polostrukturovaného hloubkového rozhovoru byla v daných souvislostech vhodným řešením. Byla jsem, myslím, schopna pochopit způsob projevu participantů přesto, že vyjevovali především manifestní postoje. Věřím, že mé zkušenosti mi byly dobrými průvodci na cestě k proniknutí do podstaty sdělení, které bylo probandy někdy zneřehledněno použitím nejrůznějších hereckých manýr.

Sama z vlastní zkušenosti vím, že u herců může být poněkud problematické rozklíčování toho, co si skutečně myslí, co si sami sobě – ať už vědomě nebo nevědomě – poručí, že by bylo dobré si myslet a co si sice nemyslí, ale rozhodnou se to s velkou důvěryhodností demonstrovat.

Jsem si vědoma i toho, že z výzkumného hlediska se může získávání informací bez zaznamenávání na nahrávací zařízení jevit jako problematické. Vzhledem k profesnímu zaměření probandů jsem musela ve všech případech po několika prvních minutách od nahrávání rozhovorů upustit. Přesto, že participantům pořizování audiozáznamu nevadilo. Styl rozhovoru, jeho nálada, větná stavba a intonace výpovědi a především přirozenost a uvolněnost se s rozsvícením červeného světla nahrávacího zařízení okamžitě diametrálně změnily. Rozhovor se stal samocenzurovaným, uhlazeným dílem s profesionálním hlasovým projevem. Ve všech případech jsem si tedy (po počátečním neúspěšném pokusu s nahráváním) začala dělat písemné poznámky. Situace se ale nezlepšila. Po malé chvíli jsem si u každého z jednotlivých rozhovorů uvědomila, že mi probandi „poskytují interview“ jako do společenského časopisu. Upustila jsem proto vždy od obou metod a rozhovory jsem bezprostředně po jejich ukončení, se zpožděním maximálně dvou hodin, v soukromí zapsala.

Interpretací získaných dat jsem došla k názoru, že děti, které se od útlého věku pohybovaly ve specifickém prostředí, mnohdy mezi výraznými osobnostmi uměleckého života, si osvojily vzorce chování, které jim usnadňují sebe prezentaci a dávají jim schopnost přirozeným způsobem vytvářet dojem, kterým si přejí na okolí působit. Tyto vzorce byly zároveň jejich copingovou strategií pro to, jak se úspěšně vyrovnávat se zvláštnostmi dabingových produkcí popsaných v kapitole 3.

Asi nejvýrazněji se fakt projevil v kazuistice 7.1 u slečny Lily, která to, jaké reakce vyvolává její projev u okolí, sledovala takřka bez oddechu. Bylo vidět, že na vnější stránce vlastní sebe prezentace pracovala během našich setkání cíleně a vědomě. Chovala se s jistou mírou exhibice, která ovšem byla stále stejná, ať popisovala dobré či špatné životní zkušenosti.

Lily během všech setkání hodně gestikulovala, mluvila nahlas, nepřeslechnutelně se smála a v mluvním projevu perfektně pracovala s modulací i intonací hlasu. Její osobnost působila velmi dynamicky a výrazně.

Často se při rozhovoru pokradmu dívala po ostatních hostech v bageterii, zda a jak reagují na její vyprávění. Pokud zaznamenala jakoukoli odezvu, přidala na výraznosti. Ve chvílích, kdy ale sama sebe upřímně pohltila vlastním vyprávěním, zapomněla na to, jak zaujmout okolí. Její exaltovanost dostala úplně jinou podobu. Nemluvila proto, aby dosáhla nějakého efektu u posluchače, naopak její projev se i ve své výraznosti stal mnohem niternějším.

O obsahové stránce sdělení si netroufám spekulovat. Přílišná skvělost všeho dění spojeného s jejím dětstvím a matkou mi evokovala pocit, že je Lily zaměřena na vytvoření zásadně pozitivního obrazu svého sebepojetí celkově, především pak v dospívání. I některé negativní momenty, které zmínila, podala v rozhovoru takovým způsobem, že působily vlastně pozitivním dojmem. Přesto je pro mě sporné, do jaké míry je o vlastních tvrzeních skutečně přesvědčena a do jaké míry jsou odrazem jejích přání a naučeného zvládání.

Podobný dojem skvělého dětství navodil i Olin v kazuistice 7.3, který ale své dospívání takto nazírá až z perspektivy dospělého pohledu. Na rozdíl od Lily říká, že v dětství nechtěl trávit čas v dabingu a vůči rodičům se vymezoval. I u něj ale výsledný sebeobraz vychází kladně a sebepojetí je veskrze pozitivní. Se specifickým prostředím se vyrovnal, cítí se v něm velice dobře, stresové situace, jakou pro něj byla kdysi například tréma, zvládá v současné době bez problémů.

Stejně pozitivně prezentuje své dětství i Oskar v kazuistice 7.2. Na rozdíl od Olina je ale takto vnímal už jako dítě, pohled se tím, že dospěl, nezměnil. Působil jemnějším a upřímnějším dojmem, než oba předchozí participanté. Jeho sebe prezentaci bych charakterizovala jako méně okázalou, sebepojetí jistější a ukotvené na pevnějším základu. Podobně otevřeným a vyrovnaným dojmem na mě působila i Týna z kazuistiky 7.5, proto docházím k závěru, že uvedená skutečnost souvisí s tím, že ani jeden z obou probandů se dabingu a herectví nehodlá věnovat do budoucna. Oskar dokonce výslovně uvedl, že umělecké prostředí není pro něj. Týně se prostředí sice líbí, nevyhovuje jí ale herecká profese. Lze se domnívat, že proto jsou oba méně výrazní a méně důslední ve své sebe prezentaci. Ani jeden z nich nehovořil o problémech spojených se zvládáním



stresu, který může dabing provázet, nevnímali jej pravděpodobně nijak výrazně ani v začátcích kariéry.

Nejlépe zvládnuté manažerování dojmů má Jakub z kazuistiky 7.4, který je zvyklý na mediální zájem o svou osobu. Domnívám se dokonce, že u něj se mi touhle překážkou nepodařilo za celý rozhovor úplně proniknout.

Neříkal však nic, co by odporovalo mým zkušenostem s ním. Znáám jej ovšem pouze pracovní. Jeho prezentovaný sebeobraz je sebeobrazem profesním. Nakolik odpovídá Jakubovu reálnému sebepojetí, mi nedovolil nahlédnout.

Pokud jde o konzumerismus, výrazně kladný vztah k výtvarným konzumním způsobům života deklaroval Olin. Oskar a Týna rádi přijímají pozitiva konzumní společnosti, ale nejsou pro ně zásadní. Lily s matkou mají spíše alternativní přístup k životu, o penězích či hmotných statcích se Lily vůbec nezmiňovala. Jakub se k tomuto tématu nevyjadřoval.

Tato cílová skupina je z hlediska získávání dat specifická. V konfrontaci s faktem, že profesní specializací účastníků je verbalizace, se vyjevily limity metody polostrukturovaného rozhovoru. Bylo třeba bedlivě sledovat neverbální projevy účastníků a porovnávat situaci rozhovoru se zkušenostmi, které s nimi mám za léta vzájemné spolupráce, abych se dokázala v jimi poskytovaných sděleních orientovat.

## ZÁVĚR

Ze závěrů této práce nejnvýrazněji vyplývá snaha bývalých dětských dabérů o pozitivní prezentaci vlastního sebeobrazu.

Dále rozpor mezi mým předpokladem, že dabingové děti mají málo prostoru na volnočasové aktivity a výsledkem výzkumu, který ukázal, že sami bývalí dětští daběři situaci takto nevnímali.

Důležitými výstupy jsou také podněty pro působení sociálních pracovníků.

Práce s rodinou je oblastí, v rámci jejíž kompetence je možné apelovat na rodiče, aby bedlivě dbali na dostatek volného času, který mají jejich děti k dispozici. Ze zkušenosti vím, že některé děti tráví v dabingových studiích všechn svůj volný čas. Přesto, že participantům mého šetření daný fakt subjektivně nevadil, otázkou zůstává, nakolik je taková vytiženost v dětství a dospívání pro vývoj jedince vhodná. Podle Říčana adolescent potřebuje spoustu času prozahálet s vrstevníky (Říčan, 2006). Tohoto luxusu se ovšem většině malých dabérů nedostává.

Jak je uvedeno ve sborníku Sešity pro sociální politiku, rodinnou poradenskou péči poskytují poradny pro rodinu, které jsou zařízeními sociální péče. Stále většího významu nabývají i poradenská zařízení pro rodinu a děti zřizovaná nestátními subjekty (Autorský kol., 1997).

Typy služeb dělí Matoušek podle délky trvání na krizové až dlouhodobé, podle prostředí, v němž probíhají, na poskytované v domově rodiny, v komunitním centru nebo v institucích a podle užití metody na poradenství, odborně vedenou terapii nebo například svépomocné skupiny (Matoušek, 2003).

Z těchto nabízených možností bych pro danou cílovou skupinu volila v případě otázky volnočasových aktivit formu krátkodobého poradenství vedeného pravděpodobně na nějakém neformálním místě či v domově rodiny.

Poněkud složitější už je situace kolem finanční stránky dabingové činnosti dětí. V této oblasti je, domnívám se, třeba upozornit na možná rizika spojená s mírou zodpovědnosti kladenou na dítě v případě, že má hospodařit například s měsíčními částkami rovnajícími se někdy i průměrným měsíčním příjmům dospělých jedinců.

Zde se jeví jako vhodná i nabídka zprostředkování zvýšení finanční gramotnosti, které by mohlo pomoci rodičům či jiným pečujícím osobám v lepší orientaci na trhu

s finančními produkty. Současně se otevírá prostor pro krátkodobé sociální poradenství týkající se případných potenciálně problematických faktorů plynoucích z finanční soběstačnosti dítěte jako například možnost vzniku závislostí na alkoholu či jiných návykových látkách nebo na hracích automatech.

Volba vhodné formy práce s rodinou závisí samozřejmě i na typu rodiny, se kterou je pracováno. V dabingovém prostředí se obvykle pohybují děti z rodin perfekcionistačtých, případně egocentrických, vycházíme-li z typologie rodin tak, jak ji nastavili Voilandová s Buellem (cit. dle Matouška, 2003, s. 194).

Za perfekcionistačtché označují Voilandová s Buellem rodiny s vysokou měrou konformity a lpění na dodržování žádoucích norem chování. Prognóza úspěšnosti práce s takovou rodinou je dobrá, členové se snaží se sociálním pracovníkem spolupracovat (cit. dle Matouška, 2003, s. 195). Toto Matouškovo stanovisko potvrzují i rozhovory vedené s probandy a mé zkušenosti. Taková charakteristika vzorcům chování některých „dabingových“ rodin odpovídá.

Jiné rodiny malých dabérů kladou naopak velký důraz na popularitu, profesní úspěch a na svou příslušnost do takzvané VIP společnosti. Takové rodiny vykazují prvky chování, které je řadí v typologii Voilandové a Buella mezi rodiny egocentrické.

Za egocentrické považují oba autoři rodiny, kde je dáván velký důraz na kariéru a společenskou prestiž. Členové rodiny jsou považováni za důležité především svým přínosem k uspokojování těchto potřeb. Děti z takových rodin někdy zanedbávají školní docházku a mohou se u nich objevit i psychiatrické potíže. Se členy egocentrické rodiny se pracuje obtížně, mívají sklon využívat poskytovanou pomoc k prosazení osobních zájmů. (cit. dle Matouška, 2003, s. 195).

Práci s rodinou považují za velmi zásadní, neboť rodina představuje - především v dětství - určující fenomén dalšího životního směřování každého jedince. Tvoří podstatu toho, co Matoušek nazývá „klientovým přirozeným světem“ (Matoušek aj., 2005, s. 17). Tento svět je dle Matouška zaplněn skutečnými i fantazijními postavami. V určitých životních etapách je jedinec nastaven na recepci určitých postav, v dospívání to jsou především idealizované postavy představující vzor (Matoušek, 2003).

I se zaměřením na tyto vzory je, domnívám se, vhodné pracovat. Rodiče by měli mít představu o lidech (v případě dabingových dětí často celebritách), kteří jsou vzory jejich dětí. Myslím, že v rámci rodinného poradenství by mělo zaznít i upozornění na možný častější výskyt rizikového chování dospělých jedinců pohybujících se v prostředí uměleckých produkcí.

Za nejrizikovější fenomén ovšem pokládám dětskou účast na dabování nevhodných scén. V kapitole 6.2 jsem už konstatovala, že pokud taková situace nastane, je ze strany profesionálů pracujících na podobě českého znění konkrétního díla s rodiči konzultována. Osobně jsem vždy při obsazování dětské role, jejíž součástí byla nějaká problematická scéna, rodiče malého dabéra o dané skutečnosti informovala a dala jsem jim ke zvážení poskytnutí nebo odmítnutí souhlasu s obsazením jejich dítěte do takové role. Na základě zkušeností se ovšem domnívám, že riziko vystavování dětí takovým situacím rodiče podceňují, nebo si jej nejsou plně vědomi. Zde spatřuji rozsáhlý prostor pro práci poučeného profesionálního sociálního poradce. Dle mého názoru by takový pracovník měl rodičům či jiným pečujícím osobám velmi přehledně a se vši vážností zprostředkovat výsledky psychologických výzkumů týkajících se vlivu násilných, sexuálních, drastických a jinak nevhodných scén na psychosociální vývoj dětí.

Ve své budoucí profesní dráze uvažuji například o tematickém semináři pořádaném pro rodiče, jejichž děti pracují v uměleckých produkcích. Tato problematika se netýká jen dabingu. I filmující děti se mohou dostat do situace, kdy jsou nuceny účastnit se nějaké nevhodné scény. Náplní semináře by bylo především seznámení s výsledky studií a výzkumů na dané téma a upozornění na možné důsledky nežádoucích vlivů na přiměřený vývoj dítěte.

Rizikových faktorů je v uměleckém prostředí mnoho, děti, pokud se zde pohybují, jsou jejich působení vystavovány. Preventivní činností sociálních pracovníků v oblasti práce s rodinou, respektive s pečujícími osobami, domnívám se, lze eliminovat případy, kdy se potenciální riziko změni v sociopatologický jev. Pokud se tak už stane, je třeba nabídnout pomoc formou sociální terapie. Vhodná může být rodinná psychoterapie, kterou ovšem Langmeier aj. označují za jednu z možností, která má široké spektrum psychotherapeutických přístupů doplňovat, nikoli nahrazovat (Langmeier aj., 2000). První v nabídce případné terapeutické pomoci by proto měla jistě být terapie individuální.

Hlavní těžiště pro individuální terapeutický přístup ale je především v oblasti pomoci dětem vystaveným působení nevhodných vlivů, dětem, které musí zvládat věku neodpovídající psychickou zátěž, nebo těm, u nichž přetěžování vyústilo v psychické potíže.

Myslím, že podněty, které z této práce pro sociální pracovníky vyplývají, mohou být užitečnou inspirací pro jejich činnost.

Děti, které v dětství dabují, disponují obvykle výrazným osobnostním potenciálem, který je s přiměřenou sociální podporou velkým příslibem pro celý jejich život. Ze zkušenosti vím, že jde často o děti tvůrčí, schopné a citlivé. Právě pro citlivé a křehké děti je ale prostředí uměleckých produkcí potenciálním zdrojem rizikových faktorů. Právě tento fakt mě vede k přesvědčení, že se v této oblasti otevírá prostor pro přínosnou sociální práci.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- AUTORSKÝ KOLEKTIV. *Sešity pro sociální politiku*. Praha: Socioklub, 1997. ISBN 80-902260-1-9.
- BLATNÝ, Marek a kol. *Psychologie osobnosti*. Praha: Grada, 2010. ISBN 9978-80-247-3434-7.
- BLATNÝ, Marek a Alena PLHÁKOVÁ. *Temperament, inteligence, sebepojetí*. Brno: Psychologický ústav Akademie věd ČR Brno a sdružení Scan, 2003. ISBN 80-86620-05-0.
- FERJENČÍK, Ján. *Úvod do psychologického výzkumu*. Přeložil Petr BAKALÁŘ. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-367-6.
- FROMM, Erich. *Mít, nebo být*. Přeložil Jan LUSK. Praha: Aurora, 2014. ISBN 9978-80-7299-106-8.
- HAVLÍK, Radomír a Jaroslav KOŤA. *Sociologie výchovy a školy*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-327-7.
- HAVRÁNKOVÁ, Olga. Případová práce. In: Oldřich Matoušek a kol. *Metody a řízení sociální práce*. Praha: Portál, 2003, s. 67 – 70. ISBN 80-7178-548-2.
- HAYESOVÁ, Nicky. *Základy sociální psychologie*. Přeložila Irena ŠTĚPÁNKOVÁ, 3. vyd. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-763-9.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. 3. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-262-0219-6.
- JUVIN, Hervé. Kultura a globalizace. In: Gilles LIPOVETSKY a Hervé JUVIN. *Globalizovaný západ*. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Prostor, 2010, s.113 – 193. ISBN 978-80-7260-265-0.
- KELLER, Jan. *Až na dno blahobytu*. 3. vyd. Praha: EarthSave, 2005. ISBN 80-903085-7-0.
- LANGMEIER, Josef, Karel BALCAR a Jan ŠPITZ. *Dětská psychoterapie*. 2. přepr. a rozš. vyd. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-381-1.
- LANGMEIER, Josef a Dana KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. 2. akt. vyd. Praha: Grada, 2006. ISBN 80-247-1284-9.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Paradoxní štěstí*. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Prostor, 2007. ISBN 978-80-7260-184-4.

- LIPOVETSKY, Gilles. Vláda hyperkultury: kosmopolitismus a západní civilizace. In: Gilles LIPOVETSKY a Hervé JUVIN. *Globalizovaný západ*. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Prostor, 2010, s. 11 – 112. ISBN 978-80-7260-265-0.
- MACEK, Petr. *Adolescence*. 2. upr. vyd. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-7178-747-7.
- MATOUŠEK, Oldřich. Práce s rodinou. In: Oldřich MATOUŠEK a kol. *Metody a řízení sociální práce*. Praha: Portál, 2003, s. 181 – 199. ISBN 80-7178-548-2.
- MATOUŠEK, Oldřich, Jana KOLÁČKOVÁ a Pavla Kodymová. *Sociální práce v praxi*. Praha: Portál, 200ř. ISBN 80-7367-003-X.
- MATOUŠEK, Oldřich. *Slovník sociální práce*. 2. přepr. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-368-0
- MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím*. Přeložil Miloř CALDA. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0296-2.
- NAKONEČNÝ, Milan. *Sociální psychologie*. rozř. a přepr. vyd. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1679-9.
- PONĚŠICKÝ, Jan. *Člověk a jeho postavení ve světě*. Praha: Triton, 2006. ISBN 80-7254-861-1.
- PŘÍHODA, Václav. *Ontogeneze lidské psychiky II*. Praha: SPN, 1967.
- REICH, Robert B. *V pasti úspěchu*. Přeložil Viktor DOBAL. Praha: Prostor, 2003. ISBN 80-7260-096-6.
- ŘÍČAN, Pavel. *Cesta životem*. 2. vyd. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-124-7.
- ŘÍČAN, Pavel. *Psychologie osobnosti*. 5. rozř. vyd. Praha : Grada, 2007. ISBN 978-80-247-1174-4.
- SVITÁK, Ivan. *Konzumní existence*. Praha: Isis Press, 1989.
- SVOBODA, Mojmir, ed., Dana KREJČÍŘOVÁ a Marie VÁGNEROVÁ. *Psychodiagnostika dětí a dospělých*. 2. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-566-0.
- TOMASIK, Martin J. and Rainer K. SILBEREISEN. Globalization and adolescence. In: Bradford B. BROWN and Mitchell J. PRINSTEIN. *Encyklopedia of adolescence 2*. London: Elsevier, 2011, s. 109 – 117. ISBN 978-0-12-373915-5.
- VÁGNEROVÁ, Marie. *Psychopatologie pro pomáhající profese*. 5.rozř. a přepr. vyd. Praha: Portál, 2012. ISBN 978-80-262-0225-7.
- VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-308-0.

VASTA, Ross, Marshall M. HAITH and Scott A. MILLER. *Child psychology*. Toronto: John Willey, 1992, s. 437 – 473. ISBN 0-471-88754-4.

VYBÍRAL, Zbyněk. *Psychologie komunikace*. 2. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-387-1.

Internetové zdroje:

ČESKO. Novela zákona č. 435/2004 Sb., o zaměstnanosti, k 1. 1. 2009. In: *Sbírka zákonů České republiky*. 2004, částka 143, s 80305-80307. ISSN 1211-1244. Dostupný také z: [http://i.iinfo.cz/urs-att/p\\_435-04-114820561026021.htm](http://i.iinfo.cz/urs-att/p_435-04-114820561026021.htm)



## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno a příjmení autorky:** Kateřina Plchová

**Studijní program:** Sociální politika a sociální práce

**Studijní obor:** Sociální práce se zaměřením na komunikaci a aplikovanou psychoterapii

**Název práce:** Dětská dabění a konzumerismus: sebepojetí a zvládnání

**Počet stran (bez příloh):** 58

**Celkový počet stran příloh:** 0

**Počet titulů české literatury a pramenů:** 29

**Počet titulů zahraniční literatury a pramenů:** 2

**Počet internetových odkazů:** 1

**Vedoucí práce:** PhDr. Martin Kuška, Ph.D

**Rok dokončení práce:** 2015



# Posudek vedoucího/oponenta bakalářské/diplomové práce na Pražské vysoké škole psychosociálních studií

Jméno a příjmení studenta/-tky: **Kateřina Plchová**

Obor studia: **Sociální práce**

Název práce: **Dětsí dabéři a konzumerismus: sebepojetí a zvládnání**

Vedoucí/oponent práce: **PhDr. Martin Kuška, Ph.D.**

## Technické parametry práce:

Počet stránek textu (bez příloh): **58**

Počet stránek příloh: **0**

Počet titulů v seznamu literatury: **32**

|     |   |   |   |   |
|-----|---|---|---|---|
| 0** | 1 | 2 | 3 | 4 |
|-----|---|---|---|---|

## Výběr tématu

Závažnost tématu

|  |  |   |  |  |
|--|--|---|--|--|
|  |  | X |  |  |
|--|--|---|--|--|

Oborová příleřhavost tématu

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | X |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

Originalita tématu a jeho zpracování

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | X |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

## Formální zpracování

Jazykové vyjádření (respektování pravopisné normy, stylistické vyjadřování, zvládnutí odborné terminologie)

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | X |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

Práce s odbornou literaturou a prameny (citace, parafráze, odkazy, dodržení norem pro citace, cizojazyčná literatura)

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | X |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

Formální zpracování (jasnost tématu, rozčlenění textu, průvodní aparát, poznámky, přílohy, grafická úprava)

|  |  |   |  |  |
|--|--|---|--|--|
|  |  | X |  |  |
|--|--|---|--|--|

## Metody práce

Vhodnost a úroveň použitých metod

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | X |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

Využití výzkumných empirických metod

|  |  |   |  |  |
|--|--|---|--|--|
|  |  | X |  |  |
|--|--|---|--|--|

Využití praktických zkušeností

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | X |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

## Obsahová kritéria a přínos práce

Přístup autora k řešené problematice (samostatnost, iniciativa, spolupráce s vedoucím práce)

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | X |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

Naplnění cílů práce

|  |  |   |  |  |
|--|--|---|--|--|
|  |  | X |  |  |
|--|--|---|--|--|

Vyváženost teoretické a praktické části v daném tématu

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | X |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

\*\* 0 – nehodnoceno; 1 – výborně; 2 – velmi dobře; 3 – dobře; 4 – neprospěl/a

Návaznost kapitol a subkapitol

|  |  |   |  |  |
|--|--|---|--|--|
|  |  | X |  |  |
|--|--|---|--|--|

Dosažené výsledky, odborný vklad, použitelnost výsledků v praxi

|  |  |   |  |  |
|--|--|---|--|--|
|  |  | X |  |  |
|--|--|---|--|--|

Vhodnost prezentace závěrů práce (publikace, referáty, apod.)

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | X |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

Otázky a náměty k diskusi při obhajobě:

- 1) Jak z hlediska vytčeného cíle, tedy prozkoumat sebepojetí a zvládání dětí pracujících ve vysoce výkonově orientovaném prostředí, byly empiricky přínosné provedené hloubkové rozhovory?
- 2) Je pro zkoumání dané cílové skupiny reálné uvažovat o užití některého dalšího doplňkového empirického zdroje, pokud by bylo toto autorčino životní téma rozpracováno v uvažované diplomové práci?

Celkové hodnocení práce (klady, nedostatky):

Předkládaná bakalářská práce představuje zajímavé a v rámci sociální práce relevantní téma, které je zpracované primárně na základě autorčiných vlastních dlouhodobých (20 let) profesionálních zkušeností s cílovou skupinou dětí věnujících se filmovému dabingu.

Z hlediska standardního formálního členění bakalářské práce na teoretickou a empirickou část vyvstal v průběhu postupného sepisování textu praktický problém, jak do takto definované struktury bakalářské práce integrovat právě autorčiny dlouhodobé zkušenosti, které tvoří zároveň základní argumentační bázi práce a současně sehrávají roli empirického zdroje, který je v daném kontextu nenahraditelný: právě – a pouze – autorčina pozice insidera umožňuje čtenáři porozumět dané problematice v souvislostech, kterých si samotná cílová skupina není vědoma a tudíž nejsou jiným způsobem zjistitelné. Byť tedy vlastní zkušenosti autorky mohly být vyčleněny jako výstup longitudinálního zúčastněného pozorování do samostatné podsektory empirické části, byla zvolena náročnější strategie organického začlenění relevantních autorčiných zkušeností do teoretické části, přičemž bylo důsledně dbáno na uvádění původu jednotlivých tezí, aby bylo zřejmé, které výroky reprezentují stanovisko či názor autorky bakalářské práce.

Vlastní zkušenost autorky zde totiž sehrává roli zdroje informací, který obvykle získáváme např. z rozhovorů s pomáhajícími profesionály, partnery, kolegy, přáteli či členy rodiny, kteří jsou s cílovou skupinou v kontaktu a jsou schopni (a ochotni) o nich poskytnout relevantní a konzistentní výpovědi. Zde se takovým zdrojem stala samotná autorka, což pokládám za logické a opodstatněné.

Užití metody hloubkových rozhovorů považuji za doplňkový zdroj, byť je mu explicitně věnována empirická část práce. Za cennou považuji reflexi limitů možností užití této metody u cílové skupiny, která má profesionální sebe prezentaci, verbální i neverbální, v popisu práce. Samotná cílová skupina dětských dabérů je poměrně rezistentní k u jiných skupin z hlediska získávání relevantních dat fungujících metod.

Spíše implicitními pak však zůstávají zjištění a výstupy, vedoucí k porozumění (profesionálnímu) sebepojetí a zvládnání u této specifické dětské cílové skupiny, přičemž tato konstatování mohla být shrnuta a formulována v podobě argumentačně robustního závěru, reflektujícího pět zpracovaných kazuistik, ilustrujících typologické spektrum dané cílové skupiny.

Pro zamýšlené rozpracování tohoto tématu v diplomové práci bych doporučil pro analýzu rozhovorů užít metodu interpretativní fenomenologické analýzy či jiné hermeneutické analýzy textu, umožňující se komplexně zabývat důvody a vysvětlováním profesionálně artikulovaných manifestních postojů a odhalovat jejich latentní kontext, tedy doslova číst mezi řádky. Doporučil bych také více se metodologicky zabývat skutečností, kdy zatímco většina participantů hloubkových rozhovorů nejsou dobrými vypravěči, u zkoumané cílové skupiny dětských dabérů čelíme problému opačnému: profesionální verbální i neverbální stylizaci sebe prezentace specifické skupiny pracujících dětí, utvářené komerčními kritérii showbyznysu.

Doporučení k obhajobě: doporučuji/~~nedoporučuji~~\*

Navrhované hodnocení: výborně



Datum, podpis: 25. května 2015

---

\*  
nehodící se, škrtněte

**Posudek vedoucího/opponenta bakalářské/diplomové práce  
na Pražské vysoké škole psychosociálních studií**

Jméno a příjmení studenta/-tky: Kateřina Plchová

Obor studia: Sociální práce se zaměřením na komunikaci a aplikovanou psychoterapii

Název práce: Dětská dabéři a konzumerismus: sebepojetí a zvládnutí

Vedoucí/oponent\* práce: Mgr. Ing. Eva Dubovská

**Technické parametry práce:**

Počet stránek textu (bez příloh): 58

Počet stránek příloh: 0

Počet titulů v seznamu literatury: 31

|     |   |   |   |   |
|-----|---|---|---|---|
| 0** | 1 | 2 | 3 | 4 |
|-----|---|---|---|---|

**Výběr tématu**

Závažnost tématu

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | x |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

Oborová příslušnost tématu

|  |  |   |  |  |
|--|--|---|--|--|
|  |  | x |  |  |
|--|--|---|--|--|

Originalita tématu a jeho zpracování

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | x |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

**Formální zpracování**

Jazykové vyjádření (respektování pravopisné normy, stylistické vyjadřování, zvládnutí odborné terminologie)

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | x |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

Práce s odbornou literaturou a prameny (citace, parafráze, odkazy, dodržení norem pro citace, cizojazyčná literatura)

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | x |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

Formální zpracování (jasnost tématu, rozčlenění textu, průvodní aparát, poznámky, přílohy, grafická úprava)

|  |  |   |  |  |
|--|--|---|--|--|
|  |  | x |  |  |
|--|--|---|--|--|

**Metody práce**

Vhodnost a úroveň použitých metod

|  |  |  |   |  |
|--|--|--|---|--|
|  |  |  | x |  |
|--|--|--|---|--|

Využití výzkumných empirických metod

|  |  |  |   |  |
|--|--|--|---|--|
|  |  |  | x |  |
|--|--|--|---|--|

Využití praktických zkušeností

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | x |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

**Obsahová kritéria a přínos práce**

Přístup autora k řešené problematice (samostatnost, iniciativa, spolupráce s vedoucím práce)

|   |  |  |  |  |
|---|--|--|--|--|
| x |  |  |  |  |
|---|--|--|--|--|

Naplnění cílů práce

|  |  |   |  |  |
|--|--|---|--|--|
|  |  | x |  |  |
|--|--|---|--|--|

Vyváženost teoretické a praktické části v daném tématu

|  |  |   |  |  |
|--|--|---|--|--|
|  |  | x |  |  |
|--|--|---|--|--|

\*\* 0 – nehodnoceno; 1 – výborně; 2 – velmi dobře; 3 – dobře; 4 – neprospěl/a

Návaznost kapitol a subkapitol

|  |  |   |  |  |
|--|--|---|--|--|
|  |  | x |  |  |
|--|--|---|--|--|

Dosažené výsledky, odborný vklad, použitelnost výsledků v praxi

|  |  |  |   |  |
|--|--|--|---|--|
|  |  |  | x |  |
|--|--|--|---|--|

Vhodnost prezentace závěrů práce (publikace, referáty, apod.)

|  |  |  |   |  |
|--|--|--|---|--|
|  |  |  | x |  |
|--|--|--|---|--|

Otázky a náměty k diskusi při obhajobě:

Změnil se po realizaci této studie nějak váš názor na problematiku dětského dabérství?

Jakou techniku lze použít v kvalitativním výzkumu, pokud chceme v zájmu zvýšení validity výzkumu „odstínit“ vlastní předem hotové názory na daný problém?

Na základě čeho tvrdíte, že "Ze závěrů této práce nejvýrazněji vyplývá snaha bývalých dětských dabérů o pozitivní sebeprezentaci vlastního sebeobrazu" (s. 50)?

Celkové hodnocení práce (klady, nedostatky):

KLADY:

- zajímavá a ojedinělá oblast, která není běžně přístupná pohledu „zvenku“
- autorka využívá své bohaté zkušenosti z předchozího zaměstnání
- práce je stylisticky dobře napsaná a poměrně čtivá

NEDOSTATKY / DOPORUČENÍ:

- práce prezentuje především subjektivní pohled autorky na problematiku dětského dabérství, závěry nejsou postaveny na datech, resp. nelze vysledovat přímou souvislost
- empirická část práce nevypovídá o sebepojetí a zvládnání dětských dabérů (v rozporu s názvem práce i kapitoly), jenom popisuje jejich typické kariéry
- pro posouzení zvolené metodologie a provedení výzkumného šetření chybí výzkumné otázky, scénář rozhovoru a jeho zdůvodnění, postup analýzy textu
- bez přepisů nahrávek bohužel nelze posoudit kvalitu dat a ani věrohodnost závěrů, které autorka prezentuje, minimálně mohly být jako příloha naskenovány zápisky

Doporučení k obhajobě: doporučuji / nedoporučuji\*

Navrhovaná klasifikace:

VELMI DOBŘE

Datum, podpis:



\* nehodící se, škrtněte