

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

Aplikovaný scénický projekt

BcA. Yevgeniy Rozhko

Plzeň 2014

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Intermediální tvorba

Diplomová práce

Aplikovaný scénický projekt

BcA. Yevgeniy Rozhko

Vedoucí práce: MgA. Jan Morávek

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2014

.....
podpis autora

OBSAH

<u>1</u> MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE.....	<u>1</u>
<u>3</u> CÍL PRÁCE.....	<u>4</u>
<u>4</u> PROCES PŘÍPRAVY.....	<u>5</u>
<u>5</u> PROCES TVORBY.....	<u>7</u>
<u>6</u> TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA.....	<u>9</u>
<u>7</u> POPIS DÍLA.....	<u>11</u>
<u>8</u> PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	<u>16</u>
<u>9</u> SILNÉ STRÁNKY.....	<u>17</u>
<u>10</u> SLABÉ STRÁNKY.....	<u>18</u>
<u>11</u> SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	<u>19</u>
<u>12</u> RESUMÉ.....	<u>20</u>
<u>13</u> SEZNAM PŘÍLOH.....	<u>21</u>

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Umění odedávna sloužilo lidem k vyjádření pocitů, představ, strachu i tužeb, k hledání odpovědí i k dorozumívání. Dá se říci, že umění je jednou ze základních potřeb lidstva, a lidé stále hledají (a nacházejí) nové možnosti a formy uměleckého vyjádření.

Sám pro sebe rovněž hledám možnosti a formy tvorby, které nejlépe vyhoví mé potřebě vlastního vyjádření a tvůrčí činnosti. I po středoškolské zkušenosti s řadou výtvarných směrů a technik pro mne bylo dosti obtížné rozhodnout se pro konkrétní zaměření a jít pouze jednou vybranou cestou. Stále mne lákají nejrůznější formy a jejich propojování. Poměrně rozsáhle jsem se věnoval a věnuji nejrůznějším grafickým technikám, kresbě a malbě. Velmi silně mne ale oslovila klasická fotografie, zejména černobílá, která mi při zpětném pohledu stále poskytuje pevné základy vnímání obrazové kvality. Současně fotografie poskytuje i velmi široký prostor k experimentům. Vyzkoušel jsem například ztvárnění současných námětů historickými fotografickými postupy, jako je třeba kyanotypie. Pro svou tvorbu si i vlastnoručně vyrábím pomůcky a doplňky, které mi umožňují s klasickým fotografickým aparátem dosáhnout výtvarných efektů na pomezí filmové tvorby.

Před šesti lety jsem se po absolvování výtvarné střední školy rozhodl pro atelier multimédií na tehdejším Ústavu umění a designu. Tento studijní obor mne lákal zejména proto, že umožňoval volně si vyzkoušet nejrůznější média, a poskytl mi

tím prostor zjistit a uvědomit si, jaké možnosti vyjádření jednotlivá média poskytují, a jak je mohu pro svou tvorbu nejlépe využít. To mi pomohlo najít si směr, který mne v současné době nejvíc láká a kterým se chci ubírat i do budoucna. Moje záliba v nejrůznějších materiálech a radost z práce s různými technologiemi, stejně tak jako záliba ve vizuální stránce díla mne postupem času dovedly k preferenci fyzických interaktivních děl a k videotvorbě.

Pohyblivý obraz se pro mne stal významným nejen jako prostředek pro sdělování informací a vyprávění příběhů, ale také jako prostor pro výtvarné vyjádření prostřednictvím dynamických vizuálních kvalit obrazu.

Během studia jsem měl možnost vyzkoušet si několik různých forem práce s videem, od tvorby dokumentu a reportáže, přes fashion video až po hraný film. Mým prvním seznámením s hraným filmem byla má semestrální práce „Uvědomění si“ ve druhém ročníku bakalářského studia. Tento krátký film sice neoplývá žádnými výraznými kvalitami, ale pro mou tvorbu byl přesto velmi důležitý. Během práce na tomto filmu jsem měl možnost si prakticky vyzkoušet mnoho postupů, jako je např. nelineární střih, režijní práce s herci, postsynchronní zvuk. V oblasti dokumentární tvorby jsem získal cenné zkušenosti při spolupráci na několika ročnících mezinárodního frankofonního projektu La Caravane de dix mots (Karavana deseti slov), který probíhá formou divadelních dílen v Plzni. Dokumentoval jsem přípravu amatérského divadelního představení českých účastníků projektu a rovněž premiéru tohoto představení. Práce na tomto projektu byla pro mne

inspirací i pro oblast hraného filmu, protože jsem měl možnost zblízka poznat specifika a úskalí práce s herci.

Prvním výraznějším počinem v rámci fashion videa byla spolupráce na tvorbě prezentačního videa atelieru Fashion design pro Designblok 2011. Fashion videa jsem pro tento atelier točil ještě jednou, tentokrát se jednalo o videa pro obhajoby bakalářských prací jeho studentek. Nejvýznamnější zkušenost s fashion videem pak pro mě představuje nedávná spolupráce s designérem oděvů a obuvi Pavlem Brejchou na snímku vizuálně shrnujícím jeho tvorbu.

Záznam pohyblivého obrazu se tak pro mne stal přirozeným způsobem práce a výtvarného vyjádření.

2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Člověk by neměl propadnout pohodlí vyšlapaných cestiček, zvláště v umělecké tvorbě ne. Hrozí mu pak jak umělecká, tak duševní stagnace a otupění. Rád proto pro svou tvorbu hledám výzvy v podobě nových přístupů a postupů.

Tématem mé diplomové práce je „Scénický projekt“. Na první pohled toto téma nemusí představovat výzvu. Opak je ale pravdou. Pod tímto zdánlivě jednoduchým názvem se totiž skrývá nepřeberné množství možností uchopení a zpracování tématu, námětem počínaje a vizuální podobou konče. Téma „Scénický projekt“ jsem si pro svou diplomovou práci zvolil zejména proto, že už jsem delší dobu uvažoval o různých možnostech využití světla nikoliv pouze jako technologicky nezbytného, ale jako nosného výtvarného a obsahotvorného prvku. Scénický projekt skýtá skvělý prostor pro převedení těchto mých úvah do praxe. Chtěl jsem překročit hranici obvyklé práce se světlem, jejímž účelem je především osvětlit scénu, aby vypadala co nejpřirozeněji a aby bylo možno ji zachytit natáčecí technikou. Místo toho jsem chtěl využít světlo jako dominantní prostředek navození celé atmosféry filmu.

Ze široké škály tvůrčích prostředků jsem se rozhodl toto téma zpracovat formou krátkého hraného filmu, jehož stěžejním prvkem se stala právě vizuální složka.

Největší výzvu pro mne představovalo zvládnutí vizuální kvality filmu tak, aby každý obraz naprosto plnohodnotně fungoval jak v rámci celku, tak samostatně. Během práce na tomto projektu jsem se musel navíc vypořádat s úkoly, s nimiž se běžně nesetkávám - kromě vlastního natáčení jsem musel sám zvolit

námět, vypracovat na jeho základě scénář a vůbec zajistit všechny kroky předcházející vlastnímu natáčení, jako je výběr herců, hledání vhodného prostředí, výběr hudby a mnoho dalších.

3 CÍL PRÁCE

Za cíl své diplomové práce jsem si stanovil vytvoření vizuálně zajímavého krátkého filmu, ve kterém by jednu z hlavních rolí hrálo světlo. Proto jsem hledal emocionálně laděný námět a zvolil jsem příběh citlivého a poněkud labilního dospívajícího mladíka, jenž je zcela ztracen sám v sobě a své okolí vnímá velmi specifickým způsobem, který značně vybočuje z běžných společenských měřítek. To vede k jeho izolovanosti a odtrženosti, k jakési pomyslné propasti mezi ním a jeho blízkými, mezi jeho emocionalitou a reálným životem. Jedinou pevnou kotvu v jeho soukromém světě pro něj představuje jeho zájem o fotografii. I ten ho ale strhává mimo realitu, do světa jeho vlastních snů.

K zachycení subjektivního světa a emocí mladého muže jsem využil především umělé, výrazně barevné nasvícení, které vytváří nepřirozenou, snovou atmosféru prakticky ve všech scénách filmu (pouze červené světlo ve fotokomoře je realistické, i když pro neznalé práce s fotografií působí též velmi nezvykle). Tato atmosféra je ještě dále prohloubena prostřednictvím elektronické hudby, která byla složena přímo pro potřeby tohoto filmu. Hudba je obvykle jen jemná, tvoří ambientní pozadí scén, ale občas se projeví výraznějším rytmem právě v těch scénách, kde se děje něco zásadního, dochází ke zvratu, vzniká nebo se naopak řeší nějaký konflikt či napínavý okamžik.

4 PROCES PŘÍPRAVY

Proces přípravy je nedílnou a nezbytnou součástí celé tvorby. Začíná definitivním ujasněním cíle celé práce a končí organizačními kroky jako je nastavení světel a techniky pro každou jednotlivou scénu. Zahrnuje nesmírné množství činností, z nichž každá je stejně důležitá, jako ty ostatní. Patří mezi ně zejména vytvoření a rozpracování vlastního námětu, zpracování scénáře (a mnoho jeho úprav a doplnění, než se stane skutečně použitelným), tvorba storyboardu, natáčecí zkoušky, atd. Hraný film má navíc svá specifika - netvoří ho jen jeden člověk, ale celý tým lidí. Je zapotřebí sehnat herce a také pomocníky, jejichž role probíhá za kamerou. Dále je potřeba vybrat a zajistit natáčecí místa pro všechny scény, a to včetně domluvy o konkrétních časech natáčení, dopravu lidských i technických složek, připravit všechny na to, co a v jakém sledu se bude dít, jak přesně se bude při natáčení postupovat.

Na samotném počátku tvorby bylo nutné zvolit námět filmu. Mezi mými zájmy má už dlouho čestné místo klasická černobílá fotografie. Mám rád klidnou meditativní práci v temné komoře, která pro mě představuje magické místo, kde se před mýma očima odehrává zrození fotografie. Ve svém krátkém filmu jsem se tedy rozhodl propojit svůj zájem o fotografii a o videotvorbu. Dalším krokem bylo vymyšlení zápletky a postav.

Rozpracování námětu do literárního scénáře mi zabralo velmi mnoho času, a abych si nějak pomohl při psaní, začal jsem malovat drobné akvarely, které mi měly posloužit jako

vizuální vodítko k vytvoření nálady pro scény, se kterými jsem si při sestavování textu nevěděl rady. Práce s akvarelem mi natolik vyhovovala, že jsem ji pak využil i pro tvorbu storyboardu.

V první verzi scénáře jsem počítal s natáčením v zimě a plánoval jsem v hojné míře pracovat se sněhem. Letošní počasí však zcela zásadním způsobem zkřížilo mé plány, neboť za celou zimu takřka nespada ani jediná sněhová vločka. Scénář tedy bylo nutné z velké části přepracovat.

Při prvních světelných zkouškách jsem narazil na některé technické problémy - např. mi nějaký čas trvalo, než jsem vyladil nasvícení scény v temné komoře tak, aby tato scéna působila přirozeně, ale zároveň byly zajištěny dostatečné světelné podmínky pro natáčení. Vzhledem k tomu, že ztmavovat lze vždy, zatímco dodatečně zesvětlovat se dá už jen velmi obtížně, rozhodl jsem se pro co nejintenzivnější svícení. Další problém představoval zejména šum, který na záznamu vznikal kvůli barevnému světlu a ve filmu působil velice rušivě a nepříjemně. Ten se podařilo vyřešit tím, že jsem místo fotoaparátu Canon 600D začal používat kvalitnější přístroj, a sice Canon 5D MarkIII.

5 PROCES TVORBY

Je těžké oddělit přípravu od tvorby a tvorbu od přípravy a v mém případě se jedno prolínalo přes druhé, v procesu tvorby bylo z mnoha důvodů se vracet k přípravným pracem a naopak. Pokud se však zaměřím na natáčení samotné (což zdaleka nezahrnuje celý proces tvorby), bylo už jenom z organizační části velice náročné, a to nejen pro mě, ale i pro všechny zúčastněné. Aby se vůbec mohlo sejít ve stejný čas a na stejném místě několik herců (a celý štáb), muselo se vše plánovat se značným předstihem a nacházet skuliny v časovém harmonogramu všech účastníků, každý musel přistoupit na nějaký kompromis. Navíc natáčení probíhalo na několika různých místech, takže k náročné časové koordinaci přibyla i organizace dopravy a přepravy z místa na místo.

Natáčení samotné probíhalo na různých místech v Plzni (v Saleziánském středisku, na gymnáziu Františka Křížíka, u nás na Fakultě designu a umění a ještě na několika dalších místech ve městě) a Rokycanech (v rokycanské knihovně, v domě mého spolužáka Martina Korandy). Téměř vždy bylo zapotřebí natáčecí scénu připravit, nasvítit, zkusit herecké akce (herci byli dobrovolníci amatéři z řad kamarádů a známých) a až poté bylo možno se pustit do natáčení samotného, každou scénu podle potřeb opakovat, dokud se nepodařila tak, jak bylo žádoucí.

Když byla konečně natočena i ta poslední scéna, přišla na řadu práce na stříhu. I přes to, že režisér musí mít pevnou představu o tom, jak chce tu kterou scénu natočit, a jak má

scéna vyznít, v průběhu práce může nastat situace, kdy během stříhání vyplyne, že původní záměr nefunguje a je zapotřebí scénu přeskládat tak, aby působila co nejlépe.

Občas se stávalo, že záběry, které byly natočeny dobře, nemohly být použity, protože se na nich herec přeřekl, nebo se nevydařila nějaká jiná drobnost. V takových situacích jsem musel chtě nechtě improvizovat a použít v některých místech záběry, které tam podle původního plánu vůbec nemely být, případně vytvořit nové záběry pomocí postprodukce (tímto termínem rozumím především dodatečné úpravy filmového materiálu, ačkoli běžně pod něj bývá zahrnut i stříh). Ta byla též nedílnou součástí tvorby, např. ve scénách ve fotokomoře bylo nutné postprodukčně „dosadit“ promítnutý obraz negativu na fotopapíru, protože žárovka ve zvětšovací přístroji nebyla dost silná, aby byl tento obraz vidět již na prvotním záznamu. V jiných záběrech bylo zase zapotřebí odstranit světla, neboť prostor, v němž probíhalo natáčení, nebyl dost velký a světla tedy nemohla být umístěna mimo záběr. Jindy zase bylo pozadí záběru příliš nezajímavé a vyžadovalo dodatečné doplnění a obohacení.

Barevné korekce filmu jsem prováděl jen v minimální míře, když bylo potřeba sladit konkrétní barevný odstín scén, nebo v případě, že scénu nebylo z technického hlediska možné nasvítit žádoucím způsobem již během natáčení.

6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Film je tvořen obrazem. Pro pořízení naprosté většiny záběrů jsem použil, jak už jsem zmiňoval výše, Canon 5D Mark III, pouze v některých scénách byl použit fotoaparát Canon 600D. Na první pohled sice obrazy z jednotlivých fotoaparátů od sebe člověk nerozezná, ovšem při bližším prozkoumání se liší šumem, kvalitou barevného podání a konec konců i hloubkou ostrosti, protože Canon 5D Mark III má čip o velikosti kinofilmu (tj. 36x24 mm), díky čemuž je s tímto fotoaparátem možné docílit mnohem menší hloubky ostrosti. Kvalita záznamu je dnes už běžné FullHD, takže video má rozlišení 1920 x 1080px.

Pro docílení kýžené hloubky ostrosti jsem pracoval s objektivy s nízkými clonovými čísly a to nejčastěji s Canon EF 24-70 mm f/2.8 L, což je velice univerzální objektiv a ušetřil mi značné množství času, protože jsem nemusel měnit objektiv po každém záběru. Rovněž jsem si velice oblíbil starší objektiv Orestegon 29mm f2.8, který má sice oproti objektivu od firmy Canon o něco měkčí kresbu, přesto se mi s ním pracovalo velice dobře.

Ve filmu využívám kombinaci statických obrazů, záběrů točených z ruky a drobných jízd, pořízených pomocí fotoaparátu upevněného na malý slider, který byl vyroben speciálně pro tyto účely v průběhu příprav k natáčení.

K nasnímání zvuku jsem použil směrový mikrofon Rode NTG3, který byl zapojen do zvukového rekordéru Zoom H4n.

Na střihu jsem pracoval v programu Adobe Premiere CS6, během postupu tvorby jsem přešel na novější verzi CC, která

má oproti svému předchůdci několik nových funkcí. Jednou z nich je automatická synchronizace zvuku z několika různých stop, čehož jsem chtěl využít, ovšem tato funkce je zatím ještě dost nespolehlivá a výsledek není vždy zaručen, proto jsem od svého původního záměru musel ustoupit a provádět většinu synchronizace „klasicky“ ručně.

Kromě programu pro střih videa jsem využil i některé další programy firmy Adobe, protože pro film byla potřebná drobná postprodukce. Konkrétně se jednalo o program Adobe Photoshop, v němž jsem v případě potřeby vytvářel koláže prostředí, odstranění světla ze záběrů, odstranění věcí, které v záběru nemají být vidět. Pro dosazení statických obrazů do sekvencí jsem využil program After Effects.

Přestože výše uvádím, že záznam videa je 1920 x 1080 px, tudíž video by mělo mít poměr stran 16:9, výsledný obraz je oříznut na poměr stran 2,35:1, což je způsobeno jednak tím, že jsem chtěl docílit klasičtějšího filmového vzhledu, jednak proto, že mé pomocné akvarely byly namalovány v širším formátu (cca 11,5x6,5 - 14x7). Široké formáty mi vždy byly blízké, a tak jsem je při kompozičním řešení svého krátkého filmu rád využil.

7 POPIS DÍLA

Tento krátký film pojednává o epizodě ze života citlivého a poněkud labilního dospívajícího mladíka, jenž je zcela ztracen sám v sobě a své okolí vnímá velmi specifickým způsobem, což vede k jeho izolovanosti a odtrženosti od reality. Jediným pevným bodem v mladíkově životě je jeho záliba ve fotografii. Do rukou se mu dostane svitkový film s žádostí o vyvolání. Jeden snímek se ale nepodaří vyvolat (problém vznikl již při expozici filmu), což našeho hrdinu velice trápí a rozhodne se proto snímek pořídit znovu. Tato snaha se pro něj stane posedlostí a nedovolí mu ani na okamžik myslet na něco jiného. Silueta z nevydařeného záběru ho neustále pronásleduje, a když už mladík propadá beznaději, jako zázrakem ho právě tato silueta přivede k řešení jeho palčivého problému.

Atmosféra vnitřního světa emocionálně rozjitřeného dospívajícího mladého muže je vyjádřena především vizuálně, a to pomocí nerealistického barevného světla použitého ve všech scénách filmu. „Světlo jako výrazový prostředek má jiný úkol než připravit optimální podmínky pro filmové fotografování. Úkolem osvětlení je zvýšit přehlednost statického či pohybového snímku. Osvětlením lze za druhé zdůraznit hlavní složky děje a předmětové náplně a odlišit je od vedlejších, podryžných“ (Valušiak, 2005). Většina scén je laděna do zelených a modrých odstínů, tato barevnost má za úkol podtrhnout odtrženost mladíka od reality. Kontrastně vystupují červeně nasvícené scény ve fotokomoře, v hrdinově bezpečném úkrytu a jakémisi osobním království, kde je pánem

všeho dění, kde má vše pod kontrolou. V tomto případě jde sice o realistické nasvícení (červené světlo se opravdu v temných komorách využívá nejčastěji), ale s vizuálním stylem filmu to nikterak nekoliduje a s obsahem děje je toto nasvícení v naprostém souladu. Je tu tedy barevný kontrast mezi scénami, kdy je hlavní hrdina soustředěný (červená fotokomora) a kdy naopak podléhá zmatku a pocitu, že na něj útočí celý svět, či se ztrácí ve svých snech a fantaziích (modré a zelené interiéry i exteriéry), tento kontrast je navíc podpořen reálností (fotokomora) či nereálností (ostatní scény) nasvícení.

Na začátku děje se ocitáme přímo ve fotografii, kterou hlavní hrdina právě zvětšuje se svou kamarádkou a spolužačkou. Střihem se dostáváme do fotokomory, v okamžiku, kdy ho jeho kamarádka ze snění vytrhne. Mladík se duchem vrací do reality fotokomory a komentuje postup zvětšování. Celá scéna fotokomory je natočena převážně v polodetailu a detailu, což má za účel navodit pocit blízkosti dění, divák by měl mít pocit, že je ve fotokomoroře sám přítomen a že má možnost si prohlédnout vše zblízka. Svět ve fotografii je převážně modrý, ve fotokomoroře je červené světlo.

Následuje scéna, kdy hlavní hrdina a jeho kamarádka vycházejí z fotokomory a připojí se k dalšímu kamarádovi, krátce s ním pohovoří a pak se všichni rozejdou za svými povinnostmi. V této scéně je použito převážně polocelek s občasnými prostřihy na polodetail a detail. Atmosféra scény je navozena prolnutím zeleného, růžového a oranžového světla.

Náš mladík (jmenuje se Pavel) vychází z budovy, posléze se střihem přesouváme k němu domů, do kuchyně, kde jeho

matka chystá večeři. Pavel si z ledničky vyndává fotochemikálie, prohodí pár slov s matkou, ale příliš ji nevnímá. Scéna využívá kombinaci polocelku a polodetailu. Světlo je laděno do zelených odstínů na pozadí a do modrých a oranžových v popředí scény. Zelené světlo vzadu je ale dominantní.

Následující scéna se odehrává v Pavlově pokoji. Pavel vchází, rozsvěcí lampičku a chce se připravit na vyvolávání filmu. Zde jsou využity polodetail, detail a velký detail, které nám umožňují sdílet niterné pocity, které hlavní hrdina prožívá, když se věnuje své oblíbené činnosti. Na počátku je scéna až jedovatě zelená, ale jakmile mladík rozsvítí stolní lampičku a zabere se do příprav, mění se odstín světla na mnohem příjemnější tyrkysový.

Tato scéna prostřednictvím hudebního motivu plynule přechází do další, kde hlavní hrdina sedí u večeře s rodiči, ale myšlenkami je stále u filmu a jeho vyvolání. Rodiče plánují odjet na víkend pryč, ale Pavel s nimi jet nechce, protože je příliš zabrán do práce s filmem. Odchází od večeře. Záběry jsou natočené v polodetailu. V prvním detailu je drobná jízda, která diváka přibližuje k Pavlovi. Ve světle převažuje zelená a modrá. Ve chvíli mladíkova hlubokého zamyšlení je navíc v pozadí patrný nádech oranžové, který ale při vyrušení hrdiny hovorem s rodiči zmizí.

Opět se vracíme do pokoje, kde se Pavel věnuje další přípravě na zvětšování, je však vyrušen matkou, která mu nabídne čaj a požádá ho, aby ještě nechal koupelnu (v níž si plánoval zřídit provizorní fotokomoru) volnou, čímž zkříží jeho

plány. Pavel tedy sahá po knížce a uléhá s ní do postele. Pro tuto scénu jsem použil detail s občasným zapojením velkého detailu. V barvách převládá tyrkysová, jaká už byla v první scéně v pokoji, až v momentu vyrušení dopadá na hlavního hrdinu z otevřených dveří ostře zelené světlo.

V následující scéně se mladíkovi zdá zmatečný sen o zmizelém zvětšovací přístroji, zakončený náhlým probuzením. Celý sen je zabírán v polodetailu a protože se odehrává ve fotokomoře, je osvětlený pouze červeně.

Je ráno (ještě je tma) a rodiče se chystají k odjezdu, během příprav je Pavel zahlcen informacemi a musí navíc absolvovat nepříjemný rozhovor s otcem. Vystřídá se zde polocelek, polodetail a detail. Venkovní scény jsou zelené, doprovázené modrou, v interiérech je nakombinováno hned několik odstínů.

Rodiče konečně odjíždějí a hlavní hrdina se může vrhnout do práce, na kterou se celou dobu těšil. V rychlém sledu záběrů si přichystá fotokomoru, vyvolá film a začne zvětšovat, v tom okamžiku se znovu ocitá ve světě svých snů a fantazie. Zvětší několik fotek, až narazí na jeden nevydařený negativ, na němž je patrná pouze silueta. Převážně jsem zde pracoval s polocelkem a detailem. Světlo odpovídá místům, na nichž se scény odehrávají - tyrkysové v pokoji, červené ve fotokomoře a modré ve vnitřním světě fotografie.

Ani po značném úsilí se Pavlovi nepodaří udělat zdařilou zvětšeninu, zklamán vychází z koupelny a v chodbě spatří siluetu ze špatného negativu, ta ale vzápětí zmizí. Přebývá zde

polocelek a polodetail, vzhledem ke své provázanosti s fotografií je scéna na chodbě nasvícena modře.

Mladík si v posteli prohlíží nepodařené zvětšeniny a upadá opět do snu, v němž spatří onu siluetu, jak s ním stojí ve fotokomoře. Náhle vykročí směrem k němu a Pavel se leknutím probouzí. Jako obvykle je zde zkombinován polocelek a detail, barvy světla opět odpovídají místnostem (tyrkysově modrá a červená).

Jde znovu do fotokomory a zvětšuje velké množství fotek, ale nedaří se mu a silueta se zjevuje čím dál dotěrněji. Převažuje polocelek. Barva je klasicky červená.

Hlavní hrdina telefonuje příteli z druhé scény filmu a snaží se u něj najít pomoc, ten ale momentálně nemá čas. Pavel tedy zkouší hledat řešení problému v knihách. Zde jsem využil hlavně polodetail a detail. Scéna se odehrává v pokoji, tudíž je tyrkysová.

Tím končí jeden dějový celek a začíná nový, ocitáme se ve škole, kde se Pavel opět setkává se svou kamarádkou z fotokomory, ale je natolik ponořen do problému s fotografií, že ji ani nevnímá. V průběhu vyučovací hodiny opět spatří siluetu, to ho rozruší natolik, že musí utéct ze školy. V této scéně je nakombinován celek a polocelek. Světlo ve škole má odstíny oranžové, zelené, modré a fialové.

Venku se zastaví a přes ulici vidí povědomé okno. Vydá se k němu a vstoupí do knihovny. Chvíli se rozhlíží a radí se s knihovnicí. Opět využívám celek a polocelek, venku je světlo modré a v knihovně zelené.

Střihem se přesuneme do klubovny, kde hlavní hrdina sedí a prohlíží si nový svitek filmu, za ním je vidět silueta z negativu. Další střih nás přesouvá do fotokomory, kde je mladík již plně zabrán do práce. Jakmile zapne zvětšovací přístroj, silueta, která ho celou dobu pronásledovala, konečně zmizí a on si může oddechnout. Záběry jsou převážně v polodetailu a detailu. Klubovna je zelenomodrá a fotokomora je jako obvykle červená. S Pavlovým oddechnutím příběh končí.

V celém filmu, jak už jsem se zmiňoval výše, pracuji s minimální hloubkou ostrosti, což mi umožňuje v záběrech poukázat pouze na to, co je dle mého názoru důležité, čímž se vyhnu zahlcování diváka nepotřebnými drobnostmi. Dobře je to vidět zvláště v záběrech z temné komory a též při záběrech, na nichž se hlavní hrdina věnuje jedné konkrétní činnosti, třeba při chystání zvětšovacího přístroje.

Hudba je velice rozmanitá, a přestože film trvá přibližně patnáct minut, stihne se v jeho průběhu vystřídat několik motivů, které podporují náladu v daných scénách.

Byl bych rád, kdyby si divák udělal vlastní názor na film. Zároveň si ale uvědomuji, že to, co já sám vnímám jako samozřejmé a pochopitelné části, někdo jiný nemusí vůbec postřehnout, případně to může pochopit zcela odlišně, nebo se jeho pozornost zaměří na jiné části a prvky mého filmu.

Účelem tohoto filmu není zprostředkovat divákovi přesný popis vzniku fotografie - pojednává o mladíkovi, který je fascinován fotografickým procesem, a přesto v něm není jediný záběr, ve kterém by někdo fotil. Celkově je snímek natočený tak, že téměř každá scéna působí jako fotografie samotná.

8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Obor intermédií se obecně vyznačuje značnou volností a otevřeností co do množství prvků a forem vyjádření i způsobů jejich použití. Mimo četné jiné výrazové prostředky zde najdeme i široké možnosti využití videa, ať už se jedná o konceptuální experiment, videoart, dokumentární film, nebo třeba i videa, která jsou založena pouze na estetickém vyznění.

Přínos této diplomové práce spočívá v tom, že ukazuje některé z možností, které má intermediální umělec, rozhodne-li se využít pro vytvoření svého díla filmařské prostředky. Ačkoli se v intermediální tvorbě s videem a konkrétně i s krátkým filmem setkáváme poměrně často, málokdy vidíme práci, která celkové sdělení staví na vizuální stránce a pracuje především s kompozicí a světlem. Většinou se jedná spíše o koncepty a důraz je kladen na obsah jako takový. I ten ale lze divákovi zprostředkovat maximálním využitím vizuálních prvků, technické zpracování může podpořit vlastní obsah mnohem výrazněji, než že stane (jak to obvykle bývá) pouze pasivním záznamem tohoto obsahu.

Ačkoli se mi to všechno nemuselo v rámci této práce podařit v absolutní míře, rozhodně se mi podařilo naznačit jeden ze směrů, kterými se lze při využívání videa v intermediální tvorbě ubírat.

9 SILNÉ STRÁNKY

Mezi silné stránky své práce bych rozhodně zařadil obrazovou kvalitu filmu. Veškeré záběry jsou komponovány tak, aby fungovaly i jako samostatné obrazy s vlastním vnitřním dějem. Barevné světlo je v drtivé většině záběrů autentické – v průběhu natáčení jsem používal při svícení barevné filtry, takže při přípravě a nasnímání každého záběru jsem měl bezprostřední možnost posoudit a doladit výsledný efekt barevného ladění a postprodukčně byla tato stránka filmu upravována jen ve zcela zanedbatelné míře. Atmosféra a nálada každé scény je spoluvytvářena specifickým nasvícením a barevným laděním, takže značná část obsahu a sdělení filmu se k divákovi dostane čistě skrze vizuální dojem. Celkové vizuální vyznění filmu je dále podpořeno malou hloubkou ostrosti, která umožnila zdůraznit právě ty prvky každé scény, které jsou důležité pro vyjádření děje a atmosféry daného jednotlivého obrazu i celého příběhu. Malou hloubku ostrosti jsem docílil díky natáčení fotoaparátem.

Další silnou stránkou je podle mého mínění původní hudba, která byla složena na míru přímo pro tento krátký film. S jejím autorem jsem po celou dobu tvorby aktivně spolupracoval, takže jsem nebyl pouze pasivním příjemcem hotového díla, naopak jsem mohl průběžně posuzovat vzájemnou synergii obrazu a doprovodné hudby a mohl jsem tak ovlivnit charakter hudby v jednotlivých scénách.

10 SLABÉ STRÁNKY

Ve své vlastní tvorbě si sám na sebe vždy kladu vysoké nároky a na svá díla jsem hrdý, ale současně jsem vůči nim i kritický. Z procesu i výsledků každého svého projektu se snažím poučit a zároveň v nich nacházím inspiraci pro budoucí tvorbu. Samozřejmě i tomuto krátkému filmu se nevyhnuly některé nedostatky, některé plynoucí z použité techniky natáčení, některé ovlivněné omezeným časem a celkovou náročností a komplexností projektu. Jednou ze slabých stránek mého krátkého filmu je zvuk - většinou byl natáčen směrovým mikrofonem, který jsem často nemohl dostatečně přiblížit, takže kvalita zvuku je zvláště ve srovnání s kvalitou obrazu o něco horší.

Největší slabinou této práce však je, že se mi plně nepodařilo vykreslit vlastní příběh. Myslím, že k tomu došlo kvůli tomu, že jsem se příliš silně soustředil na vizuální stránku filmu, která byla jednou z mých hlavních priorit již při výběru tématu diplomové práce. Obrazové vyznění jednotlivých barevných scén i filmu jako celku pro mne byly natolik důležité, že jejich zpracování probíhalo občas na úkor vlastního vyprávění příběhu. Ve vší vizualitě (která je pro tuto práci nosným prvkem) vyznívá příběhová část filmu slabě a nezřetelně, místy se zcela vytrácí.

Tento film se nemusí líbit každému, to je otázka individuálního vkusu, někomu silné vizuální působení práce nemusí vyhovovat či mu může dokonce vadit, i když já osobně ho považuji za přednost. Tento fakt bych ale neřadil

jednoznačně mezi slabé stránky filmu, u každého díla se najdou lidé, kterým se líbí a lidé, kterým ne. Pokud se (a to platí obecně u každého uměleckého díla) nenajde nikdo, kdo nesouhlasí, znamená to prostě, že dílo nepůsobí dost silně a nevyvolává tak potřebu diskuse. A vyvolávat v lidech potřebu zamýšlet se nad dílem a diskutovat o něm je bezesporu jednou z důležitých rolí umění. U tohoto konkrétního krátkého filmu však ve spojení s ne zcela ideálně vyjádřeným příběhem může silná vizuální stránka u části diváků působit spíše jako zavádějící.

11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

A. Knižní a periodická literatura

Akademie múzických umění. Filmová a televizní fakulta.
Centrum audiovizuálních umění: CAS: Co to je?. 1. vyd.
Praha: NAMU, 2013. ISBN 978-80-7331-265-7.

BORDWELL, D., THOMPSONOVÁ, K.: Dějiny filmu. 1. vyd.
Praha: AMU; Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN
978-80-7331-091-2 (AMU). ISBN 978-80-7106-898-3 (NLN).

BORDWELL, D., THOMPSONOVÁ, K.: Umění filmu: úvod do
studia formy a stylu. 1. vyd. Praha: AMU, 2011. ISBN 978-80-
7331-217-6.

GAJDOŠ, J. a kol.: Od (tvořivého) psaní ke scénickému umění.
1. vyd. Praha: Kant, 2012. ISBN: 978-80-7437-084-7.

MORAN, N.: Světelný design. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav,
2010. ISBN: 978-80-7008-246-1.

VALUŠIAK, J.: *Základy stříhové skladby*. 3. vyd. Praha: AMU,
2005. ISBN: 80-7331-039-2.

VOSTRÝ, J.: Scénování v době všeobecné scénovanosti. 1.
vyd. Praha: Kant, 2013. ISBN: 978-80-7437-081-6.

B. Internetové zdroje

MOLCHANOV, A.: *Kak sozdat' geroja, na kotorogo chočetsa byt' pochožim*. URL: <http://www.avtoram.com/kak_sozdat_geroya_kino>[cit. 2014-02-15]

DOUCET, R.: *Mastěrstvo vizual'nogo raskaza, čast' vtoraja*. URL: <http://www.render.ru/books/show_book.php?book_id=2095>[cit. 2014-02-15]

12 RESUMÉ

The aim of my thesis is a short feature film, on which I applied previously acquired knowledge in the field of video. I struggled to create a visually interesting short film, which would be one of the main roles played light. That's why I was looking for emotionally tuned theme and I chose the story of sensitive and somewhat unstable adolescent. This short film is about an episode from the life of a sensitive and somewhat unstable adolescent, which is completely lost in himself and his surroundings is perceived in a very specific way, which leads to isolation and detachment from reality. The only fixed point in the young man's life is his hobby in photography. Atmosphere of the inner world of emotionally unstable adolescent young man is expressed primarily visually, using unrealistic color of light used in all scenes of the film. Most of the scenes is decorated in green and blue hues, this color is intended to underline the young man's detachment from reality. Contrast red lit scenes stand out in the darkroom, where the hero is in a safe shelter and a kind of personal kingdom, where he is the master of all the events, and has everything under control. The contribution of this thesis lies in the fact that it shows some of the options that intermedia artist , decides to use to create their works of filmmaking procedures. Although we can meet the form of video and short film in the field of intermedia art quite often, it is rare to see a work built up on the visual qualities, light and composition. Most of it is rather the concepts and emphasis is placed on the content as such. But that can be presented by the maximum use of visual elements and technical processing may

be used more significantly than as just (as it usually is) a passive record of the content. Although I do not have everything in this work succeed in absolute terms, certainly I was able to suggest one of the ways in which we can use video in Intermedia Art proceed.

13 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1a

Diplomová práce, ukázka scénáře

Příloha 1b

Diplomová práce, ukázka scénáře

Příloha 1c

Diplomová práce, ukázka scénáře

Příloha 2 a

Diplomová práce, akvarelové skicy

Příloha 2 a

Diplomová práce, akvarelové skicy

Příloha 3

Semestrální práce, ukázka z krátkého filmu,

Uvědomění si, LS2010

Příloha 4

Ukázka z krátkého filmu pro atelier Fashion designu

na designbok 2010

Příloha 5a

Ukázka z prezentačních videí atelieru Fashion design, LS 2012

Příloha 5b

Ukázka z prezentačních videí atelieru Fashion design, LS 2012

Příloha 6

Ukázka z videa pro Pavla Brejchu, 2013

Příloha 7a

Diplomová práce, ukázka několika záberů, 2014

Příloha 7b

Diplomová práce, ukázka několika záberů, 2014

Příloha 8a

Diplomová práce, ukázka postprodukce, 2014

Příloha 8b

Diplomová práce, ukázka postprodukce, 2014

Příloha 9

Diplomová práce, ukázka práce se stříhem v Adobe PremierCC

Příloha 1a

Diplomová práce, ukázka scénáře

Před domem

“Potřebuji pomoci.”

Pavel si zrovna zapínal bundu a šel za otcem. Bylo chladno a zataženo, okolní svět ztratil barvy, působil mdle a nevýrazně. Dvě postavy se přiblížily k autu.

“Chyť to.” Spolu se synem vzali krabici a dali ji do kufru auta. “To je ta trouba pro tetu.”

Pavel nijak nereagoval.

“Opravdu nechceš jet?”

“Musím se podívat na učení a taky chci udělat pár zvětšenin...” klopil pohled a nedíval se na otce.

Starší muž si povzdechl, opřel se o auto a vyndal cigarety.

“Chtěl bys studovat fotku?”

V okně se objevila ženská tvář.

„Ještě je tu taška s jídlem,“ podívala se na svého manžela, který rychle schovával krabičku s cigaretami.

Pavel zvedl další zavazadlo a dal ho do kufru.

“Já... Nevím.”

Před domem 2

Auto se vzdalovalo a ze zadního okénka mávala dětská ruka. Pavel též párkrát zamával rukou a vešel do domu.

Fotokomora (koupelna)

Koupelna se postupně porměnila ve fotokomoru. Na pracovní ploše, kde byl ještě před

Příloha 1b

Diplomová práce, ukázka scenáře

chvilí koš s prádlem, teď stál zvetšovací přístroj a stolní lampička, kterou Pavel rozsvítil. Červené světlo zavěsil u dveří, ale zatím ho nechal vypnuté. Na skříňce vedle vany rozložil tank, cívku, nůžky a Luciin film. Důkladně si všechno prohlédl, šel ke dveřím do koupelny, zhasl vrchní světlo, což ponořilo místnost do tmy, kterou narušovala pouze malá lampička, a zavřel dveře. Když znovu přistoupil k pracovní ploše, vzal film do ruky, cívku položil přímo před sebe a zhasl zbývající světlo. Navíjení filmu bylo pro Pavla vždy velice relaxační činností. I když stál ve tmě, nebyl dezorientovaný, věděl, kde se nachází potřebné předměty. Bylo to pro něj jako malé divadlo, kdy reflektor na scéně ozáří v určitou chvíli potřebný předmět.

Když cívku s filmem uzavřel v tanku, rozsvítil v koupelně a pustil se do míchání chemikálií. Byl velice soustředěný a neustále kontroloval teplotu vody, kterou nechal odtékat z kohoutku.

Když film oplachoval a dával ho sušit, mírně se usmíval. Bylo vidět, že se vyvolání filmu zdařilo. Pověsil ho nad vanou, namířil na něj přímotop, nastavil si časovač a zhasl v koupelně.

Pokoj

V pokoji se posadil ke stolu, kam odložil časovač, a protáhl se. Bylo kolem poledne a před sebou měl ještě značnou část dne. Rozhlédl se po pokoji a jeho pohled se zatavil na hromádce učebnic a sešitů, které ležely vedle knihovničky.

Pavel seděl u stolu s učebnicí matematiky a pozorně studoval, při zazvonění časovače sebou trhnul.

Příloha 1c

Diplomová práce, ukázka scénáře

Koupelna

Negativ byl opatrně sundán a prohlédnut proti světlu. U jednoho snímku se Pavel pozastavil a nespokojeně vzdychl.

Pokoj

Pavel opatrně rostříhal negativ na kousky po třech záběrech a uložil ho speciální fólie, kterou následně přitiskl k oknu a fixem si udělal pár poznámek.

Fotokomora (koupelna)

Červené světlo ozařovalo koupelnu. Nebylo příliš silné, tam kam dopadalo, vytvářelo spíš červenou tmou, než aby něco vykreslovalo. Jelikož nebyly moc vidět stěny místnosti, mohl člověk nabýt dojmu, že je se nachází ve velkém prostoru.

Pavel rozsvítil zvětšovací přístroj a snažil se zaostřit promítaný obraz na desce. V tomto světle už bylo možné rozeznat úsměv na jeho tváři.

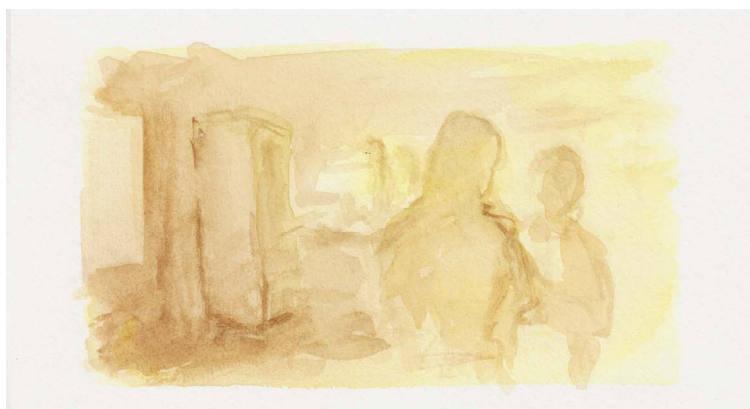
Příloha 2a

Diplomová práce, akvarelové skicy



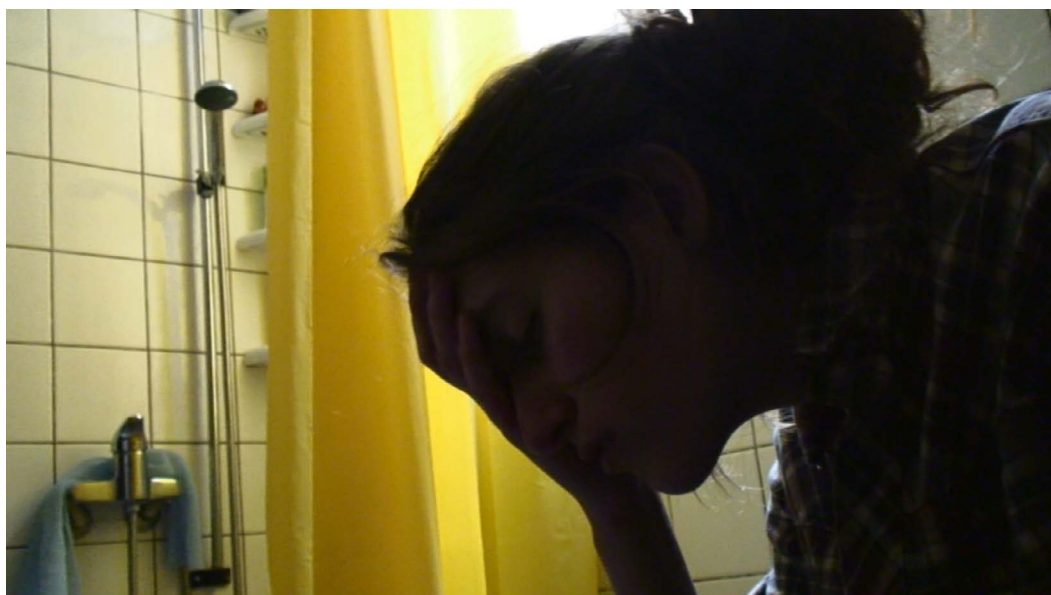
Příloha 2b

Diplomová práce, akvarelové skicy



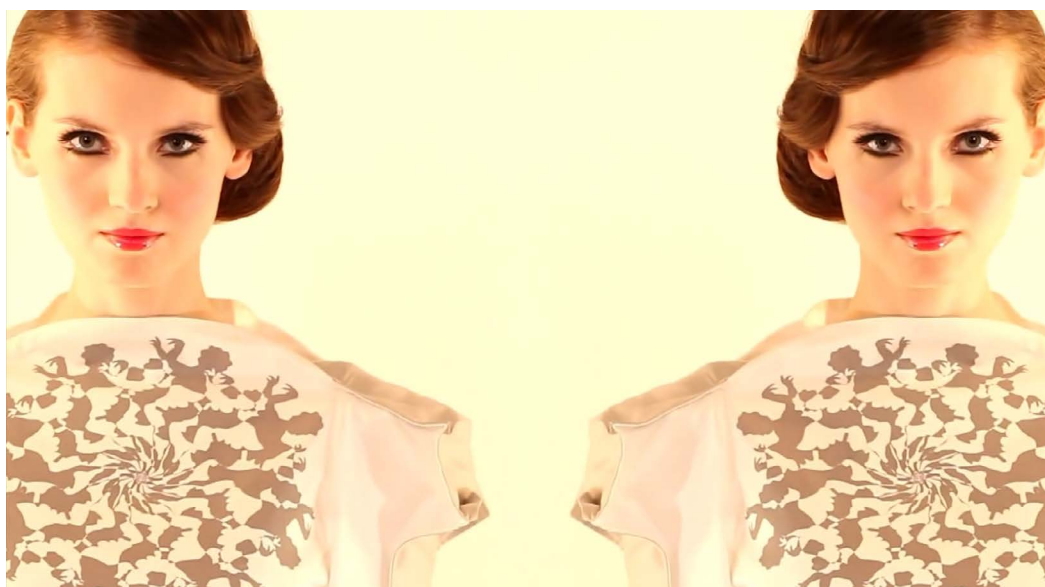
Příloha 3

Semestrální práce, ukázka z krátkého filmu, Uvědomění si, LS 2010



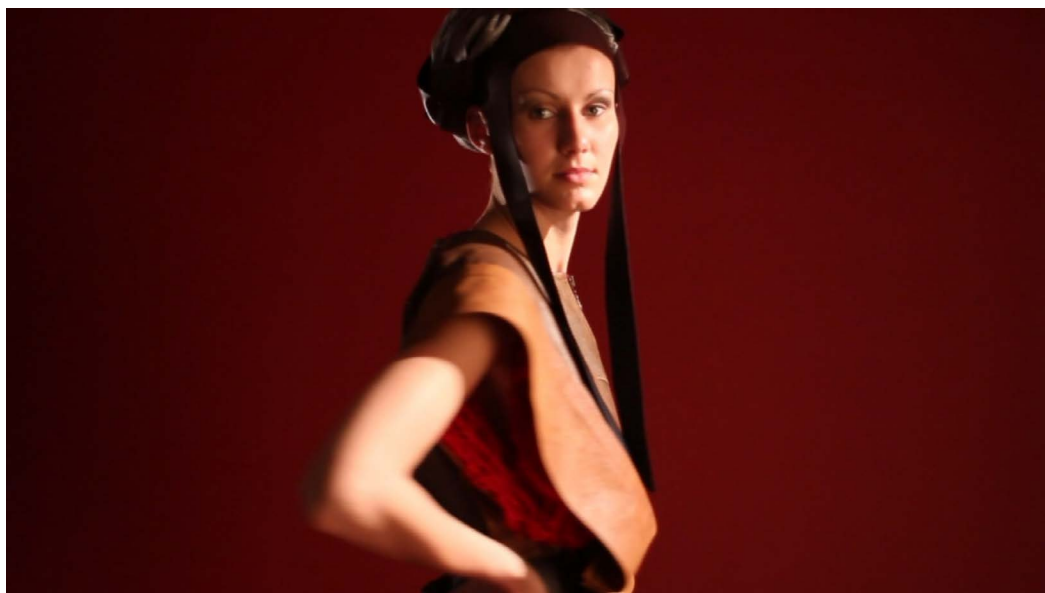
Příloha 4

Ukázka z krátkého filmu pro atelier Fashion designu na designbok 2010



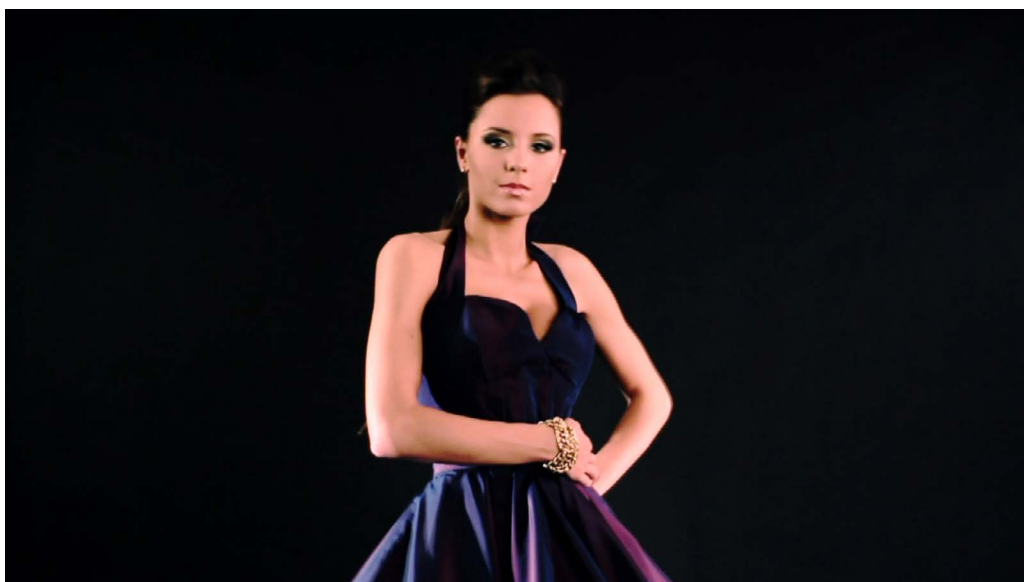
Příloha 5a

Ukázka z prezentačních videí atelieru Fashion design, LS 2012



Příloha 5b

Ukázka z prezentačních videí atelieru Fashion design, LS 2012



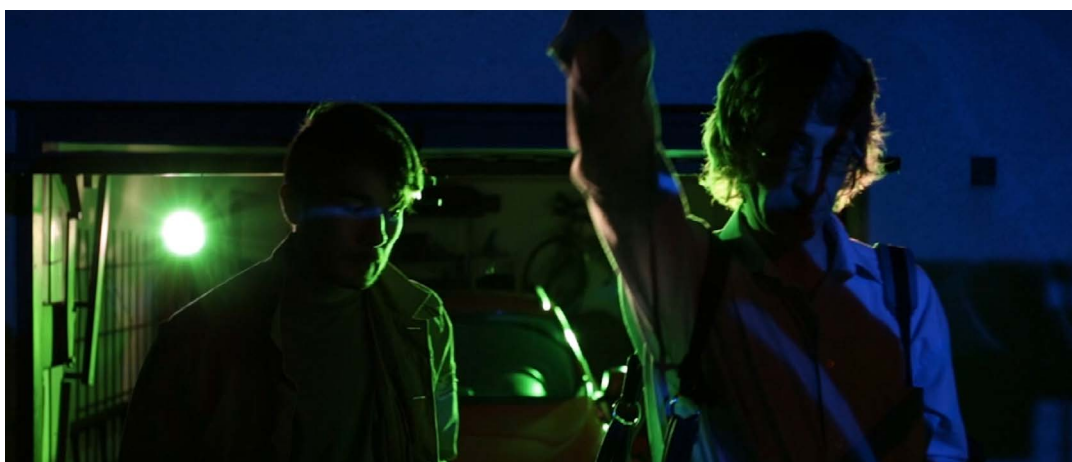
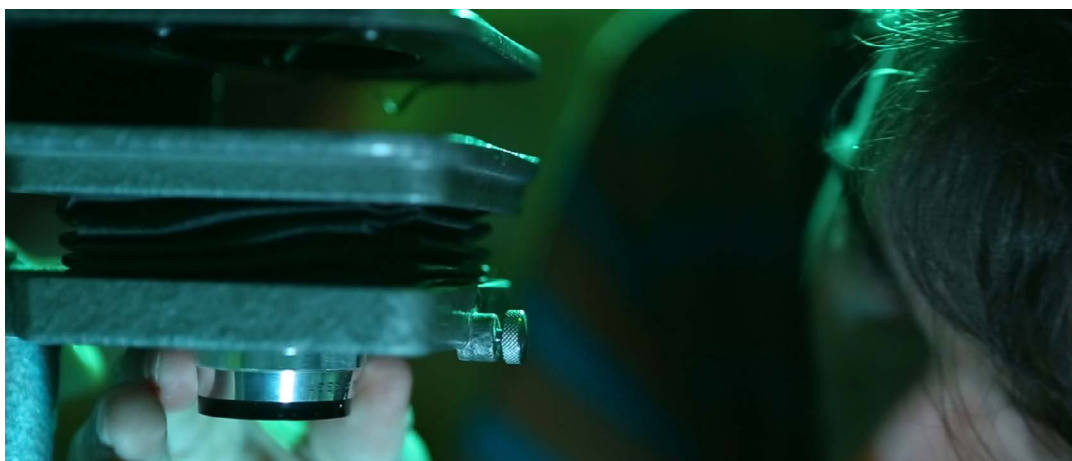
Příloha 6

Ukázka z videa pro Pavla Brejchu, 2013



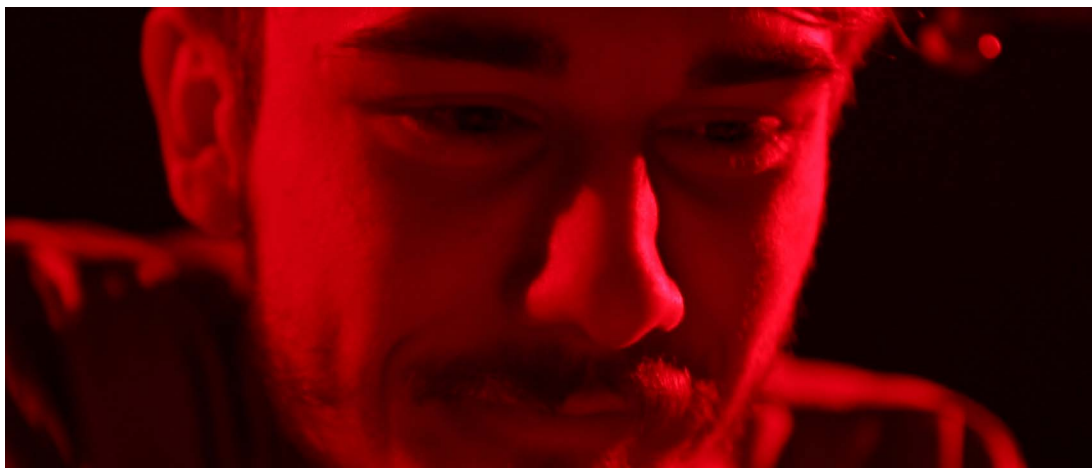
Příloha 7a

Diplomová práce, ukázka několika záberů, 2014



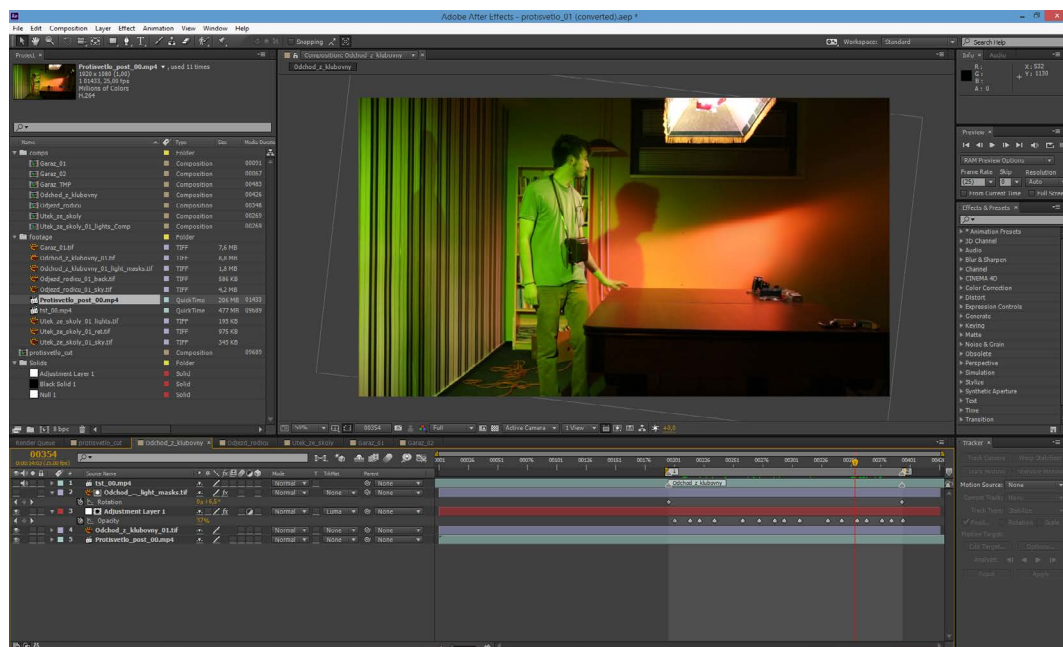
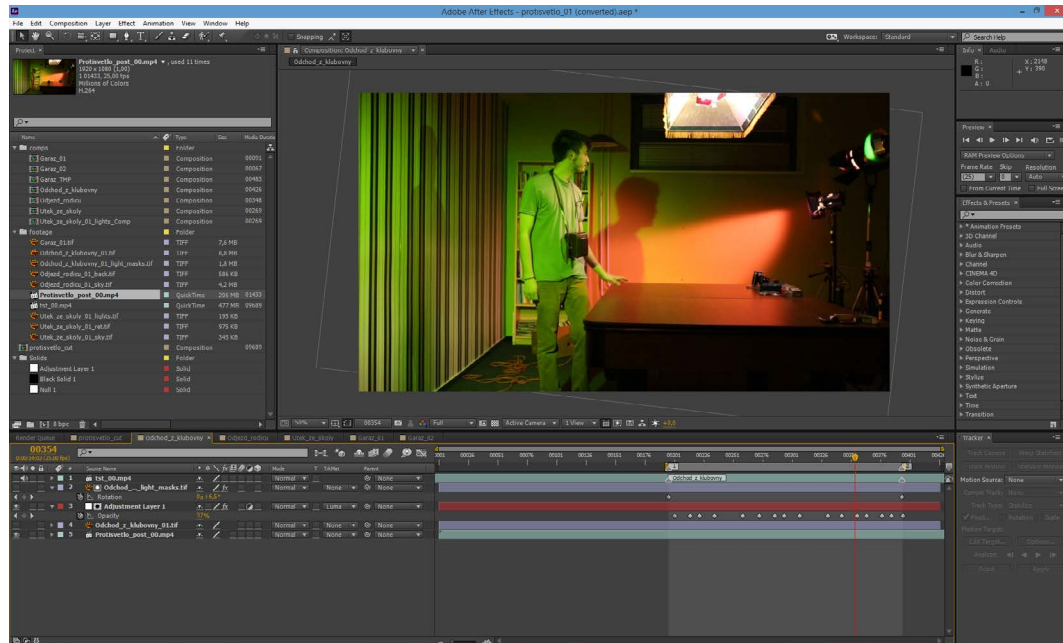
Příloha 7b

Diplomová práce, ukázka několika záberů, 2014



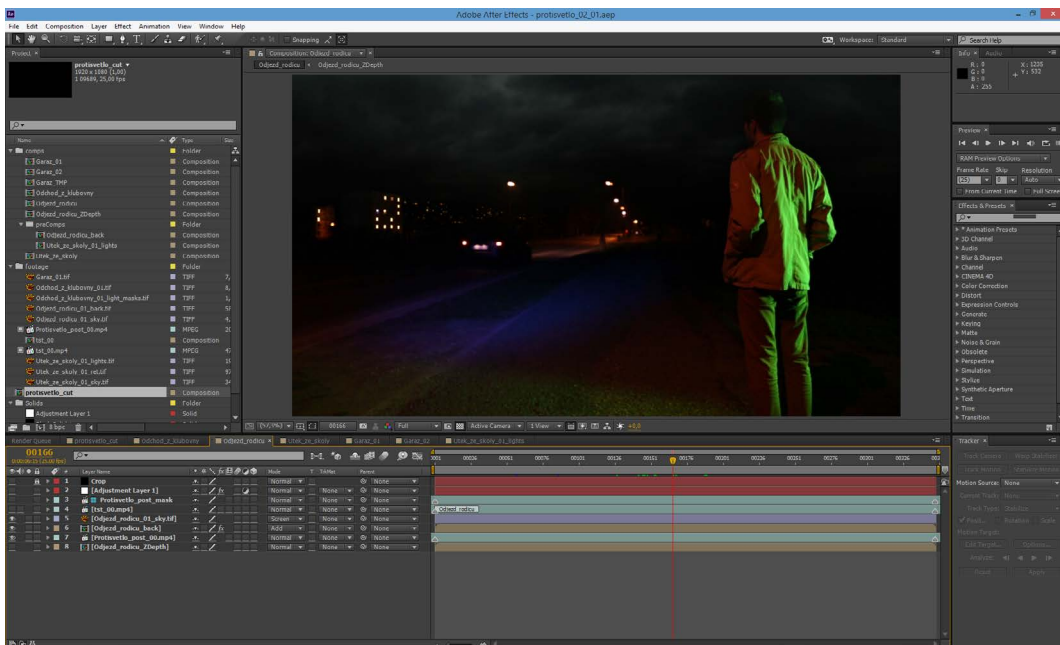
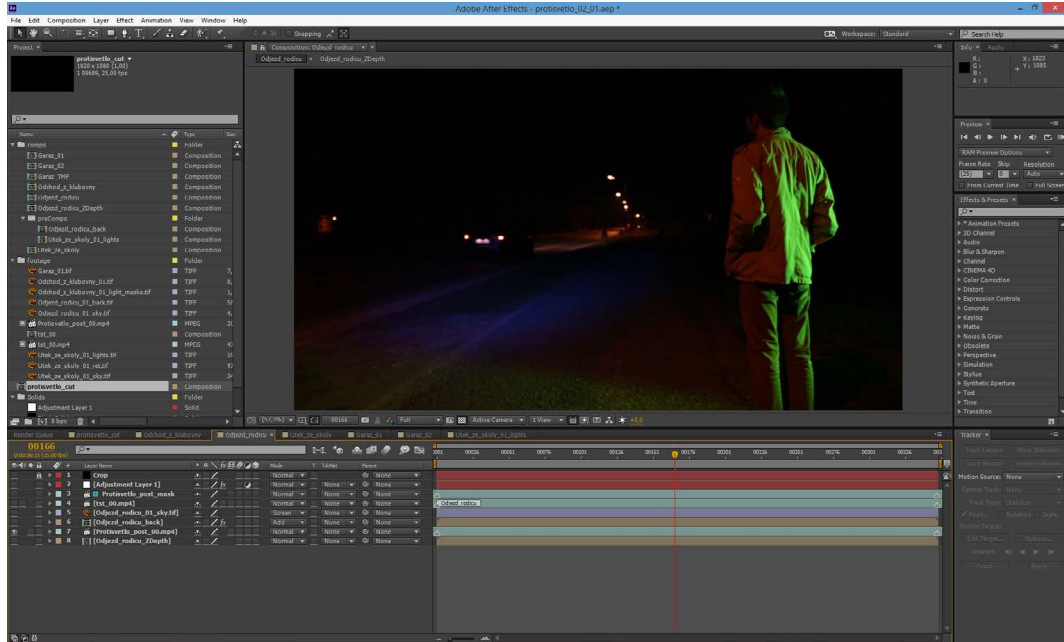
Příloha 8a

Diplomová práce, ukázka postprodukce, 2014



Příloha 8b

Diplomová práce, ukázka postprodukce, 2014



Příloha 9

