

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

**CYKLUS FILMOVÝCH PLAKÁTŮ S DETEKTIVNÍ ŽÁNROVOU
TÉMATIKOU**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Karolína Kufnerová

Specializace v pedagogice, Vizuelní kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mašek, Ph.D.

Plzeň 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 1. července 2019

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkoval vedoucímu bakalářské práce panu PhDr. Janu Maškovi, Ph.D. za ochotu mi pomoci při řešení vzniklých problémů a udělování cenných rad při zpracování práce.

Anotace

Textová část bakalářské práce bude pojednávat především o historii plakátové tvorby a následně o plakátech vytvořených mou osobou. Ráda bych zde zmínila několik osobností i grafických designerů, kteří ovlivnili mou práci, a kterými jsem se nechala volně inspirovat. Plakáty budou vytvořeny k českému kriminálnímu seriálu *Svět pod hlavou*. V praktické části bakalářské práce budu pracovat především s fotografiemi, které budu kombinovat s vektorovou grafikou. Následně všech svých osm plakátů detailně popíši.

Klíčová slova

Filmový plakát, seriál, fotografie, bitmapa, typografie, vektor, grafický design

Annotation

The text of this bachelor thesis is going to be mainly about the history of poster design and also about posters which I made on my own. I would like to mention some personalities and graphic designers who influenced my work and who I was inspired by a little bit. The posters will be made for the Czech crime series in English called *Shadow of the Ferns*. In a practical part of my bachelor thesis, I will work mainly with photos, which I will combine with vector graphic. On the end, I will describe all of my eight posters.

Key words

Film poster, serial, photo, bitmap, typography, vector, graphic design

Obsah

Úvod	3
1	Plakát4
1.1	Historie plakátu.....4
1.2	Filmový plakát6
1.2.1	Český filmový plakát6
1.2.2	Současný český filmový plakát8
1.2.3	Filmový plakát s detektivní tematikou10
2	Inspirace.....12
2.1	Seriál.....12
2.1.1	Svět pod hlavou13
3	Realizace.....15
3.1	Stín kapradiny.....15
3.2	Anděl odplaty16
3.3	Mrtvý lidi.....17
3.4	Orchidej na smetišti18
3.5	Závadová mládež.....18
3.6	Dvojboj.....19
3.7	Smrt špiona20
3.8	Rodinná záležitost.....21
4	Využití plakátové tvorby ve výuce22

Závěr	24
Resumé	25
Resumé	26
Seznam použité literatury a dalších zdrojů.....	27
Seznam příloh.....	28

Úvod

O tom, že si jako téma bakalářské práce vyberu zrovna tvorbu plakátů jsem měla jasno už dlouho dopředu. Jsem tedy velice vděčná za to, že mi pan PhDr. Jan Mašek, Ph.D. vyšel vstříc a po vzájemné domluvě mi vytvořil téma na míru. Plakátová tvorba mě baví a myslím si, že právě v tomhle odvětví mohu skvěle využít své dosavadní znalosti a zkušenosti, které jsem doposud získala na střední a vysoké škole. Již jednou, a to jako maturitní práci, jsem vytvářela sérii politických plakátů, která byla k mé radosti velice kladně hodnocena. Mohlo by se tedy zdát, že jsem vsadila na jistotu, ale opak je pravdou. Politický a filmový plakát jsou zcela jiné dimenze. Dalším rozdílem je i fakt, že v tomto případě se bude jednat o tvorbu s primárním využitím bitmapy, a ne samotného vektoru.

V této bakalářské práci vytvořím osmidílnou sérii plakátů podle mého oblíbeného seriálu, který vysílala v roce 2017 Česká televize. Jedná se o mini sérii Marka Najbrta a Radima Špačka, která nese název *Svět pod hlavou*. V následujícím textu bych ráda vše podrobně popsala a divákům vysvětlila významy jednotlivých prvků, které se na plakátech nacházejí. Jelikož se jedná o filmový plakát s detektivní tematikou, chtěla bych diváky vtáhnout do děje, ať už seriál zhlédli, nebo ne a vzbudit v nich chuť vyřešit dané epizody a nad plakáty tak přemýšlet. Jelikož sama nemám ráda, když mi někdo vyzradí jak ten či onen seriál skončí, ani já nebudu nikomu napovídat a spíše budu tvořit svůj vlastní příběh, který bude seriál ilustrovat, a kterému přijdete na kloub jen po pečlivém zhlédnutí příběhu odehrávajícího se v období 80. let minulého století. Doufám, že se mi vše podaří tak, jak plánuji a s výsledkem budou všichni spokojeni.

1 Plakát

1.1 Historie plakátu

Podle mnoha zdrojů se s prvními plakáty, lépe řečeno s předchůdci plakátu, setkáváme již v období Egypta a Antiky. Lidé zde tesali důležité texty do kamene či dřeva a ty pak následně umísťovali na veřejná místa. Princip plakátu je tedy od samého počátku stejný, zaujmout diváka a stručně mu sdělit základní a podstatné informace.

První významný milník přichází v 15. století, a to díky vynalezení knihtisku a následnému vývoji tiskařských strojů. Obě tyto události jsou neodmyslitelně spojeny se jmény Johannes Gutenberg a William Caxton. Právě druhý zmíněný měl podle všeho v Anglii vytvořit první tištěné plakáty. Ovšem stále se jednalo o papíry, na kterých byl umístěn pouze text bez jakéhokoli dekoru. Až později se plakátoví tvůrci začínají zabývat i jeho estetickou hodnotou a využívají různých ornamentů či zdobnější typografie.

Zásadní pro tento společenský fenomén byl vynález litografie, neboli techniky kamenotisku, kterou objevil v roce 1796 pražský rodák Alois Senefelder. Jedná se o techniku tisku z plochy, která je založena na principu odpudivosti vody a mastnoty. Matrice tvoří tlusté vápencové desky, jejichž povrch musí být dokonale upraven. Mezi hlavní výhody litografie patřilo například to, že byla méně nákladná než doposud využívaný mědiryt a zároveň se kamenná matrice tolik neopotřebovala a bylo tak možno s ní vytvořit mnoho reprodukcí.

Následuje nejvýznamnější období v dějinách plakátové tvorby, a to nejen proto, že byl v Anglii udělen patent na plakátovací sloup. Jedná se o století devatenácté, které je primárně spjato samozřejmě s průmyslovou revolucí. Často se uvádí právě toto období jako období, kdy byl plakát jako takový vynalezen a není divu. Nejednomu z nás se totiž při zmínění samotného slova „plakát“ jistě vybaví litografie od Henri de Toulouse-Lautreca, které diváky zvaly do známého podniku *Moulin Rouge* na vystoupení kankánové tanečnice *La Goulue*. (viz Příloha 1) Sir Ernst Gombrich ve své knize *Příběh umění* uvádí, že právě Lautrec se jako jeden z prvních uchýlil k velice úsporným prostředkům zobrazování, které Evropa postupně přebírala od Japonska.

Dalším velice známým umělcem, který se díky plakátové tvorbě dostal do širšího podvědomí nejen francouzské společnosti je Alfons Mucha, kterému právě zakázka na plakát k divadelní hře *Gismonda* v hlavní roli se Sarah Bernhardtovou vynesla slávu. (viz Příloha 2) Zvláštností na divadelních plakátech Alfonse Muchy je, že neprozrazují žádné informace o dění ve hře, což byl zcela nový koncept. Na konec nesmíme zapomenout na dalšího secesního umělce, který je přímo považován za otce reklamních poutačů. Řeč je o Julesovi Chéretovi, jenž vytvořil stovky reklam na nejrůznější produkty, plakáty na divadelní představení a výstavy. A proč začal tak masivní rozvoj tohoto fenoménu právě ve Francii? Paříži v tomto období probíhala urbanistická přestavba, někdy označována jako *Hausmannova přestavba Paříže*. Jednalo se o modernizaci města, kterou nařídil sám císař na popud architekta Barona Haussmanna. Modernizace spočívala mimo jiné také v opravování domů, rozšiřování ulic a budování takzvaných bulvárů. Cílem bylo toto město zvelebit a dostat bohatou střední vrstvu obyvatelstva do jeho centra, kde doposud pobývala chudina. Netrvalo dlouho a chudí byli opravdu nuceni opustit střed Paříže. Město vzkvétalo jak ekonomicky, tak vizuálně, na čemž měly zásluhu i plakáty, které se začaly stávat součástí města. Paříž se tak stala velice bohatým městem Evropy, kde se soustřeďovali umělci a s nimi také středoevropská smetánka, která se chtěla bavit a měla na to dostatečné finance.

Úspěch plakátu nezadržitelně plynul Evropou. Psaly se o něm eseje a na přelomu století se dostal do výstavních síní. Postupně se však odkláněl od čistě malířského zpracování, které bylo pro období secese typické a prakticky vzato se vracel zpět, ke svým úplným začátkům, kdy plakát tvořila pouze typografie. Další změny nastaly až po první světové válce. Prioritou bylo plakáty zjednodušit a plně se věnovat jeho grafickému řešení na úkor obrazového vyprávění. [1]

Vývoj tohoto média se neustále celosvětově zrychluje a tehdejší Československo v tomto oboru rozhodně nezůstává pozadu. Podobu moderního plakátu zde formuje mnoho událostí, mezi které patří například vznik známých avantgardních uměleckých skupin *Devětsil* a *Tvrdošijní*, založení Osvobozeného divadla či příchod kubismu. Ne nadarmo se tedy toto období nazývá „zlatý věk plakátu“. Vznikají první reklamní agentury, a hlavně přichází rozvoj filmového průmyslu a s ním samozřejmě i filmového plakátu.

1.2 Filmový plakát

Je obecně známo, že za období zrodu prvních filmů se považuje konec 19. století. Tyto filmy byly teprve jakýmsi experimentem, který postupně získával, příběh, barvy a zvuk. Zanedlouho si film našel své diváky, kterých však bylo stále málo. Proto přišla potřeba na jednotlivé snímky nalákat více lidí, a tak vznikly první filmové plakáty. Zprvu byly převážně typografické, avšak později se na nich začaly objevovat záběry poutavých scén z filmu, které měly za úkol zaujmout oko náhodného kolemjdoucího.

1.2.1 Český filmový plakát

Kolem roku 1920 se tvorbou tohoto typu plakátů zabývali povětšinou litografové a ilustrátoři, jejichž jména jsou nám dodnes neznámá. Teprve v letech 30. sem začínají pronikat vystudovaní malíři a školení grafici, kteří přinášejí nemalé umělecké ambice. [2] Za jednu z těchto uměleckých ambicí by se dalo považovat například používání netypického formátu plakátu, takzvané „nudle“, o které jsem se dozvěděla díky knize, která doprovázela výstavu českých filmových plakátů vytvořených mezi lety 1931 až 1948. (viz Příloha 3) Rozměry byly 30 cm na šířku a 100 cm na výšku, což se od dnešních běžně používaných formátů velice liší. Nad jejich originálním ztvárněním a jistou dávkou odvahy žasneme až dnes, jelikož dřívější veřejnost tyto podlouhlé formáty příliš vřele nepřijala. Hlavními znaky bylo, že hýřily barvami a často z nich shlížely hvězdy onoho filmu. Jednalo se tedy o takovou skládačku barevných ploch a fotografií s použitím někdy až úpadkové typografie. Po právu tedy veřejnost tomuto stylu zobrazování vytýkala, že působí příliš kýčovitě. Další zajímavostí těchto plakátů je, že se jedná o jedny z prvních, které byly tisknuté technikou ofsetu, která funguje na stejném principu jako již výše zmíněná litografie, a která se díky nízkým nákladům na tisk velice rychle šířila.

„Po znárodnění filmového průmyslu v roce 1945 ustavila Ústřední půjčovna filmů na Národní třídě v Praze své propagační oddělení, které převzalo plakátové zakázky dosud nezávisle tvořících prvorepublikových reklamních studií a ateliérů. Nejproduktivnějším a nejsvobodnějším obdobím v historii českého filmového plakátu byla šedesátá léta. Kolem roku 1958 začala Ústřední půjčovna filmů podle polského vzoru externě spolupracovat

s řadou malířů, grafiků, scénografů, architektů a umělců z oblasti volného umění, kteří svým vyhraněným uměleckým výrazem vnesli do plakátové tvorby prvky svých tvůrčích uměleckých snah a experimentů.“ [2] V tomto období do plakátového světa vstupují takové legendy jako Karel Teissig, Jiří Balcar, Zdeněk Ziegler, Josef Vyleťal, Milan Grygar a spousta dalších. S jistotou se tedy dá říci, že tohle období je pro domácí filmový plakát velice významné. Tito umělci nadále pokračují v procesu udělat z pouhého kusu papíru plného informací dílo, které bude mít svou uměleckou hodnotu. Hlavním znakem tvorby těchto výtvarníků je, že se vyhýbají realistické popisnosti a plakáty mají spíše expresionistické ladění. K tomu jim pomáhá široká škála využívaných technik, především však koláž a fotomontáž. Dále také často pracují s humorem, nadsázkou a poetičností. O uvolnění plakátu se píše i v knize o Jiřím Balcarovi. Autor zde přímo uvádí Balcarův text, ve kterém se píše toto: „*Filmový plakát většinou jenom neoznamuje název a obsazení filmu nebo začátek odpoledního a večerního promítání. Snaží se především svou obrazovou kompozicí charakterizovat film, v jakémsi znaku vyjádřit jeho povahu a zaměření, vytvořit určité napětí mezi svou nápodobou a divákem a snad vyvolat v něm přání film uvidět.*“ [3] Z tohoto vyprávění by se mnohým mohlo zdát, že plakát prakticky ztratil svoji primární funkci, nezažal širokou veřejnost, ale opak byl pravdou. Jeho oblíbenost rostla a tvůrci sklízeli různá ocenění na domácí půdě i v zahraničí. Plakáty začali zdobit nejen ulice a kina, ale také lidské příbytky. Někteří lidé filmovému plakátu nakonec podlehli natolik, že začali vytvářet své soukromé sbírky. K oblíbenosti tohoto média také přispěly z velké části samozřejmě úspěchy Československé kinematografie, a to získání Oscarů za filmy *Ostře sledované vlaky* a *Obchod na korze*.

Bohužel nic netrvá věčně, a tak tomu bylo i u rozkvětu Československého filmu a jeho propagace. Po takzvaných „zlatých šedesátých“ přichází období normalizace a s ním spojená cenzura, která se neustále stupňovala až do zcela nesmyslných zásahů. O této situaci v knize *Český filmový plakát 20. století* hovoří Zdeněk Ziegler: „*V komisi na ministerstvu již nebyli výtvarníci, kteří sami tvořili filmové plakáty. Měli vůči těm lidem, kteří filmový plakát dělali, trošku averzi, protože to byla taková hezká práce, ke které se oni sami nedostali, a tak jim taky trošku záviděli tu volnost a někteří z nich si i možná poctivě mysleli, že je to nějaký nesocialistický formalismus...*“ [4] Není tedy divu, že přišla další vlna umělců, kteří odešli do zahraničí. V exilu se věnovali především své vlastní tvorbě a užitou grafiku tak odsunuli do pozadí. Jen díky pár tvůrčím osobnostem, které nezahálely a mezi

kteře patřil například zmíněný Zdeněk Ziegler, Milan Grygar a Josef Vyleťal, si plakát udržel i v pozdějším období vysokou výtvarnou úroveň, kterou obdivujeme do dnešních dnů. Plakátoví tvůrci se začínají více zabývat možnostmi typografie, manýristickosurrealistickou symbolikou a groteskní nadsázkou. Dalším charakteristickým rysem je například importovaný komiks, jehož techniku známe z plakátů Káji Saudka. (viz Příloha 4)

„Na počátku osmdesátých let se v Praze zformovala tvůrčí komunita všestranně talentovaných umělců a výtvarníků, povětšinou absolventů Akademie výtvarných umění, Vysoké školy uměleckoprůmyslové a Akademie múzických umění, která vešla do povědomí jako generace Pražské pětky. Tato Pražská pětka bylo volným seskupením pěti nezávislých divadel a mladých umělců. Vytvořila si vlastní kulturu, jež reagovala na aktuální postmoderní tendence světového umění. Koncem osmdesátých let se v Pražské pětce prosadili mladí grafičtí designéři jako Pavel Lev, Pavel Beneš či Aleš Najbrt.“ [5]

S 90. léty minulého století přichází rozvoj počítačové grafiky a s ním spojený vizuální chaos, který spočívá v mísení plakátů českých a zahraničních. Zahraniční filmy často doprovází již vytvořený plakát, na kterém je zapotřebí pouze dotisknout český text. Rozmáhá se zde tedy takzvaný hollywoodský styl neboli jednotný vzor, který spočívá v zobrazení hlavních protagonistů daného snímku. Jedná se o anonymní výtvary reklamních agentur, která naprosto ztrácejí ducha filmového plakátu, na kterého byli lidé doposud zvyklí. [5] Na zániku českého uměleckého filmového plakátu má také podíl uzavření Ústřední půjčovny filmů v Praze v roce 1991. Z filmového plakátu se stalo spotřební zboží. Stala se z něj jen jakási doprovodná tiskovina, která má v očích diváku mnohem menší cenu než film samotný. Přitom dříve, jak jsem se již v textu zmínila, se jednalo o dvě prakticky rovnocenná média. V posledních letech však opět zaznamenáváme určitou snahu řešit tento problém a s jistotou mohu říci, že na poli českého grafického designu se i dnes najdou mistři tohoto oboru, o kterých bych se ráda zmínila v následující podkapitole.

1.2.2 Současný český filmový plakát

V této kapitole bych ráda zmínila hlavní postavy současného českého filmového plakátu, jelikož právě ti dnes formují podobu tohoto média. Mohlo by se zdát, že jde o úkol velice jednoduchý, vypsát pár jmen, ale bohužel tomu tak není. Od zlomových let 90. se totiž mnoho změnilo. Dosavadní čeští plakátoví klasikové povětšinou tuto dimenzi zcela opustili,

jelikož se radikálně změnilly podmínky pro tvorbu i přístup zadavatelů. Dnes existuje už jen pár grafických studií či jedinců, kteří se tomuto odvětví věnují naplno a dokáží vytvořit kvalitní filmový plakát, který je od roku 1998 každoročně oceňován cenou *Český lev*. Reakce na udělování tohoto ocenění jsou však rozporuplné. Například na webu www.czechdesign.cz se můžeme dočíst toto: „*Cena za filmový plakát je slovy pořadatelů nestatutární, jednokolová a vyhlašuje se již při nominacích. Členové akademie jsou dle organizátorů filmaři, nikoli grafičtí designéři, a proto se rozhodli cenu za grafický návrh plakátu udělovat spíše symbolicky. Znamená to tedy, že cena buď nemá žádný význam, anebo jde minimálně o ocenění v duchu líbí nelíbí. Smysl celého počínání trochu uniká. Napříště se nabízejí dvě možnosti: jednak může o filmových plakátech rozhodovat relevantní komise, jejímž členem bude i odborník na filmový plakát, nebo se k výběru může vyjádřit prakticky kdokoliv, třeba spolek přátel žehu. Nebo existuje ještě jedna možnost. Neudělovat cenu vůbec, což by možná také stálo za úvahu, i když si to filmový plakát sám o sobě nezaslouží.*“ [6]

Aleš Najbrt

Tento milovník kaligrafie a celkově typografie je jistě jedním z nejznámějších současných designerů vůbec. Záběr jeho práce, respektive jeho studia je široký. Tým zkušených grafiků ze *Studio Najbrt* se specializuje na vizuální styl, plakátovou tvorbu či na sazbu knih a časopisů. Jak je uvedeno v textu katalogu k 28. mezinárodnímu bienále grafického designu v Brně, vytvořeným seskupením *OKOLO*, není člověka, který by některou z Najbrtových prací alespoň jedno za život nepotkal. Každý totiž jednou byl na vlakovém nádraží, v knihkupectví zahlédl kuchařku Dity Pecháčkové, navštívil jednu z malebných hospůdek ze sítě *Lokál*, nebo zaznamenal nedávný boj o vizuální styl Národní galerie v Praze. Ale vraťme se zase zpátky k filmu a filmovému plakátu, který je v portfoliu tohoto studia hojně zastoupen. Mezi nejznámější filmové plakáty, které ocenilo nejen oko grafika, ale také to laické, zajisté patří plakát k filmu *Pupendo*, *Vratné lahve*, *Samotáři* či *Pelišky*. (viz Příloha 5) Krom tvorby filmových plakátů je Aleš Najbrt a jeho studio již řadu let spojeno s plakáty pro *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary*.

Tomáš Machek

Dalším významnou postavou v oboru filmového plakátu, výhercem *Českého lva* za nejlepší filmový plakát a členem konkurenčního studia *Side2*, které se podobně jako *Studio*

Najbrt zabývá tvorbou vizuálního stylu, logotypů a dalšími grafickými pracemi, je Tomáš Machek. Z dílny studia *Side2* pochází například plakáty k filmům *Ve stínu*, *Fair Play* nebo k dokumentu *Katka*, na kterém studio spolupracovalo s rodinou Třeštíkových. Právě plakát k filmu *Fair Play*, který Machek vytvořil ve spolupráci s Mariusem Corradininim, mu vynesl *Českého lva* za nejlepší filmový plakát v roce 2015. (viz Příloha 6)

Michal Tilsch

Jedná se o dalšího z mnoha grafických designerů, ale zároveň o jednoho z mála tvůrců filmového plakátu. Stejně jako dva předchozí designéři i Micha Tilsch, respektive jeho filmový plakát, byl oceněn *Českým lvem*. Na Michala Tilsche jsem narazila úplně náhodou při hledání inspirace pro svou praktickou část bakalářské práce. Přitom na jeho plakáty narážím prakticky každý den a jistě nejsem sama, jelikož právě on vytvářel známý růžový plakát k v poslední době velice populárnímu komediálnímu seriálu *Most!* či k filmu *Kobry a užovky*, který v roce 2016 ovládl již několikrát zmíněné *České lvy*. Dalším známým plakátem z dílny Michala Tilsche je také například plakát k filmu *Poslední zápas Pepika Hnátka*. (viz Příloha 7)

Ve jmenování současných plakátových tvůrců bych mohla pokračovat dál a dál, jelikož se filmovým plakátem dnes zabývá prakticky každý, kdo má něco společného s grafickým designem, ale jedná se o kvalitní filmové plakáty? Kdo dnes určuje jejich uměleckou hodnotu? Kdo ví kde je hranice mezi komercí a uměním? Často se v nejrůznějších diskuzích dočteme, že plakáty jsou průměrné až podprůměrné, ale kde jsou tedy ty nejlepší, ty, které by ocenění opravdu zasloužily? Upřímně si myslím, že názor je velice individuální, ale osobně také nepreferuji ty, které takzvaně stojí na fotografii. Myslím si, že využití fotografie je pro plakátovou tvorbu skvělé, ale přijde mi příliš jednoduché ji natáhnout přes celou šířku papíru a přidat doprovodný text.

1.2.3 Filmový plakát s detektivní tematikou

Tímto typem filmového plakátu se zabývalo nespočet umělců, proto zmíním jen ty nejznámější a také ty, jejichž plakáty mě zaujaly. Jako prvního bych ráda uvedla Zdeňka Zieglera, z jehož tvorby mě v knize *For Eyes Only* zaujal plakát ke kriminálnímu filmu *Tajemství čínskému karafiatu*, jelikož jsme oba použili stejný hlavní motiv plakátu

pro stejný žánr filmu. (viz Příloha 8). Nejen, že Ziegler zde využívá květ karafiátu, podobně jako já ve své bakalářské práci, ale i výběr tohoto motivu má velice podobný význam. Jelikož se jedná o kriminální drama, naservírovat divákovi již hotové informace až pod nos, ba dokonce rozuzlení zápletky, by bylo naprosto nesmyslné. Tento plakát jednoduše láká diváka k tomu, aby daný film zhlédl a vyřešil tak záhadu, kterou mu Zdeněk Ziegler připravil v podobě umístění jednotlivých předmětů na barevnou plochu plakátu.

Dále mě při mém brouzdání po plakátových archivech na internetu zaujaly práce od Josefa Vyleťala, Karla Teissiga, Evy Galové – Vodrážkové, Čeňka Pražáka nebo Karla Vaci, z nichž jsem pro ukázkou vybrala převážně ty, na kterých tito umělci pracovali s fotografií, symbolikou či typografií, podobně jako já při tvorbě vlastních plakátů. (viz Příloha 9)

Na konec této kapitoly bych ráda uvedla, jedno své zjištění, které mě zpočátku celkem zaskočilo, později jsem si však uvědomila, že je to vlastně běžná věc, která se ve světě grafického designu děje dnes a denně. Řeč je o tom, že návrhy mají občas lepší nápad a vyšší uměleckou úroveň než realizované plakáty. Z velké většiny za příklonění se k horšímu návrhu může i porota, v níž často usedali a bohužel i dnes usedají lidé, kterým chybí znalosti z této oblasti grafiky, či z grafického designu obecně. Postup vybírání toho „nejlepšího“ plakátu krásně ilustruje kniha o práci Jiřího Balcara, kterou sepsal historik umění Zdenek Primus. Když se na knihu zpětně podívám a jen ji rychle prolistuji, napadá mě, že Jiří Balcar nedělal prakticky nic jiného, než že na něčí rozkaz předělával návrhy, často skvělé návrhy plné expresionismu, ze kterých sršely emoce.

2 Inspirace

Z mého pohledu jsou filmové plakáty s detektivní tematikou z 21. století jedny z nejhorších společně s těmi, co odkazují na romantické filmy. Když jsem si tento filmový žánr vybírala, netušila jsem, že hledání inspirace bude tak těžké. Možná je to, že jsem nenašla žádného autora, který by mi mohl být vzorem, spíše výhodou, protože jsem nebyla příliš ovlivněna prací druhých. Důležité je, že jsem věděla, jak rozhodně nechci, aby moje výsledná práce vypadala. Ukázky grafického odpadu spojeného s filmovým plakátem zde uvádět nebudu, na tom již založili svůj úspěšný business jiní. Navíc se stačí projít po městě nebo si prohlédnout časopis, který je plný těchto poutačů na filmy převážně zahraniční produkce. Tyto plakáty nejsou někdy zas až tak špatné, myšleno špatně graficky zpracované, ale často jsou spíše bez nápadu. K jejich vytvoření postačí totiž jen dobrá velkoformátová fotografie, dodržení pár základních pravidel o kompozici a typografii a je prakticky hotovo. Jelikož nejsem zas až takovým fanouškem fotografie jako takové, příliš se nezajímám o její vývoj, byla pro mě práce s ní občas oříškem. Na druhou stranu jsem ráda, že jsem si to vyzkoušela a nezůstala jen u vektorové grafiky.

Inspiraci jsem hledala tedy všude možně. Tu vhodnou jsem našla například v katalogu posledního bienále grafického designu pořádaného v Brně, a to v ukázkách prací studia *Panorama*. Dále na stránkách zahraničních grafických studií, která v posledních letech slaví úspěch a dostávají zakázky pro obchodní giganty jako je například firma *Nike*. Tuto lukrativní nabídku nedávno získalo jedno švýcarské grafické studio z města Luzern. Na *Studios Feixen* se mi líbí jejich přístup k typografii a barevné ploše. K mému potěšení pracují často i s fotografií, kterou staví na stejnou úroveň jako písmo a vektorové prvky. K výsledné podobě mé práce mě inspirovala i umělecká dvojice tvořící pod názvem *Sulki & Min* či uskupení grafiků *OSTENGRUPPE*.

2.1 Seriál

Mohlo by se zdát, že vytvářet seriálový plakát je stejné jako vytvářet ten filmový. Ovšem malé odlišnosti zde jsou. Ta nejzákladnější a ta, se kterou jsem měla asi největší problém je, že se celý soubor musí v něčem shodovat, musí mít nějaký stejný znak,

něco, čím se plakáty k jednotlivým epizodám spojí v jeden celek. Já jako hlavní pojídlo zvolila typografii, což asi nikoho nepřekvapí. Dále jsem ve všech plakátech použila černobílou fotografii v kontrastu s barevností zmíněné typografie. Nasnímané předměty jsem se snažila použít takové, aby korespondovali s dobovým kontextem.

2.1.1 Svět pod hlavou

První informace o seriálu *Svět pod hlavou* jsem se dozvěděla na akci *Pecha Kucha*, kde byl jedním z hostů režisér seriálu Radim Špaček. O tomto připravovaném projektu se jen krátce zmínil na konec své prezentace a na zajímavý koncept tak nalákal první diváky.

Česká kriminální série *Svět pod hlavou* byla *Českou televizí* odvysílána v roce 2017. Má celkem 10 epizod, z nichž poslední 2 jsou spojené tím, že se zde odehrává příběh na pokračování. Na režii se podíleli Radim Špaček s Markem Najbrtem, kteří se nikdy netajili volnou inspirací seriálem *Life on Mars* vyrobeného pro *BBC*. Co se týče filmového štábu, o kameru se postaral Martin Štěpánek, který například spolupracoval i na populárním seriálu *Já, Mattoni*. Scénář vytvořili Ondřej Štindl, Robert Geisler, Benjamin Tuček a skvělou hudbu zkomponoval Hynek Schneider. V hlavních i vedlejších rolích zde můžeme vidět ty největší hvězdy současného světa českého filmu. Kromě Václava Neuzila, Ivana Trojana nebo Jana Budaře zde můžeme spatřit v jedné z hlavních rolí i krásnou slovenskou herečku Judit Bárdos.

Začátek seriálu se odehrává v roce 2016. Příběh se točí kolem elitního policisty ÚOOZ Filipa Marvana, který sám poruší zákon. Kvůli svému bratrovi odcizí při prohlídce bytu jeden z důkazů, černý zápisník. Ne náhodou je jednoho večera sražen automobilem a upadá do kómatu. Ve stavu bezvědomí se však probouzí v roce 1982. Podobně jako v roce 2016 se i tady stává součástí okresního kriminálního sboru a je zde nucen řešit různé případy, jejichž vyřešení by ho mohlo vrátit zpět do současnosti. Filip Marvan se zde mimo jiné setkává se svými rodiči a je svědkem všech okolností, které vedly k sebevraždě jeho otce. Dalo by se tedy říci, že série má příběhy hned dva, kriminální thriller a rodinné drama. Projít si obdobím normalizace, vyřešit všechny otázky a zjistit tak proč uvízl právě v tomto vězení pro Filipa Marvana nebude jednoduché. Práci mu zkomplikují nejen zločiny páchané na severu Čech, ale také samotní jedinci. Všechny hrůzné události tohoto seriálu zdařile kompenzuje humor a také fakt, že Boží mlýny melou.

Svět pod hlavou je oblíbeným seriálem celé mé rodiny. Pamatuji si, jak jsme se každý týden scházeli a společně ho sledovali. Mé rodiče zaujal hlavně díky dobovým rekvizitám a kostýmům, kdy nám s mojí sestrou vyprávěli, jak tohle triko nosil děda a v tomhle autě zase jezdili sousedi. Proto jsem tedy k nafocení sháněla dobové předměty, aby i diváci, kteří uvidí mé plakáty, některé poznali a byli by schopni si je dobově zařadit. Někteří si možná i vzpomenou, kde je naposledy viděli, nebo kdo je vlastnil. Mně osobně se tento seriál líbil snad opravdu ve všech směrech. Období normalizace jsem nezažila, proto si myslím, že z tohoto pohledu seriál hodnotit nemohu, ale lidé jsou pořád stejní a činy některých jedinců jsou stále tak k neuvěření jako tehdy. Na příběhu mě bavila jeho postupná gradace a vizuální zpracování. Jednoduše to pro mě byla pastva pro oči.

3 Realizace

Výše jsem již psala o tom, že jelikož se jedná o plakáty k seriálu, musí být všechny něčím spojeny. Kromě formátu B1, mají společný také font jménem *Forma DJR*. *Forma* je grotesk z roku 1968, který byl italskou odpovědí na švýcarskou *Helvetica*. Teprve nedávno toto písmo znovuobjevili David Jonathan Ross, jehož začáteční písmena jmen tvoří konečnou zkratku v názvu tohoto bezserifového fontu. Dále je ve všech plakátech přítomný kontrast mezi barevnou typografií a černobílou fotografií. Fotografii ve stupních šedi jsem si dovolila využít proto, že dle mého názoru ve všech lidech evokuje minulost, což je zřejmě spojeno s tím, že barevná fotografie se rozšířila až po té černobílé. Navíc vzpomínky, které máme nejsou také už tak barevné, jako realita, ve které jsme právě teď. U jednotlivých liter jsem nastavila funkci násobení, aby skrze fotografii všechna písmena prosvítala, čímž jsem chtěl zdůraznit prolínání jednotlivých časových linií seriálu. Zářivými písmeny a šedými fotografiemi jsem se snažila podpořit kontrast mezi minulostí a současností, který je patrný i v onom příběhu. V jedné recenzi jsem dokonce doslova našla označení „šedivá 80. léta“. Naopak použité jasné barvy mají divákovi připomenout, že i přesto, že si neustále denně na něco stěžujeme, můžeme být rádi za dobu ve které žijeme. Každý z plakátů je dále opatřen krátkou textovou upoutávkou, co divák v dané epizodě uvidí a na konec samozřejmě i názvem epizody, jmény režisérů, scénáristy, tvůrcem hudby a herci. Všechny plakáty jsem vytvářela za pomoci sady grafických editorů společnosti Adobe, především pak za pomoci Adobe Photoshop CC 2019.

3.1 Stín kapradiny

Pilotní díl s sebou logicky přináší seznámení se všemi důležitými postavami seriálu z obou časových rovin. Policista Filip Marvan kvůli bratrovi překročil zákon. Následně je sražen autem a upadá do bezvědomí. Probouzí se v 80. letech minulého století a hlavu má plnou otázek. Nejprve si myslí, že se mu vše jen zdá, ale postupně zjišťuje, že zpátky do reality se jen tak nedostane. Seznamuje se s kolegy od policie a ostatními soudruhy v kraji. Policejní kolektiv ho vcelku vřele přijme a je pozván na takzvanou „sledovačku“, která spočívá ve sledování filmů *30 případů majora Zemana*, v popíjení alkoholu a pojídání nakládaných okurek.

Jako hlavní motiv plakátu pro pilotní díl jsem tedy zvolila okurku, takzvanou nakládačku, a to nejen proto, že je to jeden z momentů, na který si většina diváků i po skoro dvou letech od odvysílání seriálu vzpomene, ale také proto, že zrovna tento moment diváka odvede od celkem závažného příběhu, který doposud naplno vnímal. (viz Příloha 10) Navíc si myslím, že právě nakládané okurky jsou jednou z nejtypičtějších potravin České republiky. Znázorněním této zeleniny jsem chtěl u diváka, který seriál neviděl, vyvolat pocit, že se bude jednat o příběh z domácího prostředí.

Pro typografii jsem zvolila růžovou barvu, která odkazuje na setkání Filipa Marvana a Danieli z roku 2016 alias Kristýny Čáslavové z 80. let. Právě tato postava se stane Filipovou osudovou ženou. Myslím si, že podle psychologie barev růžová krásně vystihuje Filipovy sympatie ke Kristýně a zároveň diváka tak trochu odvrací od reality a navozuje v něm pocit snovosti. Chtěla jsem, aby si divák připadal jako ve snu, aby se cítil jako Filip Marvan, který stále věří, že je to vše jen sen.

3.2 Anděl odplaty

Příběh druhého dílu nás zavede do psychiatrické léčebny, ze které uprchl jeden z pacientů, Dominik Skála. Netrvá dlouho a díky indiciím, které hledaný zanechává, kriminalisté zjistí, co má za lubem. Jediný Filip Marvan však správně pochopí všechny nápovědy a pachatele dopadne. Nakonec porozumí i jemu samotnému. Odhalí, že není blázen a jen se mstil lidem, kteří mohou za smrt jeho milované ženy. Dominika po domluvě opět přivede do psychiatrické léčebny, kde bude nadále předstírat, že není duševně v pořádku. Vzniká zde nové přátelství, kterého ještě později Filip využije.

Jelikož se většinu tohoto dílu natáčelo v prostředí továrny a byl dokonce vyhlášen poplach a lidé pobídnuti k nasazení plynových masek, zvolila jsem ji jako hlavní motiv. (viz Příloha 11) Divák už jen od prvního pohledu na ni ví, že se něco děje, že jde o zdraví, možná i o život. Myslím si, že není člověka, který by ji viděl rád. Plynová maska má zde také zastupovat jakéhosi anděla odplaty. Toto slovní spojení, které tvoří název epizody obsahuje dvě slova, která si navzájem odporují, jelikož při slově anděl si všichni vybavíme mírumilovné stvoření s krásnou tváří, zato při slově odplata mě osobně napadá, že se dotyčný bude mstít. Velká písmena jsem vyplnila žlutou barvou, aby připomínala notoricky známé

varovné cedule, které upozorňují například na kamerový systém, na radioaktivní záření a jiná nebezpečí. Žlutá má však v psychologii barev více významů. Kromě toho, že lidem připomíná například slunce a vyvolává v nich pocit klidu a bezpečí, může vzbuzovat i pocit úzkosti, který by byl v tomto případě zcela na místě.

3.3 Mrtvý lidi

Hlavní událostí třetího dílu je *Festival politické písně*. Vystupuje zde kapela *Sloky Luboše Nováčka*, která je parafrází na tehdy populární skupinu *Kroky Františka Janečka*. Jejich zpěvačka je lehce do větru a v kapele to kvůli tomu vře. Někdo se dokonce pokusí o zabití jednoho jejich člena. Tento případ není nijak složitý, ba naopak se jedná o takový ten klasický model zabití z lásky. Kriminalisté tedy brzy případ rozuzlí a najdou viníky, které ovšem žádný trest nestihne.

Na třetím plakátu se setkáváme se dvěma karafiáty, jejichž symbolika je jasná. (viz Příloha 12) Jedná se o jeden ze symbolů socialismu. Sudý počet květin nenosí štěstí a často se právě tento počet volí pro smuteční události, například pohřeb, který se zde také skoro konal. Dlouhá výdrž květů karafiátu je dalším důvodem k tomu je použit jako dekoraci hrobu. Ovšem v 80. letech minulého století nebyl takový výběr květin jako dnes a karafiáty zažívaly období své slávy. Karafiát byl zvolen hlavně kvůli tomu, že se v tomto díle seriálu vyskytne a také kvůli připomenutí dobového kontextu.

Červená barva typografie má zastupovat barvu karafiátových květů, které byly doopravdy červené, přesně tak, jako jsme je mohli vidět v seriálu. Tato barva je navíc také jeden ze symbolů tehdejšího režimu, stejně jako květ samotný. V psychologii barev se o červené hovoří jako o jedné z nejnápadnějších barev, která člověka dokáže okamžitě aktivizovat. Intenzivně stimuluje nervovou soustavu, a také nás podněcuje k vznětlivosti. Ovšem ani na psychologickém významu této barvy se všichni neshodneme, jelikož někomu připomíná ty nejkrásnější pocity zamilovanosti a jiným naopak připomíná krev a násilí. Právě tento výklad se pojí i s plakátem, který jsem vytvořila, jelikož příběh o mladém policistovi vypráví o lásce, ale i o tom, jak tekla krev.

3.4 Orchidej na smetišti

Netrvalo dlouho a ve 4. díle opravdu přišla smrt, jak jsem v předchozím odstavci naznačila. Tělo, které najdou dělníci po příchodu do práce patří ženě, jejíž krásu obdivovali nejen v tomto kraji, ale také v samotné Praze. Byla modelkou a platonickou láskou mnoha mužů, což ji nakonec stálo život. Do vyšetřování se nejvíce angažuje Martin Plachý, který byl jeden z těch, kteří s mrtvou kdysi tvořili pár. Jejich vztah sice skončil, ale Martinovy city zůstaly stejné. Tato epizoda vypráví nejen o nešťastné události, ale především o lásce, zneužívání moci a lži.

Jelikož se příběh točí kolem vraždy krásné ženy, kterou v názvu epizody zastupuje jméno jedné z nejkrásnějších květin, volba dominantního předmětu na ploše plakátu byla jasná. (viz Příloha 13) Barvu orchideje jsem zvolila bílou, jelikož má symbolizovat nevinnost. Přesto, že zabitá byla taková, jaká byla, v tomto případě se do všeho namočila opravdu nevině a její smrt zavinila nešťastná shoda náhod. Bílá barva květů postupně přechází do bílého pozadí plakátu stejně nenápadně, jako odešel život této mladé dámy.

Písmo jsem vyplnila růžovou barvou, která má samozřejmě symbolizovat přítomnost něžného pohlaví v tomto díle. Dalším důvodem užití této barvy je, že vzniká spojením bílé a červené. K bílé jako k symbolu nevinnosti jsem se zmínila již výše v textu. Červená zde naopak zastupuje takzvané straníky, kteří jsou do vraždy také určitým způsobem zapleteni. Dále může tato barva odkazovat na násilný čin, který se zde stal.

3.5 Závadová mládež

Je obecně známo, že tehdejší režim neměl v lásce takzvané „máničky“, neboli mladé lidi, především muže s dlouhými vlasy. Nelíbil se jim jejich styl života a už vůbec ne jejich plány, jak utéct přes hranice. Otec Filipa Marvana patří právě do jedné z těchto partiček, na kterou má policie spadeno. Stačí hloupost a Filipův otec je s celou svou partou zatčen a vyslýchán. V tento moment diváci pocítí, jak moc se do života rodiny Marvanových zapisuje postava Klementa Kratěny, jednoho z Filipových kolegů od SNB.

Ústředním motivem plakátu je buzola, kterou našel Filip při prohlídce domu, ve kterém se vyskytuje parta mániček, včetně jeho otce. (viz Příloha 14) Nacházela

se v kufříku, který byl ne příliš dobře uschován pod postelí. Dále byly v kufru ještě další předměty, které by měly usnadnit plánovaný přechod přes ostře sledované hranice. Filipův otec se však dostane do spárů policie a je násilně nucen vyzradit informace o plánovaném útěku, což mu kamarádi nikdy nezapomenou.

Modrá barva zde však zastupuje zcela jinou a veselejší událost, která se odehrála v této epizodě. Jde o scénu, kdy Filipova matka jeho otci oznámí, že je těhotná a čeká tak tedy Filipa samotného. Modrá má zde tedy zastupovat pohlaví dítěte, i když ho v tu dobu pár ještě nezná. Když se zaměříme na psychologické hledisko této barvy, zjistíme, že vytváří pocit bezpečí a ochrany, kterou v seriálu poskytuje Filip svým rodičům prakticky nepřetržitě, až je všem ostatním podezřelý.

3.6 Dvojboj

Další z mých oblíbených epizod, kde se humorem opravdu nešetřilo je *Dvojboj*. Na druhou stranu je už opravdu cítit, že jde do tuhého. Kromě shánění dlaždiček pro paní Špalkovou se totiž ztratí Filipova těhotná matka. Všichni o ni mají strach, hlavně o její zdraví. Jediná Filipova babička ví, kde je. Sama ji pomohla utéct a odvezla ji pryč z města, daleko od jejího otce, který z jejího těhotenství není zrovna dvakrát nadšený, ještě když je otcem člen takzvané závadové mládeže. Filip jí jede s doktorkou Kristýnou na pomoc. Když ji najdou zjistí, že její zdravotní stav opravdu není dobrý a Filipovi hrozí, že se ani nenarodí a jeho dospělé já tak zmizí ze světa.

Náboje, klišé filmového plakátu s detektivní tematikou. Dlouho jsem přemýšlela, jestli je opravdu na plakát umístím, ale nakonec, samozřejmě v návaznosti na seriálový děj, jsem se rozhodla, že ano. (viz Příloha 15) V předešlých plakátech se zatím žádný z typických symbolů pro tento filmový žánr neobjevil, a tak si nakonec myslím, že jsem lépe zvolit nemohla. Propojení se seriálovou epizodou tkví v tom, že Filip zjistí, že je ve svém snu prakticky nesmrtelný. Jediné, co by ho mohlo zničit je právě jeho nenarození. Své nesmrtelnosti zde využívá při ruské ruletě, kdy z pistole vyndá 1 z 6 nábojů, protočí zásobník a zmáčkne spoušť. Leckoho s tímto kouskem ohromí, a nakonec i díky tomuhle triku dostane svou matku i doktorku Kristýnu do bezpečí. 5 nábojů tedy ilustruje hru ruská ruleta,

ve Filipově podání její lehce riskantnější variantu. Dynamické rozestavení jednotlivých kusů má divákovi sdělit, že děj graduje.

Pro tuto epizodu jsem zvolila opět červenou barvu. V tomto případě hlavně kvůli jejím psychologickým vlastnostem, o kterých jsem se zmínila v charakteristice plakátu *Mrtvý lidi*. Myslím si, že červená skvěle vystihuje hrozbu, kterou však pro Filipa není jen samotný režim.

3.7 Smrt špiona

Do města přijede sovětská vojenská delegace a kriminalisté, včetně Filipa Marvana, dostanou na starost jejich ochranu. Úkol to není snadný, ale noc v penzionu přečkají všichni v pořádku. Stanou se zde však určité věci, které kriminalisty později přivedou k vyřešení případu. Následující den je pro vojáky připraven hon na jelena, který je skoro odvolán kvůli špatné viditelnosti. Generál ale lovit chce a přes to přeci nejede vlak. To však neví, že je to jeho poslední lov v životě.

Fotografie na plakátu zobrazuje fotografický film, který charakterizuje postavu špiona, který způsobí hlavní zápletku tohoto dílu. (viz Příloha 16) Mimo jiné se i v této epizodě samotný film vyskytuje hned několikrát. Nejprve, když ho nalezne Filip s Martinem, kteří se ho později snaží vyvolat. Později zde figuruje jako důkaz k usvědčení onoho špiona. Dynamické rozmístění jednotlivých filmů jsem zvolila proto, že Filipovi Marvanovi i jeho kolegovi jdou ostatní po krku, a to dost tvrdě. Naopak Filip je stále blíž a blíž k tomu vrátit se zpátky do reality.

Rudá písmena logicky zastupují sovětskou vojenskou delegaci, o které vypráví příběh tohoto dílu. S příjezdem takto významné návštěvy se nejen v kolektivu kriminalistů objeví jakési dusno. Všichni musí být ostražití a střežit vzácné hosty i přesto, že se oni k nim nechovají moc zdvořile. Červená barva zde zastupuje i krev zastřeleného, kterou můžeme vidět v detailním záběru, což doposud v seriálu nebylo použito. Písmeno Š, vychází z formátu, jako kdyby se schovávalo. Navíc je ještě překryto filmovým pásem. Umístění tohoto písmena i jeho překrývání jsem takto zvolila záměrně, protože právě tím, že se skrývá zde charakterizuje osobu špiona.

3.8 Rodinná záležitost

Seriál pomalu ale jistě končí a napětí se stupňuje. Tentokrát se kriminalisté budou zabývat vraždou manželky vysoce postaveného místního funkcionáře a matkou Josefa Šejby, kvůli kterému se v roce 2016 odehrálo to, co se odehrálo. Příběh této epizody vypráví nejen o nevěře a vraždě, ale také o zneužívání moci. Na Filipa Marvana a Martina Plachého si však jen tak někdo nepřijde a společně opět spleťtý případ o jedné vysoce postavené rodině vyřeší. Ovšem za jakou cenu...

Náplast jsem na plakát umístila ze dvou důvodů. (viz Příloha 17) Prvním důvodem je, že se nachází v posledním záběru tohoto dílu, kdy ošetřený Filip Marvan sedí na nemocničním lůžku se svým kolegou Martinem Plachým. Druhým důvodem jejího použití je, že má zastupovat pocit, že když něco přelepíme náplastí, bude vše v pořádku, všechno se zahojí. Často je však spousta věcí ještě pod povrchem a pomyslné uzdravení je jen klam. Stejně tak jako dokonalý život rodiny, o které vypráví tato epizoda. Záměrně jsem tedy náplastí přelepila písmeno R, kterým začíná slovo rodina.

Modrá barva zde odkazuje hned na několik věcí. Na instalatérský pracovní oděv milenců paní Magdičky, zavražděné manželky významného straníka či na vodu, která možná hraje v její vraždě významnou roli. Hlavně jsem však chtěla, podobně jako u plakátu k epizodě Zavadová mládež, odkázat na mužské pohlaví. Přesněji na nemanželského syna, který zjistí svůj původ a neohlídá své emoce. Právě tento moment je totiž klíčový pro danou epizodu a její zápletku.

4 Využití plakátové tvorby ve výuce

Já osobně jsem se s plakátovou tvorbou setkala až na střední škole a myslím si, že mnoho dětí je na tom stejně, možná hůře. Při výtvarné výchově na základních školách se s plakátem pracuje jen zřídka. Když už na toto téma přijde, spoluautorem je často i učitel, který koriguje například typografii a celkové rozložení jednotlivých prvků na papíře, přičemž dítě se většinou postará jen o vytvoření obrázku a nových zkušeností tedy moc nezíská. Ti, co si poté za střední školu nezvolí nějakou ze škol uměleckých se s plakátem pak nemusejí setkat už nikdy v životě. Naopak na uměleckých školách zaměřených na grafický design je plakát velkým tématem a žáci se s ním setkávají dnes a denně, což je na druhou stranu může od něj odradit. Každopádně si myslím, že základní znalosti a různé poučky týkající se například barevnosti plakátu a typografie, by měl znát každý.

U dětí by to jednoznačně podpořilo jejich vizuální gramotnost. Byly by schopné rozeznat dobrý plakát od toho špatného, dokázaly by si zdůvodnit chyby nebo proč se jim líbí a proč ne. Myslím si, že by je na toto téma mohly bavit i diskuze, jelikož zůstaneme-li u filmového plakátu, jeden film viděný 30 očima znamená 30 různých interpretací a 30 zcela odlišných plakátů. Naučily by se pracovat s barevnou plochou, fotografií a dostaly by základní znalosti o používání typografie. Dále by se učitel ve výuce mohl například zaměřit na psychologické působení barev, na jejich kombinování a na to, s jakým záměrem použít tu, či onu barvu.

Další výhodou tohoto oboru je, že plakáty se dají vytvářet ručně, ale i s použitím počítače a různých grafických editorů. Zkušenosti s grafickými editory jsou obzvláště v dnešní době k nezaplacení a nezáleží na tom, jestli dítě chce pokračovat ve své umělecké dráze, nebo být jen schopné si v budoucnu vytvořit jednoduché logo pro svou firmu. Ve světě plakátové tvorby se nejen děti mohou setkat se všemi technikami tisku, s malbou, kresbou nebo fotografií. Dalo by se říci, že tento obor má neomezené možnosti, které si myslím, že by každé dítě rádo prozkoumalo.

S plakátovou tvorbou také souvisí fakt, že se po vytvoření nacházejí na veřejném místě, tam, kde je někdo uvidí a dozví se informace, které mu autor chce prostřednictvím plakátu sdělit. Když si vzpomenu na například na základní školu, existují dva typy dětí.

Nejprve ty, které si ve výtvarných disciplínách věří a nevadí jim, když jejich dílo uvidí i ostatní lidé a pak ti, kteří se za svoje obrázky stydí, jelikož jim někdo někdy řekl, že kreslit neumí. V tomto případě, by se zde dle mého názoru mohla uplatnit široká škála technik, které plakát nabízí. Každý žák by si mohl najít to své, to, v čem si je jistý. Nakonec by nalezení vhodné techniky a jeho následný úspěch mohl vést i ke zlepšení vztahu žáka k výtvarné výchově.

Zajímavá by jistě byla i interpretace plakátů. Pokud by učitel například zadal úkol vytvořit filmový plakát na jeden jediný snímek pro všechny žáky stejný, následná interpretace by je mohla ujistit v tom, že ve výtvarné výchově neexistuje pojem „to je špatně“. Samozřejmě, tvorba plakátu má pár pravidel, která by se měla dodržovat, ale jeho vizuální podoba není dopředu daná. Pokud by dokázaly jeho podobu obhájit, byl by to další krok dopředu. Děti by totiž netvořily jen proto, že musí, ale začaly by o svém díle přemýšlet. Možná právě díky tomu, kdyby viděly, jaký posun udělaly, oslovila by výtvarná výchova více dětí a nebyla by jen odpočinkovým předmětem, kterým bohužel v dnešní době často je.

Závěr

Z mého pohledu jsem v této práci splnila vše, co jsem si dala za cíl, i když vše nešlo úplně lehce. Největší problém jsem měla v praktické části, ve vytvoření plakátů s použitím fotografie. Jak jsem psala již v úvodu, nikdy jsem s fotografií takto nepracovala a toto odvětví bylo pro mě neprozkoumaným světem. Zjistila jsem, že fotografie má nekonečno možností. Nemusí být jen barevná, aby zaujala, ba naopak, černobílé fotografie mají v sobě často mnohem více emocí a jejich použitím se dá lépe odkázat na minulost.

Co se týče samotného textu, myslím, že délka části věnující se historii plakátu a plakátu filmového je přiměřená. Nikoho neunaví a laický čtenář se zde může dozvědět základní informace o historii tohoto odvětví grafického designu. Já osobně jsem se dozvěděla díky odborné literatuře hned několik zajímavostí a seznámila se s dalšími tvůrci filmového plakátu jak z Čech, tak ze zahraničí. Zajímavé pro mě bylo zjištění, že na domácí půdě dnes nenajdeme nikoho, kdo by se primárně zabýval tvorbou filmového plakátu. Je mi však jasné, že by se dnes nikdo touto prací neutil. Zakázek by bylo málo, jelikož zahraniční filmy k nám z velké většiny přicházejí již s hotovými plakáty a domácích filmů nevzniká moc. Tvorbu plakátů dostávají tedy často za úkol velká grafická studia.

Kromě teorie jsem v práci psala i o své vlastní tvorbě. Zde jsem se snažila diváka vtáhnout do děje seriálu a vysvětlit mu vizuální podobu plakátů. Dle mého názoru jsem dostatečně popsala význam jednotlivých fotografií, kompoziční uspořádání a následně i zvolenou barevnost typografie.

Na závěr jsem se krátce zmínila o využití plakátové tvorby ve výuce. Myslím si, že je škoda, že plakát většinou nemá své místo ve výuce výtvarné výchovy. Děti by se prostřednictvím jeho tvorby mohly naučit základním pravidlům typografie, naučily by se záměrně pracovat s barvami a osvojily by si nové výtvarné techniky.

Resumé

Myslím si, že jsem splnila vše, o čem jsem se zmínila v úvodu. Vytvořila jsem sérii osmi plakátů k seriálu *Svět pod hlavou*. Při jejich tvorbě jsem pracovala převážně s vlastními fotografiemi. Bitmapovou grafiku jsem spojila s vektorovou, přesně tak, jako jsem plánovala na začátku. Plakáty mají rozměry B1 dle zadání. Následně jsem je v tomto textu všechny podrobně popsala a vysvětlila jednotlivé prvky, které jsem zvolila. Do textu bakalářské práce jsem umístila také informace o historii plakátu a na konec i možné využití plakátové tvorby ve školním prostředí. Doufám, že práce splní očekávání mého vedoucího i oponenta. Budu také ráda, pokud zaujme i případné čtenáře.

Resumé

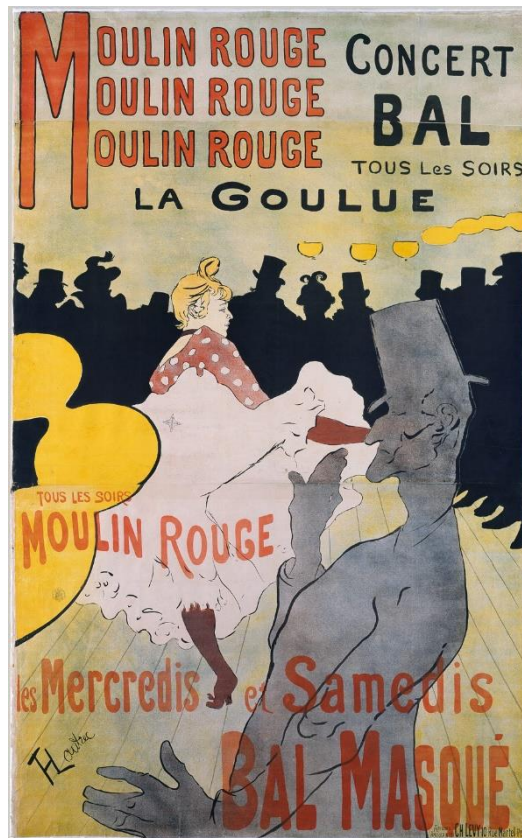
I think, that I fulfil everything, what I mentioned in the introduction. I made eight posters for the Czech series Shadow of the Ferns. I was working mainly with my own photos. I combined the bitmap graphic with the vector graphic design exactly as I planned in the beginning. The size of all posters is B1. I also described them more in the text part and explained all the individual elements I used. Into the text of the bachelor thesis, I placed also some basic information about the history of poster and in the end, there are some ideas of using them at schools. I hope that this bachelor thesis will come up to the expectations of my supervisor and opponent. I will be also very glad if my work will attract readers.

Seznam použité literatury a dalších zdroj

- 1, TEJKALOVÁ, Nina. Plakát jako fenomén. In: Atlantic, reklamní agentura: Atlantic [online]. Třebíč [cit. 2019-06-25]. Dostupné z: <https://www.atlantic.cz/plakat-jako-fenomen/>
- 2, SYLVESTROVÁ, Marta. Český filmový plakát [online]. In: . Moravská galerie v Brně [cit. 2019-06-25]. Dostupné z: SYLVESTROVÁ, Marta. Český filmový plakát [online]. Moravská galerie v Brně, , 2 [cit. 2019-06-25]. Dostupné z: http://www.moravska-galerie.cz/media/1553750/Cesky%20filmovy%20plakat_Scala_Texty%20A4_1.pdf?fbclid=IwAR2-OYIWd100AIIbmxBJT0VbT70wfO4eNQvRwtsgxmlA9qjqYVbNE2jKd0Y
- 3, PRIMUS, Zdenek. Jiří Balcar: Filmové plakáty malbou a koláží. Praha: KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-200-1.
- 4, SYLVESTROVÁ, Marta. Český filmový plakát 20. století. Exlibris Praha, Moravská galerie v Brně, 2004. ISBN 80-7027-125-6.
- 5, ŠKRABALOVÁ, Kristýna. Československý filmový plakát v období mezi lety 1945 – 1992. Brno, 2009. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Vedoucí práce PhDr. Aleš Filip, Ph.D.
- 6, MACHALICKÁ, Radka. Mezi filmovými plakáty zvítězil Fair Play. Czech design [online]. Praha, 2003, 21. 1. 2015 [cit. 2019-06-25]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/mezi-filmovymi-plakaty-zvitezil-fair-play?kategorie%255B9%255D=graficky-design-ilustrace>

Seznam příloh

Příloha 1: Henri de Toulouse-Lautrec - La Goulue	29
Příloha 2: Alfons Mucha – Gismonda	29
Příloha 3: Plakáty formátu „nudle“	30
Příloha 4: Kája Saudek - Kdo chce zabít Jessii?	30
Příloha 5: Plakáty Aleše Najbrta	31
Příloha 6: Plakáty Tomáše Machka	31
Příloha 7: Plakáty Michala Tilsche	31
Příloha 8: Zdeněk Ziegler – Tajemství čínského karafiátu	32
Příloha 9: Ukázka plakátů	32
Příloha 10: Stín kapradiny	33
Příloha 11: Anděl odplaty	33
Příloha 12: Mrtvý lidi	34
Příloha 13: Orchidej na smetišti	34
Příloha 14: Závadová mládež	35
Příloha 15: Dvojboj	35
Příloha 16: Smrt špiona	36
Příloha 17: Rodinná záležitost	36



Příloha 1: Henri de Toulouse-Lautrec - La Goulue



Příloha 2: Alfons Mucha - Gismonda



Příloha 3: Plakáty formátu „nudle“



Příloha 4: Kája Saudek - Kdo chce zabít Jessii?



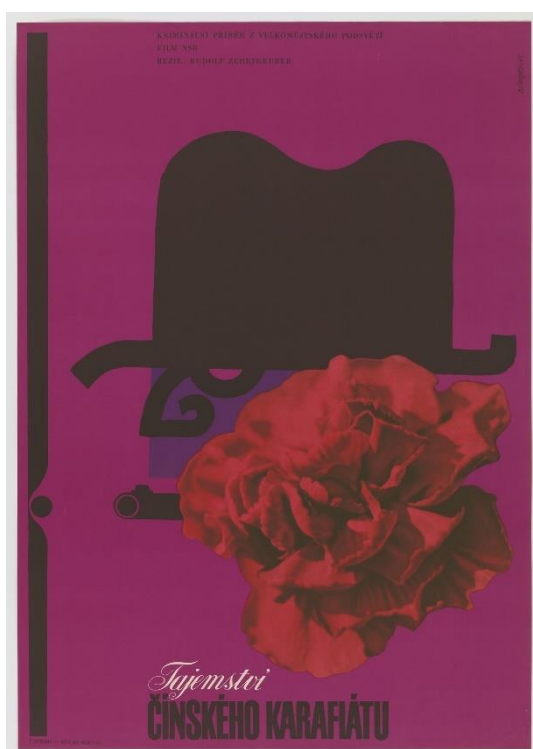
Příloha 5: Plakáty Aleše Najbrta



Příloha 6: Plakáty Tomáše Machka



Příloha 7: Plakáty Michala Tilsche



Příloha 8: Zdeněk Ziegler – Tajemství čínského karafiátu



Příloha 9: Ukázka plakátů



Stín kapradiny
 režie: Marek Najbort
 scénář: Ondřej Stindel
 kamera: Martin Štěpánek
 hudba: Hynek Schmeidler
 hraje: Václav Neuzžil, Ivan Trojan,
 Judit Bárdoš, Jan Budař a další

První epizoda seriálu divákům představí policistu Filipa Marvana ve chvíli, kdy se ocitne pod tlakem. Jeho bratr Kryštof se opět dostal do dluhů a vlivný muž Josef Šejba toho využije k nátlaku na Filipa. Nehoda, po níž se Filip v kómatu propadne o třicet let zpátky do svého rodného města na počátku osmdesátých let minulého století, je jen odkladem.

Příloha 10: Stín kapradiny



Muž, který uprchl z psychiatrické léčebny, je nebezpečný svému okolí. Je stále o krok před kriminalisty v čele s majorem Špačkem. Co spojuje muže, které pachatel s důrazem na symboliku nastražil policii do cesty? Filip zjišťuje, že jeho vzpomínky na dětství v tomto kraji jsou možná klíčem k vyřešení případu.

Anděl odplaty
 režie: Marek Najbort, scénář: Ondřej Stindel, kamera: Martin Štěpánek
 hudba: Hynek Schmeidler
 hraje: Václav Neuzžil, Ivan Trojan, Judit Bárdoš, Jan Budař a další

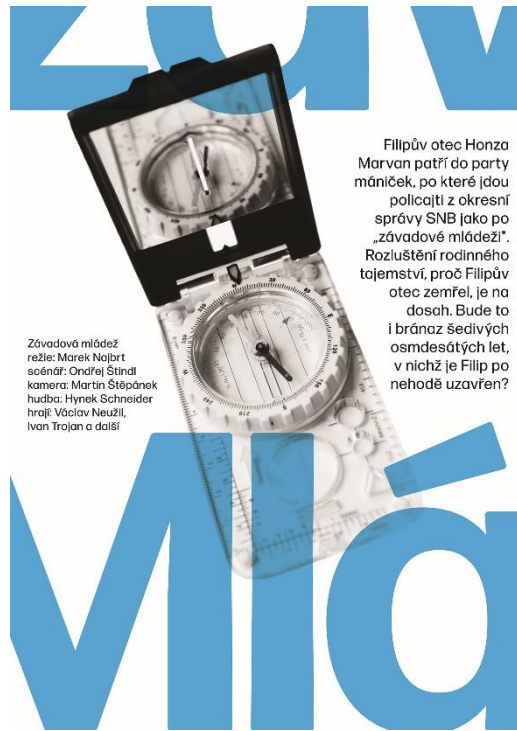
Příloha 11: Anděl odplaty



Příloha 12: Mrtvý lidi



Příloha 13: Orchidej na smetišti



Závodová mládež
 režie: Marek Najbrt
 scénář: Ondřej Štindl
 kamera: Martin Štěpánek
 hudba: Hynek Schneider
 hrají: Václav Neuzil, Ivan Trojan a další

Filipův otec Honza Marvan patří do party mániček, po které jdou policajti z okresní správy SNB jako po „závodové mládeži“. Rozluštění rodinného tajemství, proč Filipův otec zemřel, je na dosah. Bude to i bránaz šedivých osmdesátých let, v nichž je Filip po nehodě uzavřen?

Příloha 14: Závodová mládež

Dvojboj
 režie: Marek Najbrt
 scénář: Ondřej Štindl
 kamera: Martin Štěpánek
 hudba: Hynek Schneider
 hrají: Václav Neuzil, Ivan Trojan, Judit Bárdos, Jan Budař a další



Simona Kartousová, dcera ředitele místního kulturáku a Filipova matka, se ztratila. Její otec úkoluje policisty ze Špalkova oddělení, aby ji co nejdříve našli. Jen Filip ví, že tady jde o život. O jeho život.

Příloha 15: Dvojboj



Příloha 16: Smrt špiona



Příloha 17: Rodinná záležitost