

Dokumentace přípravy, realizace magisterské práce a rešerše

BcA. Miroslava Hromadová

Diplomová práce
2017



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Animovaná tvorba

akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Miroslava Hromadová**

Osobní číslo: **K15295**

Studijní program: **N8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**

Studijní obor: **Animovaná tvorba**

Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. teoretická část: Dokumentace přípravy, realizace magisterské práce a rešerše**

2. praktická část: Eva a Adam – kreslený animovaný film

Zásady pro vypracování:

1. teoretická část:

Cílem dokumentace přípravy je obeznámení čtenáře se všemi přípravnými a realizačními fázemi magisterského filmu. Text odkrývá způsob a postup práce, může obsahovat také osobní postoje, a to s důrazem na potíže při realizaci, hledání jejich řešení, nabyté zkušenosti. Toto se však musí vždy bezprostředně vztahovat k realizaci filmu a nesmí sklouznout k přílišné popisnosti nebo lehkovážnosti ("historkám z natáčení"). Podstatnou součástí explikace je výčet inspiračních zdrojů a nakládání s nimi, rešerše podkladů pro přípravu a realizaci filmu. Hodnotí se jazyková úroveň textu (gramatika, stylistika), faktografický přínos a správnost odborné terminologie, také formální úprava textu. Diplomová práce musí obsahovat alespoň 8 knižních titulů a 6 odborných článků, s nimiž autor při přípravě a realizaci filmu pracoval (teorie i technologie). Rozsah práce a pokyny k vypracování: Povinný minimální rozsah je 30 normostran, doporučené maximum 50 normostran textu (1 normostrana = 1800 znaků) + přílohy (vypracujte výtvarné návrhy, obrázkový a pracovní technický scénář audiovizuálního díla). Odevzdat v elektronické podobě 1 ks na CD nosiči ve formátu PDF; 1 ks pevné vazby v tisknuté podobě (barevně).

2. praktická část:

Film realizujte v minimální délce 210 sekund bez titulků, není-li animace již v titulcích. Doporučená maximální stopáž je 480 sekund. Absolvent prokáže kromě nabytého řemesla animace (pohyb postavy, v prostoru, komunikace objektů, jejich stylizace, charakterová animace, timing...), osobité výtvarné uchopení, a to vše v korespondenci se zvoleným tématem filmu. Výsledná podoba musí být ve finálním (hotovém) tvaru. Je třeba, aby film byl odevzdán v patričné technické kvalitě – musí dodržet předepsaná kritéria při exportu.

Odevzdání 1ks videosoubor vypálený na DVD (export: velikost obrazu v bodech 1920 x 1080 FullHD 1080p, poměr stran 16:9, bitrate (kbit/s) 10,000–20,000, počet snímků za sekundu 25, poměr stran obrazového bodu pixel aspect 1:1 square, vstupní formát zvuku WAV, případně MP3, parametry zvuku 48000 kHz, 24Bit, Stereo, kodek H.264).

Součástí DVD s videosouborem je také výtvarný návrh plakátu (formát 70x100cm, digitální podoba PDF příprava pro tisk, rozlišení 300 dpi ve formátu PNG nebo JPEG, režim CMYK barva), 15 snímků výtvarných návrhů, 8 snímků filmu (obojí ve stejné velikosti jako video), titulková listina.

V samostatném textovém souboru napište anotaci filmu, uveďte jméno a příjmení, přesný název práce v češtině i angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Pro přijetí práce je nutné odevzdat vyplněné formuláře pro OSA a NFA a licenční smlouva k audiovizuálnímu dílu.

Rozsah diplomové práce: viz. Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

GRAY, John. Muži jsou z Marsu, ženy z Venuše: Praktický návod, jak zlepšit vzájemné porozumění a dosáhnout v partnerských vztazích toho, co od nich očekáváme. Praha: Práh, 1994. ISBN 80-85809-18-4.

HALL, Calvin S. Psychológia osobnosti: úvod do teórií osobnosti. 1. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997. ISBN 80-00994-26-7.

KRÖSCHLOVÁ, Eva. Jevištní pohyb: herecká pohybová výchova. 5. doplněné vydání. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2015. ISBN 978-80-7331-343-2.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. 1. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

KUBÍČEK, Jiří. Úvod do estetiky animace. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, Katedra animované tvorby, 2004. ISBN 80-7331-019-8.

DUTKA, Edgar. Minimum z dějin světové animace. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-253-4.

THOMPSONOVÁ, Kristin a David BORDWELL. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie. 1. vyd. Přeložil Helena BENDOVIÁ. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7106-898-3.

SLIVKA, Ondrej. Teória výtvarného zobrazovania. VYDALA: Vysoká škola múzických umění, Ventúrska 3, Bratislava. Filmová a televízna fakulta VŠMU, Svoradova 2, Bratislava, 2013. ISBN 978-80-89439-17-1

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Lukáš Gregor, Ph.D.
Ateliér Animovaná tvorba

Datum zadání diplomové práce: 1. prosince 2016

Termín odevzdání diplomové práce: 12. května 2017

Ve Zlíně dne 1. prosince 2016

doc. Mgr. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




Mgr. Lukáš Gregor, Ph.D.
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 2.5.2017

MIROSLAVA HROMADOVÁ, Hornáka

Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

(2) Bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich částí, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, jíž se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výtisk práce k uchování ministerstvu

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní vnitřní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Praktickou částí diplomové práce je animovaný film *Eva a Adam*, pojednávající o rozlišnosti vnímání světa muže a ženy. K jeho vytvoření byla použita technika kreslené, digitální animace a rotoskopie. Teoretická část popisuje přípravu a realizaci krátkého, animovaného filmu. V kapitolách je zaznamenán postup práce od prvních námětů, výtvarných návrhů, přes proces realizace ve dvojici, tvorbu scénáře, natáčení a samotné animace, až k finální postprodukci.

Klíčová slova: groteska, kreslená animace, 2D digitální animace, animovaný film *Eva a Adam*.

ABSTRACT

The practical part of the Master's thesis is the animated film *Eva and Adam* that treats the perception of the world from point of view of a man and of a woman. These techniques were used to its creation: hand drawn animation, digital animation and rotoscoping. The theoretical part describes the preparation and the realisation of the short animated film. The work progression is recorded in the chapters from the first subjects, artistic proposals, throughout the process of working in pair, the creation of the scenario, recording and the animation itself until the final postproduction.

Key words: grotesque, hand drawn animation, 2D digital animation, animated film *Eva and Adam*.

Mé poděkování patří panu Lukáši Gregorovi a Ivo Hejzmanovi za cenné rady a pedagogické vedení. Děkuji rodině, která mě po celou dobu studia podporovala a všem ostatním, kteří se jakýmkoli způsobem podíleli na vzniku mého magisterského filmu. Chtěla bych poděkovat mé kolegyni BcA. Veronice Čáčové, že jsme po nesčetných konzultacích, za motivující, příjemné atmosféry, diplomový projekt dokončily.

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 PŘÍPRAVNÁ FÁZE	11
1.1 HLEDÁNÍ NÁMĚTU	11
1.2 TÉMA	12
1.3 INSPIRAČNÍ ZDROJE	14
1.3.1 Film	14
1.3.2 Výtvarno.....	16
1.3.3 Literatura	19
1.3.4 Divadlo	21
1.4 SCÉNÁŘ	22
1.4.1 Myšlenková mapa	24
1.4.2 Storyboard	24
1.4.3 Technický scénář	25
II PRAKTICKÁ ČÁST	27
2 VÝTVARNÉ NÁVRHY	28
2.1 CHARAKTER POSTAV	28
2.2 PROSTŘEDÍ	32
2.3 BAREVNOST	35
2.4 PROPOJENÍ VÝTVARNA	36
3 NATÁČENÍ	37
3.1 ROTOSKOPIE.....	39
4 ANIMACE	41
4.1 ANIMATIK	41
4.2 DRAMATURGIE	42
5 POSTPRODUKCE	44
5.1 STŘIH	44
5.2 TITULKY.....	46
5.3 ZVUKOVÁ SLOŽKA	47
5.3.1 Ruchy	47
5.3.2 Dabing	47
5.3.3 Hudba	48
5.4 GRAFICKÉ PRÁCE	49
5.4.1 Plakát.....	49
ZÁVĚR	51
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	52
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	54
SEZNAM OBRÁZKŮ	55
SEZNAM PŘÍLOH	57

ÚVOD

Náš ateliér animované tvorby používá jako své motto "Dýcháme animací". I já jsem se nadechla a nadchla pro animaci. Ta pro mě představuje prostor, ve kterém mohu oživit mé myšlenky, představy a sny. V prvním ročníku navazujícího studia, jsem se pustila do výroby krátkometrážního filmu, s názvem *Eva a Adam*. Důležitou součástí je scénář animovaného filmu, jelikož animace je běh na dlouhou trať. Tvůrce si musí být naprosto jistý, že svůj čas odevzdá do fungujícího filmu. Proto se věnuji v první řadě přípravě. V teoretické části diplomové práce popisuji proces přípravy a výroby kresleného, komediálně laděného animovaného filmu. Věnuji se vývoji filmu od samého vzniku námětu ve Španělsku, scénáře v České republice, přes inspirační zdroje, výtvarná řešení, až po samotnou realizaci díla. Rozepisuji se i o samotném tématu filmu, rozdílném vnímání světa a reality mezi mužem a ženou. Jejich rozdíly a společné vlastnosti jsou podepřeny odbornými knihami a články z oblasti psychologie i fyziologie. Na magisterském filmu jsem pracovala společně se spolužačkou Veronikou Čáčovou, proto také popisuji průběh a fungování práce ve dvojici. Pro výrobu filmu jsme si zvolily techniku rotoskopie, která pro mě byla premiérou, o výhodách i nevýhodách se rozepisuji níže. Zaměřuji se na jednotlivé složky filmu, které dokreslují a vysvětlují výsledný charakter filmu.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 PŘÍPRAVNÁ FÁZE

1.1 Hledání námětu

V prvním semestru čtvrtého ročníku jsem se rozhodla pro zahraniční studentský program Erasmus+. Naštěstí měla stejný nápad i moje spolužačka Veronika Čáčová a mohly jsme tak řešit zahraniční pobyt spolu. Dostaly jsme se na univerzitu Universidad de Castilla-La Mancha ve Španělsku. Na začátku druhého semestru jsem letěla i s Veronikou do malého historického města Cuenca, zapsaného na seznamu světového dědictví UNESCO, kde začal postupně vznikat námět magisterského projektu.

Při hledání námětu jsem v první řadě přemýšlela nad žánrem. Žánr má svoji konvenční dohodu mezi divákem a filmovým tvůrcem. Divák na základě své zkušenosti očekává vlastnosti určitého žánru, jak obsahově, tak formálně. Zprvu jsem váhala nad komedií, dokumentárním žánrem, nebo pohádkou. Komédie se mi zdála nejbližší. Komedii můžeme rozdělit podle typu humoru. Mezi mé oblíbené styly humoru patří satira, černý humor a romantická, rodinná komedie s velkou dávkou nadsázky. Oprášila jsem své staré nápady pro krátké filmy, ale pořád jsem nebyla rozhodnutá ani pro jeden. Třeba se k tématům vrátím v budoucnu, ale prozatím dokumentárně ani pohádkově laděný příběh nebylo třeba rozebírat. S podklady jsem si nebyla jistá, chtěla jsem směřovat někam jinam.

S mojí spolužačkou i spolubydlící, jsme začaly probírat náměty, témata a možná východiska scénářů k diplomovému projektu. Zjistily jsme, že se naše představy ohledně filmové řeči a celkově pojetí diplomového filmu shodují, a proto jsme usoudily, že bychom toho mohly využít a vytvořit film společně. Výhodou tvorby ve dvojici je komunikace a okamžitá reflexe. Rychleji se můžeme posunovat, stále se vzájemně motivovat. Samozřejmostí je důvěra, tolerance a souhra. Problémy mohou ovšem nastat, pokud se dvojice neshoduje v pojetí návrhu či v neuspokojující spolupráci.

My jsme se rozhodly, že vytvoříme každá svou část filmu, které by se spojily do jednoho uceleného filmu. Prvním konceptem byl příběh vyprávěný dvěma způsoby - dva krátké příběhy v jednom filmu. Ve druhém příběhu by změna jedné malé věci vedla k jiným událostem, ale v závěru by se dějové roviny setkaly.

Tento koncept nás přivedl k námětu osudu. Téma jednání jedince, rozhodování, změna osudu, nás zaujalo kvůli potenciálu hravosti a členění příběhu, který nabízí. Vytvořily jsme si myšlenkovou mapu našeho projektu, nicméně na základě konzultací přes Skype s našimi

vedoucími diplomové práce, jsme s Veronikou pomalu začaly přehodnocovat koncept filmu. Chtěly jsme náš společný projekt posunout ještě jinam. Námět se nám zdál trochu předvídatelný, málo originální a složitě uchopitelný.

1.2 Téma

Na řadu přišly nápady, jako například propojování žánrů - příběh zpracován dvěma autory v jiném žánru, já bych vytvořila příběh ve stylu hororovém a Veronika romantickém žánru a podobně. Další možností byla varianta propojování reality s imaginacemi, subjektivním vnímáním skutečnosti a objektivním. Každý vnímáme realitu odlišně, svými očima, svým způsobem chápání. To nás přivedlo k námětu odlišného vnímání jednotlivce na svět. Ve filosofii často diskutované téma, již od dob velkých řeckých myslitelů jako Sokratés, Aristotelés, nebo Platón. Základní myšlenka se dala uchopit ze široka, nebo se zaměřit na konkrétní věci.

Filosofie vnímání světa každého jedince je složitá a velmi zajímavá, bohatá tematika. Nabízí mnoho tvůrčích uchopení, např. mísení objektivního a subjektivního pohledu. Z následujícího úryvku je patrné, že situace odlišného vnímání a rozpoznávání (percepce a apercepce) vytváří spoustu situací, se kterými můžeme později ve scénáři a realizaci filmu pracovat. *Existuje japonská rytina, na níž je slon obklopený slepci. Ti mají zřejmě být jakousi komisí, která má prošetřit tohoto obřího narušitele našich lidských záležitostí. První objímá sloní nohu a praví: „Je to strom.“ To je pravda,“ říká druhý, který objevil uši, „tady jsou listy.“ „Kdepak,“ říká třetí, který se rukou opírá o sloní bok, „je to zeď!“ „Je to provaz,“ vykřikuje čtvrtý, který se chopil ocasu. „Je to trubka,“ opáčí pátý, který drží chobot. ...[1].*

S filmovou látkou percepce a apercepce světa jedincem, se dá krásně pracovat i v oblasti dramaturgie. V úvahu připadalo vyprávění od jedné autorky v subjektivním pohledu a druhé v objektivním.

Obě jsme chtěly vytvořit komediální žánr filmu. Chtěly jsme jít cestou, kde bude více možností utvářet humorné situace, s nadsázkou vytvářet rozdíly ve vnímání světa a rozdílném přemýšlení. Rozhodly jsme se zformovat kontrast mezi dvěma jednotlivci a to konkrétně mezi mužem a ženou.

Podle biologického pohlaví, přisuzujeme určité vzorce chování i vlastnosti člověka již od období raného dětství. Vžitá představy a stereotypy nás ovlivňují a ukazují, jak máme

tuto roli plnit. Odlišnost muže a ženy je tedy dána nejen přírodou, ale i kulturou. Zodpovědět otázku vztahu biologického a sociálního pohlaví, neznamená nic menšího než vystihnout vztah přírody a kultury, respektive vrozeného (nature) a naučeného (narture) [2]. Od dětství jsme slýchali prostřednictvím dospělých, že nemohou muži a ženy přemýšlet stejně, jednoduše proto, že jsou Marsu nebo z Venuše.

Tímto tématem také narážíme na partnerské vztahy, vzájemné porozumění a komunikaci. Pro diváka může být atraktivní pohled na svět skrze ženu, či muže, sledování jejich přemýšlení, vnímání situací a odlišné řešení stejného problému. S Veronikou jsme začaly studovat literaturu o psychologii muže a ženy. Jedna z nás ztvární svět a vnímání ženy, druhá muže. Shodly jsme se na charakterech manželského páru ve středním věku. Budeme řešit běžné situace, které mohou nastat na výletě dlouholetých manželů.

Název filmu jsme s Veronikou vymyslely společně *Eva a Adam*. Tento titulek odkazuje na všeobecně známá jména prvních lidí podle 1. knihy Mojžíšovi. Jsou záměrně přehozená, lidem se název lépe zapamatuje a hlavně poukazuje na jistý genderový stereotyp.

Osobité zkušenosti každého z nás a dokonce vědecké výzkumy dokazují, že rozdíly v myšlení muže a ženy existují. Dostávám se k otázce, do jaké míry se myšlení mezi mužem a ženou liší a proč.

Myšlení je podmínkou pro orientaci v realitě, je součástí procesu jejího poznávání (kognice). První složkou poznávacího procesu je smyslová zkušenost, již získáváme díky vnímání (percepce). V těchto percepčních schopnostech lze zaznamenat nepatrné mezipohlavní rozdíly, které jsou zřejmě podmíněny evolucí. Myšlení probíhá na základě práce s abstraktními pojmy. Pojmům je dle Bergera a Luckmanna přisuzován význam na základě celospolečenské dohody, kterou pomocí narativizace stvrzují autority - ty udávají jakési vzorce pro čtení reality [3].

Je samozřejmé, že ani uvažování žen a mužů není vždy podle učebnice, je to individuální. Ve filmu bychom chtěly nejenže vycházet ze zažitých koncepcí a narážet na stereotypní prvky chování, ale také posunout naše charaktery dál, ke svému osobitému přístupu řešení situací a jejich návyků. Pro ztvárnění tématu jsme si vybraly formu kreslené digitální animace, která dovoluje hravost a lehkost ve výtvarném projevu.

1.3 Inspirační zdroje

1.3.1 Film

Na začátku tvorby a hledání námětu, posloužila jako inspirace filmová tvorba. Jako první naši pozornost upoutaly právě filmy se základní myšlenkou změny osudu a relativity. Například kanadský snímek *Mr. Nobody* (2009) režiséra Jaaca Van Dormiera, netradičním způsobem znázorňuje dopady našeho rozhodování. Naše činy se nedají vzít zpět, proto se v určitém bodě našeho života může vytvořit, na základě našeho konání, paralela. Film nám předkládá více scénářů, ovlivněných jednáním hlavního hrdiny a dostáváme se současně do jeho subjektivního vnímání světa. *Run Lola Run* (1998) od německého tvůrce Rona Tykwera ukazuje tři možná řešení problému a jejich následků. Problematice se věnoval i režisér Doug Liman, který ve filmu *Edge of Tomorrow* (2014) ukazuje divákovi možnosti změn událostí. Nejspíš i myšlenku, že si vlastní osud utváříme sami a není nám nikým předpovězen. Ve snímku režiséra Petera Howita, *Sliding Doors* (1998) nám naopak předkládá dva scénáře. Každého by jistě zajímalo, do jaké míry by se změnil osud hlavní hrdinky, kdyby stihla ujíždějící autobus, od čehož ji dělily vteřiny. Tento film pracuje s myšlenkou, křehkosti a proměnlivosti lidských osudů.

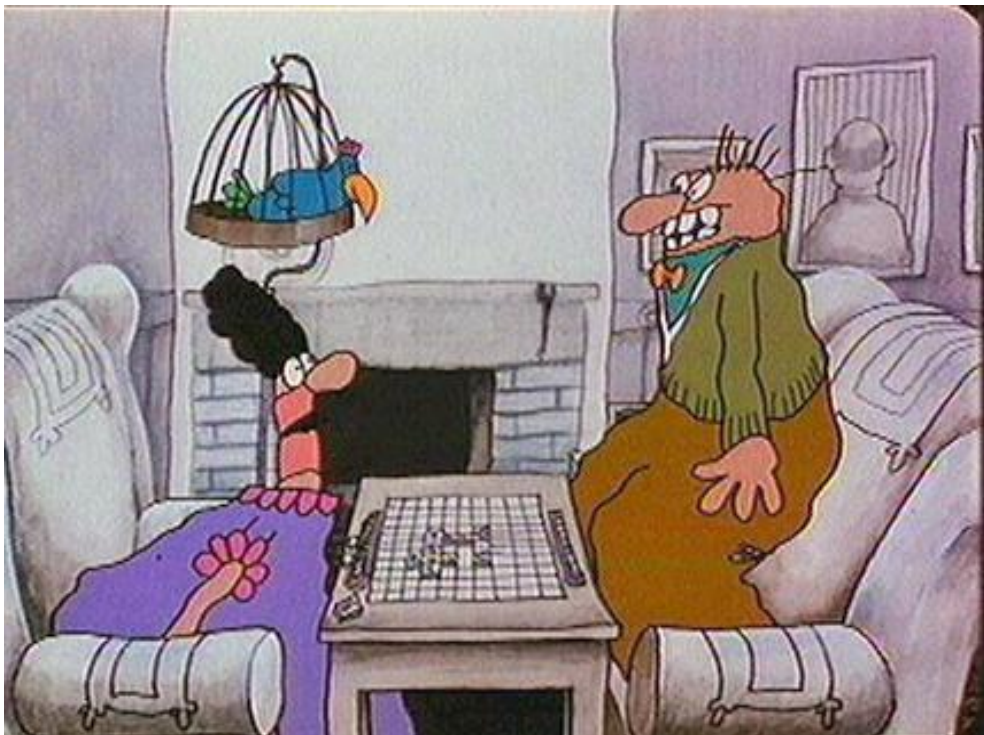
K námětu o partnerském vztahu byl snad největším inspiračním zdrojem animovaný film *The Big Snit* (1985) kanadského tvůrce Richarda Condie. Příběh v sobě nese více tematických linií, jak humorně pojatou triviálnost všedních úkonů a problémů, zatímco venku zuří nukleární válka, tak vztah manželského páru ve středních letech. Snímek je působivý zejména vykreslením charakterů, zdůrazněním jejich návyků a zlovyků. Rozehrává se nám jednoduše, ale pečlivě vybudovaný příběh, plný nadsázky a humoru.

Svou poetikou mě zaujal japonský animovaný snímek autora Isao Takahaty *My neighbor the Yamadas* (1999). Tento rodinný celovečerní film je považován za první kompletně digitální film studia Ghibli. Není to, podle mého názoru, tradičně zpracovaný film od studia Ghibli. Výtvarná stránka je minimalistická, úsporná, jednoduchá. Pozadí načrtnuto a dobarveno lehkým akvarelovým odstínem pastelových barev. Film popisuje příběh japonské rodiny, starosti i radosti jejich všedního dne. Navzdory kulturním nebo náboženským rozdílům, řeší na nejzákladnější úrovni mezilidských vztahů japonská rodina stejné problémy, jako každá jiná, a o to více je snímek humornější. Charaktery jsou nám vykreslovány dopodrobna, s jejich návyky, zlovyky, dobrými i špatnými vlastnostmi. Je to pří-

nosný náhled, na zpracování snímku s křehkým tématem, charaktery i vyprávěním a jeho zobrazováním.



Obr. 1. Isao Takahata, My neighbor the Yamadas (1999)



Obr. 2. Richard Condie, The Big Snit (1985)

1.3.2 Výtvarno

Spolu s Veronikou jsme se na výtvarném pojetí filmu shodly. Měly jsme podobné představy o celkovém výtvarném charakteru. Ačkoli pro náš diplomový projekt slouží jako základ rotoskopie, charakter překreslení do animovaného tvaru by neměl vyznívat realisticky.

Inspirací nám byla tvorba amerického studia animovaného filmu UPA. Sofistikovaný design, originální stylizace, úsporná animace a omezená barva. I pro tento způsob vyjadřování a zobrazování se stalo studio revoluční. Pozadí je jednoduché, nemá zbytečně poutat divákovu pozornost, je kladen důraz na to, co je v obraze důležité. Studio ctí pravidlo, že v jednoduchosti je krása. Ukázkou je například film *Rooty Toot Toot* (1951) režiséra Johna Hubley. Minimalistické pojetí postav i pozadí, většinou ve čtyřech odstínech barev, kde se rytmicky střídá linka a plocha. Netypická je i stylizovaná řeč těla a gesta postav, která téměř hrají do hudby. Karikatury postav perfektně korespondují s charakterem postav.

Dalším příkladem je i film *The Unicorn in the Garden* (1953) Jamese Thurbera. Film si přímo vyhrává s psychologií barev. Žlutá barva zahrady přímo láká diváka vyjít z chladného temného domu vybarveného modře či zeleně. Na bílých postavách s černým olemováním si můžeme všimnout jemného akcentu např. červeného motýlka nebo oranžového rohu jednorožce. Snímek se mimo jiné dotýká tématu vztahu a porozumění mezi mužem a ženou, ačkoli se opírá o morální ponaučení. V tomto případě, je muž líčen jako kladná postava a žena záporná.

Další inspirací pro nás byl ilustrátor a animátor Sylvain Chomet, kvůli svému výraznému vykreslování charakterů. Jeho citlivě vytvořené karikatury mohou ukázat mnoho o chování a zvycích postav. Promyšlená mizanscéna s odkazy k dotváření charakteru postavy pro diváka, se stala vodítkem pro utváření našeho prostředí ve filmu. Ačkoli nebude tolik popisné, najdou se zde i vodítka pro diváka k dotváření představy o postavě.

Jelikož jsem ve Španělsku navštívila řadu galerií a muzeí, mezi které patřila Reina Sofia a museum Prado, byla pro mě inspirací španělská umělecká tvorba, zejména grafika a malba. Měla jsem to štěstí, čerpat podněty od slavných umělců, jako Salvador Dalí, Francisco de Goya nebo El Greco. Svou barevností a geometrickými, jednoduchými tvary mě upoutal Joan Miró. Tento katalánský umělec vyniká svým citem pro barvu a tvarosloví. Zaujal mě i současný švýcarský malíř Rémy Zaugg. Jeho malířská díla na výstavě v Madridu, mě zaujala svou čistotou barevných ploch na malířském plátně a jejich záměrnému působení na diváka. Je to promyšlená hra zejména s optikou, písmem, barvou a psychologií.

V průběhu konzultací a hledání výtvarné stránky diplomové práce, jsem našla film s názvem *A kiss, Deffered* (2015) od tvůrců studia MothCollective. Vyniká příjemnou lehkostí výtvarného projevu. Snímek přitahuje svou křehkostí a funguje s geometrickou formou připomínající obrazy malířů abstraktního geometrického umění. Je zde použito pouze pár základních odstínů barev.

Svémi barevnými ilustracemi nás zaujala i Xoana Herrera. Tvorba této argentinské autorky je hravým a svým tvaroslovím pestrým vyobrazení světa. Inspirovala nás použitím současně bílé i černé linie na barevném, jednolitém pozadí. Avšak to, co funguje v ilustraci, nemusí být čitelné ani uchopitelné v animovaném filmu.



Obr. 3. John Hubley, *Rooty Toot Toot*
(UPA 1951)



Obr. 4. James Thurber, *The Unicorn in the Garden* (UPA 1953)



Obr. 5. MothCollective, A Kiss, Deferred



Obr. 6. Xoana Herrera, illustrations



Obr. 7. Rémy Zaugg - WORKS 1963 - 2003

1.3.3 Literatura

Problematicke partnerských vztahů se věnuje kniha *Muži jsou z Marsu, ženy z Venuše* od psychologa a spisovatele Johna Graye. Autor se tu zabývá vztahy mezi mužem a ženou a jejich vzájemnou komunikací a porozuměním. Kniha je sepsána srozumitelně, popisuje stereotypy v chování a potřebách muže i ženy.

Žena, pokud řeší nějakou krizi, ze všeho nejvíc potřebuje někoho, kdo by ji vyslechl. Dokáže díky své vrozené empatii a pochopení vnímat a oceňovat mužovu podporu. Ti si ale často tuto skutečnost neuvědomují, neboť jejich „marťanské“ instinkty jim říkají, že nejlepší lék na různé krize a problémy je samota. Když je žena nešťastná, muž ji z úcty a lásky k ní nechává samotnou, případně ještě zhorší situaci tím, že se pokouší řešit její problémy. Neumí instinktivně vycítit, jak důležitá je pro ženu jeho důvěrnost, blízkost, a ochota podělit se o pocity [4].

V knize *Nevěra pro podváděné i podvádějící* se profesor Kratochvíl, jeden z našich předních psychologů a manželských terapeutů, pokusil zformulovat typická mužská a ženská vztahová očekávání. Hledal především taková, která se uplatňují ve vztazích dlouhodobějších, speciálně v manželství, což se shodovalo s tématem naší zkoumané problematiky. Čtení a zkoumání problematiky bylo pro mě natolik zajímavé, že zde uvádím pár příkladů. *Muži očekávají (a potřebují) hlavně OSTA, NESTA, SEZA a UU - "Obdiv STÁle", "NEzatěžovat STARostmi", "SEx, kdy se jim ZAchce" a "Uvařeno, Uklizeno". Ženy očekávají (a potřebují) POPO, DUPO, VYCE a VYPO - "POsedět a POpovídat", "DUševníPORozumění", "VYjadřovat lásku CELým životem" a "VYcítit, co ona Potřebuje". Nenaplněná očekávání – chronická frustrace kterékoli z těchto potřeb ve vztahu legitimním může vést ke snaze o kompenzaci ve vztahu jiném* [5].

Autorem článků v časopise *Vesmír Rozdíly mezi mužem a ženou* je František Vyskočil. Jeho práci mimo jiné odvysílala rádiová stanice Leonardo a Česko v Českém rozhlasu 2 "Meteor". Podnětné příklady, informace a fakta jsem při kreslení mohla poslouchat pravidelně. Příjemnou audio cestou jsem tak mohla nahlédnout na odlišnosti zejména biologické a evoluční.

Dozvěděla jsem se, že obvykle ženy a muži vnímají vnější svět různě, nejen na úrovni příjmu informací (smysly, receptory), ale i na úrovni jejich vyhodnocení. Je to způsobeno rozdíly v endokrinnologické (vliv hormonů) a neurofyziologické (jiná stavba a naprogramování mozku) soustavě. Díky tomu se mohou lišit i výslednými reakcemi na naprosto totož-

ný podnět. Rozpad konzervativních hodnot a manželství je mj. dán tím, že většina lidí dělá naprosto zřetelné chyby v partnerských vztazích. Pramení to z neznalosti základních fyziologických rozdílů mezi mužem a ženou, a v nepochopení citění a uvažování toho druhého. Proto se 70 % monogamních vztahů rozpadá. Je zapotřebí brát tuto rozdílnost každodenně v úvahu při vzájemné komunikaci [6].

Jiné myšlení a uvažování mezi partnery, bylo hnacím motorem k vytvoření humorných, životem inspirovaných situací v diplomovém projektu. Jako příklad mohu uvést hádku mezi partnery Evou a Adamem. Žena sebe sama vidí jako statnou bojovnici a muž ji vidí jako roztomilé pípající kuřátko, které se nechce uklidnit. Rozdíly můžeme podle Františka Vyskočila hledat v tělesných i duševních dispozicích, které se navzájem doplňují. Ať už jde o známý fakt s orientací v prostoru, sociální orientací, nebo smyslovým vnímáním.

Zajímavě se k problematice rozdílů a podobnosti fungování mozku staví Simon Baron-Cohen, který vychází z klasické lateralizace mozkových funkcí a stanovuje dva základní kognitivní profily: Pro ženu je typický mozek empatický. Poznávání reality je spojeno s emocemi. Též dokáže dobře číst v emocích ostatních lidí, odhadovat jejich mentální stav a reagovat na něj vhodným způsobem. Typický mužský mozek je naopak systematizující. Dokáže analyzovat okolní svět a za pomoci abstrakce vytváří systémy, které fungují na základě pevných pravidel. Extrémním mužským mozkem je označován mozek autistický [7].

Další kniha *Proč muži neposlouchají a ženy neumí číst v mapách* ilustruje, jak to chodí mezi muži a ženami v běžném životě. V každé z historek lze najít nějaké klišé nebo stereotyp, které pak následující kapitola vysvětluje pomocí vědeckých faktů. Vtipy jsou většinou postavené na stereotypu nebo premisách, které autoři ve svém textu popisují. Jak tvrdí Peaseovi, „humorné ilustrace na předchozích stránkách jsou k smíchu proto, že obsahují příchut' pravdy“ [8]. V některých kapitolách se mísí vědecké poznatky a fakta s humorem, avšak některé poznámky by se daly označit jako sexistické, čehož se chceme v našem projektu vyvarovat. Podnětem bylo spíše, že příběhy jsou jako ze života a čtenář si může najít alespoň jednu situaci, která mu něco připomene, kterou popřípadě zažil.

Vnímání, rozpoznávání a objevování vnímaného světa se pokouší nastínit kniha *Vnímání světa* od filosofa Maurice Merleau-Ponty. Dílo je složeno ze zápisků pro francouzský rozhlasový cyklus "Utváření myšlení". Tato kniha nastiňuje vztahy mezi zdáním a skutečností, přiznává platnost vnímání nejen skrze vědu, ale i naše zkušenosti a smysly. Přibližuje člo-

věka z vnějšího pohledu, zaměřuje se na vnímání ducha a těla. Právě toto vnímání z perspektivy jiné osoby na postavu a její chování, bylo nezbytné nastudovat.

Zažité stereotypy ve vztahu, přibližuje kniha *Bez jablka*, kde autoři Michelle Losekoot a Marbora Balgová, zástupci mužské a ženské strany, velmi vtipnou formou popisují své pohledy na situace v partnerském vztahu, soužití a obecně reagují na věčné nepochopení si mezi sebou. Líčí své důvody jednání a jednoduše se tyto stereotypy jeví jako úsměvné. "Ono není podstatné, zda se mužská a ženská logika dokonale setkávají. Pro přežití lidstva na tomhle světě je nejdůležitější, aby si v těch klíčových momentech nepřekáželi"[9].

1.3.4 Divadlo

Pro přesnější a důvěrnější pohyb v animovaném filmu, jsme využily techniku rotoskopie. Umožňuje překreslení pohybů z hrané sekvence. Pro natočení věrohodných gest a pohybů jednotlivých postav ve filmu, bylo zapotřebí oblast herectví prostudovat.

V oblasti hraného projevu a výrazových složek pohybu, mi pomáhala kniha *Jevištní pohyb* autorky Evi Kröschové, ve které jsem se dozvěděla o důležitosti rytmu, důrazu a časování pohybů. Už v bakalářském ročníku jsem se naučila, že v animaci je důležitý správný timing. To samozřejmě platí i v herectví, dobrý rytmus představení, to je správné časování, vhodné tempo. Do hodin Gestiky, které jsem navštěvovala, jsem na téma rytmus v jevištním pohybu napsala seminární práci s názvem *Výrazové složky pohybu*. To bylo mé první seznámení se zmíněnou knihou *Jevištní pohyb* a nyní se mi tyto získané vědomosti zúročily. Tato kniha dokonale vystihuje důležitost rytmu v herectví, ale i mimo něj.

Rytmus je podle ní jedním ze základních prvků pro mladého režiséra. Je na něm postavena herecká akce i kompozice. Dá se říci, že rytmus je v podstatě střídání kratších a delších, akcentovaných a neakcentovaných fází. Do oblasti rytmu je řazeno jak pravidelné, tak nepravidelné střídání fází. Tyto definice se také mohou vztahovat na výtvarná díla a výtvarné umění (malba, architektura etc.) [10].

V animaci, stejně jako v divadle stojí pohyb na rytmu. Ostatně rytmus vnímáme pravou hemisférou mozku a při vytváření dynamického temporytmu jde o to, při uplatňování zákonitostí, uchovat přirozenost - přirozená povaha uměleckého díla (ne mechanizace). Pro nás znamená rytmus neustávající proudění, které je vlastní každému životnímu procesu (i uměleckému) [11].

V hereckém výrazu záleží také na jeho dynamice. Autorka knihy *Jevištní pohyb* píše o dynamice emocí jako takové, která nám dotváří charakter postav. Ty jsme musely stylizovat, tedy jak emoce, tak i jejich mimiku a gesta. Herecký projev stylizovaný, byl kompatibilnější k animovanému filmu, k výtvarnému ztvárnění a minimalistickému pojetí.

1.4 Scénář

Stručná definice scénáře a jeho důležitosti vystihuje nejlépe následující citace: *Umožňuje zachovat si v zorném poli střed terče, sledovat ve složité struktuře podstatné – při vši obraznosti, mnohotvárnosti a při vši nadsázce. Film mě nutí respektovat prapodstatu, kterou jsme si zvykli pokládat za banální. Vyprávějte obsah lidové písně! Většinou vystačíte s banalitou: Mám tě rád. Nebo, spravedlivý vyhraje. Nebo, stýská se mi. U mnoha filmů byste vystačili s tímtež. Jen zařadit tu prostinkou banalitu do přesložitých kontextů našich osudů a osudů našich postav je méně prosté a méně jednoznačné. Takový je svět [12].*

Do psaní scénáře jsme se pustily společně. Práce probíhala ve stylu brainstormingu, nápady a poznámky jsme sepisovaly a následně mezi sebou konzultovaly, což práci značně urychlovalo. To je jedna z výhod práce v týmu. Hned na začátku jsme si určily prostředí a dobu, ve které se bude příběh odehrávat, a poté navazovaly dalšími otázkami a odpověďmi. Výletní loď především vyhovovala pro svou možnost přesného určení denní doby, místa děje a pomáhala nám utvářet styl a atmosféru filmu. Do příběhu jsme zakomponovaly i byt manželského páru, kde jsou v expozici ukázány rekvizity, které přibližují charakter hlavních postav. Na tomto místě se objevuje první příznačný motiv. Na zdi visí fotografie a s fotografií jako takovou se setkáváme v průběhu filmu, až k závěrečné scéně, kdy na stěně bytu visí opět fotografie, které nám již nejsou tolik cizí. Dalším leitmotivem je racek. Na samém začátku kolize příběhu, se rozvíjí příletem racka situace, kde dochází k nepochopení mezi manželky. Muž si myslí, že se mu žena posmívá, protože mu racek přilétl na hlavu, žena tuto okolnost vnímá, jako roztomilou. Je zde poukázáno na první nedorozumění ještě před výletem. V závěru racek znovu přilétá, což umocňuje usmíření.

V úvodu se divák seznamuje i se stylem vyprávění. Jelikož jsme chtěly ve filmu ukazovat i představy hrdinů, bylo zapotřebí určit, jakým stylem se budou představy prezentovat. Komiksové bubliny, nebo počítačové efekty nebyly v tomto případě žádoucí ani estetické, proto jsme je hned zavrhly. Rozhodly jsme se ukázat představy pomocí transformace, metamorfózy postavy do představovaného objektu. Jakmile se tento princip objeví vícekrát, divák pochopí autorovu filmovou řeč a přijímá ji.

Pro myšlenku budování příběhu kolem postavy je vyžadována podrobná příprava. Je třeba znát svou postavu skrz naskrz. Říká se, že člověka není dobré soudit, dokud neujdete míli v jeho botách. Pro scenáristu, který vytváří novou postavu, je to velmi cenná rada [13].

Ve scénáři jsou charaktery postav představeny pomocí běžného rozdělení činností. Například v expozici žena skládá a balí věci do kufru, muž čte noviny, přitom sleduje čas, kdy musí vyjít z domu, aby stihly výletní plavbu lodí. Muž uvažuje prakticky, zatímco žena impulzivně a emocionálně. Toto odlišné uvažování vede ke střetům, hádkám a nepochopení. Ve filmu jsou odlišné pohledy ukázány s jemností a vtipem. Divák se s postavami může konfrontovat, najít si situace, které vycházejí i z jeho života.

Pohled mužského a ženského vnímání bylo zapotřebí naproti sobě položit tak, aby se z obyčejných situací vytvářely výrazné kontrasty. Divák musí přistoupit na naši filmovou hru, kdy jeden totožný problém je vnímána následně řešen odlišně mužem a ženou. Vznikají mezi nimi neshody právě kvůli rozličnému chápání situací, a právě toto neporozumění a výchozí rozepře jsme chtěly vytvořit. Popisujeme lidský pohled na druhého, bez mnohdy nutné empatie a porozumění.

S Veronikou jsme zvažovaly, zdali by manželé v reálném světě reagovali na situace, které představujeme ve filmu stejně jako jeho hlavní hrdinové. Jestli nekonstruujeme příliš zveličené reakce. Proto jsem nahlédla do knihy jménem *Deset tajemství lásky* (autor Steve Biddulph), zabývající se psychologí a pojednávající o tématicke vztahující se ke konfliktům ve vztahu.

Hádku si vybíráme dobrovolně s cílem přiblížit se jeden druhému. Vtip jen spočívá v tom, abychom se naučili, jak dávat najevo silné emoce a nechovat se při tom destruktivně. Člověk se může hněvat, ale přesto se může také ovládat. A pokud cítíte, že začínáte ztrácet hlavu, omluvte se, odejděte do jiné místnosti a uklidněte se. Během přestávky zvládnete své pocity. Potom se můžete vrátit k přerušené diskusi. Zjistíte, že je možné naučit se ovládat, protože ztráta sebekontroly je většinou způsobena strachem. Zjistíte, že věci se postupně vyřeší, a že vás partner vyslechl. Sami se o sobě dozvíte nové věci. Úspěšný konec hádky poznáte podle toho, že se oba budete cítit klidněji [14].

Vzorec průběhu hádky ve scénáři filmu *Eva a Adam* z tohoto vzorce chování popsaného v předešlém odstavci vychází. Dvojice se hněvá, dává najevo své emoce, ač každý z nich vstřebává informace od druhého jinak. Odejdou si od sebe dát pauzu, a ač se při setkání při

večeři chovají stále uraženě, je patrné, že nad situací přemýšlejí a že jim na tom druhém záleží. Ráno poté silné emoce opadají, oba se cítí klidněji, konflikt je vyřešen.

Při psaní scénáře bylo zapotřebí vymýšlet situace tak, aby bylo srozumitelné, které z hlavních postav patří scéna. Děj by se měl neustále posouvat a zbytečně neopakovat scény s pohledem muže, následně ženy a opačně. Například v závěrečné scéně by bylo zbytečné přidávat záběry, jak společný zpěv vidí muž, když prožíváme romantické usmíření prostřednictvím pohledu ženy. V dalším záběru je již objektivní pohled na šťastný pár.

Situace jsou opakovány jen tehdy, kdy nám vzniká kontrast mezi vnímáním reality muže a ženy, například, kdy vejde manželský pár na výletní loď a rozhlíží se po palubě. V Evině pohledu jsme seznámeni s ostatními účastníky plavby na lavičkách, kteří si chtějí užít romantickou, ničím nerušenou plavbu. To ji pochopitelně dává naději, že její romantické představy výletu budou uskutečněny. Adam naopak na palubě hledá volné místo k sezení, což je pro prakticky založeného muže v tuto chvíli nejdůležitějším úkolem. Tento kontrast mezi chováním muže a ženy dokladuje dramaturgická linie i výtvarné provedení.

1.4.1 Myšlenková mapa

Nápady ohledně filmu bylo potřeba sjednotit, dodat formu vyprávění a ujasnit si stavbu filmu. Vypracovaly jsme si myšlenkovou mapu v počítačovém programu *XMind*, který byl pro nás přehledný a dovoľoval nám udělat si šablonu filmu.

Jasně jsme si určily, jak by vyprávění mělo vypadat od expozice, přes katarzi, kolizi, krizi, až po úplný závěr. Postupovaly jsme podle Gustava Freytaga a jeho výstavby dramatu podle Aristotela.

Výsledná myšlenková mapa nám vytvořila bodový scénář, ve kterém jsou rozepsány hlavní scény filmu. Pro mě byla tato forma přehlednější, graficky na první pohled jasná a komplexní. Vytvořila jsem schéma, do kterého jsme s Veronikou vypisovaly konkrétní body příběhu. K jednotlivým akcím se mohou přepisovat poznámky, vkládat symboly, jednoduše vrstvit dějové linie.

1.4.2 Storyboard

Storyboard může být graficky a designově zachycen pomocí jednoduché kresby (tužkou či perokresbou), fotografií, koláží, vektorovou grafikou apod. S Veronikou jsem obrázkový scénář začala tvořit tužkou na papír, podle vytvořené myšlenkové mapy.

Obě jsme kreslily svou perspektivu záběru a následně konzultovaly, jak by mohla scéna vypadat. Zaměřovala jsem se na mizanscénu, úhel kamery, rámování obrazu a filmovou osu při střihu. Bylo také nezbytné předem uvažovat nad barevností po sobě jdoucích záběrů. Diváka by příliš zbrklé blikání barev rušilo, záběry na sebe musí být logicky navázány. Obrázkový scénář jsme nakreslily přehledně a výstižně, ke každému obrázku byl připsán text s akcí, pohybem kamery a základními ruchy v záběru. Storyboard se následně naske- noval do digitální podoby.

1.4.3 Technický scénář

Můžeme říct, že je to literární scénář převedený do technické řeči filmu. Scénář je rozdělen na jednotlivé záběry, u každého je označena jeho velikost a délka, pohyb kamery a sklon kamery (rakurs). Technický scénář udává počet záběrů, z nichž se skládají jednotlivé obra- zy. Technický scénář můžeme také označit, jako výrobní plán, který pomáhá celému týmu k porozumění režisérských záměrů.

Důležitým bodem příprav bylo zjištění a vypočítání celkové stopáže filmu. Zpočátku jsme měly představu, že film nebude delší, než deset minut. Následně jsme si vypočítaly stopáž u každé scény, nahrály ji zvukově a stoply trvání nahrávky. Vycházelo nám sedm minut, což není konečné číslo, ale pomůže nám lépe se orientovat ve vyprávění a stavbě příběhu.

Při tvorbě technického scénáře jsem vycházela ze storyboardu, obrázky jsem kreslila v počítačovém programu *TvPaint Animation Pro (TVP)*, přibližně již ve zvoleném stylu výtvarné podoby. Záběry byly kresleny v barevné podobě pro lepší orientaci mezi úhly pohledů hlavních hrdinů. Ke každému obrazu jsem připsala číslo záběru, velikost a akci, včetně pohybu kamery.

Následovaly změny v dramaturgii, po konzultacích jsme s Veronikou přidávaly, ubíraly záběry, až do finální podoby. Například v závěru, měl manželský pár vyfotit námořník, který zapříčinil žárlivost u muže, ale po konzultaci s naším vedoucím diplomové práce jsme usoudily, že by to byla akce navíc, rozvíjející další divákovi myšlenky.

Přehodnotily jsme i záběr na muže, který čeká na lavičce na manželku a přemýšlí, kde asi teď je. Přitom si vytváří domněnky, kde by mohla být. Jako podklad pro tuto představu, měla sloužit protější část lodi, kde jsou umístěny dveře do restaurace. Z výtvarného a dra- maturgického hlediska se nakonec ukázala příjemnější varianta umístění představy na ne- be. Iluze ženy s cizím mužem, námořníkem, se vytvoří z mraků.

Vedly jsme rozhovory i ohledně vedlejších postav, které se ve filmu objevují. Například kapitán a námořník. Měl by ženu fotit mladý námořník, nebo sebevědomý kapitán s knírem? Nakonec se v záběrech objevuje jen kapitán, protože se prostřednictvím muže setkáváme již v kolizi příběhu s kapitánem v jeho kajutě, při řízení. Do Adamových žárlivých domněnek a představ, se logicky dostává postava kapitána.

Postarší dáma, prodavačka květin, měla v prvním návrhu za úkol ukončit hádku, mezi manželi, tím že hodí muži na hlavu kytku, ale nakonec jsme došly k závěru, že toto gesto by působilo až příliš feministicky. Především jsme ale chtěly poukázat na skutečnost, že tato hádka mezi partnery je jejich soukromou záležitostí a jen oni vše mohou vyřešit.

V technickém scénáři jde snáze poznat, jestli záběry na sebe navazují a zdali se příběh správně převypráví. Film má přibližně sto záběrů, každá jsme jich zpracovala přibližně padesát.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

2 VÝTVARNÉ NÁVRHY

Rozhodujícím bylo, jakým způsobem by měl být příběh zobrazen, aby se divák ve dvou liniích, pohledu muže a ženy, neztratil. Výtvarný styl jsme zvolily jednoduchý, srozumitelný, chtěly jsme do obrazu dostat hravost a živost.

Začaly jsme skicovat první podoby filmu. Ujasnily jsme si, že film bude pracovat s harmonií linií a ploch. Následně bude kolorován čistou, omezenou paletou barev. Prostředí úsporné po vzoru studia UPA, s jednolitým barevným pozadím.

2.1 Charakter postav

Kontrast mezi smýšlením manželské dvojice je podtržen jejich odlišným fyzickým vzezřením. Fungující šablona protikladné dvojice se objevuje v mnoha filmových dílech, jako *Laurel a Hardy*, animovaný seriál *Tom a Jerry*, nebo *Wallace a Gromit*.

Muži je geneticky předurčeno, aby byl v průměru o 10 % vyšší a těžší než žena. To ženská kostra je slabší, její jednotlivé kosti jsou menší, hladší, jemnější a tenčí. Žena je užší v ramenou a širší v pánvi, má relativně kratší dolní končetiny. Ženská pánev má větší sklon než mužská, což se odráží ve větším prohnutí bederní páteře. Trup ženy je z pravidla delší než u muže, ruce a nohy naopak kratší. Příčinou větší délky ženského trupu je protáhlejší břicho, fyziologicky odůvodněné mateřskou funkcí. Ženské břicho je kulatější a delší, proto má žena delší i příslušnou část páteře. Hrudník se nerozšiřuje směrem nahoru, jako je tomu u muže. Žena muže překonává šířkou boků, muž ji naopak šířkou ramen [15].

Hlavní postavy filmu *Eva a Adam*, jsou žena a muž, manželský pár, který je na první pohled rozdílný, ale v mnoha ohledech se doplňuje. Rozlišný vzhled se odráží ve výšce, kde je muž menší než žena, což vyvrací stereotyp vyššího, mohutnějšího muže po ženině boku. Tělnatý Adam, skoro bez vlasů, zastupuje muže ve středním věku, kterého nezajímá kilo navíc, má rád své pohodlí a svoji ženu. Kutilský typ, který ve volném čase lepí makety lodí a zajímá se o jejich konstrukční řešení. Dobrým jídlem a pitím nepohrdne. Dá se říci, že je flegmatik s kouskem cholerika v sobě, problémy v sobě nedusí, ihned je řeší, upřímně dá najevo své názory.

Eva, také ve středním věku, je ženou typu "krev a mléko". Je spíše melancholikem se sklonem k sentimentalitě. Je romantikem tělem i duší, přála by si, aby její život byl jako z filmového plátna. Její nejoblíbenější činností je fotografování, ráda by pomocí něj zachy-

tila každý prchavý okamžik. Touží po stálém zájmu partnera, po jeho vřelých projevech lásky, protože i ona, jako jiné ženy, je ráda hýčkána. Chce mít pocit, že je milována.

Charaktery postav se odráží i v jejich fyzickém vzezření. Ztvárnění hlavních postav se drží hesla v "jednoduchosti je krása". Oblečení je bez zbytečných vzorů, jen v jednodušné barevné paletě modré nebo červené, kterou určuje pohled ženy, nebo muže. Tváře jsou zjednodušeny, aby byla mimika divákovi ihned srozumitelná a mohl se vcítit do emočního rozpoložení postav.

Výtvarné návrhy a náčrty začaly vznikat ve Španělsku, kde jsme si o charakterech postav s Veronikou povídaly a podle toho je navrhovaly. První mé skici na papíru, místo skic počítačových, ač byly nahodilé, byly zbytečně složité, s nepřesným tvaroslovím a mnoho detaily. Prostředí a postavy byly kolorované v přirozených barvách s texturami. Po hromadných konzultacích s vedoucím práce i s Veronikou, následovaly úpravy a dotvářely se určitá pravidla barev a vlastní logický, výtvarný systém, se kterými se nám později lépe pracovalo.

Postupně jsme s Veronikou schematizovaly, aby byly postavy co nejdůstojnější k našim charakterům postav. Podle knihy *Illusion of Life Disney Animation* postrádají postavy charakteristický appeal, líbivost a roztomilost [16].

Svou podobou nepůsobí jako záporné, ani vyloženě kladné postavy. Jsou to charaktery s přirozeně lidskými chybami, se kterými se divák může snadno ztotožnit, v některých situacích se jim zasmát a dát za pravdu přísloví, které nám říká, že protiklady se přitahují.

Zapotřebí bylo navrhnout i postavy vedlejší. Jako první se ve filmu objevuje kapitán, následně prodavačka květin, poté číšník a ostatní cestující výletní lodi. S Veronikou jsme se musely shodnout na výtvarném řešení všech postav, aby se v každém záběru shodovaly.

Domluvily jsme se na charakteru kapitána. Bude to muž zhruba ve středních letech s úhledně zastřiženým černým knírem. Oblečen je do bíle lemované uniformy a na hlavě má kapitánskou čepici. Jeho vzpřímený postoj působí sebevědomě a důstojně. Je hrdý na to, že může řídit svou loď.

Prodavačka květin, postarší dáma oblečená do tmavě modře zbarveného svetru a dlouhé sukně. Na nose má brýle, drží košík s květinami. Objevuje se většinou ve špatný čas a na špatném místě. Vytváří komické situace, například v moment, kdy je muž rozzlobený

na ženu, babička dobrosrdečně nabízí květiny. Číšník v restauraci a ostatní cestující nám pomáhají dohrávat příběh.

V části kolize příběhu se na palubě žena rozhlíží po zamilovaných párech na lodi, lidé jsou ztvárněny jednoduchou černou linií bez vybarvování, v základní barvě pozadí.

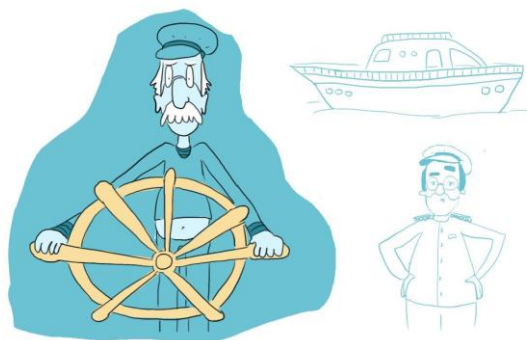
Výtvarné ztvárnění metamorfózy hlavních protagonistů do jiného objektu je grafické. Linie vycházejí do prostoru a scházejí se v jednom subjektu. Transformaci tvoří seskupení barevných, převážně bílých a černých čar, které putují určitou rychlostí do požadovaného tvaru a zpět. Je to řešení nejčistší, ve stylu minimalismu a grafického ztvárnění. Ač to byl jeden z prvních návrhů, neměly jsme důvod, proč metamorfózy takto neuchopit.



Obr. 8. První návrh charakterů



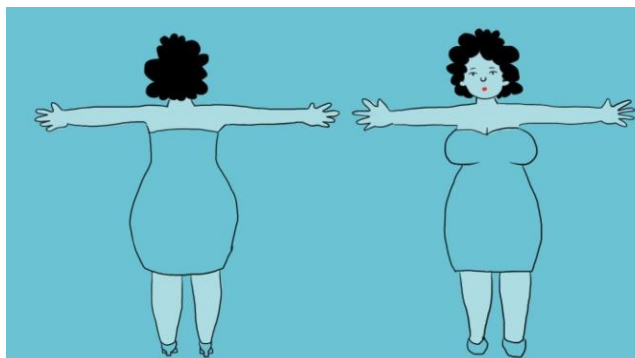
Obr. 9. Druhý návrh charakterů



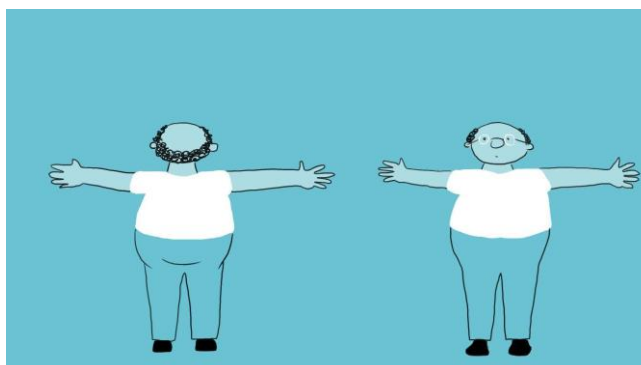
Obr. 10. Návrh kormidelníka, výletní loď



Obr. 11. Návrh metamorfózy (ženský pohled vlevo, mužský vpravo)



Obr. 12. Návrh charakteru ženy



Obr. 13 Návrh charakteru muže

2.2 Prostředí

Mizanscénou, tedy vše, co je vidět na obraze, by ochudilo zjednodušování filmu na nějaké pojetí realismu. Mizanscéna dovede toto běžné pojetí reality přesahovat, což lze poznat z byt' jen kradmého pohledu na dílo Georgese Meliése, prvního mistra tohoto postupu. Ten vytvořil svou mizanscénou jako naprosto imaginární filmový svět. Prostředí může ve filmu získat na významu: nemusí být pouhou "nádobou" pro události, ale může dynamicky vstupovat do narativní akce [17].

Magisterský film *Eva a Adam* se odehrává převážně na výletní lodi, na které se manželský pár plaví jeden den a noc. Bylo zapotřebí navrhnout loď se všemi dveřmi, okny a palubami, aby diváka nemátly rozdílné prostory. Udělaly jsme si tedy nákres a rozložení scén, kde by se měly odehrávat. Loď jsme navrhly útulnou a menší, pro lepší přehlednost. Moderní, avšak v romantickém duchu. Aby byla jednodušší orientace na lodi, navrhly jsme konstrukci loď, kde můžeme najít kajutu, restauraci a ostatní místnosti, které budou třeba k vytvoření prostoru pro děj.

Filmový záběr by měl být podobně jako malířské plátno zaplněno a divák by měl být nějak naveden, aby si všiml jistých věcí, a naopak jiné opomenul. Z toho důvodu je filmová kompozice do velké míry ovlivněna zásadami, jež vyvinula grafická umění [17].

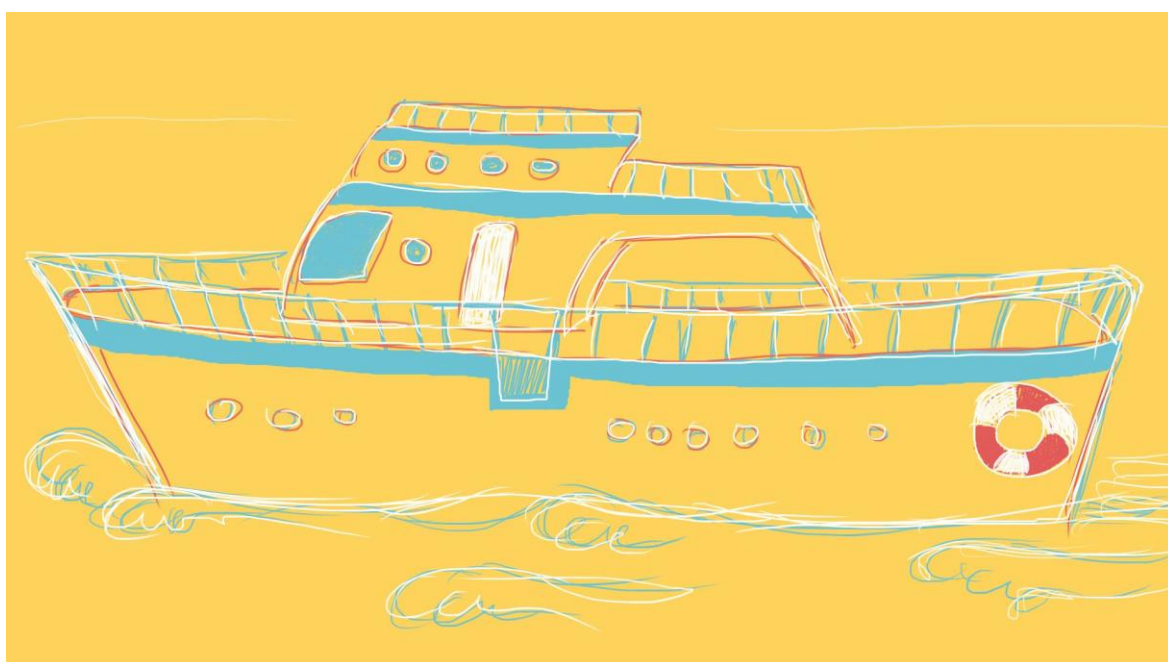
V expozici filmu se divák dostává do bytu manželského páru, kde je představena ložnice, ve které žena skládá oblečení do cestovního kufru. Návrh předmětů v místnosti souvisí s charakterem postav a průběhem děje, například na zdi visí fotografie z cest, na kterých jsou hlavní hrdinové vyobrazeni jako šťastný pár. Tato drobná rekvizita divákovi napovídá, že se jedná o pár, který spolu žije už delší dobu. Model lodi na polici, nám předznamenává prostředí příběhu a současně ukazuje mužovu zálibu v modelářství. Některý nábytek je jen naznačen tmavším odstínem barvy. Náznak prostředí tmavějším odstínem, nebo jemnou bílou linií, využíváme v celém filmu.

Po vzoru studia UPA je prostředí pojato střídavě, lépe tak vynikne akce postav a nezbytné rekvizity. Divák není rušen zbytečnými objekty, které by mohly otevírat nadbytečné otázky. Jednoduché prostředí lodi bylo ideální. Ani restauraci v lodi jsme více nedefinovaly, než bylo nutné, zvuky a ruchy atmosféru pozadí dokreslí. V některých záběrech je kladen takový důraz na hlavního hrdinu, že je v pozadí ponechána jen čistá barva, aby diváka nic jiného nerušilo.

V mizanscéně bylo zapotřebí zajistit fungování perspektivy ve filmu. Perspektivu bylo nutné dodržovat, neodpoutávat divákovu pozornost, kvůli nepřesnostem. Ne vždy je to ve všech filmech pravidlem, mnohdy se perspektiva úmyslně přetváří nebo přehání. Jako je to u některých filmů Paula Driessena, nebo zvláště ranější tvorby Pritta Parna. V našem filmu bylo důležité, aby byla perspektiva vždy stejná, jak u záběru z pohledu ženy, tak i muže.



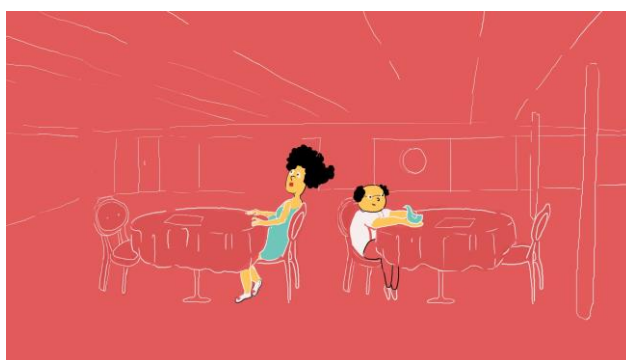
Obr. 14. První návrh výletní lodě



Obr. 15. Druhý návrh výletní lodě



Obr. 16. První návrh prostředí, lodní restaurace



Obr. 17. Druhý návrh prostředí, lodní restaurace



Obr. 18. Návrh prostředí, ložnice v bytě manželů



Obr. 19. Návrh prostředí, paluba lodě

2.3 Barevnost

Podstatnou roli v diplomovém filmu hraje barevnost. Na začátku tvorby jsme pracovaly s neomezenou škálou barev, poté jsme ji zužily pouze na pět základních odstínů. A to bílou, černou, modrou, červenou a žlutou.

Už od malého dítěte se pro chlapečka kupují věci v modré barvě a holčičce v červené. Je v nás zakořeněná představa, že k muži patří tmavé spíše studené barvy a naopak k ženě světlé teplé barvy. Ve filmu se držíme tohoto stereotypu. K muži patří modrá a k ženě červená barva. Pro diváka toto vnímání a rozpoznávání bude srozumitelné a může se tak plně soustředit na dějovou linku.

Určení jednolitě barvy pro objektivní pohled nebylo tak jednoznačné. Nabízela se varianta bílé plochy, jelikož představuje čistotu a neutralitu. Další možností byla fialová, jakož to směsice modré a červené. S Veronikou jsme se nakonec shodly na odstínu medově žluté, jelikož se jedná o veselou a živou barvu.

Jelikož jsme se rozhodly mít jednolitě barevné scény, musely jsme charaktery zvýraznit pomocí odstínu barvy jednotlivého záběru a černé a bílé linie. Charaktery by k sobě měly barevně ladit. K tomu si vypomáháme lehkými doplňujícími akcenty barev. Šaty ženy a kalhoty muže jsou v odstínu modré, nebo červené, záleží, kterému hrdinovi záběr patří. Zvoleno je to proto, aby převládala neustále jedna barevnost. Linie kresby charakterů jsme zvolily v černé a bílé. Plochy, jako vlasy a tričko muže jsou vybarveny také bílou i černou.

Přirozený odstín pleťové barvy hlavních hrdinů byl změněn na světlejší tón modré, nebo červené, v závislosti na předloženém pohledu muže či ženy. Odstraněním pleťové barvy jsme se zbavily příliš realistické podoby. Film dostal grafičtější, jednolitější a příjemnější formu. Záměna pleťového odstínu dokonale funguje i v americkém seriálu *The Simpsons* (1989–2017, autor předlohy Matt Groening), kde díky žluté barvě pleti postavy působí méně realisticky, originálněji, vtipněji a s větší nadsázkou.

Barevný důraz v mizanscéně je kladen i na rekvizity, kterých by si divák měl všimnout, jelikož jsou důležité pro příběh. Tyto předměty jsou zvýrazněny žlutou linií. Jedná se o fotoaparát, papírové kuře, večeri v restauraci, nebo papír, ze kterého muž v závěru zpívá. Naopak kulisy, které nenesou informaci pro následující akci, jsou nakresleny jemnou bílou linkou, nebo jen odstínem červené, či modré.

2.4 Propojení výtvarna

Spolupráce ve dvojici na jednom projektu, je z výtvarného hlediska těžší, jelikož každý autor má svůj osobitý rukopis. Stejně jako ve studiích animovaného filmu si výtvarná režie určí šablonu ztvárnění, i v naší spolupráci s Veronikou, jelikož každá z nás má svůj osobitý rukopis, jsme se musely dohodnout.

Veronika klade důraz na linku, hravou a jednoduchou. Její kresby mi evokují oživé skici z diáře s lehkým, svěžím dojmem. To vše podtrhují jemné, pastelové barvy, které na mě působí příjemně, přátelsky.

Své vlastní výtvarné vyjádření se mi těžce definuje, řekla bych, že se vždy snažím přistoupit k danému dílu tak, aby vyznělo tou správnou emocí. Někdy se vyjadřuji více lyricky, někdy více graficky. Možná proto jsem více tíhla ke ztvárnění ženského pohledu. Zachytil lyrické, až romantické cítění postavy s jemnou, vlnící se linkou.

Naštěstí jsme se s Veronikou obě shodly na výtvarných interpretacích, bez jakýchkoli rozepří, nebo dohadů. Obě máme rádi lehkou, uvolněnou kresbu a v animované tvorbě nadsázku. Příkladů s inspirativním výtvarným vyjádřením je celá řada, počínaje Záhřebskou školou, výtvarníky ze studia UPA, nebo jednoduchostí a groteskou George Dunninga. Ze současných autorů animovaného filmu jsme se shodly hned na několika. Obě nás inspiroje karikatura postav Sylvaina Chometa, humorná, hravá a třesoucí se linka Paula Driesena, výtvarně dech beroucí animace, kterou vytváří Joanna Quinn a nadsázka, kterou dokazuje Konstantin Bronzit ve filmu *Tam na konci světa* (1999), filmu o "životě na hraně". Procházely jsme si všechny zmíněné autory a povídaly si o budoucí formě našeho diplomového projektu.

V práci ve skupině je to občas nevyhnutelné, umět se do určité míry přizpůsobit, a to i ve výtvarné složce vymyslet kompromisy. Svou výtvarnou podobu díla jsem tedy musela přizpůsobit systému, šabloně, kterou jsme si zvolily a dodržovat je, aby se výtvarná stránka neměnila a nerozpadala. Ačkoli každá z nás tvoříme svůj kousek příběhu, já pohled ženy, Veronika pohled muže, dílo by mělo působit jako celek, ne jako dva náhodně propojené filmy.

Příběh nám zprostředkovávají dvě postavy, proto drobné, nepatrné odchylky v kresbě, v našem rukopisu, nejsou na škodu. Vytváří to dojem pohledu druhé osoby s odlišným vnímáním světa.

3 NATÁČENÍ

Samotné natáčení probíhalo v rozmezí dvou měsíců, s Veronikou jsme si vyhradily určitý čas, za který je třeba natáčení dokončit, a tím vznikl neoficiální natáčecí plán. Vše jsme točily v místnosti, kde byl stůl, židle a sedačka, což byly kulisy, které nám perfektně zapadly do našeho minimalistického prostředí na lodi.

K natáčení stačil digitální fotoaparát s funkcí kamery a stativ. Já jsem měla za úkol ztvárnit ženu Evu a Veronika muže Adama. Při hraní role Evy, jsem si dávala především pozor na úspornost, výraz a jasnost gest. Pro lepší časování pohybů mi pomáhalo počítání na doby, jako ve hře na hudební nástroj. Správné načasování bylo v hraném projevu velmi důležité. Také bylo zapotřebí nastavit a dodržet správný úhel kamery, aby se předešlo přetáčení záběrů, kvůli špatné návaznosti ve střihu.

Hereckou akci jsme konzultovaly s hercem Městského divadla Zlín, Josefem Kollerem, který nám rozebral naše natočené záběry, popsal gesta a pohyby, které by mohly být k muži, nebo ženě přirozenější. Více poznámek bylo samozřejmě směřováno k muži, kde jsme jako herečky mnohdy nevěděly, jak co nejvěrohodněji stylizovat mužský pohyb a gesta.

Například námořník, který hrdě přišel k ženě Evě, by se k ní nepřikrčil, ale pouze se napřímí, čímž chce na sebe upoutat pozornost. *"Pánové prezentují ve vztahu k ženám sílu a mužnost, která by však neměla být příliš okázalá – nesmí chybět jistá dávka srdečnosti. Je vhodné dávat najevo převahu a dominanci (nad ostatními muži, ne nad ženou). Vyplatí se zvládat techniky ovládnutí prostoru. Řeč těla mužů je při svádění hrubší a je zaměřena spíše na celkový postoj, než na konkrétní gesta" [18].*

Jako další příklad bych chtěla uvést čekání muže na ženu a přemítání, co právě teď dělá, kam mohla na lodi jít. Zdá se to jako jednoduchá herecká akce, ale osobitá gesta ve chvíli hloubání a přemýšlení jsou náročnější, protože každý z nás bychom scénu zahráli, nebo možná prožívali trochu jinak. Pan Josef Koller nám v tomto případě přiblížil mužskou reakci, stejně jako v situaci po hádce, kdy se žena naštve, otočí a odchází. Otázkou bylo, co udělá muž, zůstane stát, naštve se a odejde nebo hádku neřeší a mávne nad tím rukou? Shodli jsme se, že gesto muže Adama bude vyjadřovat, že hádku s ženou nezažil poprvé, tudíž ji bere trochu flegmaticky, zároveň však tuší, že si to u ženy bude muset vyžehlit, ačkoli si myslí, že je v právu.

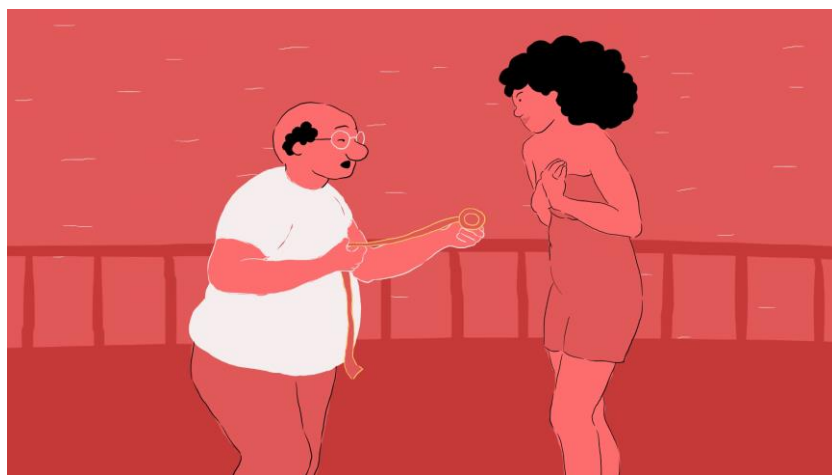
Vybrané záběry s hranými sekvencemi jsme vyexportovaly do formátu PNG sekvencí a rozdělily si je mezi sebou.



Obr. 20. Gesto Adama po hádce s Evou



Obr. 21. Natáčení záběru č. 89



Obr. 22. Finální záběr č. 89



Obr. 23. Natáčení záběru č. 92



Obr. 24. Finální záběr č. 92

3.1 Rotoskopie

Animační technika, která se používá již od roku 1915. Rotoskopii si nechal patentovat Max Fleischer. Okno po okně si na kreslicí plochu promítal předtočený film. Následně vše překreslil na papír. V roce 1915 takto vytvořil krátký film *Out of the Inkwell* (*Ven z kalamáře*).

Technika spočívá v překreslování natočené herecké akce. V současnosti se filmová sekvence vyexportuje (např. v programu AE) do obrázků v PNG formátu a vloží do programu vhodného pro kreslení animace. Animátor následně překresluje každý frame (snímek) až do konce sekvence.

Tato metoda byla nejvhodnější pro sjednocení našeho výtvarného projevu. Technika je to náročná, zdoluhavá, avšak pro sjednocení a správné zachycení pohybů vhodná. Umožňuje zachovat přednosti hereckých výkonů a přesnější zachycení mimiky. Zároveň se nabízí možnost větší manipulace s obrazem.

Ač už mám zkušenosti s hraním ve filmech pro studenty audiovize, nikdy jsem si nepředstavovala, že budu hrát pro svůj vlastní animovaný film. S technikou rotoskopie jsem dříve nepracovala, byla to moje premiéra. Ukázalo se, že tento způsob práce má pro mě dvě strany mince.

Na jednu stranu mi vyhovovala přehlednost v pohybech. Viděla jsem, jak by se postava měla pohybovat a zároveň pro mě byla jednodušší orientace v perspektivě. Nabízel se zde styl animace Straight Ahead Action, ve zkratce řečeno, animátor začíná kreslit fáze doslova od prvního obrázku až k poslednímu. S natočenou hereckou akcí animátor vidí, jak by měl postupovat v pohybu dále, postava se proto nemění. Nemůže se stát, že animátor začne kreslit štíhlou postavu a v posledním obrázku tvůrce animuje osobu, která neprojde dveřmi. Navíc odpadá tzv. strach z bílého papíru. Tvůrce už má materiál, na kterém může stavět.

Na druhou stranu, mi technika rotoskopie udávala směr, jak a v jakém čase by se měli postavy pohybovat. Dá se říci, že mi realistické, ač stylizované vyobrazení ubíralo na svobodném rozhodování, jakým způsobem pohyb provést a nakreslit. Jelikož film musí hrát jako celek, nemohla jsem si v některých záběrech domýšlet pohyby a hrát si s perspektivou postav. Jakmile by další záběr od kolegyně neseděl, film by ztratil svou funkčnost. To byl důvod, proč jsme si zvolily s Veronikou techniku rotoskopie, udržet film jako celek, aniž by se nám roztříštil.

Nejdůležitější bylo, že jsme se v následné animaci s Veronikou rozcházeły jen minimálně. Zaznamenané záběry jsme nahrály do počítače a následně je zkrátily a sestříhaly. Vznikla šablona filmu v hrané sekvenci.

4 ANIMACE

Samotnou animaci filmu jsme si s Veronikou rozdělily na dvě části. Já jsem kreslila vnímání světa ženy v červené a ona muže v barvě modré. Objektivní žlutý pohled, jsme si rozdělily na dvě stejné části, já jsem zpracovala první polovinu a Veronika druhou.

Pro animaci a překreslování hraných záběrů v navrhnuté stylizaci, jsem používala program *TVPaint Animation Pro (TVP)*, kde jsem po jednotlivých vrstvách kreslila postavy i pozadí. Vyexportovanou sekvenci obrázků jsem importovala do počítačového programu *Adobe AfterEffects (AE)*, kde jsem záběry načasovala a upravila do správné kompozice. Pro spojení záběrů v jeden celek filmu, jsem jednotlivé kousky vyexportovala do formátu MOV a poskládala dohromady ve stříhovém programu *Adobe PremierePro CS6 (Pr)*.

4.1 Animatik

Před vznikem samostatného filmu, je zapotřebí určit si stopáž díla a mít určitou vizi, na které by se dalo stavět. Animatik slouží k otestování funkčnosti příběhu. Bylo pro nás s Veronikou užitečné vidět, zda dva rozdílné pohledy, které jsou sestříhané k sobě, budou divákem pochopeny. Zkrátka, jestli je film řádně srozumitelný. První náčrt podoby filmu s hlavními fázemi záběru je nepostradatelný.

Animatik jsem seskládala po vzoru technického scénáře. Řídila jsem se popsaným záběrováním, poznámkami ke kameře a akcí v ději. Každý záběr obsahoval několik hlavních fází. Pak následovalo časování a seskládání záběrů za sebe. Vzniklá kostra filmu, která naznačovala celkovou délku, návaznost a fungování díla.

Po konzultacích bylo zapotřebí nahrát dialogy, i přesto, že místo slov budeme používat nesrozumitelné mumlání. Stopáž filmu se tím více ujasní. Například v závěrečné scéně, zpívá muž ženě milostnou píseň k usmíření, kterou jsme si nahráli do animatiku, abychom věděly, jak bude scéna přibližně dlouhá.

Následně přišlo na řadu postupné kreslení a kolorování každého záběru. Vše jsem prováděla v již zmíněném programu *TVPaint Animation Pro*, kde jsem si navolila svou paletu barev, tloušťky štětců a obraz rozdělila do vrstev.

Průběžně jsme si s Veronikou záběry posílaly a konzultovaly. Následně jsem je již rozfázované vyměnila a načasovala v animatiku, ve stříhovém programu (*Pr*), čímž vznikaly novější verze diplomového projektu.

4.2 Dramaturgie

Film *Eva a Adam* se z hlediska dramaturgie dělí na expozici, kde se seznamujeme s hlavními postavami v jejich bytě. Kolize začíná na molu výletní lodi, na které manželé stráví den a noc. Rozplétá sekvence nedorozumění a neshod, které se stupňují. Krize nám předkládá, jak se hlavní hrdinové konfrontují s napětím a jakým způsobem řadu nedorozumění řeší. Fáze peripetie je soustředěna na vyhrocenou atmosféru, hlavní hrdinové se rozdělují, divák se nadechuje a čeká na rozuzlení. Poslední částí je katarze, ve které přichází smíření manželů, protože za každým mrakem, zase vysvitne slunce.

V titulcích, můžeme sledovat, kolik spolu tak rozdílná, ale doplňující se manželská dvojice zažila skvělých dnů a dobrodružství, plných nedorozumění, ale i lásky. Fotografie z podobných dovolených jsou foceny jako zamilované "selfie" fotografie.

O dramaturgickou linii se autor musí neustále opírat. Po konzultacích jsme s Veronikou přemýšlely, jak nejlépe docílit této dějové křivky, které záběry změnit, přidat, nebo vynechat. Konzultace nám v dramaturgii nemálo pomohli. Je důležité, aby k rozpracovanému dílu přistoupil i nezainteresovaný divák. Je podstatné si uvědomit, že je důležité si obhájit svůj názor, ale také si nechat poradit od člověka s jiným úhlem pohledu.

Například bylo zapotřebí zvážit, jestli nevynechat záběry v peripetii. Žena odejde od stolu a muž si začne konstruovat scénáře, kam mohla odejít. Napadne ho, že se schovává s námořníkem na WC v kabině. Naštvaně utíká ke kabině, načež otevře kabinku babičky, kterou již známe jako prodavačku květin. Muž zahanbeně odchází, z vedlejší kabinky vychází jeho manželka. Tento vtip jsme pro fungování příběhu musely buď velmi zkrátit, nebo jej vyjmout a urychlit tak spád příběhu.

Další příklad změny v dramaturgii a záběrování byl obraz, který nás přenesl z bytu na molu pomocí stříhu. Ve žlutém objektivním záběru, se měl rytmicky rozdělit obraz na tři pole, v jednom zaklapnutí kufru, v dalším dveří a v posledním okně chůze manželů. Tato sekvence byla nakonec nahrazena jiným záběrem. Žena, která balí oblečení do kufru, se v mužově představě promění do nafukovacího balonku, který se zmítá a rotuje přes celou místnost. Obraz se rozvíří směrem do středu a ztratí se jako tečka na pozadí bílé barvy. V dalším záběru se již ocitáme na molu, odkrytím bílé krytky fotoaparátu. Obrazová zkratka je přehlednější, efektivnější a příjemnější ve filmové řeči.

Každý detail v dramaturgii byl důležitý, proto jsem s Veronikou neustále byla spojení, abychom mohly konzultovat na první pohled drobné detaily, jako květiny, židle, talíře, nebo barvu oblečení. Práce ve dvojici se mi v tomto směru moc líbila, jelikož každý autor chce slyšet odezvu ke svému nápadu, který může znamenat posun k něčemu novému.



Obr. 25. Dramaturgický střih (rotace balonku, obraz vytvářející vír)

5 POSTPRODUKCE

5.1 Střih

Střih můžeme chápat jako koordinaci jednoho záběru s tím následujícím. Vztahy mezi záběry můžeme určovat jako kompoziční, rytmické, prostorové a časové. Z hlediska dramaturgického i barveného rozdělení, je střih ve filmu *Eva a Adam* složitější a musí se ohlížet na všechny zmíněné aspekty.

Rytmické vztahy se respektovali především zkrácením záběrů. U animovaného filmu musí tvůrce, ač nerad, počítat s tím, že ne všechny záběry, kterým věnuje hodiny a hodiny práce, budou použity. V lepším případě budou zkráceny, ale i to představuje pro animátora spousty kreseb navíc. Nastat může i situace, kdy je potřeba dokreslit záběr, který je z hlediska plynulého střihu potřebným. Tvůrce není potěšen ani za tohoto předpokladu, protože v procesu postprodukce bývá málo času k dotváření složitějších scén. Proto není dobré, aby si sám animátor stříhal vlastní film. My oslovily střihačku Sáru Testyfae.

Spolu jsme v první řadě konzultovaly technický scénář a následně animatik. Záběry jsem přidělovat nemusela, avšak došlo k četným úpravám. Například se v záběru při příchodu na loď manželského páru, se žena rozhlíží po lodi plné zamilovaných lidí, načež se podívá na muže, který jí zklame, svým naprostým ignorováním její osoby. Scéna byla rozdělena do dvou záběrů, na ženu, vzápětí na muže. Z hlediska střihu to nebylo to pravé, proto jsem muže přikreslila do záběru prvního a pohybem kamery se dostaneme od nadšené ženy k muži bez zájmu.

Dlouze jsme konzultovaly a váhaly nad efektem zatmívání obrazu. V záběru, kde žena leží na posteli a těší se na svého muže v kajutě, při tom si listuje časopisem. Je potřeba, aby divák vnímal zdoluhavé čekání, čas, který plyne a ženu začíná nudit. Zatmívačka by označila časový úsek noci a probouzení ráno, kdy přijíždí loď k přístavu. Vytvořily se dvě verze, zvítězila však z výtvarného hlediska verze bez efektu zatmívání obrazu. Naše grafické a minimalistické pojetí obrazu by efekt narušoval.

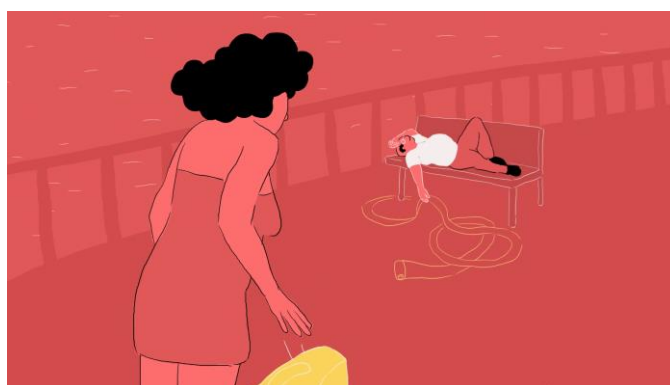
Kvůli časovým i rytmickým vztahům, se vystříhla a zkrátila spousta pasáží. Například záběr z části peripetie. Žena vychází ze své kajuty, kde čekala na manžela, který nepřišel. Ráno Eva zjistí, že spí, pravděpodobně opilý na lavičce. V ruce drží žlutý kufr, v dalším záběru jej pustí, zatímco se nevěřicně dívá na spícího manžela. V tomto úseku byl záběr zbytečný, opakoval se ležící muž na lavičce. Proto upuštění kufru uslyšíme jen ve zvuku.

Nejdelší částí filmu, která byla vystřižena, byla sekvence záběrů od krize k peripetii. Jakmile nahněvaná žena odchází z restaurace, muž se za ní podívá a začne si domýšlet, kam by mohla jít. Představuje si, že se schovala s námořníkem v kabince na WC. Námořníka nám symbolizuje čepice na klíče kabinky. Muž k nim přibíhá a otevře dveře. Najde sedící, vylekanou babičku, prodavačku květin. Jakmile zahanbeně odejde, změní se obraz na červenou a vychází z vedlejší kabinky žena. Záběry příběh zbytečně natahovaly a kazily jeho spád. K samotnému ději nepřidávaly žádnou novou informaci, naopak by mohla divákovi přivodit nové otázky. Jak mi řekl Ivo Hejcman na konzultaci: "Na svatbě se vše točí kolem nevěsty a ženicha. Nevěsta chce být v tento den hlavní ženskou aktérkou a žádná jiná žena se neodvážívá mít na sobě krásnější bílé šaty. To samé platí i u filmu. Jakmile máme sebelepší vtip, ale zastiňoval, zpomaloval, nebo by překážel hlavní linii děje, není vhodné jej použít."

U hraného filmu, se raději natáčejí přesahy jednotlivých záběrů. I já pro jistotu kreslila vždy o pár kreseb navíc, abych je nemusela dokreslovat v časovém presu. Film se více zkracoval, než abychom musely kresby přidávat. Celková stopáž filmu se zkrátila o necelé dvě minuty.



Obr. 26. Vystřižený záběr č.75



Obr. 27. Vystřižený záběr č.83

5.2 Titulky

Často opomíjenou složkou filmu jsou titulky. V televizi, videoklipu nebo filmu, snad více než kde jinde, můžeme chápat písmo jako samostatný výrazový prostředek, ne jen jako nositele informace. Tam kde lze teoreticky vše sdělit obrazem a není proto nutné informaci dublovat textem, dostává typografie nový nevšední výtvarný rozměr [19].

O titulcích jsme s Veronikou přemýšlely od fáze kreslení a psaní obrázkového scénáře. V úvodu je zapotřebí ukázat divákovi náš přístup k vyprávění příběhu. Červené záběry patří ženě, modré muži a žluté jsou objektivní. Název filmu nám svou barevností ukazuje námi zvolenou interpretaci filmu. Ze známého gendrového symbolu se pomocí metamorfózy stane nápis v prezentované barvě. Grafickým minimalismem se rozklíčuje, že je vnímání světa Evy líčeno v červené barvě a naopak Adama v modré.

Název filmu měl být představen už v prvním záběru filmu, nakonec se ale titulek objevuje až po představení hlavních charakterů. Z dramaturgického hlediska je to příjemnější, divák si symboliku již může spojit. Úvodní titulky se prezentují na pozadí výletní lodi, kde se bude celý děj odehrávat.

Závěrečné titulky jsou vepsány mezi obrazy na zdi, kterých jsme si mohly všimnout v úvodu, v expozici filmu. Propojují se nám se závěrečným záběrem, kde se manželský pár spolu vyfotí. Dozvídáme se mezi titulky o dřívějších společných výletech a zážitcích manželů. Jména ženských autorů práce jsou v závěrečných titulcích psána červeně, naopak mužští autoři jsou psáni modře.



Obr. 28. Závěrečný titulek

5.3 Zvuková složka

Zaplnění ticha můžeme považovat za tu nejjednodušší funkci, kterou zvuk má. Na druhé straně, také ticho lze vnímat, jako kategorii kupříkladu filmového zvuku – dokáže totiž významným způsobem ovlivňovat vnímání záběru nebo scény. A právě zmíněné ovlivňování toho, jak divák film přijímá a vnímá, představuje hlavní funkci zvuku. Nemusíme přímo hovořit o významech a interpretacích scén, ale také o pozornosti diváka. Určitý zvuk objektu, může na sebe tuto pozornost strhnout, a to například na úkor druhého objektu. Zvuk dokáže vypovídat o něčem, co v obraze být nemusí – ať už jde o ruchy objektu či hlasy postav [21].

5.3.1 Ruchy

V animovaném filmu tvoří ruchy důležitou, nezbytnou součást filmu. Přibližuje atmosféry, prostory, dotváří akce a pohyby.

Zpočátku jsme uvažovaly nad stylizovanými ruchy. Ke každému z manželského páru by byl přiřazen jeden nástroj, který by vyplňoval ruchy a vyjadřoval jejich momentální rozpoložení. Příklady můžeme vidět v groteskách, nebo krátkých filmech studia UPA, například *Rooty Toot Toot (1951)*. Režisér John Hubley propojil hudbu s ruchy, kde nás nepřekvapí, že soudcova palička vydává zvuk činelu. Nakonec jsme od nápadu upustily, protože bylo naopak potřeba dostat trochu reality k pojetí stylizovanému a minimalistickému.

Reálné ruchy divákovi podvědomě dokreslují atmosféru děje, například v restauraci, kajutě nebo na palubě lodi.

5.3.2 Dabing

Pro zvukové oživení postav ve filmu, jsme oslovily herce z Městského divadla Zlín, Josefa Kollera. Konzultovaly jsme s ním naše herecké výkony při natáčení hraných sekvencí pro techniku rotoskopie. Spolupráce byla jednodušší, jelikož znal naši práci a příběh filmu.

Nahrávání proběhlo na finálně sestříhaný obraz filmu. Měli jsme zamluvenou zvukovou místnost na jedno dopoledne se zvukařkou Zuzanou Švancarovou. Pan Josef Koller, však dokazoval profesní znalost a nahrávky byly hotové již před obědem. Každou část zvukového záznamu jsme pro jistotu nahrávaly alespoň třikrát, z čehož použitelné byly nejméně dvě.

Ke každému záběru, ke každé nahrávce, jsme měly určité požadavky a připomínky, které byly splněny. Začali jsme s nahráváním muže a pokračovali se záznamem ženy. I muž může dabovat ženy, v animaci to navíc působí více komicky s určitou dávkou nadsázky. Herec nám nahrál vyšší a jemnější hlas, aby se nekryl s mužským. Následně herec namluvil i další vedlejší postavy s jiným rozpoštěním hlasu.

Největším oříškem byl závěrečný zpěv. Nahrávat se musel na již hotovou melodii. Herec musel přesně a beze slov nazpívat obraz muže i ženy. Naštěstí je hudba chytlavá, takže po společném zpěvu, se zpěv na animovaný obraz uskutečnil. Myslím, že každý z nás jsme si píseň broukali až do večera.

5.3.3 Hudba

Filmová hudba je specifická tím, že vzniká ke konkrétnímu dílu, podle vize režiséra. Prvním krokem byla konzultace s Veronikou o našich vlastních představách. Shodovaly jsme se na stylu hudby i představě ohledně nálady, která by měla z filmu vyzařovat. Hravost splňoval žánr jazzový, nebo swingový. Chytlavá melodie, která by korespondovala s charakterem postav.

Jako inspiraci uvádím animovaný film s názvem *Leit Motif* (2009). Režisérem je francouz Remi Gamiette. Snímek pojednává o posledním žijícím členovi jazzové kapely, mě uchvátil, jak po výtvarné stránce, tak především po stránce hudební. S leitmotivem se ve filmu pracuje jemně a pozvolna graduje. Melodie zaznívá ve spoustě variací.

Znakem, který jednotí téměř každou filmovou hudbu, je nosné téma, ústřední melodický motiv, s nímž je v průběhu filmu pracováno, Je žánrově a melodicky rozvíjeno, harmonicky transponováno, a také různě vrstveno do kompozic v návaznosti na dění ve filmu.

Důležitým aspektem, který pomáhá formální výstavbě díla, může být paralelismus, což je vyjádření souladu hudby, prostředí a výsledné pocitové atmosféry k obsahové stránce animovaného obrazu, a také způsobu vyprávění [22].

Nálada a atmosféra filmu se dá výrazně podpořit hudbou, proto jsme oslovily členy z jazzové kapely. Spolupráci nám přislíbil zpěvák, který hudbu i skládá. Bohužel z časových důvodů nám práci po uplynulém čase odřekl. Nezbyvalo mnoho času, ale skládat pro nás začal jiný člen kapely, Šimon Bilina. Dokázal vymyslet variace, ze kterých jsme si mohly vybrat a nasměrovat jej k hotové verzi. Z nahrávek byla vybrána píseň na úvod, závěr a pomalejší jazzová verze do restaurace.

Ve filmu pracujeme s hlavní hudebním motivem, ústředním námětem, leitmotivem. Hudební myšlenka se objevuje v celé délce filmu s obměnami a tvoří základní kompoziční prvek hudby ve filmu. Základní hudební linka musela být zpracována co nejdříve, jelikož si v závěrečné sekvenci chce muž získat zpět přízeň ženy zpěvem, dabér proto musel na hudbu navázat. Leitmotiv se objevuje v pozadí příběhu, ale i ve zpěvu, nebo broukání. Žena si v explikaci brouká tuto melodii, takže pokud divák poslouchal pozorně, zjistí, že tuto píseň manželé dobře znají.

V metamorfózách postav je melodie tvořena jedním hudebním nástrojem. Muže by charakterizoval klarinet, ženu piano. Jelikož v některých záběrech působí žena něžně, jindy zase dominantně, nahrály se dvě verze, rázná a poklidná. Protože samotné nahrávky byly příliš dlouhé pro rychlou metamorfózu postavy do objektu, délku zkrátila do finální podoby zvukařka. Nástroj určený pro metamorfózu ženy a muže, se objevuje i v závěrečné písni, kde spolu nástroje ladí. Je to symbolika dosažené harmonie, jak v hudbě, tak u manželského páru.

5.4 Grafické práce

Nedílnou součástí filmařského díla je jeho propagace. Výtvarný styl filmu se promítl i do grafického designu diplomového projektu.

5.4.1 Plakát

Na přednášce o typografii autorské plakátové tvorby, kterou vedla známá tvůrkyně slovenské reklamy Andrea Gogová, jsem si mohla připomenout pravidla plakátové tvorby. Andrea vystudovala VŠVU v Bratislavě a žije se grafickým designem. Hlavním poselstvím v plakátové tvorbě, byla hranice chaosu a pořádku. Správný poměr chaosu i pořádku v tiskovém obraze, tvoří vyvážené dílo.

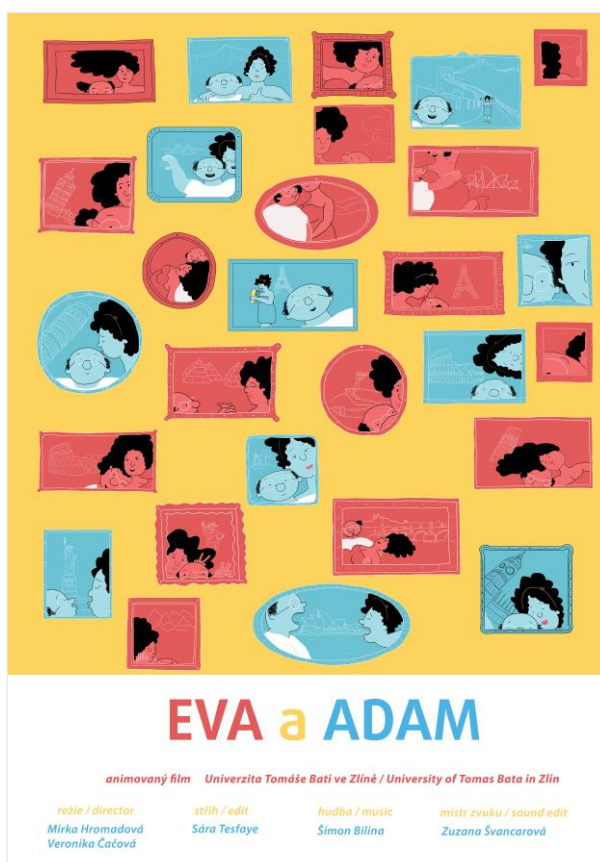
Při navrhování plakátu k filmu *Eva a Adam*, jsem vycházela především z našeho výtvarného projevu, grafického a minimalistického. Ani zde nesměly chybět hlavní postavy Eva a Adam. Avšak nechtěla jsem jít po vzoru plakátů, kde se objevují hlavní hrdinové přes celý plakát, jako ikony celého filmu a pod nimi jsou vypsána jména a spousta logotypů.

Využití barevného schématu bylo už od samého začátku jasné. Pracovala jsem s modrou, bílou, žlutou i červenou a udělala návrhy. Pozadí jsem nechala jednoduché a do obrazu přidávala hlavní postavy i loď. Veronika mi poslala i své návrhy plakátu. V jednom z nich rozdělila obraz na tři poloviny. Rozdělení obrazu mě inspirovalo k novému uchopení.

Využití závěrečné scény filmu. V závěru filmu se před námi promítají obrázky na zdi, s výjevy zážitků manželů Evy a Adama. Shodly jsme se s Veronikou, že by bylo dobré, ukázat z každého jednotlivého místa dvě fotky. Z pohledu romantické ženy a druhou fotografii z pohledu praktického, veselého muže.

Ilustrace obrázků na zeď jsme si rozdělily znovu na polovinu, podle mužského a ženského pohledu. Na obrázcích jsou vyobrazeny historicky významná, pamětihodná místa a památky světa, jako Eiffelova věž, Big Ben, Opera house, nebo i místa zcela neznámá. Nechyběly ani nepovedené fotografie typu "selfie", s polovinou hlavy, nebo palcem přes půl obrázku, působící komicky. Hotové červené a modré ilustrace obrazů se rozprostřely po plakátě do vrchní části, pod nimi bylo vyhrazené místo pro písmo.

Typografii jsme vložily do rukou zkušené grafičky Veroniky Galovské. Pro název filmu použila font *Goudy Stout* (s řezem Regular). Ze žluté změnila barvu pozadí na světle modrou. Výstupní formát plakátu je 70x100cm, rozlišení 300dpi v režimu CMYK, ve formátu PDF.



Obr. 29. Počáteční návrh plakátu

ZÁVĚR

Realizace diplomového projektu začala ve Španělsku, díky čemuž se do scénáře přimíchala trocha mořského vzduchu a žhavého španělského slunce. Tento prázdninový ráz prostupuje celým filmem. Téma je určeno spíše dospělému divákovi. Ve filmu najde nadsázku a jemný humor, možná bude pociťovat empatii s hlavními postavami. Čerpaly jsme inspiraci z běžného života, a tak věřím, že námět nebude nikomu cizí.

Díky zvolenému tématu jsem si rozšířila znalosti z oblasti ženské a mužské psychologie i fyziologie. Přečetla jsem mnoho zajímavých a podnětných publikací z oblasti partnerských vztahů, které stojí za přečtení.

Hodně jsem se naučila i o týmové práci. Tvorba ve dvojici na projektu delšího rozsahu byla pro mě zcela novou zkušeností. Je velkým štěstím, nalézt kolem sebe takové lidi, se kterými se dobře spolupracuje a kteří pochopí a respektují vaše názory, a zároveň jsou ochotni činit kompromisy.

Naučila jsem práci s novou animační technikou rotoskopie. V mnoha oblastech mi tento způsob práce pomohl a urychlil práci. S potěšením můžu říct, že pro mě práce byla obohacující.

Film Eva a Adam za chvíli začne žít svým životem a tajně doufám, že vykouzlí mnoho úsměvů na tvářích diváků.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] MERLEAU-PONTY, Maurice a Stéphanie MÉNASÉ. Svět vnímání. Praha: OIKOYMENH, 2008. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-287-5.
- [2] GÜNTHEROVÁ, Eva. Žena v informační společnosti. Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Informační studia a knihovnictví, 2008. 80 s., 3 str. příloh. Vedoucí diplomové práce PhDr. Michal Lorenz
- [3] GÜNTHEROVÁ, Eva. Žena v informační společnosti. Část I.: Žena (ne)racionální. *Inflow* [online]. 2009, [cit. 2017-05-11]. Dostupné z: http://www.inflow.cz/zena-v-informacni-spolecnosti-i-cast-zena-neracionalni#_ftn11
- [4] BERGER, Peter Ludwig. - LUCKAMANN, Thomas. Sociální konstrukce reality. 1.vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999. 214 s. ISBN 8085959461.
- [5] ŠMOLKA, Petr. Nevěra: pro podváděné a podvádějící. 2., rozš. a aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2010. Psychologie pro každého. ISBN 978-80-247-3296-1.
- [6] VYSKOČIL, Franntišek. Rozdíly mezi mužem a ženou. Publikováno: Vesmír 85, 429, 2006/7
- [7] BARON-COHEN, Simon. The extreme male brain theory of autism. *Trends in cognitive science*. 2002, vol. 6, no 6, str. 248 - 254.
- [8] PEASE, Allan a Barbara PEASE. Proč muži neposlouchají a ženy neumí číst v mapách. Vydání čtvrté (v Euromedia Group druhé). Přeložil Marta ROTTOVÁ. Praha: Ikar, 2016. ISBN 978-80-249-2995-8. (str. 69)
- [9] ŘÍHA, Miloš a Michelle LOSEKOOT. Bez jablka. Ilustroval Barbora BALGOVÁ. Praha: Motto, 2016. ISBN 978-80-267-0719-6.
- [10] HROMADOVÁ, Miroslava. Výrazové složky pohybu. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2013.
- [11] KRÖSCHLOVÁ, Eva. Jevištní pohyb: herecká pohybová výchova. 4. dopl. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra autorské tvorby a pedagogiky, 2003. ISBN 80-7331-910-1.
- [12] Lu bor Dohnal: Glosy o scenáristice. *Film a doba* 15, 1970, č. 9

- [13] ROSS, Dick. a David. WINTAGE. Cesty ke scénáři. Praha: Media, 2006.
- [14] BIDDULPH, Steve. Deset tajemství lásky. Vyd. 2. Přeložil Hana ANTONÍNOVÁ. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-636-0.
- [15] KUBÁTOVÁ, Jana. Fyzické rozdíly mezi mužem a ženou: Tělo a mozek. Zvíře jménem člověk [online]. c2008 [cit. 2008-03-16].
- [16] THOMAS, Frank a Ollie JOHNSTON. *The illusion of life: Disney animation*. New York: Disney Editions, c1981. ISBN 0-7868-6070-7.
- [17] BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
- [18] SVEC, Petr. Řeč těla při svádění. Mít vše hotovo [online]. 2010, 1 [cit. 2017-05-11]. Dostupné z: <http://www.mitvsehotovo.cz/2010/06/rec-tela-pri-svadeni/>
- [19] NAVRÁTIL, Ondřej. Písmo a typografie ve filmu, televizi a videoklipech. Zlín, 2006. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati.
- [20] GREGOR, Lukáš. Základy analýzy animovaného filmu. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2011. ISBN 978-80-7454-112-4.
- [21] GABRIEL HRUŠKA, Marek. *Zvuková dramaturgie animovaného filmu, použití archivní a komponované hudby*. Zlín, 2011. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Ján Grečnár.

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

AE	Počítačový program Adobe After Effects
PR	Počítačový program Adobe Premiere Pro
TVP	Počítačový program TV Paint Animation.
PNG	Portable Network Graphic (přenosná síťová grafika)
MOV	Video soubor Apple QuickTime, standardní Macintosh video format
PDF	dokument pro elektronickou komunikaci (v nezměněné podobě) - aplikace Adobe Acrobat (Reader),[Portable Document Format]

SEZNAM OBRÁZKŮ

- Obr. 8. IsaoTakahata, My neighborstheYamadas (1999)
- Obr. 9. Richard Condie, The Big Snit (1985)
- Obr. 10. John Hubley, Rooty Toot Toot (UPA 1951)
- Obr. 4. James Thurber, The Unicorn in the Garden (UPA 1953)
- Obr. 5. MothCollective, A Kiss, Deffered
- Obr. 11. Xoana Herrera, ilustrations
- Obr. 12. Rémy Zaugg - WORKS 1963 - 2003
- Obr. 8. První návrh charakterů
- Obr. 9. Druhý návrh charakterů
- Obr. 10. Návrh kormidelníka, výletní lodě
- Obr. 11. Návrh metamorfózy (ženský pohled vlevo, mužský vpravo)
- Obr. 12. Návrh charakteru ženy
- Obr. 13 Návrh charakteru muže
- Obr. 14. První návrh výletní lodě
- Obr. 15. Druhý návrh výletní lodě
- Obr. 16. První návrh prostředí, lodní restaurace
- Obr. 17. Druhý návrh prostředí, lodní restaurace
- Obr. 18. Návrh prostředí, ložnice v bytě manželů
- Obr. 19. Návrh prostředí, paluba lodě
- Obr. 20. Gesto Adama po hádce s Evou
- Obr. 21. Natáčení záběru č. 89
- Obr. 22. Finální záběr č. 89
- Obr. 23. Natáčení záběru č. 92
- Obr. 24. Finální záběr č. 92
- Obr. 25. Dramaturgický střih (rotace balonku, obraz vytvářející vír)

Obr. 26. Vystřížený záběr č.75

Obr. 27. Vystřížený záběr č.83

Obr. 28. Závěrečný titulek

Obr. 29. Počáteční návrh plakátu

SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA P I: NÁVRH PLAKÁTU

PŘÍLOHA P II: TECHNICKÝ SCÉNÁŘ

PŘÍLOHA P I: NÁVRH PLAKÁTU



EV A & ADAM

animovaný film

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

režie / director
Mirka Hromádová
Veronika Čačová





animace / animation
Mirka Hromádová
Veronika Čačová





střih / edit
Sára Tesfaye





hudba / music
Radek Melša

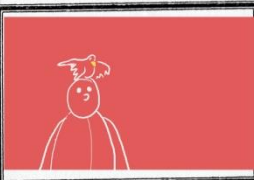



mistr zvuku / sound edit
Zuzana Švancarová

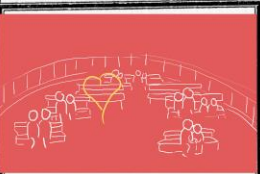


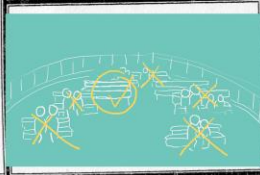
PŘÍLOHA P II: TECHNICKÝ SCÉNÁŘ





č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
1 C		Titulky	pomalá jízda zprava doleva			
1 C-D			přiblížení k informační tabuli			
2 PD		muž čte noviny	mírné oddálení			
3 C		žena systematicky ukládá oblečení do kufru				žena





č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
4 PD		systematicky ukládá oblečení do kufru, podívá se na muže				žena
5 PC		muž se transformuje - metamorfozou do lenochoda, poté zpět v muže				žena
6 PD		tikající hodiny			tikání vteřin	muž
7 PC		muž se (ze směru kde byly hodiny) podívá na ženu				muž





č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
8 PC		žena hekticky pobíhá po pokoji, metamorfoza do balonku, který létá po pokoji ...metamorfoza zpět				muž
9 PC		obraz rozdělen na tři části, rytmicky přibývají části obrazu- zaklapnutí kufru bouchnutí dveří 2 páry nohou, kroky			zaklapnutí kufru bouchnutí dveří kroky - podpadky	objektivní
10		celá bílá obrazovka, z bílé obrazovky rozoostření, zaostření na krajinu - sundání krytky z foťáku			kroky se zastaví, sundání krytky	žena
11 PC		žena udělá fotku krajiny, otočí se, namíří fotoaparát na svého muže, který má na hlavě racka	pohyb zleva doprava			žena

č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
12 PD		pohled na muže z hledáčku fotoaparátu, zaostřování, fotka-statický obraz	mírně se houpe, zaostřuje - jako pohyby focení z ruky		cvaknutí fotoaparátu	žena
13 PD		žena dává foťák dolů od očí, přitom se směje			ženský smích	muž
14 PD		zápasí s rackem, odežene jej, je naštvaný a rozejde se..				muž
15 D		cvaknutí palubního lístku na loď			cvaknutí	objektivní





č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
16 C		žena se rozhlíží po lodi, vidí zamilované páry...	zleva doprava zastaví se u zamilovaného páru			žena
17 PD		žena se nadšeně podívá na muže...				žena
18 PD		netečně se rozhlíží				žena
19 C		analýza hledání místa k sezení	pohyb podle analýzy - pohledu muže, na lidi a lavičky			muž

č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
20 PD		muž se těší z volného místa	pomalé oddalování			muž
21 C		loď vyjíždí z přístavu				objektivní
22 PD		žena se dívá na krajinu, chystá se fotit				žena
23 C		sekvence přibývajících fotek - fotky po sobě (sekvence pohybu ptáka)			cvakání fotáku	žena





č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
24 PD		chce ukázat muži pořízené fotky, nakloní se (směrem ke kameře - přehnaná perspektiva)	oddálení kamery na PC			žena
24 PC		žena zjistí, že je na lavičce sama a hledá manžela, otáčí se (potom dozadu)				žena
25 C		rozhlíží se po lodi, sleduje zamilovaný pár naproti, muž na lavičce podává dívce růže	pomalý švenk, zastaví se na páru			žena
26 PD		zklamaně se otočí				žena

č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
27 PD		kormidelník pohodově řídí	posun zleva doprava, mírné oddálení			muž
28 PC		po posunutí kamery, vidíme muže, který kormidelníka pozoruje				muž
29 PC		muž sleduje kapitána do obrazu se nakloní postarší prodavačka s kytkami mává kytkou, muž se k ní otočí				muž
30 PD		muž podává kytku, žena mrkne na něj, na kytku, zahodí ji, je uražená				muž





Filmová škola Zlín
www.filmchodce.cz

č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
31 C		muž si představí ženu, jako vařící hrnec (poklíčka nadskakuje) - metamorfoza, pak zpět žena. On si vytáhne noviny.				muž
32 VC		plavící loď				objektivní
33 C		záběr na krajinu, do záběru se tlačí hlava ženy, chce si udělat selfie, záběr se zastaví- foto	pohyb fotáku z ruky, houpavé pohyby,		cvaknutí fotoaparátu	žena
34 C		žena se dívá do fotáku, sleduje fotky				žena





Filmová škola Zlín
www.filmchodce.cz





č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
36 C		(perspektivně) k ní přiskočí mladý námořník a nabídne, že jí vyfotí				žena
36 C		námořník jí chce vyfotit, nahne se k ní				žena
37 D		záběr na tikající hodinky				muž
38 PC		muž nervózně sedí, podívá se od hodinek před sebe				muž






Filmová škola Zlín
www.filmschool.cz





č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
39 PD		představa na zdi - stin, silueta manželky s námořníkem, vzápětí se silueta změní na kaitána..				muž
40 C		muž se podezřívavě rozhlíží, zvedne se a vyjde ze záběru				muž
41 PD		manželka pózuje před námořníkem, co ji fotí				muž





Filmová škola Zlín
www.filmschool.cz







č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
42 C		muž se nazlobí, květinářka mu v tom momentu znovu nabídne kytku				muž
43 PD		žena se nakrucuje, pózuje, muž se pro ni natáče, vytáhne ze záběru				muž
44 C		rychlá, rázná chůze - muž tahá ženu za ruku				muž
45 PD		stojí naproti sobě, žena trhne s rukou a otočí se, muž ji začne parodovat (pózy..) babka kookne do záběru a praští muže kyticí po hlavě žena se otočí a našťvané gestikuluje				muž






č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZABĚR Z POHLEDU
46 C		žena jako bojovnice, muž je malinký, sleduje, jak bojovnice zuří			bojovné pokřikování	žena
47 C		manželka jako kuřátko - pohládí jej (kuřátko sedi na zábradlí a pipá, dupe nožičkami)			pipání	muž
47 PC		metamorfoza zpět do rozhněvané ženy				muž
48 PC		uražené vyjdou ze záběru - každý na jinou stranu				muž





č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZABĚR Z POHLEDU
49 VC		plavící se loď, západ slunce				objektivní
50 D PC		záběr na rybu na zdi, po oddálení kamery vstoupí do jídelny žena, rozejde se směrem k muži	oddálení z D na PC		jídelna	žena 
51 PC		pozornost zacílena na muže, prostor jídelny rozostřený, muž sedí, vypráší ubrousek, dá jej na kolena, skloní hlavu				žena
52 D		muž skládá z ubrousku, manželka projde (jen ji slyšíme)			podpadky- kroky manželky a uražené hm	muž






č. z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
53 PC		vyndá vyrobenou labuť (celý šťastný) manželka nikde				muž
54 C		sedí naproti sobě s labutí, žády k sobě s manželkou			jídlna	muž
55 D		talíř špaget, nabírání vidličkou				žena
56 PD		žena jí špagety, je od nich ušpiněná, muž jí zaklepe na rameno, ona se chce utřít, natočí se k ubrousku				žena




č. z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
57 PC		muž čeká, jestli se žena otočí, ta však nic				muž
58 PD		muž našťvaně sedí naproti papírové labuti				muž
59 PD		utře se do ubrousku, otočí se				žena
60 PC		žena poklepe na muže, ten se našťvaně neotáčí, žena nechápe, přisune si našťvaně židli ke stolu				žena





č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
61 PC		on si hraje se špagetami na talíři, projde číšník, muž se podívá na číšníka, pak na papírovou labut naproti				muž
62 PD		metamorfoza- hlava labuti v ženu, hýbe se a směje podle zvuků, které slyšíme - ženské a mužské koketování			ženské a mužské koketování, smích.. 	muž
63 PC		naštvaně praští do stolu, (labut naskočí) opodál vidíme číšníka - je zády otočený k jiné, cizí ženě			bouchnutí do stolu	muž
64 PD		žena se lekne bouchnutí, otočí se (s ní jede i kamera) vidí muže jako zuřivého býka	rychlý švenk zleva doprava (od ženy k muži)			žena





č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
65 PD		metamorfoza zpět v muže, kamera znovu švenk na ženu, ona vypadá, jako nafrněná fillena	rychlý švenk zprava doleva			muž
66 PD		z ženy švenk na muže, u něj pradá servírka, muž se jí okatě dívá do výstřihu	rychlý švenk zleva doprava			žena
67 PD		švenk na ženu, která sedí námořníkovi na klíně, fotí si selfie	rychlý švenk zprava doleva		cvaknutí foťáku	muž
68 PD		muž v náručí ženy s velkým poprsím	rychlý švenk zleva doprava			žena





č. z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZABĚR Z POHLEDU
69 PD		žena se lekne, vzápětí zakrouží hlavou, napije se a odchází odejde z obrazu - směr do levé strany				žena
70 PD		muž našťvaně ale i sklesle sedí, dívá se na labut, uslyší kroky, zaostří, ohlédne se,	pomalé oddálení a švenk doleva			muž
71 PC		(pomalé oddálení a švenk doleva) vyděsí se, žena nikde, kmitají jen dveře				muž
72 PC		dveře WC, námořnická čepice se houe na klice				muž




č. z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZABĚR Z POHLEDU
73 D		našťvaný výraz, z nosu se mu valí pára..				muž
74 PD		muž utíká k záchodům				peripetie muž
75 PC		rozevře dveře dokořán.. vidíme babičku na WC..			člup	muž
76 PC		muž vychází od WC kabinek (ztrapněně)				muž

č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
77 C		vzápětí žena vychází z jiné kabinky				žena
78 C		muž v baru, rozhlíží se po ženě před ním přistane sklenice rumu, oddálení obrazu - gesto štranganutí s cestujícím	oddálení (PC-C)			muž
79 C		žena čeká na muže v pokoji má krajkovou košilku a skládá se do sexy aranžovaných pozic...čeká (čte časopis)				žena

č.z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
80 VC		ráno, v dálce přístav, plavící a toubící loď, pluje k přístavu			loď troubí	objektivní
81 C		vychází z pokoje, v ruce kufřík (se kterým přišli)				žena
82 PD		kráčí po chodbě na lodi			kroky	žena
83 C		uvidí svého muže, spícího, obaleného toaletním papírem, na lavičce, kde včera sedeli			muž chrápe	žena

č. z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
84 PD		žena jej chce probudit, zacpe mu nos				žena
85 C		rozostří se záběr žena podupává..				muž
86 PD		žena sleduje muže, slyšíme vstávání muže, přípravu na jeho zpěv, začne zpívat..			podupávání, muž se chystá ke zpěvu, začne zpívat	muž
87 PD D		slyší zpěv, podupává do rytmu, je dojatá (slzička)	kamera se pomalu přibližuje		zpěv, rytmické podupávání	muž

č. z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
88 PD D		muž zpívá z toaletního papíru	pomalu se přibližuje		podupávání, zpěv	žena
89 PC		muž zpívá, oba se k sobě přibližují, zpívají spolu, (slunce je ozařuje)	pomalé přibližování		zpěv	žena
90 C		vychází z lodě, kráčí spolu po mole				objektivní
91 VC		loď v přístavu, cestující vycházejí z lodi			ruh přístavu	objektivní

č. z	OBRAZ	POPIS DĚJE	KAMERA	HUDBA	RUCHY	ZÁBĚR Z POHLEDU
92 PC		jdou spolu po mole, muž se zastaví				objektivní
93		foto manželského páru (konečně povedené)			zvuk foťáku	objektivní
94 C		oddálení kamery, nepovedené fotky okolo na zdi, z jiných výletů mezi nimi titulky	oddálení, pomalá jízda zleva doprava			objektivní