

Dramaturgie vybraných filmových scén ve vztahu k barvě, světlu a mizanscéně.

Dominik Truhlář

Bakalářská práce
2017



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Dominik Truhlář**
Osobní číslo: **K14199**
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Kamera**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Dramaturgie vybraných filmových scén ve vztahu k barvě, světlu a mizanscéně

2. Praktická část:
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 10 min., kamera

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. a nahrát do příslušné složky na NAS-FMK.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část: Výstupní dílo:

a) 2 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem.

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah: 2x normostrany.

c) V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta produkce, je nutné dodržet dále zásady: a - h (dle zadání praktické části práce na oboru Produkce). Tyto data odevzdává za projekt vždy jeden člověk nutná konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o bakalářské práci studenta".

V samotné složce na AAV-NAS, označené "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně" odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

MORAN, Nick. Světelný design: pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce. Vyd. 1. Praha: Institut umění – Divadelní ústav ve spolupráci s Institutem světelného designu, 2010. ISBN 978-80-7008-246-1.

EJZENŠTEJN, Sergej Michajlovič. Umenie mizanscény. Translated by Viera Mikulášová-Škrídllová. Bratislava: Divadelný ústav, 1999. 261 s. ISBN 80-88987-03-2.

ZUSKA, Vlastimil. Kruté světlo, krásný stín: estetika a film. Vyd. 1. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2010. ISBN 978-80-7308-329-8.

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Art. Július Liebenberger, ArtD.

Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce:

1. prosince 2016

Termín odevzdání bakalářské práce:

9. května 2017

Ve Zlíně dne 1. prosince 2016

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

děkanka



Bébarová
Mgr. Jana Bébarová
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 4.5.2017.....

DOMINIK TRUHLÁŘ *Dag*
.....
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 nevdělečně 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, již 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 přihlídně k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Předmětem zkoumání bakalářské práce jsou atmosféry a nálady ve filmu, které vytvářejí celkový dojem v dané scéně např. romantická scéna tak, aby v divákovi vyvolala co nejpřesnější pocity, které ve vzájemné symbióze všech aspektů obrazového vyprávění, pomohla k umocnění atmosféry pro dějovou linii nebo hereckou akci. Dále se zabýváme skrytými symboly v obraze, které mají vyšší umělečtější a symboličtější význam dané scény, které nejdou na první pohled snadno dekodovat, a teprve po bližší analýze vnímáme hlubší význam vizuálního ztvárnění obrazu.

Klíčová slova: Světlo, barva, mizanscéna, dramaturgie obrazových prostředků.

ABSTRACT

The subject of research of this bachelor thesis are atmospheres and moods in a movie that creates the overall impression in a particular scene, as for example to evoke spectator's feelings as precise as possible in a romantic scene; which helps strengthen the atmosphere for the story line or actress' action based on a mutually symbiosis of all aspects scene narrations. Furthermore, we deal with hidden symbols in the picture, which have higher artistic and symbolistic meanings in a particular scene not easy to decode on the first sight, and we perceive the deeper importance of the visual rendering of the picture only after a closer analysis.

Keywords: Light, color, misanscene.

PODĚKOVÁNÍ

Za konzultace a vedení bakalářské práce děkuji Mgr. Art. Juliusu Liebenbergerovi, ArtD. Dále Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně za získané informace v oboru filmové tvorby a moji rodině, která mě podporovala při studiu.

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Čestně prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická, nahraná do IS/STAG jsou totožné ve znění a současně prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím pramenů a literatury uvedené v seznamu použité literatury.

MOTTO

„Dobré filmy jsou nám drahé, ale i ty špatné nás přijdou draho.“

Emil Krotkij

OBSAH

ÚVOD	10
TEORETICKÁ ČÁST	11
1 SVĚTLO	12
1.1 OSVĚTLENÍ.....	12
1.2 DRUHY SVĚTLA	13
1.2.1 Osvětlovací technika: tvrdý charakter světla	14
1.2.2 Osvětlovací technika: měkký charakter světla	15
1.3 ROZDĚLENÍ SVĚTLA PODLE VÝZNAMU A SMĚRU	18
1.3.1 Účel svícení	19
1.4 NATURALISMUS X PIKTORIALISMUS	20
1.4.1 Klíčové části obrazu	21
2 BARVA	24
2.1 PURKYŇŮV JEV.....	25
2.2 VLASTNOSTI BAREV	26
2.2.1 Barevný tón	26
2.2.2 Jas	26
2.2.2 Sytost.....	26
2.3 MÍCHÁNÍ BAREV	26
2.3.1 Adiktivní způsob	27
2.3.2 Subtraktivní způsob.....	27
2.4 BAREVNÝ KRUH.....	28
2.4.1 Primární barvy	29
2.4.2 Sekundární barvy	29
2.4.3 Terciární barvy	30
2.4.4 Teplé a studené barvy v kruhu	30
2.4.5 Aktivní a pasivní barvy	30
2.5 PSYCHOLOGIE BAREV	31
2.5.1 Symbolika barev.....	31
3 MIZANSCÉNA	36
3.1 MISE EN JEU	37
3.2 MISE EN GESTE	38
PRAKTICKÁ ČÁST	40
4 ANALÝZA VYBRANÝCH FILMOVÝCH SCÉN VE VZTAHU K BARVĚ, SVĚTLU A MIZANSCÉNĚ	41
5 ANALÝZA FILMU KONFORMISTA	42
6 ANALÝZA FILMU MACBETH	50
7 ANALÝZA FILMU SEVEN	56
ZÁVĚR	62

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	63
SEZNAM OBRÁZKŮ	64

ÚVOD

Cílem bakalářské práce je prokázat vliv barevné harmonie světla a mizanscény a definovat pravidla obrazových prostředků, které posilují dějovou emotivní linii. Dále se zaměřuji na hlubší významovou a symboličtější hodnotu, která není na první pohled jednoznačná.

Bakalářská práce je rozdělena na hlavní dvě části teoretickou a praktickou část. V první kapitole se bakalářská práce se zaměřuje na teorii světla, která se snaží přiblížit základní pojmy a vlastnosti světla.

V druhé kapitole se zaměřuji na barvu a její psychologické vlastnosti ve vztahu symbolu a pocitu, které vytvářejí. Tyto informace jsou klíčové k pochopení bližších analýz filmových děl, které pracují s dramaturgií světla, barvy a mizanscény.

Ve třetí kapitole se zabývám tématem mizanscény a to především jednotlivých prostředků hereckých, pohybových tak i prostorových. Definuje charakteristické znaky mizanscény a jejího využití ve filmovém díle.

V praktické části bakalářské práce se zabývá analýzou vybraných filmových scén a to především z filmů Konformista, Macbeth a Seven. Na vybraných filmových dílech se praktická část snaží najít hlubší významové symboly, které podporují a umocňují pocit celkové atmosféry filmu. K pochopení jednotlivých znaků v analýze je zapotřebí znát terminologii, která je popsána v teoretické části bakalářské práce. Hlavním výstupem by měl být soubor jednotlivých znaků, které jsou klíčové k vytvoření přesné emoce ve vztahu k atmosféře filmu.

V praktické části bakalářská práce pracuje s metodou porovnávání, která pracuje s výsledky z analýz, které se budou vzájemně porovnávat a definovat okruh obrazových prostředků, které jsou určující pro posílení dějové emotivní linie.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 SVĚTLO

Světlo je elektromagnetické záření. Vlnová délka viditelného světla se nachází mezi ultrafialovým zářením a infračerveným zářením to znamená v oblasti od 390nm do 790nm. Bílé světlo vzniká mícháním všech vlnových délek.¹

1.1 Osvětlení

Osvětlení je součet veškerých světel jak přirozených tak umělých, které nám osvětlují scénu a vytváří nám světelnou náladu scény. Scéna se skládá ze sady rekvizit a lidí. Základním krokem při snímání objektu je světlo bez ohledu na to, jaký je základní objekt. Přístup k osvětlení je velice důležitý z několika důvodů. ²Musíme si zvolit náš zdroj světla, který může být přírodní nebo umělý. Hlavními zdroji přirozeného světla jsou sluneční světlo, měsíční svit a polární záře. Některé umělé světelné zdroje jsou pouliční osvětlení, světlomety od auta, majáky, stadionové reflektory, světelné výlohy, lucerny, svíčky, olejový hořák, zapalovač, baterka, ohniště a ostatní světla moderní domácnosti. Důležitý je samotný přístup kameramana k nasvícení scény, a jaké atmosféry chce pomocí osvětlení dosáhnout. Máme dva přístupy k zasvícení scény a to tzv. piktorialistický a naturalistický přístup k zasvícení scény. Piktorialistický přístup k zasvícení scény je umělečtější, protože se ne snaží o přesnou interpretaci světla z hlediska logiky a světelných vlastností světla. Jde především o ztvárnění přesné nálady atmosféry ve filmu a neklade důraz na logické opodstatnění samotného světla ve snímané scéně. Naturalistický přístup k svícení se vyznačuje logickým opodstatněním, charakterem a směrem světla. Z hlediska osvětlení řešíme i samotné směry jednotlivých světel. Dělení jednotlivých světelných

¹ MORAN, Nick. Světelný design: pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce. Praha: Institut umění - Divadelní ústav ve spolupráci s Institutem světelného designu, 2010. ISBN 978-80-7008-246-1. (Str.12)

² ALTON, John. Painting with light. Berkeley: University of California Press, c1995. ISBN 0520089499. (Str.18)

zdrojů rozlišujeme podle klíčových směrů zářícího světla ve scéně.³Vše záleží na samotném přístupu ke světlu a jeho psychologii a k určení samotného žánru dané scény a nálady, kterou chceme vytvořit. Jiný přístup k osvětlení scény bude u hororového typu scény a jiný přístup osvětlení pro romantickou scénu.

1.2 Druhy světla

Máme dvě základní dělení světelného zdroje podle jeho charakteru a to měkký charakter světelného zdroje a tvrdý charakter světelného zdroje. Měkký charakter světla se může také charakterizovat jako přirozené světlo. Měkké světlo má plynulý přechod po hranách světla. Setkáme se s ním běžně v přírodě, např. zamračená obloha. Je to rozptýlené světlo bez silných stínů. Pro diváka toto světlo působí neutrálně harmonicky. Nejsou zde žádné silné kontrasty a působí uklidňujícím dojmem. Tento charakter světla se nejčastěji vyskytuje ve scénách, které mají působit harmonickým uklidňujícím dojmem pro diváka. Samozřejmě ve filmu se pravidla porušují a můžete tento typ charakteru světla použít i v hororových scénách, kde tento charakter bude kontrastovat s dějem a přitom působit klidným dojmem na diváka i když se ve scéně odehrává brutální zločin. Tvrdý charakter světla se vyznačuje tvrdými hranami světla. Tento charakter vytváří velký světelný kontrast. Můžeme lépe nasvítit jednotlivé body na scéně. Hodně se využívá při tvorbě kirkru nebo také k rytmizaci světla. Tvrdé světlo nejlépe charakterizuje jasný sluneční svit. Na diváka působí zneklidňujícím dojmem především díky jeho tvrdým černým stínům. Vytváří pocit temna. Tento charakter se využívá u hororových, kriminálních a akčních scén. Měkký a tvrdý charakter světla se může různě kombinovat mezi sebou. Vše se odvíjí od přístupu k tvorbě světelné atmosféry a co je pro děj klíčové nebo co chceme divákovi sdělit a jaké pocity v něm chceme vyvolat.

³ ALTON, John. Painting with light. Berkeley: University of California Press, c1995. ISBN 0520089499. (Str.31)

1.2.1 Osvětlovací technika: Tvrdý charakter světla

Reflektory – světlo kuželového typu s plankonvexní čočkou se především využívá v divadelních inscenacích.

Reflektory s Fresnelovou čočkou – jedná se o typ světlometu s optickou čočkou, která vytváří světlo kruhového typu. Světlo je vybavené klapkami, kterými se světlo dá tvarovat. Toto světlo má tu výhodu, že nám umožňuje spotování světla a to tedy soustředit pomocí optické čočky světelný tok do co nejmenšího kruhového toku světla. Tím se zvětší světelnost a také kontrast světla když dopadne na předmět.

Parlighty - Skládají se ze soustavy čoček a mají fixní úhel světelného kužele, který se dá tvarovat pomocí ořezávacích clon. Hrana světla je ostrá nebo může být měkká s plynulým přechodem do ztracena. Umožňuje nastavení více profilů k nasvícení souvislé plochy.



1.



Obr.1 Reflektor s Fresnelovou čočkou

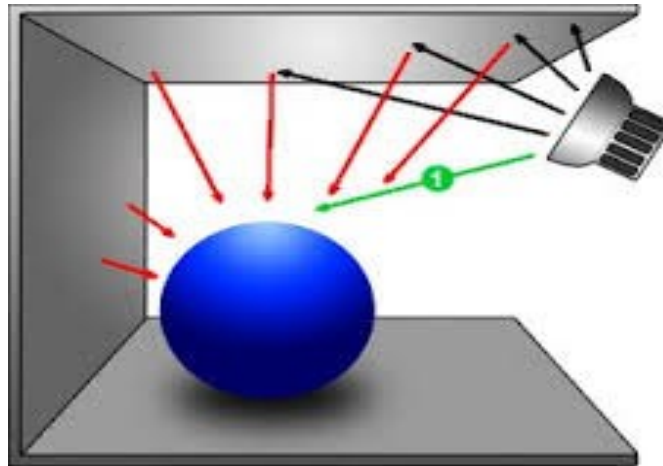
Obr.2 Parlight

Většina těchto typů světel využívá žárovky. Světlo vznikne díky zahřátím wolframového vlákna.⁴

⁴ MORAN, Nick. Světelný design: pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce. Praha: Institut umění - Divadelní ústav ve spolupráci s Institutem světelného designu, 2010. ISBN 978-80-7008-246-1.(Str.27,28,30)

1.2.2 Osvětlovací technika: Měkký charakter světla

Jedná se především o typ zářivkového osvětlení, které se vyskytuje v kancelářských budovách nebo továrnách.⁵ V současné době je filmaři využívají k vytváření měkkého charakteru světla. Měkkého charakteru se dá dosáhnout i s tvrdým charakterem světla přes odraznou plochu



Obr.3 Svícení přes odraznou plochu

Kinoflo



Obr.4 Kinoflo

Softboxy



Obr.5 Softbox

⁵ MORAN, Nick. Světelný design: pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce. Praha: Institut umění - Divadelní ústav ve spolupráci s Institutem světelného designu, 2010. ISBN 978-80-7008-246-1. (Str.32)

LED světla - Je to nová technologie, která se skládá z jednotlivých barevných diod, které umožňují míchání barev už v zařízení. Vyznačují se vysokou svítivostí a vysokou účinností. Existují jak charaktery měkké tak tvrdé.



Obr.6 Led panel

Efektová světla (pohyblivé hlavy, lasery) - Setkáváme se s nimi na diskotékách. Vytváří barevné vzory, obrazce. Tvůrci s efektovými světly rádi experimentují při vytvoření nadpřirozených nálad nebo světelného efektu, který není možný dosáhnout s běžnými světly.⁶



Obr.7 Efektové světlo

⁶ MORAN, Nick. Světelný design: pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce. Praha: Institut umění - Divadelní ústav ve spolupráci s Institutem světelného designu, 2010. ISBN 978-80-7008-246-1. (Str.33,34)

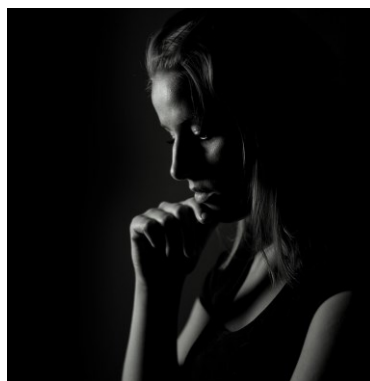
Všechna zmíněná světla můžeme různě upravovat od barevnosti k intenzitě svícení. Ke změně barevného charakteru světla použijeme barevné nebo konverzní fólie. Tok světla můžeme regulovat pomocí ND folie, která ubere světelný tok. Dimmer je nejužitečnější nástroj pro upravování světelné intenzity, přidává nebo ubírá elektrický proud a tím mění intenzitu osvětlení. V tomto tématu je důležité zmínit dva výrazné typy svícení high key a low key.

High key – jedná se o množství světelných tónů, které převažují v obraze. Obraz je málo kontrastní a působí jemně.⁷



Obr.8 High key

Low key – je technika, kde převažují tmavé tóny s vysokým kontrastem mezi světlem a stínem.⁸



Obr.9 Low key

⁷ <https://www.milujjemefotografii.cz/tvorba-high-key-fotografie>

⁸ https://cs.wikipedia.org/wiki/Low_key

1.3 Rozdělení světla podle významu a směru

Hlavní světlo – Používá se na svícení jednotlivce nebo skupiny. Určuje hlavní směr světla.

Přední světlo – je světlo, které přichází ze směru od kamery. Nevytváří žádné stíny na obličejích a odstraňuje nedostatky na pleti například vrásky.

Stranové světlo – světla mohou jít buď doprava nebo doleva, nahoru nebo dolů.

Stropní světlo – Stropní světlo přichází přímo shora. Světlo z ptáčích perspektivy s tvrdým charakterem světla kuželového tvaru může symbolizovat boží světlo.

Světlo na pozadí – přijde zezadu, a to buď z výšky nebo od podlahy. Vytváří nám tonální hladinu osvětlené plochy pozadí.

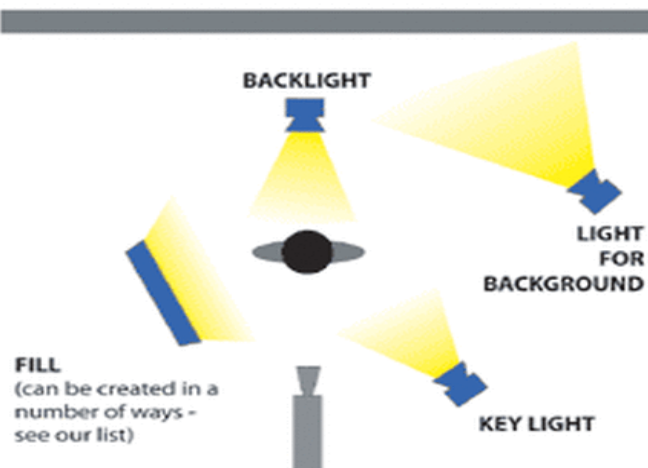
Kontra světlo – přijde zezadu, a to buď z výšky nebo od podlahy. Vytváří jemnou osvětlenou linii předmětu na její hraně. Toto světlo nám pomáhá oddělit předmět od pozadí a vytváří světelnou hloubku obrazu.

Oční světlo – používá se k rozzáření očí jednotlivců. Nemá téměř žádnou hodnotu expozice a odráží jen lesklý povrch oční bulvy. Je obvykle umístěné ve výšce očí a je velice užitečné v detailních záběrech na obličej.

Doplňkové světlo – je měkké světlo bez stínu, které se používá k vyplnění žádného nebo malého množství světla a to v případech, kdy je key light tzv. hlavní světlo příliš silné a stíny jsou příliš hluboko. Využívá se především ke snížení světelného kontrastu.⁹

⁹ ALTON, John. Painting with light. Berkeley: University of California Press, c1995. ISBN 0520089499. (Str.29)

Světelné směry – Přední světlo, zadní světlo, pravé světlo, levé světlo a horní světlo.



Obr.10 základní model rozložení světel

1.3.1 Účel svícení

1. Orientace k tomu, aby divák viděl, kde se příběh odehrává
2. nálada nebo pocit (období roku a denní doba)
3. Obrazová krása, estetické ztvárnění
4. hloubka, perspektiva, dimenzionální iluze

Orientace

Ve filmu hlavní orientaci vytváří rám obrazu, kterým se zaměřujeme na důležitost děje a ukazujeme pouze klíčové záběry, které chceme, aby divák viděl. Režisér se snaží vcítit do diváka, který se na film dívá, aby použil správné záběry pro orientaci děje, které jsou důležité. Kamera je oko publika. Když se kamera přibližuje, divák se pohybuje s ní. Když se soustředí na konkrétní věc, koncentrace diváka se věnuje tomu samému. Světlo je důležité, aby divák viděl veškeré atributy v dané scéně, jako jsou herci, místo, dekorace a mnoho dalších věcí v obraze. Záleží na záměru dané scény a záběru.¹⁰

¹⁰ ALTON, John. Painting with light. Berkeley: University of California Press, c1995. ISBN 0520089499.(Str.32,33)

Nálada

Kameraman vytváří obraz z čistě fotografického hlediska, jak jsou umístěná světla a nálada v jednotlivých plánech scény. Jinými slovy používat úhly, nastavení osvětlení a kameru jako prostředek k vyprávění příběhu a také je podstatný dramaturgický záměr samotné atmosféry.

Obrazová krása

Jedná se o soubor všech užitých světél, které vytváří světelnou estetiku daného záběru nebo scény. Jedná se o harmonii mícháním světelných zdrojů a jejich barevnosti k vytvoření jedinečného zážitku pro diváka, ve kterém by světlo mělo probouzet pocit a charakter scény.

Hloubka

Hloubka je tvořena světlem, světelnými plány, vzdušnou perspektivou, rytmizací světla a geometrickým umístěním lidí a rekvizit. Rozvíjí se do několika rovin a správného rozložení světél, stínů a barev.¹¹

1.4 Naturalismus x Piktorialismus

Dalším nástrojem svícení je přístup k psychologii svícení. Dělíme je na dva základní přístupy naturalistický a piktorialistický.

¹¹ ALTON, John. Painting with light. Berkeley: University of California Press, c1995. ISBN 0520089499. (Str.33)

Naturalismus

Hlavní myšlenkou naturalistického svícení je využití reálného světla na místě, kde se scéna odehrává. Převažuje především měkký charakter světla a to bez větších světelných kontrastů. Myslíme tím barevný charakter světla i úhel zářícího zdroje světla. Můžeme samozřejmě dosvěcovat, ale všechna světla musí korespondovat s key light neboli hlavním světlem. Všechny směry světla, které vidíme, musí dávat logiku.

Piktorialismus

Je přístup, který se oprošťuje od logického vysvětlení světla. Tento přístup je hodně expresivní a nabízí tvůrci svobodu v podání světelné a barevné scény. Svícení si hraje s více plány, které nasvětluje. Dáváme světlo i tam, kde by v reálném prostředí ani nebylo nebo ho nebylo možné natočit. Typickým piktorialistickým svícením je film *Konformista* od režiséra Bernarda Bertolucciho.

Nyní si pojdme říci něco ke svícení typických scén v různých žánrech filmu, které jsou důležité k pochopení problematiky dramaturgie filmových scén ve vztahu k barvě, světlu a mizanscény. Více se tímto budeme zabývat později, kde budeme analyzovat vybrané scény z filmů.

1.4.1 Klíčové části obrazu

Klíčový obraz z hlediska osvětlení, existují tři hlavní kategorie: komedie, drama a tajemství. Osvětlení u každého z těchto typů žánrů vyžaduje jiný přístup ke snímané scéně. Jakmile je rozhodnuto o klíčovém obrazu, poté je skript rozdělen na několik složek scény, scény a nálada osvětlení každá z nich je zpracovávána samostatně. Více se touto problematikou zabývá John Alton v knize *Painting with light*.¹²

¹²ALTON, John. *Painting with light*. Berkeley: University of California Press, c1995. ISBN 0520089499. (Str.34)

Komedie

Hudební komedie se vyznačují svícením z výšky nad dekorací stylizovaným snovým světlem. Pro tento způsob natáčení z hlediska logiky v oblasti osvětlování nic neznamenají. Pocit veselí by měl převážet v průběhu celého obrazu od začátku až do konce a to především tanečníky nebo komparzem, který se baví. Nastavení světel musí být odpovídajícím způsobem upraveno podle barevnosti a charakterem světla k vytvoření co nejpřesnějšího pocitu veselí, kterého chceme dosáhnout. Snažíme se docílit příjemného veselého pocitu. Proto volíme teplejší tóny barev například oranžová. Zde se nabízí svícení technikou high key, které vytváří snové prostředí a snižuje kontrast obrazu. Tento způsob svícení působí uklidňujícím dojmem. Osvětlení, které vidíme na obrázku níže, se nazývá faktorové osvětlení.¹³

K realizaci praktického faktorového osvětlení stačí, když všechny viditelné plochy předmětu jsou osvětleny stejnou nebo přibližně stejnou hladinou osvětlení. Tato situace vznikne při osvětlení předmětu směrem od objektivu, při snímku „po světle“

Prof. Ján Šmok „Umělé světlo ve fotografii“¹⁴



Obr.11 The Music man – způsob plošného svícení

¹³ ALTON, John. Painting with light. Berkeley: University of California Press, c1995. ISBN 0520089499.

¹⁴ Šmok, P. J. *Umělé světlo ve fotografii*, 2nd ed.; SNTL-Nakladatelství technické literatury: Praha, 1978. (Str.75)

Drama a tajemství

V dramatickém obraze dochází ke kolísání nebo rytmiizaci světla v celém prostoru a převažují scény s vyšším kontrastem. Pro tento typ žánru se hodí technika svícení low key, kde převyšují ostré hrany světla a kontrastnost. Světlo působí syrově. Nálada tragédie je umocněna výrazným kontrastem hlubokých černých tónů a stínů. Do očí bijící bílé jiskřičky světla. Vysvětlení je jednoduché, proč toto svícení funguje a umocňuje dramatickost. Je to dáno už od vzniku samotného světa, kdy v mytologii démoni a příšery vstupovaly do našeho světa za černé hluboké noci. Tma v nás probouzí strach. Proto tento způsob svícení bude vždy fungovat a umocní v divákovi neklid a napětí co se stane. Svícení je psychologie, která ovlivňuje a umocňuje pocit diváka. Na obrázku níže vidíme scénu z filmu Seven, kde tvůrci zvolili tzv. Modulační osvětlení. Jedná se o vytváření světelných modulů ve scéně. Modulační osvětlení lépe definuje Prof. Ján Šmok¹⁵

„Jeho základním znakem je světlo a stín. V přírodě se objevuje světlo a stín (bez našeho přičinění) jako důsledek existence světla přímého a nepřímého. Při práci s umělým světlem světlo a stín vyrábíme tak, že předmět osvětlení jednou intenzitou osvětlí, která vyvolá dojem osvětlené strany předmětu, a druhou (nižší) intenzitou osvětlení, která pro diváka vedle části osvětlené vypadá jako část stinná.“

Prof. Ján Šmok „Umělé světlo ve fotografii“¹⁶



Obr.12 Seven – Dramatická scéna

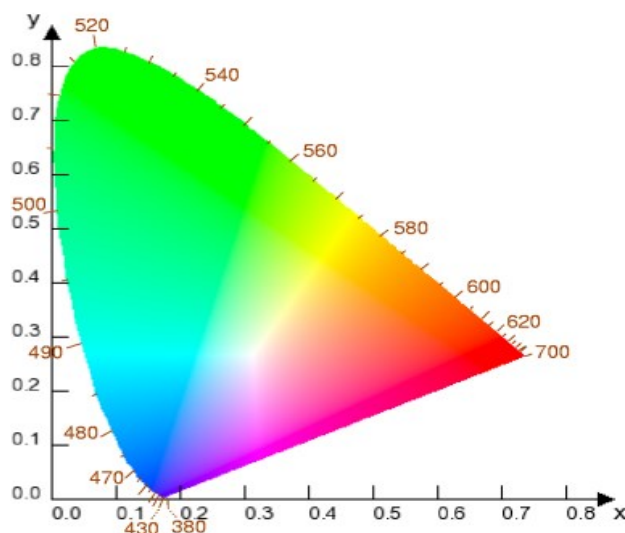
¹⁵ALTON, John. Painting with light. Berkeley: University of California Press, c1995. ISBN 0520089499. (Str.36)

¹⁶ Šmok, P. J. *Umělé světlo ve fotografii*, 2nd ed.; SNTL-Nakladatelství technické literatury: Praha, 1978. (Str.75)

Často se svícení odvíjí od zkušenosti, představ nás samotných. Je mnoho faktorů, kde vzít inspiraci. Další naší kapitolou, která je důležitá ve vztahu filmového vyjadřování, je barva. Budeme se zabývat její fyziologickou vlastností až k její psychologické povaze.

2 BARVA

Světelné zdroje jako je slunce nebo žárovka šíří světelnou energii ve vlnových délkách, které mají svoji charakteristiku barvy. Důležité je jak se barva bude z vlnových délek interpretovat. Lidé k interpretaci mají lidské oko, které reaguje na monochromatické záření, to znamená záření v části viditelného spektra a podle určitých vlnových délek odražené od předmětů dokáže oko a ještě lépe mozek interpretovat barvy, které vidíme. Lidské oko dokáže rozeznat barevné vlnové délky od 400nm do 700nm viditelného spektra. Mícháním všech vlnových délek dostáváme světlo bílé. Záření s největší vlnovou délkou je kolem 700nm a lidské oko tuto délku vnímá jako červenou. Střední vlnová délka je kolem 500nm v části viditelného spektra a lidské oko jí vnímá jako zelenou barvu, která v našem viditelném spektru značně převažuje, jak můžete vidět na obrázku. A malé vlnové délky okolo 400nm vnímáme jako modrou barvu. Někteří živočichové na naší planetě například hadi vidí pouze v infračervené části spektra, kde lidé nevidí.¹⁷

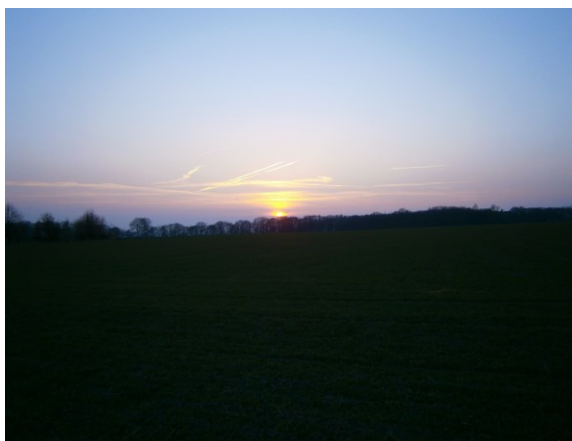


Obr.13 část viditelného barevného spektra

¹⁷ DANNHOFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7. (Str.15)

2.1 Purkyňův jev

S osvětlením a vnímáním barev je spojen objev, na který přišel Jan Evangelista Purkyně proto Purkyňův jev. Pan Purkyně zjistil, že při nízké hladině osvětlení vnímáme kratší vlnové délky. Při východu slunce naopak se zvyšuje intenzita osvětlení a vnímáme delší vlnové délky. Z toho plyne, že přes den jsou barvy syté a nejvíce převažuje žlutá barva a s úbytkem světla přecházejí barvy do modrého tónu.¹⁸



Obr.14 Západ slunce



Obr.15 Východ slunce

Barva se vyznačuje třemi základními vlastnostmi a to barevným tónem, jasem a sytostí, které jsou pro tvůrce filmů důležité. Každou barvu můžeme charakterizovat podle jejich vlastností, které jsou závislé na charakteru světelného zdroje, vlastnostmi povrchu a taky na zkušenostech a vnímání barev samotného člověka. Každý člověk vnímá barvy trošku jinak.

¹⁸ DANNHOFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7. (Str.33,34)

2.2 Vlastnosti barev

2.2.1 Barevný tón

Barevný tón je to vlastnost, která nám pomáhá rozeznávat jednu barvu od druhé. Můžeme hovořit o určité vlnové délce, která má svoji určitou hodnotu a podle této hodnoty víme jaký má barevný tón (například 700nm = červená barva)

2.2.2 Jas

Jas pojednává o množství světelné energie, která je od určitého barevného povrchu odražena. Když máme tmavší odstín barvy tak nám pohlcuje více světelných paprsků. Lidské oko dokáže rozlišit okolo 300 jasových úrovní barev v různých odstínech šedé od bílé po černou.

2.2.3 Sytost

Sytost – jedná se o charakter čistého barevného tónu. Čistoty barevného tónu se dosáhne tak, že nepřidáváme dalších barev spektra. S přidáváním dalších barev spektra přicházíme o barevnou sytost neboli intenzitu.¹⁹

2.3 Míchání barev

Další důležitou vlastností barev je jejich míchání mezi sebou. Máme dva druhy míchání a to Aditivní (součtový) způsob míchání barev a Subtraktivní (odečítací) míchání barev.

¹⁹ DANNHOFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7. (Str.66,69,72)

2.3.1 Aditivní způsob

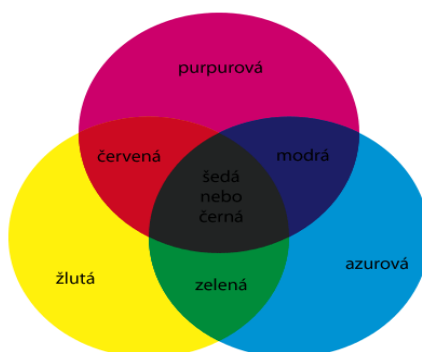
Je to způsob míchání různých světelných paprsků o vlnových délkách k černé barvě. Tento způsob míchání vychází z černé barvy, kde nedochází k žádné emisi světla a postupným zesvětlováním neboli sčítáním všech tří základních barev dostaneme výslednou bílou barvu. Vycházíme z RGB barevného pole. Mícháním všech tří světél dostaneme bílé světlo. Vznikají i barvy sekundární např. kombinací červené a zelené barvy vznikne žlutá, zelené a modré vznikne azurová, modré a červené vznikne purpurová.



Obr.16 Aditivní způsob míchání

2.3.2 Subtraktivní

Jedná se o světlo, které prochází barevnými vrstvami a je stále více pohlcováno. Mluvíme o metodě odčítací. S přidáváním další barvy ubíráme část původního světla. Základní barvy jsou žlutá, azurová a purpurová. Tento způsob označujeme jako subtraktivní míchání. Dále vznikají sekundární barvy.²⁰



Obr.17 Subtraktivní způsob míchání

²⁰ DANNHOFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7. (Str.89,90,91,92)

2.4 Barevný kruh

V naší analýze je důležité zmínit míchání barev v barevném kruhu, který se skládá ze tří základních barev a jejich odstínů, které reprezentují barevné spektrum. Dělíme je na teplé a studené barvy na základě barevného kruhu, kde barevné kombinace leží naproti nebo vedle sebe a vytváříme harmonii barev nebo barevný kontrast protilehlé barvy. Je velmi těžké určit, které barvy jsou v určité kombinaci harmonické nebo kontrastní. Každý může barevnou harmonii vnímat jinak, jde zcela o subjektivní pocit a při vaší barevné tvorbě naslouchejte sami sobě a experimentujte. Jsou určité barevné harmonie a kontrasty, které platí a jsou téměř nevyvratitelné. Barevné kruhy jsou různé a liší se pouze množstvím barev v kruhu. Některé jsou jednodušší se základními barvami a některé jsou rozšířenější a pestřejší, kde je více možností k vytvoření harmonie nebo kontrastu. Barvy v barevném kruhu známe jako barvy prvního, druhého a třetího řádu, které známe jako barvy primární, sekundární a terciární. Barevný kruh je pomůcka, která nám umožňuje okamžitě vidět, jak barvy mezi sebou fungují a ulehčují nám různé barevné kombinace.



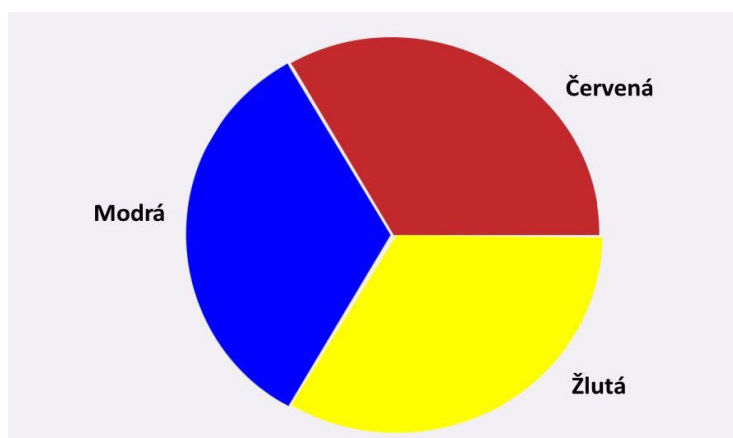
Obr.18 Barevný kruh

Podle pozice jednotlivých barev, které leží v kruhu, mluvíme o různých barevných charakteristikách a to tedy o barvách: primárních, sekundárních, terciárních.²¹

²¹DANNHOFFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7. (Str.155,156)

2.4.1 Primární barvy

Jsou to tři základní barvy v kruhu modrá, červená a žlutá. Jedná se o absolutní barevný tón, který se dá získat mícháním jiných barevných tónů. Ostatní barevné tóny vznikají kombinací těchto barev. Primární barvy jsou umístěny v barevném kruhu jako vrcholy rovnostranného trojúhelníku. Primární barvy jsou základem k definici sekundárních a terciárních barev.



Obr.19 Primární barvy

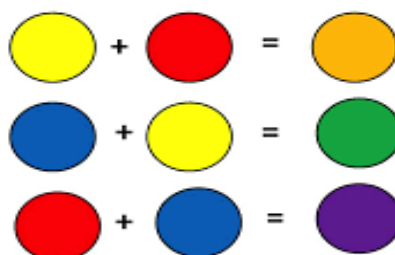
2.4.2 Sekundární barvy

Vznikají kombinací barev primárních. Jsou umístěny mezi dvojicí primárních barev. Také tvoří vrcholy rovnostranného trojúhelníku sekundárních barev, který je převrácený, na rozdíl od barev primárních. Barvy sekundární se často označují jako komplementární, protože představují protějšek primární barvy.²²

Oranžová = žlutá + červená

Zelená = žlutá + modrá

Fialová = červená + modrá



Obr.20 Sekundární barvy

²² DANNHOFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7. (Str.156,157)

2.4.3 Terciární barvy

Místa mezi primárními a sekundárními barvami vyplňují barvy terciární. Vznikají mícháním primární a sekundární barvy. Jsou pojmenovány podle barev, ze kterých byly smíchány. Žlutooranžová, červenooranžová, červenofialová, modrofialová, modrozelená a žlutozelená.

2.4.4 Teplé a studené barvy v kruhu

Nejteplejší barvou je červenooranžová a nejstudenější barvou je modrozelená. Od žluté barvy k červené na pravé straně kruhu se nachází teplé barvy a od fialové barvy k žlutozelené na levé straně kruhu se nacházejí studené barvy.

2.4.5 Aktivní a pasivní barvy

Aktivní: žlutá, žlutooranžová, oranžová, červenooranžová červená a červenofialová.

Pasivní: fialová, modrofialová, modrá, modrozelená, zelená a žlutozelená.²³

²³DANNHOFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7. (Str.158,161)

2.5 Psychologie barev

Barvy, které vnímáme pomocí lidského zraku, na nás působí a vytváří různorodé pocity, ať už jde o subjektivní zkušenost. Barvy, tak jak je vnímáme, závisí na různých faktorech kulturního prostředí, historických, psychologických a sociálních vlivech, které jsme si vytvořili. Lidé si barvy asociují na základě nějakých zkušeností či zvyklostí v daném geografickém prostředí, ve kterém vyrůstali. Barvy v nás bezpochyby evokují pocity a emoce, ale také symboly, které dané barvy představují. Malíři surrealismu používali barvy k vyjádření svého vnitřního pocitu, který cítili a chtěli jej interpretovat na plátno. Barva je odrazem duševního stavu člověka. Psychologie jednotlivých barevných tónů jsou různě definované ve vztahu k symbolu, které v nás evokují různé pocity a fantazii.

2.5.1 Symbolika barev

Barvy jsou nositelem symboliky a každý člověk má jinou stupnici barev, které upřednostňuje, na základě kulturního a historického vlivu a v dané geografické oblasti je až na některé výjimky symbolika barev neměnná. Například bílá barva pro Evropana symbolizuje nový začátek, vnímá bílou barvu pozitivně. V asijských zemích se bílá barva spojuje se smrtí a působí negativně. Samozřejmě s nějakou významnou historickou událostí, která se týkala celého světa, se může barevná symbolika změnit nebo přibrat na významu. Například za 2. světové války hákový kříž na červeném pozadí. Červená barva vnímána negativně připomínala utrpení a symbol padlého režimu. Jedna barva v sobě může nést vícero symbolů a pocitů jak negativních tak pozitivních. Rozeberme si pár základních barev, jako nositele symbolu.²⁴

Černá barva

²⁴ DANNHOFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7. (Str.42,44)

Na nás působí negativně až depresivně. Černá barva pohlcuje světlo a je opakem bílé barvy, vytvářejí kontrast. Vnímáme ji úzce se smrtí. Všechny nestvůry přicházejí z černé tmy, je to asociace, která nás provází od začátku samotného lidstva. Černou barvu máme spojenou i s elegancí a luxusem. Vnímáme ji především negativně.

Symbolika – Tma, smrt

Pozitivní emoce – úcta, autorita, vážnost, důstojnost, elegance, síla

Negativní emoce – zlo, zkáza, smutek, samota, beznaděj, strach

Šedá barva

Je charakterizována jako neutrální barva mezi černou a bílou. Obsahuje, jak světlo, tak tmou. Vnímáme ji jako bezcharakterní barvu. Působí špinavě a pasivně.

Symbolika - neutralita, průměrnost

Pozitivní emoce – vyváženost, spolehlivost, skromnost, odpočinek, klid

Negativní emoce – pasivita, nuda, nerozhodnost, bolest, smutek, chudoba

Bílá barva

Je spojována se světlem. Ze všech barev nejvíce odráží světlo. Působí vzdušně a lehce. V Evropě se bílá barva spojuje se svatbou v Japonsku naopak se smrtí.

Symbolika – čistota, světlo, mír, příměří

Pozitivní emoce – nevinnost, věrnost, posvátnost, sterilita, pravdivost, světlost

Negativní emoce – izolace, chlad, opatrnost²⁵

Žlutá barva

²⁵ DANNHOFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7. (Str.44,45,46)

Spojujeme si ji se sluncem a světlem, které představuje. Považujeme ji za barvu sebeuvědomění. Působí jasně a zářivě. V náboženství se žlutá barva používá pro vyjádření nadmyslového světa. Vnímáme ji především pozitivně.

Symbolika – zlato, jaro, mládí, slunce, světlo

Pozitivní emoce – radost, veselí, naděje, idealismus, rozum, soulad, harmonie

Negativní emoce - faleš závist, nedůvěra

Oranžová barva

Je kombinací žluté a červené barvy. Jedná se o nejteplejší barvu, proto ji mají rády malé děti. Tato pozitivní teplá barva působí až ohnivě. Oranžová barva je mezinárodní barvou pro bezpečí. Působí především pozitivně na člověka.

Symbolika – teplo, lesk, zlato, horké léto

Pozitivní emoce – radost, veselí, energie, povzbuzení, zralost, vitalita

Negativní emoce - hrubost, rozmar, vzdor²⁶

Červená barva

²⁶ DANNHOFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7. (Str.47)

Je barva, která působí různorodě na pocity, proto ji musíme používat opatrně k symbolu, kterého chceme dosáhnout, aby v člověku vyvolala požadovanou emoci, kterou chceme. Je to barva životního tepla a krve. Působí těžce, výhružně i romanticky. Obliba této barvy může předznamenávat začínající duševní problémy člověka. Zesvětlením získáme barvu růžovou, která působí romanticky jemně až pasivně.

Symbolika - krev, oheň

Pozitivní emoce – láska, vášeň, vzrušení, touha, prudkost, hrdost, energie

Negativní emoce – revolta, válka, boj, hněv, zlo, nebezpečí, krutost

Fialová barva

Vzniká smícháním červené a modré barvy. Díky obsazení těchto dvou barev v nás fialová barva vyvolá napětí. Červená reprezentuje dynamiku a modrá klid, díky tomuto kontrastu ji přidává na dramatickosti i tajemství. Vytváří smíšené pocity. Harmonicky působí se svými světlejšími odstíny a s bílou, zelenou nebo tyrkysovou barvou.

Symbolika – duchovno, majestát

Pozitivní emoce – představitost, mystika, osobitost, pokora, pokání, luxus, vznešenost, odpoutání bohatství.

Negativní emoce – výstřednost, bláznivost, neklid, tajemno, soumrak, krutost, znepokojení²⁷

Modrá barva

²⁷ DANNHOFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7. (Str.48,49)

Tato barva působí klidně a staticky. Je opakem oranžové barvy. Často ji spojujeme s relaxací a dálkou. Vytváří pocit hloubky a stability. Působí chladně a jednotně. V Evropě je modrá barva symbolem víry, ale v Asii ji vnímají jako symbol nesmrtelnosti.

Symbolika – nebe, obloha, vzduch, chlad, voda

Pozitivní emoce – mír, osvobození, spravedlnost, ticho a klid, víra a věrnost, vyrovnanost, duševno.

Negativní emoce – deprese, odevzdanost, apatie

Zelená barva

Působí na nás velmi uklidňujícím dojmem. Vytváří pocit harmonie. Ve středověku byla zelená barva vnímána jako symbol lásky a ne červená, jak se někteří domnívají. Nyní zelenou barvu vnímáme jako symbol přátelství a naděje.

Symbolika – příroda, rostliny, mládí, naděje, přátelství, znovuzrození

Pozitivní emoce – poctivost, hojnost, harmonie, důvěra, klid, jistota, ticho

Negativní emoce – nezkušenost, závist, chamtivost

Hnědá barva

Má mnoho symbolických a charakterizujících významů a nejde ji občas přesně definovat. Především působí klidně na člověka. Většinou symbolizuje pořádek, domov, půdu (zem), tradici, ale i mlčenlivost a solidnost.²⁸

Používání nebo obliba jednotlivých barev je u každého temperamentu člověka jiná. Citově založený člověk barvu vnímá intenzivněji.

²⁸ DANNHOFFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7. (Str.49,50)

3 MIZANSCÉNA

Mizanscéna je souborem všech prvků, které se nacházejí v obraze, ale i mimo něj například voice over vypravěč, který vypráví příběh a v obraze není vidět, a přesto tvoří neodmyslitelnou spojnicí s příběhem. Mizanscéna se dělí do dvou základních oblastí, které jsou pro příběh a obrazové ztvárnění velice důležité. Mise en jeu – takzvané přenesení do hry a mise en geste – to co nelze vyjádřit slovy, ale gestem především se jedná o pohyb herce v prostoru a jeho řeč těla. Spojením těchto dvou prvků, prostoru, dekorací, světla, barvou a symbolem tvoříme mizanscénu.²⁹

²⁹ S.M.Ejzenštejn Umenie mizansceny II. 1966. Bratislava, 1999. ISBN 80-88987-02-4. (Str.16-23)

3.1 Mise en jeu

Mise en jeu se skládá z hereckých motivů, které vybízejí k herecké akci. Vždy záleží, jak uchopíme scénu ve vztahu ke scénáři a jakou žánrovost od dané scény čekáme. Abychom lépe pochopili co přesně je misen en jue uvedeme si příklad. Mladá žena vstupuje do nádherného pokoje s ozdobami, květinami, štukovou výzdobou je očarovaná z prostoru. Nyní slyšíme, jak někdo zamkne dveře. Vnitřní konflikt u ženy „Kdo tam je? Co se děje?“, následuje sled záběrů. Může být na černou koženou rukavici, jak opatrně zamyká a přesto zámek cvakne. Následuje záběr na tenké a popraskané rty muže, který se pousměje a klíček si dává do náprsní kapsy, tento motiv v nás vyvolá negativa a použijeme fantazii, jak se dál scéna bude vyvíjet (ublíží, neublíží). Přetváří se tak vnitřní konflikt do reálné formy. V tuto chvíli začíná hra s motivy a symboly, které nám vytvoří náladu scény, kam se žánrově bude scéna vyvíjet. Dále se žena může zvukem cvaknutí zámku vyděsit a bojí se, co bude následovat nebo to bude brát jako automatický proces, že někdo omylem zamknul. Důležitou částí jsou symboly v dekoraci. Může být ve scéně socha, na kterou uděláme symbolický záběr ve výrazu strnulosti sochy, který vytvoří pocit neklidu. Přetváří se tak vnitřní konflikt do reálné formy. Další vývoj je čistě scénáristický.³⁰

³⁰S.M.Ejzenštejn Umenie mizanscény II. 1966. Bratislava, 1999. ISBN 80-88987-02-4.(Str 19,20,21,23)

3.2 Mise en geste

Mise en geste je především o neverbální komunikaci, jsou to gesta, pohyb a mimika. Jedná se o veškerý pohyb v obraze, který je nositelem výrazu dané scény. Například chodec po ulici, pohyb záclony, která vlaje ve vzduchu, sníh co padá až po hlavní pohyb herce, který někam směřuje a vytváří celkový pohybový útvar. Můžeme mluvit i o pohybu očí v detailním záběru, kde oči přejíždí zleva doprava a vyvolávají napětí nebo o letmý usměvavý pohled, který nese důležitou informaci k druhé postavě, že sdílí stejné sympatie. Důležitým prvkem v mise en geste je akcent, který dává určitý důraz na nějaký pohyb. Například napínavá scéna, kde se záporná postava pere s kladnou o zbraň, rukama se přetahují o pistoli a vidíme konečky prstů, jak se snaží dostat ke kohoutku pistole.

„Taková mizanscéna je vždy obrazem přechodů a činů postav, potřebných podle logiky a jejich akcí v dané situaci – plán realistický a zobrazovací. A taková stavba mizanscény jako plastické schémy musí také prostorově odkrývat vnitřní dynamiku vzájemné závislosti postav, která tvoří vnitřní obsah scény.“

S. M. Ejzenštejn „Umenie mizanscény II“³¹

³¹ S.M.Ejzenštejn Umenie mizanscény II. 1966. Bratislava, 1999. ISBN 80-88987-02-4. (Str.23-38, citace.38)

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 ANALÝZA VYBRANÝCH FILMOVÝCH SCÉN VE VZTAHU K BARVĚ, SVĚTLU A MIZANSCÉNĚ

Filmová díla k analýze byla vybrána na základě stejného filmového žánru, kde budeme analyzovat podobnosti různých atmosfér ve vztahu k symboličtějším vyjádření ve filmu s odlišným přístupem ke svícení, barvě a tvorbě mizanscény. Důvodem těchto analýz je prokázat nebo vyvrátit určité postupy v dramaturgii celého díla ve vztahu k žánru. Filmy, které budeme analyzovat jsou snímky Konformista Macbeth a Seven. Všechny tyto snímky jsou dramata. Každý tento snímek vznikl v různém časovém období a na základě tohoto časového odstupu dokážeme potvrdit nebo vyvrátit postupy které se během času změnily a nebo zůstaly bez větších odchylek stejné. Důležitou částí bude analýza jednotlivých atmosfér ve filmech ve vztahu k celému výtvarnému dílu a vztahu k dramaturgii a prokázat tak emotivnější zážitek pro diváka v jednotlivých scénách, které jsou nositelem výrazu celého filmového díla.

5 ANALÝZA FILMU KONFORMISTA

„Psychologický portrét muže, který se zaprodal fašistickému režimu. Záporným hrdinou je mladý intelektuál, jenž si z rodinného prostředí a mladistvých prožitků vypěstoval komplexy, pocit viny a výlučnosti, podvědomě i záměrně se snaží překonat vnitřní zábrany přizpůsobením, zařazením do normality, průměru. A tím je pro něho nejen co nejkonvenčnější sňatek a typicky maloměstácká domácnost, nýbrž i co nejtěsnější přimknutí k oficiálnímu proudu doby. Jelikož žije v Itálii třicátých let, znamená to službu fašistickému režimu bez skrupulí. Proto přijme i úkol provést politickou vraždu na antifašistickém emigrantovi a na podstatě věci nic nemění, že neuspěje. Po Mussoliniho pádu se okamžitě zříká všeho, čemu dosud slepě sloužil, a je ochoten být znovu konformistou, přizpůsobit se komukoliv a čemukoliv.“

www.csfd.cz oficiální text distributora ³²

Tento film je režisérský počín Bernardo Bertolucciho, který si vyhrál s psychologickou postavou hlavního hrdiny a zprostředkoval divákům neopakovatelný zážitek z filmu. Vizuální styl vedl kameraman Vittorio Storaro, který svým smyslem pro symbolismus, barvu, svícení a mizanscénu vytvořil nádherné prostředí a atmosféry, které jsou dokonalým příkladem hlubšího významového charakteru k postavě a ději samotnému. V tomto snímku se nacházejí dva přístupy k svícení a to piktorialistický a naturalistický způsob. Storaro používal především tvrdý charakter světla i když jsou scény, které jsou svíceny měkkým světlem. Důležitým motivem ve svícení je zde světlo a stín, který přidává na dramatičnosti. Především u scén, kde se používá styl low key. Charakterem obrazových a dějových prostředků je dílo řazeno do žánru dramatu. Nyní si rozebereme jednotlivé scény, které se ve filmu vyskytují.

³² Staženo z: <http://www.csfd.cz/film/751-konformista/prehled/>



Obr.21 Úvodní záběr ve filmu – Konformista



Obr. 22 Konečný záběr ve filmu – Konformista

Úvodní scéna začíná záběrem na hlavního hrdinu, který leží v posteli a čeká na důležitý hovor. Symbolem je červené světlo, které přichází od svítícího nápisu. Tento barevný prvek není náhodný a vytváří vizuální charakter úvodní barevné scény a závěrečné scény. Na obrázku úvodní scény vidíme jak hlavní hrdina leží v posteli a je zcela uvolněný. Tento symbol nám vytváří pocit hrdinovy svobody. Je zde jasný kontrast symboliky v úvodní scéně a v závěrečné scéně, kde závěrečným a hlavním symbolem jsou mříže, které vytvářejí pocit konce fašistického režimu. Hlavní hrdina si uvědomuje pravdu a nesmyslnost svého jednání. Symbol zničeného muže. Charakter červeného světla tu získáváme od plápolajícího ohně, který se nachází vedle hlavního hrdiny. Nejdůležitější je charakter červené barvy. Barva zde není charakterem světla jako jeho primární vlastnost. Červená barva symbolizuje rudou září fašistického a nacistického režimu. To znamená, že barva zde má

hlubší, symboličtější a historičtější význam než pouhý barevný charakter světla. Červeně zářící motiv charakterizující fašistický symbol se ve filmu opakuje. (Obr.21 a obr.22)



Obr.23 Začátek scény ve vlaku – Konformista



Obr.24 Konec scény ve vlaku - Konformista

V úvodu scény máme vytvořenou krásnou romantickou scénu ve vlakovém kupé. Hlavní hrdina s manželkou odjíždí z fašistické Itálie do Francie. Červené světlo nám napovídá, že se jedná o západ slunce a uceluje divákovi představu milostné scény ve vlaku. Storaro se s tímto nespokojil a posunul tuto banalitu do hlubšího kontextu ve prospěch filmu a jeho děje. Tato scéna je ve svém přístupu typická piktorialistickému způsobu svícení. Červená záře charakterizuje barevnost fašistické Itálie. Dále je vystřídána barevnost pozadí do modré barvy, která symbolizuje změnu atmosféry ze západu slunce na noční atmosféru. Také znázorňuje dva odlišné režimy. Modrá je zde symbolem svobody a překročení

hranice z fašistické Itálie. Důležité je zmínit *Mise en geste* a to v pohybu hlavního hrdiny, který naslouchá své manželce, jak jí rodinný přítel sexuálně zneužil. Manželka popisuje detailně, chronologicky akt, který zažila. Hlavní hrdina, který byl sám v dětství zneužívaný, si její vyprávění užívá a sahá manželce na partie, na které sahal rodinný přítel. Gesta jsou surová, agresivní a vytváří psychologický charakter hlavního hrdiny. Scéna je svým způsobem zvrácená, ale přesto harmonická a spirituální. Provedení gesta a výrazu je přesné a je na hraně trapnosti. (*Obr.23 a obr.24*)



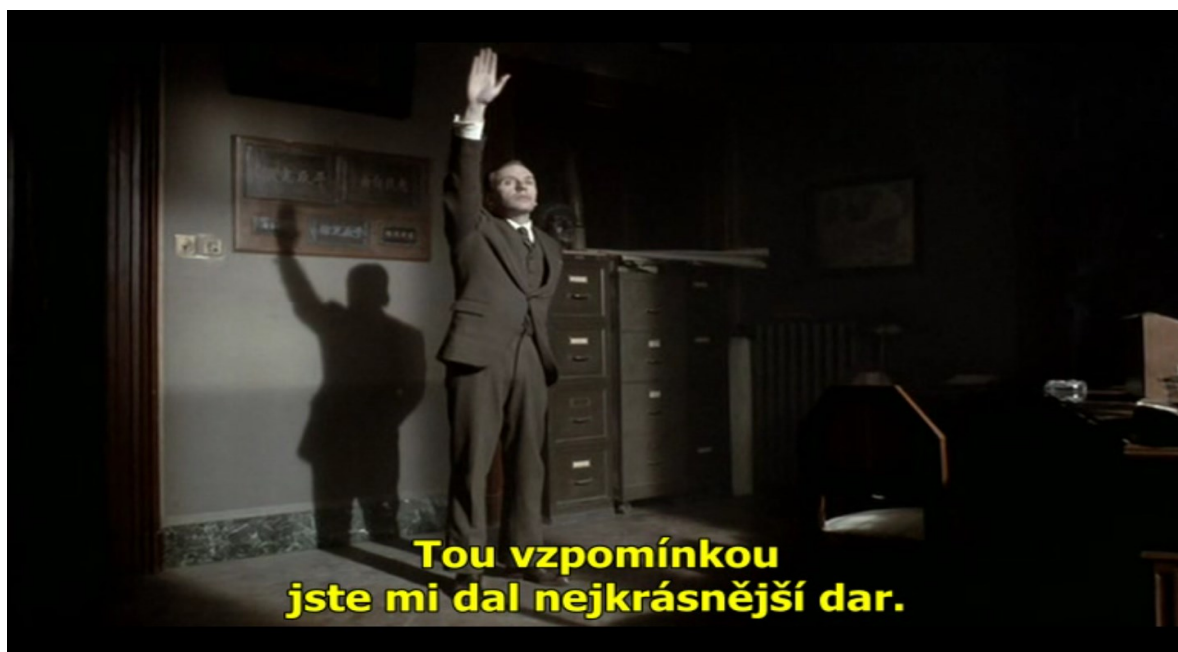
Obr.25 Interiér domu světelný rytmus a kontrast - Konformista

Scéna v bytě je zajímavě řešená svícením tvrdým charakterem světla přes žaluzie, které budou dávat milostnému aktu dynamiku. Barevnost a vzor kostýmu manželky je harmonický ke svícení dané scény. Světelný kontrast nám vytváří rytmizaci světla. Zajímavým nápadem Storara bylo, když se manželé milují, tak se světelný kontrast od žaluzií začíná dávat do pohybu a to především v prvním plánu a další plány jsou statické. Světlo a stín, které vytvořil Storaro svícením přes žaluzie se dává do pohybu a přejíždí přes hlavy líbajícího se páru a vytváří harmonickou dynamiku scény. (*Obr.25*)



Obr.26 Pracovna profesora - Konformista

Ve filmu se vyskytují náhlé změny atmosféry, které se ve filmu opakují. Symbolickou změnou je scéna v pracovně profesora, který je antifašista. Hlavní hrdina, který zavřel okno se nachází na levé straně záběru. Tímto přechodem vznikl světelný kontrast, který symbolizuje pomyslné dobro a zlo. A to tedy zástupce zla neboli fašismu stojí ve stínu a zástupce dobra neboli antifašismu a svobody na levé straně záběru. Scéna je rozdělena světelným kontrastem, který symbolizuje hlubší myšlenku celého filmu. Důležitou součástí je mizanscéna, ve které herci vytvářejí pohyb a dávají obrazu dynamiku. Všimněte si, že scéna se změnila ve velice dramatickou z důvodu jednoho zdroje světla a světelným kontrastem, který je tvořen tvrdým charakterem světla. Tuto scénu můžeme nazvat jako low key styl, který jsme si blíže popsali v teoretické části. (*Obr.26*)



Obr.27 Pracovna profesora - symbol fašismu – Konformista

Světlo jako prostředek symbolu fašismu je znázorněno, když hlavní hrdina mluví o svojí ideologii a vytvoří “nechtěně” siluetu Hitlerova odkazu. Dovolím si citovat z filmu, kde tento symbol je krásně vysvětlen v dialogu “ Stín, jako odraz věcí “. (Obr.27)



Obr.28 Pracovna profesora – zmizení fašistického symbolu – Konformista

Profesor otevře okenici a pomyslný symbol charakterizující hlavní myšlenkové názory fašistického hlavního hrdiny je zničen intenzitou světla a následnou změnou atmosféry z piktorialistického přístupu do naturalistického přístupu svícení. Tato změna znázorňuje i profesův postoj vůči fašistické ideologii. Otevřením okenice pomyslně zničil tento symbol Hitlera nebo Mussoliniho. Je to také symbol znázorňující vrtkavé přesvědčení hlavního fašistického hrdiny. Tato změna světelné intenzity, která zničí siluetu symbolizu-

jící fašismus, vypovídá i o změně, kterou hlavní hrdina projde na konci filmu. Názorná ukázka jak hlubší podstatu ztvárňuje světelná silueta. (Obr.28)



Obr.29 Ústav pro blázny – Konformista

Podívejme se jak uváženě bylo zvolené prostředí ústavu. Bílý mramor vytváří sterilitu prostředí. Mohutný a velký prostor dává neosobní pocit. V obraze se nám nachází barevná harmonie, která akcentuje na bílém mramoru. Především to jsou deky pacientů, tři oranžové a jedna červená, nám vytváří barevnou harmonii mezi sebou a umocňují pocit klidu v daném prostředí. Barevný kontrast vytváří otec hlavního hrdiny, který má modrý župan a vyčnívá z prostoru díky sedícímu pacientovi ve stejné vzdálenosti, který má červený župan. Díky tomuto umístění v mizanscéně vytvořili barevný kontrast. Paradox je ten, že otec hlavního hrdiny je považován za blázna, který však představuje antifašistu ve fašistické zemi, který je vězněn a nemá svobodu. Důležitým symbolem je podepisování smlouvy, kdy hlavní hrdina bere otcovu ruku a podepisuje smlouvu. Otec se nebrání bezmocně kouká. Tento motiv se vícekrát opakuje ve filmu, který symbolizuje chování fašistické moci. Vše vytvořené přesnou mizanscénou, kde v druhém plánu prochází matka a jen pozoruje svého syna jak jedná s otcem. Vzniká symbol odcizení a méněcennosti otce. (Obr.29)



Obr.30 Pád fašismu symbol naděje – Konformista

Veškeré prvky v mizanscéně symbolizují odpuštění, nevinnost a spásu za lepší zítřky. Hlavní hrdina jako kontrast k nevinnému a čistému dítěti. Modrá barva vyjadřuje pocit východiska z krize. Symboly nebe a gesta modlení umocňují mystickou poetiku naděje ve scéně. (*Obr.30*)



Obr.31 Mizanscéna tanec - Konformista

Scéna je charakteristická typickým svícením muzikálové scény. Svítí se měkkým charakterem a to plošně. Nejsou zde žádné světelné kontrasty. Důležité není světlo, ale dramaturgie mizanscény. Prvkem v mizanscéně je pohyb davu, který zaplete hlavního hrdinu do středu tančícího parketu, kde je obklopen davem tancujících lidí. Klade se důraz na obrazec točícího se kruhu. Vytváří symbol útisku, nerozhodnosti a zmatenosti hlavního hrdiny. Tato dynamika umocňuje pocit hlavního hrdiny k divákovi. Zde je vytvořen další a hlubší přesah v chápání dvou světů fašistického konformisty a svobodných lidí. (*Obr.31*)

Film *Konformista* je nejpřesnějším ztvárněním kameramanského přístupu k ději. Snaha využít všechny obrazové prostředky, které kameraman má k přesahu hlubšího symbolu než popisování skutečnosti. Storaro je mistr symbolu světla, barvy a mizanscény k většímu a emotivnějšímu zážitku z děje a filmu jako celku.

6 ANALÝZA FILMU MACBETH

*„Příběh neohroženého válečníka, kterého na kolena srazí ambice a touha po moci. Klasické Shakespearovo drama se vrací na plátna v nové verzi, která navazuje na vlnu britských adaptací děl génia alžbětinského divadla, v nichž září současná herecká elita. Macbeth (Michael Fassbender) je obávaný skotský válečník, který se neleká zuřivých bitev. Když na vřesovišti vyslechne věštbu, že bude příštím králem, uvěří. Netuší, jak velkou cenu bude muset zaplatit. Cestu ke koruně dláždí smrt a úklady, které nakonec pohltní Macbetha i jeho ctižádostivou ženu.“*³³

www.csfd.cz Film Europe

Režisér Justin Kurzel se pokouší o novátorský přístup k Macbethovu dramatu. Vsadil na obrazovou stylizaci a symboly ve snaze o vytvoření přesnějšího pocitu Macbethovi vnitřní úzkosti a rozporu nad sebou samým. Vizálního stylu se zhostil Adam Arkapaw, který vytvořil přesné atmosféry Macbethových pocitů a nálad jeho osobnosti, za pomoci všech obrazových prostředků, které měl k dispozici. Zvolil především naturalistický přístup k svícení, aby vyjádřil přesnou realitu a surovost tehdejší doby, která byla nemilosrdná a agresivní. Na straně druhé využívá piktorialistického přístupu k umocnění výrazu a atmosféry, dramaturgicky klíčových scén v ději. Důležitou složkou je zde světelná barevnost a tvorba mizanscény, která symbolizuje Macbethovy niterné stavy. V následné analýze se dozvíte přesné dramaturgické postupy vizuálního stylu k vyjádření emotivnějšího pocitu z příběhu.

³³ Staženo z: <http://www.csfd.cz/film/354526-macbeth/prehled/>



Obr.32 Úvodní záběr filmu – Macbeth



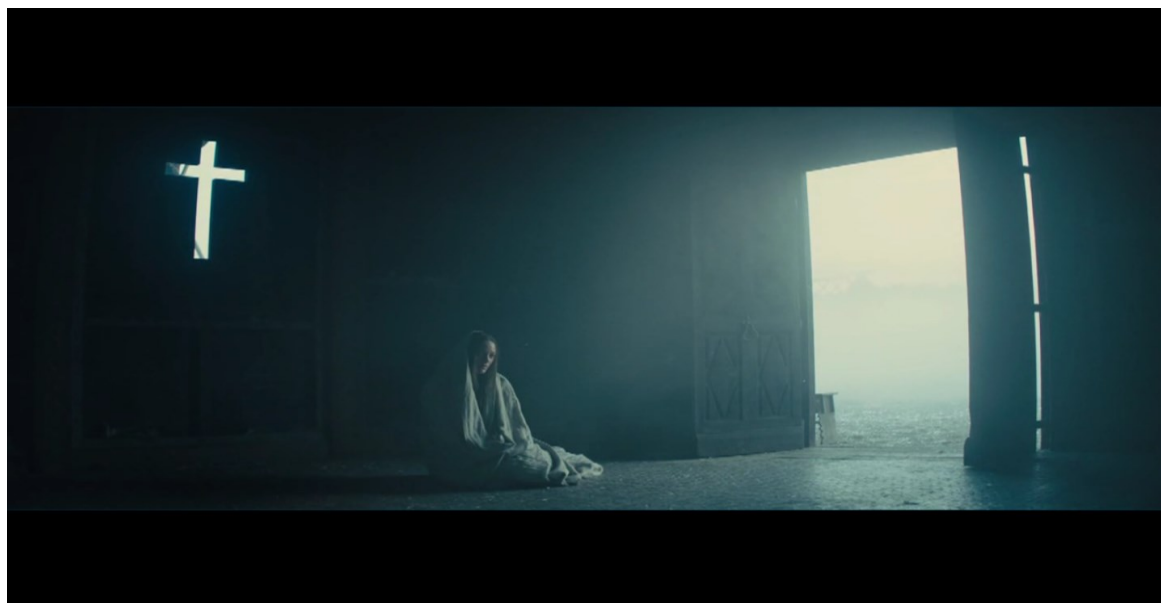
Obr.33 Závěrečný záběr filmu – Macbeth

Začátek úvodního záběru je svojí barevností stylizovaný do modrých barevných tónů. Jeden záběr však vyčnívá nad ostatní. Záběr vytváří dojem zapadajícího slunce nad krajinou, který divák hned rozpoznává na základě vlastní zkušenosti. Ovšem Adam Arkapaw nechtěl znázornit pouze zapadající slunce nad krajinou. Tento motiv má hlubší význam vizuálního konceptu celého filmu. Červený filtr má hlubší symbol k událostem, které diváka teprve čekají. Symbolizuje úvodní téma filmu ve vztahu války, krve a šílenství, které se nám pojí se závěrečnou scénou. To vše je umocněno červenou barvou, která nám umocňuje pocit krve, války a životní síly. Podobnost úvodního a závěrečného motivu scény není náhodná a uzavírá nám stylistický kruh filmu. Postava v úvodním záběru filmu, která stojí zády k divákovi symbolizuje příchod Macbetha a jeho dramatu. Závěrečný záběr symbolizuje odchod Macbetha a jeho nástupce na trůn. Vizuální koncept závěrečného záběru symbolizuje příchod budoucího krveprolití. Všiměme si podobnosti

voleného konceptu úvodního a závěrečného barevného ztvárnění filmu jako u Konformisty, kde Storaro vytvořil pomocí červeného světla symbol nástupu a konce fašistické ideologie. (Obr.32 a obr.33)



Obr .34 Macbethova žena toužící po moci – Macbeth



Obr.35 Macbethova žena zničená mocí a šílenstvím svého muže – Macbeth

Na snímku vidíme Macbethovu ženu toužící po moci. Adam Arkapaw vytvořil pomocí světelné stylizace low key, který umocňuje dramaticčnost a touhy Macbethovy ženy po moci, která se modlí k d'áblům, aby jim dodali sílu k zabití současného krále. Světelný zdroj Adam Arkapaw použil boční vržené světlo přicházející od dveří a vytváří lehounký kirk na pravé straně ženy. Toto světlo bylo odražené pomocí odrazné desky na levou stranu lící kosti, která vytváří světelnou linku obličeje a vytváří plasticitu hlavy. V pozadí byly

použité svíčky, které vytváří vizuální dojem svatyně a vyvolávají v divákovi nadpřirozenost situace a podporují děj k vytvoření přesné interpretace pocitu k divákovi z dané scény. Stejný motiv scény s Macbethovou maželkou se objeví až k závěru filmu, jako kontrast z poučení se nad mocí a trapením, která moc přináší. Scéna je stylizována jako očištec ženy, která se následně zabije. (Obr.34)

Adam Arkapaw se rozhodl k vytvoření kontrastu mizanscény za pomoci high key osvětlení. Způsob, který zvolil vyjádřil symbol boží čistoty a nevinnosti podpořenou modrou barevností, která nám vytváří pocit naděje a uvolnění. Důležitým prvkem je také umístění jednotlivých prvků v mizanscéně. Žena ležící na zemi symbolizující zlomenou a zničenou ženu. Dále tu máme symbol kříže jako okno, které je umístěné na levé straně obrazu. Obraz je rozdělen do dvou světelných částí. Toto rozdělení scény je tvořeno světelným kontrastem. Umístění kříže do levé tmavé části obrazu je záměrem, aby okno ve tvaru kříže vystupovalo do popředí. Tyto dvě scény jsou názorným příkladem kontrastu změny chování ženy, které je vyjádřeno přesnou dramaturgií barev, světla a mizanscény k předání působivějšího pocitu a nálady k divákovi. Všimněte si barevnosti a charakteru světla. Touha po moci tvrdý character světla a stylizace low key s barevností do oranžova. Očišťa měkké světlo high key s modrou barevností jako symbol očišty. Adam Arkapaw zvolil přesný psychologický charakter jednotlivých obrazových prostředků, aby vytvořil přesnou atmosféru scény. (Obr. 35)



Obr. 36 První bitva Macbetha - Macbeth

Scéna první Macbethovy bitvy ve filmu je umocněna kamerovými pohyby a zpomalenými sekvencemi ve filmu, které podporují a vytvářejí hrůzy války. Důležitým světelným

ným efektem je mlha, která dělí obraz do tří plánů mizanscény. První plán Macbeth. Druhý plán individuální souboje a třetí plán vytváří mlhový opar se siluetami bojovníků a tvoří tak nekonečný prostor. Důležitým vyjadřovacím prvkem v mizanscéně je Macbethova strnulost uprostřed bitvy. Kontrastem je pohyb druhého plánu, který je v pohybu a vytváří dynamiku obrazu. Tím se umocňuje Macbethova sterilita vůči boji, který je zaslepen přízrakem. Měkké světlo s modrým tónem vytváří surovost a charakter bitvy. Vznikají tu barevné kontrasty červenooranžových pochodní s modrým nádechem bitvy, která působí harmonicky. (Obr. 36)



Obr. 37 Posel přináší zprávu od Macbetha – Barevná harmonie – Macbeth

Posel přináší králi zprávu o vítězství Macbethova vojska. Pozadí s červeným a oranžovým závěsem vytváří mezi sebou harmonický vztah. Hlubší význam má boční světlo a umístění posla v mizanscéně. Posel je dán do červeného pozadí, kde Adam Arkapaw dosvítí tvář posla měkkým světlem s červeným charakterem, aby tak vytvořil symbolizující výraz krve, bitvy a utrpení, které válka přinesla. Světlo není pouhým odrazem červeného závěsu, ale také hlubší symbol ve významu zprávy, kterou posel přinesl. (Obr.37)



Obr.38 Závěrečná bitva Macbetha –Macbeth

Závěrečná bitva Macbetha je vyvrcholením niterních stavů Macbethovi duše. Silný červený filtr vytváří přesný agresivní až šílený odraz Macbethovi duše. Náhlý barevný kontrast celého vizuálního stylu, který je laděn především do chladnějších tónů především do modré barvy je náhlým skokem barevného kontrastu červené barvy, která diváka šokuje. Červená barevnost zde není jen symbolem ve vztahu k Macbethovi, ale k válce a boji obecně. Symbol krveprolití je hlavní charakterem červeného filtru, který umocňuje Macbethovu siluetu přicházející na bojiště. Důležitým prvkem boje je mlha, která tvoří dva plány. První plán mizanscény Macbeth a hlavní soupeř v boji o moc. Druhý plán tvoří mlha se zástupy siluet vojáků, kteří přihlížejí na souboj. Mlha tvoří hloubku prostoru bojiště. Světlo je měkkého charakteru s červenooranžovou barevností, plošným svícením a mlhou vytváří dojem oparu krve a agresivity. (Obr.38)

Snímek Macbeth je důležitý svým psychologickým přístupem k symbolu, barvě a světla podporující dějovou emoční linii příběhu. Vytváří atmosféry, které jsou přesné pro vyjádření dramatickosti ve prospěch příběhu. Symbolismus a užití barev a světla má hlubší a metaforičtější význam než popisování skutečnosti příběhu. Základem dobrého zpracování díla je jeho symbolický přesah. Některé symboly vycházejí na povrch až po opětovném shlédnutí celého filmu s přesnějším analyzováním. Právem tento snímek získal cenu Zlaté palmy v Cannes.

7 ANALÝZA FILMU SEVEN

„Dva policisté jsou na stopě geniálního vraha, zodpovědného za sérii děsivých vražd, jejichž oběti spojuje sedm smrtelných hříchů. David Fincher s dokonalou znalostí našich nejhlubších obav pevně svírá otěže akce – fyzické, psychické i spirituální – neodvratně směřující k rozuzlení, které do hloubi otřese i tou nejzatrzelejší duší.“³⁴

www.csfd.cz Magic Box

Film Seven je režisérský počín Davida Finchera, který vytvořil napínavý snímek od začátku filmu do konce. Kameramanem byl Darius Khondji, který svým vizuálním zpracováním vytvořil temnou a dramatickou atmosféru filmu typickou pro film noir. Tento styl se zabývá temnotou společnosti a to především zločinů a perversnosti. Darius Khondji přistupuje k naturalistickému principu svícení. Snaha docílit reality a surovosti. Ve scénách z místa činu se objevují prvky piktorialistického způsobu použití světla. Ve scénách převládá tvrdý charakter světla, který vytváří kontrasty a světelnou dynamiku světla a stínu. Vytváří se rytmizace paprsků světla. V exteriérových scénách jde o silně naturalistický přístup však barevností se snaží vytvořit šedivost a surovost velkoměsta. Často používá blockbusterový vizuální styl orange-blue nebo orange-green kombinaci. To však neznamená, že toto snímku ubírá na kvalitě. Tento vizuální styl podporuje koncepci celého díla a je zvolen oprávněně. Darius Khondji se snaží využít veškeré obrazové prostředky ke ztvárnění přesných atmosfér k emotivnějšímu zážitku pro diváka. Pracuje s barevnými kontrasty, které umocňují atmosféru dané scény. Dalším zajímavým prvkem je tvoření mizanscény v zajímavém prostředí filmu. Rozeberme si dramaturgicky klíčové scény ve filmu.

³⁴ Staženo z: <http://www.csfd.cz/film/2671-sedm/prehled/>



Obr.39 Scéna obžerství – Seven

Scéna začíná příchodem policistů do domu, který je temný. Darius Khondji využívá světelného stylu low key. Za pomoci tvrdého kikru vytváří v temném prostředí obrysy siluet přicházejících policistů. Hlavním světlem je tvrdé světlo baterek, které vedou divákův zrak na předměty, kterých si má všimnout a jsou pro diváka klíčové. Nedostatkem světla je vytvořená až hororová stylizace, která utvrzuje v dramatičnosti scény. Důležitým prvkem pro docílení dramatického ztvárnění scény je světelný kontrast v mizanscéně. Mizanscéna je vytvořena úzkými chodbičkami, které symbolizují stísněnost prostoru a určitý klaustrofobický dojem vytváří děsivost místa. (Obr.39)



Obr.40 Příjezd komanda do objektu - Seven

Policisté míří k bytu podezřelého pachatele. Scéna je opět vytvořena světelným kontrastem, který vytváří světelný rytmus v obraze. Dynamika obrazu je vytvořena baterkami policistů, kteří prudkými pohyby s baterkami vytvářejí symbol zmatečnosti a stresu celé akce. Barva interiéru je harmonická a vytváří pocit špinavého prostředí, které je v naprosté harmonii s dalšími vizuálními prostředky kameramana Dariuse Khondjiho. (Obr.40)



Obr.41 Příchod do vrahova bytu - Seven

Nejsymboličtější scéna ve filmu je příchod policistů do bytu vraha. Tato scéna je nejmotivnější z hlediska barevnosti s použitím symbolů, které charakterizují vrahovu osobnost. Na obrázku můžete vidět barevnou harmonii oranžové lampičky a červeného kříže. Kříž symbolizující křesťanství a Boha je v tomto filmu symbolem utrpení a mučednictví. Červená barevnost kříže vytváří charakter vrahovy temné duše. Důležité je taky umístění kříže do středu mizanscény. Kříž působí dominantněji s odkazem na vrahovu postel. Veškerá vizuální stylizace vytváří fanatizující osobnost vraha, který je přesvědčen o svém správném konání. Dramatičnost opět vytváří světelný kontrast a průchod paprsků přes otvory knihovny a dveří, které vytváří napětí ve scéně. (Obr.41)



Obr.42 Vrahova temná komora v bytě - Seven

Na obrázku vidíte názorné směřování divákova zraku pomocí světelného paprsku od baterky. Barevná harmonie je tvořena červenou a oranžovou barvou, která odděluje prostor. Červená barva má dva symboly ve významu. Prvním významem je charakteristická červená barevnost fotografické temné komory. Druhým symboličtějším a hlubším významem červené barevnosti je symbol krve zavražděných obětí. V divákovi takto výrazově pojatá scéna vytváří vnitřní neklid a napětí, kterého chtěl dosáhnout Darius Khondji. (Obr.42)

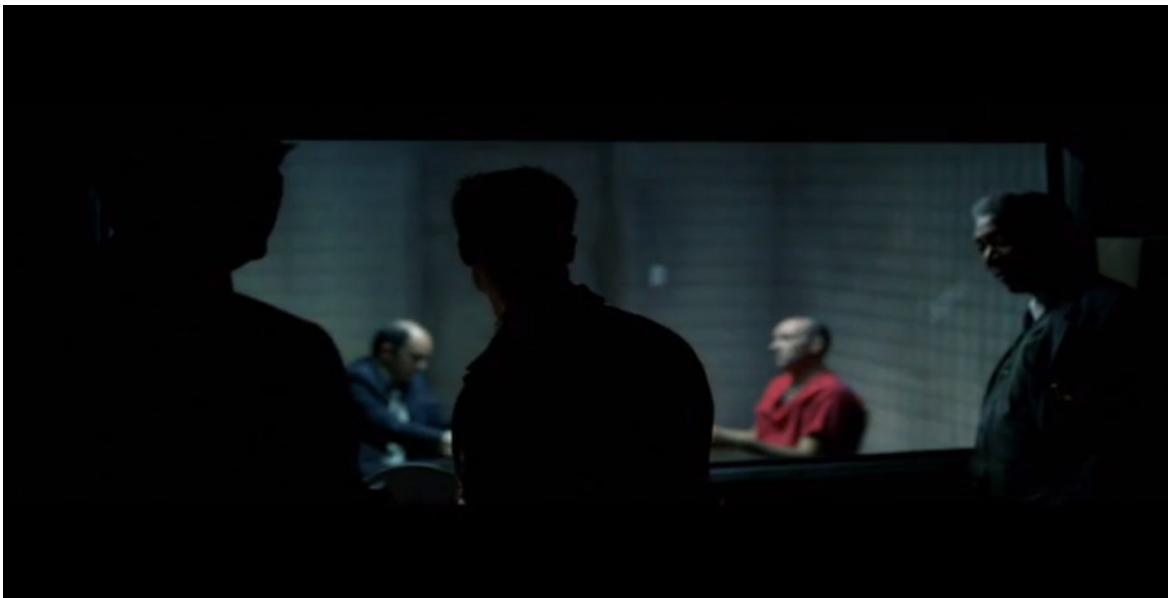


Obr.43 Výslech na policejní stanici - Seven



Obr.44 Bezradnost policistů nad případem – Seven

Dělení mizanscény je v tomto snímku vytvořeno světelným kontrastem a barevným kontrastem. Světelný kontrast spolu s barevným kontrastem nám obraz rozdělil na tři části. Dvě výslechové místnosti, kde světlo přichází z ptáčí perspektivy a je kuželovitého tvaru, který nám dělí druhý plán s pomocí světelného kontrastu. První plán v mizanscéně je pracovník u nahrávacího zařízení, který je oddělen především barevným kontrastem modrého a oranžového tónu barvy. V následujícím obrázku můžete vidět symbol sterility a bezmoci dvou vyšetřovatelů v izolovaném prostředí se svými myšlenkami o případu. Dobře vymyšlená stylizovaná mizanscéna ve vztahu k ději a niterních stavů hlavních postav. (*Obr.43 a obr.44*)



Obr.45 Výslech vraha na policejní stanici - Seven

Všimněte si dělení mizanscény, která je podobná jako u předchozí scény, která má však hlubší symboličtější a emotivnější význam k ději. V prvním plánu se nachází detektivové, kteří jsou stylizováni siluetou postav. V druhém plánu vidíme vraha ve výslechové místnosti. Dobře si všimněte barevnosti oblečení advokáta a vraha. Vytváří barevný kontrast mezi sebou. Prostor výslechové místnosti má fragmenty modrého tónu barvy. Převládá většina modrého tónu v prostoru výslechové místnosti a vrah s červeným tričkem akcentuje v celé scéně a vystupuje do popředí z druhého plánu. To znamená, že divákův zrak je veden směrem k vrahovi díky barevnému akcentu. Dále právník v modrém saku a vrah v červeném symbolizují díky barvě i svoji úlohu dobra a zla. Důležitou úlohu sehrál i světelný kontrast, který nám oddělil prostor na dva plány. (*Obr.45*)

Film *Seven* je výjimečný nejen ve svém obrazovém zpracování a vytvoření dokonalých a emotivních atmosfér ve vztahu k dramatičnosti děje, ale také svojí pointou, která je šokující.

ZÁVĚR

V rámci bakalářské práce bylo cílem uskutečnit analýzu vybraných filmů, kde byly názorně vysvětleny jednotlivé vztahy výrazových obrazových prostředků kameramana. Práce vysvětluje význam provázanosti barvy, světla a mizanscény a jejího harmonického využití pro filmové ztvárnění různých atmosfér ve filmu.

Pomocí podrobnější analýzy filmového díla jsme uplatnili poznatky z teoretické části a funkčně je vysvětlili ve vybraných analyzovaných scénách. Praktická část odhaluje důležitost práce se světlem, barvou a mizanscénou k dosažení hlubšího významu v atmosférách filmu, které přesně interpretují pocit a náladu, kterou chtěli tvůrci předat divákovi.

Důležitost hraje barva ve svém psychologickém významu, která pracuje s naší zkušeností. Bez správného využití psychologie barevného světla v obraze se vystavujeme nebezpečí, že symbolizující ztvárnění, které nese barevný symbol nevyzní ve své správné podstatě a divák nebude schopen tuto myšlenku dekodovat a špatně si ji bude interpretovat.

Dalším aspektem, který vychází na povrch je světelný kontrast, který vytváří, jak žánrovost dramatického filmu, tak je důležitý pro dělení mizanscény na různé oblasti snímaného prostoru. Vytváří nám hloubku, dynamiku a rytmizaci světla.

Mizanscéna vytváří celkový součet všech výrazových prostředků a vytváří celkovou atmosféru pro diváka. Tento celek je důležitý pro správné využití v dramaturgii příběhu ve filmu k celkové stylizaci.

Práce upozorňuje ostatní tvůrce kameramanské složky, aby svá díla netvořili pouhým opisem skutečnosti, ale přemýšleli nad celým významovým konceptem jednotlivých obrazových symbolů k vytvoření umělečtějšího, přesnějšího a hlubšího pocitu ve prospěch dějové emotivní linie.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ALTON, John. Painting with light. Berkeley: University of California Press, c1995. ISBN 0520089499.

DANNHOFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7.

S.M.Ejzenštejn Umenie mizancény II. 1966. Bratislava, 1999. ISBN 80-88987-02-4.

MORAN, Nick. Světelný design: pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce. Praha: Institut umění - Divadelní ústav ve spolupráci s Institutem světelného designu, 2010. ISBN 978-80-7008-246-1.

Šmok, P. J. Umělé světlo ve fotografii, 2nd ed.; SNTL-Nakladatelství technické literatury: Praha, 1978.

INTERNETOVÉ ZDROJE

<https://www.milujemefotografii.cz/tvorba-high-key-fotografie>

https://cs.wikipedia.org/wiki/Low_key

<http://www.csfd.cz/film/751-konformista/prehled/>

<http://www.csfd.cz/film/354526-macbeth/prehled/>

<http://www.csfd.cz/film/2671-sedm/prehled/>

SEZNAM OBRÁZKŮ

- Obr.1 Reflektor s fresnelovou čočkou
- Obr.2 Parlight
- Obr.3 Svícení přes odraznou plochu
- Obr.4 Kinoflo
- Obr.5 Softbox
- Obr.6 Led panel
- Obr.7 Efektové světlo
- Obr.8 High key
- Obr.9 Low key
- Obr.10 základní model rozložení světél
- Obr.11 The Music man – způsob plošného svícení
- Obr.12 Seven – Dramatická scéna
- Obr.13 část viditelného barevného spektra
- Obr.14 Západ slunce
- Obr.15 Východ slunce
- Obr.16 Aditivní způsob míchání
- Obr.17 Subtraktivní způsob míchání
- Obr.18 Barevný kruh
- Obr.19 Primární barvy
- Obr.20 Sekundární barvy
- Obr.21 Úvodní záběr ve filmu – Konformista
- Obr.22 Konečný záběr ve filmu – Konformista
- Obr.23 Začátek scény ve vlaku – Konformista
- Obr.24 Konec scény ve vlaku - Konformista

Obr.25 Interiér domu světelný rytmus a kontrast - Konformista

Obr.26 Pracovna profesora – Konformista

Obr.27 Pracovna profesora - symbol fašismu – Konformista

Obr.28 Pracovna profesora – zmizení fašistického symbolu – Konformista

Obr.29 Ústav pro blázny – Konformista

Obr.30 Pád fašismu symbol naděje – Konformista

Obr.31 Mizanscéna tanec – Konformista

Obr.32 Úvodní záběr filmu – Macbeth

Obr.33 Závěrečný záběr filmu – Macbeth

Obr.34 Macbethova žena toužící po moci – Macbeth

Obr.35 Macbethova žena zničená mocí a šílenstvím svého muže – Macbeth

Obr. 36 První bitva Macbetha – Macbeth

Obr. 37 Posel přináší zprávu od Macbetha – Barevná harmonie – Macbeth

Obr.38 Závěrečná bitva Macbetha –Macbeth

Obr.39 Scéna obžerství – Seven

Obr.40 Příjezd komanda do objektu – Seven

Obr.41 Příchod do vrahova bytu – Seven

Obr.42 Vrahova temná komora v bytě – Seven

Obr.43 Výclech na policejní stanici – Seven

Obr.44 Bezradnost policistů nad případem – Seven

Obr.45 Výslech vraha na policejní stanici - Seven