

Porovnání dobových kameramanských postupů při různých realizacích filmu *A Star Is Born*

Jakub Gallo

Bakalářská práce
2020



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Jakub Gallo**
Osobní číslo: **K17130**
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Kamera**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **1. Teoretická část:**
Porovnání dobových kameramanských postupů při různých realizacích filmu A Star Is Born
2. Praktická část:
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 12 minut, kamera.

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

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

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v kroužkové či pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální „Zadání DP/BP“ včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:

a) Kamera u audiovizuálního díla v minimální délce 12 minut či soubor audiovizuálních děl oficiálně schválený před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

b) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo.

c) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany.

d) Anotace.

e) Technický scénář.

f) Štábová listina.

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). Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je 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“.

Ve složce na NAS-AAV, označené „Bakalářská / Magisterská práce“ uložte:

1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A dle specifikací výše.

2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- f. Film ve formátu HD (1080p) či 4K (2160p) v odpovídajícím datovém toku a kontejneru MPEG-4 part10 (MPEG-4 AVC).

3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm 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: **dle vnitřní normy**
Rozsah příloh: **dle vypracování**
Forma zpracování bakalářské práce: **Tištěná/elektronická**
Jazyk zpracování: **Slovenština**

Seznam doporučené literatury:

THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie. 2., opr. vyd.* Přeložil Helena BENDOVIÁ. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 9788073312077.

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.

Altman, R. (1989). *The American film musical /Rick Altman.* Bloomington: Indiana University Press. ISBN 9780253205148

Barrios, R., & Feinstein, M. (2017). *Must-see musicals: 50 show-stopping movies we cant forget.* Philadelphia: Running Press. ISBN 978-0762463169

Basinger, J. (2019). *The movie musical!* New York: Alfred A. Knopf. ISBN 978-1101874066

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Art. Július Liebenberger, ArtD.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **13. prosince 2019**

Termín odevzdání bakalářské práce: **15. května 2020**



L.S.

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka

MgA. Irena Kocí
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

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;
- podle § 60 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 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;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:7.8.2020.....

Jméno a příjmení studenta:JAKUB GALLO.....

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Bakalárska práca sa zaoberá analýzou rôznych kameramanských prístupov k štyrom verziám filmu *A Star Is Born* v kontexte doby ich vzniku. Práca sa zameriava nielen na vznik jednotlivých filmov a prácu kameramanov, ale na konkrétnych príkladoch rozoberá dramaturgiu obrazu a použitie jednotlivých kamerových výrazových prostriedkov.

Kľúčové slová: Zrodila sa hviezda, muzikál, kamera, W. Howard Greene, Sam Leavitt, Robert L. Surtees, Matthew Libatique, kinematografia

ABSTRACT

The bachelor thesis deals with the analysis of various cameraman approaches to four versions of the film *A Star Is Born* in the context of their time. The work focuses not only on the creation of individual films and the work of cameramen, but also on specific examples discuss the dramaturgy of the image and the use of individual camera means of expression.

Keywords: *A Star Is Born*, musical, camera, W. Howard Greene, Sam Leavitt, Robert L. Surtees, Matthew Libatique, cinematography

Veľmi rád by som touto cestou poďakoval mojím rodičom, starým rodičom a celej rodine za ich nekonečnú podporu. Ďalej chcem poďakovať Mgr. Markéte Dvořáčkovej a Mgr. Jane Bébarovej za ich neustávajúce nadšenie a vedomosti, ktoré mi predávali počas celej doby štúdia, a za prvotný impulz vo výbere témy mojej bakalárskej práce. A v neposlednom rade chcem poďakovať pánovi Mgr. art. Júliusovi Liebenbergerovi, artD. za vedenie mojej bakalárskej práce, jeho cenné pripomienky a výnimočné tri roky bakalárskeho štúdia.

Prehlasujem, že odovzdaná verzia bakalárskej práce a verzia elektronická nahraná do IS/STAG sú totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	8
I TEORETICKÁ ČASŤ.....	9
1 ZRODILA SA HVIEZDA, 4 KRÁT	10
1.1 SVETLÁ REFLEKTOROV UZREL FILM A STAR IS BORN (1937)	11
1.1.1 Kameraman W. Howard Greene	11
1.2 AKO SA Z DRÁMY STAL MUZIKÁL A STAR IS BORN (1954)	12
1.2.1 Kameraman Sam Leavitt.....	14
1.3 Z HERECKEJ LEGENDY, ROCKOVÁ A STAR IS BORN (1976).....	15
1.3.1 Kameraman Robert L. Surtees	16
1.4 81 ROKOV NESKÔR A STÁLE AKTUÁLNE A STAR IS BORN (2018).....	18
1.4.1 Kameraman Matthew Libatique.....	19
II PRAKTICKÁ ČASŤ	20
2 JEDEN PRÍBEH, ŠTYRY PRÍSTUPY.....	21
2.1 A STAR IS BORN (1937)	21
2.1.1 Technicolor	22
2.1.2 Dramaturgia snímania vo filme A Star Is Born (1937).....	23
2.1.3 Svetlo a farba vo filme A Star Is Born (1937)	26
2.2 A STAR IS BORN (1954)	29
2.2.1 CinemaScope.....	29
2.2.2 Dramaturgia snímania vo filme A Star Is Born (1954)	31
2.2.3 Svetlo a farba vo filme A Star Is Born (1954)	35
2.3 A STAR IS BORN (1976)	39
2.3.1 Dramaturgia snímania vo filme <i>A Star Is Born (1976)</i>	40
2.3.2 Svetlo a farba vo filme <i>A Star Is Born (1976)</i>	42
2.4 A STAR IS BORN (2018)	44
2.4.1 Referencie ako kreatívny nástroj.....	45
2.4.2 Dramaturgia snímania vo filme A Star Is Born (2018).....	46
2.4.3 Svetlo a farba vo filme A Star Is Born (2018)	49
ZÁVER	52
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY.....	54
ZOZNAM OBRÁZKOV	55

ÚVOD

História vzniku filmu *A Star Is Born* siaha vyše 80 rokov späť do minulosti. Presne do roku 1937, kedy bola uvedená jeho prvá verzia. Odvtedy bol pretočený ešte 3-krát, a to v rokoch 1954, 1976 a posledný v roku 2018. Každá verzia vznikala za rozličných podmienok, v inej dobe, pre inú generáciu ľudí, a vždy na nej pracovali úplne iní profesionáli z filmového priemyslu.

Cieľom tejto bakalárskej práce je priblížiť vznik a rozličný spôsob spracovania či prístupu týchto štyroch filmov k rovnakému príbehu *A Star Is Born*, s dôrazom na kameramanskú profesiu.

V teoretickej časti práce rozoberám jednotlivé filmy po stránke obsahu, vzniku, hereckého obsadenia a tvorby autorov ktorú dopĺňam o dobové texty a odborné články. Ku každému filmu vždy v stručnosti približujem aj život a dielo jednotlivých kameramanov.

V praktickej časti práce už detailnejšie rozoberám rozdielne prístupy kameramanov, kde na základe techniky s ktorou pracovali ďalej analyzujem dramaturgiu konkrétnych scén, prácu so svetlom a farbou, či technologické inovácie, čiastočne doplnené o výroky samotných autorov, a to všetko v kontexte s dobou v ktorej museli pracovať.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ZRODILA SA HVIEZDA, ŠTYRI KRÁT

Ak je v Holywoode jediná, konštantne prítomná téma, bude to takzvaný remake. Vo filmovom biznise sa už stáva pravidlom prevziať starší, klasický príbeh o ktorom sa vie ako pobláznil divákov a vytiahol z nich hromadu peňazí, a preto ho prerobia pre súčasnú generáciu.¹ Je to akási stávkka na „istotu“, teda aspoň niekedy. Dokonalým príkladom je práve film Zrodila sa hviezda, v origináli A Star Is Born. Tento príbeh má na konte už štyri verzie ale ani to nie je úplne finálne číslo. Pôvodný film A Star Is Born z roku 1937 má totiž ešte jedného predchodcu a to filmovú drámu z roku 1932, What price Hollywood?. V skratke film rozpráva príbeh malomestskej servírky, ktorej sa rozbehne kariéra po tom, ako stretne priateľského hollywoodskeho režiséra so sklonsmi k alkoholizmu. Film má jednoduchú ale silnú myšlienku, ktorá hovorí, že ak jedna hviezda zažiarí, druhá musí padnúť.² Aj keď každá verzia sa od seba mierne líši, tak každá zdieľa rovnaký odkaz. Dokonca aj niektoré dialógy sa za tých vyše 80 rokov nezmenili, no napriek tomu ide vždy o unikátne stelesnenie svojej éry. A čo je najzaujímavejšie, tak vizuálne je každá uchopená inak. Aby sme sa však mohli pozrieť na každý film detailnejšie a rozobrali formu, bude dobré poznať aspoň z časti kontext vzniku, a priblížiť si hlavných predstaviteľov či tvorcov všetkých štyroch prevedení.



Obrázok 1 – What price Hollywood (1932)

Obrázok 2 – A Star Is Born (1937)

¹ How each version of A Star is Born is different. In: News.com.au [online]. ©2020 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: <https://www.news.com.au/entertainment/movies/new-movies/how-each-version-of-a-star-is-born-is-different/news-story/e7d51cbaa26737399cd34ace25bfb390>

² How 'A Star is Born' Builds on the Three Previous Versions of the Same Story. In: FILM. [online]. ©2005-2019 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: <https://www.slashfilm.com/a-star-is-born-comparison/>

1.1 Svetlá reflektorov uzrel film A Star Is Born (1937)

Prvá verzia filmu A Star Is Born sa začala natáčať v decembri 1936 s odhadovaným rozpočtom \$1,173,639. Premiéru mal v Los Angeles 20. apríla 1937 v čínskom divadle Grauman's Chinese Theatre.³ Janet Gaynor tu hrá dievča z farmy, Esther Blodgett, ktorá sníva, že sa stane hviezdou ako herci v časopisoch, ktorých rada sleduje. Keď príde do Hollywoodu, je len jedným z množstva dievčat s podobnými ambíciami, až kým sa na jednom koncerte nestretne s úspešnou hviezdou. Tou hviezdou je herec Norman Maine (Fredric March). Vďaka jeho kontaktom zabezpečuje Esther skriningový test a onedlho má nové meno (Vicki Lester) a zmluvu so štúdiom. Jej hviezda je na vzostupe. Tento prvý film nám predstavuje základný náčrt filmu A Star Is Born – talentovanú naivku objavuje staršia hviezda. Dajú sa dohromady a oženia sa. Z naivky je hviezda a z hviezdy skrachovaný opilec. Ten žiarli a na odovzdávaní cien urobí svojej polovičke nepríjemnú scénu, ktorá je len predzvesťou tragického konca.



Obrázok 3 – Kameraman W. Howard Greene

1.1.1 Kameraman W. Howard Greene

Kameraman prvej verzie A Star Is Born, W. Howard Greene bol priekopníkom v oblasti farebnej kinematografie. Špecializoval sa na ňu už začiatkom dvadsiatych rokov. Natočil napríklad farebné sekvencie pre film Ben-Hur: Príbeh Krista (1925) použitím druhého farebného procesu Technicolor, ktorý inak nazývali aj „two-strip Technicolor“.⁴ Neskôr

³ A Star Is Born (1937 film). In: Wikipedia [online]. ©2020 [cit. 2020-01-11].

Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_\(1937_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_(1937_film))

⁴ Technicolor. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-08-06]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Technicolor#cite_note-1

pracoval ako kameraman pre Warner Bros, ktorý bol práve v roku 1930 lídrom vo výrobe Technicolor filmov. Za rok vyprodukoval 15 filmov, z ktorých 11 bolo plne farebných, a ďalšie štyri mali farebné sekvencie. Farebná kinematografia avšak nebola Akadémiou filmových umení a vied uznaná ako samostatná kategória až do 12. cien Akadémie, ktoré sa konali v roku 1940 pre výrobný rok 1939. Na produkčné roky 1936 - 38 dal výbor popredných kameramanov odporúčanie Akadémii na čestnú cenu po prehliadke farebných filmov vyrobených počas uplynulého roka. V roku 1937 bol práve Greene prvým držiteľom ceny Honorary Academy Award, plakety za farebnú kinematografiu spolu s Haroldom Rossonom za ich prácu na filme *The Alah Garden* (1936). Hned' rok na to, dostal rovnaké ocenenie za svoju prácu na filme „*A Star Is Born*“ (1937). Neskôr, za čias, keď akadémia udeľovala ocenenia Oscarov za čiernobiely a farebný film oddelene, tak v priebehu piatich rokov (1940 až 1944) bol na cenu Oscara nominovaný až sedemkrát. Všetky jeho nominácie boli za farebné filmy. V roku 1944 túto nomináciu aj premenil na Oscara spolu s Halom Mohrom za prácu na *Phantom of the Opera* (1943) a neskôr získal ďalšiu nomináciu za film *When Worlds Collide* (1951). Jeho posledný film natočil v roku 1955 nakoľko jeho kariéru bohužiaľ ukončila predčasná smrť v roku 1956. ⁵

1.2 Ako sa z drámy stal muzikál *A Star Is Born* (1954)

V decembri 1952 bol režisér George Cukor oslovený Sidom Luftom aby natočil druhú, tentokrát už muzikálovú verziu filmu *A Star Is Born* s jeho vtedajšou manželkou Judy Garlandovou. Cukor kedysi odmietol režírovať pôvodný film, pretože bol príliš podobný jeho *What Price Hollywood?* (1932), ale príležitosť na režírovanie jeho prvého Technicolor filmu, prvého hudobného filmu a možnosť pracovať so scenáristom Mossom Hartom a najmä so svojou ženou sa mu páčila, preto napokon ponuku prijal. Natáčanie sa začalo 12. októbra 1953. Ako plynuli mesiace, Cukor bol nútený zaoberať sa nielen neustálymi zmenami v scenári, ale aj veľmi nestabilnou hlavnou predstaviteľkou, ktorá okrem drogovej závislosti trpela viacerými chorobami a prechádzala neustálym kolísaním váhy. Po nasnímaní značného množstva záberov sa vedúci štúdií rozhodli, že film bude prvým filmom Warner Brothers, ktorý bude používať CinemaScope, čo si vyžadovalo opätovné natáčanie

⁵W. Howard Greene Biography. In: IMDb.com [online]. Seattle: IMDb.com, ©1990-2020 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: https://www.imdb.com/name/nm0338946/bio?ref_=nm_ql_1

už hotových scén. Cukor ešte pred dokončením poslednej scény odišiel od výroby. Po jeho odchode bola ešte pridaná dlhá (15 minútová) sekvencia „Born in trunk“ pod dohľadom profesionálneho mentora Garlanda Rogera Edensa. Bolo to jedno z najväčších, najviac ohromujúcich, ale zároveň často kritizovaných, vysoko štylizovaných čísiel, ktoré nebolo ani v pôvodnom koncepte. Pridalo sa až po dokončení hlavného natáčania, keď sa rozhodlo, že publikum musí vidieť výkon, vďaka ktorému sa Esther stala hviezdou. Nech už boli názory kdejaké, Garlandová tu predviedla jeden z najlepších výkonov svojej kariéry.⁶ Prvá testovacia projekcia hotového filmu trvala 196 minút a napriek výbornej spätnej väzbe publika ho Cukor, a strihač Folmar Blangsted upravili na októbrovú premiéru v New Yorku na 182 minút. Hodnotenia boli vynikajúce, ale vedúci predstavitelia spoločnosti Warner's sa obávali, že trvanie filmu by obmedzilo počet denných predstavení a tak nasledovali drastické škrtky bez Cukora, ktorý medzitým odišiel do Indie. Vo svojej poslednej verzii trval film 154 minút, stratil dve hlavné hudobné čísla, a zásadné dramatické scény. Cukor ho neskôr označil za „veľmi bolestivý“. Celkovo film stál viac ako 5 miliónov dolárov, čo z neho urobilo jeden z najdrahších filmov, aké boli v tom čase v Hollywoode natočené. Od uvedenia sa mu darilo veľmi dobre a prilákal obrovské davы ľudí. Podľa Variety v USA vyniesol 6,1 milióna dolárov. No aj napriek obrovskej popularite sa filmu Warner Brothers nepodarilo dosiahnuť zisk kvôli nadmerným nákladom.⁷



Obrázok 4 – Logo CinemaScope z titulkovej sekvencie filmu A Star Is Born (1954)

⁶ Must-see musicals: 50 show-stopping movies we can't forget. Philadelphia: Running Press, 2017, s. 143. ISBN 978-0762463169.

⁷ A Star Is Born (1954 film): Production. In: Wikipedia [online]. ©2020 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_\(1954_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_(1954_film))



Obrázok 5 – Kameraman Sam Leavitt⁸

1.2.1 Kameraman Sam Leavitt

Kameraman druhej, muzikálovej verzie *A Star Is Born* (1954), Sam Leavitt strávil svoje prvé roky v New Jersey a väčšinu času pracoval ako asistent, a neskôr ako operátor kamery. V štúdiu Paramount's Astoria (Long Island) Studio pracoval v rokoch 1932-33 pre Jacka MacKenzieho, Williama Steinera a ďalších popredných newyorských kameramanov. V roku 1934 sa stal operátorom kameramana Josepha Ruttenberga na viacerých filmoch vrátane *Gigolette* (1935), *Woman in The Dark* (1934), *The Blind Road* a *Frankie and Johnnie* (1936), ktoré vznikli v historickom štúdiu Biograph. Často spomínal, že veľa skúseností získal práve od Ruttenberga. Ako hlavný kameraman natočil niekoľko filmov pre spoločnosť Booth Dominion Ltd. v Toronte. Od roku 1935 bol oficiálnym členom ASC⁹. V roku 1954 natočil veľmi uznávaný *A Star Is Born*, rovnako tak stihol v tom istom roku film *Carmen Jones*, obidva vynikajúce príklady skorej kinematografie s technológiou CinemaScope. S týmito

⁸ "The Man with the Golden Arm" Kim Novak, cinematographer Sam Leavitt, director Otto Preminger, assistant Max Slater 1955 United Artists © 1978 Bob Willoughby

⁹ ASC – American Society of Cinematographers – asociácia združujúca amerických kameramanov

filmami sa Levitt stal veľmi žiadaným medzi top hollywoodskymi režisérmi, akými boli George Cukor, Otto Preminger, Don Siegel, Stanley Kramer, Jacques Tourneur, Lewis Milestone, Henry Hathaway, Guy Green, Sam Peckinpah a Henry Levin. Za svoj profesionálny život bol trikrát nominovaný na cenu Oscara za najlepšiu kameru na Academy Awards z čoho jednu nomináciu v roku 1959 aj premenil na výhru za čiernobiely film *The Defiant Ones* (1958). Zomrel vo veku 80 rokov, 21. marca 1984 vo filmovej a televíznej nemocnici vo Woodland Hills v Kalifornii po úraze.¹⁰

1.3 Z hereckej legendy, rocková *A Star Is Born* (1976)

Táto verzia filmu posúva akciu do sveta rock'n'rollu a zanecháva za sebou žiarivé svetlá filmového (muzikálového) biznisu. Namiesto filmovej hviezdy Normana Maine sa v príbehu objavuje muzikant John Norman Howard (Kris Kristofferson), ktorý ale rovnako holduje alkoholu a žije osamote v obrovskom sídle. Jeden večer po svojom koncerte skončí v nočnom klube, kde účinkuje Esther Hoffman (Barbra Streisand). Počas jej koncertu sa John dostáva do konfliktu s neznámym v bare a práve ona ho zachráni. John je samozrejme magnetizovaný jej talentom a prítomnosťou na pódiu. Netrvá dlho a John spraví z Esther ešte slávnejšiu ako je on sám. Fanúšikovia ho začínajú prehliadať a zúfalo sa snažia dostať k Esther. Tento krát to už nie je Oscar ale cena Grammy, pri preberaní ktorej John strápnuje Esther a v opitosti ničí jej okamih slávy. Tragický koniec sa opäť blíži.

Výroba filmu stála okolo 6 miliónov dolárov. Uvedený na trh bol v USA 19. decembra 1976. V Amerike vyniesol 80 miliónov dolárov, čím sa stal tretím najzábavkovejším filmom z roku 1976. Album s filmovým soundtrackom bol tiež medzinárodným úspechom, dosiahol číslo 1 v mnohých krajinách a predalo sa takmer 15 miliónov kópií po celom svete. To zahŕňalo baladu „Evergreen (Love Theme od *A Star Is Born*)“, ktorá sa stala jedným z najväčších hitov Streisandovej kariéry, na prvom mieste v Spojených štátoch sa udržala tri týždne a vrcholila na treťom mieste vo Veľkej Británii.¹¹

¹⁰ In Memoriam: Sam Leavitt. In: *Questia* [online]. American Cinematographer, 1984 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: <https://www.questia.com/magazine/1P3-1297415971/in-memoriam-sam-leavitt>

¹¹ *A Star Is Born* (1976 film): Production. In: *Wikipedia* [online]. ©2020 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_\(1976_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_(1976_film))



Obrázok 6 – Kameraman Robert L. Surtees¹²

1.3.1 Kameraman Robert L. Surtees

"I have no other avocation except photography, even outside the studios."

~ Robert L. Surtees ~¹³

"Nemám žiaden iný koniček okrem kamery, dokonca ani mimo štúdia."

Kameraman predposlednej verzie *A Star Is Born* (1976), Robert L. Surtees začína ako portrétny fotograf a retušér. Neskôr, v roku 1927 sa stal asistentom kamery v Universal. Strávil dlhé učňovské štúdium (15 rokov) pod takými skúsenými kameramanmi ako Hal Mohr, Joseph Ruttenberg a Gregg Toland. V rokoch 1929 až 1930 bol vyslaný na univerzitné štúdiá v Berlíne a zvyšok dekády strávil vo First National, Warner Brothers a Pathé. V roku 1943 sa usadil v MGM (do roku 1962 mal zmluvu) a čoskoro si vybudoval povest' jedného z popredných kameramanov Hollywoodu. Surtees v tej dobe väčšinou pracoval s high-key osvetlením aby podporil okúzľujúco bohatý vzhľad projektov MGM. Tento prístup obzvlášť vyhovoval nákladným eposom, ako napríklad *Quo Vadis* (1951) a *Ben Hur* (1959) (natáčaným na veľkoformátovú kameru 65 s anamorfickými sklami, ktoré výrazne zmenili

¹² V strede, kameraman Robert Surtees, ASC je obklopený jeho kamerovým tímom v Cinecitta Studio v Ríme. *American Cinematographer* (May 1979)

¹³ In memoriam: Robert L. surtees. *Hollywood: American Society of Cinematographers* [online]. 1985, 67(3), 101 s. [cit. 2020-07-27]. Dostupné z: <https://search-proquest-com.proxy.k.utb.cz/docview/196313516/2F3FC5C15FBA4917PQ/19?accountid=15518>

definované farby a ostrosť); ďalej výpravným muzikálom ako Oklahoma! (1955) (prvý film nasnímaný v ultraširokohlom formáte Todd-AO 70 mm); alebo sviežim romantickým dobovým drámam typu Raintree County (1957). Surtees bol vždy na špici technologických inovácií ako extrémne všestranný remeselník. Vynikal v každom žánri a fotografickom procese. Prvú zo svojich 16 nominácií na Oscara dostal za Thirty Seconds Over Tokyo (1944) (keď bol štúdiový systém na svojom vrchole) a jeho poslednú - asi o 33 rokov neskôr - za The Turning Point (1977). Svedectvom o jeho nadčasovej vytrvalosti bol režisér Peter Bogdanovich, ktorý natáčal The Last Picture Show (1971). V tom istom nostalgickom duchu bola aj jeho ďalšia práca na filme Podraz (1973), natočená v jemných sépiových tónoch (film bol považovaný Kongresovou knižnicou za „esteticky signifikantný“), významne prispela k získaniu siedmich cien Akadémie.¹⁴ Surtees bol teda skutočne veľmi žiadaným kameramanom hlavne vďaka jeho všestrannosti.

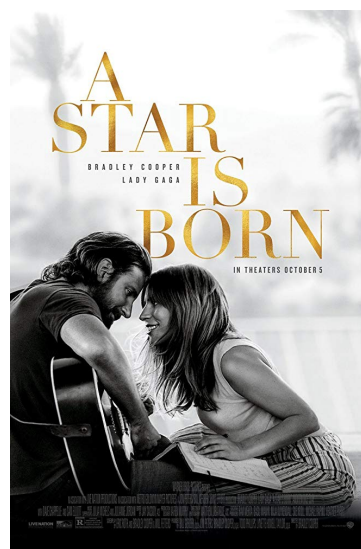
"I have liked doing all kinds of pictures—musical, comedies, and action-adventure".

~ Robert L. Surtees ~¹⁵

„Veľmi rád pracujem na rôznych filmoch – či už je to muzikál, komédia alebo akčný dobrodružný film.“



Obrázok 7 – A Star Is Born (1976)



Obrázok 8 – A Star Is Born (2018)

¹⁴ Robert Surtees Biography. In: IMDb.com [online]. ©1990-2020 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: https://www.imdb.com/name/nm0005892/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

¹⁵ Robert Surtees: "Same Time Next Year." American Cinematographer (May 1979): 468, 522-524. Print

1.4 81 rokov neskôr a stále aktuálne A Star Is Born (2018)

Pred niekoľkými rokmi bol legendárny Clint Eastwood prizvaný režírovať novú verziu A Star Is Born v hlavnej úlohe so speváčkou Beyoncé. Keď to nevyšlo, Bradley Cooper sa prihlásil nielen k réžii a napísaniu novej verzie, ale rovno do hlavnej mužskej úlohy, spoločne s Lady Gaga, ktorá bola vo filme premenovaná na Ally Campana.¹⁶ Príbeh po poslednej verzii ostal vo svete hudby s Cooperovým Jacksonom Maineom, country rockovou hviezdou, ktorého kariéru neničí len alkohol ale aj hučanie v ušiach. S Ally sa stretne v bare, kde fascinujúco odspieva La Vie En Rose od Edith Piaf. Na to ju nasledujúci večer vezme Jack na svoj koncert a vytiahne ju k sebe na pódium, kde Ally zahviezdi. V tejto verzii nefiguruje toľko žiarlivosť, ktorá medzi dvojicou tvorila priepasť v predchádzajúcich verziách, namiesto toho ju vytvára sklamanie z toho, že pri podpísaní zmluvy a naštartovaní jej kariéry stráca Ally svoj autentický hlas, a stáva sa popovou hviezdou. Príbeh sa viac zameriava aj na mužského hrdinu a jeho problémy s alkoholom a drogami. Nepríjemná scéna pri odovzdávaní cien Grammy je opäť prítomná, rovnako tak tragický záver.

Film A Star Is Born (2018) mal premiéru na 75. medzinárodnom filmovom festivale v Benátkach 31. augusta 2018, a v Spojených štátoch amerických bol predstavený 5. októbra 2018 spoločnosťou Warner Bros. Film zožal úspech nielen u kritiky, ale aj komerčne. Na celom svete zarobil vyše 434 miliónov dolárov. Film bol vybraný Národnou recenznou komisiou a Americkým filmovým inštitútom ako jeden z 10 najlepších filmov roku 2018. Získal množstvo ďalších ocenení, vrátane ôsmich nominácií na 91. cenách Akadémie v kategóriách ako Najlepší film, Najlepší herec (Bradley Cooper), Najlepšia herečka (Lady Gaga) a Najlepší herec vo vedľajšej roli (Sam Elliott); a Lady Gaga vyhrala Oscara za Najlepšiu pôvodnú pieseň " Shallow". Film získal tiež päť nominácií na 76. Golden Globe Awards , vrátane Najlepší film - dráma, a opäť získal cenu za Najlepšiu originálnu pieseň „Shallow“.¹⁷

¹⁶ How each version of A Star is Born is different. In: News.com.au [online]. ©2020 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: <https://www.news.com.au/entertainment/movies/new-movies/how-each-version-of-a-star-is-born-is-different/news-story/e7d51cbaa26737399cd34ace25bfb390>

¹⁷ A Star Is Born (2018 film). In: Wikipedia [online]. ©2020 [cit. 2020-01-12]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_\(2018_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_(2018_film))

1.4.1 Kameraman Matthew Libatique

Kameraman, zatiaľ poslednej verzie A Star Is Born z roku 2018, Matthew Libatique, sa začal zaujímať o fotografiu, keď mu jeho otec, amatérsky fotograf, ktorý pracoval vo filmovom laboratóriu v New Yorku, dal ako ešte malému chlapcovi kameru Nikon. „Naučil ma základy fotografie vo veku, keď som si neuvedomil, že ich budem používať celý život.“ Libatiqueov otec zomrel keď mal 25 rokov.

Libatique študoval sociológiu a komunikácie na Kalifornskej štátnej univerzite vo Fullertone a potom získal MFF v odbore kamera na AFI Conservatory v Los Angeles.¹⁸ Libatique momentálne patrí medzi najžiadanejších kameramanov súčasnosti. Najviac známy je vďaka spolupráci s režiserom Darrenom Aronofskym s ktorým natočil filmy Pi (1998), Requiem za sen (2000), Fontána (2006), Čierna Labuť (2010), Noe (2014) a Matka! (2017). Za film Čierna Labuť a už niekoľkokrát spomínaný film Zrodila sa Hviezda bol nominovaný aj na Oscara. Okrem toho má za svoju kariéru momentálne na konte ďalších vyše 40 nominácií v rôznych súťažiach a 14 ocenení.



Obrázok 9 – Kameraman Matthew Libatique

¹⁸ Matthew Libatique: Early life and education. In: Wikipedia [online]. ©2020 [cit. 2020-01-12]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Matthew_Libatique#cite_note-nydaily-2

II. PRAKTICKÁ ČÁST

2 JEDEN PRÍBEH, ŠTYRY PRÍSTUPY

Na nasledujúcich stranách mojej bakalárskej práce sa bližšie pozriem na konkrétnu prácu, už predstavených kameramanov, ktorých brilantne odvedená práca bola určitým spôsobom aj odrazom doby a prítomných technológií v ich čase a priestore. Je to niekoľko dekád počas ktorých vznikli 4 rôzne filmové spracovania jedného príbehu. Sprevádzať nás tak môže najslávnejšia replika všetkých štyroch filmov:

“I just wanted to take another look at you,”

Ktorá v preklade znamená: „Chcel som sa na Teba pozrieť ešte raz.“

2.1 A Star Is Born (1937)



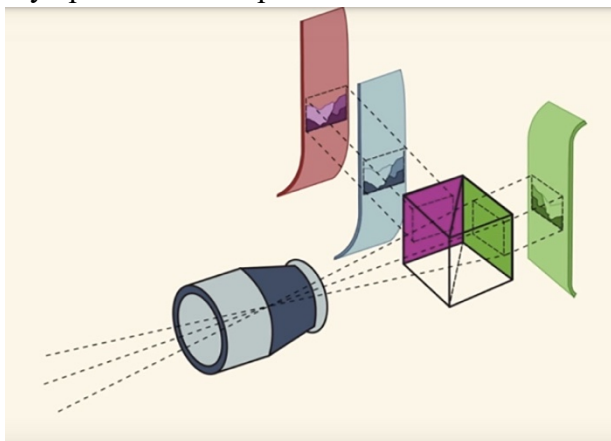
Obrázok 10 – Úvodný titulok filmu A Star Is Born (1937)

Prvý film magicky zachytáva esenciu Hollywoodu, ktorý bol a stále je pre milióny ľudí na celom svete najzaujímavejším mestom na zemi a vnára ich do dojímavéj rozprávky o láske filmových hviezd. Režisér tak spolu s kameramanom vlastne urobili Hollywoodu značnú službu, nakoľko vo svojom vyobrazení hollywoodskeho sveta, nechýba humor ale ani pochybenia a zlomené srdcia, ktoré nám nakoniec podávajú autentický, a zdravý portrét vtedajšieho filmového priemyslu. Toto nebol film ktorý by pôsobil ako nejaká paródia, ale skôr ako dokument, avšak jeden z tých veľmi príjemne oddychových.¹⁹

¹⁹ 'A Star Is Born': THR's 1937 Review. In: The Hollywood Reporter [online]. ©2020, April 19, 1937 [cit. 2020-01-18]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/review/a-star-is-born-review-1937-movie-1149080>

2.1.1 Technicolor

Film *A Star Is Born* z roku 1937 bol natočený na 35mm farebný materiál vo formáte 1,37:1.²⁰ Kameraman W. Howard Greene použil technológiu farebného procesu Technicolor. Technicolor je ochranná značka pre celý rad procesov farebného filmu. Prvá verzia vznikla už v roku 1916, po ktorej nasledovali ďalšie vylepšené verzie v priebehu desaťročí.²¹ V roku 1932 prišla firma Technicolor s revolučným zariadením. Dovtedy dva na seba zrkadlovo lepené pásy vystriedala nová trojpásová technológia. Nový fenomén, ktorý sa tu objavil, bola modrá farba, ktorá sa v dvojfarebných systémoch ešte neobjavila. Teraz bolo farebné spektrum kompletne a podanie farieb takmer reálne.



Obrázok 11 – Ako funguje trojpásový Technicolor

U predchádzajúcich spôsobov farebných procesov, boli používané čiernobiele materiály citlivé na celé svetelné spektrum - tzv. panchromatické materiály. Pre natáčanie týmto trojpásovým systémom boli používané senzibilované materiály, ktoré boli citlivé na určité farebné spektrum. Lúč svetla prešiel objektívom a dopadol na hranol, ktorý ho rozdelil na dve časti. (Obrázok 11) Jedna tretina intenzity svetla prejde cez zelený filter, ktorý odstráni červenú a modrú zložku svetla, a dopadne na panchromatický materiál, ktorý zachytáva zelenú zložku svetelného spektra. Ďalšie dve tretiny svetelného lúča prejdú cez purpurový filter, ten odstráni zelenú zložku svetla. Za ním sa nachádzajú dva ďalšie filmové pásy. Prvý z nich je ortochromatický materiál, ktorý je citlivý na ultrafialovú, modrú a zelenú. Ten zachytí modrú časť svetla. Pôsobí tiež ako filter, ktorý prepustí červenú zložku, ktorá dopadne na opäť panchromatický materiál. Máme tu teda tri materiály a tri výtlačky - červený, zelený a modrý. Z takto nasnímaných troch materiálov sú vykopírované pozitívy

²⁰ *A Star Is Born* (1937): Technical Specifications. In: IMDb.com [online]. ©1990-2020 [cit. 2020-01-19]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt0029606/technical?ref_=tt_dt_spec

²¹ Technicolor. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-07-29]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Technicolor#cite_note-1

(ešte stále čiernobiele). Každý z čiernobielych pásov je ďalej farebne upravovaný. Zásadné je, že nie je upravený chemicky, ale manuálne. Vo vyvolanej vrstve je určité množstvo striebra, ktoré je ovplyvnené osvietením materiálu. Touto vrstvou sa mení hĺbka striebra na filmovom páse a tým vzniká reliéf, ktorý v podstate pôsobí ako pečiatka. Na tieto tri materiály sa teraz naniesú doplnkové farby. Na modrý pás sa naniesie žlté farbivo, na červený azúrové farbivo a na zelený pás sa naniesie purpurové farbivo. Množstvo farby, ktoré zostane na materiáli, určuje jeho hustota. Tieto tri už zafarbené materiály sa pod vysokým tlakom tlačia jeden po druhom na seba. Tento spôsob, je podobný dnešnej tlači. S tým rozdielom, že do tlačiarne sa kvôli zvýšeniu kvality pridáva čierna farba. Najdôležitejšie je si uvedomiť, že k farebnému obrazu sa tento systém dopracoval pomocou čiernobieleho materiálu.²²

2.1.2 Dramaturgia snímania vo filme *A Star Is Born* (1937)

Kameraman W. Howard Greene vo filme avšak na seba absolútne neupozorňuje. Film je v celej svojej dĺžke natočený klasickou, veľmi umiernenou formou. Kamera je zväčša statická, s použitím jemných švenkov a iba sem tam sa nájde okamih kedy význam scény akcentuje nájazdom, alebo transfokáciou. Necháva tak čistý priestor k vyzneniu hereckej akcie a divák sa môže sústrediť na príbeh.

Takmer po celú stopáž herci nezlezú z filmového plátna, no sú aj momenty, kedy kamera plní svoju úlohu na maximum a pomáha posúvať dej temer bez slova. Je to sekvencia (Obrázok 12), kedy sláva Esther (Janet Gaynor) začína vrhať tieň na Normanovu (Fredric March) kariéru. V slede záberov nám ukazuje najprv reklamnú plochu na ktorej prelepujú meno Normana za Vicki, následne sledujeme producenta, ktorý si vyberá hviezdu do svojho nového filmu, pričom Normana okomentuje ako vyhoretú hviezdu, ktorá už nemá na to, aby vstala z popola. Predposledný záber v jazde ukazuje pošťára ktorý vhadzuje jeden list do poloprázdnej police Normana, a hneď vedľa nepretržite dvaja ďalší hádžu do preplnenej police jeden list za druhým pre Vicki. V úplnom závere kamera robí nájazd na titulok novín, kde oznamujú ukončenie kontraktu s Normanom. Skrz tieto obrazy tak dostáva divák dostatok informácií o tom, aby mohol príbeh pokračovať a divák sa v motivácii postáv nestrácal. Tento princíp podávania informácií sa vo filme používa na viacerých miestach

²² BÍLA, BcA. Ondřej. Vývoj filmového materiálu a obrazu. nám. T. G. Masaryka 5555, 760 01 Zlín, Česká republika, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Doc. Mgr. Juraj Fándli.

a tak nepôsobí vôbec rušivo. V dnešnej dobe by mohol takýto spôsob komunikácie s divákom pôsobiť prvoplánovo a otrepane. No opak je pravdou, funkčnosť sa nedá poprieť a aj dnes je nespočetné množstvo filmov, ktoré používajú podobný princíp.



Obrázok 12a, b, c, d, e, f, g – Vicki a jej sláva vrhá tieň na Normanovu kariéru



Normanova kariéra tak pomaly ale isto troskotá, pričom svoju bolesť utápa v alkohole. Na ďalšom Obrázku 13 tak môžeme sledovať scénu v závere filmu, konkrétne oči Normana, ktorý bezmocne leží na posteli a mlčky je konfrontovaný so slovami Esther. Tá vo vedľajšej miestnosti hovorí o tom, ako chce kvôli nemu skoncovať s kariérou. Tento veľmi silný a emotívny okamih podporuje pomalý nájazd na detail jeho očí, na ktoré svieti tenký svetelný pás. Ten vytvára vnútorný rám očí cez ktoré sa môže divák plne sústrediť na vnútorné prežívanie Normanovej postavy. Čiernu okolo tváre a očí možno ešte vnímať skrz jeho problémy s alkoholom a myšlienky, smútok, zúfalstvo, ktoré ho k danému okamihu dovedli a musia ho bolieť natoľko, že sa nakoniec odhodlá k samovražde.



Obrázok 13 – Norman sužovaný svedomím



Obrázok 14a, b, c, d, e – Norman Maine a jeho posledná scéna vo filme

Nasleduje teda posledná scéna hlavnej mužskej postavy. Norman sa rozhoduje spáchať samovraždu. Samotný akt avšak vo filme nebolo nutné explicitne ukázať. Autori sa rozhodli Normanovo rozhodnutie odchodu zo sveta elegantne naznačiť. Kameraman tak využil

poetiku obrazu (Obrázok 14), kde pri príchode Normana na pláž sníma len jeho spodnú časť nôh, pričom Norman zhadzuje oblečenie na zem a v siluete proti západu slnka vkráča do rozbuřeného mora. Na záver už len vidíme vlny pohrávajúc sa s jeho osamoteným oblečením.

2.1.3 Svetlo a farba vo filme *A Star Is Born* (1937)

Svetlo vo filme *A Star Is Born* (1937) je vo väčšine scén modulačné, kde jasne oddeľuje postavy od pozadia, ktoré je často utopené v tme. Kameraman volil jednoznačne cestu low-key svietenia scén, čím dramaturgicky udržiaval postavy v centre pozornosti a zároveň udržoval surovejší pohľad na realitu filmového biznisu, ktorý by možno v inom filme vyznieval presne naopak. Film totiž vznikol v časech kedy bola farebná kinematografia ešte stále veľká novinka a bolo ľahké sklznúť k prílišnej exhibícii s farbami. O to viac je namieste oceniť farebnosť, ktorú W. Howard Greene po celú dobu udržal, takzvané „pri zemi“, podriadenú príbehu, čím zároveň prispel k významu a hodnote procesu Technicolor. Zaujal bez toho, aby musel zbytočne preháňať saturáciu a podobne. Frank S. Nugent v *New York Times* uviedol, že film demonštroval, že Technicolor „nemusí a nemal by sa obmedzovať len na prezdobené drámy plné kostýmov.“²³



Obrázok 15a, b – Príklad jemných tónov a harmonickej farebnosti v dvoch rôznych scénach

²³ A STAR IS BORN (1937): HISTORY. In: AFI Catalog [online]. Los Angeles: American Film Institute, ©2020 [cit. 2020-01-19]. Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/5000>

Na rozdiel od iných farebných filmov tej doby, tu sú odtiene kompletne pod kontrolou a efektívne použité. V obraze prevládajú jemné tóny vo výraznejšej harmonickej farebnosti zelenej, modrej či okrovo hnedej. (Obrázok 15a, b) Celkovo film odporuje svojím vizuálom nablýskanému životu hereckých hviezd, čím podtrháva hlavnú myšlienku.

Rovnako tak obrazová hodnota čiernej je na veľmi vysokej úrovni. Môžeme si to všimnúť hneď na príklade úvodnej nočnej scény, kde vidíme rodné mestečko hlavnej hrdinky. Pochmúrnosť scény je podporená už raz spomenutým low-key svietením s tak minimálnou farebnou zložkou že mnohým pravdepodobne unikne. Okrem kameramana patrí veľká zásluha za vtedajší nový prístup a pokrok v novej technike aj dizajnerke Lansing C. Holding a Natalie Kalmus zo spoločnosti Technicolor.²⁴



Obrázok 16 – Úvodná scéna filmu s low-key svetelnou atmosférou

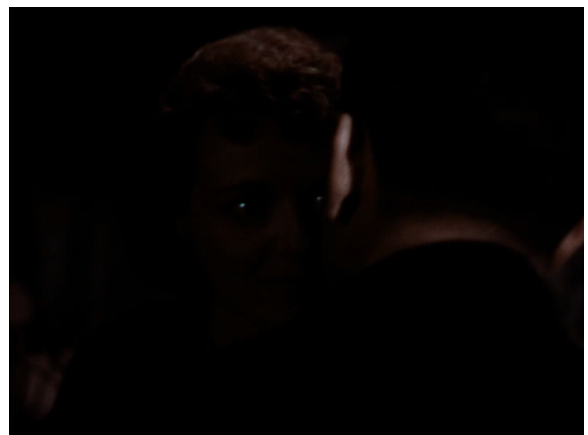
Perfektnú prácu so svetlom a tieňom môžeme sledovať rovnako aj v ďalších scénach v úvode filmu, kde stará mama odprevádza svoju vnučku Esther (Janet Gaynor) na vlak. Greene tu dokázal udržať skutočné sýtu čiernu ale zároveň zvládol jemne oddeliť siluety postáv od veľmi decentne osvieteného pozadia. (Obr. 17a, b)



Obrázok 17a, b – Príklad snímání siluet postáv v low-key

²⁴ 'A Star Is Born': THR's 1937 Review. In: The Hollywood Reporter [online]. ©2020, April 19, 1937 [cit. 2020-01-18]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/review/a-star-is-born-review-1937-movie-1149080>

Hlboká čierna a tieň avšak vo filme majú ešte ďalšiu, silnú dramaturgickú úlohu. Na Obrázku 18 môžeme vidieť príklad, ako konkrétne s týmto prostriedkom kameraman zaobchádzal. Jedná sa o scénu, ktorá predchádza prvému bozku medzi hlavnými protagonistami príbehu. Esther tu ešte ako bezvýznamné dievča zahľadene počúva Normana, ktorý jej svojou postavou zatieni polovicu tváre. Na jednu stranu to môžeme chápať ako bezkonkurenčnú nadradenosť Normana, no na druhú stranu ako absolútne okúzlenie jeho osobnosťou, ktorá sa okamžite dostáva hlboko do srdca Esther.



Obrázok 18 – Esther fascinovaná Normanom Obrázok 19 – Očné svetlo na Esther

Počas celej scény ostáva kamera na Esther, bez akéhokoľvek strihu, pričom skoro celú dobu rozpráva Norman. Kameraman tak dáva jasne najavo, že viac ako slová Normana sú teraz dôležité pocity, ktoré vyžaruje Esther. Rozkvet lásky medzi touto dvojicou už len podtrháva použitie očného svetla, ktoré pomáha rozžiariť oči Esther vytvorením bielej bodky, ktorá je najviac viditeľná v momente bozku (Obrázok 19). Je to síce drobná nuansa, ktorá ale podporila hereckú akciu.

W. Howard Greene tak natočil celý film. Nastavil si jednoduchú a zrozumiteľnú formu, a tú udržal počas celej minútáže. Dramaturgiou kamery dokázal podporiť réžiu aj hereckú akciu bez toho, aby na seba pútal pozornosť a nebál sa posadiť film do tmavších tónov, čím sa značne vymykal vtedajším zvykom.

2.2 A Star Is Born (1954)



Obrázok 20 – Úvodný titulok filmu A Star Is Born (1954)

Warner Bros a režisér G. Cukor sa vrátili, aby tomuto otrepanému hollywoodskemu príbehu dali novú, zmyselnejšiu formu. Vsadili na žiarivé farby elegantným použitím širokouhlého CinemaScopu, ktorý zaplnili odzbrojujúcim detailným pohľadom do zákulisia tvorby filmov a na samotných tvorcov filmu.²⁵ Takto nejak o druhej filmovej verzii A Star Is Born písali The New York Times v dobe, keď film prichádzal do kín. A ako už bolo spomenuté, táto verzia rozpráva skoro totožný príbeh, no pridáva k tej pôvodnej muzikálovú formu. Nie je to ale takzvaný rýdzi muzikál, v ktorom postavy zrazu začnú spievať a tancovať v každodenných situáciách. V priebehu tridsiatych rokov sa objavilo niekoľko typických vzorcov muzikálového sujetu, ktorých konvencie sa v nasledujúcich rokoch vyvíjali. Jedným z nich bol takzvaný muzikál zo zákulisia, v ktorom sa dej zameriava na spevákov, tanečníkov či hercov, ktorí vystupovali pre publikum v rámci sveta príbehu.²⁶ A práve tento muzikálový vzorec bol použitý v druhej verzii príbehu A Star Is Born.

2.2.1 Cinemascope

Keď sa začínala výroba filmu A Star Is Born (1954) malo sa pôvodne natáčať na filmový pás Technicolor v pomere strán 1.33:1, čo bol vtedajší televízny štandard. Niekoľko

²⁵ The Screen: 'A Star Is Born' Bows. © The New York Times. 1954, CIV(35,325), 23.

²⁶ Filmové žánry. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. 9th edition. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, s. 440. ISBN 978-80-7331-217-6.

materiálu sa v danom formáte aj natočilo, až kým sa Warner's nerozhodli urobiť z projektu veľkofilm. Chvíľu dokonca uvažovali o použití trojrozmerného procesu, potom padlo rozhodnutie na širokohlý formát WarnerSuperScope. Ten však trpel použitou nemeckou optikou Zeiss Opticon. Zábery boli pomerne neostre a tak bola nakoniec uzavretá dohoda s 20th Century Fox o licencií názvu CinemaScope s použitím objektívov Bausch & Lomb, ktoré boli vyvinuté priamo pre tento účel.²⁷ Film bol nakoniec natočený na 35mm farebný materiál vo formáte 2.55:1 do CinemaScope.²⁸ CinemaScope je firemné označenie systému umožňujúceho natáčanie a projekciu v extrémne širokohlom formáte. Pomer strán tohoto formátu sa menil, pôvodný bol až 2.66:1 so zvukom na samostatnom médiu a vlastnom filmovom páse. Pre možnosť umiestnenia 4 magnetických stôp, po 2 na každej strane boli v roku 1953 zmenšené otvory perforácie a formát upravený na 2.55:1. V roku 1955 pod tlakom kín, ktoré potrebovali zachovať optický monofónny zvuk tradične umiestnený na filme akademického formátu 1.37:1 a aj magnetický stereofónny zvukový štvorstopový záznam opäť štandardizovaného umiestnenia na filmovom páse viedol k ďalšej redukcii okienka filmu pre obraz formátu 2.35:1, pričom sa okienka svojimi hornými a dolnými okrajmi prakticky dotýkajú. Tento formát bol na dlhšiu dobu ustálený aj u ďalších systémov širokohlého obrazu. Dotyk obrázkov zvyšoval nároky na presnosť premietaciek, kedy už pri malej tolerancii v dráhe filmu dochádzalo k presvecovaniu najmä na spodnom okraji obrazu. To viedlo v roku 1970 k poslednej úprave formátu širokohlého obrazu Cinemascope znížením výšky okienka filmu, a tým aj premietaného obrazu, na pomer 2.39:1. V súčasnosti sa označenie Scope všeobecne používa pre rôzne širokohlé projekčné systémy založené na anamorfickom princípe.²⁹ Anamorfóza (Obrázok 21) je technika snímania, ktorá umožňuje nakrúcať širokohlý obraz na štandardný 35mm film alebo na iné záznamové médium, ktoré nemá širokohlý pomer strán. Pomer výšky a šírky obrazu je pri snímaní skreslený pomocou špeciálnej optickej sústavy (anamorfického objektívu) tak, aby bola čo najefektívnejšie využitá plocha filmového políčka či snímacieho senzoru. Pri

²⁷ HARREL, Al. The making of A STAR IS BORN. American Cinematographer [online]. 1984. Vol. 65. © American Society of Cinematographers, 1984, 34-37 s. [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://search-proquest-com.proxy.k.utb.cz/docview/196344243?accountid=15518>

²⁸ Zrodila se hvězda (1954) Technical Specifications. In: IMDb.com [online]. ©1990-2020 [cit. 2020-01-19]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt0047522/technical?ref_=tt_dt_spec

²⁹ Cinemascope. In: Wikipedia [online]. ©2020, 15. 4. 2018 [cit. 2020-01-19]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Cinemascope>

premietaní obrazu je pomocou ďalšej optickej sústavy docielený opačný efekt, čím sa obnoví pôvodný pomer strán.³⁰



Obrázok 21 – Spôsob fungovania anamorfózy

2.2.2 Dramaturgia snímania vo filme *A Star Is Born* (1954)

Kameraman S. Leavitt už predtým pracoval s J. Garland na iných projektoch, takže sa herečka pred kamerou cítila pomerne komfortne. Avšak, sám Leavitt nemal žiadne skúsenosti s prácou vo formáte CinemaScope a ani s objektívmi Bausch & Lomb. Hneď prvý deň na sete natáčal jednu z najťažších sekvencií celého filmu, nazývanú „The Man That Got Away“ (Obrázok 22). „Cukor mal nápady pre toto číslo“, pripomenul Leavitt v jednom rozhovore. Predstavil číslo, kde sa Garlandová pohybuje medzi skupinou hudobníkov. „Ale chcel vidieť len ju, nie hudobníkov, nie ich tváre ani nástroje.“ Pre Leavitta bolo nesmierne zložité celú sekvenciu nastaviť a nasvietiť, a to aj bez toho, aby sa musel zaoberať novým formátom CinemaScope. Obmedzenia CinemaScope objektívov a nového Eastmen 5248 farebného negatívu prinášali len ďalšie problémy. Použité šošovky umožňovali malú hĺbku ostrosti a žiadne extrémne detaily, ktoré sa bežne používali vo väčšine muzikáloch. Filmový materiál mal citlivosť 100 ASA a v porovnaní so súčasnými materiálmi obmedzený jasový rozsah. Expozícia bola kritická, pretože pri pod alebo preexponovaní sa vyváženie farieb začalo posúvať. Napríklad tváre v tieni mali tendenciu mať zelenkavý odtieň. Leavitt tak použil náhradníkov na presnejšie určenie pohybu herečky počas vystúpenia. Začal pracovať na spôsobe sviatenia tak, aby sa na hudobníkov a ani ich nástroje nedostalo žiadne svetlo. „Mal som mať na túto sekvenciu celý týždeň času“ ale nakoľko mala produkcia filmu značné

³⁰ Anamorfóza (filmárska technika). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2013 [cit. 2020-08-07].
Dostupné z: [https://sk.wikipedia.org/wiki/Anamorfóza_\(filmárska_technika\)](https://sk.wikipedia.org/wiki/Anamorfóza_(filmárska_technika))

zdržanie a náklady rástli, Leavitt tak dostal na natočenie celej scény len dva dni. Leavitt považoval prácu na celom filme, a konkrétne na tejto sekvencii, za najťažšiu vo svojej kariére.



Obrázok 22a, b, c, d, e – Scéna s názvom „The Man That Got Away“ - Kamera sleduje Esther (J. Garland) v jednom zábere bez strihu, ako odspieva celú pieseň za sprievodu svojej kapely

Ocenil ale výpravu Gene Alien, ktorá mu vo veľkom pomohla vyrovnat' sa s problémami vyplývajúcimi z nových objektívov CinemaScope a nového Eastmen farebného materiálu.³¹ Je to skvelý príklad toho, aká dôležitá je spolupráca kameramana s ostatnými umeleckými

³¹ HARREL, Al. The making of A STAR IS BORN. American Cinematographer [online]. 1984. Vol. 65. © American Society of Cinematographers, 1984, 34-37 s. [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://search-proquest-com.proxy.k.utb.cz/docview/196344243?accountid=15518>

zložkami filmu, ktoré tak neslúžia len ako obyčajný nástroj pre zhmotnenie ich vízie, no dokážu prinášať aj vlastný pohľad a často pomocnú ruku.

Počas celej scény „The Man That Got Away“ (Obrázok 20) kamera drží Esther v centre pozornosti, okolo vidno len siluety hudobníkov, tvoriacich akýsi živý rám, medzi ktorými ju kamera nasleduje. Doslova kopíruje jej pohyb v priestore. Pohyb kamery, nastavenie svetiel či herečkin výrazný červený rúž, to všetko opatrne podsúva divákovi podvedome pocit, ako sa rodí hviezda.

Asi žiadna iná scéna neodzrkadľuje prístup kameramana naprieč celým filmom lepšie. Vnútro-záberový strih, žiadne prerušenie akcie, minimum strihov, citlivý pohyb s postavami naprieč mizanscénou, jemné nájazdy, všetko dôkladne premyslené obrazy ktoré nenápadne pomáhajú eskalovať emócie, nielen z hudobných čísiel, na pomyselné maximum.

Režisér Cukor nikdy netlačil na diváka a nechal ho tak postupne objavovať veci po svojom. Tento spôsob natáčania je obzvlášť viditeľný v spôsobe snímania hudobných čísiel. „Cukor veril v snahu natočiť muzikálové čísla akoby na jeden záber,“ Gene Alien spomína „Mali sme skvelé kamerové pohyby.“ Cukorov fluidný štýl kamery sa snažil počas muzikálových čísiel vyhýbať strihu, čím sa choreografia kamery stala rovnako dôležitá ako choreografia tanca.³²

Kameraman aj v mnohých iných scénach, kde nemohol ťažiť z muzikálových či hudobných vystúpení dokazoval svoj nesmierny cit pre detail, vtip a kreativitu. Obrazovou dramaturgiou napríklad podporil aj scénu, kde sa snažia Esther skrásliť. (Obrázok 23) Inak nepríjemná situácia pre hlavnú hrdinku s použitím rôznych odrazov v zrkadlách, či pohľadom cez lupu má zrazu odľahčený nádych a vyznieva príjemne groteskne.

³² HARREL, Al. The making of A STAR IS BORN. American Cinematographer [online]. 1984. Vol. 65. © American Society of Cinematographers, 1984, 34-37 s. [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://search-proquest-com.proxy.k.utb.cz/docview/196344243?accountid=15518>



Obrázok 23 – Príklad kreatívneho snímania skrz zrkadlá či lupu

V závere filmu, rovnako ako vo verzií z roku 1937, opäť divák prežíva s Normanom náročnú chvíľu, kde je sužovaný svedomím. (Obrázok 24) Scéna je snímaná z počiatku veľmi obdobne, tento krát je svietenie o čosi mäkšie ale význam ostáva úplne rovnaký. Kamera sprostredkúva dostatok informácií na to, aby Norman nemusel vysloviť ani jedno jediné slovo. Čo sa však zmenilo viac, a potvrdzujú to aj posledné riadky textu, je spôsob záberovania scény, ako Norman prichádza k oknu za ktorým sleduje rozbúrené more. V predchádzajúcej verzií z roku 1937 je táto scéna rozstrihaná do niekoľkých pohľadov, pričom vo verzií z roku 1954 stačilo položiť kameru za okno a v jednom jedinom zábere dostáva divák všetky potrebné informácie, vidí Normana tak dobre, ako aj rozbúrené more pred ním v odraze okna. (Obrázok 25) Viac nie je nutné povedať a ani ukázať aby sa divák dovtípil čo bude nasledovať.



Obrázok 24a, b – Norman sužovaný svedomím



Obrázok 25 – Norman Main sleduje rozbúrené more

“In moviemaking you respect every contribution, but you have to work for the same aim, which is the director’s aim.”

~ George Cukor ~

“Pri natáčaní rešpektujete každý jeden nápad, ale musíte makať na rovnakom cieli, a to cieli režiséra.”

Cukor úprimne nepopieral skutočnosť, že film *A Star Is Born* (1954) sa stal základom pre úspešné používanie procesu CinemaScope. „Prácou na tomto filme sme sa všetci veľa naučili. Stali sme sa expertmi na CinemaScope skrz pokus, omyl.“ Zhrnul svoje pocity z filmu *Gene Alien*.³³

2.2.3 Svetlo a farba vo filme *A Star Is Born* (1954)

Žáner muzikál využíva rôzne filmové postupy. Je zaužívané, že muzikály bývajú jasno osvetľované, aby sa zdôraznili živé kostýmy i prostredie, a aby bola choreografia tanečných vystúpení dobre viditeľná.³⁴ Preto nie je prekvapivé, že kameraman okrem modulačného svietenia využíva v hojnej miere aj faktorové.

³³ HARREL, Al. The making of A STAR IS BORN. *American Cinematographer* [online]. 1984. Vol. 65. © American Society of Cinematographers, 1984, 34-37 s. [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://search-proquest-com.proxy.k.utb.cz/docview/196344243?accountid=15518>

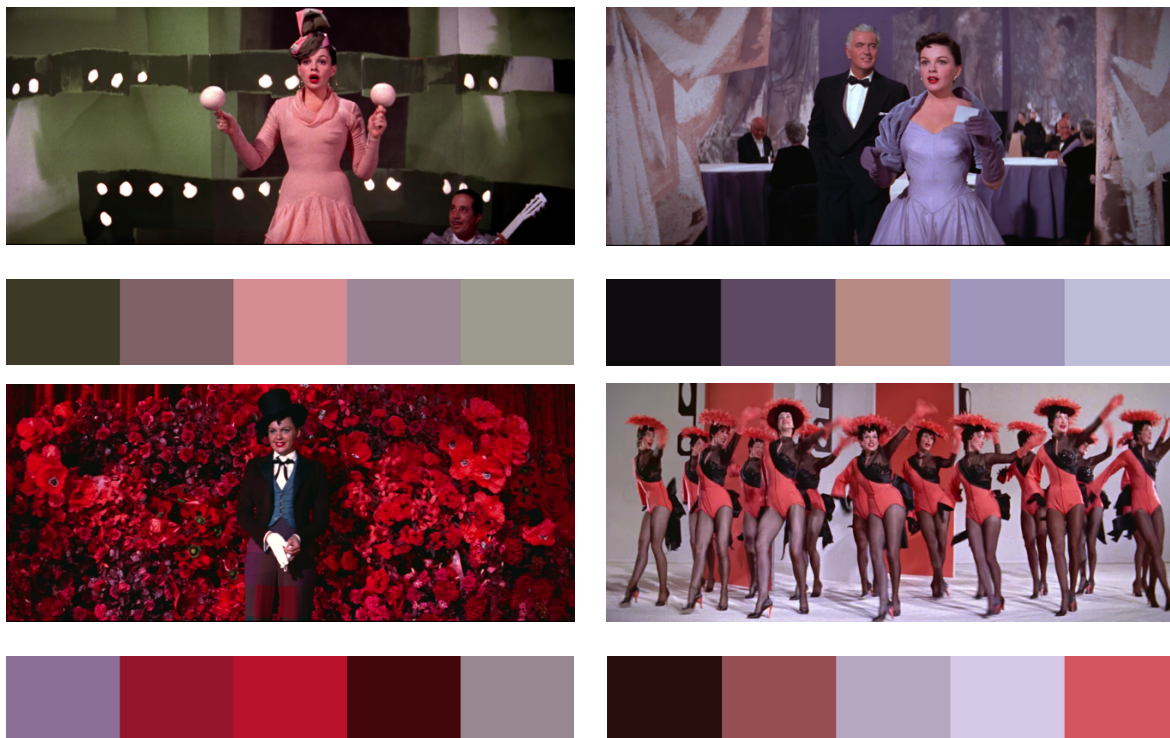
³⁴ Filmové žánry. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 9th edition. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, s. 442. ISBN 978-80-7331-217-6.

Na rozdiel od predchádzajúceho filmu, kde bola farebná zložka udržiavaná v pozadí, tu sa farba a aj samotný priestor stáva nezastupiteľne dôležitým pre správne fungovanie celého príbehu. Práve od tohoto filmu režisér Cukor rozvinul a zdokonalil svoj jedinečný vizuálny štýl. Štýl, ktorý citlivo ovplyvňuje a vytvára kontrast priestoru, a farby s dôrazom na celkový pocit, a jadro príbehu. Filmový historik Ron Haver z ústavu Múzea filmového umenia v Los Angeles opisuje použitie priestoru a farieb: „Keď prvýkrát začali používať CinemaScope, prišli na to, že musia vyplniť celý obraz filmom. Cukor a Gene Alien sa rozhodli ponechať miesta obrazu v tme alebo používali len časti obrazu.“ Takzvaná technika izolácie častí obrazu sa používa v celom filme. „Celý film bol veľmi starostlivo navrhnutý pre obrovskú plochu CinemaScope“, uviedol Haver. „Každý jeden záber bol pozorne navrhnutý a premyslený.“ Alien, k téme dizajnu a kompozície povedala: „Pracovala som s Leavittom na každom jednom zábere. Jazdila som s žeriavom a pozerala sa skrz hľadáčik, s jeho veľkou podporou, nakoľko to bolo pre neho všetko rovnako nové. Zistili sme, že vložением vertikál sa priestor rozdelí tak, že už nepôsobí tak rozťahnutý.“ Haver dodal: „Je to technika odvodená od rôznych maliarov, obzvlášť Degasa. Cukor bol vynikajúcim študentom dejín umenia. Svoje nápady na kompozíciu, a najmä pre svietenie, čerpal zo svojho vzdelania. Gene Alien a George Hoyningen-Huene ho v tom podporili.“



Obrázok 26a, b – Baleríny na obrazoch E. Degasa ako jeden z inšpiračných zdrojov Cukora George Hoyningen-Huene, fotograf, ktorý sa neskôr stal „konzultantom farebnosti“ na každom ďalšom filme Cukora, bol rovnako dôležitým členom tímu ako Leavitt a Alien. Hoyningen-Huene poradil Cukorovi ako používať farbu a ako ju naopak odstrániť. Upravovali tak priestor a farbu diferenciálne. Toto diferenciálne zaobchádzanie s priestorom a farbami je pre filmový štýl Cukora endemické. Dokázal tak všetky problémy, ktoré nastávali s použitou technológiou pretaviť v štýl obrazu, ktorý chcel dosiahnuť. Príkladom je spôsob ako Cukor a Hoyningen-Huene odstraňovali farbu. Ron Haver to opisuje ako: „Namiesto toho, aby používali množstvo farieb, čo bola vtedajšia konvencia, oni naopak

farby odčítavali. Takže primárna farebná schéma je veľmi naturálna, tlmené pastely, žiadna do očí bijúca červená či iné krikľavé odtiene. Všetko je veľmi tmavé, dokonca aj denné sekvencie.³⁵



Obrázok 27a, b, c, d – Príklad použitia harmonických farieb naprieč muzikálovými číslami

V jednej z častí muzikálového čísla kde si Esther akože hľadá prácu, bola využitá iba trojica farieb - červená, sivá a biela. Esther takto prechádza z výťahu (Obrázok 28a, b, c), ktorý obklopuje červená, do rovnako farebnej prvej miestnosti (Obrázok 28d), kde sa snaží dostať prácu ale bohužiaľ neuspeje (červená tu môže symbolizovať následný boj o miesto v práci, nezávislosť, životaschopnosť). Ďalšiu miestnosť (Obrázok 28e), do ktorej vstupuje tvorí tmavošedá farba (môžeme ju považovať za neutrálnu farbu, ale v tomto prípade plní funkciu neúspechu), Esther teda miesto opäť nedostáva. Prechádzame tak do tretej, bielej (symbol nádeje) miestnosti (Obrázok 28f), v ktorej prácu síce dostane ale aj tú nakoniec odmieta. Tento pomyslený boj o miesto podporuje aj práca s farebnosťou šiat, nakoľko čím ďalej tým

³⁵ HARREL, Al. The making of A STAR IS BORN. American Cinematographer [online]. 1984. Vol. 65. © American Society of Cinematographers, 1984, 34-37 s. [cit. 2020-07-26]. Dostupné z: <https://search-proquest-com.proxy.k.utb.cz/docview/196344243?accountid=15518>

väčšia časť jej kostýmu farebne korešponduje s daným miestom, tým väčšmi divák podvedome pociťuje jej šancu uspieť.



Obrázok 28a, b, c, d, e, f – Príklad práce s farebnou dramaturgiou scénického priestoru spoločne s kostýmom, kde Esther prechádza z výťahu troma rôzne farebnými kancelármi

Rýchly rytmus strihu, štylizované užitie farieb, proces práce, ktorý je temer neviditeľný...technické inovácie napredujúce ďalej a ďalej. No aj napriek tomu to nie sú inovácie ktoré spravili z Cukora skvelého režiséra a z filmu *A Star Is Born* (1954) dobrý film. Ako hovorí Haver: „nemá to nič spoločné s jeho inováciami, rovnako ako s jeho citlivosťou a postojom ku kultúre. Je to o vcítení sa do jeho postáv, ich prostredia, práce, ich vzájomných vzťahov, ktoré spôsobujú že jeho filmy fungujú. Možno práve toto by si mali odnieť filmári v období, kedy filmy vyzerajú ako efektná jazda na horskej dráhe bez štipky ľudskosti.“³⁶

³⁶ HARREL, Al. The making of A STAR IS BORN. *American Cinematographer* [online]. 1984. Vol. 65. © American Society of Cinematographers, 1984, 34-37 s. [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://search-proquest-com.proxy.k.utb.cz/docview/196344243?accountid=15518>

2.3 A Star Is Born (1976)



Obrázok 29 - Úvodný titulok filmu A Star Is Born (1976)

Verzia z roku 1976 prináša nové čerstvé prostredie, a tak pozlátko a pôvab starého hollywoodu nahrádza hudobným priemyslom 70. rokov. Zmena prostredia z filmových ateliérov na koncertné pódia sa samozrejme odzrkadlila aj na spôsobe vizuálneho rozprávania. Tento remake tak dostáva oproti predošlým verziám istú surovosť. Režisér Piercon pracuje so scénami, ktoré ukazujú aký silný dopad na rockovú hviezdu majú alkohol, drogy, nebezpečný fanúšikovia, príležitostný sex ale čo je najdôležitejšie, živé vystúpenia na turné.³⁷ Film bol natočený na 35mm farebný materiál vo formáte 1.85:1.³⁸



Obrázok 30 – R. Surtess spolu s B. Streisand

³⁷ 'A Star Is Born': THR's 1976 Review. In: The Hollywood Reporter [online]. ©2020 [cit. 2020-01-19]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/review/a-star-is-born-review-1976-movie-1148005>

³⁸ A Star Is Born (1976) Technical Specifications. In: IMDb.com [online]. ©1990-2020 [cit. 2020-01-20]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt0075265/technical?ref_=tt_dt_spec



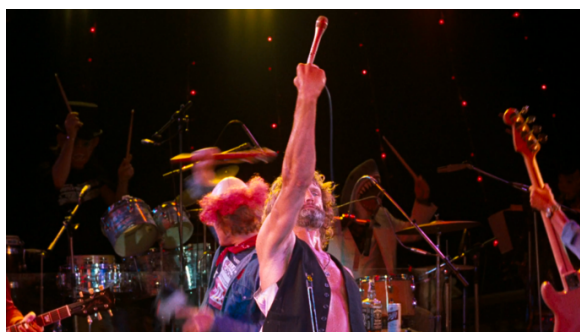
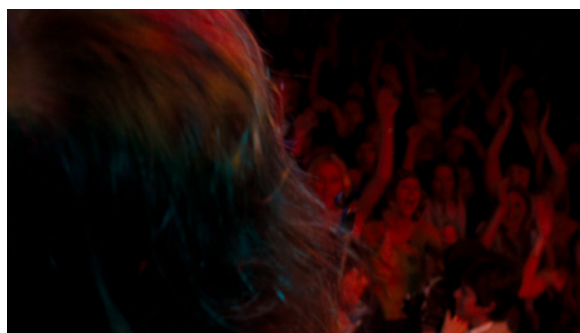
Obrázok 31 – Záber z koncertu v hale



Obrázok 32 – Záber z OpenAir koncertu

2.3.1 Dramaturgia snímania vo filme A Star Is Born (1976)

Kamera sa počas filmu zameriava na pestrú škálu rôznych scén, ktoré si vyžadujú pomerne rozdielny prístup. Na jednej strane tu máme koncertné vystúpenia (Obrázok 31-33), ktoré sú spracované obdobne ako každý druhý koncert a využívajú tak spôsob viac-kamerového snímania. Na strane druhej tu máme ale intímny príbeh ústrednej dvojice, ktorý si vyžaduje samozrejme často úplne iný prístup. Kameraman je preto nútený striedať dramaturgiu snímania. Novinkou oproti predošlým verziám filmu A Star Is Born je v tomto prípade ručná kamera. Tá plní svoju úlohu hlavne pri scénach medzi fanúšikmi Johna (Kris Kristofferson), kedy umocňuje chaos a pobláznenie, či alkohol a drogy prítomné v Johnovej krvi.



Obrázok 33a, b, c, d – Príklady záberov z viac-kamerového snímania koncertných scén

Pohyb kamery pri postave Esther (Barbra Streisand) je omnoho umiernennejší. Nemožno si nevšimnúť, že kameraman udržuje Esther väčšinu času v úzkych záberoch, čím nenápadne pozdvihuje jej dôležitosť a vzrastajúcu slávu.

V jednej z najemotívnejších scén (Obr. 34a, b), kedy John spolu s Esther nahrávajú v štúdiu pieseň, sa kameraman určite inšpiroval scénami s Judy Garlandovou, pretože kamera počas celého nahrávania krúži okolo dvojice bez vyrušenia strihom, čím necháva vyniknúť úžasnú chémiu medzi spevákmi. Divák tak dostáva omnoho silnejší dojem z celej scény, než by mal byť vyrušovaný zbytočnými strihmi ako pohľad, protipohľad.



Obrázok 34a, b – Jednozábberovka kde kamera krúži okolo postáv v priestore bez strihu

Zmena prostredia v ktorom sa film odohráva, ovplyvnila aj poslednú scénu hlavného mužského hrdinu, ktorá tak prešla výraznou zmenou. (Obrázok 35) Už sa nenachádzame v prímorskej vile ale uprostred savany. Princíp ostáva rovnaký, John sa ale tentokrát namiesto k moru, vyberie zajazdiť si na svojom Ferrari, skôr než sa Esther zobudí. Počas jazdy si púšťa svoju skladbu, tú po chvíľke vypína a mení za skladbu Esther. V tomto okamihu Johna začína sužovať svedomie, ako tomu bolo aj pri ostatných filmoch. Okrem scenáristických zmien je tu vo vizuále ale jednoznačne hmatateľné väčšie napätie a akcia, ktorá ale napokon drží diváka v ešte väčšej neistote. Kamera je dynamická, často využívajúca jazdu a teleobjektív, ktorý divákovi ponúka úzke pohľady skrz kapotu auta na Johnovu tvár. Pomalé nájazdy na Johna len podtrhujú chaos v jeho hlave. Nakoniec, v poslednom zábere, uniká auto za horizont a nič explicitne opäť neukazuje. Čo sa napokon stalo nám potvrdí až nasledujúci obraz, kedy na miesto autonehody prichádza zdrvená Esther.



Obrázok 35a, b, c, d, e, f – Ukážka záberov z poslednej pasáže s postavou Johna ktorý sa strhujúcou rýchlosťou preháňa po ceste

2.3.2 Svetlo a farba vo filme A Star Is Born (1976)

Čo sa týka svetla, tak kameraman Robert Surtees spoločne s osvetľovačom Jules Fisherom spracovali svietenie koncertných scén. Surtees komponoval obraz vo väčšine prípadoch spôsobom, kedy sa mu do priestoru za postavou dostával zdroj svetla, čo urobil vedome na prehĺbenie priestoru. Majstrovstvo v tomto prípade spočíva hlavne vo vybalansovaní expozície, kedy musel zdroje svetla nastaviť tak, aby neprepálili obraz a zároveň ale aby dostatočne osvietil pódium, a účinkujúcich. Kameraman sa preto nebál mierne podexponovať hlavnú postavu, aby sa ani pri priamom pohľade do svetiel nedostával do veľkých prepalov. Atmosféru mimo pódia zas vytváral Surtess za pomoci nápaditej výpravy

ktorú mala na starosti Polly Platt.³⁹ Farebne je väčšina filmu ladená do komplementárnej farebnej harmónie ako môžeme vidieť na príkladoch nižšie (Obrázok 36), samozrejme vynímajúc scény na koncertnom pódiu, kde hlavnú svetelnú atmosféru determinovalo pódiové/koncertné osvetlenie. Odtiene farieb, rovnako ako v predchádzajúcich verziách sú udržané opäť tlmené, bez výraznejších krikľavých odtieňov.



Obrázok 36a, b, c, d – Komplementárna farebná harmónia

Nemožno poprieť, že kameraman Surtees zvládol odsnímať tretiu verziu príbehu *A Star Is Born* naozaj brilantne, technicky dokonalo. Avšak je pomerne náročné nájsť tu väčší autorský vklad, ako to bolo v predchádzajúcich verziách jednoznačne badateľnejšie.

³⁹ 'A Star Is Born': THR's 1976 Review. In: The Hollywood Reporter [online]. ©2020 [cit. 2020-01-19]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/review/a-star-is-born-review-1976-movie-1148005>

2.4 A Star Is Born (2018)



Obrázok 37 – Úvodný titulok filmu A Star Is Born (2018)

Zatiaľ posledná verzia príbehu A Star Is Born (2018) už nebola natočená na filmovú surovinu, ale kameraman Matthew Libatique sa rozhodol pre digitálnu filmovú kameru Arri Alexa Mini, hlavne pre svoju mobilitu. Používal objektívy Cooke Anamorphic/i SF Camtec Vintage Series, Kowa Prominar a Angenieux Optimo A2S Lenses a natáčal v pomere strán 2.39 : 1 do formátu Codex ARRIRAW (2.8K) (3.4K).⁴⁰



Obrázok 38 – Kamera Arri Alexa Mini

⁴⁰ Zrodila sa hviezda (2018) Technical Specifications. In: IMDb.com [online]. ©1990-2020 [cit. 2020-01-12]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1517451/technical?ref_=tt_dt_spec

2.4.1 Referencie ako kreatívny nástroj

"Veľa sme diskutovali o predchádzajúcich filmoch, a do akej miery sa stanú súčasťou tohto filmu," vysvetľuje Libatique. „Aké motívy sme si vybrali z verzie s Garlandovou (1954) a aké zas z verzie so Streisandovou (1976)? A aký má náš film nádych? Je to o závislosti? Je to o živote rockovej hviezdy? Je to milostný príbeh?“ Nakoniec Cooper a Libatique spoločne zdieľali názor, že film je predovšetkým milostným príbehom a všetky ostatné veci naokolo len dotvárajú atmosféru. Film z roku 1954 bol nadčasový a ponúkol im skvelý základ pre vzťah medzi Jackom (Bradley Cooper) a Ally (Lady Gaga), zatiaľ čo hudobné čísla sa odvolávajú skôr k filmu z roku 1976. „Je to spojenie oboch“ povedal Libatique. Je ale mnoho iných filmov, ktoré nasmerovali režiséra s kameramanom k forme celého filmu. Obzvlášť dôležitým je pre Coopera poviedkový film New York Stories, konkrétne poviedka Martina Scorseseho – Life Lessons (kameraman Néstor Almendros, ASC). „Bol to najlepší film zaoberajúci sa témami, ktoré som chcel preskúmať a zároveň som obdivoval ich pohyb kamery. V tej poviedke pracovali s dolly, čo bolo na našich lokáciách nemožné použiť, avšak P. Scott Sakamoto (kamera operátor) používal steadicam akoby pracoval s dolly. Dokázal replikovať tieto pohyby s neuveriteľnou presnosťou.“ Dôležité pre nich bolo ale aj iné Scorseseho dielo, pre koncertné scény čerpali z jeho filmu The Last Waltz (kameraman Michael Chapman, ASC). Libatique dodal, že s Cooperom spolu videli asi každý hudobný film na aký si vedeli spomenúť, „od Stop Making Sense až k Velvet Goldmine.“⁴¹



Obrázok 39 – Bradley Cooper a Matthew Libatique

⁴¹ Shooting Stars. American Cinematographer. 2018, 99(11), 52-53.

2.4.2 Dramaturgia snímání filmu *A Star Is Born* (2018)

Film sa z veľkej časti odohráva opäť na pódiu a preto bolo nutné vytvoriť princíp snímání od začiatku filmu. Už v prvej scéne môžeme vidieť že hlavné bolo držať kameru na pódiu s hlavnou dvojicou, najprv Jackom a neskôr aj Ally. "Pozerat' sa z pohľadu publika pre nás nebolo dôležité," tvrdí Libatique. „Všetko malo subjektívne a priamo vyjadrovať skúsenosť Ally s účinkovaním v malom klube, jej dennodennou prácou, a zároveň zdieľanie pódia s jedným z najslávnejších hudobníkov na svete. Zo všetkých ostatných koncertných filmov sme sa dozvedeli, že v okamihu, keď sa dostanete do perspektívy publika, už sa to týka javiskovej show a začínate strácať cit pre postavu - to sme nechceli dopustiť.“⁴²

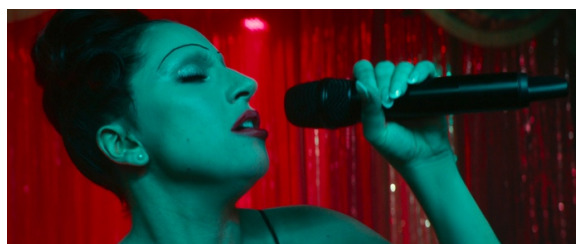
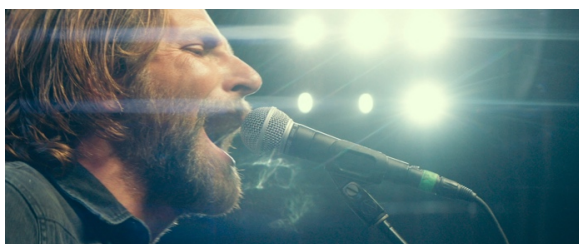


Obrázok 40 – Príklad subjektívneho záberu z perspektívy Bradley Coopera

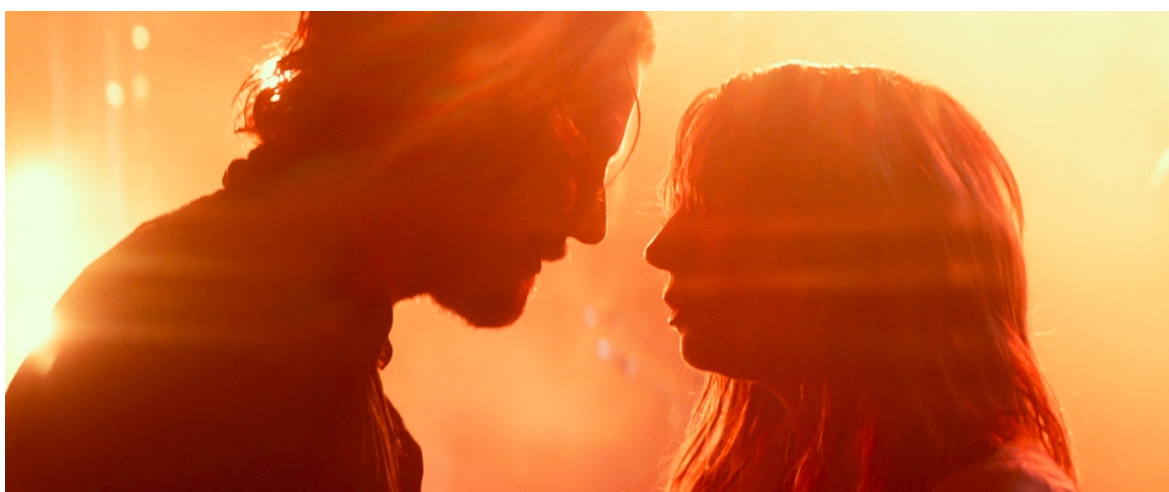
Libatique sa snažil pracovať dramaturgicky, aj čo sa týka výberu optiky pre jednotlivé postavy a vytvoriť tak medzi nimi hmatateľný rozdiel, a zároveň podporiť následný vývoj charakterov v príbehu. „Na pódium som pre Bradleyho používal anamorfické sklá Kowa. Chcel som niečo, čo by malo veľa nedokonalostí – fléry, zahmlenie, všetky tie náhodné veci, ktoré sa dejú so starým sklom. Tieto objektívy som venoval postave Jacka Mainea, aby podporili jeho exhibíciu na pódiu, a aj keď Ally začala spievať a hrať s ním, snažil som sa ich udržiavať čo najviac v úzkych záberoch aby vytvárali dojem že sa dostáva do jeho sveta. Na veci, ktoré boli trochu objektívnejšie a nesúviseli s koncertom, som už používal anamorfické sklá Cooke. Keď sa blížil Jackov koniec, snažil som sa udržiavať Kowa

⁴² Shooting Stars. American Cinematographer. 2018, 99(11), 53.

v úzkých záberech na neho. Neskôr, keď už sa príbeh točil len okolo Ally vrátil som sa späť ku objektívom Cooke.⁴³



Obrázok 41 – Bradley Cooper (objektív Kowa) Obrázok 42 – Lady Gaga (objektív Cooke)



Obrázok 43 – Bradley Cooper a Lady Gaga (objektív Kowa)

Na obrázkoch vyššie (Obrázok 41 - 43) môžeme názorne vidieť ako rôzne objektívy dodávajú obrazu rozdielny charakter, lom svetla či ostrosť, ktorá dramaturgicky dopomáha k lepšiemu vykresleniu charakteru postáv. Je to opäť úplne iný prístup a nové hľadisko práce kameramana aké bolo vidieť u predchádzajúcich verzií.

Koncertné scény natáčali väčšinou tromi kamerami naraz, pričom na určité momenty sa pridala aj štvrtá. "Lady Gaga spieva naživo, odmieta spievať na playback" poznamenáva Libatique. „Nechcel som riskovať že sa vyčerpá, pretože do každého čísla ide na 150 percent. Pre jej prvé vystúpenie, keď ju Jack presvedčil, aby vyšla na pódium, som mal pripravené štyri kamery, aby som sa vyhol prenasťavovaniu. Nechcel som to len tak pokropiť - mali sme

⁴³ Shooting Stars. American Cinematographer. 2018, 99(11), 54-55.

veľmi konkrétnu predstavu o tom čo ideme robiť - ale chcel som mať kamery pripravené v rôznych režimoch. Nechcel som si nechať nič ujsť.“⁴⁴



Obrázok 44a, b – Viac-kamerové snímanie koncertných scén

Posledná, vrcholná scéna Jacka (Obrázok 43) hneď v úvode odkazuje na predchádzajúci film, kedy Jack sadá do svojho auta a vychádza von z garáže. Avšak všetky očakávania poučeného diváka sú okamžite zmazané v momente, keď vypína motor a vystupuje z auta. Kamera položená tesne nad zemou sníma ľavé dvere auta a nohu ako dokročí na cestu. Ďalej ho sleduje kráčajúc dnu do garáže, tam Jack pokladá svoj klobúk na komodu, vracia sa k vchodu do garáže a zaťahuje bránu. Počas celej akcie kamera pomaly stúpa smerom hore.

⁴⁴ Shooting Stars. American Cinematographer. 2018, 99(11), 58-59.



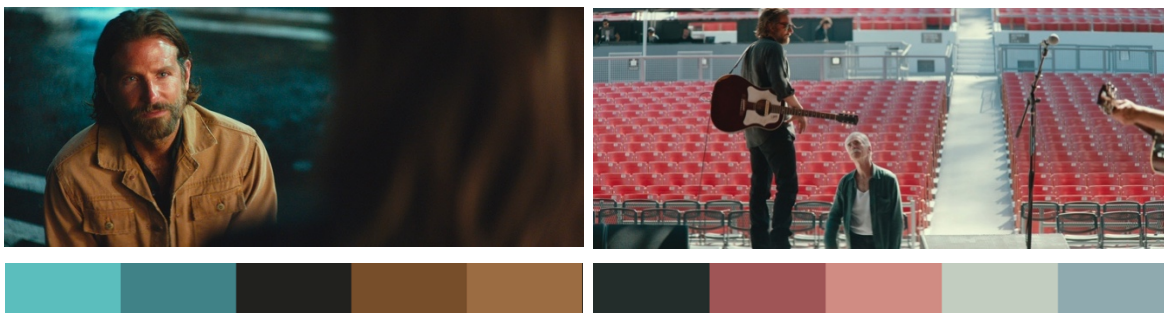
Obrázok 45a, b, c, d, e, f – Jackova posledná scéna, kde sa rozhodne spáchať samovraždu. Síce opäť explicitne neukazuje spáchanie samovraždy, tak nasledujúci celok na garáž nám skrz malé okienko v garážovej bráne umožňuje sledovať veľmi nejasne kymácajúce sa obesené telo Jacka. Opäť je to sekvencia absolútne bez slova, všetko len v náznakoch, no na rozdiel od ostatných troch filmov je práve táto zobrazená najrealistickejšie a pomerne jasne uzavretá. Nasledujúci záber robí kamera nájazd cez záhradu k domu, kde je jasne viditeľné záchranárske svetlo (modrá/červená) blikajúc naprieč celou záhradou. Za mňa už zbytočná doslovnosť ale v rámci dosahu na bežného diváka asi nutná.

2.4.3 Svetlo a farba vo filme A Star Is Born (2018)

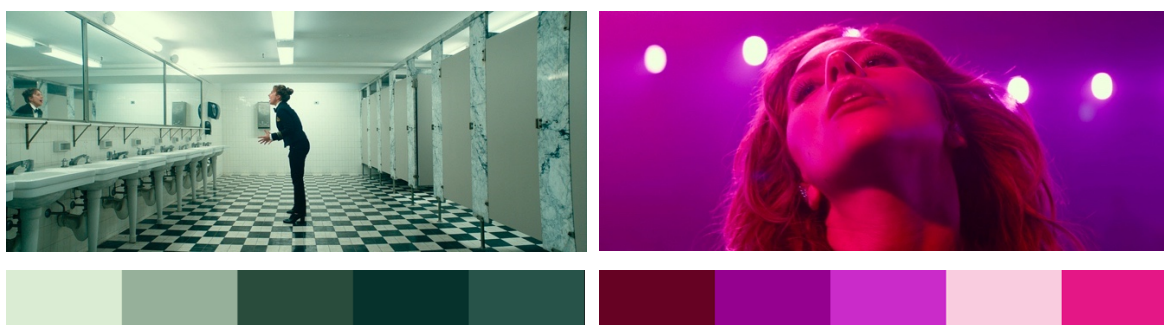
V práci so svetlom sa oproti predchádzajúcim filmom snažil Libatique čo najviac priblížiť realite a naturalizmu, aby na seba zbytočne neupozorňovalo. S dôrazom na dramaturgiu kombinoval rôzne techniky. Svetlo i farba tak boli rovnako, ako zmena optiky, prispôbené každej postave a vývoju deja.

„Z vizuálneho hľadiska som chcel, aby na začiatku film pôsobil ako Jackov svet, v ktorom Ally existuje až keď začne stúpať jej sláva. Neskôr, keď sa stane rovnocennou a prekoná ho, som mienil všetko budovať na pocite väčšom ako samotný život, s intenzívnymi farbami. Vystupuje predsa pred tisíckami ľudí a tak malo všetko pôsobiť nádherne, očarujúco ako

nejaká droga. Chcel som dosiahnuť pocit, že už nemôže byť lepšie, lenže drogy postupne strácajú účinok a v poslednej scéne som tak ponechal len biele svetlo.“⁴⁵ Libatique pri výbere farieb často pracoval s komplementárnymi kontrastmi (Obrázok 46), pričom hudobné scény často ladil do monochromatických odtieňov (Obrázok 47) jednej farby. Prenikavosť týchto farieb je možné vnímať ako odraz divokého životného štýlu rockovej hviezdy a naopak biele svetlo reprezentovalo akúsi triezvosť pohľadu na život.



Obrázok 46a, b – Komplementárna farebnosť



Obrázok 47a, b – Monochromatická farebnosť

Väčšina koncertných scén bola vytvorených úplne od nuly, pričom ich inštalácia trvala niekoľko dní. Vo všetkých prípadoch sa tvorcovia snažili o čo najrealistickejší svetelný dizajn tak, akoby šlo o normálny koncert. Svetlá inštalovali v skupinách úplne hore, dole alebo po stranách pódia, pričom si museli dávať pozor aby si pri pohybe kamery udržali hlavných protagonistov v kontraste, či naopak, aby na nich kameraman nevrhal svoj tieň. Počas mnohých vystúpení, ktoré boli často snímané v jednom nepretržitom zábere, tak museli naraz kontrolovať dve, tri a niekedy až štyri kamery naraz.

⁴⁵ Shooting Stars. American Cinematographer. 2018, 99(11), 54.

Zopár veľkých koncertných scén sa natáčalo aj na reálnych festivaloch ako Coachella, Stagecoach alebo Glastonbury, kde bol vždy len obmedzený čas medzi vystúpeniami. Svietenie a celková príprava preto niekedy ani nemohla prebehnúť a svetlo sa upravovalo až počas natáčania. Na všetko mal štáb len pár minút a museli pódium prenechať účinkujúcim na festivale. To či mohli niekde pridávať vlastné svetlá alebo nejako viac ovplyvniť celkovú atmosféru vychádzalo vždy z konkrétneho javiska a jeho postavenia. Uprednostňovali jednoduché zmeny kontrastných farieb namiesto lacných efektov. Za hlavné farby Jackových vystúpení si Libatique vybral primárne červenú a svetlo azúrovú. Čo sa týkalo Ally, v momente keď sa jej začala kariéra rozbiehať pridával čoraz viac farieb a rôznych svetelných efektov, ktoré okrem iného odrážali jej stratu vlastnej identity.

„Bol som nervózny zakaždým, keď sme pracovali na pódiu, pretože svetlo sa mohlo stať ľahko nekontrolovateľným. Dobré bolo, že sme si nastavili vizuálny jazyk, v ktorom sme boli schopný improvizovať. Vedeli sme meniť veci v priebehu natáčania, venovať sa niečomu inému a stále to dávalo zmysel.“⁴⁶

Libatique spolu s Cooperom mali skutočne náročnú úlohu. Po štvrtý krát rozpovedať príbeh, ktorý už poznajú generácie ľudí pred nimi. Technológie ale aj doba sa posunuli, oni sa však dokázali pozerat' triezvymi očami. Z každého predchádzajúceho filmu si zobrali niečo, čo spoločne pretavili v nový, osobitý pohľad, ktorý má jednoznačne na to aby konkuroval svojím starším súrodencom.

⁴⁶ Shooting Stars. American Cinematographer. 2018, 99(11), 56-57.

ZÁVER

A Star Is Born je jedným z najslávnejších hollywoodskych príbehov, ktorý dokázal byť aj po niekoľkých dekádach od prvej verzie vďaka svojej téme stále aktuálny a nielen preto sa mu do dnešného dňa venovalo toľko rôznych filmárov. V tejto bakalárskej práci som sa zaujímal o všetky štyri spracovania a venoval som sa tak podrobnejšie konkrétnej práci kameramanov, ich zmýšľaniu nad témou, spôsobom akým využívali kamerové výrazové prostriedky, čím sa inšpirovali pri práci a podobne.

Každý kameraman, ktorého v práci spomínam, patril medzi elitu svojej doby. Kameraman prvej verzie z roku 1937, W. Howard Greene stál pri zrode farebnej kinematografie, pričom sa ale nenechal strhnúť konvenciou doby a podriadil vizuál príbehu. Sam Leavitt, kameraman druhej verzie z roku 1954 vydláždil svojou precíznou prácou cestu k ďalšiemu používaniu revolučného širokouhlého formátu CinemaScope. Tretia verzia filmu z roku 1976 už síce nebola tak úzko spätá s revolúciou vo filmovom priemysle, no naopak jej kameraman Robert L. Surtees stál vždy na vrchole technologických inovácií a svoju dlhoročnú prax tak vložil aj do tohto filmu. V poslednej verzii z roku 2018 sa kameraman Matthew Libatique doslova odstrihol od „starej školy“, prešiel na digitál a využil to vo svoj prospech, nakoľko mu to poskytlo omnoho voľnejšiu ruku v celom procese tvorby. Každý kameraman tak volil svoju vlastnú cestu.

Väčšina kamerových výrazových prostriedkov má naprieč štvoricou filmov lineárny vývoj. V roku 1937 sa kamera pohybovala minimálne, zábery boli zväčša statické a farebná paleta v harmonických tmavších tónoch. Neskôr, v roku 1954 sa pridala väčšia paleta farieb, štylizované užitie a kamerová jazda či dlhšie zábery bez strihu. V roku 1976 prišla na scénu aj ručná kamera a viac naturálneho svetla. Nakoniec, v roku 2018 sa pridáva steadicam, použitie viacerých optík a kontrastnejších farieb.

Film A Star Is Born bol teda do dnešného dňa spracovaný už štyrikrát, a aj napriek vzrastajúcej tendencii tvorby takzvaných remakov, vo všetkých prípadoch dokázal obstáť ako samostatne zmýšľajúci a vizuálne originálny film. Každé jedno spracovanie je pevne prepojené s dobou v ktorej vznikalo v tom najlepšom slova zmysle. Tak ako sa dokázal príbeh udržať na výslni len preto, že ľudská psychika a zmýšľanie sa moc nemení, tak práve naopak obrazové rozprávanie sa za tých niekoľko desaťročí posunulo o úroveň ďalej. Pre mňa osobne bolo skutočne obohacujúce zisťovať, s koľkými technologickými inováciami, dôležitými momentmi vo vývoji modernej kinematografie sú práve tieto filmy, alebo ich

tvorcovia, spojení. Každý jeden z analyzovaných filmov tu má svoje čestné miesto a dokázal priniesť iný kameramanský vzduch bez ohľadu na to, koľko má na konte ocenení a podobne. Je na tom zaujímavé sledovať, ako sa jednotliví kameramani vlastne učili jeden od druhého, aj keď sa v živote nemuseli stretnúť. Ich práca a invencia môžu byť pre súčasných, nielen začínajúcich, filmárov obrovskou studňou inšpirácie. Úprimne si myslím, že časom sa ukáže ďalší iniciatívny tvorca, ktorý bude mať novú víziu a opäť iný pohľad na túto tému. A s veľkou pravdepodobnosťou to bude opäť postavené na konvenciách, možno ďalšej, novej doby, ktorá už istotne čaká za rohom.

ZOZNAM POUŽITÉJ LITERATURY

- [1] How each version of A Star is Born is different. In: News.com.au [online]. ©2020 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: <https://www.news.com.au/entertainment/movies/new-movies/how-each-version-of-a-star-is-born-is-different/news-story/e7d51cbaa26737399cd34ace25bfb390>
- [2] How 'A Star is Born' Builds on the Three Previous Versions of the Same Story. In: FILM. [online]. ©2005- 2019 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: <https://www.slashfilm.com/a-star-is-born-comparison/>
- [3] A Star Is Born (1937 film). In: Wikipedia [online]. ©2020 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_\(1937_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_(1937_film))
- [4] Technicolor. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-08-06]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Technicolor#cite_note-1
- [5] W. Howard Greene Biography. In: IMDb.com [online]. Seattle: IMDb.com, ©1990-2020 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: https://www.imdb.com/name/nm0338946/bio?ref_=nm_ql_1
- [6] Must-see musicals: 50 show-stopping movies we can't forget. Philadelphia: Running Press, 2017, ISBN 978-0762463169.
- [7] A Star Is Born (1954 film): Production. In: Wikipedia [online]. ©2020 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_\(1954_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_(1954_film))
- [8] In Memoriam: Sam Leavitt. In: Questia [online]. American Cinematographer, 1984 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: <https://www.questia.com/magazine/1P3-1297415971/in-memoriam-sam-leavitt>
- [9] A Star Is Born (1976 film): Production. In: Wikipedia [online]. ©2020 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_\(1976_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_(1976_film))
- [10] In memoriam: Robert L. surtees. Hollywood: American Society of Cinematographers [online]. 1985, 67(3), [cit. 2020-07-27]. Dostupné z: <https://search-proquest-com.proxy.k.utb.cz/docview/196313516/2F3FC5C15FBA4917PQ/19?accountid=15518>
- [11] Robert Surtees Biography. In: IMDb.com [online]. ©1990-2020 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: https://www.imdb.com/name/nm0005892/bio?ref_=nm_ov_bio_sm
- [12] Robert Surtees: Same Time Next Year." American Cinematographer (May 1979): 468, 522-524. Print
- [13] A Star Is Born (2018 film). In: Wikipedia [online]. ©2020 [cit. 2020-01-12]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_\(2018_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Star_Is_Born_(2018_film))
- [14] Matthew Libatique: Early life and education. In: Wikipedia [online]. ©2020 [cit. 2020-01-12]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Matthew_Libatique#cite_note-nydaily-2

- [15] 'A Star Is Born': THR's 1937 Review. In: The Hollywood Reporter [online]. ©2020, April 19, 1937 [cit. 2020-01-18]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/review/a-star-is-born-review-1937-movie-1149080>
- [16] A Star Is Born (1937): Technical Specifications. In: IMDb.com [online]. ©1990-2020 [cit. 2020-01-19]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt0029606/technical?ref_=tt_dt_spec
- [17] Technicolor. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-07-29]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Technicolor#cite_note-1
- [18] BÍLA, BcA. Ondřej. Vývoj filmového materiálu a obrazu. nám. T. G. Masaryka 5555, 760 01 Zlín, Česká republika, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Doc. Mgr. Juraj Fándli.
- [19] A STAR IS BORN (1937): HISTORY. In: AFI Catalog [online]. Los Angeles: American Film Institute, ©2020 [cit. 2020-01-19]. Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/5000>
- [20] The Screen: 'A Star Is Born' Bows. © The New York Times. 1954, CIV(35,325), 23.
- [21] Filmové žánry. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. 9th edition. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, ISBN 978-80-7331-217-6.
- [22] HARREL, Al. The making of A STAR IS BORN. American Cinematographer [online]. 1984. Vol. 65. © American Society of Cinematographers, 1984, [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://search-proquest-com.proxy.k.utb.cz/docview/196344243?accountid=15518>
- [23] Zrodila se hvězda (1954) Technical Specifications. In: IMDb.com [online]. ©1990-2020 [cit. 2020-01-19]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt0047522/technical?ref_=tt_dt_spec
- [24] Cinemascope. In: Wikipedia [online]. ©2020, 15. 4. 2018 [cit. 2020-01-19]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Cinemascope>
- [25] Anamorfóza (filmárska technika). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2013 [cit. 2020-08-07]. Dostupné z: [https://sk.wikipedia.org/wiki/Anamorfóza_\(filmárska_technika\)](https://sk.wikipedia.org/wiki/Anamorfóza_(filmárska_technika))
- [26] A Star Is Born': THR's 1976 Review. In: The Hollywood Reporter [online]. ©2020 [cit. 2020-01-19]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/review/a-star-is-born-review-1976-movie-1148005>
- [27] A Star Is Born (1976) Technical Specifications. In: IMDb.com [online]. ©1990-2020 [cit. 2020-01-20]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt0075265/technical?ref_=tt_dt_spec

- [28] Zrodila sa hviezda (2018) Technical Specifications. In: IMDb.com [online]. ©1990-2020 [cit. 2020-01-12]. Dostupné z:
https://www.imdb.com/title/tt1517451/technical?ref_=tt_dt_spec
- [29] Shooting Stars. American Cinematographer. 2018, 99(11)

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obrázok 1 – Plagát filmu What price Hollywood (1932)

Obrázok 2 – Plagát filmu A Star Is Born (1937)

Obrázok 3 – Kameraman W. Howard Greene

Obrázok 4 – Logo CinemaScope z titulovej sekvencie filmu A Star Is Born (1954)

Obrázok 5 – Kameraman Sam Levitt

Obrázok 6 – Kameraman Robert L Surtess

Obrázok 7 – Plagát filmu A Star Is Born (1976)

Obrázok 8 – Plagát filmu A Star Is Born (2018)

Obrázok 9 – Kameraman Matthew Libatique

Obrázok 10 – Úvodný titulok filmu A Star Is Born (1937)

Obrázok 11 – Ako funguje trojpásový Technicolor

Obrázok 12a, b, c, d, e, f, g – Vicki a jej sláva vrhá tieň na Normanovu kariéru

Obrázok 13 – Norman sužovaný svedomím

Obrázok 14a, b, c, d, e – Norman Maine a jeho posledná scéna vo filme

Obrázok 15a, b – Príklad jemných tónov a harmonickej farebnosti v dvoch rôznych scénach

Obrázok 16 – Úvodná scéna filmu s low-key svetelnou atmosférou

Obrázok 17a, b – Príklad snímania siluet postáv v low-key

Obrázok 18 – Esther fascinovaná Normanom

Obrázok 19 – Očné svetlo na Esther

Obrázok 20 – Úvodný titulok filmu A Star Is Born (1954)

Obrázok 21 – Spôsob fungovania anamorfózy

Obrázok 22a, b, c, d, e – Scéna s názvom „The Man That Got Away“ - Kamera sleduje Esther (J. Garland) v jednom zábere bez strihu, ako odspieva celú pieseň za sprievodu svojej kapely

Obrázok 23 – Príklad kreatívneho snímania skrz zrkadlá či lupu

Obrázok 24a, b – Norman sužovaný svedomím

Obrázok 25 – Norman Main sleduje rozbúrené more

Obrázok 26a, b – Baleríny na obrazoch E. Degasa ako jeden z inšpiračných zdrojov

Cukora

Obrázok 27a, b, c, d – Príklad použitia harmonických farieb naprieč muzikálovými číslami

Obrázok 28a, b, c, d, e, f – Príklad práce s farebnou dramaturgiou scénického priestoru

spoločne s kostýmom, kde Esther prechádza z výťahu troma rôzne farebnými kancelárkami

Obrázok 29 - Úvodný titulok filmu A Star Is Born (1976)

Obrázok 30 – R. Surtess spolu s B. Streisand

Obrázok 31 – Záber z koncertu v hale

Obrázok 32 – Záber z OpenAir koncertu

Obrázok 33a, b, c, d – Príklady záberov z viac-kamerového snímania koncertných scén

Obrázok 34a, b – Jednozaberovka kde kamera krúži okolo postáv v priestore bez strihu

Obrázok 35a, b, c, d, e, f – Ukážka záberov z poslednej pasáže s postavou Johna ktorý sa strhujúcou rýchlosťou preháňa po ceste

Obrázok 36a, b, c, d – Komplementárna farebná harmónia

Obrázok 37 – Úvodný titulok filmu A Star Is Born (2018)

Obrázok 38 – Kamera Arri Alexa Mini

Obrázok 39 – Bradley Cooper a Matthew Libatique

Obrázok 40 – Príklad subjektívneho záberu z perspektívy Bradley Coopera

Obrázok 41 – Bradley Cooper (objektív Kowa)

Obrázok 42 – Lady Gaga (objektív Cooke)

Obrázok 43 – Bradley Cooper a Lady Gaga (objektív Kowa)

Obrázok 44a, b – Viac-kamerové snímání koncertných scén

Obrázok 45a, b, c, d, e, f – Jackova posledná scéna, kde sa rozhodne spáchať samovraždu

Obrázok 46a, b – Komplementárna farebnosť

Obrázok 47a, b – Monochromatická farebnosť