

Obrazová dramaturgie filmů Její tělo a Muréna se zaměřením na vodní scény

Juliána Kollárová

Bakalářská práce
2025



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2024/2025

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Juliána Kollárová
Osobní číslo:	K21215
Studijní program:	B0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace:	Kamera
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Obrazová dramaturgie filmů <i>Její tělo</i> a <i>Muréna</i> se zaměřením na vodní scény 2. Praktická část: Kamera u audiovizuálního díla v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. Kamera u souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. Dokumentární série fotografií, správně adjustovaných, v rozměru 30x45cm na šířku, která zachycuje zajímavý moment v životě člověka. Důležitá je složka obsahová i výrazová. Barevnost či nebarevnost fotografií je podmíněna sdělením. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba. viz Zásady pro vypracování

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 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 a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) 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:

1) Kamera u audiovizuálního díla v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Kamera u souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Dokumentární série fotografií, správně adjustovaných, v rozměru 30x45cm na šířku, která zachycuje zajímavý moment v životě člověka. Důležitá je složka obsahová i výrazová. Barevnost či nebarevnost fotografií je podmíněna sdělením. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).

c) Anotace (var. 1, 2, 3).

d) Technický scénář (var. 1).

e) Štábová listina (var. 1, 2).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZS studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálů a?h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy 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".

Uložení na NAS:

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

1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.

2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.

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.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**
Jazyk zpracování: **Slovenština**

Seznam doporučené literatury:

COHEN, Margaret, 2022. The underwater eye : how the movie camera opened the depths and unleashed new realms of fantasy. Princeton : Princeton University Press. ISBN 9780691197975.
BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin, 2011. Umění filmu : Úvod do studia formy a stylu. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-217-6
MALKIEWICZ, Krzysztof & MULLEN, M. David, 2005. Cinematography : a guide for filmmakers and film teachers. New York : Simon & Schuster. ISBN 9780743264389.
BACHELARD, Gaston, 1997. Voda a sny. Praha : Mladá fronta. ISBN 80-204-0638-7

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

Datum zadání bakalářské práce: **2. prosince 2024**
Termín odevzdání bakalářské práce: **16. května 2025**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

MgA. Irena Pustina Kocí, Ph.D., MBA
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 2. prosince 2024

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění bez ohledu na výsledek obhajoby;
- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- jedno vyhotovení bakalářské práce v listinné podobě bude ponecháno Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně k uložení;
- na moji bakalářskou 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 Univerzita Tomáše Bati 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 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 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 práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské 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 práci pracoval(a) samostatně a použitou literaturu jsem řádně citoval(a); v případě publikace výsledků budu uveden(a) jako spoluautor;
- odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou obsahově totožné.

Ve Zlíně, dne

.....

podpis autora

ABSTRAKT

Práca popisuje a analyzuje využitie obrazovej dramaturgie vo filmoch *Její tělo* a *Muréna*, so zameraním na scény, ktoré sú snímané pod vodnou hladinou alebo v prostredí vody. Robí tak na základe porovnania a analýzy konkrétnych scén. V úvode práca predstavuje základné údaje o analyzovaných snímkach, dej a hlavné postavy. Cieľom práce je oboznámenie a porozumenie obrazovej dramaturgií vo filmoch, ktorých dej sa odohráva vo vodnom prostredí. Záverom práce je rozhovor s kameramankou filmu *Její tělo*, Klárou Belicovou, ktorá potvrdzuje poznatky v tejto práci a prináša náhľad tvorkyne na tému.

Kľúčové slová: *Její tělo*, *Muréna*, Klára Belicová, Hélène Louvart, voda, podvodné natáčanie, obrazová dramaturgia

ABSTRACT

The work describes and analyses the use of pictorial dramaturgy in movies „*Her Body*“ and „*Murina*“, focusing on scenes that are shot underwater or in water environment. It does so on the basis of a comparasion and analysis of specific scenes. In the introduction, the work presents the basic data of the analysed movies, plot and main characters. The aim of the work is acquaint and understand pictorial dramaturgy in movies which take place in an aquatic environment. At the end of this work is an interview with the cinematographer of the movie „*Her Body*“, Klára Belicová who confirms the knowledge of the work and gives an insight of the movie creator on the subject.

Keywords: *Her Body*, *Murina*, Klára Belicová, Hélène Louvart, water, underwater cinematography, pictorial dramaturgy

V prvom rade chcem poďakovať Kláre Belicovej za poskytnutie rozhovoru a ústretovú komunikáciu. Veľká vďaka patrí vedúcemu práce Mgr. Art. Júliusovi Liebenbergovi, ArtD., za trpezlivosť a podporu. Ďakujem rodičom za neustálu podporu a všetkým ostatným, čo ste mi pomohli cennými radami.

OBSAH

ÚVOD.....	13
I TEORETICKÁ ČASŤ	14
1 JEJÍ TĚLO – DEJ	15
1.1 ZÁKLADNÉ ÚDAJE O FILME.....	15
1.2 DEJ.....	15
1.3 HLAVNÁ POSTAVA – ANDREA ABSOLONOVÁ	15
2 MURÉNA.....	17
2.1 ZÁKLADNÉ ÚDAJE O FILME.....	17
2.2 DEJ.....	17
2.3 HLAVNÁ POSTAVA - JULIJA	18
II ANALYTICKÁ ČASŤ.....	19
3 ANALÝZA SCÉN SPOJENÝCH S VODOU	20
3.1 VODNÉ PROSTREDIE	20
3.2 SKOK DO VODY	26
3.3 PLÁVANIE.....	30
3.4 SPÔSOB VYTVÁRANIA EMÓCIE.....	34
3.5 FAREBNÁ PALETA.....	35
4 ROZHOVOR S KAMERAMANKOU FILMU JEJÍ TĚLO, KLÁROU BELICOVOU.....	38
4.1 ÚVOD K ROZHOVORU	38
4.2 ROZHOVOR.....	38
ZÁVER	49
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	51
ZOZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJOV	52
ZOZNAM OBRÁZKOV	53
ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK.....	54

ÚVOD

Hlavným dôvodom, prečo som sa rozhodla písať o obrazovej dramaturgii filmov: *Její tělo* a *Muréna*, so zameraním na scény spojené s vodou, je moja vlastná fascinácia vodným živlom. Chcela som natočiť vlastný film pod vodou a písať o ňom bakalárku, no z časovej, finančnej a mentálnej náročnosti som to bohužiaľ nerealizovala. Právě analýzou týchto dvoch filmov si chcem tento zážitok natáčania pod vodou aspoň trošku navodiť a priblížiť. Ďalším dôvodom pre analýzu je, možno na prvý pohľad nie prílišná podobnosť, no ak si človek tieto filmy pozrie, zistí, že sa tu nachádzajú určité spojitosti. Či už je to príbehová stránka - život dvoch žien, ktoré dospievajú, ktorých život je úzko prepojený s vodným elementom alebo náhodná spojitosť - u oboch snímkach stála za kamerou žena.

Snažím sa zamerať na využitie podvodného natáčania, snímania postáv vo vodnom prostredí a symbolikou spojenou s vodou. Zaujalo ma taktiež porovnanie prístupu dvoch žien - kameramaniek, ktoré sú vekovo rozdielne, majú odlišné zázemie, národnosť a skúsenosti s natáčaním.

Práca je rozdelená na tri časti. V úvode sa nachádza oboznámenie s dejom filmov, hlavnými postavami a skratkovitý popis technických špecifikácií filmov. V druhej časti analyzujem scény vo vodnom prostredí ako skok do vody, plávanie, symboliku v obraze skrz farebnosť a prácu s kamerovým pohybom - ručnou kamerou, ktorá ma významnú funkciu pri tvorbe emócie. Záverom celej práce je rozhovor s kameramankou filmu *Její tělo*, Klárou Belicovou, ktorý prináša komplexnejší pohľad do zákulisia natáčania, nie len pod vodou.

I TEORETICKÁ ČASŤ

1 JEJÍ TĚLO – DEJ

1.1 Základné údaje o filme

Film *Její tělo* bol uvedený v českých kinách 16. 11. 2023¹. Jedná sa o filmový debut českej režisérky Natálie Císařovskej a druhý celovečerný film kameramanky Kláry Belicovej. Nejedná sa o ich prvú filmovú spoluprácu. Natáčali spoločne počas štúdia na FAMU ale aj mimo nej. V ich spoločnej spolupráci vznikli snímky ako *Francek* (2020), *Hodina mezi psem a vlkem* (2014), *Kolem Mileny Jesenské* (2018)² a mnoho ďalších. Stopáž filmu je 107 minút³. Podvodný záber bol točený na kameru Sony Alpha, pričom zbytok filmu bol snímaný na Arri Amiru objektívmi Cooke S4. Pomer strán zvolili 1.85:1⁴.

1.2 Dej

Andrea Absolonová, majsterka Českej republiky v skokoch do vody sa pripravuje na olympijské hry v Atlante 1998. Jej život nie je nič iné ako tréningy a súťaže, až kým si nezraní chrbticu. Športová kariéra sa končí. Andreina túžba po úspechu a zmysle života ju privádza ku kariére porno herečky. Vďaka tomu sa stáva známou porno hviezdou vystupujúcou pod pseudonymom Lea De Mae. Má všetko po čom túžila – slávu, peniaze, pohodlný život, nezávislosť. Avšak život jej postaví do cesty poslednú prekážku, rakovinu.

1.3 Hlavná postava – Andrea Absolonová

Andrea je 23 ročná, ambiciózna, sebavedomá a prítlačlivá skokanka do vody. Nepozná nič iné než svoju rutinu - neustále tréningy, prísnu diétu, internátnu izbu, rybičku a rodinu. Nemá čas na priateľov a milostný život. Je miláčikom rodiny, na čo jej sestra žiarli. Tvrdým spôsobom sa snaží dosiahnuť a dokázať niečo sebe, ale hlavne splniť sny svojej matky (vyhrať olympiádu). Zranenie spôsobuje Andrey chvíľkové depresie. Tvrdohlavosť a cieľavedomosť ju ale ženú vpred. Nechce sa vzdáť. Až návštevou trénerky si uvedomí

¹ BONTONFILM. *Její tělo*. Online. In: Bontonfilm. Dostupné z: <https://www.bontonfilm.cz/jejitelo> [cit. 2025-04-15].

² BELICOVÁ, Klára. *About*. Online. In: Klára Belicová Cinematographer. Dostupné z: <https://www.klarabelicova.cz/8758573/about> [cit. 2025-04-15].

³ NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHÍV. *Její tělo*. Online. In: Národní filmový archiv. Dostupné z: <https://nfa.cz/cs/30527-jeji-telo> [cit. 2025-04-15].

⁴ IMDB. *Její tělo. Technical specifications*. Online. In: IMDb. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt21997328/technical/?ref=tt_spec_sm [cit. 2025-04-15].

realitu, ktorá ju zlomí. Nič iné než skoky nebolo súčasťou jej života. Po dlhej dobe stretáva Adama, na ktorého ma konečne čas a tak sa začína ich románik, ako aj nový život Andrey. Jej zvedavosť ju privádza skrz Adama do porno priemyslu. Cieľavedomá, sebavedomá, ambiciózna a krásna Andrea sa vracia, aby si dobyla každé mužské srdce. Jej túžba po úspechu ju ženie do extrémov. Nehľadí na Adamove city, ani mienku okolia či rodiny. Je úspešná, má vlastný byt, veľa peňazí, no zato rozhádanú rodinu a žiaden vzťah. Matka sa v Andrei vidí a preto ju za každú cenu podporuje. Úspech predchádza pád - rakovina dostáva Andreu na lopatky. Život ju znovu sklamal. Prijíma svoj údel, vyrovnáva sa s tým a na smrteľnej posteli získava naspäť svoju rodinu.

2 MURÉNA

2.1 Základné údaje o filme

Film *Muréna* (chorvátsky *Murina*) vyšiel do českých kín 14. 07. 2022⁵. Za réžiou filmu stojí chorvátska režisérka Antonet Alamat Kusijanović a za kamerou francúzska kameramanka Hélène Louvart. Jedná sa o ich prvú kameramansko-režijnú spoluprácu a Kusijanović filmový debut⁶. Z technického hľadiska je film točený kamerou Arri Alexa Mini 2,8K. Kameramanka využila na natáčanie scén na súši objektívy Cooke Mini S4/i a na podvodné zábery objektív Angénieux EZ zoom⁷. Film využíva pomer strán 2.35:1. Celková stopáž filmu činí 96 minút⁸.

2.2 Dej

Julija žije na brehu Jadranu spoločne so svojou matkou Nelou a otcom Antem. Pre vonkajší svet vyzerá rodina idylicky ale skutočnosť je iná. Ante je žiarlivý, manipulatívny tyran, ktorý si všetku zlosť vybíja predovšetkým na Julijí. Do domácnosti prichádza Anteho a Nelin dlhoročný priateľ Javier, ktorý prináša Júlíj nádej v lepšiu budúcnosť. Dúfa, že ju a matku vezme preč z ostrova. Medzitým sa Ante snaží Javierovi predať ostrov, na ktorom by chcel vybudovať rezort. Otcové plány sa Julija snaží prekaziť, nevidí v jeho konaní nič dobré. Na povrch vyplávajú rôzne tajomstvá ako to, že Javier kedysi žiadal o ruku Nelu. Všetko sa zamotáva. Situácia vyústi do najväčšieho konfliktu Julije a Anteho. Julija je zamknutá otcom v pivnici. Jej útek skrz podvodnú jaskyňu sa podarí a vtrhne na oslavu, čím otca nesmierne rozzúri. Všetci sa pohádajú. Ante vyženie Javiera a Julija chce odísť spolu s ním. Javierove sľuby boli klamlivé. Všetko sa vracia do starých koľají s rozdielom, že Julija je slobodná a „dospelá“.

⁵ ARTCAM. *Muréna*. Online. In: Artcam. Dostupné z: <https://www.artcamfilms.cz/cs/film/murena-5Pwbj6> [cit. 2025-04-15].

⁶ ARTCAM. *Muréna*. Online. In: Artcam. Dostupné z: <https://www.artcamfilms.cz/cs/film/murena-5Pwbj6> [cit. 2025-04-15].

⁷ BARBIER, Brigitte. *Hélène Louvart, AFC, discusses shooting of "Murina" by Antoneta Alamat Kusijanovic*. Online. In: Association Française des directrices et directeurs de la photographie Cinématographique. 13. 07. 2021. Dostupné z: <https://www.afcinema.com/Helene-Louvart-AFC-discusses-shooting-of-Murina-by-Antoneta-Alamat-Kusijanovic.html?lang=fr> [cit. 2025-04-15].

⁸ IMDB. *Murina. Technical specifications*. Online. In: IMDb. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt8434110/technical/?ref=tt_spec_sm [cit. 2025-04-15].

2.3 Hlavná postava - Julija

Táto postava je hlavným hýbateľom deja filmu *Muréna*. Pomocou vnímania a prítomnosti Julije sa dozvedáme všetky súvislosti. Julija je približne 15 - ročné dievča, ktoré zažíva obdobie puberty. Vzťah s matkou je tak trochu útekou od otca, no nenachádza v nej neustále pochopenie a podporu. Julija by sa najradšej otca zbavila. V snu, realite, jej túžba je zabiť ho, ako on zabíja murény. Vodu a potápanie miluje, ale povinnosť chodiť s otcom na lov s harpúnou v nej vzbudzuje nechúť a nenávisť. Naopak, „cudzinca“ Javiera si nesmierne váži, obdivuje ho, je do neho platonicky zamilovaná, predstavuje si, že je jej otcom. Vzдорovitá povaha ju ženie do extrémov. Zámerne vyvoláva konflikty s otcom. Jej mladosť jej bráni k pochopeniu matky. Zhadzuje všetko na ňu, keď ona si vybrala život s človekom ako jej otec. Myslí si, že u Javiera nájde pochopenie, no aj ten ju sklame. Neostane jej nikto iný, len more a ona sebe.

II ANALYTICKÁ ČASŤ

3 ANALÝZA SCÉN SPOJENÝCH S VODOU

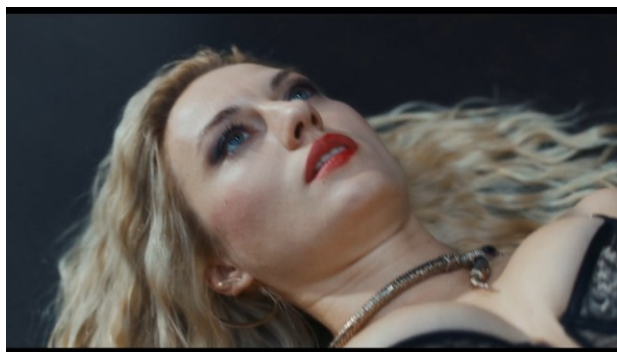
Muréna pozostáva celkovo z 8 obrazov, ktoré sú zložené približne z 59 záberov natočených pod vodou.

Její tělo disponuje celkovo iba jedným záberom natočením pod vodou. Scén súvisiacich s vodou je ale oveľa viac - sprcha, choroba, rybička, modrá farba, odraz hladiny. Vracia sa k prvku vody a bazéna počas celého filmu.

Filmy sa bohužiaľ nebudú dať analyzovať skrz komparáciu väčšieho množstva scén natočených pod vodou. Ale je tu pomerne dosť prvkov k analýze, či už príbehových, technických alebo rozprávacích.

3.1 Vodné prostredie

Základným rozdielom je osadenie scén v prostredí. *Její tělo* je z príbehového hľadiska v prvej z troch častí (športová kariéra, porno kariéra, choroba) situovaný do prostredia bazénu. Bazén je v tom období Absolónovej život. K tomuto „bazénovému“ životu sa v 1 h 12 min 13 s vracia skrz subjektívny pohľad na strop vo vile (*obrázok 1*), ktorý je doplnený o „odraz vody“ - odlesk vytvorený zrkadlom (*obrázok 3*). Absolonová natáča ďalšie z mnohých porn. Jej práca je takmer mechanická, žiadne emócie. Odkazuje to na dvojicu záberov polo detail tváre Andrey (*obrázok 2*) a polo celok na strop (*obrázok 4*) z 19 min 51 s, kedy Absolonová relaxuje v bazéne po tréningu.



Obrázok 1 Pohľad na strop
vo vile - 1 h 12 min 27 s

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)



Obrázok 2 Pohľad na strop
v bazéne - 19 min 51 s

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)



Obrázok 3 Subjektívny záber na strop
vo vile - 1 h 12 min 31 s

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)

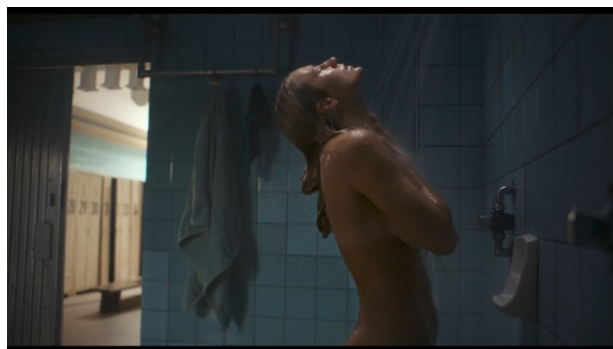


Obrázok 4 Subjektívny záber na strop
v bazéne - 20 min 04 s

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)

Počas celého filmu sa Absolonová a divák stretávajú s vodou v rôznych formách. Sprcha zohráva úlohu očisty. V tom kontexte sprchy a očisty sa opriem o francúzskeho filozofa Gastona Bachelarda, ktorý zdôrazňuje, že voda v takejto forme pôsobí ako

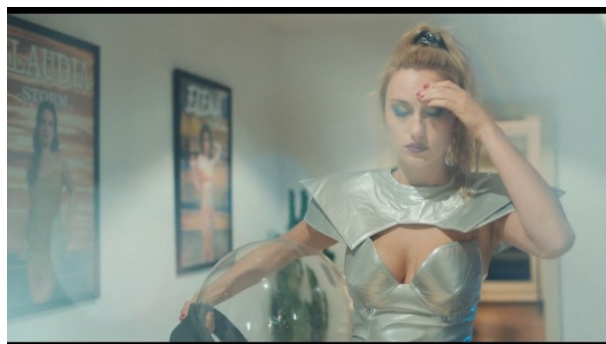
prostriedok na očistu nie len tela ale aj psychiky. Sprcha je niečo ako rituál, ktorý umožňuje Absolónovej zbaviť sa nánosov každodenného života a obnoviť spojenie so svojou myslou. Proces očisty naberá symbolický význam, kedy voda slúži ako nástroj na obnovenie rovnováhy a harmónie⁹. Sprchovanie sa objavuje v 04 min 36 s, 22 min 17 s a neskôr v 57 min 50 s filmu. Doslovným a jednoznačným očistným prvkom je vyplachovanie úst vodou.



Obrázok 5 Očistná úloha sprchy
vo 04 min 36 s filmu

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)

Choroba sa objavuje až za druhou polovicou filmu. Spočiatku sa javí náznakmi v hereckej akcii, čo sa tvári ako opitosť. Druhé štádium má podobu vody a v poslednom naberá tvar svetla. Svetlo navodzuje dojem „výpadku“ hlavy najpresnejšie. Pretína lúčom obraz, čo napodobňuje pocit bodavej a intenzívnej bolesti vid' *obrázok 6*.



Obrázok 6 Svetlo symbolizujúce nevoľnosť

– 1 h 25 min 58 s

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)

Najviac zložitý deň, kedy Absolónová kvôli bolestiam leží v posteli (*obrázok 7*) sprevádza voda v podobe dažďa a pretekania vody pred obrazom. Tomuto aspektu môžeme

⁹ BACHELARD, Gaston. *Voda a sny*. Vydání první. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 157-175. VI. kapitola: Čistota a očista. Morálka vody. ISBN 80-204-0638-7

pripisovať symboliku vnútornej nevoľnosti, ktorá sa prelieva v hlave z jedného miesta na druhé. Voda svojim pomalým a tiahnucim pohybom taktiež navodzuje do budúcich obrazov zmenu. Prichádza choroba, ktorá pomalým pohybom mení tok života, no na prvý pohľad nenápadne priam zanedbateľne.



Obrázok 7 Nevoľnosť vyjadrená pomocou
tečúcej vody - 1 h 23 min 23 s

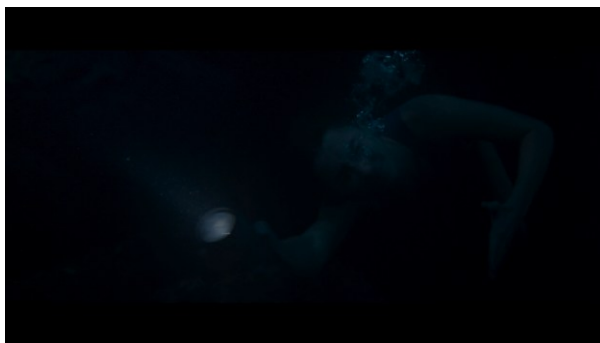
(zdroj: film *Její tělo*, 2023)

Muréna je z príbehovej stránky osadená do prímorskej krajiny. Hélène Louvart využívala na natáčanie scén pod vodou dve prostredia. Väčšinu podvodných záberov snímali na reálnej prímorskej lokácii v okolí Dubrovníka. Avšak Julijin sen, ponor v pivničnej jaskyni ... Niektoré zábery z týchto obrazov boli realizované v bazéne pre bezpečnosť hercov¹⁰. Zábery, ktoré boli natáčané v bazéne sa dajú po dôkladnom pozorovaní odlíšiť, od tých podmorských tým, že na ich realizáciu boli využité vizuálne efekty.

Ponor v pivničnej jaskyni sa zdá byť natočený v reálnom prostredí podmorskej jaskyne. Zdanie klame, niektoré zábery z tejto pasáže točili v bazéne a štúdiu¹¹. Louvart využila toto prostredie vskutku rafinovane. Obrovskú výhodu jej dodáva tma a minimum svetla, ktoré využila vo svoj prospech. To, že nevidíme poriadne okolie, v ktorom sa Julijsa nachádza pridáva na vernosti kameňom alebo planktónu, ktorý bol dodaný postprodukčne vizuálnymi efektami vid' *obrázok 8*.

¹⁰ FILM COMMENT, 12. 07. 2022. The Film Comment Podcast: Hélène Louvart on *Murina* and more. Online, podcast. In: Film comment, . Dostupné z: <https://www.filmcomment.com/blog/the-film-comment-podcast-helene-louvart-on-murina-and-more/> [cit. 2025-04-26].

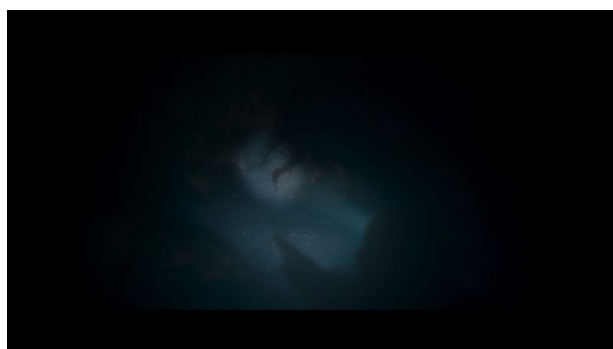
¹¹ BARBIER, Brigitte. *Hélène Louvart, AFC, discusses shooting of "Murina" by Antoneta Alamat Kusijanovic*. Online. In: Association Française des directrices et directeurs de la photographie Cinématographique. 13. 07. 2021. Dostupné z: <https://www.afcinema.com/Helene-Louvart-AFC-discusses-shooting-of-Murina-by-Antoneta-Alamat-Kusijanovic.html?lang=fr> [cit. 2025-04-26].



Obrázok 8 Opisovaný záber natočený
v bazéne - 1 h 21 min 11 s

(zdroj: film *Muréna*, 2021)

Pozastavím sa ešte u jedného záberu z prostredia jaskyne, ktorý pôsobí okatejšie oproti zvyšku (*obrázok 9*). U tohto záberu si po krátkom pozorovaní všímam, že niečo nie je v poriadku. Na murénu, ktorá vznikla za pomoci vizuálnych efektov si rýchlo zvykám a počas filmu ju skoro neriešim. Beriem ju ako súčasť štylizácie. Predsa len, bolo by problematické pracovať so živým zvieraťom tohto druhu. Domnievam sa, že celý tento záber je vytvorený za pomoci vizuálnych efektov - od svetla z baterky, siluetu Julijs až po murénu. Moja úvaha je založená hlavne na viacerých vizuálnych dôkazoch. Postava nepôsobí reálne, zdá sa byť umelo vytvorená prípadne dosadená do prostredia. Naznačuje to pohyb počas plávania s vlnením vlasov, hýbanie svetlom, ktorého charakter, intenzita s tvarom kužeľa nesedia. Tento záber porovnávam so záberom z 1 h 20 min 59 s (*obrázok 10*), u ktorého vieme pozorovať a porovnať spomínané prvky.



Obrázok 9 Záber z 1 h 21 min 04 s

(zdroj: film *Muréna*, 2021)



Obrázok 10 Záber z 1 h 20 min 59 s

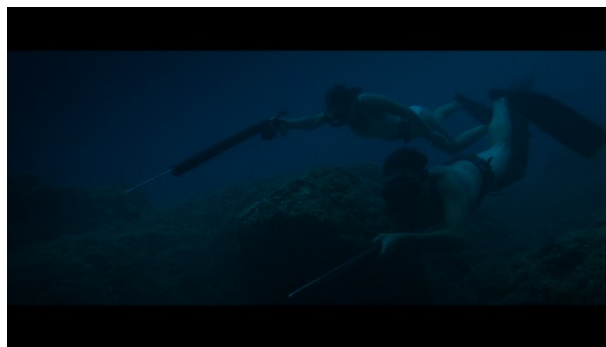
(zdroj: film *Muréna*, 2021)

U Julijinho sna som okamžite uvidela, že sa tu mieša obraz reálny s tým od vizuálnych špecialistov. Prezrádzajú to hlavne odlesky svetla na kameňoch. Chýba mi v tom pocit života, naturálny pohyb svetla. Všímam si umelý, počítačový charakter. Samozrejme, tento záber je súčasťou sna a preto je táto štylizácia opodstatnená. Snovosť by sa dala aplikovať aj na postavu murény. Z tohto zvieraťa robí táto štylizácia bájneho tvora, u ktorého si vravím, či vôbec existuje, či to nie je len Julijin výmysel počas celého filmu.

Muréna je v tomto filme úzko spätá s Julijou, je ňou. Je to ryba, ktorá si chráni svoje miesto a ak je vyplašená dokáže samu seba pohryzť. Rovnako aj Julijsa je pripravená obetovať všetko pre svoju slobodu a lepšiu budúcnosť.“¹².

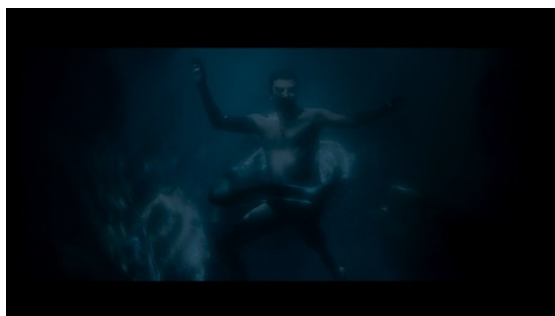
Pre porovnanie rozdielov reálneho a bazénového prostredia. *Obrázok 11*, záber je viditeľne natočený v reálnom prostredí. Prostredie má jednoznačne realistický charakter, svetlo je plošne rozprestreté po celom obraze. Postavy sa hýbu voľne prostredím. Vidíme viacero plánov. Preto v zábere na *obrázku číslo 12* sa ukazujú, po vzhliadnutí sekvencie, menšie odlišnosti. Môžeme si všimnúť, že Ante do prostredia úplne nezapadá, vystupuje z neho. Kamene nepôsobia reálnym dojmom, hlavne kvôli štruktúre a animácií odlesku svetla na postave a pozadí. Je cítiť zdroj a kužeľovitnosť priameho svetla na postave. Svetlo nie je jednoliato rozliate na celej ploche v porovnaní s *obrázkom 11*.

¹² STOTTOR, William. *Antoneta Alamat Kusijanović on Murina: Interview*. Online. In: Loud and clear interviews. Publikované 04. 04. 2022. Dostupné z: <https://loudandclearreviews.com/murina-interview-director-antoneta-alamat-kusijanovic/> [cit. 2025-04-26].



Obrázok 11 Záber bez použitia vizuálnych efektov - 2 min 46 s

(zdroj: film Muréna, 2021)



Obrázok 12 Záber vytvorený za pomoci vizuálnych efektov - 20 min 45 s

(zdroj: film Muréna, 2021)

3.2 Skok do vody

Skok do vody je pre analýzu filmu *Její tělo* dôležitým. Jedná sa o jediný záber natočený pod vodou. Premýšľala som, prečo je tento záber osamotený v tak dlhom, skoro dvojhodinovom filme. Prečo natočili len jeden záber pod vodou? Na túto otázku som sa opýtala kameramanky Kláry Belicovej v rozhovore. Pochopila som, aké dôležité je vedieť ustúpiť od svojej predstavy, netlačiť ju nasilu a podvoliť sa tvorbe, prirodzenému vývinu filmu. Film si sám povie, čo potrebuje. To sa stalo aj v ich prípade. Postupný vývoj filmu ukázal kam bude smerovať. Pôvodne mali v pláne natočiť väčšie množstvo záberov pod vodou, no režisérka mala podmienku, „žiadne exhibície z kamerového hľadiska“. Podvodné prostredie je samo o sebe pre ľudí exotické, výtvarne a lákavé. Je to prostredie, na ktorého sledovanie nie sme zvyknutý a preto by sa mohlo zdať, že bude vizuálna stránka dominovať nad príbehovou. Osobne zastávam názor, že snímanie podvodného prostredia nemusí byť nutne, za každých okolností estetické a pútavé. Aj toto prostredie sa dá snímať stroho a bez väčších exhibícií. Myslím si, že častejšie snímanie Andrey vo vode a pod vodou by

napomohlo k vybudovaniu hlbšieho vzťahu s týmto elementom a viac by to podporilo celkové prenasledovanie vody Andreiným životom. Samozrejme otázkou je do akej miery by to bol film, ktorý si režisérka priala natočiť.

Záber na skok do vody predstavuje v tomto filme titulkový záber (*obrázok 13*). S podvodným prostredím sa už viac vo filme nestretne. Voda je využívaná ako symbol a spojovaco-rámovací prvok v priebehu filmu.

Na prvý pohľad statická, akademická kamera. Klára som počas rozhovoru položila otázku, prečo použila na natočenie tohto záberu statickú a nie ručnú kameru. Odpovedala mi, že sa nejedná o statickú kameru. Súhlasím, no nie je evidentný ručný pohyb kamery. Skôr to vyzerá na pohyb kamery, ktorý vznikol v dôsledku dopadu Absolonovej do vody. Oba filmy využívajú ručnú kameru, no má to rozličný efekt na vytváranie emócie a sledovanie hlavných protagonistiek. K spôsobu využitia ručnej kamery a vytváraniu emócie sa vrátim v *kapitole 3.4 – Spôsob vytvárania emócie*.

Svetelne môžeme pozorovať, že Klára využíva kompletne prírodných podmienok na natočenie tohto záberu. Charakter svetla nezodpovedá ostatným záberom v tomto obraze, ktoré boli točené na súši. Priame slnečné svetlo preniká do bazéna skrz okná a zanecháva vo vode svetelné pruhy. Je badateľné, že tento záber sa realizoval v rovnaký deň ako napríklad zábery z 19 minúty. Bežný divák si túto maličkosť vôbec nevšimne. Je potrebné to detailne pozorovať. Vo veľkej miere jej v tom pomáha dobre vybudovaná atmosféra letného dňa a taktiež maličkosti ako preexponované okná. Veľkou pomocou je tiež divákovo vedenie pozornosti pohybom kamery. Zameriavame sa primárne na sledovanie postavy, ktorej tvár sme poriadne nevideli a očakávame odhalenie ako emócie, ktorá sa v nej zrači tak jej výrazu (*obrázok 14*).



Obrázok 13 Skok do vody z filmu
Její tělo - titulkový záber

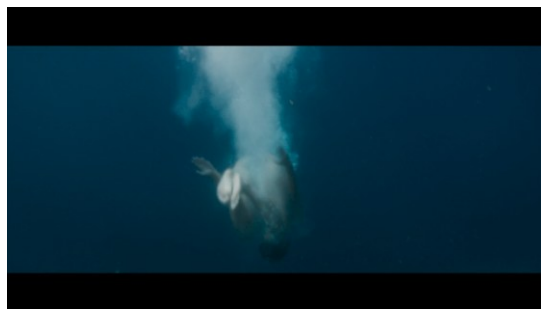
(zdroj: film *Její tělo*, 2023)



Obrázok 14 Do bazénu nesvieti
priame svetlo - 1 min 41 s

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)

Julijin prvý a jediný skok do vody (11 min 21 s) snímaný pod vodnou hladinou je očisťujúcou záležitosťou. Prináša moment vydýchnutia z nepríjemnej situácie. Z neostrosti do slow motion = z napätia do uvoľnenia. Héléne Louvart zvolila na odsnímanie ručnú kameru, ktorú necháva plávať vo vode v rytme pohybov Julije. Práve takto zvolené snímanie nám prináša Julijine pocity a videnie sveta priamočiaro. Zdieľame s ňou pocit uvoľnenia a vydýchnutia, na ktorý je využitý slow motion. Negatívny priestor a pomerne tmavé farby more štylizujú do priestoru voľnosti, ktorý Julija miluje a zároveň do temnoty a nekonečnosti, ktoré nenávidí.



Obrázok 15 Skok do vody
z filmu *Muréna* - 11 min 21 s

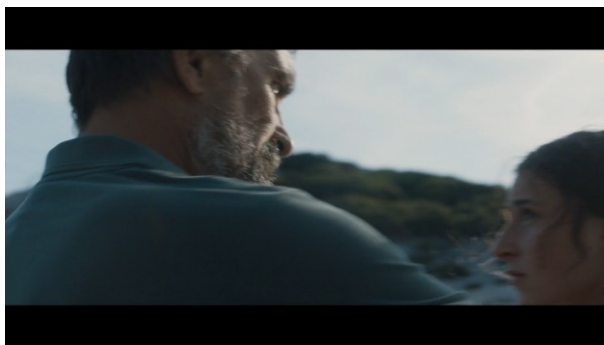
(zdroj: film *Muréna*, 2021)

Väčšinu času Héléne necháva svetlo na prírodných podmienkach. Občasne pracuje s dosvietením pomocou LED svetiel, ktoré sú osadené medzi skaly pod vodou, drží ich niektorý z osvetľovačov alebo priamym svietením z pobrežia na hladinu. Pri práci zo štylizáciou vody do temnejších odtieňov používa čierne plachty aby eliminovala svetlo,

ktoré sa dostáva do vody¹³. U práve rozoberaného obrazu nepoužíva zatemnenie. Jedná sa o pozitívne a uvoľňujúce chvíle v mori, ktoré sprevádzajú očakávaný príchod Javiera.

Všetky ostatné Julijine dopady do vody už neprinášajú pozitívnu emóciu. To sa odráža aj v spôsobe snímania vody a jej štylizácie do temnoty.

Druhý dopad do vody sa odohráva v 26 min 03 s filmu. Julija nechce preplávať loďou skrz kanál pre odliv a útesy. Jej poznámka o tom, že Ante na tom mieste už jednu loď potopil ho rozzúri. Preberá kormidlo a aj napriek obavám Julije prepláva skrz kanál. Ante chce zadost'učinenie, niečo ako poklonu za to, že to zvládol, že mal pravdu. Julija sa neozýva, sťahuje sa na pozadie. Náhlý výbuch Anteho zlosti preberá dominanciu a strháva na neho celú pozornosť. Vede pohyb záberovania a pozície kamery. Sotením Julije do vody (obrázok 16) predáva negatívnu energiu do jedného pohybu a vzniká pomerne silná emócia, nenávisť. V ten moment nejde o Julijine pocity ale negatívne pôsobenie Anteho a vykreslenie jeho postavy v zlom svetle. Protizáberom k postrčeniu je Julijin subjektívny pohľad za odchádzajúcou loďou. Takto zvolený protizáber umocňuje rolu tyrana a obete.



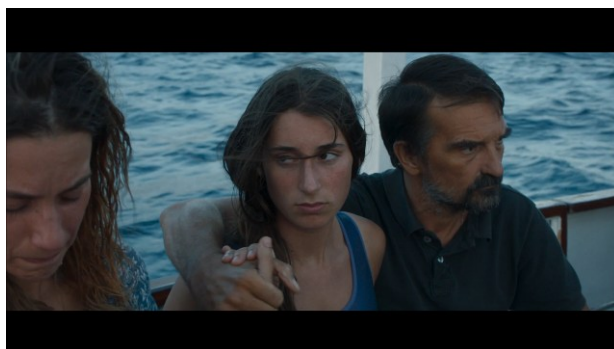
Obrázok 16 Naštvaný Ante sotí do Julije

(zdroj: film *Muréna*, 2021)

Tretí dopad z 1 h 06 min 28 s sa udeje po tom, čo Nela spanikárila počas potápania k vraku. Julija prichádza k Nele s pocitom naštvania. Myslí si, že je každý proti nej. Nevie pochopiť Nelin strach. Domýšľa si svoju ilúziu a obviňuje Nelu zo žiarlivosti vo vzťahu s Javierom. Obviňuje ju z toho, že jej zničila život tým, že ma otca Anteho. Obviňuje ju z toho, že žije život, ktorý žije. Dostáva facku. S príchodom Anteho sa objavuje pocit stiesnenia a uzatvorenia. Značí to replika z Anteho úst: „*Až odíde, zatvorím ťa do pivnice*

¹³ BARBIER, Brigitte. *Hélène Louvart, AFC, discusses shooting of "Murina" by Antoneta Alamat Kusijanovic*. Online. In: Association Française des directrices et directeurs de la photographie Cinématographique. 13. 07. 2021. Dostupné z: <https://www.afcinema.com/Helene-Louvart-AFC-discusses-shooting-of-Murina-by-Antoneta-Alamat-Kusijanovic.html?lang=fr> [cit. 2025-04-27].

a na svetlo nevyjdeš.“¹⁴. Na Juliju pôsobí aj obklúčenie a uzatvorenie z oboch strán a herecké gesto - ruka za krkom (*obrázok 17*). Toto obklúčenie a pocit krivdy sa stávajú neznesiteľnými. Julija skáče do vody a uteká pred rodičmi. Emóciu, ktorú vytvárajú režisérka s kameramankou plávaním analyzujem v kapitole 3.3 Plávanie.



Obrázok 17 Julija uzatvorená Antem a Nelou

(zdroj: film *Murína*, 2021)

Posledný, štvrtý dopad v 1 h 17 min 41 s filmu sa odohráva v pivničnej jaskyni. Julija bola zatvorená Antem do pivnice a snaží sa nájsť inú možnosť úteku než skrz temnú jaskyňu. Rozhodnutie pre takýto útek je zásadný. Prekonáva strach z tmy a neznámeho pod ňou. Režisérka a kameramanka sa rozhodli rozprávať tento obraz atmosférou hororového žánru. Snažia sa zhmotniť Julijin strach a preniesť ho na diváka. Tmu využívajú ako nástroj napätia. Obraz je natoľko temný, že divák rozoznáva len základné kontúry. Zdieľame s Julijou pocit neistoty v neznámom prostredí a napätie z nevedomosti, čo sa skrýva pod ňou. Detaily, úzke zábery na Juliju a rýchlejšie tempo strihu to umocňujú. Keď si už myslíme, že je všetko v poriadku, vtedy to príde, „jumpscare“ v podobe pádu do vody. V následnej sekvencii záberov nás držia zaháčkovaných v myšlienke, či sa Julija vôbec vyslobodí z jaskyne. Podporujú to znovu hororovými prvkami - svetlo, ktoré bliká v intervaloch, rýchlejšie tempo, ťažké dýchanie a striedanie záberov pod a nad vodou. V tomto pocite bezmocnosti a strachu nás držia približne dve minúty.

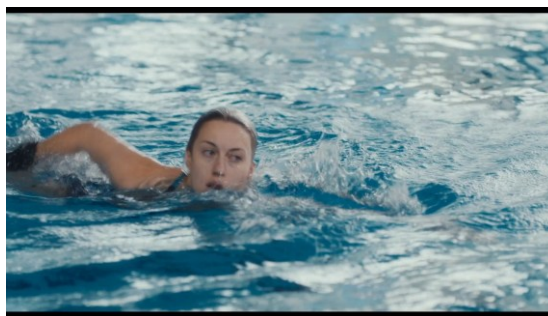
3.3 Plávanie

Plávanie má v každom z filmov rozdielnu funkciu.

¹⁴ KUSIJANOVIĆ, Almat Antoneta (režisérka), 2021. *Murina*. Film. Antitalent & RT Features.

V *Její tělu* zohráva úlohu informatívnu. V prvom zábere, kedy sa objavuje plávanie nás informujú o tom, že Andrea úspešne dopadla do vody a pláva naspäť na breh. Záber je zaradený do sekvencie prvého obrazu – majstrovstvá republiky skokov do vody.

Klára sníma postavu na pomerne úzky objektív. Kamera je statická a sleduje postavu švenkom. Veľkosť záberu sa mení pohybom postavy.



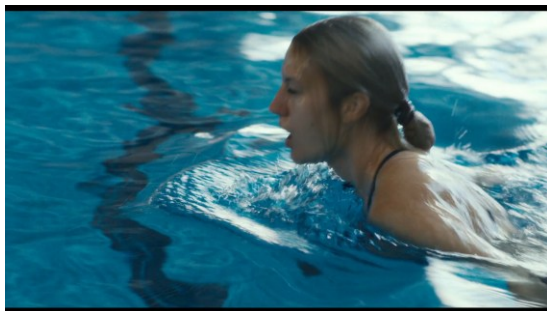
Obrázok 18 Snímanie plávania
v úvode filmu - 3 min 13 s

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)

Druhý záber (10 min 25 s) je trochu odlišný v zmysle zdelenia. Predstavuje ukludnenie Andrei pred tréningom a všetkým čo ju čaká. Predchádza to obraz, kedy sa Andrea vyjadrí replikou: „*Mám hrozný nervy.*“¹⁵. Bazén a voda získavajú relaxačnú funkciu.

Postava je snímaná objektívom s dlhším ohniskom. Kamerový pohyb v sledovaní postavy sa líši. Je využitá dlhá jazda, ktorá postavu sleduje približne 30 sekúnd. U tohto záberu (obrázok 19) sa nedá veľmi hovoriť o informatívnej funkcii. Jedná sa o záber, ktorý nám prináša emóciu. Pocit uvoľnenia navodzujú hudbou a spomalením zvukovým a záberovým. Klára si zachováva mierny odstup od postavy. Ostáva z kamerového hľadiska neutrálna a nevnáša do záberov napätie, neprichádza do tesnej blízkosti herečky. Spolu s režisérkou sa snažia o minimálnu kamerovú angažovanosť.

¹⁵ CÍSAŘOVSKÁ, Natálie (režisérka), 2023. *Její tělo*. Film. Cineart TV Prague, Silverart.



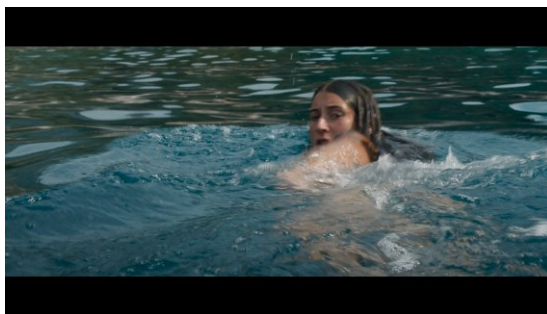
Obrázok 19 Snímanie druhého plávania
vo filme *Její tělo* - 10 min 25 s

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)

Záberov, kedy postava Julije pláva je viacero. Zanalyzujem dva z nich. Sú to zábery, ktoré mi predali pocitovo najsilnejšie emócie a sú z príbehového hľadiska dôležité.

Naviažem na analýzu tretieho dopadu do vody z 1 h 06 min 28 s po tom, čo sa Julija pohádala s matkou a skáče z lode (obrázok 20). Hélène nadväzuje na pocit obkľúčenia a úzkosti.

Kamera sleduje Júliino plávanie vodou. Pohyb je dynamický a živelný. Julija sa neustále obzerá za sebou, či ju niekto prenasleduje. Tým, že nevidíme to, čo vidí Julija nadobúdame pocit, že ju Ante prenasleduje a čoskoro chytí. Kamera sa stáva „Antem“, ktorý sa k nej približuje bližšie a bližšie. Mení veľkosť záberu z amerického plánu až do polo detailu. Toto približovanie trvá takmer 20 sekúnd, čo v nás vzbudzuje pocit napätia a zintenzívňuje strach z prenasledovania a chytenia. Týmto snímaním prehĺbujú emóciu, ktorá vzniká na základe hereckej akcie.



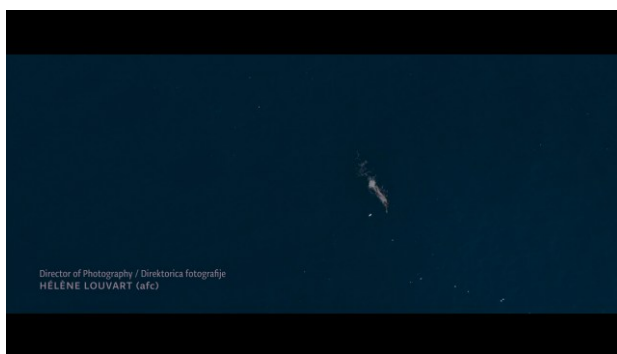
Obrázok 20 Plávanie – útek z lode -
1 h 06 min 36 s

(zdroj: film *Muréna*, 2021)

Zaujímavosťou je, že Héléne využila na realizáciu pohybu kamery čln poháňaný ľudskou silou¹⁶. Bez tejto voľby by nedosiahla pohyb, ktorý je prirodzený, vychádzajúci z ľudskej energie.

V závere, po všetkom čo sa udialo Julija prichádza ráno za Antem. Nič nevraví. Po chvíli Ante prenesie pár replík o láske a vďaka rodine a jemu. Potápajú sa, idu na lov. Ante sa otáča, či ho Julija pod vodou nasleduje. Mieri na neho harpúnou. Strieľa vedľa neho a púšťa harpúnu spoločne so zvyškom vybavenia na dno mora. Vystúpi na povrch a pláva od Anteho preč. Nastáva moment oslobodenia.

Tentokrát sa snímanie mení. Julijí vidíme do tváre a za ňu (obrázok 22). Ante ju neprenasleduje. Vydychujeme spolu s Julijou, je slobodná. Rovnako ako u predošlého záberu nám tvorkyne predávajú pocit. Tentokrát je to úľava, pocit voľnosti spojený s predtuchou blížiaceho sa konca. Julija dospieva a je čím ďalej tým viac slobodná. Otvárajú Julijí priestor. Širokým objektívom snímajú hlavnú postavu z bezprostrednej blízkosti a nechávajú jej obrovský, voľný a negatívny priestor. Pocit oslobodenia a voľnosti podčiarkuje záverečný, titulkový záber filmu natočený pomocou dronu (obrázok 21). Julija pláva šírym morom v ústrety veľkým možnostiam a tvorkyne v nás nechávajú dozrieť nadobudnutý pocit z filmu nasledujúce 2 minúty a 30 sekúnd.

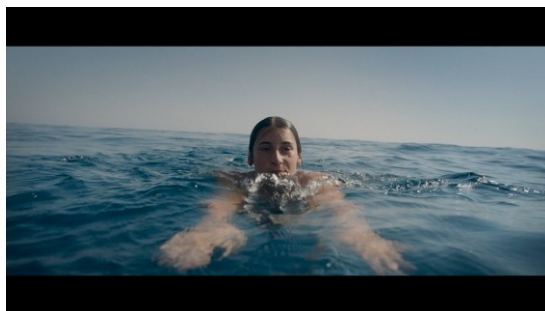


Obrázok 21 Záverečný, titulkový záber trvajúci 2 minúty a 30 sekúnd – 1 h 31 min 58 s

(zdroj: film *Muréna*, 2021)

Héléne tento záber realizuje podobne ako útek z lode. Využíva čln, ktorý veslujú ľudia, aby mohla bezpečne a plynule sledovať pohyb herečky.

¹⁶ FILM COMMENT, 12. 07. 2022. The Film Comment Podcast: Héléne Louvart on Murina and more. Online, podcast. In: Film comment, . Dostupné z: <https://www.filmcomment.com/blog/the-film-comment-podcast-helene-louvart-on-murina-and-more/> [cit. 2025-04-27].



Obrázok 22 Plávanie v závere filmu -
1 h 29 min 19 s

(zdroj: film *Muréna*, 2021)

3.4 Spôsob vytvárania emócie

Podľa môjho osobného názoru je film *Murena* natočený po viacerých stránkach zdarnejšie než *Její tělo*. Je viditeľné, že Hélène Louvart je kameramanka s dlhoročnými skúsenosťami. Našla si svoj vlastný, pre ňu už charakteristický spôsob rozprávania, ktorý funguje. Vie ako využívať vyjadrovacie prostriedky, vie presnejšie akým spôsobom jednotlivé scény zaznamenať a dosiahnuť emócie, ktoré potrebuje. Využíva na to viacero prvkov ako rámovanie, voľba objektívu, svietenie, tón farby, rakurz, rýchlosť pohybu, voľba subjektívneho pohľadu atď.. Jej kamera žije spolu s postavou, ktorú dopĺňa a emočne dotvára. Asi najlepším príkladom sú rozoberané scény plávania, ktoré zachytávajú a predávajú silnú emóciu. Louvart opisuje, že s Kusijanović vytvorili tri typy POV – Julije, režisérky Antonety a dospelých postav¹⁷. Primárne využívali práve Júlijinu perspektívu.

Klárina kamera postavu sleduje ale komplexne ju nedopĺňa. Nemám úplne právo kritizovať tento snímok. Skôr ho porovnávam voči druhému. Nikdy som netočila celovečerný film, viem, že práca na tak obrovskom projekte je nesmierne náročná z viacerých stránok, no momentálne sa opieram o moje vlastné, subjektívne pocity a pozorovania. Film je snímaný zdarilo. Jemné svietenie, skvelá práca s prostredím, uvažovanie nad funkciou farieb, nevoli žiadne výrazne prvky, ktoré by nás z príbehu vykopávali, je to film, ktorý si na 95% režisérka želala a Klára zadanie splnila. No osobne mi chýba sila emócie. Pri sledovaní postavy mi chýba dostatočné napojenie na pocity a vnímanie okolia postavy. Nedokážem sa vcítiť a neviem s Andreou Absolonovou zdieľať problémy. Samozrejme ovplyvňuje to do určitej miery moja neskúsenosť a neznalosť porno

¹⁷ FILM COMMENT, 12. 07. 2022. The Film Comment Podcast: Hélène Louvart on *Murina* and more. Online, podcast. In: Film comment, . Dostupné z: <https://www.filmcomment.com/blog/the-film-comment-podcast-helene-louvart-on-murina-and-more/> [cit. 2025-05-01].

priemyslu, no nie je to hlavný aspekt, ktorý mi v tomto precítení bráni. Kamera u tohto filmu pláva prostredím. Ručná kamera príbehu neubližuje ani nepomáha. Film ostáva v akejsi rovine hraného portrétu bez väčšieho emočného vkladu. Kláre sa darí najsilnejšie vytvoriť emóciu až v druhej polovici filmu. Skrz príznaky choroby na nás prenáša pocity nevoľnosti, pocit toho, že je niečo zle. Využíva na to práve efekt prelievania vody alebo svetelného lúča, no ani to nepomáha k tomu, aby sme sa postave dostali pod kožu. Čiastočne by sa dalo povedať, ako Klára sama v rozhovore naznačila, že divácke nepochopenie postavy a samotná chladnosť nie je na škodu. V čom postavu podporili.

3.5 Farebná paleta

Oba filmy využívajú celé farebné spektrum, no najviac dominantnou farbou sa stáva modrá, ktorá zohráva u oboch filmov pomerne dôležitú (symbolickú) funkciu.

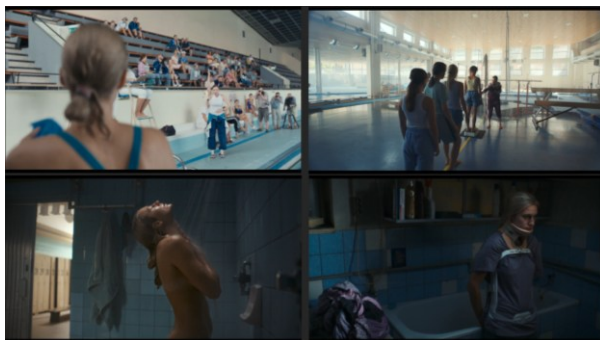
Expresívna teória farieb od Ittena opisuje modrú farbu z materiálneho hľadiska ako pasívnu a z psychologického hľadiska ako aktívnu farbu. Modrá je studená, radí sa k nervom a pôsobí introvertne. Modrá je mocná sila a vo svojej maximálnej nádhere sa prikláňa k temnote. Je neuchopiteľná a všadeprítomná. Pre Európanov je táto farba symbol viery a pre Číňanov symbolom nesmrteľnosti. Symbolizuje taktiež strach, smútok, nadprirodzenosť, pokoj¹⁸.

Její tělo sa vracia k modrej farbe počas celého filmu. Referuje k životu Andrei v období skokanskej kariéry, ktorý milovala. Andrea sa v prenesenom význame presúva z jedného bazéna do druhého, s tým, že v období porna nadobúda viac a viac farieb.

V prvej, „bazénovej“ časti života Absolonovej, cca 35 minútový úsek filmu, nás výrazne sprevádza modrá farba (obrázok 23). V úvodnom obraze, majstrovstva republiky v skokoch do vody, prevláda monochromatická modrá paleta doplnená bielou, pastelovo fialovou, lososovou až béžovou. Táto paleta vytvára na pohľad jemný, ženský obraz. Z jej života týmto vytvorili maličký bazén. Pre túto štylizáciu tvorkyne zámerne vyberajú miestnosti a všetko okolo v modrej farbe. Modré sú plavky, diváci v úvodnom obraze, kúpeľňa u nich doma, sprcha v telocvični, ordinácia u doktora, všetko z toho je modré. Po úraze Andrea na seba naberá svetlo fialové, ktorá symbolizuje melanchóliu, do ktorej upadla.

¹⁸ ITTEN, Johannes. *Umění barvy*. 8. vydání 2020. Nakladatelství AMU, 2021, s. 82 – 84. Kapitola Expresivní teorie barev. ISBN 978-80-7331-546-7

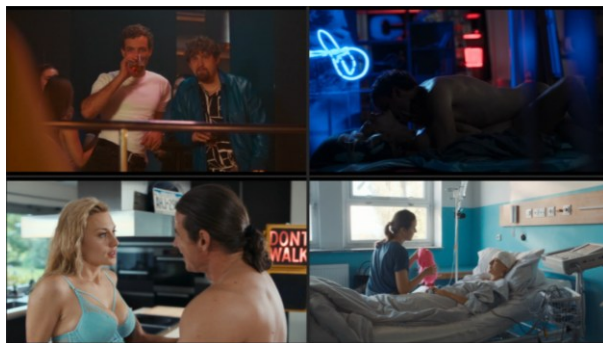
Na začiatku tohto obdobia modrá farba naberá na seba studený tón, ktorý podporuje fialovú vo svojej melanchólii.



Obrázok 23 Farebná paleta
v „bazénovej“ časti filmu

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)

Po ukončení športovej dráhy sa modra farba vyskytuje občasne (obrázok 24). Andrea odomyká celé farebné spektrum, vďaka farebnosti a pestrosti porno priemyslu. Avšak k modrej sa občasne vráti a to v momentoch, kedy smeruje život správnou cestou a približuje sa k ďalšiemu bazénu. Prvý sex s Adamom je celý modrý, modrá bunda u chlapíka (39 min 55 s), ktorý je bosom v porno priemysle predznačuje budúce kroky Andrei a jej nový „bazén“. Klára Belicová mi túto domnienku o chlapovi v modrej bunde vyvrátila. Chlapík z porno priemyslu predstavuje nový „bazén“, no modrá bunda úmyselne neodkazuje na budúcnosť, hoci v diváckej interpretácii a hre s modrou sa toto vysvetlenie priam ponúka. Modrá je v podobe podprsenky a spodného oblečenia pri jej prvom porno natáčaní, modrá ju sprevádza v chorobe ako aj na konci života. Celý jej život je jeden veľký bazén sprevádzaný modrou farbou.



Obrázok 24 Modrá farba sprevádza Andreu
celým filmom

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)

U *Murény* nie je symbolika modrej tak jednoznačná a priamočiara. Aplikujú prímorskú farebnú paletu, v ktorej sa nachádzajú prírodné, zemité tóny (obrázok 25). Modrá nekričí, pôsobí neutrálnejšie oproti modrej vo filme *Její tělo*. V *Jejím těle* modrá v rôznych odtieňoch a tónoch hraje energicky ako Andrein život a porno priemysel. Zvolili striedamejšiu cestu využitia modrej a to skrz Julijine kostýmy a color gradingom scén, ktoré majú namodralý nádych. Leto v *Muréne* nemá klasickú, preexponovanú a slnkom zaliatu atmosféru, pôsobí chladne a s odstupom. Kameramanka Louvart sa priklonila k snímaniu postáv v určité denné hodiny. Čo znamená, že zábery sa netočia počas intenzívneho poludňajšieho svetla, ktoré vrhá tvrdé tieň a znižuje kvalitu obrazovej estetiky.



Obrázok 25 Farebná paleta filmu *Muréna*

(zdroj: film *Muréna*, 2021)

Z kostýmového hľadiska ma Julija na začiatku svoje staré, svetlo modré plavky. Javier prináša na scénu nové, tmavo modré plavky, ktoré symbolizujú Júliin sen o novom, „lesklom“ živote. Postava Julije je takmer neustále v plavkách, no ak dostáva iné šaty, obsahujú modrú. V závere filmu sa vracia Julija k svojim starým plavkám, kedy už netúži po idyllickej budúcnosti, ale voľnosti svojho pravého ja.

Symbolika temného mora je naznačená aj samotnou Julijou počas filmu v 27 min 36 s, replikou: „*Nemám rada, keď neviem čo je podo mnou.*“¹⁹. Temná voda predstavuje hĺbku nevedomia a obavy, ktoré sa skrývajú v najhlbších vrstvách mysle.²⁰ Voda je štylizovaná do temnoty, pretože v sebe nesie strach z nepoznaného. Ak by nezvolili temnejšiu štylizáciu, more by nepredstavovalo tajomno a temno, niečo neznáme a strašidelné.

¹⁹ KUSIJANOVIĆ, Almat Antoneta (režisérka), 2021. *Murina*. Film. Antitalent & RT Features.

²⁰ BACHELARD, Gaston. *Voda a sny*. Vydání první. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 58-86. II. kapitola: Hluboké vody, spící vody, mrtvé vody. „Těžká voda“ ve snění Edgara Poea. ISBN 80-204-0638-7

4 ROZHOVOR S KAMERAMANKOU FILMU JEJÍ TĚLO, KLÁROU BELICOVOU

4.1 Úvod k rozhovoru

Rozhovor s Klárou Belicovou bol realizovaný 05. 03. 2025 v Bethseda bare na Letnej v Prahe. Niesol sa v uvoľnenej a príjemnej atmosfére. Rozhovorom som sa snažila zistiť a nájsť odpoveď na, pre mňa, veľmi dôležité otázky. Chcela som si potvrdiť prípadne vyvrátiť moje domnienky a úvahy, o ktorých píšem v tejto bakalárskej práci. Prečo natočili len jeden záber pod vodou alebo je správna úvaha o modrej symbolike? Rozhovor má sceliť túto prácu a nenechať ju len v abstraktno-úvahovej rovine. V rozhovore sme zašli aj do iných zákutí, pýtala som aj na to, čo mi prišlo v daný moment dôležité, mimo plánované otázky.

4.2 Rozhovor

Jak dlouhý čas jste strávila s tímto projektem od preprodukce až po postprodukcii?

7 let. Vím to přesně, protože Natálie přišla za mnou hned po tom, co si přečetla článek o Andree Absolonové. Scénář doznal mnohých změn, původně to mělo být tak, že jsme sestry sledovali úplně od dětství. Byl to daleko silnější motiv sesterství než ve finále, kde se příběh omezil na kratší časový úsek. Zároveň to prošlo čtyřmi slyšeními u fondu. Bylo to na delší běh.

Kolik jste měli natáčecích dnů?

25 dní.

A kolik bylo bazénových?

3 dni v Olomouci.

Mohli jste si dovolit při tak krátkém počte natáčecích dnů čekat na určité světelné atmosféry?

Ne, nebylo to možný. Tento způsob natáčení to neumožňoval. Spíš jsme byli s mým gafferem domluveni, jak to budeme dělat, když bude zataženo nebo jasno. Snažila jsem se uzpůsobit natáčecí plán, aby mi vyhovoval ve smyslu světla.

Jak vypadala spolupráce s gafferem? Do jaké míry jste mu nechávala volné ruce?

Gaffer byl Tomáš Volter, což je velmi šikovný gaffer, velmi samostatný, a právě se svojí vizí. Pro mne to byla naprosto super, osvěžující spolupráce. Světelné plány jsme dost vymýšleli spolu. Vznikalo to tak půl na půl, rovnocenná spolupráce a bylo to moc fajn.

Hra s odrazem světla od povrchu vody na stropě (objevuje se jako samostatný záběr v 20 min 04 s filmu – *obrázek 4*). Byla práce s tímto odrazem plánovaná už ve scénáři nebo to byla Vaše vlastní vložka? V ostatních obrazech se tento odraz taktéž občasné objeví. Bylo použití tohoto prvku taky (ne)vědomé?

Záběr jsme měli naplánovaný už v technickém scénáři, shotlistu a storyboardu (Storyboard jsme jako taky neměli). Na základě obhlídek jsme viděli, že to světlo tam tak funguje. A to byla věc, na kterou jsme si počkali. Točili jsme v létě, takže tam to světlo šlo nepřímou skoro celý den. Nebylo to nic zas tak raritního, ale určitě to bylo plánované, ten její subjektivní pohled.

Od koho šel podnět na tento záběr (odraz světla od hladiny na stropě)? Bylo to Vaše nebo režisérčino pozorování?

Tyto světelné momenty jsou něco, čeho si všímám nejspíš víc já. Nicméně s Natálkou (režisérka), jsme se na tom shodli na základě toho, že tam chtěla mít nějaký moment, kdy tam Andrea bude prostě sama se sebou, jenom v tom prázdném bazénu a já jsem tam dosadila tenhle prvek.

Ve filmu se vyskytl jediný záběr natočený pod vodní hladinou (2 min 59 s filmu – hlavní postava Andrea Absolonová dopadá do vody - *obrázek 13*). Proč jste nevyužili toto prostředí ve větším rozsahu? Podařilo se vám natočit i jiné záběry pod vodou? Jak to bylo? Myslím si, že je velká škoda nevyužít mnohem víc atraktivní potenciál tohoto nevšedního a velmi výtvarného prostředí ...

Já jsem si původně myslela, že to bude daleko víc. V prvních moodboardech, které vznikali v průběhu sedmi let, bylo mnoho obrázků podvodních. Prostě jsem tím byla, dá se říct fascinovaná. Nicméně jak se ten scénář vyvíjel, tak i já jsem viděla, že tam pro to ten prostor až tolik není. A musím říct, že to vyplynulo úplně samovolně. Shodli jsme se, že tam bude tenhle jeden úvodní, jako takový titulek. Taková střela, která vletí pod vodu. To v nás evokovalo startovní pozici, od které se bude příběh odvíjet. Vnímali jsme, že podvodní prostředí je téma samo o sobě. Abych to zkrátila - nešlo o to. Vnímám to podvodní prostředí jako přepnutí do vnitřního světa, do snového světa nebo do nějakého time out. V části, kde

Andrea trénuje, šlo Natalii (režisérka) o to, aby to byl hodně zkoncentrovaný dril, trénink. Ona ani nechtěla, aby Andrea měla moc prostojů, nějaký čas na přemýšlení, introspekce. Já prostředí pod vodou hodně vnímám jako introspekci, že se ponoříme sami do sebe, do nějaké své hlubiny, a to ta postava zatím neměla mít.

Takže jste fakt natočili jen jediný záběr pod vodou.

Ano. Žádné varianty tam nebyly. Fakt jsme věděli, že tam bude jenom tohle. Váže se to i k tomu, že Natalie (režisérka) hodně trvala na tom, aby tam nebyli žádné vizuální exhibice. Chtěla to vyprávět co nejvíce stroze a stručně. Shodly jsme se na tom, že podvodní záběry jsou nějak vizuálně, jak to říct, něco navíc. Potřebovaly jsme se soustředit čistě na to gró, a v tomto pojetí pro to nebyl prostor.

Zkoušeli jste si předem místo dopadu, případně vypočítávali jste si to matematicky?

Jo, určitě. Točil to Saša Kadlec, potápěč, kameraman, který se na podvodní záběry specializuje. Měl svoji extra potápěčskou techniku a asistenta k sobě. Natáčel to na Sony Alpha. Podvodní pouzdro by bylo na náš rozpočet příliš drahé a kvůli jednomu záběru se to vůbec nevyplatilo. Spíš jsme počítali s tím, že si vyhradíme nějakou tu extra péči v postprodukcii, aby se to do filmu zakomponovalo. Podvodní záběr je vždycky kvalitativně jiný a jde to k tomu většinou sladit, i když to je na jinou kameru. Měly jsme dablerku pro Natalii Germáni. Ta nám poskytla servis a několikrát skočila nebo staticky byla pod vodou, aby si to Saša nastavil.

Řešili jste nějaký přenos obrazu mezi švenkrem a odkukem během točení záběru pod vodou?

Nijak jsme neřešili. On to natočil samostatně a až pak jsme si pustili playback ...

Jak se Vám s ním spolupracovalo, když jste neviděla záběr v průběhu točení a neměla jste nad ním úplně kontrolu?

No, je to takové specifikum, ale zároveň věděla jsem, že jsme si to dopředu nastavili. Viděla jsem to dopředu s dablerkou, takže jsem si to upřesnili podle toho. Šlo jen o široký, staticky záběr, nešlo o nějaký složitý švenkovaní, který bych chtěla mít pod kontrolou, nebo mít toho švenkra na uchu. Nebyl to problém pro mě.

Neuvažovala jste nad tím, že byste si to švenkovala sama?

Bohužel jsem nepodstoupila potápěčský kurz. Měli jsme na FAMU potápěčský kurz, ale já jsem to nějak nezvládla časově. To mě mrzí, no na druhou stranu mám asi jistý respekt vůči potápění. Já se toho asi trochu bojím.

Proč jste se rozhodla u toho záběru pro statickou a ne ruční kameru?

No ono to je ruční, jako na stativu to není ...

To je pravda, no oproti ruční kameře ve filmu Muréna (kameramanka Hélène Louvart) je to jiné. Záběry u ní jsou plavající a víc ruční ...

Měl to být celkový záběr. V podstatě takový moment pod titulek. Vždycky jsem to tak vnímala. Nechtěla jsem ji observovat. Byl to takový ustalující záběr, titulek.

Potýkali jste se během natáčení v bazénovém prostředí s komplikacemi technického nebo jiného charakteru?

Tim, že jsme světla nedávali pod vodu a tím, že nikdy nebyla taková situace, že by se z toho bazénu vyloženě cákala voda na kameru, myslím že jsme neřešili extra moc opatření. Spíš, co je problém, když se točí v bazénu jsou objektivy. Neustále se musí temperovat, aby se nezapařovaly. Přechody z venku dovnitř jsou pak opravdu časově náročné. Musím říct, že podmínky v bazénu byli extrémní v tom, že bylo léto a v bazénu bylo asi 50 stupňů a nahoře na věži se drží to teplo u stropu. To byl trochu extrém.

Takže tohle byli asi nejhorší problémy, co se vám událi. Žádné technické, či jiné problémy se neřešili?

Výrazně ne. Ale tohle byl docela šílený faktor na soustředění a na to, že s těma lidmi komunikujete na dálku. Je to všechno na distanc a na skokanské věži se musí všichni nějak jistit.

Jak a kdo vás na věži jistil?

Vždycky jsme byly na lanech jištění. Byl tam Tomáš Balán - grip, který nás jistil na laně. To jsem na tom trvala, protože to je nebezpečná věc a s tou kamerou nemáte správný pojem o prostoru.

Proč jste rozzáběrovali a snímali dopad do vody, který Andreu zranil (od 24 min 26 s) právě tímto způsobem? Proč jste nevyužili možnost snímání pod vodou?

Když už jsme použili jedinkrát podvodní záběr, tak jsem to chtěla dodržet, že to bude osamostatnělý záběr, princip. Pro osudový skok jsme zvolily topshot, který mi přišel jaksi výmluvný, v něčem abstraktní a takový, že ona fakt zmizí pod hladinou a že to je něco, co značí fatálnost. Je to v grafické čistotě. Je to takové nevyřčené. Než abychom šli pod hladinu a snímali ji, jak se tam dramaticky zmítá, nebo ji sledovat, jak klesá pod hladinu ... Zas by se to vázalo nějak uměle k tomu prvnímu záběru a to mi nesesedělo, aby to bylo vytýčené těmi dvěma záběry. Nepřišlo mi, že to spolu až tolik souvisí a spíš jsme právě zvolili tu grafickou variantu.



Obrázok 26 Topshot na osudový skok

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)

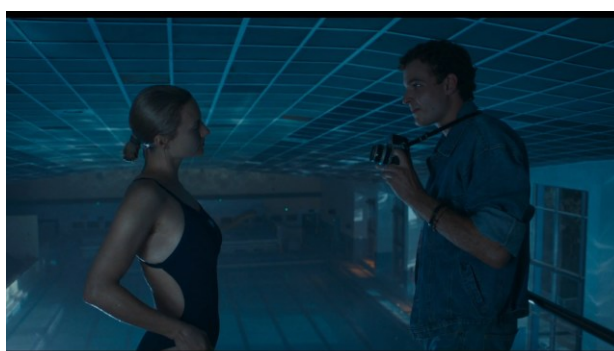
Noční scéna v prostředí bazénu (začátek 15 min 47 s). Mohli bychom si společně projít světelný plán této scény? Zajímalo by mě, jaký byl Váš postup, hlavní záměr svícení těchto záběrů případně jak a čím jste to dosáhli.

Světelný plán úplně nakreslený nemám, ale mám ho v hlavě. Tam to bylo v podstatě docela jednoduché. Tím, jak to je celý prosklený, všude jsme viděli všechno. Byla jediná možnost. Svítit silným zdrojem z dálky. Na plošině byla vzdálena 18kW HMI lampa. To svítlo do celého bazénu a mělo simulovat měsíční světlo. Právě v bazéně jsme vytvářeli ještě zvlášť efekt na strop a ten se vyráběl 4kW, které bylo pod skokanskou věží. Bylo na vidlici, na zemi a svítlo dovnitř bazénu a rozsvěcovalo hladinu.



Obrázok 27 Noční scéna 1

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)



Obrázok 28 Noční scéna 2

(zdroj: film *Její tělo*, 2023)

Jakou kamerou a objektivmi jste snímala zbytek filmu?

Na Alexu Amiru a objektivy byli Cooke S4. Po celý film jsem používala efektový filtr Soft FX.

Co jste použila před objektivem na odsnímání záběru (1 h 23 min 22 s - nevolnost hlavní postavy – *obrázek 7*)? Jak jste na to přišla? Jak dlouho jste hledala variantu, která vyhovovala Vám i režisérce?

No, tak já jsem si na tu scénu s sebou vzala speciálně zvlněná sklíčka, která vůbec nefungovala. Bylo to málo výrazné, nebylo to ono. Takže to byla totální improvizace. Na lokaci jsme našli nějakou sklenici nebo jestli to byla skleněná miska na ovoce ... To bylo ono (smích).

A já jsem čekala, že to bude něco jako „Jo, já jsem si to připravovala dopředu, odzkoušela jsem deset verzí.“ (smích)

Já jsem s tím měla zkušenost na svém kameramanském cvičení „*Sen*“, kde jsem používala zvlněná skla před objektivem a tam mi to fungovalo. Bylo to trošku něco jiného a tady jsme potřebovali, aby ten efekt byl ještě daleko výraznější. Ve „*Snu*“ to fungovalo dobře, když se něco pohybovalo před kamerou (postava, která jde do neostrosti, mizí v dálce).

A nerozmýšlela jste nad variantou, že by to bylo ve vodě? Více snové?

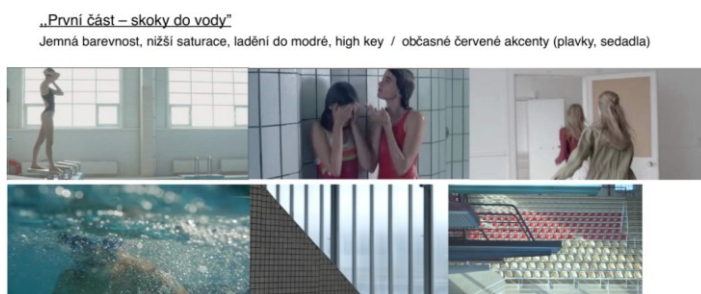
No, myslím si, že by to z toho strašně vystupovalo. Pracuje se tam s akváriem, a to je dostačující. Taková neustálá paralela. Přijde mi trochu násilné vracet se do bazénu. Cítila jsem to spíše v tom to připodobnit. Udělat retrospektivu – nejen pocitovou, ale i faktickou.

Pohrávali jste si vůbec s myšlenkou to takto udělat?

Myslím, že ne.

Proč jste se rozhodla všechno ladit do komplementární harmonie modré barvy během jejího „bazénového života“? Proč právě tato symbolika?

Měli jsme dlouho dopředu vytvořený barevný koncept. V bazénu jsme se chtěli držet velmi omezené barevné palety. Aby to bylo hlavně mléčné, v něčem barevně jednoduché, aby žádná barva nedominovala. Dominantní je vodní prostředí. A protože pro postavu Andrey v té době nic jiného nebylo, chtěli jsme to mít v tomto uniformní. Aby to potom fungovalo jako dobrý kontrast k druhému období, natáčení porna, kde barvy vyčnívají a působí spíše jako vějíř barev.



Obrázok 29 Barevná koncepce bazénu

(zdroj: archiv Klára Belicová)

Je pravda když řeknu, že se přemístila z jednoho bazénu do druhého?

Ano, toho jsme chtěli docílit po všech stránkách. Hodně času jsme věnovali hledáním vily. Nabízely se přezdobené, devadesátkové vily, tzv. podnikatelské baroko, kulisy, ve kterých to tehdy pravděpodobně probíhalo. Ale my jsme hledali něco architektonicky

čistého, sterilního, aby to evokovalo prostředí bazénu. Zde se objevuje souvislost s jejím subjektivním pohledem do stropu (*obrázek 3*).

Není to Váš první projekt s Natálií Císařovskou. Jak se vám společně spolupracovalo na delším projektu oproti krátkometrážnímu? Cítila jste nějaké rozdíly?

Tím, že jsme měli 24 natáčecích dnů, tak se nedá mluvit o nějakém dlouhém natáčení. Byl to takový delší „krafas“, dalo by se, s nadsázkou, říct. Bylo to příjemné v tom, že to byl Natálky celovečerní debut a byla nad poměry připravená. Vznikalo a zrálo to nějakou dobu. Měla jsem pocit, že Natálka v tom má jasno. Během příprav a někdy i na place samozřejmě vyplynuly nějaké otázky, kdy jsme přemýšlely, jakým způsobem jednotlivé scény uchopit. Ale to je normální proces. Myslím si, že to šlo celkově velmi hladce, protože ve finále už měla Natálie celkovou představu úplně vycizelovanou a já měla pocit „bezpečí“, že režisérka ví, co dělá.

Měli jste čas na nějaké improvizace?

Málo, řekla bych. Některé scény nám třeba trvaly déle, to určitě ano. Třeba jednozáběrovka nám zabrala půl dne, ale nebylo to tak, že by se improvizovalo. To ne. Přemýšlím, co tam bylo jako ... Improvizace byly do jisté míry u porno scén. S tím jsme doted' žádnou zkušenost neměly. To bylo takové, že jsme si říkaly, uvidíme, co z toho vlastně vyplyne. Scéna, ve které Andrea s Lucií zpívají a blbnou na intru, byla plně v hereččiných rukou. Švenkr Standa Adam byl s ruční kamerou připraven na jakoukoliv choreografii, tedy jen v určitém rozmezí prostoru, ale co se týče pohybu hereček, byla to, jak se říká, točená zkouška.

Záběrovali jste si film předem? Měli jste nakreslený případně nafocený storyboard?

Záběrovali jsme to vždy na obhlídkách. V podstatě hodně fotili. Natálka si to pak všechno překreslovala, já do nějaké míry také, ale jsou to takové kresbičky, říkáme tomu „hlavonožci“ (smích).

Jak spolupracujete u záběrování? Přijdete se svou verzí a režisérka se svou, nebo to děláte společně?

Vytváříme to spolu nad scénářem. Co není jisté, tak to necháme na obhlídkách a řešíme to na lokaci. Většinou to je opravdu tak, že máme jasný shotlist. V tomhle improvizace moc není. Nemáme ten luxus.

Jak jste uvažovala o postavě Andrey Absolonové? Bylo pro vás jednoduché najít si k ní cestu, respektive balanc při snímání této postavy?

Já jsem nějakou představu měla. Myslím si, že se to hodně vyvíjelo tím, jak se vyvíjel scénář a věci kolem filmu. Ale ze všeho nejzásadnější byl finální casting, kdy klíčem k postavě byla Natalie Germani, která je na jednu stranu uhrančivá, věrohodná, ale zároveň má v sobě určité tajemství. Dostat se jí pod kůži, může být někdy těžké (jak pro mě, tak pro diváka, myslím). S Natálkou (režisérkou) jsme se shodly, že nám nevádí nečitelnost, tajuplnost postavy a její případné divácké nepochopení. Natálka (režisérka) k tomu nepřistupovala jako k psychologickému portrétu, ale šla spíše po příběhu, po vztazích s rodinou a jejím okolím. Zkoumala, co to je, kde se tento fenomén bere. Chtěla nastínit obrat v tom smyslu, že člověk, který je naštvaný na sportovní dril, neprochází tak radikálním obratem, jak by se mohlo zdát, ale že k tomu vedla nějaká přirozená cesta. To není ani pro ní, ani pro mě něco pochopitelného, něco s čím bychom se jakkoliv mohly ztotožnit. Natálku (režisérku) to hodně fascinovalo. Jev toho, jak se to může stát a jaký to má dopad na člověka. Že to není z čista jasna, že se pro to člověk nerozhodne lusknutím prstů. Vždycky byla stěžejní paralela se sportovním prostředím.

Zúčastnila jste se hereckých zkoušek?

Zúčastnila jsem se jednou. Pak jsem něco viděla na videích, ale to bylo v době, kdy jsem měla čtyřměsíční miminko. Časem jsem spíše šetřila a zúčastnila jsem se zkoušky v rámci té kostýmní.

Pomáhalo Vám to dotvářet obraz?

Je to pro mě vždy lepší, když tam můžu být. Rozhodně upřednostňuji být na castingu. Byla jsem na všech castinzích, je pro mě zásadní být u toho a vidět chemii mezi těmi lidmi. To pak úplně mění příběh. Doporučuji vždy se účastnit.

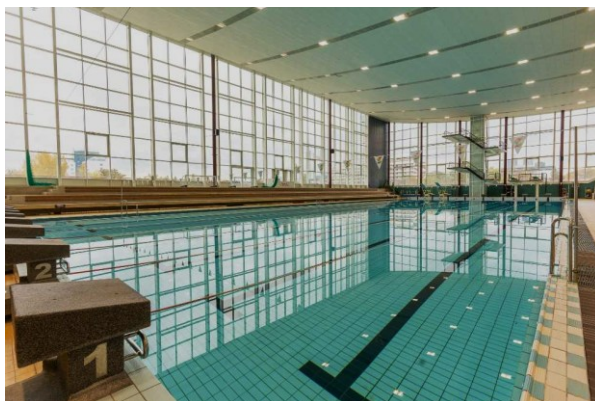
Je něco, co byste změnila?

V každém krátkém filmu nebo cvičení mám nějaký moment, kdy trnu. V nemocnici jsem si měla pohlídat stěny, které jsou čerstvě natřené bílou barvou, a svítí to z toho. Nemocniční část je pro mě také subjektivně dlouhá a vždy byla i ve scénáři. Asi tam bych to udělala ve větší zkratce. Víím, že jsem na to s Natálkou narážela. Chtěla, aby to byla rovnocenná část té triády. Režijní rozhodnutí, které já respektuji.

Jak probíhala spolupráce se scénografií?

Scénografii dělal Honza Pjena Novotný. Honza je profík, moc fajn spolupracovník. Akorát nemocnice byla vybraná na poslední chvíli, a neměli čas to tam pořádně zařídit. Chyběl čas na dotažení věcí.

Pro mě byl obrovský kompromis to, že ... Byli jsme na prvních obhlídkách asi tři roky před natáčením filmu. Vybírali a objížděli jsme bazény, protože bazénů s desítkovou věží je v Čechách málo. Jsou tři – Podolí v Praze, Chomutov, ale ten je vypuštěný, a Brno. Bazén v Brně byl dokonalý. Milovala jsem ho, fenomenální, fotogenické prostředí. V podstatě ten film měl být vizuálně postavený na tom bazénu. Asi dva měsíce před natáčením jsme se dozvěděli, že se bazén v tu dobu bude bourat a nebylo možné s tím nic udělat. Snažili jsme se to posunout, ale byl už daný neměnný plán demolice a rekonstrukce. Museli jsme to přesunout do olomouckého bazénu. Pro mě osobně to byl šílený kompromis, kdy jsem musela přenastavit celou představu. Ale zároveň myslím, že ve finále film neutrpěl, naopak jsme z toho prostředí vytěžili maximum.



Obrázok 30 Brněnský bazén

(zdroj: Starez CZ, <https://bazenyluzanky.starez.cz/galerie#gallery-photo>)

Chápu. Pociť toho, že musíte něco, co máte v hlavě, projednané od A po Z, něco, co se Vám moc líbí, sedí Vám to tam, je to to pravé ale musíte to nechat ...

Úplně, no. Tam to bylo skvělé, naprosto dokonale světelně řešené, retro prvky, vynikající čistota, nic rušivého a při tom tak fotogenické ...

Rozhovor sa zdá byť zvláštne odseknutý, no uznala som za vhodné skončiť ho v tento moment. S Klárou sme nadviazali na zaujímavé myšlienky a pozorovania. Napríklad rozobrali sme, čo všetko sa vie na pláci pokaziť a aké dôležité je ostať kludný

a koncentrovaný aj v momente, keď sa všetko rúti a nevychádza podľa našich predstáv a plánov. Spomenula som v rozhovore aj náš bakalársky film *Kapr*, pri ktorom som sa pozastavila nad spoluprácou s ľuďmi od vizuálnych efektov a odporúčala som jej zažiť si túto spoluprácu, ktorá vie byť v mnohom prínosná a kreatívne naplňujúca ... Kláre sa chcem poďakovať za tento, pre mňa prínosný rozhovor, jej venovaný čas a prajem jej veľa úspechov a pokojné natáčania.

ZÁVER

Dúfam, že sa mi na základe porovnania podarilo poukázať na vizuálnu a tematickú podobnosť analyzovaných filmov, ako aj odlišné prístupy kameramaniek k snímaniu. Zároveň verím, že sa mi podarilo priblížiť aj natáčanie pod vodou z technického hľadiska, ktoré síce nie je hlavnou témou práce, no významne dopĺňa jednotlivé kapitoly.

Dospela som k záveru, že skúsenosti a vek človeka za kamerou hrajú dôležitú úlohu. Na tento aspekt som hlavne narážala pri tvorbe a predávaní emócie na diváka. Vo filme *Její tělo* je do určitej miery zámerom tvorkýň ponechať divákovi neschopnosť pochopiť ciele a smerovanie hlavnej postavy, no nemyslím si, že by táto nejednoznačnosť mala vplývať aj na emočné stotožnenie s postavou. Téma vytvárania emócie, emocionálneho prepojenia medzi divákom a postavou predstavuje za mňa rozsiahlu problematiku, ktorá by si zaslúžila dôkladnejšie preskúmanie v samostatnej práci.

Pri analýze scén spojených s vodným živlom sa zameriavam hlavne na svoj pohľad, perspektívu kameramanky. Obávam sa, že sa mi nepodarilo dôkladne obsiahnuť všetko, čo tieto snímky z obrazového hľadiska, so zameraním na vodný element, ponúkali. Musela som odbočiť od pôvodného plánu, analyzovať len scény natočené pod vodou. Táto komparácia by bola nemožná, nepriniesla by komplexný pohľad do vybranej témy. Práve preto som sa uchýlila k obrazovej dramaturgií scén, spojených s vodným elementom, tj. obrazov, v ktorých sa voda nachádza symbolicky v podobe sprchy, plávania, skokov do vody.

Práca by bola kompletná až v momente, kedy by sa v nej nachádzal rozhovor s kameramankou Hélène Louvart. Prispelo by to k úplnejšiemu uzavretiu porovnania rozličných prístupov k vizuálnemu rozprávaniu a tvorbe filmového diela. Toto zakončenie prináša polovične kameramanka Klára Belicová, s ktorou som sa rozprávala o natáčaní filmu *Její tělo*, spolupráci s režisérkou, švenkrom pod vodou, scénografom a mnohých iných témach. Výsledkom je podnetný rozhovor, ktorý mi pomohol objasniť a potvrdiť si moje úvahy a analýzy. Vďaka rozhovoru táto práca nie je len teoretickou úvahou, ale je podložená priamou výpoveďou samotnej kameramanky.

ZOZNAM POUŽITÉJ LITERATURY

BACHELARD, Gaston. *Voda a sny*. Vydání první. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0638-7

ITTEN, Johannes. *Umění barvy*. 8. vydání 2020. Nakladatelství AMU, 2021. ISBN 978-80-7331-546-7

ZOZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJOV

ARTCAM. *Muréna*. Online. In: Artcam. Dostupné z:

<https://www.artcamfilms.cz/cs/film/murena-5Pwbj6> [cit. 2025-04-15].

BARBIER, Brigitte. *Hélène Louvart, AFC, discusses shooting of "Murina" by Antoneta Alamat Kusijanovic*. Online. In: Association Française des directrices et directeurs de la photographie Cinématographique. 13. 07. 2021. Dostupné z:

<https://www.afcinema.com/Helene-Louvart-AFC-discusses-shooting-of-Murina-by-Antoneta-Alamat-Kusijanovic.html?lang=fr> [cit. 2025-04-15].

BELICOVÁ, Klára. *About*. Online. In: Klára Belicová Cinematographer. Dostupné z:

<https://www.klarabelicova.cz/8758573/about> [cit. 2025-04-15].

BONTONFILM. *Její tělo*. Online. In: Bontonfilm. Dostupné z:

<https://www.bontonfilm.cz/jejitelo> [cit. 2025-04-15].

CÍSAŘOVSKÁ, Natálie (režisérka), 2023. *Její tělo*. Film. Cineart TV Prague, Silverart.

FILM COMMENT, 12. 07. 2022. The Film Comment Podcast: Hélène Louvart on Murina and more. Online, podcast. In: Film comment, . Dostupné z:

<https://www.filmcomment.com/blog/the-film-comment-podcast-helene-louvart-on-murina-and-more/> [cit. 2025-04-26].

IMDB. *Její tělo*. *Technical specifications*. Online. In: IMDb. Dostupné z:

https://www.imdb.com/title/tt21997328/technical/?ref=tt_spec_sm [cit. 2025-04-15]

IMDB. *Murina*. *Technical specifications*. Online. In: IMDb. Dostupné z:

https://www.imdb.com/title/tt8434110/technical/?ref=tt_spec_sm [cit. 2025-04-15].

KUSIJANOVIC, Alamat Antoneta (režisérka), 2021. *Murina*. Film. Antitalent & RT Features.

NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHÍV. *Její tělo*. Online. In: Národní filmový archiv. Dostupné z:

<https://nfa.cz/cs/30527-jeji-telo> [cit. 2025-04-15].

STOTTOR, William. *Antoneta Alamat Kusijanović on Murina: Interview*. Online. In: Loud and clear interviews. Publikované 04. 04. 2022. Dostupné z:

<https://loudandclearreviews.com/murina-interview-director-antoneta-alamat-kusijanovic/> [cit. 2025-04-26].

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obrázok 1 Pohľad na strop vo vile - 1 h 12 min 27 s	20
Obrázok 2 Pohľad na strop v bazéne - 19 min 51 s	21
Obrázok 3 Subjektívny záber na strop vo vile - 1 h 12 min 31 s.....	21
Obrázok 4 Subjektívny záber na strop v bazéne - 20 min 04 s.....	21
Obrázok 5 Očistná úloha sprchy vo 04 min 36 s filmu	22
Obrázok 6 Svetlo symbolizujúce nevoľnosť – 1 h 25 min 58 s.....	22
Obrázok 7 Nevoľnosť vyjadrená pomocou tečúcej vody - 1 h 23 min 23 s.....	23
Obrázok 8 Opisovaný záber natočený v bazéne - 1 h 21 min 11 s.....	24
Obrázok 9 Záber z 1 h 21 min 04 s.....	24
Obrázok 10 Záber z 1 h 20 min 59 s.....	25
Obrázok 11 Záber bez použitia vizuálnych efektov - 2 min 46 s	26
Obrázok 12 Záber vytvorený za pomoci vizuálnych efektov - 20 min 45 s.....	26
Obrázok 13 Skok do vody z filmu <i>Její tělo</i> - titulkový záber.....	27
Obrázok 14 Do bazénu nesvieti priame svetlo - 1 min 41 s	28
Obrázok 15 Skok do vody z filmu <i>Muréna</i> - 11 min 21 s	28
Obrázok 16 Naštvaný Ante sotí do Julije	29
Obrázok 17 Julija uzatvorená Antem a Nelou	30
Obrázok 18 Snímanie plávania v úvode filmu - 3 min 13 s	31
Obrázok 19 Snímanie druhého plávania vo filme <i>Její tělo</i> - 10 min 25 s.....	32
Obrázok 20 Plávanie – útek z lode - 1 h 06 min 36 s	32
Obrázok 21 Záverečný, titulkový záber trvajúci 2 minúty a 30 sekúnd – 1 h 31 min 58 s.....	33
Obrázok 22 Plávanie v závere filmu - 1 h 29 min 19 s.....	34
Obrázok 23 Farebná paleta v „bazénovej“ časti filmu	36
Obrázok 24 Modrá farba sprevádza Andreu celým filmom	36
Obrázok 25 Farebná paleta filmu <i>Muréna</i>	37
Obrázok 26 Topshot na osudový skok.....	42
Obrázok 27 Nočná scéna 1	43
Obrázok 28 Nočná scéna 2	43
Obrázok 29 Barevná koncepcie bazénu	44
Obrázok 30 Brněnský bazén	47

ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK

atď. a tak ďalej

cca circa

FAMU Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze

h hodina

HMI Hydrargyrum Medium-arc Iodide

kW kilowatt

LED Light Emitting Diode

min minúta

POV point of view

s sekunda

tj. to jest

tzv. tak zvané

= sa rovná