

Realizace muzikálu ve studentských podmínkách. Žánrová analýza filmu La la Land jako první krok k režijnímu vedení filmu s muzikálovými prvky

Ida Ralevská

Bakalářská práce
2019



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Audiovize
akademický rok: 2018/2019

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Ida Ralevská**
Osobní číslo: **K16128**
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Režie a scenáristika**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Realizace muzikálu ve studentských podmínkách.
Žánrová analýza filmu La La Land jako první krok k režijnímu vedení filmu s muzikálovými prvky.

2. Praktická část:
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl,
délka minimálně 10 minut, režie a scenáristika.

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

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

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

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

2. Praktická část: Výstupní dílo:

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

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

c) 3 ks technického scénáře v kroužkové vazbě.

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

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

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

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

Seznam odborné literatury:

ALTMAN, Rick, Film/Genre. British Film Institute, London 1999 ISBN-10: 0851707173

ALTMAN, Rick, Obaly na vícero použití. Žánrové produkty a proces recyklace. Iluminace 4, 2002, NFA

THOMPSON, Kristin & BORDWELL, David, Dějiny filmu, McGraw Hill, 2015, ISBN:9781259250958

THOMPSON, Kristin & BORDWELL, David, Umění filmu, McGraw Hill, 2011 ISBN: 978-80-7331-217-6

Muzikál, tematické číslo časopisu Cinepur, 2003, č. 29.1. BOR, Vladimír. Hudební filmy a muzikál: určeno pro posl. fak. filmové a televizní. 2. vyd. Praha: SPN, 1987. 47 s.1.

HRUŠKOVÁ, Anežka, Vztah historie a současnosti: Žánrová analýza filmu La la land, Bakalářská práce, Univerzita Palackého v Olomouci, 2018

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Markéta Dvořáčková**
Kabinet teoretických studií
Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.**
Ateliér Audiovize
Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2019**
Termín odevzdání bakalářské práce: **6. května 2019**

Ve Zlíně dne 30. dubna 2019

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:25. 2019.....

Jméno a příjmení studenta:IDA RALEVSKÁ'.....

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Zlatá éra a světová sláva filmového žánru muzikál je dávno pryč. Stejně tak obliba muzikálu je dlouhodobě spíše na ústupu. Tato práce odkrývá zásadní prvky muzikálu, které mají schopnost tvořit zcela nové světy v romantické atmosféře. Teoretická část demonstruje tyto prvky na filmu *La la Land* a jejich použití v kontrastu s moderními postupy filmového vyprávění. Práce taktéž slouží jako studie pro realizaci a režijní uchopení studentského filmu *Terno*, jehož průběh odhaluje v praktické části a převádí některé z muzikálových postupů do studentských podmínek.

Klíčová slova: *La la Land, muzikál, filmové vyprávění, žánrová analýza*

ABSTRACT

The Golden Era and the world fame of the genre of the musical are long gone. Likewise, the popularity of the musical is in the long run rather retreating. This work reveals the essential elements of a musical that have the ability to create new worlds in a romantic atmosphere. The theoretical part demonstrates on the film *La la Land* how these elements of the genre are used today in contrast to modern film narrative techniques. This study also serves as a basis for the realization of a student film *Terno*. It shows its process and converts some of the musical procedures into student conditions, which is described in practical part.

Keywords: *La la Land, musical, film narration, genre analysis, present*

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování mé vedoucí práce Mgr. Markétě Dvořáčkové za její čas, trpělivost, optimismus a cenné rady a poznámky při vedení mé bakalářské práce. Taktéž velmi děkuji za pomoc při hledání materiálů a podkladů, za její povzbudivý přístup k psaní této práce a za ochotu konzultovat ve dne v noci.

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

OBSAH

ÚVOD	8
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 ŽÁNŘ MUZIKÁL	11
1.1 HISTORICKÝ KONTEXT ŽÁNŘU MUZIKÁL	11
1.1.1 Situace ve světě	11
1.2 DEFINICE ŽÁNŘU	14
1.2.1 Charakteristika žánrových filmů podle Ricka Altmana	14
1.2.2 Typické žánrové prvky muzikálu	15
2 ŽÁNROVÁ ANALÝZA FILMU LA LA LAND	18
2.1 LA LA LAND	18
II PRAKTICKÁ ČÁST	26
3 BAKALÁŘSKÝ FILM TERNO	27
3.1 PŘÍBĚH	27
3.2 PREPRODUKCE.....	28
3.3 PRODUKCE	36
3.4 POSTPRODUKCE.....	37
ZÁVĚR	43
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	44
SEZNAM OBRÁZKŮ	46

ÚVOD

Žánr muzikál v dnešní zrychlené době ve světle ne vždy ideální reality může působit na některé diváky trochu jako naivní vyprávěcí platforma, pro někoho i možná s už vyčerpanými možnostmi originálního vyprávění. Tato skutečnost je ale velmi subjektivní a často podložená poněkud omezeným rozhledem diváka v okruhu těchto skvostných snímků. Kvůli této skutečnosti se velmi často setkávám s mírným nepochopením tohoto žánru ze strany svých vrstevníků, kteří bohužel třeba neměli tu možnost prozkoumat krásná zákoutí historie muzikálu, bez kterých je dle mne právě skoro až nemožné tento žánr v dnešní době ocenit.

Muzikál své největší slávy dosáhl zejména v 1. polovině 30.let, kdy Hollywood zažíval svoji nezapomenutelnou zlatou éru. Sám se již ale utvářel už v době prvních zvukových filmů, kdy položil základ všem hlavním žánrovým prvkům muzikálu, všem známým pohybům, tanci, hudbě, příběhům. Podařilo se mu vytvořit slavné a ikonické momenty, které se tučně zapsaly do historie muzikálu a které jej dělají v žánru unikátním. Dal základ a inspiraci mnoha dalším tvůrcům a filmům, kterým vnukl odlišné filmové vyprávěcí postupy, než na jaké jsme zvyklí u tradičních hlavních žánrů. Vznikl nový svět, svět hudby, tance a kouzel. I přesto, že dnešní generace má často problém na tuto dohodu s divákem přistoupit, přece jen se na snímku *La La Land* od režiséra Damiana Chazella ukázalo, že muzikál vždy bude mít své jedinečné kouzlo a především své diváky.

La La Land kromě mnoha nominací a vítězství na světoznámých uznávaných festivalech získal především 6 sošek Oscara na udílení cen Academy Awards a 7 zlatých glóbulů na udílení cen Golden Globes. Celkovým pojetím, kvalitním obsazením, výpravou a zejména zpracováním příběhu dokázal, že existuje stále mnoho nových způsobů, jak staré žánry probudit k životu.

A proto se budu v následující práci věnovat především filmovému dílu La La Land a jeho následné analýze v rámci žánru muzikál. Rozeberu to, jak se teprve 30 letému režisérovi povedla natočit pohádka, která zasáhla celý svět navzdory tomu, jaké publikum dnes tvůrce oslovuje. Poukážu na důležité žánrové prvky, které stále skýtají širokou paletu tvůrčích možností. Tato analýza mi zároveň slouží jako podklad a hlubší studie pro tvorbu mého bakalářského filmu Terno. V praktické části tak demonstřuji, jak probíhal vznik a filmu, kde mísím žánr muzikál s tanečním filmem, a jak je tento druh filmu realizovatelný v studentských podmínkách.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ŽÁNŘ MUZIKÁL

1.1 Historický kontext žánru muzikál

1.1.1 Situace ve světě

K tomu, abych mohla analyzovat film *La La Land* a ocenit jeho kvality, je potřeba zmínit historický kontext.

Je obecně známo, že muzikál nastupuje na scénu ve své první neucelené a nepojmenované formě už v prvních zvukových filmech v Hollywoodu. Historici a experti této doby se shodují, že nové technologie poskytující zvuk ve filmu přitáhly umělce a tvůrce z Broadwaye, díky čemuž se začal rodit nový žánr - muzikál. Toto označení přišlo ale až mnohem později. Presence hudby plnila zpočátku roli pouhého narativního doplňku. Následně se pojem muzikál používal jako příbuzné slovo ke komedii, romanci, melodramatu, zábavě, atrakce a revue. Zajímavým příkladem této skutečnosti je fakt, že první snímky, později považované za velké klasiky žánru, které položily muzikálu základní kámen, nebyly zprvu označovány jako muzikály. Například film *The Broadway Melody* (Harry Beaumont, 1929) byl filmovou společností MGM publikován jako „taneční, hudební a dramatická senzace“¹

Filmy této kategorie se zpočátku především opíraly o revuální estetiku vaudevillu, kde měla hlavní roli velkolepá taneční čísla se sborem lehce oděných tanečnic, a také o hudbu jakožto melodramatický doplněk milostných příběhů, trojúhelníků, který vyjadřoval vnitřní pocity a nálady postav. Toto využití hudby ve filmu se ale roku 1933 zlomilo. Písně přestaly tvořit převážně melancholickou atmosféru, a naopak vyjadřovaly všeobecné veselí hrdinů, lásku, zasněnost, euforii, naději. To navodilo divákovi všeobecný pocit – brát muzikál jako optimistický příběh, kombinující obvykle dvě linky – milostný příběh a snahu dosáhnout úspěchu/cíle – např. nazkoušet taneční show, upevnit komunitu, zazářit v práci.

Ve 40. letech se muzikál v Hollywoodu posunul do své další etapy. Ta byla později nazvána klasickou nebo také zlatou érou muzikálu. Důležitou roli v této době sehrála už zmíněná

¹ ALTMAN, Rick, 1999, *Film/Genre*, British Film institute ISBN 978-0851707174 31-32

společnost MGM, konkrétně její producent Arthur Freed. Vytvořil totiž muzikálu pevný základ v podobě režisérů jako Stanley Donen, či tanečníků – těch nejznámějších jako Gene Kelly, Fred Astaire.. apd. Výhodou byla také nová technická možnost točit na barevný filmový materiál. V době, kdy barva ještě nebyla standardním prvkem pro filmové vyprávění, bylo na ni pohlíženo spíše jako na něco fantastického, snového a nadpřirozeného a toto rozpoložení tudíž muzikálu velmi nahrálo. Taneční čísla se začala v celkovém kontextu lehce měnit. Oproti předchozím kompozicím, kdy se tanec a zpěv objevily jedině tam, kde se skutečně reálně vyskytují – taneční sál, pódium v klubu, divadlo - se začala taneční čísla odehrávat například z ničeho nic na ulici, v obchodě, v parku. To byl tzv. Ryzí muzikál² Muzikály tak začaly jasně vyjadřovat snovou nereálnost a idealistické pojetí příběhu.³

S historickým kontextem žánru se vedle jmen známých režisérů objevuje hlavně Busby Berkley, choreograf světového uznání, který dodnes inspiruje mnoho tanečníků a muzikálových tvůrců. Známy je především pro své sborové choreografie, kde pracuje hlavně s uspořádáním figur a pozic tanečníků, s tvary a obrazci, které svými těly tvoří. Přímou ikonickou jsou jeho kolmé pohledy nahlížející z výšky na tanečnice v uskupeních připomínajících květ. Se jménem B. Berkleyho se pojí například i film 42. ulice, který vznikl v produkci Warner Bros a měl výslovně klíčovou roli ve vývoji muzikálu. Ustavil mnoho později často využívaných žánrových prvků, jakým je třeba role naivní dívky, která se náhle stane hvězdou poté, co vystoupí namísto tanečnice zraněné těsně před premiérou broadwayské show.⁴

S nástupem 50. let a nové populární technologie - televize začal žánr muzikál pomalu ustupovat do ústraní. Nutno zmínit, že v této době nešlo o úpadek žánru samotného, ale o úpadek celého filmového průmyslu. Televize se stala novým fenoménem. Kromě filmového prostředí se ale také logicky a přirozeně vyvíjela i hudba, která taktéž změnila atmosféru dění pro muzikálová taneční čísla. Moderním se stal rock'n'roll. Ačkoliv se zprvu zdálo, že muzikál už má v nové konkurenci svůj primetime za sebou, vzniklo nakonec několik

² RYZÍ MUZIKÁL - Muzikály, které nejsou zasazeny do prostředí showbusinessu, tance a zpěvu, se nazývají ryzí muzikál. Vyznačuje se tím, že lidé mohou tančit a zpívat v každodenních situacích a prostředích.)

³ CHION, Michel, 1997, Pendant la musique, le bruit continue, otiskl CINEPUR, 2003, č. 29

⁴ THOMPSON, Kristin & BORDWELL, David, Dějiny filmu, McGraw Hill, 2015, ISBN:9781259250958, str. 237.238

nadčasových a ikonických snímků, které bezpochyby dodnes patří k těm nejlepším svého žánru. Například proslulá *West Side Story* (1961) nebo *My Fair Lady* (1964). Tyto filmové snímky uspěly nalákat diváky zpět do kina. Muzikál se však následně tiše přemístil do útlu, z kterého bohužel už neměl moc možnost vystoupit zpět. Velký vliv na tento fakt měl nepopíratelně vývoj nových hudebních žánrů.

Přesto nebylo všechno ztraceno. Nový lesk a slávu přinesla muzikálu 70. léta. Na scénu nastoupil herec a tanečník John Travolta, dalo by se říct, moderní verze Gene Kellyho. Filmy jako *Horečka sobotní noci* (1977) nebo *Pomáda* (1978) zaznamenaly celosvětový úspěch a jejich písně se staly nepřekonatelnými hity své doby. Ve stejné době vznikaly další ikonické snímky, které diváky zaujaly svým příběhem, originalitou jeho ztvárnění, hudbou a fantazií – *Rocky Horror Picture Show* (1975), *All that Jazz* (1979), *Mouline Rouge* (2001) či *Chicago* (2002). Tyto filmy už experimentovaly a hledaly nové tendence, stále častěji mísily dohromady více žánrů s muzikálem. Hudební kousky z těchto filmů se také většinou staly světoznámými hity. Muzikál jako takový ale už bohužel své počáteční slávy nedosáhl.⁵

⁵ HRUŠKOVÁ Anežka, 2018, Bakalářská práce -Vztah historie a současnosti Žánrová Analýza filmu *La la Land*, Olomouc, str. 25

1.2 Definice žánru

1.2.1 Charakteristika žánrových filmů podle Ricka Altmana

Rick Altman, teoretik filmového žánru, velmi jasně kategorizuje muzikálovou sekci žánrových filmů. Vytvořil "pravidla", podle kterých posuzujeme a charakterizujeme typické muzikálové dílo:

1. **Dvouhnikový narativ**
2. **Opakování**
3. **Předvídatelnost**
4. **Kumulace**
5. **Nostalgie**
6. **Symbolika**
7. **Funkčnost**

Dvouhnikový narativ

Prvek narativního charakteru - dvouhnikový narativ tvoří dvě linie příběhu hlavního hrdiny – většinou jednu pracovní a druhou milostnou, v každé z nich se odehrává svá vlastní dramatická struktura, která většinou vede k propojení obou linek a vyřešení překážek. Pro muzikál je tento motiv velmi typický.

Opakování

Důležitý základ pro žánrovou tvorbu, který vytváří variace na určité téma, a to na základě symbolů, vizuálních prvků, narativních fragmentů..apod.

Předvídatelnost

Prvek, který se vyskytuje v nejrůznějších variantách filmového vyprávění, na základě kterého divák může předem tušit, co od filmu očekávat, jaká bude zápletka či závěr filmu. Mohou to být symboly, mluvené slovo, emoce, známé situace.

Kumulace

Podobnost určitých motivů mezi filmy jednoho žánru navzájem. Divák si tak tvoří kategorie, do kterých člení filmy s podobnými prvky.

Nostalgie

Umístění filmů do specifické doby, místa, která jsou pro daný žánr typická. U muzikálu například filmové produkce, natáčení, divadelní představení, showbusiness.

Symbolika

Vyskytující se symboly ve filmu odkazují na společenský, kulturní a politický kontext či reagují na současnou situaci společnosti.

Funkčnost

Film má svoji funkci, spočívající v reakci na problémy společnosti. V případě muzikálu jde často o únik z reality. Hledá řešení a divákovi vkládá alespoň pocit naděje, úlevy.⁶

1.2.2 Typické žánrové prvky muzikálu

I přes určité společné prvky, kterými se žánrové filmy vyznačují, je vždy obtížné přesně kategorizovat, čím by měl muzikál (či jiný žánr) disponovat a čím naopak určitě neměl. A to především v dnešní době kinematografie, kdy technika, způsoby vyprávění a příběhy stále zkoušejí nové možnosti – například právě míchají žánry. Proto následující zestručněné prvky muzikálu nejsou nutným pravidlem nebo dogmatem, ale pouze mnou vypořádaným nenařízeným pravidlem, který z nich dohromady dělá čistotu žánru muzikál. Za příkladový modul beru tvorbu v Hollywoodu - zlatou éru muzikálu.

1. Příběh a zápletka

Nejjednodušeji můžeme příběh muzikálu uvést asi takto – dívka či muž prochází řadou nedorozumění, zmatků, osobní krizí, samotou, ale nakonec dospěje k rozřešení, kterého docílí hlavně díky tanci a skupině, do které zapadne a zbaví se samoty a pocitu vyčlenění.⁷ S tímto

⁶ ALTMAN, Rick, 1987, American Film Musical, ISBN 978-0253205148, str. 31-34

⁷ SUTTON, Martin, 2003 Významová schémata v muzikálech, Muzikálové číslo CINEPUR, str.

souvisí i téma lásky, kterou hlavní postava většinou potkává a která ji pomáhá při překonání překážek.

Nejtypičtější zápletky se tak odehrávají v prostředí showbusinessu, kde je vstup pro hudbu a tanec nejpřirozenější a příběh funguje na bázi – z nikoho se stane někdo. Úspěch, sláva a uznání hraje hlavní roli.

Postavy vystupují před diváky na pódiiích divadel, kde předvádějí taneční čísla a zpěv. Už zmiňovaný film 42. Ulice představuje právě toto schéma, kdy tanečnice Peggy Sawyero-rová tančí jako náhradnice za muzikálovou hvězdu, která si bohužel před premiérou ublížila a nemůže tak vystupovat, Peggy skončí samozřejmě s úspěchem. Stejně tak lze zmínit film Zpívání v dešti (1952), jehož zápletka navíc úzce souvisí se zákulisím natáčení filmu.⁸

2. Prostředí

Kromě showbusinessu a pódii jsou další určitá prostředí pro muzikál obzvláště vyhovující. Jsou to prostředí především pohybového charakteru, jako např. hřiště, tělocvičny, nákupní zóny, parky, ulice, lodě..apod. O muzikálu, který se odehrává pouze na takovýchto místech, mluvíme jako o výše zmíněném ryzím muzikálu. Tato místa spojuje prvek „hry“ - poskytují tím totiž mnoho příležitostí k obje-rování - s tím také nezbytně souvisí široká škála rekvizit, které se od prostoru odvíjí a scénu tak mohou obohatit. Postavy tak zároveň okolní svět přetváří na svůj, kde skrze rekvizity a jejich symboly mohou projevit další emoce.⁹

2. Hrdinové

Typickým hrdinou je osamocení člověk, vyřazený ze společnosti. Zásadním prvkem příběhu je fakt, že se mu nedaří. Vnímá ale důležitou věc – cíl, něco, čeho chce dosáhnout. Od tohoto faktu se dále odvíjí jeho příběh. K dosáhnutí cíle mu totiž téměř vždy někdo dopomůže. Obvykle skupina lidí v čele s postavou, do které se zamiluje. Opouští ho tak pocit samoty. S tímto souvisí i fakt, že vystoupení této hlavní dvojice jsou často spojována s romancí. Hrdinové totiž většinou dospějí k tomu, že společně tvoří ideální pár, často na základě toho, jak

⁸ THOMPSON, Kristin & BORDWELL, David, Umění filmu, McGraw Hill, 2011 ISBN: 978-80-7331-217-6, str. 442-443

⁹ SUTTON, Martin, 2003 Významová schémata v muzikálech, Muzikálové číslo CINEPUR, str. 8

jim to tanečně ladí. Jsou na takové své stejné „vlně“. Příkladem snad může být skoro každý film s Ginger Rogers a Fredem Astairem - třeba Páni v cylindrech (1935) či Svět valčíků (1936)¹⁰

3. Filmové postupy

Důležitou a výraznou složkou muzikálu je i vizuální forma. Scény jsou většinou jasně osvětlovány, kostýmy propracované a barevně sladěné – proto byl i brzy úspěšně využíván barevný filmový materiál. Souvisí s tímto i způsob záběrů, pro lepší viditelnost choreografie je využíváno nadhledů a jeřábů.¹¹ V tomto odvětví se meze nekladou, jelikož se muzikál striktně nepohybuje v realitě, ovšem každý postup měl za cíl co nejvíce nabudit emoce. Typický je jak dynamický střih, tak pomalé jednozáběrovky. Dlouhé jízdy, kamerový travelling, změna světla. Filmaři byli omezení pouze finančním rozpočtem, vlastní fantazií a technikou doby.

4. Happy-End

Muzikály obvykle končí šťastně. Jakožto nejvíce únikovým žánrem je pro publikum důležité, aby dávaly alespoň nějakou naději. Nemusí být nutně naplněn hlavní cíl hrdiny. Postava ale alespoň získá životního partnera, skvělou zkušenost, nebo se zařadí do určité skupiny a zlomí tak počáteční osamělost. Příkladem může být například konečná scéna s Fredem Astairem coby fotografem v muzikálu Funny Face (1957), kde odtančí s Audrey Hepburn na lávce po plynoucí řece. Scéna tak spojuje kulturu, umění, život, přírodu a lásku.¹²

¹⁰ THOMPSON, Kristin & BORDWELL, David, Umění filmu, McGraw Hill, 2011 ISBN: 978-80-7331-217-6, str. 442-443

¹¹ THOMPSON, Kristin & BORDWELL, David, Umění filmu, McGraw Hill, 2011 ISBN: 978-80-7331-217-6, str. 443-444

¹² SUTTON, Martin, 2003 Významová schémata v muzikálech, Muzikálové číslo CINEPUR, str. 10

2 ŽÁNROVÁ ANALÝZA FILMU LA LA LAND

2.1 La la Land

La la land. V pořadí třetí úspěšný snímek mladého režiséra Damiana Chazella, který trhl rekord v nominacích a cenách na Zlatých glóbech i na Oskarech,¹³ se zapsal do historie především svoji vyváženou a oslňující kombinací řemeslně dokonale odvedené práce, skvělého a přitom jednoduchého scénáře a zasazením romantického pojetí příběhu do moderní doby.

Příběh zobrazuje život Mii (Emma Stone) coby začínající herečky a Sebastiana (Ryan Gosling), nadšeného jazz muzikanta, kdy oba bojují o svůj kus štěstí v městě známém pro umírání nadějí a lámání srdcí. V moderním Los Angeles tento originální muzikál zobrazuje každodenní radost a bolest na cestě za sny.¹⁴

Kromě následujících bodů mé analýzy, která z velké většiny vychází z mých vlastních poznatků, a také Altmanovy kategorizace prvků pro žánrové filmy, je nutné akcentovat tu hlavní nejobyčejnější myšlenku, díky které mi film natolik utkvěl v hlavě a přehodnotil mé osobní vnímání dnešní kinematografie. Vedle filmového pozlátka efektů, velké produkce, krásných lokací, hudby, tance a úžasné scénografie především v jádru velmi obdivuji talent zachytit tak obyčejný, jednoduchý a již i několikrát podobně odvyprávěný příběh tak, aniž by působil jako klišé, ale dovedl z diváka vydolovat hlavní jev – emoci. Rozhodně není cílem následujícího textu zpochybňovat snímky jiných žánrů či námětů, nebo aby stavěl La La Land někam výš nad jiná díla. U filmu je nejkrásnější rozmanitost, ať už ve vlastním příběhu nebo v divákovi vyvolaných emocích. Proto vyznění této analýzy má hlavně rozebírat filmové postupy, které snímek dělají osobitým ve svém žánru a zároveň sloužit jako podklad pro mé další bádání v oblasti muzikálu.

¹³ Portál ČSFD.CZ <https://www.csfd.cz/film/390439-la-la-land/oceneni/>

¹⁴ Oficiální web filmu LA LA LAND <http://www.lalaland.movie/about>

Obecně jsem vysledovala, že se muzikály snaží navodit pocit samoty, osamělosti, odloučení od společnosti. O mé myšlence mě přesvědčil i odstavec ze série magazínu Cinepur věnovaný právě muzikálu¹⁵, kde je uvedeno i několik trefných příkladů, jakým je třeba film *Američan v Paříži* (1951) se skvělým Genem Kellym, kdy se kamera zpočátku toulá běžným děním na ulici a zobrazuje Gena Kellyho jako samotáře. V případě *La la Landu* je tomu podobně, ačkoli film začíná na dálnici při dopravní zácpě a prvních pět minut sledujeme řádění tanečníků na autech. Z tohoto úvodu můžeme ale ihned vyvodit zásadní věci – pravděpodobně se bude jednat o ryzí muzikál, tudíž ten, v němž tanec a hudba přirozeně vyplývá ze situací každodenního života. V tomto momentu, kdy divák teprve začíná hrát s filmem "hru", si můžeme povšimnout, že tvůrci zasadili hudbu zpočátku jako diegetický prvek – tedy hudba hraje v rádiu auta a pomalu přeplováme do "nereality", kdy hudbu znějící odnikud slyší i další tanečníci, kteří samozřejmě i zpívají a tančí. Tento úvod vidím jako klíčový pro následné sledování filmu – divák, v dnešní době, kdy se nových muzikálů vyskytuje méně než klasických žánrů, tak daleko jednodušeji přijme fakt, že se ve filmu budou odehrávat nové hudební pasáže, další scéna tohoto typu ho tudíž už tolik nepřekvapí a může být ještě o to více vytržená z reality. Dalším důležitým prvkem, poněkud méně typickým pro muzikály, je paralelní vyprávění. Že přijde, předznamenáváme v důrazu na postavy Sebastiana přehrávajícího melodii v rádiu auta a hned následně v autě před ním vidíme Miu, která si opakuje herecký text. Navzdory tomu, že je dnešní divák už příliš zkušený a hned ví, že se příběh bude točit kolem lásky těchto dvou aktérů, je zajímavé sledovat, jak Damien Chazelle nechal tyto dva hned v prvních minutách filmu rozhádat – Sebastian troubí, Mia ukazuje prostředníček. Tímto prvkem se příběh velmi chytře modernizuje a zasazuje do přítomnosti. Film stejně tak pracuje s přítomností díky prostředí, kde se úvodní scéna odehrává – silnice, auta. Nejenže je tato scéna velmi strhující i po realizační stránce, když se snaží divákovi navodit pocit jednoho dlouhého záběru beze střihu, je ale taky velmi důmyslně spojená s hudební stránkou, a to zejména, když slova písně „Another day of sun“ zpívají zpočátku v roli ženy o tom, jak opustila svého chlapce, aby si šla za snem, a následně mužská část písně vypráví o vášni k hudbě. Tento text je až velmi podobný osudu Mii a Sebastiana.

¹⁵ SUTTON, Martin, 2003 Významová schémata v muzikálech, Muzikálové číslo CINEPUR, str. 9

V následujících několika minutách se nám jasně rozvíjí zmiňovaný **dvouhnikový narativ**. Mia vedle kariéry herečky také řeší milostný život. Sarkasticky odmítá své kamarádky spolubydlící, které ji chtějí vytáhnout večer do společnosti. Nakonec se ale uvolí a jde. Tématicky zvolená píseň „Someone in the crowd“ zpívá trochu nejednoznačně o setkání toho správného člověka - jak v showbusinessu, tak v reálném životě. Hned v zápětí Mia vchází do baru, kde potkává Sebastiana. V ten moment se vracíme do okamžiku prostředí dálnice a vrháme se na druhou paralelní linii vyprávění – Sebastianovu. Dostaneme se až do baru, kde ale mezi nimi neproběhne žádný rozhovor, protože se Sebastian rozhodne Miu ignorovat.

V tomto momentě už víme o obou postavách, že mají každá svůj sen (stát se herečkou, muzikantem) a také že ještě nenašli toho svého pravého. Dostáváme se k pojmu **opakování**, které Altman zmiňuje jako důležitý symbol pro žánrové filmy. V La la Landu hraje opakování zvláštní role – zacykluje příběh, zdůrazňuje určité prvky, připodobňuje a používá opakování jako kontrast dvou situací. Například velmi jasný prvek – Mia obsluhuje v kavárně ženu, evidentně slavnou herečku, ke které mají všichni přítomní obdiv a dokonce jí chtějí kávu dát zadarmo. Stejná situace se opakuje na konci, kdy je touto obdivovanou ženou herečkou Mia. Tvůrci tak dávají divákovi ke srovnání dva jasné momenty, na kterých může jasně vypořádat proběhlou změnu. Stejně tak zopakování slavného motivu z filmu Rebel bez příčiny (1955), kdy se na plátně objevuje známá observatoř, a na kterou později Mia se Sebastianem jede. Tento symbol je jasný vliv režiséra Damiena Chazella, který tímto odkazuje na svoji lásku k muzikálům, kterou zmiňuje v nejednom rozhovoru.¹⁶ Nejvýraznějším motivem opakování je určitě finální scéna, kdy na chvíli prožijeme s Míou a Sebastianem vysněný život, který se ale bohužel nestal skutečností. Tvůrci dovedli tuto scénu díky opakování do jakési zvláštní bezmoci, kdy se divákovi opravdu skoro zlomí srdce a emoci tak ve výsledku prožije silněji. Ačkoli by někdo mohl namítat, že je názorné "srovnání", kdy vidíme Miu při stolečku v hledišti s manželem a chvíli na to „v životě“ se Sebastianem, velmi explicitní, já jsem spíše toho názoru, že tento zopakovaný záběr má velmi silný účinek

¹⁶ DP/30 The Oral History of Hollywood/ Interview Davida Polanda s Damienem Chazellem: <https://www.youtube.com/watch?v=DG7wsZxd6yY&t=>

na divákův dojem. Minimálně na ten okamžik, kdy divák doufá, že v hledišti bude jako s manželem doopravdy sedět Mia se Sebastianem.

Vedle toho stojí za zmínku velmi zajímavá práce s opakováním v úrovni barev – kdy Mia a Sebastian mají kolem sebe vždy podobné zbarvení, které vyjadřuje atmosféru jejich lásky – růžovo rudá a zeleno tyrkysová barva. Stejně tak působí i hlavní tématická melodie, která také velmi často zaznívá opakovaně v podkresu hlavní dvojice. A to i ve více variantách – pomalá verze, rychlá swingová verze, dojemná verze.

La la Land poctivě splňuje také prostředí, kde se film odehrává, typické pro muzikál. Pomineme fakt, že je příběh situovaný do Hollywoodu v Los Angeles, který sám o sobě tvoří jasné synonymum k showbusinessu a filmovému prostředí, díky Miině vysněné kariéře herečky se ocitáme přímo v filmových studiích. Atmosféra filmových ateliérů zde ale nepůsobí jako podnět pro taneční a hudební vystoupení, nýbrž funguje jako ztělesnění Miina snu, stejně tak jím je prostředí jazzového baru pro Sebastiana. Podle Ricka Altmana řadíme tyto motivy do **nostalgie**. Ta se v La la Landu objevuje mnohokrát, jakožto odkaz na historii muzikálu a všechny známé snímky, kterými se režisér inspiroval. Vzdává tak hold muzikálům a zároveň filmu dodává kouzlo starých časů, které ačkoliv vzápětí ihned vyruší pípnutí moderního iphonu (viz. Taneční scéna Mii a Sebastiana po vzoru Freda Astaire a Ginger Rodgers ve filmu *Smím prosit*). Těchto momentů je ve filmu mnoho. Dalším z příkladů může být jasná inspirace filmem *West Side story* (1961), konkrétně tanečním číslem *I feel pretty*, kdy se dívky odívají do kusů látky, tak jako se Mia při tanečním čísle *Someone in the crowd* „obléká“ do šatů ze záclony. Také už zmiňovaný film *Zpívání v dešti* či *Funny Face* můžeme několikrát vypořadovat i v tanečních číslech *La La Landu*. Nejvýraznější částí je v tomto směru především závěrečná snová sekvence filmu, kdy Mii i Sebastianovi proběhne v hlavě život, který mohli prožít, ale neprožili. Damien Chazelle se zde doslovně odkazuje na filmy jako *Američan v Paříži* (1951), *Ve městě* (1949) či snímek *Paraplíčka ze Cherbourgu* (1964), které v rozhovoru s Davidem Polandem¹⁷ označil za svůj nejoblíbenější

¹⁷ DP/30 The Oral History of Hollywood/ Interview Davida Polanda s Damienem Chazellem: <https://www.youtube.com/watch?v=DG7wsZxd6yY&t=>

muzikál. Ačkoli by někteří diváci mohli směřovat k názoru, že film tak postrádá originalitu nebo například vykrádá staré klasiky, já toho názoru nejsem. Scény a prvky odkazující na slavné muzikálové filmy, vidím jako poctu tomuto žánru, kterou chtěl Damien Chazelle svým dílem vyjádřit, vedle toho však ale také vyvolává určitou nostalgii, neboť muzikál od počátku fungoval jako únikový žánr z reality plné nepříjemností. Věřím, že pro diváka, který filmy zná a odkazy správně pochopí, film dostává větší hodnotu. Působí to totiž právě velmi nostalgicky a kouzelně a navozuje to pocit přítomnosti staré doby, která tak magicky působila z filmových pláten a dnešnímu publiku se jeví jako ty staré dobré časy.

Spolu s odkazy na filmové ikony muzikálu se ve filmu objevuje ještě další **symbolika**, která má co dočinění i s už zmíněným opakováním. Z hlediska žánru je zajímavé se na film podívat i v rámci jeho struktury, která má velmi čisté hollywoodské schéma. Příběh je rozdělen ročními obdobími, jak bývalo u klasických hollywoodských filmů a muzikálů v 40. letech typické. Trojaktová struktura Syda Fielda¹⁸, která příběh rozděluje do tří částí – expozice, konfrontace, rozuzlení, a následně doplňuje dvěma body obratu a jedním midpointem, je zde velmi ukázkově dodržena.

¹⁸ FIELD, Syd, 2007, Jak napsat dobrý scénář, Rybka Publishers, 978-80-87067-65-9

viz. Obrázek 1.:



Expozice, kterou jsem rozebírala na začátku, trvá do 00:25:00 minuty filmu. Poté nastává 1. bod obratu, čímž je moment, kdy Sebastian dostává „padáka“ a zároveň potkává Miu, vrazí do ní. Následně pokračuje příběh v konfrontaci od 00:25:00 minuty do 01:45:00, kdy následuje 2. bod obratu a kdy se odehraje celá love story Sebastiana a Mii. Velmi zajímavé je také srovnat, jak bravurně je tato konfrontace vystavěná, neboť na počátku úderem 1. bodu obratu přesně začíná vztah Mii a Sebastiana a na konci konfrontace, kdy přijde 2. bod obratu, vztah bohužel končí. Stejně tak promyšlené je to, co rozchodu předchází – Mia je na konkurzu, který nakonec dopadne úspěšně. Opět se dostáváme k opakování a symbolice – Sebastianův vyhozov z práce zapříčiní vznik vztahu s Miou, Miin nástup do její práce (filmu) smutně dopomůže k rozpadu vztahu. A přesně v půlce filmu midpoint: Sebastian nastupuje jako klavírista do skupiny kamaráda Keitha. Krok, který ovlivnil vše následně. Zajímavé je, že se toto rozhodnutí později ve filmu jeví jako negativní stejně tak, jako se jevílo negativní, když hrál Sebastian v první skupině na letním večírku. Ačkoliv oba aktéry první účinkování ve skupině svedlo dohromady, na večírku si začali povídat, druhé účinkování v kapele už je bohužel rozdělilo.

Stejně tak srovnání začátku a konce představuje obrovskou symboliku a význam filmu. Na počátku filmu vidíme v úvodní scéně (na dálnici po tanečním čísle) Miu, kterou chvíli na to vyruší Sebastian troubením. Mia na něj ukáže neslušné gesto a jejich cesty se rozejdou. Na konci, při posledních záběrech, kdy se setkají v Sebastianově baru a Mia se zastaví ve dveřích, se na sebe taktéž podívají, usmějí se a jejich cesty se opět rozejdou.

Další z prvků, který La la Land lehce „modernizuje“ a vybočuje tak z klasického žánru muzikálu je zmiňovaný konec filmu. Nejedná se o happy-end v naznačené a očekávané

milostné rovině. Mia a Sebastian ho společně nenajdou. Po kariérní stránce se však oběma splní sny, které si vysnili. Otázkou zůstává, zdali jim chtěli dát ve svých životech takovou prioritu. Nad podobnou myšlenkou se oba dva v posledních záběrech nejspíš také rozmýšlí.

Zakončení filmu vyvolává u diváka obrovskou katarzi, v čemž vidím jeden z dalších důvodů, proč je film tak úspěšný. Právě žánr nám dává vodítko k očekávání, že Mia a Sebastian zůstanou spolu. Na druhou stranu, jediná reálná varianta je, že spolu nezůstanou. Tudíž nejedná se o zas tak velké překvapení. Každopádně, tvůrci si zde hrají s načasováním, kdy vidíme opět oba dva světy Mii a Sebastiana rozděleně a očekáváme, že se společně zase sejdou večer v jednom pokoji. Ovšem Miu doma políbí jiný muž. V prvních pár vteřinách se zdá, že je to Sebastian, ale není. V zápětí zjistíme, že vedle v pokoji si kreslí jejich malá dcera. Na druhé straně města Sebastian doma vaří vajíčka. Sám. Je to šok. Divák tajně doufal v jiný konec, ale nezbývá mu, než se s tímto rozuzlením smířit. Načež přichází druhá rána. Ještě větší. Sebastianův bar. Tvůrci nám dodají novou naději, když Mia spatří Sebastiana a rozezná se známá hlavní melodie, vracíme se na začátek k jejich setkání v baru. Ovšem tentokrát Sebastian do Mii nevráží, rovnou ji políbí a jejich příběh nabere jiný spád. Divák dostává, co chtěl, šťastný konec, Mia a Sebastian spolu. Mají rodinu. Jedou do Paříže. Vyhnou se chybám, které udělali a které jejich vztah pokazily, vše je ideální, tak jak si to muzikálový divák přeje. Ovšem najednou se sen rozplývá a vracíme se do skutečnosti, do reality. Mia se Sebastianem spolu nejsou a nebudou. I přesto, že nás do poslední vteřiny tvůrci nechali v naději, že se tak stane. Velmi pěkným a smutným detailem zároveň je, že Sebastian nedohraje poslední notu, jakoby sám nechtěl, aby ten sen skončil.

„How are you gonna be a revolutionary if you're such a traditionalist?“¹⁹ Věta, která ve filmu zazní z úst Sebastianova kamaráda Keitha. Věta, která vlastně shrnuje celý pohled na situaci muzikálu v dnešní době. Věta, která odůvodňuje úspěch *La la Landu*.

Doba se neustále mění, divákova filmová zkušenost taktéž. Mnoho příběhů už bylo řečeno a mnoho prvků pro jejich zachycení využito. *La la Land* dovedl ale odvyprávět obyčejný milostný příběh způsobem, který s obrovským citem spojuje realismus se snem a surrealitu

¹⁹ LA LA LAND, 2016 (film) Režie Daniele Chazelle, USA

s opravdovostí. Dovedl stát se dalším, novým a revolučním mezníkem v rámci žánru, ale zároveň zachovat gró tradičních muzikálů. Smysl a cit pro romantiku, hudbu a tanec.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 BAKALÁŘSKÝ FILM TERNO

V praktické části se zaměřím na analýzu mého vlastního bakalářského filmu, který je od podzimu roku 2018 v preprodukcí. Tento film je silně ovlivněn muzikálem La la Land a žánrově vykazuje prvky muzikálu a tanečního filmu. V následujících kapitolách budu tudíž rozebírat vlastní přípravu a srovnávat naše postupy, ve studentských podmínkách, při tvorbě 20minutového tanečního filmu, s postupy profesionálů a velkých filmů. Rozdělím následný rozbor do kapitol preprodukce, produkce a postprodukce.

Na filmu se v rámci hlavních složek podíleli:

Produkce: Aleš Solar, režie: Ida Ralevská, kamera: Tomáš Martinek, zvuk: Filip Vojtech, střih: Daniel Trögler

3.1 Příběh

Hlavní postavou příběhu je mladý muž Oliver, asi 28let, tmavé vlasy, košile, kravata a kufřík, pracuje v IT firmě a vede docela nudný stereotypní život s každodenní rutinou – vstát, jít do práce, nakoupit a jít domů. Je samotář, pro okolí skoro neviditelný. Bez přátel, bez vztahu. Má ale skrytou vášeň – tanec. Oliver miluje hudbu a tanec. Doma trénuje na taneční konkurz, který se za několik dnů koná. Trénuje, kde se dá, v práci, v obchodě, kam si jde po práci pro večeři. Jeho taneční pokusy, třeba i na toaletách v práci, ale vždy někdo přeruší. To nesebevědomého Olivera demotivuje, neuměl by překonat strach a stud z veřejného vystoupení. Obchází obloukem leták tanečního konkurzu, ale nesebere ani odvahu utrhnout lísteček s kontaktem. Jednou v práci se mu rozbije při vstávání ze židle walkman. Oliver tak musí pozdě večer, po práci, znova zamířit do obchodu, ačkoli si den předtím nakoupil jídlo na pár dnů dopředu. Tentokrát jde pro walkmana. U regálu s elektronikou mu však popadá zboží na zem a zapadne pod stojan. Oliver se snaží dát situaci do pořádku a v momentě, kdy skloněný pod regálem zmizí ze zorného pole čočky bezpečnostní kamery, se v supermarketu najednou vypnou světla. Je tma. Ticho. Olivera v obchodě přehlédli a omylem zavřeli. Najde ho noční hlídačka, Alex, atraktivní dívka 26 let, zlaté kruhy v uších, v puse žvýkačka. Najdou společnou řeč přes hudbu a tanec, které oba milují. Alex se rozhodne Olivera v obchodě přes noc nechat. Přeskočí mezi nimi jiskra a rozvine se ve vášeň, zatím v radostném tanci. Ocítají se ve snových scénériích, kolem nich se odkudsi objevují

tanečníci a všichni společně ovládnou tancem supermarket. Po tanečním čísle si Oliver s Alex odpočinou u pokladen a zapomenou se v dialogu o životě. Oliver vyzvídá, Alex je ale trochu tajnůstkářka. Po chvíli přichází další taneční číslo, pomalé, vážné. Oliver je Alex úplně okouzlený, asi už i zamilovaný, Alex, zdá se, cit opětuje. Idylku ale náhle přeruší siréna alarmu. Někdo se zřejmě pokouší do obchodu vloupat. V rychlém spádu událostí, kdy Alex s Oliverem utečou do kanceláře, aby vymazali svoje kamerové záznamy a zavolali policii, se ukáže, že Alex v obchodě nepracuje. Naopak, ona sama je zlodějka. A přítomní vetřelci jsou policisté. Oliver je v šoku a Alex ho zanechává na pospas osudu.

Vše končí s východem slunce. Před obchodem stojí policejní auto a příslušníci zákona zpovídají Olivera. Ten jim ale informace o Alex zatají. Zato zjišťuje, že je Alex hledanou osobou a on není první, koho okradla. Nemá peněženku, peníze, doklady. Má jet s policisty k výsledku na stanici, využije ale chvilky jejich nepozornosti a zmizí. Odchází z parkoviště a míjí sloup s plakátem na taneční konkurz, kterého se tak bál zúčastnit. Odtrhává lísteček s číslem pro registraci, protože po dnešní noci už ví, že taneční soutěž může vyhrát. Sen noci se rozplynul, ale Oliver už není tím, kým byl včera.

3.2 Preprodukce

V následujícím textu přiblížím, jak probíhaly jednotlivé fáze filmu od počátku až do jeho dokončení. Budu mluvit o svých inspiracích a následně film rozeberu v závislosti na předešlé teoretické části, žánru a mé studii, kterou jsem díky této bakalářské práci mohla více rozvíjet. Chci tak sledovat, jak budou fungovat prvky muzikálu aplikované v prostředí studentského filmu, jaké strasti se na této cestě objevují.

Inspirační zdroje

Důležitým inspiračním zdrojem je pro mne hudba. Je to velmi kreativní způsob, jak vyjadřovat emoce zároveň s vizuálem. Hudba ve filmu představuje další druh umění. Odtud plyne i moje zalíbení v muzikálech. Proto hraje i v případě tohoto filmu nedílnou, a poprvé v mé dosavadní tvorbě, tak významnou roli. Vedle toho mi je inspirací také prostředí, protože i prostředí vypráví příběhy.

Konkrétním inspiračním zdrojem mi byl jistě i film *La La Land* (2016). Jeho úspěch v propojení tradičních prvků muzikálu do moderního prostředí a vyváženost emocí mne přivedla k touze si ve filmové tvorbě tento proces zahrnující tanec a hudbu také zkusit.

Dalším důležitým snímkem pro mě byl oscarový krátkometrážní film *Timecode* (2016), v němž mne okouzila jednoduchost příběhu propojeného s tancem, který na krátkém formátu vytvořil funkční roztomilý a originální film. Následně mi byl velkou inspirací i režisér Wong Kar-Wai, který se mi vedle své tvorby stal blízký především způsobem, jak o procesu tvorby filmu uvažuje a jak sám tvoří.

Pro konkrétní představu cituji část jeho zповědi v rozhovoru s Laurentem Triradem v knize *Lekce Filmu: Hudba je v mých filmech velmi důležitá. Málokdy si nechám něco speciálně složit, protože komunikace se skladateli mi přijde dost obtížná. Můj jazyk je vizuální, ten jejich hudební. Už několik let to tedy dělám tak, že jakmile někde zaslechnu nějakou klasickou nebo současnou skladbu, která mě vizuálně inspiruje, tak si ji nahraju a dám si ji stranou. Vytvářím si tak hudební databanku, která plně koresponduje s mým vizuálním světem, ze které si vybírám, když něco potřebuji. Používám hudbu ve všech stadiích výroby filmu. Největší roli obvykle hraje při střihu, kde mi slouží jako jakýsi filtr nebo barvivo. Její funkcí je vtisknout určitým scénám odlišné zbarvení.*²⁰

Scénář

Na počátku byl příběh v jednoduché formě, která postrádala určité odpovědi a kladla špatné otázky. S psaním dalších a dalších verzí jsem se konečně dostala do ucelenějšího a přesto úsporného funkčního celku. A rázem jsem přišla na to, že se mi intuitivně, ovšem především na základě znalostí, které jsem načerpala, a to i v souvislostech při studiu a tvorbě teoretické části této bakalářské práce, příběh sám zasadil hlavními charakteristickými prvky do muzikálového žánru.

1. Příběh a zápletka

²⁰ TRIRAD, Laurent, 2009 *Lekce Filmu*, ISBN 978-80-7363-615-9 str. 139

Ačkoliv se v příběhu nepohybujeme v typickém prostředí showbusinessu, filmu či divadla, toto prostředí nám jemně připomíná alespoň symbol taneční soutěže, na kterou se Oliver nesměle připravuje. Také celý příběh začíná, jak už jsem zmiňovala, určitým zobrazením samoty, odcizení hlavní postavy a nudného životního stereotypu. Oliverův cíl je překonat sám sebe a uspět na taneční soutěži, jenže jeho extrémně malá sebedůvěra mu plány kazí. Alex, kterou potkává v supermarketu a která ho okouzlí, mu pomůže tento strach překonat. Zároveň se tak adaptuje do určité "skupiny" tvořené temperamentní Alex a jím samotným, místy i tanečnicků kolem nich. Paralelní linii tvoří „vztah“ Alex a Olivera, kteří přes noc společně nevzplanou nekonečnou láskou směřující k oltáři, ale přeskočí mezi nimi jiskra, nějaké spojení. Naděje. Příběh tak pracuje s typickým dvouohniskovým narativem.

2. Prostředí

Hudební a taneční čísla jsou v tomto případě zasazena do reálných míst, kde je možné najít zdroj hudby a výskyt lidí. Tím je supermarket. Jenže příběh se odehrává v noci, v zavřeném a vylidněném supermarketu. Tím se lehce vymykáme klasickým postupům. Avšak mým důvodem pro tuto cestu je určitá hra s divákem, kdy chci překvapit s načasováním – podobně jako v La la Landu tvůrci na konci „natahovali“ nás. Prvních pár vteřin přítomnosti tanečnicků by tak mělo dávat dojem, že hlavní protagonisty někdo nachytl, že nejsou sami nebo že se někdo další v obchodě zapomněl. Divák se bude ptát, zda-li jsou tanečníci opravdoví nebo ne. Moje vnitřní odpověď zní nikoliv, přímo a konkrétně se toto ve filmu ale nikdy neřekne.

3. Hrdinové

Druhá linka dvouohniskového narativu je typicky ta milostná, v tomto případě mezi Alex a Oliverem. Jak už jsem psala výše, většinou postavy najdou společnou řeč právě v tanci či zpěvu. Ladí jim to. Totéž se děje i ve vztahu Alex a Olivera, kde se současně míchá spontánnost a odvaha Alex s Oliverovou stydlivostí a pragmatičností. Zcela je pohltí atmosféra romantiky a spontánnosti a Alex dá Oliverovi naději na změnu a chuť do života.

4. Filmové postupy

S kameramanem jsme na filmu důkladně pracovali už v rámci preprodukce. Záběry ve filmu jsou tak předem vymyšlené, naplánované a mají své odůvodnění. Využívali jsme delších záběrů, které zachycují tanec a spojují kamerový trik – dlouhá jízda se mění v přechod na ruční kameru. Trochu podobným způsobem, jen velmi, velmi spořejším, jako např. u kameramana Linuse při natáčení úvodní hudební scény písně Another day of Sun ve filmu La la Land. Také jsme snové taneční části záměrně ladili barevně do růžových a modrých tónů, které barevně korespondovaly s motivem Muž a Žena – modrá a růžová, ale zároveň vycházeli autenticky i z prostředí supermarketu – růžové osvětlení oddělení masa, modrobílé osvětlení mléčných výrobků.

5. Happy-end

Film má končit syrovou realitou rozčarování a trpkostí studeného rána, avšak má dávat naději a prostor divákovi k utvoření si v myšlenkách, co bude následovat dál. Alex Olivera zradí, ukáže se, že věci, které mu říkala, byly lži. Dokonce ho okrade. Avšak ho přiměla k tomu, otevřít se emocím, užít si bláznivé noci, získat víc sebevědomí a přeprogramovat tak vnímání sama sebe. Oliver se na konci zachová jinak než Oliver na začátku. Policistům spontánně unikne, tak, jako to udělala Alex. Odchází do nového rána, sám, ale když projde kolem sloupu s plakátem na taneční soutěž, je patrné, že noc ho změnila. Dostal odvahu a sebedůvěru a kdo ví, vyrazí na soutěž, kterou možná i vyhraje.

Obsazení

Při obsazení herců do tanečního filmu/muzikálu jsem zjistila, kolik faktorů navíc musí režisér řešit než při realizaci jiného žánru. Zvláště ve studentských podmínkách, kde se tak už omezený výběr možností z hlediska realizace značně zužuje. Prvním kritériem k řešení je vzhled, typ herce. Pro mne to byl mladý muž - kluk s tmavými vlasy, lehkým strništěm, ale líbivý, věk kolem 28let, zaměstnanec IT firmy, spíše prototyp obyčejného kluka z města. Předlohou mi byl herec Tobey Maguire, který ztvárnil nejznámější filmovou verzi Spidermana (2002). Najít takového herce nebyl příliš složitý úkol. I podmínka, že musí alespoň trochu umět tančit, aby byl schopný naučit se choreografii, nebyla nesplnitelná. Herci při svém studiu absolvují mnoho lekcí tance, zejména baletu, tudíž taneční vlohy mají. Velkým oříškem ale byla výška herců-mužů. Z vlastní zkušenosti vím, že tanec na kameře nevypadá příliš dobře, pokud tanečník měří více jak 175cm. Kromě toho musela výška herce korespondovat i s výškou herečky. Vzhledem k tomu, že se vedle sebe při tanci v celcích objevují často, museli spolu ladit i touto fyziognomickou vlastností. Ideální volbou byl nakonec Jiří Svoboda, skvělý herec z brněnského HaDivadla. U herečky byly taneční vlohy absolutní podmínkou a vedle toho jsem hledala exotičtější typ. Kudrnaté vlasy, tmavší, s jiskrou v očích, divoška. Taková, která žije okamžikem, je schopná i krádeže a lhaní. Nakonec se pro tuto roli nejlépe hodila studentka činoherního divadla na DAMU Sára Rychlíková. Oba hlavní protagonisté splňovali, co jsem požadovala: nespěšný a stydlivý tanečník-začátečník Oliver a vůdčí taneční figura-spontánní a temperamentní Alex.

Hudba a tanec

Hledání a výběr hudby byl velmi zvláštní proces. Ačkoliv je pro mě hudba, jak už jsem zmiňovala, zdrojem inspirace, v případě studentských podmínek se zároveň stala velkým limitem. Mým cílem byla svižná, neohraná, něčím zajímavá, kvalitní, přívětivá, ale zároveň nemonotónní hudba, beze zpěvu a nejlépe za málo peněz. V ideálním případě bychom si hudbu nechali složit, ovšem na to jsme neměli čas, finanční prostředky ani kontakty. Na základě svých diváckých zkušeností, co se muzikálu týče, a taktéž získaných při tvorbě této bakalářské práce, jsem se snažila nad hudbou uvažovat hlouběji. Velké emoce vzbudí a umocní zejména orchestrální provedení. Silná hudba s mnoha nástroji, s několika vokály v

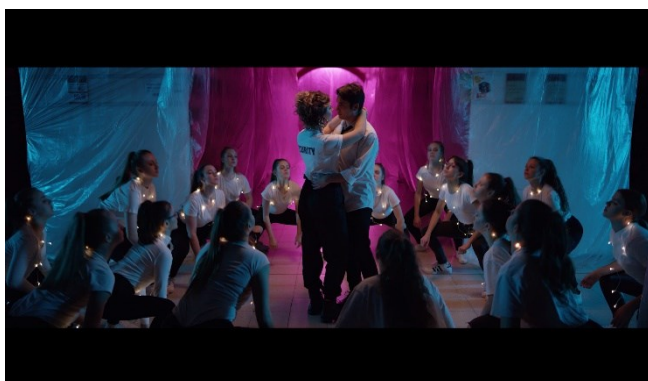
pozadí. Hudba, na kterou může jásat a tančit dav. Hudba, která rychle plyne, mění se, strhne diváka jako proud. Ještě důležitější roli hraje rytmus. V *La la Landu* se velmi pracuje s rytmem a tempem. Píseň s názvem *Epilogue* skladatele filmu Justina Hurwitze mění žánr, tempo, rytmus, emoce. Tuto píseň ve filmu uslyšíme na konci při „snové“ pasáži Mii a Sebastiana. Při zkoumání tohoto snímku jsem si důležitosti hudby a jejího tempa a změn začala speciálně všimnout a vnímat ji jako bezpodmínečnou součást filmového vyjádření. Velmi podobně pracoval například hudební skladatel Francois de Roubaix ve filmu *Piti Piti Pa* (1970), jehož hudba je zcela nadčasová a taktéž si hraje s tempem, změnou hudebního nástroje, rytmem, výškami, a to vše v rámci jedné opakovaně zaznívající skladby.

V našich podmínkách je ovšem velmi těžké najít takovouto pestrou skladbu se změnou tempa, rytmu nebo hudebních nástrojů. O to těžší je, aby taková hudba byla chytlavá, nenudná a současně kvalitní. Se zvukařem jsme prohledali nespočet hudebních bank, než jsem objevila afroamerickou zpěvačku-rapperku a její album *Makin' a move* v žánru gospelu, bluesu a funku. Instrumentální verze několika jejich skladeb zněly pro náš film skvěle a zvukař, spolužák Filip Vojtěch, tak mohl použít vícero jednotlivých písní a přirozeně je propojit pro potřeby děje příběhu. Díky ucelenosti výběru skladeb, jelikož pocházejí od stejného interpreta, se spojení poměrně povedlo. Výsledná filmová hudba tak byla jaksi celistvá, nerozpádala se na odlišné části. Nutno podotknout, že jsem v rámci bádání přišla i na fakt, jak důležitá je právě ucelenost hudby v muzikálu. Jednotlivé skladby musí určitý prvek nějak spojit – žánr, typ hudby, motiv melodie, typ určitého hudebního nástroje, zvuku. To se nám díky této cestě podařilo. Proces změny tempa a rytmu, který popisuji, bych přirovnala k jakési dramatické struktuře, kterou hudba v muzikálu primárně nemůže postrádat, respektive skladby v muzikálu by tuto dramatickou kostru měly určitým způsobem vytvořit. Alespoň to tak vyplynulo z mého zkoumání - pokud má tanec a zpěv přirozeně doplňovat příběh a přitom bavit diváka. Vedle skladeb od Lady Bri jsme se zvukařem vložili ještě skladbu s nádechem rytmu tanga. Tato vážnější, přestože rytmicky dramatická pasáž, střídá svižné taneční číslo, vyjadřuje uklidnění po divokém vrcholu, je to intimní chvílka dvou protagonistů, bez dalších tanečníků na scéně. Inspirací mi v tomto případě byl - sice nehudební - film *Frida* (2002) a jeho taneční tango, scéna dvou žen, a zároveň prostředí části supermarketu, které se samo nabídlo svým specifickým oddělením vín s dřevěnou pergolou, opletenou vinovou révou.

Můj vřelý vztah k muzikálům a tanci plyne i z faktu, že jsem se od dětství a po celé své dospívání věnovala tanci, od společenského tance po tanec moderní. Jasnou volbou pro spolupráci tak byla brněnská taneční skupina Magic Free Group s více než 23letou tradicí, několikanásobní mistři České republiky a mistři světa v street dance a hip hopu v čele s majitelkou a choreografkou Pavlou Loučkovou. Spolu s herci jsme absolvovali několik tříhodinových tréninků, při kterých jsme s Pavlou tvořili choreografii filmu. Já jsem měla téměř určitou představu o rozestavení tanečníků v konkrétních momentech příběhu, o místech, kde se ten který tanec bude odehrávat i jaké kamerové záběry bychom v daný moment chtěli udělat. Zkušená choreografka Pavla návazně na mou představu tvořila jednotlivé taneční kroky, kreace, taneční dvojčky, přidávala do choreografických pasáží vlastní nápady. Inspiraci jsme měly jak v zmíněných filmech, tak samozřejmě i v Busby Berkleyem a jeho tanečních formacích.

Obrázek 2.

Terno (2019, UTB, režie: Ida Ralevská)



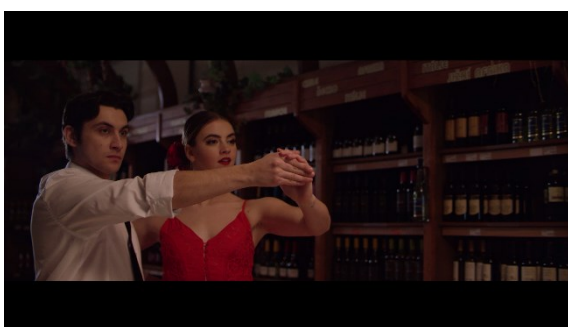
Obrázek 3.

42. Ulice (1933, režie: Lloyd Bacon)



Obrázek č 4.

Terno (2019, UTB, režie: Ida Ralevská)



Obrázek č. 5

Frida (2002, USA, režie: Julie Taymor)



Kostýmy

Ve studentských podmínkách bývá často kostýmní stránka filmu poněkud odbytá. Důvodem jsou především finance, rozpočet, čas a tedy absence kvalifikovaného spolupracovníka, který by se o tuto složku výtvarně postaral a zejména do ní vnesl svůj autorský umělecký prvek. V případě muzikálu je ovšem toto odvětví jednou z významných možností, jak výrazně formovat celkové vyznění díla, jak vyjádřit emoce, symboly, nálady příběhu. Muzikál *La la Land*, ačkoliv působí moderně, je zakomponován do jakéhosi nostalgického bezčasí a výběr jednotlivých kusů včetně kostýmů a oblečení protagonistů není rozhodně náhodný. Sama kostýmní výtvarnice filmu *La la Land* Mary Zophres také zmiňuje v rozhovoru *GoldDerby – Meet the Experts*²¹, jak kostýmy doplňují výsledný pocit nostalgie a jsou taktéž inspirovány či převzaty z nadčasových kostýmních střihů, které byly použity už dříve. Podobně jsme se snažili pracovat i my. Spolu se studentkou oděvu Adrianou Šatkovou jsme vytvořili barevnou paletu v odstínech pastelových barev a jejich tónů, které doplňovaly nasvícení scén a zároveň vytvořily pěkné barevné celky. Kostýmy jsme zároveň ladili do stylu doby devadesátátek a začátek milénia. Materiály jako džínovina, šustřákovina, kostkované košile a další nám umožnily vytvořit stylizovanou hravost, kterou jsme chtěli tanec podtrhnout. Naproti tomu hlavní postavy – Oliver a Alex - jsou oba v černobílém, jako stálá přítomnost reality. Při tanečním čísle tanga se ovšem kostým Alex promění v rudé šaty. Tato skutečnost má v divákovi vyvolat pocit váhání, zda-li se skutečně všechno děje nebo se to Oliverovi jen zdá.

V prvním čísle jsou kostýmy tanečnicků pestré, samostatné, ale dohromady funkční jako celek. V poslední taneční scéně jsme pro změnu chtěli využít sílu jednoduchosti a symboliky a tanečnický jsme oblékli do bíločerných kostýmů – stejně jako byli oblečeni Alex a Oliver. To má naznačit, že se blíží konec a že v supermarketu pravděpodobně opravdu byli celou dobu jen Alex s Oliverem.

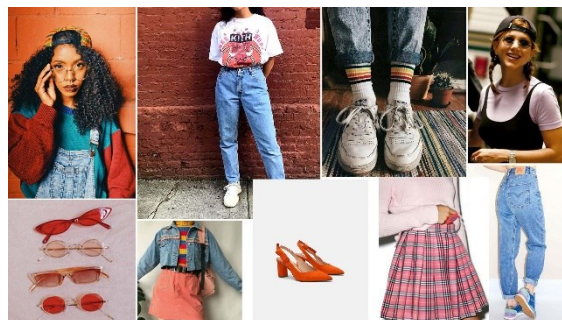
²¹Rozhovor Gold Derby, Meet the Experts, Tom O'Neil https://www.youtube.com/watch?v=0si__CeYFTA

Náhled moodboardu pro kostýmy ve filmu TERNO

Obrázek č. 6



Obrázek č.7.



Ačkoliv přípravná fáze nám zabrala přes půl roku, samotná produkce – natáčení, zabralo 5 dnů, včetně dvou nočních směn. Natáčení muzikálu samo o sobě vyžaduje trochu nadstandardní přístup při realizaci, přičemž studentské natáčení pak musí zvládnout tento nadstandardní přístup v méně standardním procesu. Jinými slovy – za málo času zvládnout daleko víc než při jiném např. čistě dialogovém filmovém cvičení.

Proto je důležitá pečlivá příprava, která i v této bakalářské práci prezentuje mnohem víc než samotná produkce díla. Po vzoru Damiana Chazella a moderní technologie – telefonů, jsme souznění choreografie a kamerového pohybu nacvičovali už na tréninzích s tanečníky. Damien Chazelle pracoval podobně při nácvičku úvodní scény filmu *La la Land* na dálnici v „Another Day of Sun“, kdy si několik aut postavili v hollywoodských ateliérech na opuštěné parkoviště a s několika tanečníky „sjížděli“ choreografii mnohokrát dokola, přičemž sám Damien se mezi nimi pohyboval s telefonem – kamerou a následně podle této zkoušky byla natočena i samotná scéna.²²

Natáčení průběžně vyžadovalo velkou trpělivost, neboť při tanečních scénách bylo potřeba být precizní, zejména když se jednalo o zvlášť dlouhý záběr beze střihu. Počet jetí tak převyšoval běžné natáčecí postupy, jak je v atmosféře studentského natáčení známe.

²² LA LA LAND - "FREEWAY" BEHIND-THE-SCENES - <https://www.youtube.com/watch?v=spi7mlyhrtk>

Jeden taneční úsek se tak opakoval třeba i 25x dokola, dokud nebyl zcela bez chyby a než jsme ho s kamerou natočili ze všech potřebných úhlů, jízd a pohybů.

Práce s hercem při realizaci muzikálu ve studentských podmínkách byla taktéž trochu jiná než obvykle. Herci nebyli profesionální tanečníci a ačkoliv absolvovali všechny tréninky a choreografii perfektně nacvičili, nebyli si tolik jisti sami sebou jako při běžném hraní. Bylo tak těžší je na place uvolnit na takovou úroveň pohody, aby se nestyděli a tančili naplno. Nakonec nenápadně pomohly i nejobyčejnější postupy, jako třeba omezení štábu na place na nejužší potřebné složky, abychom vyřadili počet nadbytečných sledujících očí. Taktéž zesílení hudby přispělo k lepšímu výkonu.

Jako shrnutí celého procesu natáčení zmíním fakt, že na základě našich zkušeností vidím jako největší problematiku natáčení muzikálu ve studentských podmínkách - vedle peněz, které jsou obvyklou překážkou na filmových školách - čas a přípravu. Zpětně vím, že celkový výsledek by značně ovlivnil i počet natáčecích dní, který však vzhledem k našim možnostem v daném prostředí nebylo možné navýšit.

3.4 Postprodukce

Střih každého filmu je dle mého názoru téměř jako ho znovu napsat. Nové věci vyplouvají na povrch, otvírají se nové symboly, možnosti různého vyznění, ale také se ukazuje, které věci při natáčení nevyšly. V případě našeho muzikálového experimentu byl střih velmi obohacující zkušeností. Na střih a plynutí filmu má obecně vždy významný vliv délka stopáže. U muzikálu, jak jsme zjistili, hraje rozčlenění událostí na ploše krátkometrážního filmu ještě větší roli, než v ostatních žánrech.

Plynutí filmu

Konečná délka našeho filmu je 20minut 45s. Titulková sekvence začíná v 19. minutě, takže samotný příběh trvá zhruba 19minut. Taneční sekvence z toho představují celkem 6minut a 14 vteřin. Původní verze obsahovala jednu taneční sekvenci navíc, čímž jsme se dostali již k 7 minutám, což je už na ploše 19minutového filmu poměrně dost. Hudební čísla nejsou

navíc ani pěvecká a v našich studentských podmínkách – časových a finančních - vyjadřují tudíž samotný příběh beze slov poněkud obtížněji. Ve střížně jsme tak řešili problém, kdy film neplynul přirozeně tak, jak jsme si představovali. Abych tento problém lépe vysvětlila, ukážu jej následně na grafickém zpracování trojaktové struktury Syda Fielda, s odkazem na mou analýzu La la Landu.

Obrázek č. 8 Trojaktová struktura filmu TERNO (2019)



Dostali jsme se do problému, že jednotlivé důležité body filmu nebyly časově správně rozmístěny na ploše filmu. Ačkoliv by se tento fakt měl dát vyčíst už z literárního scénáře, naše nezkušenost s formátem muzikálu tuto možnost tak trochu vyloučila. Ale právě díky tomu jsme se ve výsledku hodně poučili. V jiných žánrech, kde se hudební čísla nevyskytují, lze při psaní scénáře používat klasickou metodiku pro odhad délky filmu – 1 strana rovná se 1 minuta filmu. Zároveň ve velké profesionální produkci, kde muzikálová čísla bývají taktéž i pěvecká a s velkým časovým předstihem již předem připravena a hotová, se může napevno počítat s jejich stopáží. V našich podmínkách jsme si bohužel nemohli tento luxus dovolit a hudební čísla se utvářela v době, kdy se scénář už pohyboval v posledních verzích.

Důsledek tohoto rozmístění, které znázorňuje obrázek, je tak ne úplně přirozené plynutí příběhu na krátkometrážní ploše, což dle mého názoru velmi ovlivňuje pointu filmu a jeho celkové vyznění. S dalšími verzemi jsme se ale se stříhačem propracovali až k té poslední, která za nás funguje časově a příběhově nejlépe, ovšem znamenalo to podstoupit poměrně těžké rozhodnutí – vyřadit celou jednu taneční pasáž. Tomuto kroku předcházely po konzultacích s prvními zkušebními diváky a pedagogy dokonce varianty jako rozdělit film do více dnů, než je ve scénáři – v supermarketu by se neodehrávala jen jedna noc, ale

například tři noci za sebou, tudíž Oliver s Alex by se potkávali opakovaně. Tyto návrhy by sice řešily plynutí filmu, avšak vedle toho by vyvolávaly ještě větší otázky, než si divák může klást nyní, jako například, jak by bylo možné, že Alex celé tři dny pracovala nelegálně v supermarketu, než ji málem chytili...apod. Ve střihu jsme tak nakonec jednu taneční scénu, v níž Alex s Oliverem nadšeně tančí poslední skupinový tanec s tanečnicí, úplně odstranili. To zásadně zkrátilo a trochu narušilo velkou taneční plochu, díky čemuž ale dialogy umístěné mezi taneční sekvence lépe plynuly a nezdály se najednou tak krátké oproti tanečním číslům.

Mým hlavním poznatkem z natáčení tudíž je, že muzikál je skutečně náročný žánr na krátký formát filmu. Zmiňuje to i Vladimír Bor v knize Hudební filmy a muzikál, kde přímo zmiňuje fakt, že muzikály jako takové nejsou určeny pro krátkometrážní formáty.²³ Ovšem i přesto nepovažuji náš výsledek za nepovedený. Je to především vizuální film, který doprovází změny v charakteru hlavní postavy, zobrazuje na pozadí i uprostřed tanečních scén vzplanutí lásky i nečekaná překvapení. Plynutí filmu jsme tak díky zkrácení taneční plochy pozitivně posunuli o krok k lepšímu výsledku.

Střih tanečních scén

V závislosti na žánru jsem při střihu tanečních scén pochopila, proč jsou v muzikálech tolik používány jednozáběrové či velmi dlouhé méně střihové taneční sekvence. Příkladem může být taneční scéna z filmu La la Land - „Lovely night“, kdy Mia a Sebastian tančí při západu slunce nad Los Angeles u lavičky v parku, nebo třeba slavná titulní píseň a scéna filmu The Singing in the rain (1952). Vzhledem k tomu, že při natáčení našich tanečních scén jsme vždy kompletně zaznamenávali choreografii od začátku až dokonce, měli jsme možnost také využít dlouhých scén. Ne vždy jsme se však toho drželi. Důvodem byly situace, kdy herci některou část tance třeba neměli perfektně nacvičenou, protože opět - museli jsme respektovat nedostatek času a financí, kterých se na větší počet tanečních tréninků už prostě nedostávalo. Z mého bádání jsem na základě těchto faktů došla k závěru, že právě neprostříhané

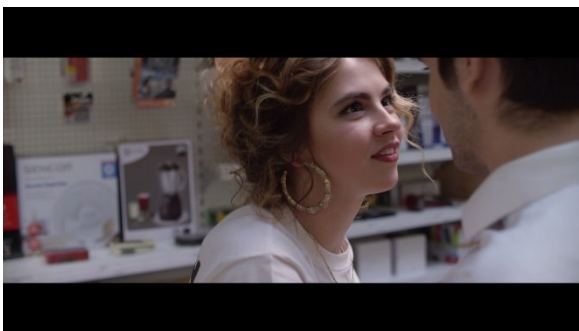
²³ BOR, Vladimír, 1987. Hudební filmy a muzikál, Praha, str. 36-39

taneční scény jsou tím hlavním gró, které výkon herců a samotný muzikál dělají unikátním. Je za tím totiž skryta intenzivní práce, velký počet tréninků a příprav, mnohahodinové zkoušení jedné scény stále znovu dokola a důkladné detailní promyšlení všech scén už od začátku tvoření. V našem případě bylo velkým omezením hlavně to, že jsme tanečnice i herce do lokace supermarketu nemohli dopravit dříve než přímo na samotné natáčení, protože převážet 25člennou taneční skupinu z Brna do Zlína na denní i noční směny by organizačně i finančně natáčení dosti zkomplikovalo. Střih jsme tak museli trochu přizpůsobit natočenému materiálu a v pár místech střihově dopomoci tanečnímu výkonu herců. Nebylo tomu však pokaždé a zejména s jednou scénou jsme si dostatečně vyhráli – byla natočena při pomalém klesání kameramana, stojícího na obchodním vysokozdvizném vozíku, ze kterého plynule s kamerou na rameni sestoupil a následoval tanečnice do další uličky. Tato scéna, ačkoliv střih neobsahuje, je velmi efektní a funkční.

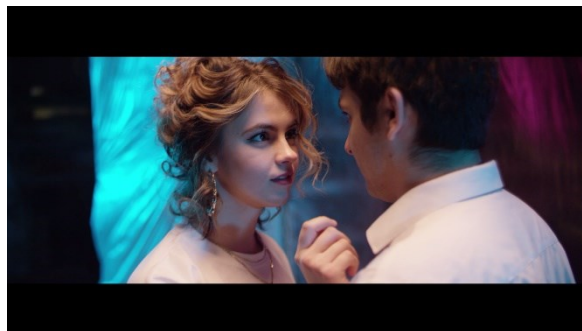
Opakování

Spolu se střiháčem Danielem jsme při poslední taneční scéně dosáhli funkčního efektu, kdy střih značně posílil celkový dojem scény. Jedná se o poslední taneční, velmi intimní moment, kdy se hlavní dva protagonisté sblíží. Při konstruování této scény jsem následovala kapitolu z teoretické části, kde zmiňuji motiv opakování podle Ricka Altmanna. Využila jsem tak první choreografie, kterou spolu dvojice poprvé odtančí a použila jsem ji znova, ovšem v jiném rytmu a tempu – pomalejším, do jejich posledního tance. Střihově jsme tak docílili kontrastu, kdy se při posledním tanci vracíme do stejných pohybů a momentů prvního tance. Toto propojení má reflektovat vývoj vztahu Alex a Olivera, srovnává jejich pohledy a emoce z prvního tance s tím posledním, kdy je vidět značná změna – z prvotního nadšení a radosti z tance přichází zamilovanost a s ní i strach. Viz obrázky.

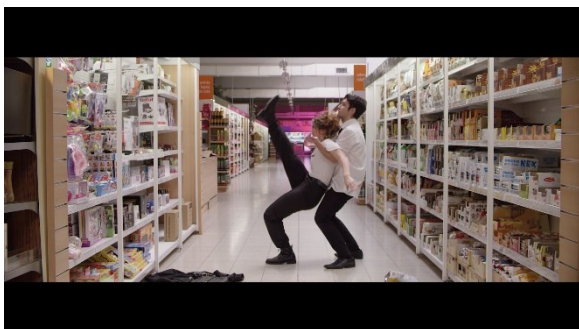
Obrázek č. 9



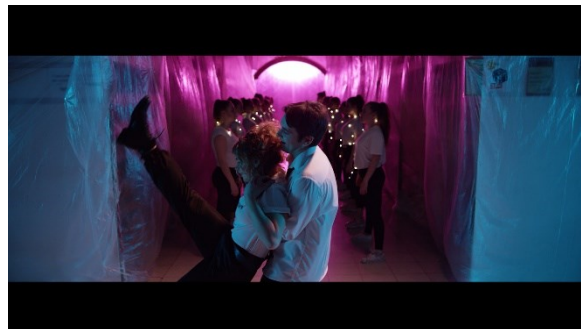
Obrázek č. 10



Obrázek č. 11



Obrázek č.12



Posledním prvkem, který spolu s postprodukcí a v rámci praktické části zmíním, je opět jedna z Rickem Altmanem zmiňovaných kategorií – nostalgie. Jeden z takových nostalgických prvků, který mne na základě této práce napadlo použít, bylo zakončení filmu titulkem – The End/Fin. U muzikálů je totiž tento z prvního pohledu jednoduchý element často použit. Důvodem je především fakt, že se u filmů dříve umísťovaly titulky na začátek filmu, a tak tvůrci titulkem „Konec“ snímek patřičně uzavřeli. Dnes už tento prvek funguje právě jako jakýsi symbol nostalgie, upomínky na staré časy. V našem případě to zafungovalo dobře – oddělili jsme tak titulkovou sekvenci a přidali ještě jako součást titulků původně odstraněnou taneční scénu, která není zakomponovaná do vlastního filmu, slouží pouze na odlehčení konce a rozdělení fáze titulků a filmu. Zároveň je titulek Fin takový náš skrytý odkaz na muzikály, které nám byly při tvorbě inspirací.

Obrázek č. 13 La la land (2016)



Obrázek č. 14 Piti Piti Pa (1970)



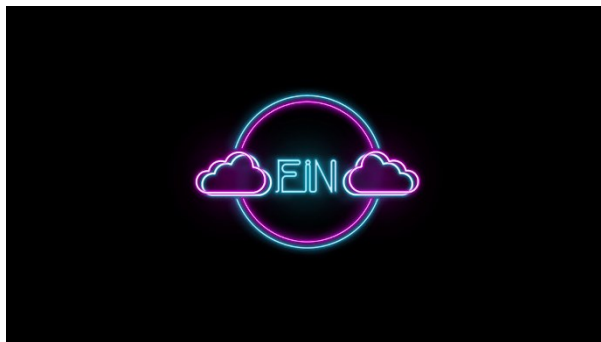
Obrázek č. 15 Zpívání v dešti (1952)



Obrázek č. 16 Svět Valčíků (1936)



Obrázek č. 16 Terno (2019)



Shrnutí

Postprodukční proces na našem bakalářském filmu bych shrnula jako přínosný pro pochopení specifické muzikálové struktury a obecně tvorby v tomto žánru. Do tanečního filmu jsme šli jako poměrně neznalí nástrah, které tento žánr skrývá. Jedinou pomůckou nám byly divácké zkušenosti. Avšak spolu s psaním bakalářské práce jsme výrobu filmu a hlavně následně jeho střih posunuli do propracovanější roviny, mnoho zmiňovaných nástrah jsme si uvědomili, nastudované teoretické postupy a užitečné postřehy při postprodukcí filmu využili.

ZÁVĚR

Žánrovou analýzou filmu *La la Land* jsem chtěla především vyzdvihnout prvky, které mají film dělat unikátním a porovnat je v závislosti žánru muzikál s historickým kontextem a tehdejším přístupem se současnou tvorbou. Mým hlavním cílem bylo prozkoumat, nastudovat a zanalyzovat tento okruh informací do hloubky a následně z něj čerpat a být schopna vědomě vše použít při tvorbě vlastního žánrového bakalářského filmu. Důvodem mého zkoumání bylo taktéž poukázat na filmové postupy, které jsem na základě psaní bakalářské práce objevila a snažila se je přetransformovat do natáčení ve studentských podmínkách.

První teoretická část je rozdělena na dvě kapitoly. Obsahem první kapitoly je historický kontext žánru muzikál, který je dle mne nezbytný pro správný pohled na snímky jako je *La la Land*. Na několika stranách připomínám vývoj muzikálu od dob jeho počátku s příchodem zvukového filmu až do současnosti, kdy dnes muzikál jako žánr bohužel spíše ztrácí na oblibě. Dále se věnuji definici muzikálu, jeho prvkům a prvkům žánrové tvorby obecně. Nosnou kostrou analýzy mně byla kategorizace Ricka Altmana, zde jsem čerpala především z knih *Film/Genere* a *American film musical*. V druhé části se na základě předchozího rozdělení věnuji analýze filmu *La la Land*, kde rozebírám prvky filmu z pohledu daného žánru a stejně tak zmiňuji i ty, které z žánru vybočují. Analýza má za cíl především rozkódovat, proč a jak byly které prvky v rámci žánru použity.

Praktická část se věnuje mému bakalářskému filmu, který vznikl souběžně s psaním této práce. Poskytla mi tak možnost film rozebrat v preprodukcii, produkci i postprodukcii do hloubky a umožnila mi tudíž větší a důkladnější přípravu této látky ke zpracování. Práce mi taktéž dala odpovědi na určité nové otázky ohledně realizace a ukázala mnohá nová řešení pro složitější překážky, které se v cestě za filmem objevily. Zároveň bylo velmi zajímavé sledovat, jak se postupy při tvorbě filmu s muzikálovými prvky a ve studentských podmínkách osvědčily či naopak neosvědčily. V rámci vypracování této bakalářské práce jsem načerpala mnoho nových teoretických poznatků, užitečných pro praktickou přípravu a realizaci filmového natáčení, přesto vím, že i u filmu stále platí, že „šedivá je teorie, zelený je strom života“.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. ALTMAN, Rick, Film/Genre. British Film Institute, London 1999
ISBN-10: 0851707173
2. ALTMAN, Rick, American Film Musical, London, ISBN 978-0253205148
3. THOMPSON, Kristin & BORDWELL, David, Dějiny filmu, McGraww Hill, 2015, ISBN:9781259250958
4. THOMPSON, Kristin & BORDWELL, David, Umění filmu, McGraw Hill, 2011 ISBN: 978-80-7331-217-6
5. Muzikál, tematické číslo časopisu Cinepur, 2003, č. 29.
6. CHION, Michel, 1997 , Pendant la musique, le bruit continue, otiskl CINEPUR, 2003, č. 29
7. HRUŠKOVÁ, Anežka, Vztah historie a současnosti: Žánrová analýza filmu La la land, Bakalářská práce, Univerzita Palackého v Olomouci, 2018
8. FIELD, Syd, 2007, Jak napsat dobrý scénář, Rybka Publishers, 978-80-87067-65-9
9. Portál ČSFD.CZ dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/390439-la-la-land/oceneni/>

10. Oficiální web filmu LA LA LAND dostupné z: <http://www.lalaland.movie/about>

11. DP/30 The Oral History of Hollywood/ Interview Davida Polanda s Damienem Chazellem: <https://www.youtube.com/watch?v=DG7wsZxd6yY&t=>

12. TRIRAD, Laurent, 2009 Lekce Filmu, ISBN 978-80-7363-615-9 str. 139

13. Rozhovor Gold Derby, Meet the Experts, Toma O'Neila s Mary Zohpres: https://www.youtube.com/watch?v=0si__CeYFTA

14. La la Land – „The Freeway“ – Behind the scenes:

<https://www.youtube.com/watch?v=SPI7mLyhRTk>

15. BOR, Vladimír. Hudební filmy a muzikál: určeno pro posl. fak. filmové a televizní. 2. vyd. Praha: SPN, 1987. 47 s.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek č.1: vlastní grafická tvorba, La la land a jeho trojaktová struktura

Obrázek č.2: Screenshot ze snímku Terno (2019) UTB

Obrázek č.3: Screenshot ze snímku 42nd Street (1933) dostupné z:

<https://home2hollywood.files.wordpress.com/2018/01/eeebef0cc908cae7599bac25df0d53eb-busby-berkeley-nd-street.jpg>

[press.com/2018/01/eeebef0cc908cae7599bac25df0d53eb-busby-berkeley-nd-street.jpg](https://home2hollywood.files.wordpress.com/2018/01/eeebef0cc908cae7599bac25df0d53eb-busby-berkeley-nd-street.jpg)

Obrázek č.4: Screenshot ze snímku Terno (2019) UTB

Obrázek č.5: Screenshot ze snímku Frida (2002) *Youtube* [online] dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=06u-a5jmi6o&t=72s>

Obrázek č.6 : Vastní tvorba, moodboard kostýmů pro film Terno (2019)

Obrázek č.7: Vastní tvorba, moodboard kostýmů pro film Terno (2019)

Obrázek č. 8: vlastní grafická tvorba, film Terno (2019, UTB)

Obrázky č. 9-12: Screenshotsy ze snímku Terno (2019) UTB

Obrázek č. 13: Screenshot ze snímku La la Land (2016) *Youtube* [online] dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=oBTdHVXwIMo>

Obrázek č.14: Screenshot ze snímku Piti Piti Pa (1970) *Youtube* [online] dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=R436zpu4jok>

Obrázek č. 15: Screenshot ze snímku *Zpívání v dešti* (1952) *Youtube* [online] dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=9LVgr-nk1mM>

Obrázek č. 16: Screenshot ze snímku *Svět Valčíků* (1936) *Youtube* [online] dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=bsS4AhC9EEE>

Obrázek č. 17: Screenshoty ze snímku *Terno* (2019) UTB