

# Navržení scény pro studio Televize Noe

BcA. Veronika Vicianová

---

Diplomová práce  
2020

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ateliér Prostorová tvorba

Akademický rok: 2019/2020

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Veronika Vicianová**  
Osobní číslo: **K18439**  
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimédia a design – Prostorová tvorba**  
Forma studia: **Prezenční**  
Téma práce: **Navržení scény pro studio Televize Noe**

### Zásady pro vypracování

1. Rozbor zadaného prostorového úkolu a vymezení jeho problematičnosti
2. Znamé příklady stejných nebo podobných řešení (min. 3 příklady, včetně osobního vyhodnocení)
3. Historiografie daného problému
4. Koncept a vývoj návrhu (včetně osobního stanoviska)
5. Průvodní zpráva popisující vybrané a schválené řešení
6. Výkresová část a obrazová dokumentace
7. Dokladová část
8. Fyzický model vybraného řešení

Forma zpracování diplomové práce: **Tištěná/elektronická**  
Jazyk zpracování: **Slovenština**

**Seznam doporučené literatury:**

- MORAN, Nick. Světelný design: pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce. Praha: Institut umění, Divadelní ústav ve spolupráci s Institutem světelného designu, 2010. ISBN 978-80-7008-246-1.
- NEUFERT, Ernst. Navrhování staveb, 2. české vydání, Praha: Consult invest. 2000. ISBN: 80-191486-6-6.
- KLANG, Michael. *Televizní konfese*. Ve Zlíně: Univerzita Tomáše Bati, 2018. ISBN 978-80-7454-808-6.
- ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda- scénograf*. Praha: Institut umění- Divadelní ústav, 2012. ISBN 978-80-7008-290-4.
- MCKINNON, Peter a Eric FIELDING. *World scenography*. London: Nick Hern Books, 2012. ISBN 978-92-990063-4-4.
- MCKINNON, Peter a Eric FIELDING. *World scenography*. London: Nick Hern Books, 2012. ISBN 978-92-990063-1-3.

Vedoucí diplomové práce: **Ing. arch. Kamil Koláček**  
Ateliér Prostorová tvorba

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2019**  
Termín odevzdání diplomové práce: **15. května 2020**

---

**doc. Mgr. Irena Armutidisová**  
děkanka



**Ing. arch. Kamil Koláček**  
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: .....

Jméno a příjmení studenta: .....

podpis studenta

## **ABSTRAKT**

Podnetom pre vytvorenie diplomovej práce bola výzva spoločnosti TV Noe. Predmetom výzvy bolo vytvorenie scénického priestoru pre reláciu *U nás aneb od cimbálu o lidové kultuře*. Ide o folklórnu reláciu, ktorá je vysielaná pravidelne raz do mesiaca. Cieľom práce je navrhnúť dve riešenia scénického priestoru pre túto reláciu. Práca ďalej zahŕňa pojednanie o scénografii, televíznom vysielaní a folklóre. Finálnym návrhom predchádza podrobná rešerš a rozbor zadania.

### ***Keľúčové slová:***

scénografia, scéna, televízia, folklór, tradícia, kultúra, zvyky, ľudová hudba, tanec, vzdelávanie, história

## **ABSTRACT**

The impulse for the master thesis was a competition made by television company TV Noe. The subject matter of the competition was to make a scenic space for the programme called *U nás aneb od cimbálu o lidové kultuře* (At our place or from dulcimer about the folk culture). It is a traditional folklore programme, broadcast regularly once a month. The aim of the thesis is to make two suggestions of the scenic space for this particular programme. Further on the thesis contains discussions about scenography, broadcasting and folk culture. The final proposal is preceded by a detailed research and the analysis of the assignment.

### ***Keywords:***

scenography, scene, television, folklore, tradition, culture, customs, folk music, dance, education, history

Touto cestou sa chcem poďakovať vedúcemu práce Ing. Arch. Kamilovi Koláčkovi, za cenné rady a pripomienky v priebehu navrhovania, MgA. Tomašovi Jarošovi za možnosť konzultácií a MgA. Štěpánovi Kuklíkovi za ujatie sa roli oponenta. Veľké poďakovanie patrí tímu TV Noe za možnosť realizácie môjho návrhu. Ďakujem tiež priateľovi za podporu a pomoc pri dohľadani literatúry, a rodine a priateľom za podporu a dôveru.

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

7. augusta 2020 v Zlíne

.....  
*BcA. Veronika Vicianová*

## **OBSAH**

<b>ÚVOD</b> .....	<b>9</b>
<b>I TEORETICKÁ ČASŤ</b> .....	<b>10</b>
<b>1 SCÉNOGRAFIA</b> .....	<b>11</b>
1.1 HISTÓRIA SCÉNOGRAFIE.....	11
1.2 PODOBNOSTI DIVADELNEJ A TELEVÍZNEJ SCÉNY.....	14
1.3 TELEVÍZNA SCÉNOGRAFIA.....	15
<b>2 ZÁKLADNÉ SCÉNOGRAFICKÉ PRVKY</b> .....	<b>16</b>
2.1 SVETLO.....	16
2.2 KAMERA A ZÁZNAM.....	16
2.3 FARBA V SCÉNOGRAFII.....	17
2.4 MATERIÁLY.....	19
2.5 ESTETIKA.....	21
<b>3 TELEVÍZNE VYSIELANIE</b> .....	<b>23</b>
3.1 ŽÁNER V TELEVÍZNOM MÉDIU.....	24
<b>4 TELEVÍZNE ŠTÚDIO</b> .....	<b>27</b>
4.1 MALÉ ŠTÚDIÁ.....	27
4.2 VEĽKÉ ŠTÚDIÁ.....	29
4.3 ŠTÚDIÁ SO SILNÝM KULTÚRNÝM OBSAHOM.....	31
4.4 ŠTÚDIÁ RELIGIÓZNYCH TELEVÍZIÍ.....	34
<b>5 TV NOE</b> .....	<b>36</b>
5.1 ZAMERANIE.....	36
5.2 HISTÓRIA.....	36
<b>6 RELÁCIA U NÁS</b> .....	<b>37</b>
<b>7 FOLKLÓR A FOLKLORIZMUS</b> .....	<b>38</b>
7.1 FOLKLÓR A TRADÍCIE.....	38
7.2 FOLKLORIZMUS.....	38
7.3 FOLKLORISTIKA.....	39
<b>II PRAKTICKÁ ČASŤ</b> .....	<b>40</b>
<b>8 CIEĽ PRÁCE</b> .....	<b>41</b>
8.1 POROVNANIE SÚČASNÉHO STAVU A NÁVRHU.....	41
<b>9 VYMEDZENIE SÚČASNÉHO STAVU ŠTÚDIA</b> .....	<b>42</b>
9.1 POPIS.....	42
9.2 PRIESKUM.....	43
<b>10 NAVRHOVANÉ RIEŠENIE</b> .....	<b>48</b>

10.1	PROCES NÁVRHU .....	48
<b>11</b>	<b>NÁVRH A – TRADIČNÝ, VARIANT A-01 .....</b>	<b>51</b>
11.1	ROZMIESTNENIE KULÍS A KAMIER .....	51
11.2	MATERIÁLOVÉ A FAREBNÉ RIEŠENIE .....	52
11.3	SÚPIS MATERIÁLOV .....	55
<b>12</b>	<b>NÁVRH A – TRADIČNÝ, VARIANT A-02 .....</b>	<b>56</b>
12.1	PRIEBEH KONZULTÁCIÍ .....	56
12.2	ZMENY A DOLADENIE NÁVRHU DO FINÁLNEJ PODOBY .....	56
<b>13</b>	<b>NÁVRH B – MODERNÝ .....</b>	<b>60</b>
13.1	ROZMIESTNENIE KULÍS A KAMIER .....	60
13.2	MATERIÁLOVÉ A FAREBNÉ RIEŠENIE .....	62
13.3	TECHNICKÉ A KONŠTRUKČNÉ RIEŠENIE .....	62
13.4	SÚPIS MATERIÁLOV .....	63
<b>III</b>	<b>PROJEKTOVÁ ČASŤ .....</b>	<b>64</b>
<b>14</b>	<b>ZOZNAM DOKUMENTÁCIE .....</b>	<b>65</b>
	<b>ZÁVER .....</b>	<b>66</b>
	<b>ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY .....</b>	<b>67</b>
	<b>ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK .....</b>	<b>69</b>
	<b>ZOZNAM OBRÁZKOV .....</b>	<b>70</b>
	<b>ZOZNAM TABULIEK .....</b>	<b>73</b>
	<b>ZOZNAM PRÍLOH .....</b>	<b>74</b>



## ÚVOD

Hlavnou tématou práce je vytvorenie scénografie do televízneho štúdia pre reláciu TV Noe s názvom *U nás aneb od cimbálu o lidové kultuře*. Ide o folklórnu reláciu s hudobným a tanečným programom.

Kým sa dostaneme k samotnému návrhu scénografie, musíme si ujasniť niekoľko termínov. V prvej kapitole sa zoznámime s pojmom scénografia. Vysvetlíme si, čo tento pojem znamená, ako vznikol a čo všetko zahŕňa. Cez základné scénografické prvky, ktoré tvoria dôležitú časť štúdie pre náš návrh sa prenesieme k televíznemu vysielaniu a porovnáme si divadelnú scénografiu s televíznou. Pre lepšie pochopenie zadania predstavíme problematiku televízneho žánru a jeho rozdelenia. Ďalej uvedieme pár príkladov scénografickej tvorby v rôznych typoch štúdií a televíznych relácií. Cieľom projektu je vytvoriť scénu, ktorá bude slúžiť na prezentáciu tradičného folklóru z Moravy a okolia. Aby sme si čo najviac priblížili problematiku zadania, vysvetlíme si pojmy ako folklór a folklorizmus.

Praktická časť zahŕňa rozbor zadania, výskum priestorov s vymedzením pôvodného stavu štúdia a upresnenie požiadaviek klienta. Ďalej sa budeme venovať konkrétnym návrhom, ktoré sú rozdelené do samostatných kapitol. Prvý návrh vychádza z tradícií, so snahou čo najprirodzenejšie prezentovať folklórne prostredie. Druhý návrh parafrázuje tradičné prvky do formy obrazov, ktoré sa vznášajú pred vlnitým pozadím. Vytvára tak dynamickú scénu v modernej forme zobrazenia.

## **I. TEORETICKÁ ČASŤ**

## 1 SCÉNOGRAFIA

Známy scénický teoretik Jan Hlavatý sa k významu scénografie vyjadril ako k „výtvarnému umeniu v univerzálnej podobe.“ Spája totiž viacero umeleckých odvetví, do ktorých patrí architektúra, maliarstvo, sochárstvo či grafika. Tie tvoria jeden celok, doplnený živým vystúpením hercov v sprievode zvuku a osvetlenia. Je to však umenie pominuteľné, žije len v čase vystúpenia, v konkrétny čas na určitom mieste.

Pre verejnosť je scénografia ťažko zaraditeľnou disciplínou. Dodnes zaznievajú rôzne dohady o tom, kam vlastne scénografia patrí. Je to samostatná umelecká disciplína či nutný doplnok inscenácie? Význam nie je dodnes celkom upresnený. Pomenovanie tohto odboru bolo po storočia nejasné. Nazýval sa aj dekorácia, výprava, scénické výtvarníctvo, scénografia a podobne. Preto ľudia, ktorí prídu do divadla, či sledujú film, alebo televíziu sa sústreďujú predovšetkým na herecký výkon, nie na okolité prostredie. Dekorácie tvoriace okolité prostredie sa vo väčšine prípadov berú ako samozrejmosť. Nikto neposudzuje kvalitu dobre odvedenej práce kulís a ich hodnotu. K tomuto nedostatočnému vnímaniu umeleckej stránky scénografie verejnosťou dochádza z neznalosti. Prispievajú k tomu však aj samotní scénografovia tým, že pracujú nenápadne, a to takzvané prostredie, v ktorom sa herec pohybuje, predvádzajú len ilustratívne, nie výstredne. (Hlavatý, 2006)

Pojem divadelnej scénografie používame ako zastrešujúci pre všetky výtvarné zložky inscenácie. Mnoho režisérov vníma scénografiu ako základný kľúč a východisko režijného výkladu. Zahŕňa v sebe nielen rekvizity, ale aj osvetlenie, riešenie scény, kostýmy, masky, líčenie. Pôvodne sa scénografiou myslela predovšetkým výtvarná stránka inscenácie, ktorá mala realizovať pravdepodobné a ideálne priestorové údaje obsiahnuté v dramatickom texte. Do veľkej miery malo ísť o ilustráciu daného priestoru. Dnes ju chápeme skôr ako samostatnú zložku formujúcu divadelný priestor a interpretáciu textu. (Hanáčková, 2014)

### 1.1 História scénografie

Pravdepodobne najstarším dramatickým prejavom boli rôzne rituály, kedy scénické akcie s pomocnými prvkami umocňovali spoločný zážitok. V antickom svete vyznávali divadlo ako dôležitý prvok života. Bolo samozrejmosťou a súčasťou spoločenského prostredia.

Starý Gréci stavali polkruhové divadlá, ktoré boli hĺbené do svahu, stupňovite obštané kamennými lavicami. Tieto divadlá mali vlastnú scénu uprostred. Scéna mala vlastnú zvislú stenu, v ktorej boli tri otvory, ktorými prichádzali herci a chór. Scénu teda tvorila architektonická stavba. Scénické prostriedky boli v tej dobe veľmi jednoduché, bez zbytočných rozptyľujúcich rekvizít. Predstavenia boli dlhé, niekedy trvali aj deň a pol. Od publika sa predpokladala aktívna účasť tým, že sa herci obracali na ľudí priamo replikami. Táto spoluúčasť diváka do veľkej miery ovplyvnila aj moderné divadlo.

Starý Rím rozšíril dramatickú scénu o hry a krutú zábavu, ktorú Gréci nepoznali. K tomu však potrebovali inú architektúru, a tak začali stavať arény. Nádherné elipsovité stavby už neboli hĺbené do terénu, ale stavané do výšky. Scéna v arénach bola dokonale

architektonicky prepracovaná a dala sa meniť podľa potreby konkrétnych zápasov. Rimania tiež zdokonalili prevzaté grécke divadlo. Miesto otvoreného priestoru vytvoril vymedzujúci portál, akoby okenný otvor, ktorý oddeľoval priestor javiska od divákov.

Antické divadlo bolo stále oprostené od rozptyľujúcich pomocných predmetov. Na scéne malo jeden dômyselne vytvorený efekt, *deus ex machina* – Boh na stroji. Bola to kladková dráha, po ktorej sa na javisko spúšťal herec, predstavujúci jedného z antických bohov. Táto postava riešila situácie, ktoré, zdá sa, podľa starovekého chápania ľudu nemali riešenie.

S vplyvom kresťanského myslenia sa divadlo postupne menilo zmyslovo aj tvarovo. Namiesto veľkých pompéznych predstavení sa začalo vystupovať na verejných priestranstvách. Filozofické zápletky vystriedali jednoznačnejšie obsahy kresťanských legiend a scény zo života svätcov, ktorí verejnosti poskytovali príklad morálneho života. Stavali sa demontovateľné pódia a hralo sa pre široké publikum, ktoré sa zhromažďovalo na námestí. Neskôr sa predstavenia odohrávali aj pred chrámami, ktoré vytvárali prirodzenú kulisu. Scénické prostriedky boli stále veľmi jednoduché ako v antickom divadle. Publikum sa sústredilo predovšetkým na text a prostredie si dotváralo vlastnou fantáziou. Dodatočne sa k liturgickým textom pridali texty ľudové, pojednávajúce o všednom živote a o každodenných problémoch, ktoré boli pre ich ironickú a kritickú formu veľmi obľúbené.

Počiatkom ranného stredoveku sa rozvíjajú dve formy divadla, a to divadlo ľudové a dvorské. Tieto formy divadla určovali aj neskoršie spôsoby scénografického riešenia. Ľudové divadlo nadväzovalo na starogrécky otvorený priestor, zatiaľ čo dvorské, klasické divadlo využívalo kukátkový systém javiska známy zo starého Ríma. (Hlavatý, 2006)

Na dvore kráľa Ľudovíta XIV. pôsobil umelec Molière, ktorému kráľ umožnil viesť divadlo priamo v kráľovskom paláci. Prostredie jeho hier však nedávalo veľa slobody výtvarníkom. Tvorili ho väčšinou interiéry. V tomto období sa tiež silno rozvíja hudobné divadlo, ktoré značne ovplyvní scénografiu na ďalšie storočia a pol.

Od 19. storočia sa už stavajú veľké divadlá, budovy, vybavené všetkými technickými prostriedkami na stavanie kulís a ich rýchlu výmenu pri zmene scény. Aby divadelný priestor lepšie vyhovoval zámerom tvorcom, začali sa autori scénických diel spájať s architektmi divadelných budov, aby umocnili dramatický účinok hier. Takto spolupracoval aj architekt Sempler so skladateľom Richardom Wagnerom. Spolu vytvorili riešenie vnútorného priestoru budov pre inscenácie Wagnerovej opery.

Začiatkom dvadsiateho storočia nastal veľký posun estetického vnímania. Presadzuje sa nový názor na umenie všetkých kategórií a nové myšlienky prepojujú niektoré odvetvia.

Adolphe Appia a Edward Gordon Craig sú teoretici, ktorí svojimi štúdiami významne zasiahli do vývoja divadelnej scény. Javisko vnímali ako priestor, kde sa vytvára dráma v súlade s výtvarne architektonickým riešením. Znamená to spracovať dramatickú myšlienku ako celok vzájomne sa podporujúci, zložený z hereckej akcie, priestorového

tvaru, hudby, svetla a všetkých atribútov, ktoré môžu zvýšiť výsledný účinok umelcov staršej generácie.

Za veľkých majstrov začiatku dvadsiateho storočia boli považovaní Josef Wenig, pracujúci pre vinohradskú scénu a Josef Gottlieb, ktorý sa stal šéfom výpravy Národného divadla. Josef Wenig mal modernejší pohľad na výtvarnosť scény, aj keď komponoval scénu skôr ako staticky sa meniaci obraz medzi jednotlivými scénami. Jeho návrhy boli na tú dobu pomerne dosť scénicky štylizované. Josef Gottlieb bol proti tomu svojim poňatím scény stále hlboko v 19. storočí. Boli to však stále len maliari.

Začiatkom dvadsiatych rokov sa podarilo Karlovi Čapkovi obsadiť do svojich réžií ako výtvarníka svojho brata Josefa a režisérovi Bohušovi Stejskalovi architekta Bedřicha Feuersteina. Tým sa na javisko dostáva avantgardnejší výtvarný prejav. Neopomenuteľná je tu blízka spolupráca scénického výtvarníka s režisérom, aby bol dosiahnutý najlepší možný výsledok. Na rozhraní dvadsiatych a tridsiatych rokov prichádza nová vlna mladých inscenátorov, dramatikov, básnikov, hudobných skladateľov, hercov a výtvarníkov, aby uskutočnili premenu divadla a dali mu nový avantgardný smer. (Hlavatý, 2006)

Prepojenie scénografickej práce s hereckým aktom a intenzívnu súčinnosť pohybu a svetla s výrazovou emancipáciou scénografie v českom divadelnom priestore dovŕšil Josef Svoboda. V druhej polovici dvadsiateho storočia, teda po druhej svetovej vojne, sa zároveň definitívne ustálil pojem scénografia a začal sa rozvíjať v súlade s formulovanými preferenciami troch základných prvkov: životnej reality, drámy a výtvarného umenia. Na scéne sa objavujú predmety z reálneho života, vytrhnuté z ich pôvodného kontextu a obohatené o nové súvislosti javiskového priestoru. V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch dvadsiateho storočia sa scénické prvky a kostýmy približujú autenticite všedného života. Ide o takzvané pojmá „chudobného divadla“. Kulisy a kostýmy často tvoria obnosené veci zo skladov a bazárov ako zobrazenie dobovej hmotnej kultúry. Hovoríme o trendoch takzvanej akčnej scénografie, ktorá svojou autenticitou reaguje na prehnaný dekorativizmus na scénach veľkých divadiel.

V súčasnosti sa v scénografií miešajú rôzne scénografické kultúry, slohy a výtvarné prvky. Otvorenie hraníc po roku 1990 znamenalo v oblasti scénografie príchod nových tendencií. Veľký vplyv priniesli hlavne inscenácie Roberta Wilsona a jeho revolučná práca so svetlom a kompozíciou.

*„Ve scénografii se tak v současné době objevují jak historické návraty ke kaširovaným materiálům, tak koláže s citacemi dřívějších scénografických stylů, postmoderní kultura čerpající z televizního a filmového mainstreamu, estetika ošklivosti, spontánní imaginace i návraty k prázdnému prostoru, jak ho chápe Peter Brook.“ (Hanáčková, 2014)*

### 1.1.1 František Tröster

F. Tröster bol mladým architektom a výtvarníkom, ktorého scénografická tvorba bola veľkým prevratom. Jeho pracovná metóda spočívala v tom, že spoločne s režisérom

rozobrali predlohový text a hľadali jeho vnútorný zmysel. Nebral ohľad na dobové reálie, ale snažil sa vystihnúť základnú myšlienku v súčasnom význame. Pre Trösterera bolo javisko dynamickým architektonickým priestorom s nekonečnými možnosťami v poňatí drámy. Navrhoval také scény, v ktorých bolo možné zmeniť prostredie počas deja bez zbytočného zaťažovania opony. Zároveň vedel účinne pracovať so svetlom, a tak často na javisku dosahoval dokonalý dojem bez veľkých priestorových úprav. Po vojne založil katedru scénografie na Akadémii muzických umení v Prahe, kde vchoval niekoľko generácií profesionálnych divadelných výtvarníkov. (Hlavatý, 2006)

### 1.1.2 Josef Svoboda

Architekt Svoboda bol medzinárodne uznávaný scénograf, divadelný výtvarník a pedagóg. Bol autorom programu *Laterny magiky*, ktorá bola súčasťou expozície Československa na Svetovej výstave EXPO 58 v Bruseli. Výstava sa preslávila vynálezom *polyekranu*. Je to originálny premietací systém s viacerými spoločne ovládanými projektormi filmov a diapozitívov. Po technickej stránke je autorom Emil Radok. Spoluúčasť na diele nesie aj jeho brat Alfred, ktorý sa staral o zmysluplný obsah a Jaroslav Pechara. (Hanáčková, 2014)

V šesťdesiatych rokoch pracoval na scénických výpravách pre Národné divadlo. Jeho prácu veľmi podporili aj režiséri ako Alfred Radok, Otomar Krejčí a Jaromír Pleskot. Vďaka nim sa Národné divadlo stalo miestom najkvalitnejšieho a najmodernejšieho umenia. (Hlavatý, 2006)

Svoboda uplatňoval Trösterove princípy kinetiky scény, dynamiky, meniteľného priestoru a rôzneho členenia. Využíval poznatky o najnovších technológiách, ktoré často uplatnil nevšedným spôsobom. Preslávil sa ako zakladateľ takzvanej *režijnej scénografie*. Veľmi rád experimentoval. V scénickej tvorbe často využíva sklo, zrkadlá, špeciálne upravené svetlá, optické efekty a klamy. Svoboda dokázal pomocou svetla vytvoriť nehmotnú stenu alebo svetlo rozvíbrovať. (Hanáčková, 2014)

## 1.2 Podobnosti divadelnej a televíznej scény

Prečo vlastne píšem o rozvoji divadla, keď práca pojednáva o televíznej scéne? Dôvod je jednoznačný. Televízne vysielanie je vlastne pokračovaním divadelnej dramaturgie. Scéna v televízií splňa rovnaké princípy ako divadlo. Televízna scéna prebrala od divadla mnohé princípy. Podobnosti a rozdiely ukážeme na základnom terminologickom vymedzení podľa Kazimierza Brauna. Televízna scéna, rovnako ako divadlo, obsahuje *hrací priestor*. „Hrací priestor môže byť prirodzený, môže byť súčasťou prírody, alebo môže byť umiestnený v umelom, kultúrnom prostredí. Môže to byť i hľadisko, pokiaľ sa v ňom odohráva akcia. Hrací priestor môže existovať samostatne, nezávisle na tom, či súvisí s nejakým priestorom pre divákov aj na tom, či nejaký priestor pre divákov príslušný k danému hraciemu priestoru vôbec existuje.“ (Braun, 2001)

*Priestor pre divákov*, takzvané *hl'adisko* je rozdielne v tom, že divák nie je priamou súčasťou diania v rovnakom čase ako herci. Existujú však výnimky, kde sú diváci ako hostia relácie súčasťou natáčania.

*Divadelný priestor* je priestor, v ktorom sa odohráva akcia a vzniká proces komunikácie medzi hercom a divákom. *Televízny priestor* funguje na rovnakom princípe. Herec, v našom prípade vystupujúci či moderátor, môže dokonca vyzvať diváka k reakcii, k činu. Túto možnosť využíva napríklad teleshopping alebo rôzne súťažné relácie, ktoré kladú otázky a vyzývajú ľudí v priamom prenose k telefónu a odpovediam. Divák sa tak stáva súčasťou vystúpenia.

*Divadelná scéna* je už od dôb baroka označenie pre hrací priestor. Okrem divadelnej akcie sa tu však môže odohrávať aj dianie ne

*Kukátková scéna* je taká, na ktorú sa pozerajú diváci skrz otvor, tvoriaci akoby rám scény. Tento otvor je väčšinou obdĺžnikového tvaru a pripomína krabicu s jednou vyrezanou stranou. Herci sa zvyčajne chovajú tak, akoby ich diváci nevideli. Tento typ scény nám právom pripomína práve televízne obrazovky. Jediným rozdielom je to, že scéna ktorú vidíme na obrazovke sa v skutočnosti nenachádza priamo pred nami, ale vo vzdialenom štúdiu a je len magickou technikou prenesená k nám na obrazovku.

*Premenlivý priestor* v divadelnej terminológii označuje divadelný priestor, v ktorom nie sú presne určené a od seba oddelené hracie priestory a priestory pre divákov. Priestor sa môže usporiadať zakaždým inak, podľa požiadaviek daného predstavenia. Tento termín sa zameriava predovšetkým na funkčnosť priestorov a ich prispôsobenie predstaveniu. V televíznej scénografii sa však scéna mení neustále, a teda ju môžeme považovať za večne premenlivú a flexibilnú.

### 1.3 Televízna scénografia

Televízna scénografia sa špecializuje na televízne a filmové výtvarníctvo. Pre analýzu scénografie je potrebné sa zamerať na teoretický model jej tvorby, fungovania a recepcie. Teoreticky scénografiu analyzujeme vo vzťahu k publiku, k obrazu, ktorý vytvára a k miestu, kde sa realizuje. Už v polovici šesťdesiatych rokov založil František Tröster na DAMU na svojej katedre televízne a filmové oddelenie. Televízia zaznamenávala veľký rozvoj a značné výtvarné možnosti, a tak sa považovalo za dôležité vzdelávať sa v tomto odbore. Šesťdesiate roky boli taktiež spojené s novou vlnou českého filmu na FAMU. Študovali tu osobnosti, ktoré podstatne ovplyvnili a stále ovplyvňujú filmové umenie nielen u nás, ale aj v zahraničí.

Toto médium prežívalo veľký vzostup v 60-tych rokoch. Inscenácie, ktoré sa natáčali, mali spočiatku charakter divadelnej štylizácie. Výtvarnú podobu dávala vtedy televízií generácia Trösterových žiakov. Vedúcimi osobnosťami sa stali hlavne prof. Dittrich a František Skřípek, ktorý sa stal jeho nástupcom. Po čase televízia upustila od výraznej scénografickej štylizácie a začala sa približovať realistickému zobrazovaniu. (Hlavatý, 2006).

## 2 ZÁKLADNÉ SCÉNOGRAFICKÉ PRVKY

### 2.1 Svetlo

Svetlo je jedným zo základných prvkov scénografie, nielen v televíznom vysielaní. Dnes je svetlo všeobecne chápané ako elektromagnetické vlnenie. Ľudské oko dokáže zaznamenať len malé rozhranie vlnových dĺžok. Viditeľné spektrum pre človeka je v rozmedzí od 380nm do 730nm. Toto spektrum obsahuje celé nami známe farebné rozhranie. V scénografii však svetlo nevnímame iba ako nejaké spektrum vlnových dĺžok. V skutočnosti môžeme na pojem „svetlo“ pozeráť z rôznych rovín chápania. Okrem fyziologickej, aj z roviny psychologickej, duchovnej či umeleckej. Svetlo môže vyjadrovať rôzne pocity, nálady, energiu, teplo a podobne. Charles Dullin v Pavisovom divadelnom slovníku charakterizuje svetlo ako *živý prvok, jeden z plynúcich prúdov imaginácie, zatiaľ čo dekorácia je mŕtva vec.* (Pavis, 2003). Z toho môžeme vyvodiť, že vplyv svetla pôsobí na ľudskú imagináciu, teda predstavivosť a ovplyvňuje tak vnútorný stav človeka bez toho, aby to vedome vnímal.

Moran vo svojej publikácii *Světelný design pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce* špecifikuje svetlo ako nástroj, použiteľný pre navodenie inej reality. Svetlo dokáže v jednom okamihu zmeniť priestor a jeho plasticnosť. Dokáže viesť a rámováť naše videnie. A dobre premysleným svetlom môžeme premeniť všedné veci na výnimočné, alebo im dať úplne iný význam. Pomáha viesť naše zmysly, vie odhaliť a zmeniť tvar či farbu vecí a ľudí. Dokáže dokonca sfarbiť a vytvarovať obyčajný vzduch. (Moran, 2010) Je to nástroj, ktorý dokáže počas niekoľkých okamihov premeniť celý priestor a objekty na úplne odlišnú, nielen vizuálne, ale aj významovo a pociťovo odlišnú scénu. Moran však naráža na problematickosť zachytenia svetelného designu ako samostatnej umeleckej zložky v rámci umeleckého diela. Vysvetľuje, že samotný svetelný dizajn vytvorený pre danú scénu, koncert či výstavu, je vždy viazaný na všetky hmotné a nehmotné zložky, s ktorými tvorí ucelené umelecké dielo. Samotné svetlo vytrhnuté z tohto celku teda nie je možné definovať ako samostatný významový prostriedok. Svetelný dizajn je zároveň sám o sebe nezaznamenateľný, pretože bez uceleného diela nedáva žiadny význam a nemôže existovať. Nie je možné zachytiť svetlo v priestore bez priestoru, rovnako ako atmosféru daného miesta bez miesta a objektov, ktoré sa v ňom nachádzajú. (Příkrý, 2016)

### 2.2 Kamera a záznam

*„Neméně důležitým faktorem při filmovém natáčení je fyzikální podstata filmového materiálu, který na rozdíl od lidského oka, resp. mozku vnímá odlišně úbytek světla. Lidský mozek částečně koriguje fakt, že intenzita osvětlení klesá se čtvercem vzdálenosti [...] Filmový materiál naopak nemůže tento fenomén kompenzovat a kameraman musí upravit úbytek světla vhodným dosvětlením scény tak, aby výsledek odpovídal realitě zaznamenané lidským okem. Tento fenomén je základní diferencí mezi divadelním a filmovým osvětlením“* (Černý, 2002, s. 27).



Fyzikálna podstata filmového materiálu je dôležitým faktorom pri filmovom či televíznom natáčaní. Snímanie záznamu by sa dalo prirovnať k mechanizmu videnia ľudského oka. Nie je to však úplne rovnaký princíp. Kamera síce zaznamenáva obraz podobným spôsobom ako ľudské oko, nedokáže však toto videnie úplne napodobniť. Nevidíme len to a len tak, ako reprodukuje skutočnosť sveta fotografický prístroj. Naše videnie sveta je neustále vyhodnocované našim rozumom a konečný obraz prechádza komplikovanými procesmi. „*Nevidíme jen to, co vidíme – ale to, co nám mozek jako sídlo našeho vědomí připouští jako možné.*“ (Šofr, 2013)

Digitálne technológie vnímajú úbytok svetla úplne inak. Ľudské oko je schopné dorovnať vnímanú hladinu a intenzitu svetla tak, že medzi rozdielmi vytvára plynulý prechod, a tak sa ľahko prispôsobí rôznym svetelným podmienkam. Kamera však nie je schopná takejto kompenzácie, preto je potrebné dôkladne nastaviť svetelné hodnoty a prispôbiť ich nahrávaciemu aparátu a prostrediu. J. Kulka vo svojej knihe *Psychologie umění* uvádza, že svetelná citlivosť oka je asi tritisíc krát vyššia, než je citlivosť fotografickej emulzie. Je ťažké tieto dva mechanizmy porovnávať. Navyše, oko samo usmerňuje svoj pohľad, samočinne nastavuje clonu zužovaním a rozširovaním zornice, samé automaticky zaostruje podľa toho, kam sa pozrieme. Vizuálny obraz sa zároveň okamžite premieta v obrovských rozmeroch, so zachovaním hĺbkovej perspektívy pohľadu. (Kulka, 2008)

Princíp kamery a fotoaparátu funguje veľmi podobne. Svetlo prechádza sústavou šošoviek umiestnených v objektíve cez clonu, umiestnenú v jeho optickom strede. V prípade digitálnych zrkadloviek je ďalej svetlo odrážané cez zrkadielko pod 45 stupňovým uhlom na maticu, kde sa obraz premietne. Obraz je ďalej lámaný cez hranol, prípadne odrazený cez zrkadielko a následne je možné ho vidieť v hľadáči. V hľadáči sa potom nachádza expozičný senzor, ktorého funkciou je takto získanému obrazu zmerať množstvo svetla a na tomto základe nastaviť správne expozičné hodnoty.

Kameraman môže výrazne ovplyvniť finálnu podobu snímky. Hlavne ak zaznamenáva obraz na kameru v manuálnom režime, kde ovláda všetky parametre a hodnoty samostatne. Medzi hlavné nastavenia patrí vyváženie bielej, nastavenie rýchlosti uzávierky, citlivosť ISO a podobne. Počas natáčania je niekedy nutné manipulovať hlavne s nastavením clony, ktorou sa koriguje svetelnosť obrazu pri prechode medzi svetlejšími a tmavšími miestami scény. Kameraman je teda ten, kto má vplyv na výslednú podobu obrazu a prakticky môže ovplyvniť všetky parametre svetla. (Příkrý, 2016)

### 2.3 Farba v scénografii

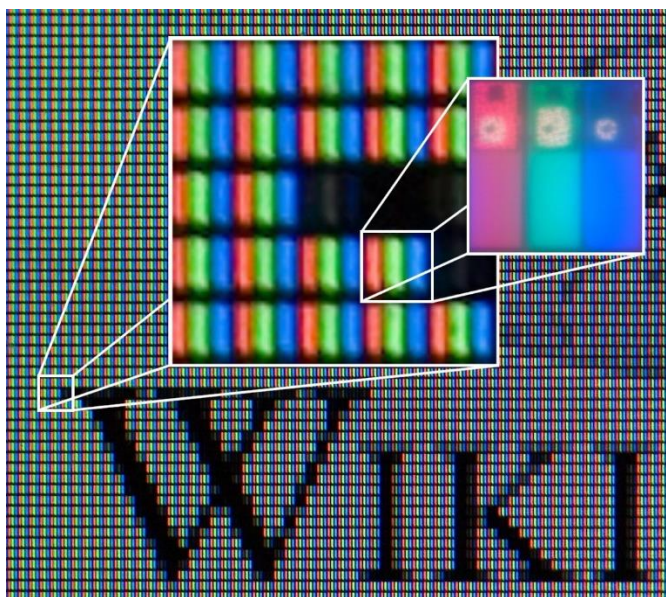
Farba je pri tvorení scénického priestoru veľmi dôležitá, a to predovšetkým v televíznom vysielaní. Pri voľbe farby sa musíme držať určitých pravidiel. Tieto pravidlá by sme mohli jednoducho rozdeliť do dvoch základných skupín. Prvú skupinu by sme mohli nazvať technickou, ide predovšetkým o obmedzenie zobrazovania obrazu zachyteného kamerou a parametre jeho odvysielania. Sme teda závislí na kamerovej a zobrazovacej technike, a musíme brať ohľad na jej obmedzenia. Každý scénograf by si mal byť vedomý toho, že

zaznamenané farby môžu mať iné vlastnosti, ako sú viditeľné voľným okom. Jedným takým pravidlom je zobrazenie bielej farby. Biela farba sa v televíznej scénografii vôbec nepoužíva. Je to hlavne preto, lebo biela farba vytvorí na snímači kamery príliš veľký kontrast, a tým vzniká takzvaný prepal. Ak chce scénograf v televíznom vysielaní či vo filme zobraziť bielu farbu, použije materiál s jemným odtieňom šedej alebo béžovej farby. Na kamere nie sú malé rozdiely farebnosti viditeľné. Za ďalšie technické pravidlo môžeme považovať jemný kontrastný prechod. Príliš kontrastné farby môžu spôsobiť nepríjemné tmavé či presvietené miesta, a tak vzniká problém s vykreslením jemných tieňov.

### 2.3.1 Teória farieb

Farbu vnímame ako svetlo dopadajúce na sieťnicu oka. Farebné videnie nám sprostredkujú receptory nazývané čapíky. Poznáme tri druhy týchto receptorov. Intenzitou ich podráždenia vnímame farebné odtiene a bielu až šedú farbu. Čierna farba je viditeľná vtedy, keď nie je podráždený ani jeden z čapíkov. Človek takto dokáže rozlíšiť okolo 160 farieb v 600 000 odtieňoch.

Existujú tri základné vlastnosti, ktoré definujú farbu, a to je farebný tón, sýtosť a jas. Farebný tón získame pomocou miešania základných farieb. Poznáme aditívny a subtraktívny model miešania farieb. **Aditívny** model funguje na princípe sčítania primárnych farebných zložiek troch základných farieb: červenej, zelenej a modrej. Farby sa miešajú pomocou svetiel a pri sčítaní všetkých troch farieb vzniká svetlo biele. Túto teóriu predstavil v 19. storočí Sir Thomas Young. Aditívna metóda sa používa predovšetkým na obrazovkách a znázorňuje sa v pixeloch. Pixely sú malé svetelné body obrazovky, ktoré na vytvorenie obrazu využívajú kombináciu RGB farieb. Ostrosť a kvalita obrazu závisí predovšetkým na hustote týchto bodov a ich rozhraní svietivosti.



Obrázok 1 Príklad priblíženia obrazovky RGB

**Subtraktívne** miešanie farieb pôsobí na opačnom princípe. Je to spôsob, pri ktorom nám s každou pridanou farbou ubúda časť pôvodného svetla. Ak napríklad naskladáme na seba

farebné filtre, svetlo prechádza jednotlivými vrstvami a je stále viac pohlcované. Základné farby subtraktívneho modelu sú žltá, azúrová a purpurová. Tieto základné farby sú komplementárne k základným farbám aditívneho miešania. Tento spôsob sa používa hlavne pri tlači, kde je ešte dodatočne pridaná čierna farba.

### 2.3.2 Psychologické pôsobenie farieb

Farby hrajú v našich životoch mimoriadne dôležitú úlohu. Majú vplyv na naše myslenie, inšpirujú naše rozhodovanie a ovplyvňujú tiež našu náladu. Psychológia farieb je dobre známe, ale menej preskúmané odvetvie štúdie toho ako náš mozog vníma, čo farba zobrazuje. Od spôsobenia zmien nálad po meniace sa reakcie. Farby sú silnejšie ako si myslíme. Aj keď sú niektoré odtiene podobné, neznamená to, že prebudia rovnaké emócie. Predstava, že farby sú také dynamické sa pre niektorých môže zdať absurdná, ale túto pravdu nemožno vyvrátiť. Tento koncept nám často uniká, pretože si neuvedomujeme, ako často nás a naše konanie ovplyvňujú farby. Niektoré odtiene môžu vyvolať príjemné spomienky. Iné môžu spôsobiť zlé pocity, či melanchóliu. (Olesen, 2020)

Veľké spoločnosti využívajú znalosti o vplyve farieb na manipuláciu nášho rozhodovania. Na druhej strane nám zaužívané použitie farieb pomáha v orientácii medzi firmami na webe či v realite. Modrú farbu najčastejšie používajú inštitúcie, ktoré chcú o sebe vypovedať serióznym a dôverným prístupom. Veselú žltú či oranžovú zas využívajú škôlky. Fialovou farbou nás zase lákajú spirituálne obchody.



Obrázok 2 Psychológia farieb

## 2.4 Materiály

To, čo uvidíme na finálnom obraze vyplýva predovšetkým z typu materiálov a z osvetlenia. V scénografii sa používa obrovská škála materiálov, scénický výtvarník môže použiť prakticky čokoľvek, čo existuje.

Pri výbere materiálu do scény má scénograf veľa možností, no zároveň aj obmedzení. Obmedzenia vychádzajú predovšetkým z veľkosti a možností štúdia, rozpočtu a možnosti uskladnenia. Ďalšie podmienky si kladie samotný účel scény. Pokiaľ ide o jednorazové vysielanie, môže byť scéna vytvorená z lacnejšieho materiálu, ktorý sa po dotočení záznamu zlikviduje. Pokiaľ však ide o opakujúcu sa reláciu, mesačný, týždenný či denný program, musia byť kulisy z kvalitných materiálov. Scéna môže byť v štúdiu postavená na stálo. V tom prípade nie je nutné scénu skladať ani rozkladať, čím sa ušetrí čas na prípravu. Relácie opakujúce sa v širšom intervale, napríklad raz do mesiaca, využívajú väčšinou spoločné štúdiá, kde sa scéna mení podľa aktuálneho natáčania. V tomto prípade sa s kulisami manipuluje vždy pred a po natáčaní. Je potrebné dbať na kvalitu a odolnosť materiálov proti poškodeniu. Zároveň nesmú byť materiály kulís príliš ťažké, aby s nimi robotníci určení na stavbu scény nemali problém manipulovať.

Ďalšie kritéria prichádzajú s ohľadom na kamerovú a zobrazovaciu techniku. Vieme, že kamera sníma obraz odlišne ako ľudské oko. Zobrazovacie zariadenia, televízory, mobilné telefóny či iné obrazovky tiež nedokážu obraz previesť so stopercentnou presnosťou. Použitím nesprávnych materiálov nám teda môžu vzniknúť niektoré nežiaduce efekty ako sú odlesky alebo moaré efekt.

Moaré efekt sa prejaví prekryvaním dvoch pravidelných rastrov. Označuje sa za rušivý a nežiaduci efekt hlavne v audiovizuálnom zázname. Raster snímacieho čipu tvorí pixelová mriežka (rovnako ako aj raster obrazovky), tá môže interferovať s periodickou štruktúrou snímaného obrazu. Najčastejšie sa s týmto efektom v obrazovom zázname stretávame napríklad pri oblečení s hustým pásikovým alebo károvaným vzorom. Nežiaduce sú tiež rôzne dutinkové priehľadné materiály, alebo akýkoľvek materiál s hustou pravidelnou štruktúrou.

Nežiaduce odlesky a odrazy patria medzi najčastejšie problémy pri navrhovaní scény. Môže sa stať, že sa v odraze ukáže kameraman alebo technika zákulisia, preto by sme sa pri návrhu kulís mali lesklým a zrkadlovým materiálom skôr vyhýbať. Niektorí štúdiovní scénografi však odlesky využívajú ako zámer a dajú napríklad na zem sklenenú podlahu. Pravdou je, že takým odrazom sa dá docieľiť optické zväčšenie priestoru. Je teda na zvážení, kedy je efekt odrazu žiaduci a kedy nie.

Za posledné kritérium môžeme považovať vplyv materiálov na akustiku. Štúdiá môžu byť rôzne veľké a holá miestnosť produkuje ozveny. Ozvena vzniká odrazom zvuku od materiálu s hustou štruktúrou, ako je napríklad kameň. Preto je nutné zvuk rozptýliť. Na rozptýlenie zvuku, a tým zabráneniu ozveny, používame mäkké materiály ako sú koberce, polystyrény alebo rôzne penové materiály.

## 2.5 Estetika

### 2.5.1 Estetické vnímanie

Oproti bežnému vnímaniu, to estetické má za cieľ poznanie krásy a iných estetických kategórií. Estetické vnímanie môže viesť k poznaniu či navodeniu emócií. Podľa Immanuela Kanta je napríklad esteticky krásne to, čo je predstavované ako objekt všeobecného zaľúbenia. Ako pokračovanie antickej tradície sa objavujú vymedzenia, ktoré zdôrazňujú ako základné podmienky krásy harmóniu, rytmus, symetriu a proporcie. (Gilbert, Helmut, 1965)

### 2.5.2 Televízna estetika

Televízia používa znaky úzko spojené s tými, ktoré vnímame v realite. Ukazuje nám tým našu kolektívnu osobnosť. Tento jav môžeme nazvať televíznou familiaritou. Televízia predkladá divákovi tok obrázkov, ktoré sú im svojou štruktúrou a formou známe. Každá správa produkovaná televíziou sa riadi určitými pravidlami, ktoré sú stanovené na základe ľudských konvencií. (Fiske, 1988)

Podľa slov Diane Collinsona: „*Televízia zaujme našu myseľ a predstavivosť, a to takým spôsobom, že nám pôsobí radosť a poznanie. Pokiaľ tomuto veríme, určite má zmysel skúmať estetickú stránku televízie. Najlepším možným riešením, je pristupovať k televíznym programom uvedomelo, rovnako ako napríklad k expresívnemu umeniu, ktoré je plné významných estetických vlastností.*“<sup>1</sup> (Collinson, 1990)

V odbore mediálnych štúdií, do ktorého patrí aj televízia, sú využívané dva metodické prístupy skúmania. Pre prvý, *empirický prístup*, je typické využitie pozorovania a experimentu. Využíval sa hlavne v počiatoch skúmania vplyvu televízie v záujme tvorcov reklám. Typickým príkladom pre empirický výskum je analýza sledovanosti, prípadne výskumy, ktoré sa snažia predikovať dopyt a správanie publika v budúcnosti. Druhou metódou sú *kritické prístupy*, kde dominuje kvalitatívny prístup k obsahu. Táto metóda bola odvodená z tradície filmových a literárnych štúdií. Kritické prístupy k analýze televízie nepristupujú pomocou experimentu či pozorovaniu. Kľúčovou procedúrou sa stáva interpretácia. Tá má však svoje vnútorné pravidlá, ktoré umožňujú určiť platnosť získaných výsledkov. V prípade interpretácie televízie sa spravidla pracuje s rôznymi prameňmi. Môžu to byť samotné programy, mediálne produkty spojené s programom, ako sú fotografie, weby, články a propagačné materiály, alebo materiály tvorené divákmi a fanúšikmi. (Korda, 2014)

Medzi základné metodologické kategórie televízných štúdií patrí textuálna analýza, ďalej divácke a recepčné štúdie, inštitucionálna analýza a historická analýza. (Corner, 1999) Odbor televíznej estetiky využíva pre svoj výskum predovšetkým metódu *textuálnej analýzy*. V rámci metódy prevláda záujem analyzovať texty. V tomto prípade ide predovšetkým o televízne programy a ich obsahové a estetické prvky. Analýza textu niekedy zapája aj kvantitatívne metódy výskumu ako je napríklad obsahová analýza, no prevláda

---

<sup>1</sup> Collinson, Diane. 1990. *Aesthetic Quality and Aesthetics Experience*. [ed.] Michael H. Mitias. s.l. : British Journal of Aesthetics, 1990, str.115. (Voľný preklad)

kvalitativna perspektíva. Tú prezentujú nasledujúce metódy, ktoré popísal Glen Creeber v roku 2010:

1. Sémiotika – zaoberá sa problematikou znakov a kódov, pomocou ktorých je v texte konštruovaný význam.
2. Žánrová analýza – estetický prístup k žánru sa sústreďí na prejavy žánru na úrovni textu, všíma si stabilitu, variáciu žánrových vzorcov a podobne.
3. Naratívna analýza – skúma spôsoby rozprávania, ide o analýzu spôsobu, akým sú divákovi podávané informácie nutné k pochopeniu a rekonštrukcii príbehu.
4. Ideologická analýza – sa sústreďí predovšetkým na otázku reprezentácie určitých sociálnych skupín v televíznom texte. (Creeber, 2010)

### 3 TELEVÍZNE VYSIELANIE

Termín „televízia“ vychádza z popisu elektronického prenosu obrazu. Prvýkrát bol tento pojem použitý v roku 1908, kedy televízne vysielanie zažívalo svoje začiatky. Od počiatku rozvoja hralo Československo vo vývoji televízie významnú úlohu. Už v tridsiatych rokoch sa v niektorých krajinách realizovalo pravidelné vysielanie. Prvé oficiálne televízne vysielanie označené za verejné sa uskutočnilo o 15:30 dňa 2. novembra 1936 v Anglicku. (Pazderák, a iní, 2007)

Rozvoj televízie bol pozastavený príchodom druhej svetovej vojny. Po vojne však začala prekvitať a už v druhej polovici 40. rokov môžeme považovať televíziu za legitimizovanú inštitúciu, ktorá sa stala kultúrne vplyvným a verejne dostupným médiom. (Korda, 2014) Vysielanie bolo zobrazované na televíznych obrazovkách, takzvaných televízoroch. Tie mali spočiatku veľmi nízke rozlíšenie a vysielalo sa len v čierno-bielych farbách. Prvého farebného vysielania sa v Československu diváci dočkali 9. mája 1973.

V začiatkoch existoval len veľmi obmedzený počet vysielacích frekvencií. Divák mohol program sledovať len v konkrétnom čase. Postupne, s príchodom rôznych nahrávacích zariadení, videorekordérov, mohli diváci zaznamenať vysielanie na kazety, a neskôr aj na DVD. Dnes už samotné televízory alebo priamo televízne stanice ponúkajú záznamy z programov rôznymi spôsobmi.

Definovaním televízneho vysielania sa zaoberá dodnes mnoho teoretikov. Existuje viac druhov kategorizácií a historického rozdelenia charakteru a účelu televízie. My si však v jednoduchosti definujeme televíziu ako „televízny tok“. Tento koncept rozpracoval významný teoretik Raymond Williams. Pomocou termínu „tok“ sa pokúsil televíziu odlíšiť od iných médií. Televízia sa od iných umeleckých foriem líši tým, že mieša nezlučiteľné jednotky zábavy, informácií a reklamy do nekonečného televízneho toku.

Williamsov koncept toku sa stal inšpiráciou aj pre dvojicu Horace Newcomb a Paul Hirsch (1983), ktorí pracujú s termínom *kultúrne fórum*. Televíziu považovali za najjednoduchšie kultúrne fórum, ktoré dokáže oslovovať so spoločensky aktuálnymi témami rôzne skupiny ľudí, vrátane žien, detí, menšín a podobne.

John Ellis vymedzuje televízny tok ako prejav kreativity televíznych producentov a režisérov. Samotný program je pre neho len stavebným prvkom, zatiaľ čo za skutočnú „architektúru“ považuje zostavený program.

Zhruba od 70. rokov sa stal pre televíziu kľúčový princíp *seriality*. Tento termín si môžeme vysvetliť ako program na pokračovanie. Produkcia sériových foriem umožnila napríklad dlhodobo kontaktovať hercov a ďalších umelcov, opakovane využívať prostredie, kulisy a rekvizity, a efektívne programovať sériové programy do týždenných a sezónnych schém, a tým budovať stále publikum. (Korda, 2014)

### 3.1 Žáner v televíznom médiu

Tak ako aj v iných umeleckých druhoch, aj v televízii môžeme rozpoznať jednotlivé žánre. Žáner sám o sebe nie je limitovaný médiom, patrí medzi intermediálne kategórie a každé médium ho obohacuje o svoje špecifické prostriedky a prezentuje vlastným odlišným spôsobom. Televízia teda využíva žánre, ktoré poznáme z ostatných médií ako je rádio, divadlo, film a iné, no prezentuje tieto žánre iným unikátnym spôsobom.

Pojem žáner označuje skupinu textov alebo umeleckých diel, ktoré sa vyznačujú niektorými spoločnými námetovými, kompozičnými či formálnymi znakmi. Pridelenie určitého žánru nám pomáha identifikovať, interpretovať a tiež distribuovať určité diela a vnieť tak poriadok do obrovskej škály textov cirkulujúcich okolo nás. (Kaminsky, 1985)

Kategorizácia žánrov v televíznom médiu vychádza z rozdelenia používaného v kinematografii a rozhlase. Televízne žánre sa však líšia od filmových. Vychádza to z rozdielnosti vzťahov, ktoré sa vytvárajú medzi danými médiami a ich divákmi. (Casey, 2008) Kinematografia je viac spätá s funkciou baviť. Televízia zas s očakávaním komunikácie faktických informácií o svete a prispievaním k demokratickým procesom. Žiadna definícia žánru, akokoľvek flexibilná, nedokáže pokryť každý žánrový program a naopak, žiadny žánrový text nemôže naplniť všetky atribúty daného žánru. (Meixerová, 2010) Napriek rozdielom pri klasifikácii žánru a voľbe názvoslovía sa teoretici zhodujú vo vymedzení drámy ako jedného z hlavných foriem televízneho vysielania. Český teoretik Jakub Korda, rovnako ako Bernadette Casey a kolektív, chápe kategóriu dramatických programov ako pravdepodobne najširšiu žánrovú kategóriu televízneho vysielania. Tento prístup ďalej vyžaduje delenie na radu subžánrov. V knihe *Popular Culture Genres* prichádza Arthur Bergrer s tvrdením, že všetky dôležité televízne žánre môžu byť redukované na štyri hlavné typy programov. Delia sa na aktuality, súťaže, presvedčovacie formáty (hlavne reklama) a drámy. Bergrer ďalej vyzdvihuje nasledujúce najdôležitejšie žánre: reklamu, správy, dokumenty, situačné komédie, telenovely, diskusné relácie, rozhovory, populárno-vedecké programy, herné relácie (game show), športové programy, akčné a dobrodružné policajné drámy, vedecko-fantastické programy (sci-fi), inštruktážne programy. Zároveň však upozorňuje na fakt, že väčšina z vyššie uvedených žánrov má taktiež subžánre. (Berger, 1992)

#### 3.1.1 Definícia žánru

Definovanie konkrétneho žánru je pri navrhovaní scénického priestoru relácie nevyhnutné. Mnoho televíznych kritikov vynakladá snahu na rozlišovanie televíznych programov podľa určitých charakteristík a následne sa snažia pomenovať ich a definovať do širších skupín. Definícia televízneho žánru je teda komplikovaná a náročná. Pre našu potrebu však stačí jednoduché rozdelenie, ktoré výstižne rozpísal Jakub Korda v knihe *Úvod do studia televize 2*.

Televíziu ako celok môžeme rozdeliť do troch hlavných žánrových kategórií. Sú to *Fikčné žánre* ako dráma, komédia, melodráma a iné. Pod *faktuálne žánre* patrí napríklad



spravodajstvo, dokument, populárno-zábavné relácie a reality TV. *Persuasívne žánre* zahŕňajú komerčnú reklamu, sociálnu reklamu, teleshoping a podobne. My sa zameriame hlavne na žánre faktúálne, pod ktoré patrí aj program televízie Noe. Faktúálne žánre si veľmi zjednodušene môžeme rozdeliť do štyroch hlavných línií:

1. Spravodajstvo, publicistika
2. Televízny dokument, populárne-vedecký dokument
3. Populárno-zábavné relácie (kvízy, talk show, hudba, záujmové magazíny a pod.)
4. Reality TV/ reality show (talentové súťaže, docusoap, sociálne experimenty a iné)

Podobné delenie nám ponúka aj teoretička Annette Hill, ktorá tiež delí faktúálne programy do štyroch kategórií podobného významu. Sú to 1. spravodajstvo, 2. aktuálna publicistika a investigatívna žurnalistika, 3. dokument a 4. populárne faktúálne programy. (Korda, Jakub, 2013) Ako príklad definície si uvidíme Folklorný program „*U nás*“, ktorému sa budeme neskôršie venovať. Náš program spadá pod kategóriu populárno-zábavnej relácie. Konkrétnejšie ho môžeme definovať v spojení talk show s hudobno-tanečným folklorným žánrom.

### 3.1.2 Konštrukčné prvky faktúálnych žánrov

Corner pôvodne určuje päť zložiek konštrukčných prvkov, my ich rozšírime ešte o dve, a teda sa dostaneme k siedmim možným mechanizmom, ktoré si bližšie definujeme. Sú to observácia, interview- rozhovor, dramatizácia, mizanscéna, výklad, spoveď, hudba. (Corner, John, 1995)

#### **Observácia - pozorovanie**

Aktéri si nie sú vedomí prítomnosti kamery, alebo teda nejavia jej prítomnosti žiadnu pozornosť. Televízni producenti nezasahujú do prebiehajúceho deja. Udalosti by pravdepodobne prebehli aj bez prítomnosti kamery. Niekedy sa mimo záber pridávajú komentáre k oživeniu a hlbšiemu porozumeniu samotného deja. Zdroj komentára môže byť mimo záber alebo aktér sám dianie komentuje v zábere. Komentár môže mať tiež formu spovede, kde aktér komentuje minulé či budúce udalosti.

#### **Interview – rozhovor**

Rozhovory môžu prebiehať v dvoch rovinách – verbálne, kedy divák počuje kladenie otázok, alebo vizuálne, kedy sociálny aktér nerozpráva priamo na diváka, ale je zabratý kamerou z trištvrte profilu a odpovedá televíznemu moderátorovi. Ďalej môžeme interview rozdeliť na dialogické a pseudomonologické interview. Kedy v dialogickom interview sú zachytené otázky reportéra aj odpovede aktéra, zatiaľ čo v pseudomonologickom interview sú pasáže s otázkami vypustené a tak divák registruje len odpovede sociálneho aktéra.

Rozdelení a definicí může být samozrejme mnoho viac, pre náš zámer však stačí tento jednoduchý popis.

### **Dramatizácia**

Bill Nichols tvrdí, že svojím spôsobom každé dokumentárne audiovizuálne dielo je dramatizované už samotným sociálnym aktérom. Ten je s vedomím, že je súčasťou mediálnej udalosti, viac či menej motivovaný k štylizácií svojho chovania. Túto sebaštylizáciu Nichols nazýva termínom virtuálnej performácie.

### **Mizanscéna**

Mizanscéna je termín, používaný na popis prostredia, v ktorom sa odohráva dej či už filmového, televízneho alebo divadelného žánru. Stretávame sa s rôznymi definíciami tohto pojmu. V teórii filmu je mizanscéna definovaná ako „*prvky umiestené pred kamerou, ktoré majú byť natočené: prostredí, rekvizity, osvetlení, kostýmy, masky a figury.*“ (Bordwell, 2011) Divadelný historik Bořivoj Srba, profesor Divadelnej fakulty JAMU, na seminároch často definoval pojem Mizanscéna ako „*kompozice veškeré jevištní hmoty v daném okamžiku.*“ Asi najpresnejšiu definíciu prináša James Monaco: „*Ve filmové kritice se modifikování prostoru říká ‚mise-en-scene‘. Tento francouzský výraz doslova znamená ‚přinášení na scénu‘.*“ (Monaco, 2004) Ide teda o všetko, čo scénu vytvára, definuje a určuje jej charakter. Televízne programy existujú v silne súťaživom mediálnom prostredí a atraktívna mizanscéna má preto potenciál pritiahnúť a udržať pozornosť diváka.

### **Výklad**

V tomto prípade ide o princíp veľmi priamočiareho, producentmi kontrolovaného a uzavretého podania určitej informácie divákovi. Tento princíp má tendenciu diváka jasne informovať aj o abstraktných významoch, ktoré by si divák mohol ťažko odvodiť. Za extrém výkladu sa dá považovať takzvaný autoritatívny voice-over. Tento termín vyjadruje hovorené slovo prenášané hlasom, ktorého nositeľ nie je prítomný v obraze.

### **Spoved'**

Na rozdiel od vyššie uvedených prvkov, spoved' vykazuje veľmi aktívny podiel sociálneho aktéra. Spočíva v nerežirovanej spovedi. Corner tento akt uvádza ako alternatívu k interview, teda vyzvanie sociálneho aktéra k rozhovoru bez toho, aby mu bola položená otázka.

### **Hudba**

Využitie hudby je bezproblémové vo faktúálnych žánroch, ktoré nie sú zaťažené požiadavkami žurnalistickej objektivity a majú zábavné ambície. Diskutabilnejšie je ich použitie napríklad v spravodajstve. Pokiaľ je hudba súčasťou samotného deja a odohráva sa priamo pred kamerou, hovoríme o referenčnom zdroji hudby. Bežnejšie sa však používa post-produkčné/nereferenčné použitie hudby. (Korda, Jakub, 2013)

## 4 TELEVÍZNE ŠTÚDIO

V súlade s rýchlym vývojom televíznej techniky sa vyvíjala aj štruktúra televízneho štúdia s dekoráciami, osvetľovaním, rozmiestnením kamier a mikrofónov, a špeciálnou manipulačnou technikou. Televízne štúdio je priestor, kde sa odohráva komplexné natáčanie rôznych relácií, správ, seriálov a iných programov, ktoré môžeme vidieť na televíznych obrazovkách. V tejto kapitole si priblížime rozdelenie štúdia do niekoľkých kategórií. Ukážeme si rozdiely medzi veľkým a malým štúdiom. Zameriame sa na štúdia regionálnych televízií a štúdia s námetom religionistiky.

Už z predchádzajúcej kapitoly o televíznych žánroch vyplýva, že každý žánr potrebuje individuálne navrhnutie scény. Zároveň jednotlivé relácie vyžadujú konkrétny, individuálny prístup. Štúdia môžeme deliť podľa technického charakteru na veľké, malé, premenlivé, nemenné, jednorazové alebo viacúčelové. Podľa prostredia môžeme štúdia deliť na interiérové, exteriérové a kombinované. Ďalej by sme mohli televízne štúdia rozdeliť podľa žánru a významu. My sa však budeme venovať hlavne príkladom regionálnych televízií a štúdia s námetom religionistiky.

### 4.1 Malé štúdiá

Malé štúdiá sa využívajú predovšetkým na správy, reportáže, kvízy a programy, kde sa jedná o rozhovor s menším počtom ľudí a nie je potrebné veľa priestoru. Scéna môže byť postavená na pevno alebo rozkladacia, pokiaľ ide o občasné natáčanie.

#### O2 TV Sport

Medzi najmenšie štúdiá v Česku patrí napríklad štúdio O2 TV Sport. Miestnosť má len 40m<sup>2</sup>. V tomto prípade je scéna stála, keďže ide o denné natáčanie. Priestor je čistý, jednoduchý a zároveň zaujímavý. Steny tvoria po celej šírke LED panely, na ktorých je možné nastaviť rôznu farebnosť či animáciu. Scéna je tak ľahko prispôsobiteľná. Ako inšpirácia dizajnu kulisy bolo použité logo O2 konkrétne tvar „O“, ktorý tvorí dizajnový kruh za LCD obrazovkou. Tvar pultu tiež vychádza z kruhu. Dekorácie sú v bielej a tmavomodrej farbe, nevytvárajú teda žiadne nežiaduce kontrasty ani rušivé elementy.



Obrázok 3 O2 TV Sport

### Štúdio metropolitnej stanice Praha TV

Je to multifunkčné štúdio so zeleným pozadím. Je snád' najmenším štúdiom s akým sa môžeme v dnešnej dobe stretnúť, no zároveň má najširšie využitie. Pozadie je vytvorené v počítači a práve to nám dáva nekonečné možnosti vytvorenia scény rôznych tvarov, farieb a hĺbky pomocou virtuálnej animácie vytvorenej v počítači. Jediným pevným bodom v štúdiu je stôl, za ktorým sedí moderátor. Stôl má oblý tvar, a tak pôsobí nerušivo pri pohybe kamery z jednej osoby na druhú.



Obrázok 4 Štúdio metropolitnej stanice Praha TV

### Štúdio TV Óčko

V tomto štúdiu, vizuál scény nepôsobí veľmi ideálne. Skladá sa z potlačených bannerov s modrým pozadím a zo sedenia, ktoré by na seba malo tvarovo nadväzovať. Usporiadanie kulís do kruhu okolo loga s nápisom nie je až taký zlý nápad. Sedačky majú zaujímavý tvar, no vytvárajú nežiaduce medzery, ktoré nepôsobia dobre a narušujú pôvodné vlnenie operadiel. Pozadie nie je ucelené, vyzerá lacno a neprofesionálne. Táto scéna by sa dala určite navrhnuť lepšie. Pomohla by napríklad aj neutrálna čierna namiesto modrej, ktorá by opticky prepojila bannery a iný typ sedačiek.



Obrázok 5 Štúdio TV Óčko

### Brit Awards, TV Studio

Scéna pre britskú reláciu, postavená v roku 2013 mi príde až prehnane preplnená svetielkami a odrazovými plochami. Účinkujúci zanikajú v tieňoch, nie dobre nasvetleného prostredia medzi rôznymi odrazmi postáv, zrkadliacim sa v kulisách. Z pohľadu kamery v pozadí vidno druhú scénu, kde sa pohybujú ľudia. Pôsobí to dosť rušivo. Svetielkami preplnená scéna pôsobí ako gýč a zrkadlový pás nad účinkujúcimi scéne taktiež vôbec nepomáha.



Obrázok 6 Brit Awards TV

## 4.2 Veľké štúdiá

### Multifunkčné štúdio TV Nova

Štúdio pre TV Novu navrhli architekti MORIS design pod vedením Davida Fialu v roku 2015. Scéna je dôkladne premyslená, dá sa ľahko manipulovať a meniť, aby nepôsobila stále rovnako. Teda je flexibilná. Odohráva sa tu viacero druhov relácií. Skladá sa z posuvných panelov, z čoho jeden tvorí LED obrazovka o rozmere šesť metrov štvorcových. Ďalší panel je zložený z trojhranných hranolov, ktoré majú z každej strany inú potlač a tak ponúkajú možnosť rýchlej a jednoduchej zmeny na scéne. Praktické je aj ovládanie scény, osvetlenia aj obrazoviek, pomocou tabletu, a tak si moderátori môžu plynule meniť scénu v priebehu programu.



Obrázok 7 Multifunkčné štúdio TV Nova

### Seznamka s Bárrou

Ide o sezónnu scénu, ktorej natáčanie trvá niekoľko mesiacov. Na návrh a výstavbu sa investujú nemalé financie, a tak jediným obmedzením je snád' len predstavivosť architekta. Architektom scény je známy scénograf Jaroslav Svoboda. Scéna bola postavená v roku 2003. Pôsobí slávnostne, čomu dopomáhajú aj veľkolepo navrhnuté schody, vedúce snád' až do neba. Vizuál scény je priamočiary, jednoduchý a funkčný. Poskytuje zaujímavé pohľady zo všetkých strán. Môžeme si všimnúť, že svetlo vyžarujú predovšetkým objekty, a tým sa tvoria tmavé miesta v prázdnom priestore, ktoré vytvárajú dojem nekonečna. Scéna tohto typu je po dotočení danej relácie zlikvidovaná.



Obrázok 8 Seznamka s Bárrou

### Udelám cokoliv

Podobne ako pri predošlej scéne je architektom Jaroslav Svoboda. Scéna bola vytvorená v roku 2005. Scéna je príjemne dynamická a má veľmi dobre prepracované osvetlenie. Akcent scény tvorí gauč, ktorý je navyše zaujímavý svojím trojitým operadlom. Podsvietené časti pódia vytvárajú efekt ako by sa pódia vznášali vo vzduchu. Aby tento dojem nebol narušený, sú schody a mostíky z priehľadného materiálu.



Obrázok 9 Relácia Udelám cokoliv

## The Colbert TV Studio, USA

Štúdio americkej relácie fungujúce od roku 2010 do 2015 s divákom komunikuje priamočiaro. Vo viacerých častiach dekorácie sa objavuje motív americkej vlajky. Hviezdy premietané na podlahu alebo do pásov členené steny pripomínajú police. Je zrejmé, že tvorí hlavný motív celej scény. Štúdio je rozdelené na dve časti, ktoré spája spoločný dekor. Prvá časť pôsobí formálnejšie a je určená pre redaktora. Druhá časť pôsobí skôr príjemnejšie, domácky. To spôsobujú teplé farby a doplnky ako krb a obrazovky imitujúce výhľad z okna.



Obrázok 10 The Colbert TV Studio

## 4.3 Štúdiá so silným kultúrnym obsahom

### Kultúra s Maňom

Program Kultúra s Maňom vysiela Regionálna televízia Rimavskej Soboty. Je zvláštny svojím prevedením. Scénu tvorí exteriérový priestor budovy s fontánou a sochou. Nejde teda o bežné štúdio. Hlavnými prvkami pre rozhovor sú stôl a červené kreslá. Na zemi je potiahnutý zelený koberec, ktorý slúži s najväčšou pravdepodobnosťou proti ozvenám zvuku. Ako pozitívum vnímam to, že je okolo veľa zelene, čo pôsobí príjemne. Exteriérové vysielenie môže mať však aj značné nevýhody ako napríklad zvukové a obrazové ruchy v pozadí.



Obrázok 11 Kultúra s Maňom

### Studio Kultura, PL

Poľské štúdio o kultúre sa nesie v modernom duchu. Trochu mi prekáža zbytočne veľký a prázdny priestor okolo, kde sa vlastne nachádzajú len tri panely, ktoré pripomínajú veľkú maketu tabletu s retro popisom. Za pozitívum beriem obrazovú stenu, ktorá vytvára 3D priestor v pozadí znázorňujúci miestnosť vystavujúcu jednu sochu. Na druhej strane však motív len rozširuje pustú prázdnotu, ktorou je scéna už tak presýtená.



Obrázok 12 Studio Kultura

### Relácia Milujem Slovensko

Vedomostná televízna zábavná relácia o poznávaní Slovenska. Priestory mi prídu zbytočne zaplnené rôznymi prvkami, nečitateľné a rušivé. Scéna sa snaží imitovať exteriér umelým trávnikom a oblakmi po obvodu. K tomuto dojmu by zjavne mali prispieť aj slnečnice a klasy, spolu s kozami vedľa sediacich účastníkov. Aby toho nebolo náhodou málo, miestami plochu vyplňajú šesťuholníky, znázorňujúce včelie plásty. Priestor by sa dal určite navrhnuť lepšie, ideálne v jednotnom štýle. Oblaky, plásty, kozy, medvede, slnečnice a iné nadbytočné prvky, by som určite vynechala. Zvolila by som len jeden dominantný prvok, ktorý by sprevádzal celú reláciu.



Obrázok 13 Relácia Milujem Slovensko



### Téma na Zemplíne

Slovenská regionálna televízia Zemplín pravidelne vysiela rôzne rozhovory na kultúrne, folklórne témy. K dispozícii majú štúdio znázorňujúce historickú chalupu starej mamy či stodolu. Výzdobu tvoria tradičné folklórne vzory, obrusy, taniere. Cieľom programu je prezentovať slovenské kultúrne dedičstvo. Okrem folklóru si do relácie pozývajú aj rôznych umelcov z okolia regiónu.



Obrázok 14 Téma na zemplíne

### Zem spieva

Hudobná folklórna súťažná relácia vysielaaná na RTVS vznikla v roku 2017. Je inšpirovaná rovnomenným filmom Karla Plicku z roku 1933. V tomto roku vznikali jedny z prvých autentických záberov slovenskej ľudovej kultúry. Štúdio je veľké, scéna zahŕňa okrem pódia aj priestor pre divákov a porotu. Folkloristi prichádzajú cez rozostupujúcu sa stenu z LED panelov. Výhodou je, že na tieto LED panely môžu byť premietané rôzne obrazy či animácie. Po stranách je z LED panelov vytvorený jednoduchý ľudový vzor. Tento vzor sa opakuje aj na okrajoch pódia. Scéna je nerušivá a dá sa farebne prispôbiť podľa potreby. Je premenlivá a nikdy nie nudná.



Obrázok 15 Zem spieva

#### 4.4 Štúdiá religióznych televízií

V tejto kapitole si predstavíme niekoľko typov televízií s náboženskou tematikou. Väčšinou bývajú jednoduchšie, nie príliš pútavé a slúžia predovšetkým na rozhovory s hosťami.

##### TV Lux

Na prvej fotke môžeme vidieť štúdio, ktoré fungovalo do roku 2015. Krikľavé farby s tapetami rôzneho druhu v tomto prípade netvorí veľmi vhodnú kombináciu. Navyše tieto tapety a nejednotné vzory, ako šikmá polička pretínajúca oválne maľby na stene, pôsobia rušivo. Na dizajn nového štúdia bola vyhlásená súťaž. Nové štúdio má dve časti. Natáča sa tu viacero relácií zameraných na rodinu, vzťahy, výchovu, modlenie, cirkevný život a iné. Páči sa mi, že sú použité neutrálne zemité farby a scéna pripomína kaviareň či spoločenskú miestnosť. Vďaka navodeniu domáceho prostredia sa aj hostia cítia uvoľnene.



Obrázok 16 TV Lux stará scéna



Obrázok 17 TV Lux nová scéna

##### Catholic TV

Ranné spravodajstvo *This is the Day a News Break* v jednom štúdiu. Scéna nie je ničím zvláštna, pôsobí príjemne v kombinácii jemných farebných tónov, nič výrazné ani rušivé. Pripomína obývaciu miestnosť. V pozadí je použitá tapeta, znázorňujúca pohľad na mesto. Je to z dôvodu optického zväčšenia scény. Scéna obsahuje len pár religióznych prvkov, a to je kríž a krabica s dopismi od divákov na pravej strane štúdia.



Obrázok 18 Catholic TV

### Laudato televízia (LTV)

Prvý katolícky TV program v Chorvátsku. Na obrázku dolu vľavo môžeme vidieť starú verziu štúdia. Tvorí ju žiarivá žltá farba v kontraste so svetlomodrou. Tmavomodré kreslo, ako by tam ani nemalo patriť. Nový dizajn štúdia už pôsobí jemnejšie. Väčšina relácií zahŕňa rozhovor s jedným hosťom. Scéna sa snaží napodobniť obývací priestor alebo priestory kaviarne. Stoličky na kolieskach považujem za veľkú chybu. Konkrétne relácia s týmito stoličkami je aj zle nasvietená a pôsobí amatérsky.



Obrázok 19 Laudatio televízia

## 5 TV NOE

TV Noe „*Televize dobrých zpráv*“ je jediná česká nekomerčná televízia a zároveň jediná česká televízia špecializujúca sa veľkou časťou svojho vysielania na kresťanského diváka. Predkladá však divákovi aj rôzne vzdelávacie relácie z oblasti histórie a prírodných vied, či rozprávok pre deti.

Vysielanie spustila na jar v roku 2006. Svoje vysielanie šíri cez internet, satelit a káblové rozvody spoločnosti Karneval Media. Riaditeľom televízie je jeden z jej zakladateľov kňaz a salezián Leoš Ryška. TV Noe má hlavné sídlo v Ostrave a vysielajú denne od 8 do 13 a od 16 do 1 hodiny. V prestávkach medzi vysielaniami je zaradené počúvanie Rádia Proglas.

### 5.1 Zameranie

Hlavným zameraním stanice je šírenie pozitívnych hodnôt ako sú všeobecná znášanlivosť medzi ľuďmi a rozširovanie duchovného aj kultúrneho obzoru. TV Noe je názorovo a nábožensky znášanlivá, apolitická, je pomocníkom a prostredníkom pre tých, ktorí potrebujú odpočinok, radu, pomoc alebo ochranu. TV Noe je televíziou s etickým rozmerom, je určená pre celú rodinu. Vysielanie je postavené na tradičných kresťanských hodnotách. Ponúka divákovi duchovnú hĺbku a zdravý životný štýl s cieľavedomým obmedzeným zobrazovaním násilia a nemravností. Vysielanie je teda výrazne odlišné od vysielania iných staníc. Cieľom vysielania je osloviť široké spektrum divákov všetkých generácií a všetkých sociálnych skupín od „strednej vrstvy“ cez sociálne slabých alebo zdravotne znevýhodnených občanov až po národnostné menšiny. Nezanedbateľný priestor dostávajú neziskové organizácie. TV Noe vyrába a zároveň vysielajú vlastné nahrávky aj živé vystúpenia koncertných a divadelných predstavení. Popularizuje poznatky z vedy, medicíny a ďalších odvetví. (TV Noe, 2020)

### 5.2 História

Pôvodne produkovala spoločne so slovenskou TV Lux česko-slovenské vysielanie, ale spoločný projekt začal byť časom problematický pre rôzne ciele jeho aktérov. TV Noe mala za cieľ ekonomicky orientovanú „televíziu dobrých správ pre všetkých“, TV Lux zas katolícku televíziu. Vyvrcholilo to v prerušení spolupráce v roku 2007 a založenie samostatnej TV LUX v roku 2008. (TV Noe, 2020) Za účelom organizačného zaistenia a vlastného vysielania TV Noe vznikla spoločnosť Telepace s.r.o.. Založili tiež vlastné štúdio. Štúdio Telepace s.r.o. je momentálne produkčným štúdiom, ktoré vyrába dokumenty, rôzne relácie a iné. V súčasnej dobe tiež okrem TV Noe dodávajú materiál do programu *Kresťanský magazín* pre ČT. (TV, 2020)

## 6 RELÁCIA U NÁS

Program U nás, nazývaný celým názvom „*U NÁS aneb od cimbalu o lidové kultuře*“ je televízna relácia zameraná na tému českého folklóru. Program moderuje Magdaléna Múčková. Obsah tvorí väčšinou rozhovor s jedným až dvoma hosťami, hudobný zbor s cimbalovou muzikou a tanečný súbor. Natáčanie sa uskutočňuje raz do mesiaca. Návštevné skupiny relácie môžu byť rôzne veľké od dvoch až štyridsať účastníkov. Relácia je natáčaná formou vzdelávacieho programu s hudobno-tanečnou vložkou. Označuje sa ako cyklus s folklórnou tematikou. Cieľovú skupinu divákov tvoria hlavne ľudia v regióne, rodiny, folkloristi, kresťania, dôchodcovia a zdravotne znevýhodnení občania.

## 7 FOLKLÓR A FOLKLORIZMUS

### 7.1 Folklór a tradície

Pojem folklór vychádza z anglického slova „folklore“ zloženého z dvoch častí, folk – ľud a lore – náuka. Dá sa preložiť aj ako „vedomosti ľudu“. Za folklór sa označuje súbor kultúrnych javov a zvykov. Je to súbor činností vznikajúcich neprofesionálne, predávaných a prijímaných v rámci každodenných činností svojich nositeľov, z generácie na generáciu, bez špeciálneho školenia odbornými inštitúciami. Stvárajú ho kroje, hudba, piesne, architektúra, vzory, zvyky, tradície, tance a nárečie. Viaže sa na jednotlivé lokálne komunity a spája sa s miestnymi zvykmi a tradíciami, predovšetkým malých sociálnych vrstiev. (Leščák, 1982) U nás na Slovensku aj v Česku má každá oblasť, mesto, dedina, obec svoj vlastný charakter a svoj vlastný folklór. Na prezentáciu a udržanie folklórnych zvykov jednotlivých regiónov nám slúžia múzeá, folklórne festivaly, predstavenia a v neposlednom rade televízne relácie. Niektoré zvyky a tradície však pretrvávajú dodnes, a tak ich môžeme zažiť v reálnom čase.

Jednou z najvýznamnejších osobností pre folklór bol folklorista, fotograf, kameraman, režisér a zakladateľ pražskej FAMU Karol Plicka. Venoval sa zaznamenávaniu slovenského života, tradícií a zvykov. Medzi jeho najznámejšie snímky patrí národopisný dokumentárny film *Za slovenským ľudom* (1928) a etnografický záznam ľudových zvykov v tridsiatych rokoch *Zem spieva* (1933).

### 7.2 Folklorizmus

Folklórne súbory dnes udržiavajú a prezentujú scénický alebo javiskový folklór. V ňom sa odrážajú potreby účastníka, ktorý vníma túto estetickú informáciu v jej druhej forme existencie. O folklorizme hovoríme ako o prejavoch folklóru existujúceho v iných ako prirodzených podmienkach. (Uherek, 2017) Ide teda o prenesenie folklórnych zvykov či tradícií na pódium alebo iný typ prezentácie pôvodného folklóru s rôznou mierou štylizácie. M. Leščák definuje štylizáciu folklóru ako „*proces umeleckej tvorby, ktorého cieľom je pretlmočiť prostredníctvom aktuálneho umeleckého jazyka estetické hodnoty konkrétnych autentických folklórnych foriem, pričom sa rešpektujú základné výrazové prostriedky týchto foriem*“. (Leščák, 1982)

Tvorba tradičných folklórnych programov musí vychádzať z poznania, zákonitostí a ich rešpektovania. Mieru štylizácie určuje odklon od predlohy. Tvorivý zásah autora musí dosahovať prinajmenšom takých umeleckých kvalít ako pôvodná predloha. Použitie stupňa štylizácie závisí od schopností a individuálneho prístupu autora. Podľa Jána Blahu poznáme štyri stupne štylizácie. Prvou je transkripcia, imitácia alebo citácia. Ide o najjednoduchšiu formu, doslovný prepis, prenos pôvodného tradičného materiálu do nového nepôvodného prostredia. Druhým typom je úprava. Zahŕňa nevyhnutné zásahy do pôvodného, aby dielo spĺňalo požiadavky scény, v nepôvodnom prostredí. Tretím stupňom je nižšia a vyššia štylizácia, kedy sa autor zásadne pridŕža predlohy a miera štylizácie závisí od jeho tvorivého

zásahu. Posledným stupňom je kompozícia. Autor tiež vychádza z pôvodnej predlohy, ale len symbolicky a inšpiratívne. V širšom spektre štylizácie sa sformovali dva hlavné prístupy, a to *Transpozícia autentického folklóru*, kde ide o úsilie pretlmočiť vlastné kvality autentického folklóru a *Tvorba inšpirovaná folklórom*, ktorá je individuálnym umeleckým činom. (Leščák, 2006) Štylizácia má vždy za úlohu hodnotu predlohy kvalitatívne zlepšiť. Hodnoty vždy závisia od funkcií, ktorú majú splňať a od spoločnosti, ktorá ich vníma. Každý autor má svoj hodnotový systém, ktorý sa snaží tvorbou obhájiť. Ten sa však nemusí zhodovať s diváckym hodnotovým systémom.

### 7.3 Folkloristika

Folkloristika je disciplína zaoberajúca sa štúdiom folklóru a javov s ním spojených. Podľa oblasti skúmania ju môžeme deliť na folkloristiku hudobnú, tanečnú alebo slovesnú, kde patrí aj výskum dramatických prejavov a ľudového divadla. Folkloristika sa zaoberá folklórnym prejavom tradičnej ľudovej kultúry, ktorá je chápaná ako protipól kultúry umeleckej. (Brouček, 2007)

## **II. PRAKTICKÁ ČASŤ**



## 8 CIEĽ PRÁCE

Cieľom práce je navrhnúť dekorácie a vytvoriť scénu pre folklórnu reláciu televízie TV Noe „U nás aneb od cimbalu o lidové kultuře“. Relácia trvá 80 minút. Natáča sa naživo raz za mesiac. Niekedy sa točí viac dielov naraz. Obsah tvorí väčšinou rozhovor s jedným až dvoma hosťami, hudobný zbor s cimbalovou muzikou a tanečný súbor. Prizvané skupiny môžu byť v rôznom počte účinkujúcich od dvoch až štyridsať účastníkov. Našou úlohou je vymedziť priestor pre rozhovor moderátora s účinkujúcimi a pre vystupovanie súboru. Vystúpenie sa väčšinou delí na hudobnú skupinu a tanečníkov. Cieľom je kompletný návrh dekorácií v dvoch rôznych variantoch. Prvý variant scény vychádza zo zadania a je viazaný k rozpočtu. Druhý variant bude taktiež spĺňať zadanie a podmienky štúdia, avšak bez finančného obmedzenia.

### 8.1 Porovnanie súčasného stavu a návrhu



Obrázok 20 súčasná scéna



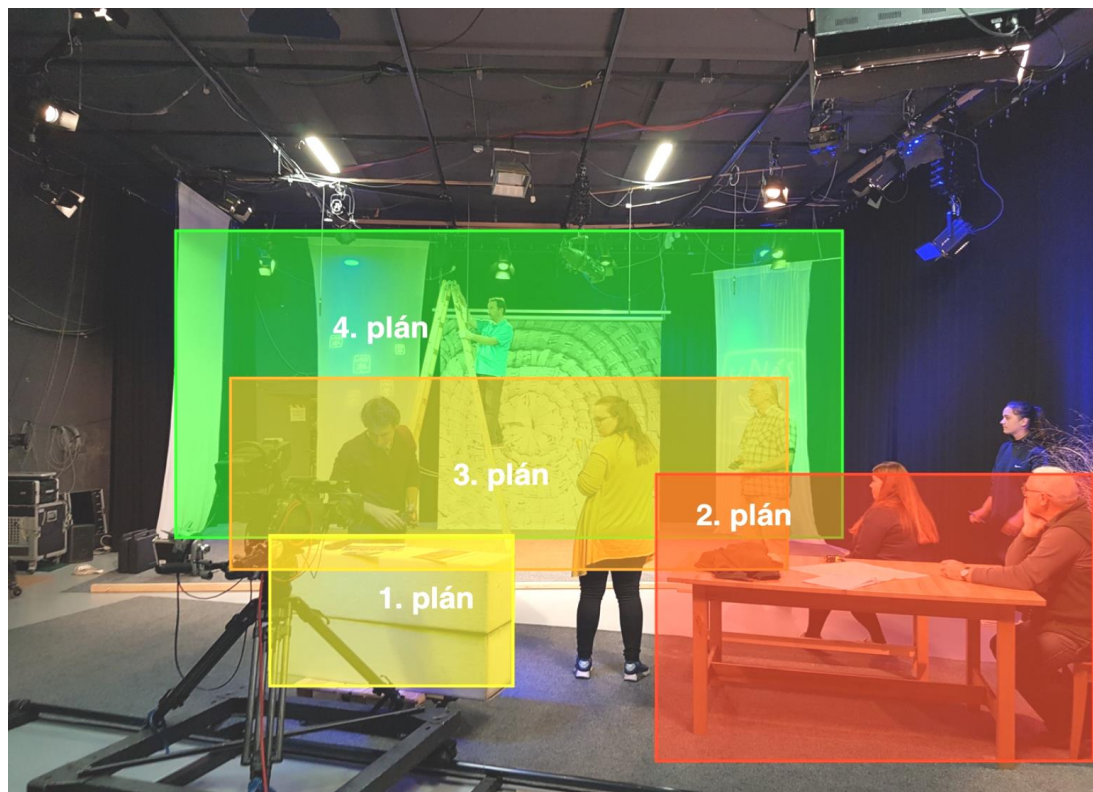
Obrázok 21 navrhovaná scéna

## 9 VYMEDZENIE SÚČASNÉHO STAVU ŠTÚDIA

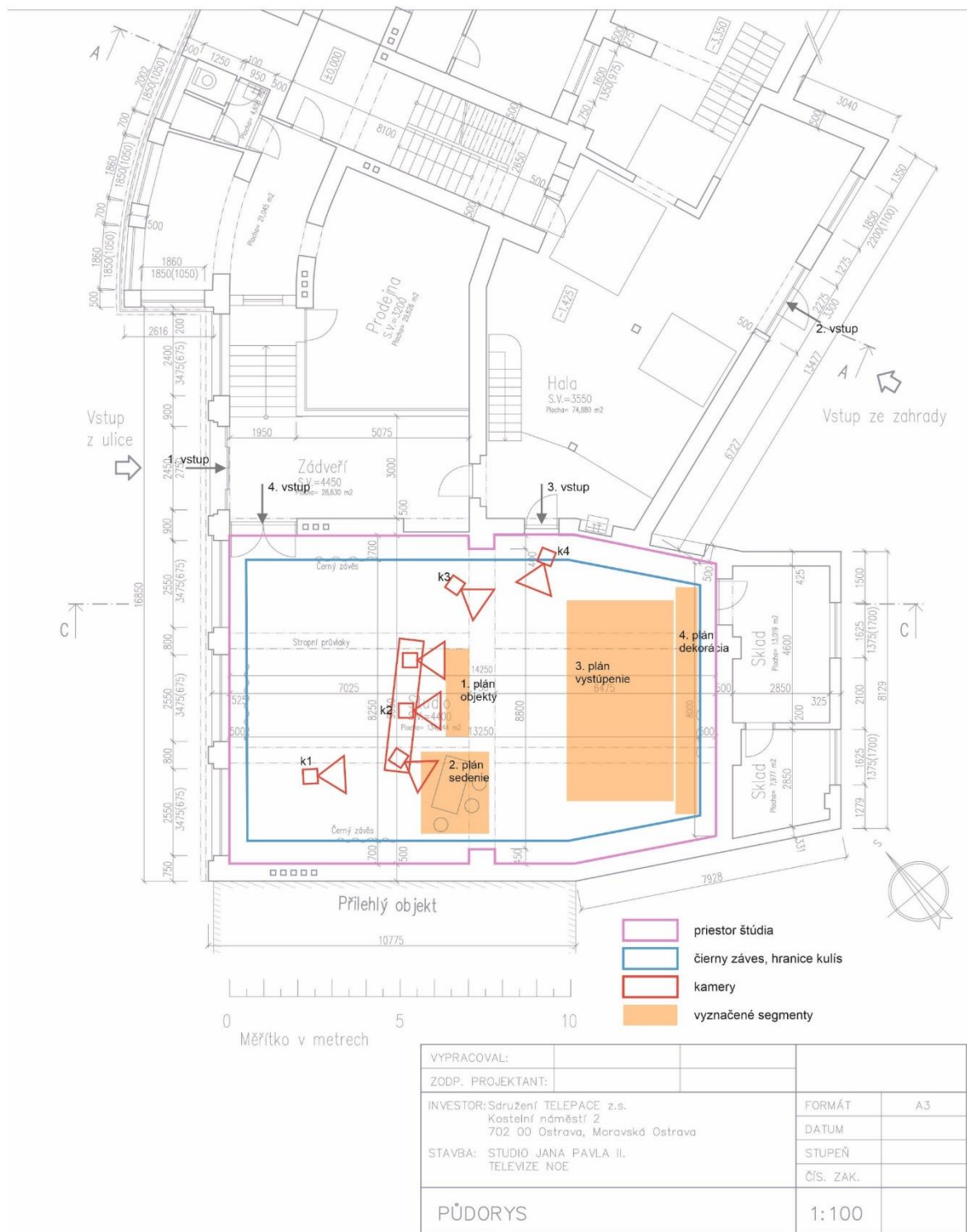
V tejto kapitole sa budeme venovať momentálnemu stavu štúdia. Zameriame sa na veľkosť štúdia, jeho možnosti, rozloženie kamier a umiestnenie kulís, ich kvalitu a materiálové rozhranie.

### 9.1 Popis

Program *U Nás*, je televízna relácia s folklórnou tematikou. Relácia je natáčaná v štyroch plánoch. V prvom pláne je stolík s predmetmi daného folklóru. V druhom pláne, väčšinou na pravej strane sa nachádza sedacia časť s moderátorom a dvomi hosťami, ktorí vedú rozhovor o predmetoch vystavených na stolíku alebo na stojane s obrazom. Tretí plán je najrozsiahlejší. Tu stoja a hrajú hudobníci a tancuje folklórny súbor. Vo štvrtom pláne sa nachádza dekorácia, ktorá je väčšinou osvetlená. Relácia plynie v pozvoľnejšom tempe. Farebnosť osvetlenia dotvára scénu.



Obrázok 22 vyznačenie segmentov – pohľad



Obrázok 23 vyznačenie segmentov – pôdorys

## 9.2 Prieskum

Pri navrhovaní scény do televízneho štúdia sa stretávame hneď s niekoľkými obmedzeniami. V prvom rade si musíme s klientom vytýčiť možné problematiky, do ktorých patrí napríklad možnosť uskladnenia kulís, rozpočet, požadovaná trvanlivosť materiálu, rozmiestnenie

kamier, možnosti svietenia a iné. V tejto kapitole si stručne rozoberieme stávajúci stav scény, možné problematiky a konkrétne požiadavky klienta.

V prvom rade sme si overili platnosť podkladov poskytnutých klientom. Výkresy aj fotografie odpovedajú reálnemu stavu štúdia.

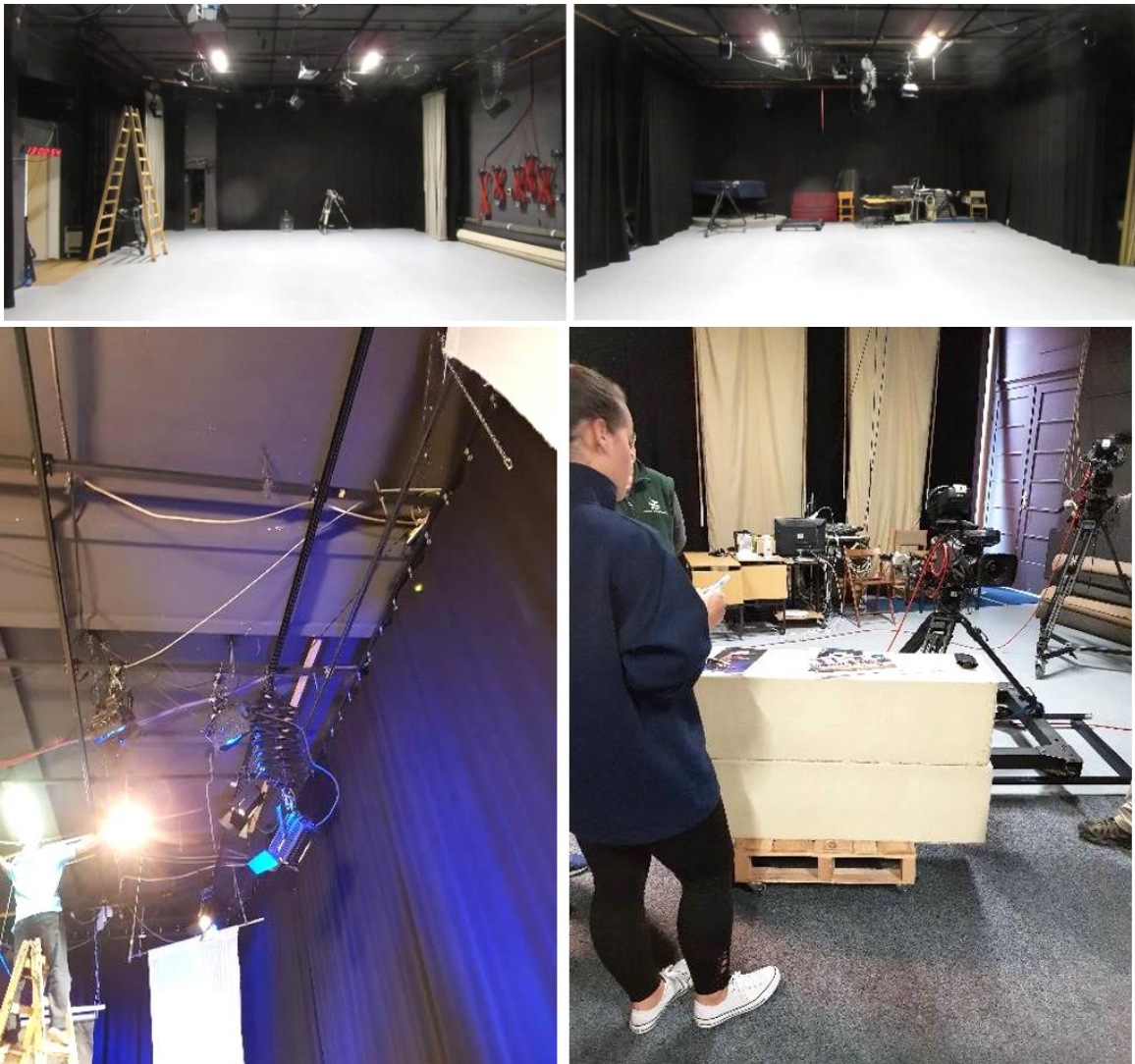
### **Zoznam podkladov od klienta:**

Výkresová dokumentácia – pôdorys a bokorys objektu budovy

Fotografie priestoru

Zadanie s požiadavkami

### **Fotodokumentácia priestoru**



*Obrázok 24 fotodokumentácia*

### Textúry a materiály

Šedý koberec na podlahe, steny čiernej farby, odhlučnenie čiernym závesom po celom obvode, drevený stolík, lavica, stolička, priesvitný záves krémovej farby. Kulisy tvorí sieťovina typu Mesh s potlačou.



Obrázok 25 pôvodné materiály

### Možnosti skladovania

K štúdiu patrí malý sklad s veľkosťou dverí 180 x 80 cm. Na skladovanie tenkých kulís sa môže využiť priestor za čiernymi zamatovými závesmi v štúdiu. Sú tam uložené časti použitej dekorácie. Tretia možnosť je skladovanie mimo samotného štúdia. Vstupné dvere do štúdia majú rozmer 215 x 125 cm.

### Vstup do štúdia

Do štúdia existujú dva vstupy ako môžeme vidieť na výkrese (obrázok 23), používa sa však len jeden, a to *vstup 3*. Do budovy vedú tiež dva vchody, *vstup 1* vedie z ulice a *vstup 2* zo záhrady.

### Personál a čas vyhradený na prestavbu dekorácie

Prestavbu dekorácie majú na starosti dvaja ľudia. Prestavba trvá väčšinou štyri až osem hodín.

### Výška najnižšieho bodu štúdia

Môže ísť o klapku svetla, sprinkler či vzduchotechniku, ktorá by mohla prekážať v postavení dekorácie. Svetlá končia vo výške 3,4 m. Dekorácia by mala siahať maximálne do výšky okolo 3,2 až 3,4 m.

### Možnosti kotvenia, vešania

Nad pohľadovou plochou je na stropě pripevnený raster 1,5 x 1,5 m pôvodne určený na upevnenie svetiel. Je používaný aj pre upevnenie dekorácií, pridaním priečky a zavesením.

### **Možnosti svietenia**

V štúdiu existuje komplexné osvetlenie s ovládacím pultom. Dostupné sú rôzne svetlá, filtre aj šablóna loga. Je možnosť pridať nové komponenty, no nie je to nutné.

### **Detail súčasnej dekorácie, kvalita prevedenia**

Klient je zvyknutý na nekvalitné prevedenie, kulisy sú recyklované z minulých dekorácií, lacný koberec, veci z výpredaja. Hlavnú časť kulís tvoria tri kusy sieťoviny s potlačou, doplnené o kus tenkej látky krémovej farby nasvietený na modro. Súčasťou kulís je tiež váza so suchou rastlinou a drevený stôl s lavičkou a stoličkou z inej dekorácie.

Klient nie je spokojný so súčasným stavom dekorácie. Je si vedomý jej zlým prevedením a je ochotný investovať do kvalitnej dekorácie. Chcel by do scény pridať ďalšiu kameru, ktorá by mala byť skrytá medzi kulisami. Tá by mala byť súčasťou novej dekorácie.

Klient navrhuje možnosť ponechať časti kulís, ktoré vlastní ako je napríklad stôl, lavica, stoličky a iné. Nie je to však nutnosťou.

### **Cieľová skupina programu**

Program je zacielený na rôzne vekové skupiny, ľudí zaujímajúcich sa o folklór alebo kresťanskú tematiku. Cieľovou skupinou sú teda predovšetkým folkloristi, ľudia zaujímaví sa o folklór, ľudia v regióne, dôchodcovia, kresťania a zdravotne znevýhodnení.

### **Obsadenie, počet ľudí v programe**

V programe vystupuje moderátor a zvyčajne dvaja až traja hostia, folklórna, hudobná alebo tanečná skupina v rozsahu dva až štyridsať ľudí.

### **Spôsob moderácie**

Scéna je prispôsobená pre moderovanie v sede aj v stoji. V programe sa väčšinou striedajú oba druhy. Príklad rozloženia scény: vpredu pri kamerách vpravo sedí moderátor s dvomi hosťami. Za nimi vzadu na pravej strane vystupuje hudobný súbor a vľavo stojí tanečný pár predvádzajúci tradičné tance. V strede pred kamerami sa nachádza ešte jeden stôl, na ňom sú položené predmety, o ktorých sa v priebehu relácie rozpráva.

### **Náplň programu**

Program má 80 minút, väčšinou sa tam predstavujú tradičné ľudové tance, kroje, hudba, spieva sa, rozpráva o folklórnych veciach, predmetoch a iné. Predmety sú uložené na stole, alebo môžu byť vystavené ako obraz na stojane vedľa moderátora. Raz do roka sa natáča program s varením, klient nepovažuje za potrebné to do scény špecifikovať. Riešia to improvizovane.

### **Klientove požiadavky a očakávanie od nového návrhu**

Preferuje čistotu, očakáva modernejšiu a krajšiu dekoráciu, ako je pôvodná. Použitie neutrálnej farebnosti. Farebnosť vyvažujú svetlami a efektovými filtermi. Momentálne je v štúdiu veľa čiernej a vznikajú veľké kontrasty v prechode medzi kulisami, kedy sa kamera nestíha prispôbiť svetlu a spôsobuje tmavý a nevyvážené presvetlený obraz. Dekoráciu treba zjednotiť a zabrániť vzniku tmavých prechodov. Ďalej požaduje mobilnú konštrukciu, ľahko skladateľné a spratné kulisy.

Špeciálna požiadavka na priestor v prvom pláne, kde sa ukladajú predmety. Predĺžiť plochu stola na 3 metre a navrhnuť tak, aby bol výškovo nastaviteľný v rozmedzí 60 – 80 cm. Momentálna výška je 85 cm.

### **Čo si klient nepraje**

Klient nie je spokojný so stávajúcou dekoráciou. Nepraje si zobrazenie motívu vtáka z loga. Nepraje si príliš farebnú dekoráciu, ktorá by potláčala krojovú farebnosť a neumožnila by tak vyniknutie krojov.

### **Klientove finančné možnosti a rozpočet určený na dekoráciu**

Rozpočet, ktorý klient vyhradil na dekoráciu je 70 000 Kč. V prípade vysokého potenciálu návrhu a prevýšení sumy je ochotný navýšiť rozpočet o 5 000 až 15 000 Kč. Klient momentálne získava 90 % prostriedkov z darov. V súčasnosti sa natáčanie programu rieši improvizovane, vždy v deň natáčania, čo je raz za mesiac. Ako dekoráciu používajú veci, ktoré majú k dispozícii v sklade, lacné látky, na ktoré premietajú logo programu a podobne.

### **Čo si klient predstavuje, že je v cene štúdia**

Klient počíta s tým, že v cene je zahrnuté všetko, kompletný návrh, dekorácie aj mobiliáre.

## 10 NAVRHOVANÉ RIEŠENIE

Zadaním bolo vytvoriť scénu pre folklórnu reláciu, ktorá sa natáča periodicky raz do mesiaca. Pri navrhovaní scény som sa zamerala predovšetkým na folklórnu stránku relácie.

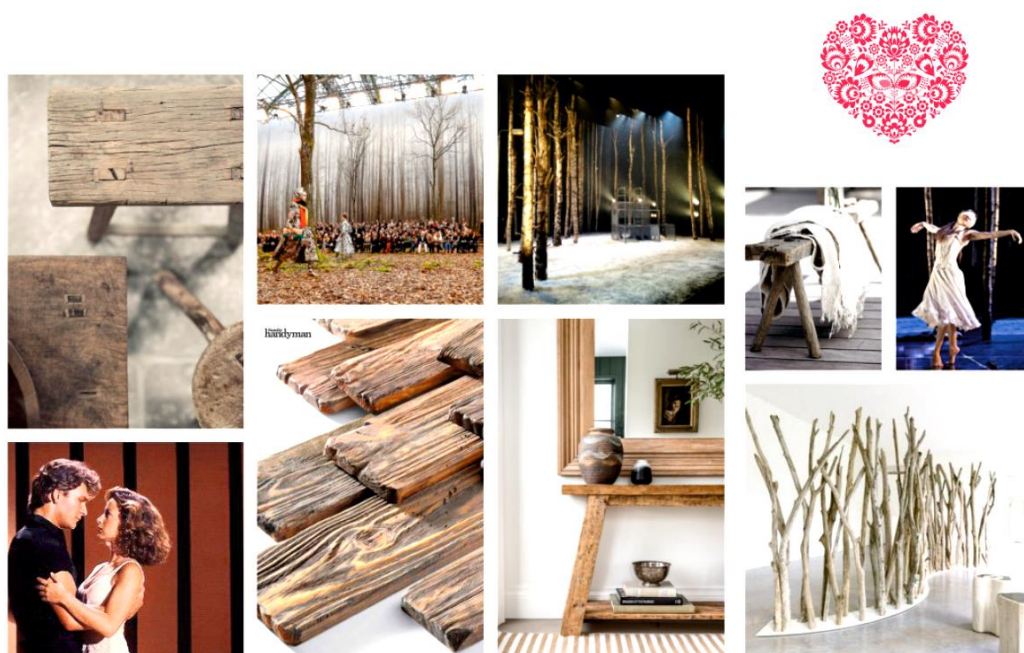
Prvá scéna sa teda nesie v tradičnom duchu folklóru. Zatiaľ čo druhý návrh prezentuje folklór v modernom prevedení a parafrázuje folklórne prvky do súčasnej modernej doby. Tradičný návrh kulís bol zvolený manažmentom TV Noe na realizáciu. Rozhodla som sa teda návrh rozpracovať do dvoch variantov jednej scény. Scéna by sa mala realizovať v priebehu roka 2020.

### 10.1 Proces návrhu

Pri navrhovaní scény som sa zamýšľala predovšetkým nad jednoduchosťou kulís a stručným odkazom. Zároveň som sa snažila zohľadniť fakt, že scéna nesmie pútať prílišnú pozornosť od vystupujúcich aktérov.

Inšpirovala som sa hlavne drevom. Drevo je pre mňa materiál, ktorý najviac odkazuje na tradície. Môže symbolizovať chalupu, stodolu, salaš alebo dokonca stromový háj. Javí sa teda ako prirodzené prostredie folklóru. V minulosti ľudia v stredoeurópskej oblasti stavali budovy hlavne z dreva, takzvané drevenice. Až neskôr sa začal na výstavbu používať kameň a tehla. Drevo však nevymizlo, dodnes hrá pri stavbe či tvorbe interiéru a nábytku veľmi dôležitú úlohu. Ďalšou inšpiráciou pre mňa boli folklórne vzory, ktoré sú jedným z hlavných znakov folklórneho zobrazenia. Tieto dva základné prvky som sa snažila od začiatku, čo najlepšie stvárniť v prvom návrhu.

Pri druhom návrhu som sa zamerala na moderné stvárnenie folklóru. Inšpiráciou mi boli folklórne prvky a objekty, ktoré som následne stvárnila v obrysoch obrazov. Priestor som sa snažila rozhábať do dynamického tvaru.



Obrázok 26 moodboard



### 10.1.1 Farebnosť

Pri výbere farby materiálu som sa snažila vychádzať hlavne z prírodných farieb ako je hnedá, krémová či béžová. Hlavnú úlohu tu ale hrá aj psychologický význam farieb. Predbežne som si teda určila nasledujúcu paletu farieb: žltá, oranžová, béžová, zelená, svetlo modrá a biela. Jedným z dôvodov, prečo som siahla po uvedených farbách je aj ich psychologický efekt a vplyv na človeka. Pre predstavu si vypíšeme pár príkladov.

Žltá farba vyjadruje optimizmus a šťastie. Je to veselá a energická farba, ktorá prináša zábavu a radosť. Uľahčuje učenie, pretože ovplyvňuje logickú časť mozgu, stimuluje mentalitu a vnímanie. Inšpiruje myslenie a zvedavosť, zvyšuje nadšenie a dôveru.

Zelená je farba harmónie a zdravia. Zelená je veľkorysá, uvoľňujúca farba, ktorá revitalizuje naše telo a myseľ. Vyvažuje naše emócie a zanecháva nás v bezpečí. Dáva nám tiež nádej s prísľubmi rastu a prosperity, poskytuje trochu šťastia, ktoré nám na ceste pomôže.

Modrá upokojuje a uvoľňuje, zabraňuje chaosu. Otvorí komunikáciu, rozširuje perspektívu a intuíciu. Poskytuje pocit mieru. Modrá ponúka pokoj, smer a empatiu. Modrá predstavuje trpezlivosť a porozumenie, preto sa okolo nej cítime tak pohodlne. Keď nás hryzú zlé emócie, odporúča sa upokojiť s modrou farbou.

Biela farba je kombináciou všetkých farieb vo svetelnom spektre, preto neexistujú žiadne odtiene čistej bielej. (Olesen, 2020)

V rámci návštevy štúdia som si dodatočne vyžiadala skúšku osvetlenia na materiál, ktorým je textília, plánovaná na použitie do pozadia. Textília je krémovej farby a má riedku štruktúru. Pri nasvietení odpovedá požadovanému výsledku.



Obrázok 27 skúška materiálu a svetiel

### 10.1.2 Farebnosť krojov

Pre výber správnej farebnosti som si spravila menšiu analýzu, ktorá vyplýva zo zobrazenia rôznych typov krojov na rozličnom type pozadia. Zámerom je vyniknutie krojov a podpora ich farebnosti. Na druhej strane, pozadie by nemalo byť rušivé a príliš pútavé.

### Charakteristika farebnosti krojov

Na zdobení ľudového kroja sa vyskytujú takmer všetky farby. Ako podkladová látka prevažuje biela a čierna. Napríklad biela košeľa s farebnými vzormi, čierna sukňa, čierne alebo hnedé krpce alebo čižmy. Niekedy sa však používajú aj farebné látky. Často sú výrazné červené prvky, napríklad výšivky, stuhy. Občas sa použije červená sukňa alebo iná časť kroja. Každý kraj, či každá obec má rozličné typy krojov.

Na názorných obrázkoch môžeme vidieť ako vyniknú kroje na bielom či čiernom pozadí. V televíznom vysielaní musíme brať ohľad na snímacie a zobrazovacie médium. Kamera má často problém s veľkými kontrastmi. Na druhej strane na kamere aj na obrazovkách môže byť problém pri rozlišovaní jemných odtieňov. Zároveň musíme myslieť aj na divákov s rôznym hendikepom či poškodením zraku. Pre nich je rozdielnosť farieb krojov s pozadím dôležitá, aby sa farby nezlievali dokopy.

Na akom pozadí teda ľudový kraj vynikne najviac? Podľa môjho názoru, vynikne kraj najlepšie v prirodzenom prostredí, ktoré často tvorí zelená lúka, modrá obloha, drevené chalupy či seno. Zelená so žltou dodávajú krojom väčšiu živosť. Hnedé drevo zas uzemňuje ich tradičnú podstatu.



Obrázok 28 príklady nevhodnej farebnosti



Obrázok 29 príklady vhodnej farebnosti

## 11 NÁVRH A – TRADIČNÝ, VARIANT A-01

Prvá navrhovaná scéna je vytvorená v tradičnom folklórnom duchu. Jej najsilnejším prvkom je jednoduchosť, do ktorej sú akcentne pridané detaily maľovaných ľudových vzorov. Tvoria ju jednoduché drevené dosky, vertikálne postavené v horizontálnom zoradení. Scéna však nezostáva statická a strohá. Skupiny drevených pásov sa jemne zakrivujú v priestore. A tak každým natočením kamery alebo iným pohľadom tvoria stále inú, zaujímavú kompozíciu. V pozadí je možné zvoliť jemnú farebnosť pomocou osvetlenia. Dobře vynikne však aj čistota v bielom prevedení.

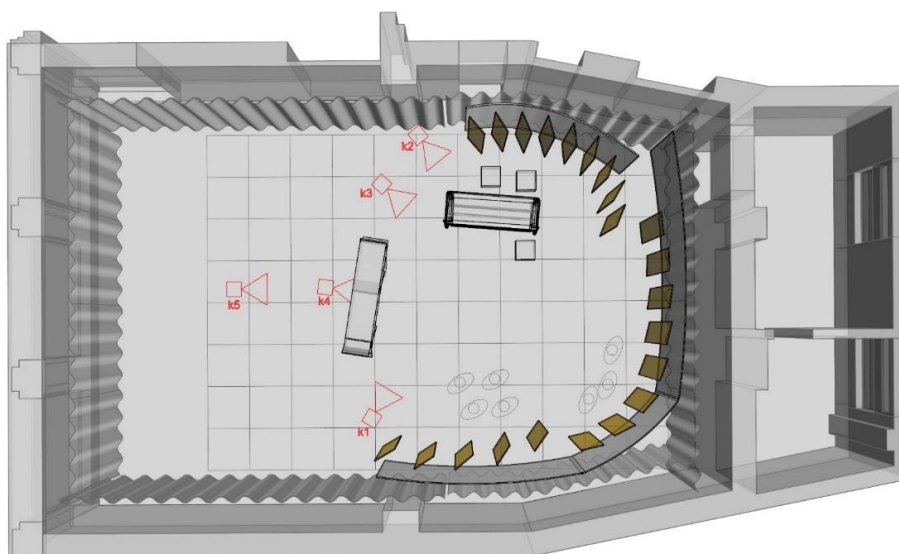


Obrázok 30 pohľad- k4

### 11.1 Rozmiestnenie kulís a kamier

Scéna je navrhnutá tak, aby tanečníci mali dostatok miesta na pohyb. Dosky sú umiestnené po obvode na ose troch kriviek. Do scény sa vchádza od hlavného vstupu, ktorý sa nachádza pri kamere *k2*. Účastníci prichádzajú do scény poza kulisy. Ich príchod je zo začiatku prelínaný doskami. Tanečníci sa následne rozostúpia za moderátorom. V ľavej časti scény, ako môžeme vidieť v pohľade z kamery *k4* (Obrázok 30 pohľad-k4) sa nachádza stôl s moderátorom a dvomi hosťami. Pred kamerou je umiestnená výškovo polohovateľná polica, určená na umiestnenie folklórnych predmetov. Tieto predmety si prinášajú hostia a sú súčasťou ich folklórnej kultúry. Počas programu sa vedie rozhovor viazaný k týmto predmetom. Na pravej strane scény môžeme vidieť súpravu bubnov. Tie znázorňujú hudobný nástroj, ktorý je často súčasťou programu. Väčšinou sa jedná o cimbal. Cimbal je tradičný strunový hudobný nástroj. Dá sa považovať za predchodcu klavíru. Kulisy sú prispôbené tak, aby scéna pri malom množstve účastníkov nepôsobila prázdno. Na druhej strane, pokiaľ by bol potrebný väčší priestor, dá sa dosiahnuť minimálnou manipuláciou.

Rozmiestnenie kamier môžeme vidieť na nasledujúcom obrázku (Obrázok 31 rozmiestnenie kulís a kamier – prvý náčrt). Kamera *k1* zaberá detail na hostí pri rozhovore. Kamera *k2* zaberá detail na moderátora s tanečníkmi v pozadí. Táto kamera môže zároveň otočiť pohľad na hudobníkov. Tanečníkov zaberá kamera *k3* a *k4*, a to v detaile aj v celku. Kamera *k5* je prenosná a je určená na rôzne zábery detailov. Je možné s ňou zájsť aj pomedzi kulisy.



Obrázok 31 rozmiestnenie kulís a kamier- prvý náčrt

## 11.2 Materiálové a farebné riešenie

Celá scéna je tvorená tak, aby pôsobila pozitívne a energicky na diváka aj účinkujúcich. Drevo vyžaruje pocit stabilnosti a prítomnosti prírody. Živé farby, v pozadí je žltozelená, žltoranžová, vyžarujú pozitívnu energiu a pocit šťastia, radosti. Účelom týchto farieb je sprevádzať živú scénu tanca a hudby. Na druhej strane pri rozhovore s moderátorom je za účastníkmi modré pozadie, ktoré v daný okamih energiu na scéne upokojuje a mierne tlmí, aby divák spozornel a mohol sa sústrediť na rozhovor.

Farebnosť scény som zvolila na základe predošlého výskumu. Najskôr som sa zamerala na zvýraznenie krojov a podporenie ich farebnosti. Kroje sú podľa regiónov rozličné vo farbách aj vzoroch, a tak nebolo ľahké zvoliť tú správnu paletu farieb, ktorá by vyhovovala všetkým typom krojov. Zistila som, že väčšina krojov najviac vynikne na prírodnom pozadí, hnedej, zelenej a modrej farby. Aj preto som sa v tomto návrhu rozhodla pre farby prírodné. Druhým kritériom je pôsobenie farieb na náladu diváka. Z výskumov vieme, že farby môžu mať vplyv na naše emócie. V priestore prevláda hnedo-béžová farba. Základnú farebnosť tvorí prírodná dyha typu *Dub európsky*, pozadie je osvetlené farebným svetlom svetlom, na podlahe je svetlobéžový koberec. Priestor za moderátorkou je nasvetlený modrou farbou.



Obrázok 32 Rambo new 02 Svetlo béžový



*Obrázok 33 Dyha Dub európsky*

### 11.2.1 Vzor

Výberu a návrhu vhodného vzoru predchádzala rešerš rôznych typov ľudových vzorov. Snažila som sa vybrať predovšetkým tie, ktoré sa so svojou tradíciou viažu na územie Moravy, keďže toto územie je spoločné aj pre samotnú reláciu. Podobnosti kvetu, ktorý som nakoniec použila, som zahliadla vo viacerých výšivkách v rôznych farebných podobách, a tak som usúdila, že práve tento kvet bude najvhodnejším symbolom pre folklórnu reláciu. Najskôr som zvolila červeno-šedú farebnosť. Šedá tvorí doplnkovú farbu. Je ňou stvárnená stonka s listami a srdce kvetu. Červenou sú zvýraznené lupene. Tvar kvetu pripomína plamene. To symbolizuje živosť a energiu folklóru a zdieľa nám odkaz neumierajúcej tradície spojenú s energickosťou a šťastím. Energickosť ešte viac podporuje červená farba, ktorá sama v sebe nesie silnú energiu. Od tejto farebnosti som však neskôr ustúpila. Napriek tomu, že sa červené kvety v scéne krásne vynímajú, pútajú až prílišnú pozornosť diváka a tomu sa chceme vyhnúť. Pozornosť diváka musí byť smerovaná predovšetkým na účinkujúcich. Scéna má len správne dotvárať prostredie, a tak nesmie brať väčšiu časť pozornosti na seba. Preto som sa rozhodla v druhej verzii návrhu farebnosť vzoru zmeniť. Túto zmenu si viac rozoberieme v nasledujúcej kapitole.



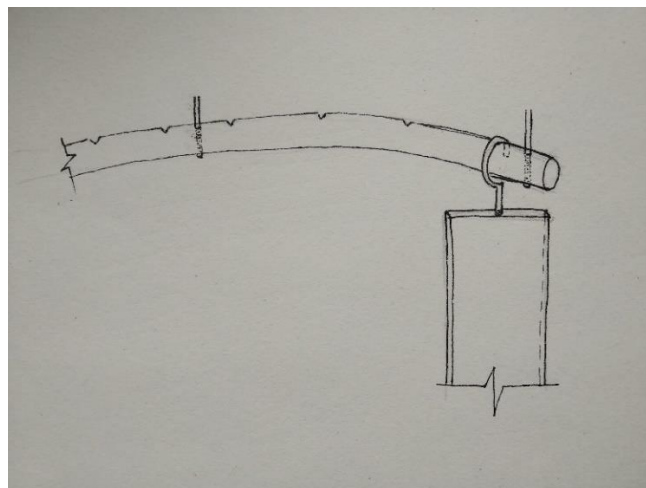
*Obrázok 34 vzor kvet*

### 11.2.2 Materiálové a konštrukčné riešenie

Kulisy musia byť z ľahkého materiálu, kvôli jednoduchšej manipulácii. Ako hlavný prvok scény som zvolila dosky v počte 22 kusov. Dosky sú navrhnuté z ľahčeného materiálu,

ktorým je PUR panel. Tento materiál som zvolila predovšetkým vďaka jeho ľahkosti a širokým možnostiam manipulácie. Patrí medzi stavebné materiály. Jedná sa o ľahčenú penovú dosku s povrchovou úpravou. Povrchová úprava môže byť rôzna v závislosti od použitia. Môže to byť napríklad hliník, dyha, alebo papier. Pre môj návrh som zvolila povrchovú úpravu dyhy. V prípade lacnejšieho variantu môže byť použitá matná fólia s textúrou dreva.

Vzor na doskách je navrhnutý v linkách, aby sa dal vyrezať na plotri z lepiacej fólie. Pozadie je rozdelené na tri časti, tvorí ho látka, ktorá je zavesená na koľajničkách stropnej konštrukcie. Konštrukcia je súčasťou štúdia. Závesný systém pre kulisy je navrhnutý z oceľových trubiek so zárezmi na háčiky. Tento systém je rozdelený na päť častí, ktoré sa samostatne vešajú o stropnú konštrukciu reťazami o minimálne tri záchytné body. Na takto pripravený systém sa upevnia dosky.



Obrázok 35 náčrt zavesenia



Obrázok 36 PUR panel

### Drevená polica

Polica na vystavenie vecí pred kamerou v prvom pláne je navrhnutá tak, aby spĺňala požiadavky zadania. Klient si žiada, aby dĺžka police dosahovala tri metre. Výška police má byť polohovateľná v rozmedzí 60 až 80 centimetrov. Aby polica spĺňala tieto kritériá

a zároveň nepresahovala rozpočet, navrhla som ju z troch častí. Jednu časť tvorí vrchná doska s rovnakou povrchovou úpravou ako kulisy pozadia. Ďalšie dve časti tvoria kvádre z tvrdeného polyestru, ktoré majú z každej strany inú dĺžku. Výška police je teda nastaviteľná na tri rozmery podľa toho, na ktorú stranu sa otočia kvádre. Takto môžeme dosiahnuť výšku 60, 70 a 80 centimetrov.

### 11.3 Súpis materiálov

Tabuľka 1 Zoznam materiálov A – tradičný

Zoznam materiálov pre návrh A – tradičný				
Číslo	Popis	Množstvo	Cena kč/ks	Cena spolu /kč
1.	Pozadie látka krémová priesvitná (17x3m)	1 ks	120/1m <sup>2</sup>	6 120
2.	Stôl (možnosť ponechať pôvodný)	1 ks	6 000	6 000
3.	Sedenie- Stoličky (možnosť ponechať pôvodné)	3 ks	500	1 500
4.	Drevená polica, atyp.	1 ks	1 000	1 000
5.	Drevená sendvičová doska, PUR + dyha, 3400x500x29mm	25 ks	1 200	30 000
6.	Konštrukcia, atyp. -oceľové trubky + spoj (20 m)	1 ks	100/1m	2 000
7.	Spojovacie materiály	-	-	2 000
8.	Farba na drevo	2 ks	150	300
9.	Podlaha- koberec záťažový (80 m <sup>2</sup> )	1 ks	130/1m <sup>2</sup>	10 400
10.	Ďalšie výdavky spojené so zabezpečením a výrobou : doprava, pomocné nástroje, práce a iné	-	-	(cca 10 000)
	<b>Spolu súčet</b>			<b>cca 69 320</b>

## 12 NÁVRH A – TRADIČNÝ, VARIANT A-02

Návrh A – tradičná folklórna scéna, bol vybratý klientom na realizáciu. Po konzultácií s odborníkmi zaisťujúcimi chod relácie sa v návrhu udialo pár zásadných praktických zmien, koncept však zostal rovnaký.

### 12.1 Priebeh konzultácií

Prvé stretnutie prebehlo v zasadačke televízie s riaditeľom TV Noe. Tu sme si predali základné informácie, stanovili dátum dokončenia projektu a dohodli sa na priebehu práce. Následne sme sa premiestnili do samotného štúdia. Ďalšie konzultácie prebiehali priamo v štúdiu. Na prvých konzultáciách sa zúčastnili: kameraman, režisérka a manažérka propagácie. Riešili sme predovšetkým doladenie vizuálu scény, rozmiestnenie kulís a farebnosť grafiky. Ďalšieho sedenia sa už zúčastnil aj osvetľovač, ktorý upresnil možnosti svietenia. Osvetľovač mi na požiadanie umožnil skúšku osvetlenia.

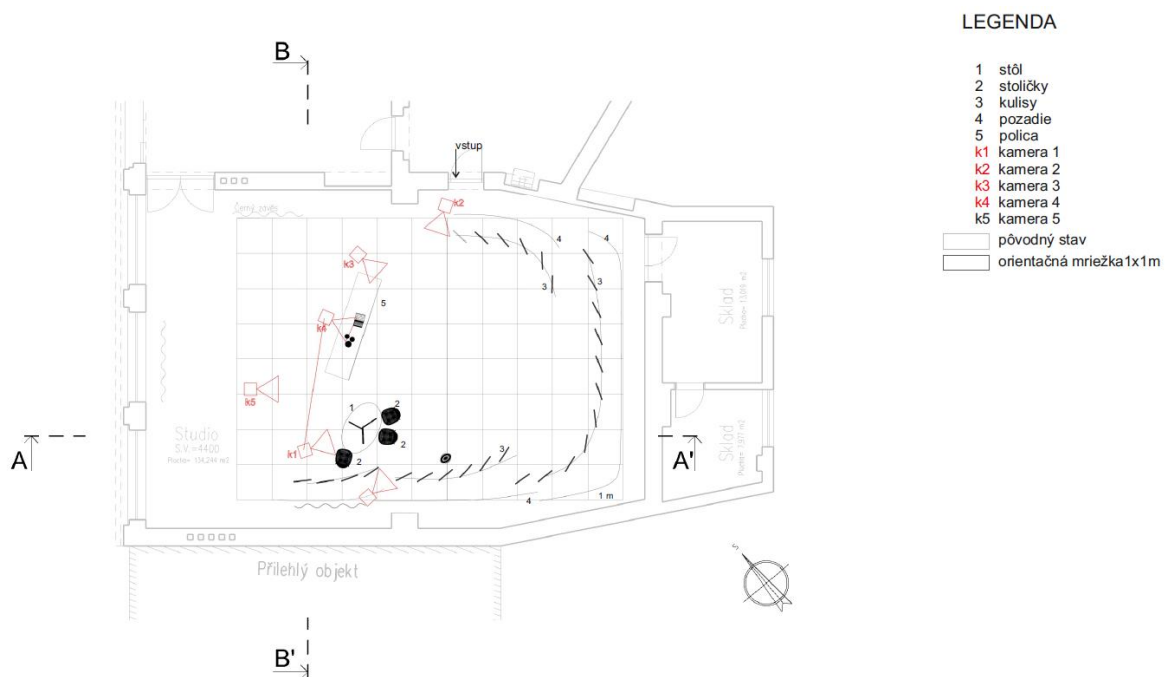
Po finalizácií vizuálnych zmien sa konali ešte dve posledné konzultácie. Tých sa zúčastnili aj kulisári, ktorý majú na starosti výrobu a stavbu scény. S nimi sme spoločne doriešili posledné funkčné prvky. Jednalo sa predovšetkým o spôsob zavesenia, uskladnenia kulís a ľahkú manipuláciu. Potom sa riešila samotná výroba kulís a vybrali sa konkrétne firmy na výrobu jednotlivých dielov. Finálnu kompletizáciu a následné rozmiestnenie kulís majú na starosti dvaja kulisári.

### 12.2 Zmeny a doladenie návrhu do finálnej podoby

#### 12.2.1 Zmena rozmiestnenia kulís

V pôvodnom návrhu som zmenila rozmiestnenie kulís. Prišlo mi praktickejšie a hodilo sa mi viac do môjho konceptu (vidieť prichádzať hostí za moderátorom, pozri pohľad k4 návrhu A-01). Kameraman si však praje, aby rozmiestnenie kamier a pohľadov zostalo nemenné od zaužívaného. Prispôsobila som teda rozmiestnenie kulís daným požiadavkám. Následne po konzultácii s osvetľovačom som upravila vzdialenosť kulís od pozadia. Tá bola stanovená na minimálnu vzdialenosť 50 centimetrov od pozadia, aby sa pozadie dalo jednoducho a efektívne osvetliť. V návrhu som zmenila aj sedenie. Návrh obsahuje oválny stôl, ktorý viac vyhovuje kamerovému pohľadu a netvorí zbytočne rušivé hrany. Pre sedenie som zvolila stoličky UNO krémovej farby.





Obrázok 37 Rozmiestnenie kulís A-02

### 12.2.2 Materiály a farebnosť

Po konzultácii s televíznym štábom sme sa zhodli na jemnejšej farebnosti vzorov. Taktiež som na požiadanie vyhotovila rôzne varianty veľkostí a umiestnenia vzoru na doskách. Rozmery dosiek zostávajú nemenné. Klient dal najavo, že sa mu páči štýl drevených dosiek symbolizujúcich stromy a drevostavbu. Na podnet konzultácie som vytvorila jeden ďalší návrh vzoru s halúzkami, pri ktorom som využila aj nerovnomerný orez dosiek, pripomínajúci nepravidelnosť surového dreva. Halúzky a vzor kvetu som vyhotovila v rôznych farebných variantoch vhodných pre scénu. Nakoniec sme sa zhodli, že v závislosti na rôznorodú farebnosť krojov, hnedá farba vzoru vyhovuje najviac. Je totiž najmenej rušivá. Hustota vzoru bola tiež vyhotovená vo viacerých variantoch. Klient si želal spraviť vzor čo najjemnejší a najmenší. Príliš malý vzor však v pohľade zaniká a zlieva sa do neurčitých tvarov, prípadne pôsobí ako komunistická tapeta. Preto som zvolila hustotu vzoru takú, aby pôsobila príjemne a čitateľne v pohľade z kamery a pomocou vizualizácie som klienta presvedčila, že menší vzor by už pre scénu nebol vhodný.



Obrázok 38 farebné varianty kvetu



Obrázok 39 farebné varianty halúzky

Vzor halúzok som vytvorila v troch typoch tvaru, ktoré sa môžu rôzne kombinovať. Farebne som zvolila pre ukážku štyri varianty. Čierna v scéne pôsobila trochu rušivo. Modrá s bielou bola síce príjemným oživením scény, ale nakoniec som zvolila neutrálnu hnedú. Prvé varianty halúzok boli jednoduché bez lístkov. Pozdejšie po konzultácii som pridala do grafiky listy, aby vzor nepôsobil zimne.



Obrázok 40 vizualizácia scény A-02

Stôl, pri ktorom prebieha rozhovor, som najskôr zvažovala presklený z mliečneho skla. Nakoniec som však dospela k variante matného nepriesvitného povrchu. Stoličky sú navrhnuté v svetlo šedej farbe rovnako ako doska stola. Polica pred kamerou, na ktorej sú položené predmety účastníkov, má povrchovú úpravu dyhy v podobnom tóne farby, ako dosky v pozadí.

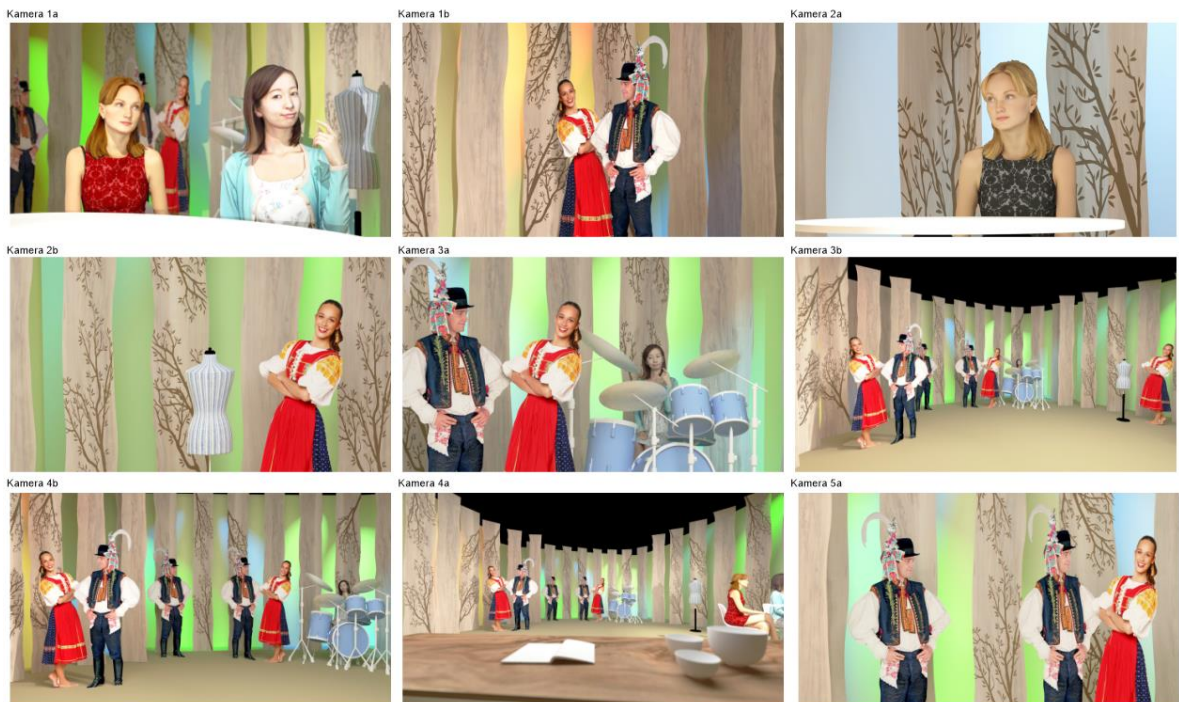
### 12.2.3 Konštrukcia a stavba

Po prvých konzultáciách stále nebolo jasné, akú výšku by mali kulisy dosahovať. Z pôvodného zadania bola určená výška kulís 3,2 až 3,4 metra. Počas konzultácií mi však bolo povedané, že by mali dosky dosahovať ideálne 3,5 metra. Od tohto faktu závisí najviac dostupnosť materiálu, ktorý je v niektorých dĺžkach ťažšie zohnať a mohlo by sa to odraziť aj na cene. Nakoniec sa kameraman a kulisári zhodli na tom, že pre účely relácie a dobré zábery z kamier stačia kulisy do výšky troch metrov. Dosky majú teda na výšku 3 metre. Podľa finálnej verzie budú rozdelené do päť segmentov. Kvôli ľahkej manipulácii

a kratšiemu času postavenia scény budú dosky postavené na kolieskach a podporne uchytené reťazami o stropnú konštrukciu. Systém zavesenia zostáva rovnaký ako pri prvej variante. Vo finálnom prevedení bude pravdepodobne použitý vzor halúzok. Dosky je však možné pokryť potlačou z oboch strán, a tak môžu byť použité obidva vzory. Scéne to pridáva na variabilite. Variabilnosť scény pridáva tiež fakt, že dosky sú samostatné a vzor sa nachádza len na niektorých kusoch. Je teda možné podľa potreby dosky so vzorom pridať, alebo ubrať.



Obrázok 41 pohľady z kamier vzor kvet



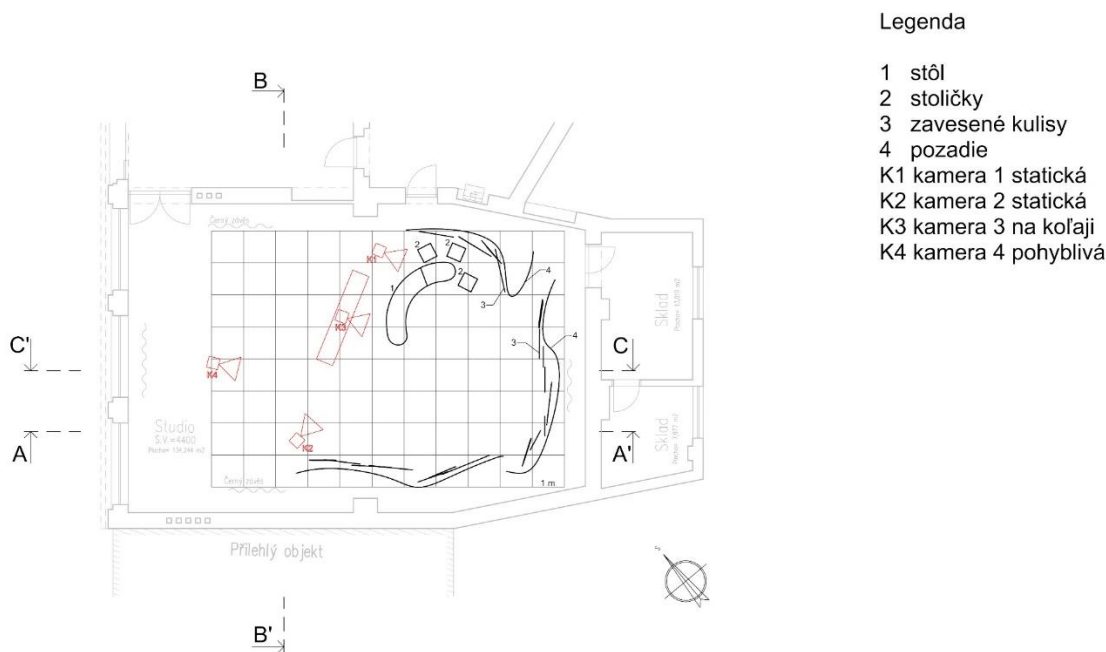
Obrázok 42 pohľady z kamier vzor haluze

## 13 NÁVRH B – MODERNÝ

Scéna pôsobí moderne, skladá sa z dvoch pozadí, ktoré sa vlnia v priestore, a tak vytvárajú dynamicky zaujímavý tvar interiéru. Scéna sa ľahko prispôsobí rôznemu počtu ľudí. Nikdy nepôsobí nudne. Okolo celého obvodu sú zavesené akoby obrazy, ktoré občas z rámu vybiehajú. Tieto obrazy sú však vedené len v obryse, aby na seba nepútali prílišnú pozornosť. Farebnosť som zvolila neutrálnu s ohľadom na pestrofarebnosť krojov. Snažila som sa zvoliť taký typ pozadia, na ktorom kroje vyniknú najviac. Ďalším účelom je to, aby pozadie nebolo príliš rušivé. Preto sa skladá len z dvoch farieb, a to je bledomodrá a sivobiela. Na podlahu je použitý šedý záťažový koberec. Jeho význam je predovšetkým účelový, kvôli zvuku. Aby nevznikali ozveny spevu, hudby či topánok.

### 13.1 Rozmiestnenie kulís a kamier

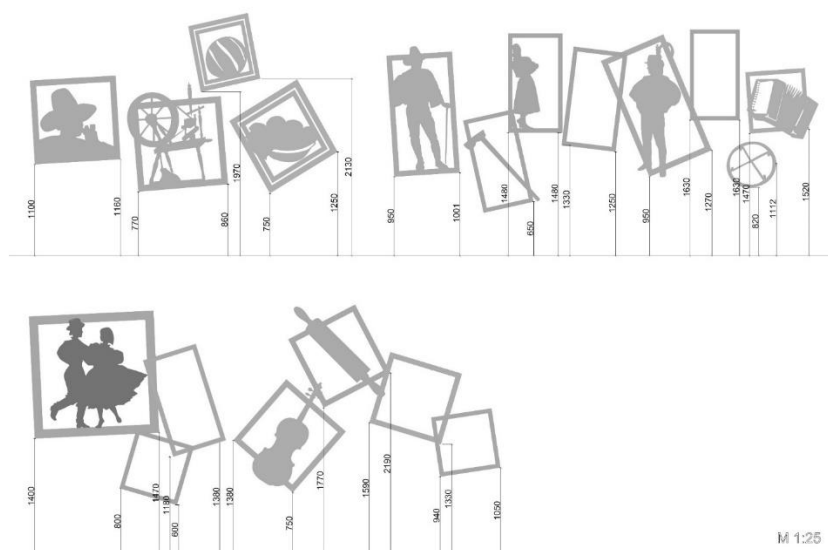
V pôdoryse môžeme vidieť ako sú kulisy rozmiestnené podľa rastru s metrovým rozstupom. Pozadie aj obrazy sú zavesené zo stropnej konštrukcie. Obrazy sú v blízkosti pozadia, nie však jeho súčasťou. Je to preto, aby sa na pozadí vytvárali zámerné tieň, ktoré scéne pridávajú na zaujímavosti.



Obrázok 43 Dispozície kulís



Obrázok 44 Pohľad na scénu B



Obrázok 45 Výškové umiestnenie kulís

### 13.2 Materiálové a farebné riešenie

Pri tomto variante návrhu som pôvodne zvažovala tmavomodré pozadie. Tmavá farba paradoxne v televízii priestor opticky nezmenšuje, práve naopak. Čiernou farbou dokážeme v audiovizuálnom prostredí vytvoriť aj nekonečný priestor. Najviac by tak vynikli biele obrazy aj svetlé kroje vystupujúcich účastníkov. Nakoniec som však pristúpila k svetlejším variantom a finálne zvolila bledomodrú farbu pozadia. Farebná paleta je teda tvorená z dvoch farieb, bledomodrej a bielej. Snažím sa tak vyhnúť rušivým farebným efektom. Biele – reálne svetlo, šedé obrazy sú vyrezané z PVC dosky hrúbky 5 mm. Stôl a stoličky nesú rovnakú farebnosť. Stôl je atypicky zahnutý do oblúku.

### 13.3 Technické a konštrukčné riešenie

Kulisy aj s pozadím sú zavesené na kovovej konštrukcii spustenej zo stropnej konštrukcie. Obrazy vyrezané z PVC dosky sa vešajú na nylónové lanko, aby nebolo viditeľné na kamere, s háčikom na konci. Vešali by sa na predom pripravené tvarované tyče, zavesené zo stropnej konštrukcie na reťaziach. Na uchytienie pozadia by bola vytvorená samostatná konštrukcia. Mobilár tvorí v tomto návrhu atypický stôl, ktorý je potrebné vyrobiť na zákazku. Stoličky sú typu UNO v počte troch kusov.



Obrázok 46 pohľady z kamier scéna B-moderná

### 13.4 Súpis materiálov

Tabuľka 2 Zoznam materiálov B

Zoznam materiálov pre návrh B				
Číslo	Popis	Množstvo	Cena kč/ks	Cena spolu /kč
1.	Pozadie látka 1 (6,3x4m)	1 ks	278/1m <sup>2</sup>	7 000
2.	Pozadie látka 2 (4,5x4m)	1 ks	241/1m <sup>2</sup>	14 000
3.	Stôl atyp.PVC	1 ks	10 000	10 000
4.	Sedenie- Stoličky Uno	3 ks	1 000	3 000
5.	PVC doska na kulisy	20 ks	300	6 000
6.	Konštrukcia, atyp.	1 ks	7 000	7 000
7.	Spojovacie materiály	-	-	2 500
8.	Podlaha- koberec záťažový (80 m <sup>2</sup> )	1 ks	143/1m <sup>2</sup>	11 500
9.	Ďalšie výdavky spojené so zabezpečením a výrobou : doprava, pomocné nástroje, práce a iné	-	-	(cca 20 000)
	<b>Spolu súčet</b>			<b>cca 81 000</b>

### **III. PROJEKTOVÁ ČASŤ**



## 14 ZOZNAM DOKUMENTÁCIE

### Obrazová dokumentácia

### Sprievodná správa

### Výkresy

Tabuľka 3 Zoznam výkresov

Zoznam výkresov			
ID výkresu	Meno výkresu	Mierka výkresu	Poznámka
01	Pôdorys, pôvodný stav	1:100	
02	Rez, pôvodný stav	1:100	
A01	Pôdorys kulís A tradičný	1:100	
A02	A_ rezopohľad A-A',B-B'	1:50	
A03	Nastaviteľná polica	1:50	
B01	Pôdorys kulís B moderný	1:100	
B02	B_ rezopohľad A-A'	1:50	
B03	B_ rezopohľad B-B', C-C'	1:50	
B04	Rozmery obrazov 1	1:25	
B05	Rozmery obrazov 2	1:25	
B06	Výšky obrazov	1:25	

## ZÁVER

Cieľom práce bolo navrhnuť scénografické priestory pre folklórnu reláciu s hudobným a tanečným programom. V teoretickej časti sme si priblížili vývoj scénografie až po súčasnú scénografiu v spojení s televíznym vysielaním. Rozobrali sme si teóriu farieb, ktorá hrá pri navrhovaní veľmi významnú úlohu. Tiež sme si vysvetlili pojmy ako je folklór a folklorizmus, ktoré nám pomohli k bližšiemu pochopeniu zadania. V praktickej časti sme ukázali dva rozdielne návrhy kulís/scény. Prvý návrh A – tradičný bol zvolený spoločnosťou TV Noe k realizácii. Po konzultácii s televíznym štábom prebehlo v návrhu niekoľko úprav, aby sa docielila maximálna spokojnosť klienta, a tak som tento návrh rozdelila do dvoch variantov. Prvý variant A-01 znázorňuje pôvodný koncept, ktorý bol prezentovaný klientovi. Variant A-02 zachytáva úpravy a rozšírenie pôvodného návrhu k finálnej verzii určenej k realizácii. Podieľanie sa na priebehu realizácie je pre mňa významnou skúsenosťou. Rovnako aj konzultácie s televíznym štábom, ktoré boli pre túto prácu veľkým prínosom.

## ZOZNAM POUŽITÉJ LITERATURY

- Berger, Arthur A. 1992.** *Popular Culture Genres*. London : Sage, 1992. ISBN 0-8039-4726-7.
- Bordwell, David - Thompsonová, Kristin. 2011.** *Umění filmu: Úvod do studia dormy a stylu*. Praha : Nakladatelství AMU, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
- Braun, Kazimierz. 2001.** *Divadelní prostor*. Praha : Akademie muzických umění, 2001. ISBN: 80-85883-73-2.
- Brouček, Stanislav- Jeřábek, Richard. 2007.** *Lidová kultura; národní encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha : Mladá fronta, 2007. Zv. II.
- Casey, Bernadette. 2008.** *Television Studies Key Concepts (2nd edition)*. Routledge : s.n., 2008.
- Collinson, Diane. 1990.** *Aesthetic Quality and Aesthetics Experience*. [ed.] Michael H. Mitias. s.l. : British Journal of Aesthetics, 1990.
- Corner, John. 1999.** *Critical Ideas in Television Studies*. Oxford : Clarendon Press, 1999.
- Corner, John. 1995.** *Television Form and Public Address*. London : Edward Arnold, 1995.
- Creeber, Glen. 2010.** *Tele-visions: An Introduction to Studying Television*. London : BFI, 2010.
- Fiske, John- Hartley, John. 1988.** *Reading Television*. New York : Routledge, 1988.
- Gilbert, Katharine Everett a Khun, Helmut. 1965.** *Dejiny estetiky*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.
- Hanáčková, Andrea. 2014.** *Základy teorie divadla, OLOMOUC 2013*. Ostrava : Univerzita Palackého , 2014. ISBN: 978-80-244-3641-8.
- Hlavatý, Jan. 2006.** Hlavatý Jan MgA. [Online] Január 2006. [Datum: 29. Máj 2020.] [www.hlavaty-jan.cz/umeni/scenografie.php](http://www.hlavaty-jan.cz/umeni/scenografie.php).
- Jakub, Korda. 2013.** *Úvod do studia televize 2, Faktuální televize a její žánry*. Olomouc : Univerzita palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-361-1.
- Kaminsky, S.M. – Mahan, J.H. 1985.** *American Television Genres*. Chicago : Nelson-Hall, 1985. 9780882298283.
- Korda, Jakub. 2014.** *Úvod do studia televize 1*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4212-9.
- Korda, Jakub. 2013.** *Úvod do studia televize 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3611-1.
- Kulka, Jiří. 2008.** *Psychologie umění. 2 vydanie*. Praha : Grada Publishing 1., 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.
- Leščák, M. – Sirovátka, O. 1982.** *Folklór a folkloristika*. Bratislava : s.n., 1982.
- Leščák, Milan. 2006.** *Úvod do folkloristiky*. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2006. ISBN 80-7121-272-5.
- Meixerová, Marie. 2010.** 25fps.cz. [Online] 23. August 2010. [Datum: 20. Máj 2020.] <http://25fps.cz/2010/zanr-v-televiznim-medium/>.
- Monaco, James. 2004.** *Jak číst film*. Praha : Albatros, 2004. ISBN:80-00-01410-6.
- Moran, Nick. 2010.** *Světelný design: pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce*. Praha : Institut umění - Divadelný ústav, 2010. ISBN 978-807-0082-461.
- Olesen, Jacob. 2020.** Color Meanings – All About Colors and Symbolism. [www.color-meanings.com](http://www.color-meanings.com). [Online] 2020. [Datum: 14. jún 2020.] <https://www.color-meanings.com/>.
- Pavis, Patrice. 2003.** *Divadelní slovník*. [prekl.] Williams David. Praha : Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.
- Pavlicová, Martina a Uhlíková, Lucie. 2013.** *Folklor jako součást nehmotného kulturního dědictví : kam s ním? Náměšť nad Oslavou : Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, 2013. ISBN 978-80-904905-2-9.*

**Pazderák, Jiří a Emil, Košťál. 2007.** *Historie televize*. Praha : s.n., 2007.

**Příkrý, Tomáš. 2016.** *Scénický lighting design a jeho transpozice do (audio) vizuálního záznamu*. Brno : Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2016.

**Šofr, Jaromír. 2013.** *Teorie a praxe světlotónální koncepce filmu*. Praha : Akademie muzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-274-9..

**TV Noe. 2020.** [https://cs.wikipedia.org/wiki/TV\\_Noel](https://cs.wikipedia.org/wiki/TV_Noel). [Online] 2020. [Datum: 13. Máj 2020.] [https://cs.wikipedia.org/wiki/TV\\_Noel](https://cs.wikipedia.org/wiki/TV_Noel).

**TV, Noe. 2020.** TV Noe. [www.tvnoe.cz](http://www.tvnoe.cz). [Online] Telepace s.r.o, 2020. [Datum: 6. jún 2020.] <https://www.tvnoe.cz/spolecnosti-telepace>.

**Uherek, Zdeněk. 2017.** Sociologická encyklopedie. [Online] 21. December 2017. [Datum: 29. Máj 2020.] <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Folklor>.

**ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK**

3D	Trojdimenzionálny, trojrozmerný
atyp.	Atypická
ČT	Česká televize
DAMU	Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze
EXPO 58	Svetová medzinárodná výstava priemyslu a kultúry, 1958
FAMU	Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze
far.	Farebná
ISO	Hodnota citlivosti pri vytvorení snímky
JAMU	Janáčkova Akademie múzických umění v Brně
LCD	„ <i>Liquid crystal display</i> “, obrazovka z tekutých kryštálov
LED	„ <i>Light-Emitting Diode</i> “, Luminiscenčná dióda alebo svetelná dióda
PUR	Polyuretánová pena
PVC	Polyvinylchlorid
RAL	„ <i>ReichsAusschuss für Lieferbedingungen</i> “, celosvetovo uznávaný štandard pre stupnicu farebných odtieňov
RGB	„ <i>Red Green Blue</i> “ Model miešania farieb pomocou pridávania svetla
RTVS	Rozhlas a televízia Slovenska
TV	Televízne vysielanie
USA	„ <i>The United States of America</i> “, Spojené štáty americké

**ZOZNAM OBRÁZKOV**

<i>Obrázok 1 Příklad približenia obrazovky RGB .....</i>	18
Zdroj: <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5d/Liquid_Crystal_Display_Macro_Example_zoom_2.jpg/1024px-Liquid_Crystal_Display_Macro_Example_zoom_2.jpg">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5d/Liquid_Crystal_Display_Macro_Example_zoom_2.jpg/1024px-Liquid_Crystal_Display_Macro_Example_zoom_2.jpg</a>	
<i>Obrázok 2 Psychológia farieb .....</i>	19
Zdroj: <a href="https://i.pinimg.com/564x/34/ba/a5/34baa5f5d946a8048dc90590436c677f.jpg">https://i.pinimg.com/564x/34/ba/a5/34baa5f5d946a8048dc90590436c677f.jpg</a>	
<i>Obrázok 3 O2 TV Sport .....</i>	27
Zdroj: <a href="https://www.radiotv.cz/wp-content/uploads/2015/07/o2-sport-studio-08.jpg">https://www.radiotv.cz/wp-content/uploads/2015/07/o2-sport-studio-08.jpg</a>	
<i>Obrázok 4 Štúdio metropolitnej stanice Praha TV .....</i>	28
Zdroj: <a href="https://digital.rozhlas.cz/sites/default/files/styles/cro_16x9_tablet/public/images/23f03777a57d5848c02310ef48e4ca6b.jpg?itok=JY6R0qpS&amp;timestamp=1530175936">https://digital.rozhlas.cz/sites/default/files/styles/cro_16x9_tablet/public/images/23f03777a57d5848c02310ef48e4ca6b.jpg?itok=JY6R0qpS&amp;timestamp=1530175936</a>	
<i>Obrázok 5 Štúdio TV Óčko .....</i>	28
Zdroj: <a href="https://www.scenografie.cz/media/k2/items/cache/39eee751af30032eece2f48de2de4ba_L.jpg">https://www.scenografie.cz/media/k2/items/cache/39eee751af30032eece2f48de2de4ba_L.jpg</a>	
<i>Obrázok 6 Brit Awards TV .....</i>	29
Zdroj: <a href="http://lematdesign.net/wp-content/uploads/2015/10/BritTV13_01.jpg">http://lematdesign.net/wp-content/uploads/2015/10/BritTV13_01.jpg</a>	
<i>Obrázok 7 Multifunkčné štúdio TV Nova .....</i>	29
Zdroj: <a href="https://www.lupa.cz/clanky/nova-international-i-markiza-international-pripraveny-ke-startu/">https://www.lupa.cz/clanky/nova-international-i-markiza-international-pripraveny-ke-startu/</a>	
<i>Obrázok 8 Seznamka s Bárrou .....</i>	30
Zdroj: <a href="https://jaroslavsvoboda.tv/Files/Content/Reference/Image/seznamka-s-barou-2003/m/01.jpg">https://jaroslavsvoboda.tv/Files/Content/Reference/Image/seznamka-s-barou-2003/m/01.jpg</a>	
<i>Obrázok 9 Relácia Udelám cokoliv .....</i>	30
Zdroj: <a href="https://jaroslavsvoboda.tv/Files/Content/Reference/Image/udelam-cokoliv-2005/m/00.jpg">https://jaroslavsvoboda.tv/Files/Content/Reference/Image/udelam-cokoliv-2005/m/00.jpg</a>	
<i>Obrázok 10 The Colbert TV Studio .....</i>	31
Zdroj: <a href="https://www.eldoled.com/cms_file.php?fromDB=8985&amp;width=610&amp;height=&amp;forceJPEG&amp;jpegQuality=90">https://www.eldoled.com/cms_file.php?fromDB=8985&amp;width=610&amp;height=&amp;forceJPEG&amp;jpegQuality=90</a>	
<i>Obrázok 11 Kultúra s Maňom .....</i>	31
Zdroj: <a href="https://www.tvrimava.sk/kultura-s-manom-11/">https://www.tvrimava.sk/kultura-s-manom-11/</a>	
<i>Obrázok 12 Studio Kultura .....</i>	32
Zdroj: <a href="https://vod.tvp.pl/website/studio-kultura-rozmowy,9841622">https://vod.tvp.pl/website/studio-kultura-rozmowy,9841622</a>	
<i>Obrázok 13 Relácia Milujem Slovensko .....</i>	32
Zdroj: <a href="https://www.tv-archiv.sk/milujem-slovensko">https://www.tv-archiv.sk/milujem-slovensko</a>	
<i>Obrázok 14 Téma na zemplíne .....</i>	33
Zdroj: <a href="https://www.zemplin.tv/relacie-tema-na-zempline">https://www.zemplin.tv/relacie-tema-na-zempline</a>	

<i>Obrázok 15 Zem spieva</i> .....	33
Zdroj: <a href="https://www.rtv.s.sk/televizia/archiv/11752/116351">https://www.rtv.s.sk/televizia/archiv/11752/116351</a>	
<i>Obrázok 16 TV Lux stará scéna</i> .....	34
Zdroj: <a href="https://www.tvlux.sk/archiv/listing/&amp;sort=new&amp;iPage=643">https://www.tvlux.sk/archiv/listing/&amp;sort=new&amp;iPage=643</a>	
<i>Obrázok 17 TV Lux nová scéna</i> .....	34
Zdroj: <a href="https://www.tvlux.sk/media/2019/10/14117d1b3f259d3e388f91446b0d1af8_dod1538191022hd1571811752.jpg">https://www.tvlux.sk/media/2019/10/14117d1b3f259d3e388f91446b0d1af8_dod1538191022hd1571811752.jpg</a>	
<i>Obrázok 18 Catholic TV</i> .....	35
Zdroj: <a href="http://www.catholictv.org/shows/this-is-the-day">http://www.catholictv.org/shows/this-is-the-day</a>	
<i>Obrázok 19 Laudatio televizija</i> .....	35
Zdroj: <a href="https://www.croatiaweek.com/wp-content/uploads/2015/12/LTV.jpg">https://www.croatiaweek.com/wp-content/uploads/2015/12/LTV.jpg</a>	
<i>Obrázok 20 súčasná scéna</i> .....	41
Zdroj: <a href="https://www.tvnoe.cz/porad/3996-u-nas-aneb-od-cimbalu-o-lidove-kulture-vytvarne-umeni-a-moravsky-folklor">https://www.tvnoe.cz/porad/3996-u-nas-aneb-od-cimbalu-o-lidove-kulture-vytvarne-umeni-a-moravsky-folklor</a>	
<i>Obrázok 21 navrhovaná scéna</i> .....	41
Zdroj: Vlastné vizualizácie	
<i>Obrázok 22 vyznačenie segmentov – pohľad</i> .....	42
Zdroj: Vlastná grafika	
<i>Obrázok 23 vyznačenie segmentov – pôdorys</i> .....	43
Zdroj: Vlastná grafika	
<i>Obrázok 24 fotodokumentácia</i> .....	44
Zdroj: Vlastné fotografie	
<i>Obrázok 25 pôvodné materiály</i> .....	45
Zdroj: Vlastné fotografie	
<i>Obrázok 26 moodboard</i> .....	48
Zdroj: <a href="https://sk.pinterest.com/">https://sk.pinterest.com/</a>	
<i>Obrázok 27 skúška materiálu a svetiel</i> .....	49
Zdroj: Vlastné fotografie	
<i>Obrázok 28 príklady nevhodnej farebnosti</i> .....	50
Zdroj: <a href="https://i.pinimg.com/originals/2b/ad/00/2bad00c0dd7c8650a65e16b60437a64d.jpg">https://i.pinimg.com/originals/2b/ad/00/2bad00c0dd7c8650a65e16b60437a64d.jpg</a>	
<i>Obrázok 29 príklady vhodnej farebnosti</i> .....	50
Zdroj: <a href="https://domdej.cz/wp-content/uploads/2019/10/4-kopie-222x300.jpg">https://domdej.cz/wp-content/uploads/2019/10/4-kopie-222x300.jpg</a>	
<i>Obrázok 30 pohľad- k4</i> .....	51
Zdroj: Vlastné vizualizácie	
<i>Obrázok 31 rozmiestnenie kulís a kamier- prvý náčrt</i> .....	52

Zdroj: Vlastné vizualizácie	
<i>Obrázok 32 Rambo new 02 Svetlo béžový</i> .....	52
Zdroj: <a href="https://www.bytema.cz/cache/images/detail/zatezovy-koberec-rambo-02-1.jpg">https://www.bytema.cz/cache/images/detail/zatezovy-koberec-rambo-02-1.jpg</a>	
<i>Obrázok 33 Dyha Dub európsky</i> .....	53
Zdroj: <a href="https://www.jafholz.sk/shop/DTD-dyhovana-Kaindl-Charismo-Dub-evropsky-EE-Radial~p2384246">https://www.jafholz.sk/shop/DTD-dyhovana-Kaindl-Charismo-Dub-evropsky-EE-Radial~p2384246</a>	
<i>Obrázok 34 vzor kvet</i> .....	53
Zdroj: Vlastná grafika	
<i>Obrázok 35 náčrt zavesenia</i> .....	54
Zdroj: Vlastný náčrt	
<i>Obrázok 36 PUR panel</i> .....	54
Zdroj: <a href="https://instory.cz/content/images/59/2a/592ab2430ba4d-816.jpg">https://instory.cz/content/images/59/2a/592ab2430ba4d-816.jpg</a>	
<i>Obrázok 37 Rozmiestnenie kulís A-02</i> .....	57
Zdroj: Vlastný výkres	
<i>Obrázok 38 farebné varianty kvetu</i> .....	57
Zdroj: Vlastná grafika	
<i>Obrázok 39 farebné varianty halúžky</i> .....	58
Zdroj: Vlastná grafika	
<i>Obrázok 40 vizualizácia scény A-02</i> .....	58
Zdroj: Vlastná vizualizácia	
<i>Obrázok 41 pohľady z kamier vzor kvet</i> .....	59
Zdroj: Vlastná vizualizácia	
<i>Obrázok 42 pohľady z kamier vzor haluze</i> .....	59
Zdroj: Vlastná vizualizácia	
<i>Obrázok 43 Dispozície kulís</i> .....	60
Zdroj: Vlastný výkres	
<i>Obrázok 44 Pohľad na scénu B</i> .....	61
Zdroj: Vlastná vizualizácia	
<i>Obrázok 45 Výškové umiestnenie kulís</i> .....	61
Zdroj: Vlastná grafika	
<i>Obrázok 46 pohľady z kamier scéna B-moderná</i> .....	62
Zdroj: Vlastná grafika	



**ZOZNAM TABULIEK**

Tabuľka 1 Zoznam materiálov A.....	55
Tabuľka 2 Zoznam materiálov B.....	63
Tabuľka 3 Zoznam výkresov .....	65

## ZOZNAM PRÍLOH

1. Výkresová dokumentácia:
  - Sprievodná správa
  - Výkresy
  
2. Obrazová príloha
  - Vizualizácie
  - Pohľady z kamier
  
3. DVD nosič s digitálnou podobou práce
  - Text diplomovej práce
  - Výkresová dokumentácia
  - Obrazová príloha