

**Tvorba, reflexia a poučenie z vytvárania
bakalárskeho filmu na tému Záměna manželky**

Soňa Popová

Bakalárska práca
2011



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Vyšší odborná škola filmová Zlín

akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Soňa POPOVÁ**
Osobní číslo: **K08016**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Klasická animovaná tvorba**

Téma práce: **Tvorba, reflexe a poučení z vytváření bakalářského filmu na téma "Záměna manželky".**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část bc. práce

Zadání: "Tvorba, reflexe a poučení z vytváření bakalářského filmu na téma "Záměna manželky".

Rozsah práce: min. 25 normostran textu mimo příloh podle zadání.

Povinně odevzdat: -1 ks v pevné vazbě, vč. 1 ks ve formátu PDF na CD nebo DVD nosiči
-2 ks v měkké vazbě. -1 ks ve formátu PDF elektronicky odeslat knihovně UTB.

2. Praktická část bc. práce

Vytvoření bakalářského filmu na téma "Záměna manželky"

Povinně odevzdat: -3 ks na nosiči DVD -formát video DVD v pevném obalu s přebalem.

Na DVD nosiči musí být uveden název filmu s podnadpisem "bakalářský film" a celé jméno autora /autorů. -1 ks ve formátu nekomprimované.avi se zvukem na nosiči DVD v pevném obalu. Na DVD nosiči musí být uveden název filmu s podnadpisem "bakalářský film" a "nekomprimované .avi"

S bakalářským filmem povinně odevzdat složku na jednom DVD nosiči:-1 ks kompletně vyplněná titulková listina ve formátu .doc (Word) -1 ks grafický návrh přebalu DVD (přední i zadní strana) k obalu k vašemu bakalářskému filmu ve formátu PDF (CMYK, 300 dpi)

-1 ks plakát k vašemu bc filmu ve formátu PDF (A2, CMYK, 300 dpi) -min. 10 ks foto z průběhu realizace vašeho bakalářského filmu ve formátu .JPEG -min. 10 ks foto z vašeho bakalářského filmu ve formátu .JPEG -1 ks technický scénář ve formátu PDF - výtvarné návrhy (postavy, rekvizity, pozadí) ve formátu PDF (RGB, 300 dpi)

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

Seznam odborné literatury:

Maureen Furniss: The Animation Bible ISBN 978-1-85669-550-3

**David Bordwell, Kristin Thompsonová: Dejiny filmu. Prehľad svetové kinematografie
ISBN 978-80-7331-091-2**

James Monaco: Jak číst film ISBN: 80-00-01410-6

Vedoucí bakalářské práce: **Milan Šebesta**
Vyšší odborná škola filmová Zlín
Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2010**
Termín odevzdání bakalářské práce: **20. května 2011**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2010


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka

L.S.


doc. Vladimír Malík
vedoucí oboru Klasická animovaná tvorba

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně

.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich

Abstrakt

V mojej bakalárskej práci opisujem proces výroby filmu **Zámena manželky**. V písomnej práci sa zaoberám problémami (s hercami, miestom, a logistikou), ich riešením a výsledným produktom. Opisujem holý proces filmovania, zahrňujúci všetky štádia tvorby diela.

Najprv predkladám prehľad o príbehu môjho bakalárskeho filmu, za ním nasleduje inšpirácia. Neskôr vysvetľujem dôvod môjho rozhodnutie pre vybranú techniku animácie t.j. pixilácia. Analyzujem dizajn a vysvetľujem proces vytvárania jednotlivých prvkov, prostredia, kostýmu. Hovorím o zvuku ako aspekte filmu, zvukových efektoch a hudbe ktorú som použila.

V závere bakalárskej práce je zhrnutie zručností, ktoré som dosiahla vo svojej práci a lekcie nadobudnuté pri procese filmovania.

Kľúčové slová

Príbeh: stereotyp, nudný život, zámena rolí, manželstvo, tehotenstvo, domáce práce, upratovanie

Technika: pookienková animácia, pixilácia

Výtvarná práca: dizajn interiéru, kostýmov, casting, animácia jedla, vysávača

Proces filmovania, produkcia: snímanie, filmovanie

Postprodukcia: strih, hudba, svetlá, vizuálne efekty

Abstract

In my graduation thesis, I describe the process of making my final film project **Wife Swap**. In my bachelor paper, the process of making my final film project is described problems (with actors, places, logistic) their solutions and result product.

I describe the whole filming process including all the production stages.

First I give the synopsis of the story of my bachelor film, and the inspiration behind it. Then explain the pixilation technique (stop motion animation) used and the reasons for my choice. I also analyse the artwork design and explain the process of creating sets, environment, and costume. I talk about the sound aspect of the film-the sound effects and music that I used.

I conclude my paper with a reflection on what I have achieved in my work and the lessons I have learned in the process.

Keywords

Story: stereotype, boring life, role-reversal, marriage, pregnancy, house work, clean up.

Technique: stop motion animation, pixilation

Artwork: interior design, costume, casting, food animation, vacuum cleaner

Filming process-production: shooting, filming

Post production: cut, music, light, editing, visual effects.

Pod'akovanie

Touto cestou by som sa chcela poďakovať všetkým, ktorý mi pomáhali s prípravou práce alebo ma akokoľvek pripravovali počas jej vytvárania. Moje poďakovanie majú vedúci mojej bakalárskej práce páni Michael Carrington a Milan Šebesta za podnetné rady, čas strávený konzultáciami a ich trpezlivosť. V neposlednom rade by som chcela poďakovať rodičom za ich námety a pripomienky.

„Chyby sú ako semafor na križovatke a my sami si môžeme vybrať farbu, ktorá zasvietí“

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

V Zlíne dne.....

.....

OBSAH

ÚVOD.....	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 INŠPIRAČNÉ ZDROJE	11
1.1 ĎALŠIE INŠPIRAČNÉ ZDROJE	13
1.2 NÁMET	15
2 SCENÁR A STORYBOARD	18
2.1 ANIMÁCIA AKO VÝRAZOVÝ PROSTRIEDOK	211
2.2 VÝBER HERCOV A LOKÁCIE.....	23
II PRAKTICKÁ ČASŤ	27
3. PRÍPRAVA.....	28
3.1 VÝTVARNÉ RIEŠENIE	CHYBA! ZÁLOŽKA NENÍ DEFINOVÁNA.
3.2 ANIMATIK	CHYBA! ZÁLOŽKA NENÍ DEFINOVÁNA.30
4. REALIZÁCIA	28
5. ÚPRAVA OBRAZU.....	34
5.1 ÚPRAVA ZVUKOVEJ ZLOŽKY	CHYBA! ZÁLOŽKA NENÍ DEFINOVÁNA.36
ZÁVER	37
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	39
ZOZNAM PRÍLOH.....	41

ÚVOD

Už názov písomnej bakalárskej práce „Tvorba, reflexia a poučenie z vytvárania bakalárskeho filmu na tému Záměna manželky“ napovedá čím sa bude práca zaoberať. Jej cieľom je oboznámiť čitateľov s postupmi pri vytváraní audiovizuálneho diela z pohľadu autora.

Teoretická časť začína popisom rannej fázy vzniku audiovizuálneho diela t.j. prvotná inšpirácia nápadu natočiť film na danú tému. Analyzovaním porekadla, podľa ktorého bol bakalársky film natočený a rozoberaním jeho významu z viacerých uhlov pohľadu.

Pokračuje opisom námetu so surrealistickými prvkami, uvedením príkladov z filmových diel. Rozoberá prácu Sigmunda Freuda z ktorého nadrealisti čerpali. Oboznamuje s tvorbou scenáru a storyboardu, z jednotlivými prvkami ich skladby. Ukazuje veľkosti záberov, používané bežne pri tvorbe filmových diel. Voľbou striedania záberov upozorňuje na to, akým zložitým procesom film prechádza v samotnej príprave. Spolu s druhmi techník animácie písomná práca opisuje ich výrazové prostriedky. Akým spôsobom sa od seba odlišujú. Odôvodňuje výber lokality a hercov, a sleduje ich zmeny nastávajúce počas výroby.

Praktická časť približuje prípravu a použitie rekvizít, spolu s vytváraním filmového prostredia. Využitie času. Spoluprácu s hrajúcimi ľuďmi, ktorí nikdy pred kamerou nestáli. Postupy pri natáčaní animatiku a jeho zmene. Dianie pri realizácii samotnej. Post produkčnú úpravu v počítači. Ukazuje možnosti spájania, skracovania a strihu v multimediálnych programoch, spolu s napájaním zvuku.

Záverom sú zhrnuté poznatky nadobudnuté procesom tvorby bakalárskeho filmu. Zhody i nezhody, komplikácie a riešenia s ponaučením do budúcej tvorby.

dianie už z pohľadu zapnutej kamery.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 INŠPIRAČNÉ ZDROJE

Námetom mi poslužil jeden starší nápad ešte zo strednej školy. S klauzúrnym zadaním sme dostali štyri témy. Jedna s nich bola na ľudové porekadlo „Dobrá gazdiná za pierkom aj plot preskočí“. Okrem významu šetrivého človeka - gazdinej, ktorá zbiera každý kúsok, má toto porekadlo i význam určitej obete. Za pierkom, nielen ako svojím vlastníctvom, ale dajme tomu určitým produktom, alebo túžbou, preskočí aj plot. To znamená, že prekročí hranice, obetuje sa a urobí čokoľvek, aby objekt svojho záujmu takpovediac zachránila.

Na strednej škole som na túto tému vymyslela viacero námetov. Napríklad o žene krajčírke, ktorá šetrí látkami až natoľko, že keď za ňou príde malý chlapec s dierou na kolene, obetuje radšej kúsok zo svojej sukne. Keď sa príchod tohto malého šibala opakuje niekoľko krát, žena ostene už len v minisukni.

Ďalším námetom je kuchár, ktorý tak isto šetrí, ale múkou a ľudom v dedine pečie veľmi malinké koláčiky. Obyvatelia sa na neho nahnevajú a pošlú mu do mlyna myš.

Význam týchto dvoch námetov pre mňa určitým výsmechom prehnanej úspornosti.

Snažila som sa ukázať že takáto šetrnosť nás môže v mnohých prípadoch dobehnúť.

Naopak, je obrovským prínosom pre človeka, ak veci nerozhadzuje bezhlavo.

Jedným s týchto námetov, realizovaný na strednej, bol odrozprávany takpovediac

s využitím každého slova v porekadle. Slovná, písomná skutočnosť bola prenesená do zrkadlového obrazu. V tomto príbehu vystupovala naozaj gazdiná a pierkom bolo tento krát dieťa. Bábätko v podobe pierka, vyložila mamka von na perinu, aby sa vyvetralo.

Nečakane ho odfúkol vietor. Cestovalo oblohou, stretlo slnko, spalo na mäkkých bielych oblakoch, ktoré sa v okamihu zmenili na zlé hromové mraky. Gazdiná si po chvíľke všimla že dieťa- pierko, už neoddychuje, ale lieta po oblohe. Vydá sa teda za ním a keď vidí, že dieťaťko spozorujú vtáky, rozbehne sa. Krkavce začnú pierko d'obať. Kým dieťa padá, matka ho sleduje a beží mu na pomoc. Ešte preskočí plot (presne ako je to v spomínanom porekadle) a dieťaťko chytí. Film so šťastným koncom rozpráva o gazdinej, ktorá svoje dieťa nasleduje a stojí pri ňom i prípade problémov. Čo je úplne prirodzené pre ženy v postavení matky.

V nasledujúcom príbehu som do pozície matky dala naopak muža.

Toto porekadlo som vniesla do príbehu o dvoch manželoch. Jeden z prvých krátkych a jednoduchých nápadov, bol dať manžela do pozície obetovaného. Nemala som v pláne ukázať, prečo je muž doma, prečo sa stará o domácnosť, len to, že sa ich role so ženou

vymenili, čo nakoniec spelo k prebratiu úplnej zodpovednosti za manželku, tehotenstvo zahŕňajúc. Táto myšlienka ostáva v mojom poslednom realizovanom filme.

1.1 Další inšpiračné zdroje

Pri tomto nápadе vytvoriť film z manželského prostredia som si začala viacej všímať okolité rodiny. Okrem rodičov, som sa zamerala na rôzne páry. Mladé, staršie, manželské, či priateľské. Ďalšou inšpiráciou mi bola ulica, obchody, cesty vlakom či hromadnou mestskou dopravou. Každodenne stretávame ľudí so svojím osudom. Míňame sa na uliciach a len tíško sledujeme činy okoloidúcich. Občas si ani neuvedomíme, že človek, ktorý sa usmieva, nemusí byť šťastný. Možno sa snaží zakryť skutočnosť, ktorou prechádza. Naopak človek, ktorému tečú po lícach slzy, môže mať len obyčajnú alergiu a my ako pozorovatelia si s toho občas vyvodíme závery o hádkach, nezhodách, rozvodoch, úmrtiach a pod.

Preto som potrebovala vo filme udat' vlastnosti a vzťah medzi manželmi, aby si divák, tak isto, ako v živote, nevyvodil mylné predstavy o ich fungovaní.

Jediné, čo som mala od začiatku dané a jasné, bola výmena rolí v živote mladého páru. I keď sa, ako hovoríme, zmenila doba, každý z nás pozná zafixovaný vzorec fungovania manželstva „po starom“. Dvaja sa majú radi, zoberú sa, žena hneď po svadbe otehotnie a muž sa stáva živiteľom rodiny. Obraz klasického stereotypného vzťahu. Dnes už vieme, že takýto vzťah nie je výsadou väčšiny manželstiev. Ja som naopak na toto fungovanie chcela upozorniť. V dnešnej dobe je možné mať viacero manželiek, žiť v jednom dome s bývalou a budúcou ženou, alebo svadby homosexuálnych párov. V mnohých domácnostiach čakajú dieťa ešte pred svadbou a berú sa len kvôli tomu. Preto sa námet vracia do minulosti uhladených vzťahov a prekrúca ich. Aby poukázal na dnešné divoké fungovanie mladých párov, zo ženy spraví kariéristku, nevidiacu zmysel života v rodine.

Vzťah manželov má v tomto snímku aj napriek zdanlivému fungovaniu v normále, trošičku feministický nádych. Muž sa snaží svoju ženu každé ráno zastihnúť, snaží sa jej ponúknuť raňajky. Má túžbu starať sa o ňu. Dávať zo seba všetko pre svoju ženu, tak ako v tom porekadle- preskakovať ploty pre ňu. No napriek zdanlivému obrazu svojej obete, v momente, keď sa zatvoria dvere za manželkou, muža nezaujímá už nič naokolo.

Žena je horlivá akurát tak za prácou, pre ktorú ju poriadne vo filme nevidíme. Nestará sa o domácnosť a ani o manželstvo. Prvotne podnety od manžela ani neprijíma. To, že stojí s raňajkami na chodbe, že za ňou chodí, je jej ukradnuté. Avšak na konci sa dozvedáme,

že jej rodina nie je ľahostajná. Ten fakt, že majú doma spoločné dieťa a už vlastne celistvú rodinu, ju posadí do „tepla domova“.

1.2 Námet

Formou retrospektívy sa vrátia manželia do minulosti pomocou fotiek zavesených nad televízorom. Na každej fotografii je časť ich života a zároveň je vysvetlené prečo manžel sedí doma. Ako spolu so ženou vyštudovali a hľadali si prácu. On neobstál a ona sa už doma ani nezastaví. Muž sa pokúša každé ráno ženu zastihnúť ešte pred odchodom do práce, ale márne. Ostáva doma sám. Jeho obľúbeným miestom, ktoré tvorí zároveň jeho útočisko, sa pre neho stáva gauč v obývacej izbe. Jeho jediným spoločníkom je televízia. Neuvedomuje si, že doma to „žije“. Po pár nudných hodinách strávených pri televízore, vníma neporiadok v domácnosti. Začne teda upratovať. Čo iné ostáva človekovi v takom neporiadku, ktorý sa nudí? Stát' pred zrkadlom a kontrolovať si každé ráno pupok, o koľko znovu narástol z toľkej lenivosti a vylihovania. Alebo vyťahovať nenápadné drobnosti z neporiadku na zemi, za účelom spomienok, aké to bolo kedysi, spolu s úvahou aké by to mohlo byť dnes. Vylihovaním pred televízorom muž dokazuje len to, že je obrazom natoľko „nudiaceho sa človeka, že ho nudí sama nuda“.

V tomto prípade tomu pomôže spomínaná retrospektíva, keď si manžel začína uvedomovať, svoju zodpovednosť voči žene a domácnosti. Chce svojej žene spraviť radosť a pomôcť s upratovaním.

Rozhodne sa zo zeme pozbierať rozhádzané prádlo a vyprať ho. Spočiatku pristupuje k práci s chuťou. Ale pretože do práčky nahádzal príliš veľké množstvo šatstva a nevyšmol si svietiacu kontrolku, dvierka práčky sa otvoria a voda sa vyleje na podlahu.

Ďalší deň sa pustí do vysávania a pri opätovnej nepozornosti vtiahne do vysávača záclonu.

O deň neskôr sa pustí do varenia a nedočkavým rýchlym miešaním zapríčiní vyšplechnutie pripravovaných surovín.

Napriek tomu, že sa mu spočiatku nedarí, nakoniec domáce povinnosti zvládne. Preberie za manželku úplnú zodpovednosť a to nie len za domácnosť, ale i za rodičovstvo, ako sa na konci dozvedáme.

Námet ponúkajúci nespočetne veľa možností zobrazenia, kráča cestou surrealizmu. Jedeného z avantgardných smerov, ktorý vznikol v dvadsiatych rokoch dvadsiateho storočia. Tento smer zahŕňajúci umenie výtvarné, literárne a taktiež filmové. Dáva tvorbe voľnosť a to v tom zmysle, že umožňuje vyjadriť osobný vnútorný stav. Nadrealizmus (po slovensky) sa nás snaží uviesť do reality snovej alebo podvedomej. Umelci tohto smeru čerpali vo veľkej väčšine zo snov a psychoanalýzy Sigmunda Freuda. Bol to neurológ,

psychiater a psychoanalytik, ktorý sa zaoberal činnosťou nervového systému. Vypracoval dva modely psychického aparátu. Prvý sa skladal s častí nevedomia, podvedomia a vedomia. Druhý model pozostával z pojmu **es** (ono), **ich** (ja) a **uber ich** (nad ja). Freud ukázal, že nevedomie je základom všetkého duševného prežívania. Spochybnil vládu rozumu a vedomia, a naopak pozdvihol silu podvedomia potláčanú slušnou výchovou a zákonmi civilizácie.¹

Keď si vezmeme Freudom zadaný pojem „nad ja“, zistíme že je jednou zložkou slova nad-realizmus. Čiže možná zobrazovaná situácia v surrealistickom poňatí, odzrkadľuje realitu vo vnútri nás. Realitu, položenú až tak nad nami, že nemáme možnosť s ňou manipulovať. Aby sa tieto čisté myšlienky mohli dostať na povrch, mnohí surrealisti prevádzali cvičenia, pri ktorých upadli do určitého tranzu, pod zámienkou vytiahnuť zo svojho podvedomia čo najviac.

Lautréamont povedal, že surrealizmus je ako náhodné stretnutie dáždika a šijacieho stroja na operačnom stole². To znamená, že v podvedomí sa nám môžu spájať celkom absurdné veci dokopy, bez toho, aby nám dávali zmysel.

Celkom jasne vidíme príklad v najznámejšom surrealistickom filmovom diele Andalúzky pes (Un Chien Andalou). Film je zobrazením spojenia umelcovho a režisérovo sna. Salvador Dalí, spoluiniciátor filmu, sníval o mravcoch vyliezajúcich z rúk- čo sa stalo neskôr námetom jeho ďalších malieb. Skúsený režisér Luise Bunuel sa vyhral s predstavou prerezávania oka mladej ženy. Nachádzame tu symboly ako tabuľu s desiatimi príkazami, kravu v posteli, mníšku na bicykli. Film zachádza až do absurdných situácií, napríklad keď vidíme muža ťahajúceho dva veľké klavíry s mŕtvymi oslami.

Práve symbol sa stal jednou zo základných zložiek „surrealistického jazyka“

V tomto snímku „Zámena manželky“ bolo mojou predstavou tieto prvky surrealizmu použiť. Začalo to tým, že sa mali predmety v domácnosti hýbať samostatne. Občas robili

¹ wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud

² Surrealizmus- Cathrin Klingshor-Leroyová, vydavateľstvo TASHEN

mužovi napriek útekom a výsmeškami. No neskôr, keď sa s domácnosťou zžil, začali mu komponenty byť nápomocnými. Zástrčka od vysávača pred ním uteká ako had. Pohrávanie sa z manželom symbolizuje výsmech zástrčky voči neschopnosti muža pracovať v domácnosti. Všetky nástroje a predmety s ktorými sa doma stretáva, akoby bojovali proti nemu. S úmyslom poučiť manžela, dať mu príučku za to že sa o nich predtým vôbec nezaujímal, dávajú mužovi pocítiť ich roztopašnosť.

Lenže žiaden človek nestojí celý život na mieste, ale naopak vyvíja sa. Často pod vplyvom okolia. V tomto prípade sa mužovi podarilo zmieriť sa sám zo sebou a tým pádom aj s okolím. Keď komponenty z domácnosti uvideli, že manžel sa napriek všetkým nepodarkom snaží prácu vykonať, zmenili svoj postoj k nemu.

2 SCENÁR A STORYBOARD

Problémom mnoho (a nielen študentských) animovaných filmov je v tom, že nerešpektujú filmový jazyk dostatočne. Výtvarná zložka väčšiny diel dominuje natoľko, že je to vzhľadom na divákov zážitok kontraproduktívne. Jednou z príčin, je nevedomosť, že animovaný film je rovnako ako film hraný naratívne audiovizuálne dielo, ktoré má vytýčený cieľ rozprávať divákovi príbeh, vtiahnuť ho do deja a baviť ho. Predovšetkým študenti si tento problém nevedomujú dostatočne a výsledkom je množstvo nudných filmov.. Jedným zo základných režijných prostriedkov súžiacich práve k divákovmu zážitku z diela, je záberová skladba. Práca s veľkosťami záberov má na výsledný emocionálny efekt zásadný vplyv.

Pri striedaní záberov treba dbať na vzťah akcie k popisu, ktorý môže ukazovať riešenie analogickým, alebo naopak protichodným postupom. Pri exponovaní nového prostredia, atmosféry, náhody je využívaný popis, ktorý vedie k použitiu veľkého celku. V počiatkových sekvenciách filmu a predstavuje divákovi veľa vecí naraz, ale zbežne. Dej rozvíjaný činnosťou ľudí nabáda k použitiu detailnejších záberov, pre odlúčenie prostredia od človeka, aby kládol dôraz na jedinca a jeho akciu. Tvorca sa vo voľbe veľkosti záberov riadi aj tým nakoľko chce napnúť divákovu pozornosť.

Pre daný záber závisí veľkosť záberu na funkcii, ktorá mu je určená. Obecne môžeme povedať, že závisí predovšetkým na roli človeka v danom zábere.

Podradná činnosť človeka vnuká využitie veľkého celku. Dynamická úloha človeka je ukázaná v celku alebo americkom pláne. Reflexívna rola umožňuje vylúčiť hercovo telo a sústrediť sa na jeho tvár v polo detaile alebo detaile.³

Storyboard alebo „poviedková loď“ ako hovorieval pán Viliam Gáll, sochár, animátor a pedagóg zo strednej školy, je potrebnou prípravou pre vizuálno daného obrazu, prípravou pre pohyb. Okrem textovej časti sa pripája aj časť obrazová. Prerozprávaný príbeh je

³ Filmová reč : Jerzy Płażewski, ORBIS 1967

v tejto fázy už rozdelený na scény a zábery. Obrazová zložka pomáha lepšie pochopiť alebo udať dianie v záberoch. V tejto zložke rozdeľujeme veľkosti záberov:

1. veľký celok (VC)- je to úplný obraz deja, postavy vidíme celé, podriadené prostrediu
2. celok (C)- postava sa nám ukazuje od hlavy po päty, pozadie nás zaujíma naďalej, no už nie na prvom mieste
3. polo celok alebo i americký plán (PC)- človek ukázaný od kolena, začína zaujímať dominantné postavenie
4. polo detail (PD)- pohľad na človeka od poprsia hore, ako busta
5. detail (D)- ľudská tvár zaberá väčšinu projekčného plátna.
6. veľký detail (VD)- drobnosť s ľudskej postavy alebo rekvizity, ktorú si počas pohľadu nevšimneme

V storyboarde sú naznačené pohyby hercov, prostredí a kamery. Sú tam zapísané dialógy, použité zvuky (ruchy, atmosféry a pod.) a hudba. Často krát tam bývajú poznačené poznámky režiséra.

Storyboard vlastne slúži ako zrkadlo režisérovej duše, jeho nápadov, vízií, aby sa mu ľahšie spolupracovalo s ďalšími profesiami vo filme (kameraman, strihač, pomocný režisér atd.).

Storyboard mi trval asi najdlhšie z celého procesu výroby audiovizuálneho diela. Dlhú som nemala premyslené, čo bude vrcholom a ukončením filmu. Najdiskutovanejšou skutočnosťou filmu bolo tehotenstvo a pôrod. Trápila ma dilema, či bude tehotenstvo pre divákov postačujúcim, či má muž i porodiť. Ak áno tak, čo by to malo byť?

Dieťaťko by bolo typickým. Ale nebolo by aj nudným? V tom zmysle, že to je už našou každodennou skutočnosťou. Ďalšou z možností, ktorá ma napadla v tvorbe prvého scenára, bol pôrod kuchynského robota, ako pomocníka do domácnosti. Ved' poupratovať potrebovali už dávno. Od toho nápadu ma odradila skutočnosť, že upratuje muž. Preberá zodpovednosť a tým postupuje určitou cestou sebarealizácie. Keby mal niekoho, kto by robil prácu za neho, znovu by ostával lenivo sedieť na gauči pred televízorom. Takto získaval skúsenosti a vnútorne rástol, až natoľko, že bol dostatočne zodpovedný a mohol byť rodičom. Keby porodil pomocníka do domácnosti, tieto dve skutočnosti by sa vylučovali. Druhým dôvodom bolo zachovanie poetickosti námetu. Ak by porodil robota,

vyznelo by to groteskne a zaprelo by to predošlú ľahkosť a poetičnosť daných prvkov príbehu.

Storyboard v tejto fáze výroby stále nie je vo finálnej verzii. Ďalším problémom boli priestory. Pri zostavovaní scenára a storyboardu som prehrabávala svoju pamäť, akú možnosť pohybu má herec vo vybraných priestoroch. Odkiaľ kam ho môžem poslať do chôdze, aké postoje si môže dovoliť a v akých ho už nevidno v zábere. Scenár som nedokončila, pokiaľ som si nevyskúšala natočiť animačné skúšky a nezistila, že musím použiť ešte ďalšie prostredia a lokácie.

Scenár bol hotový a pevný, ale tým že sa menil storyboard vzhľadom na prostredie, utrpeli jeho základné väzby. Viem že filmový jazyk neovládám stopercentne, ale pri tvorbe som sa ho snažila držať a rešpektovať čo najviac. No tým že som pracovala sama, bez kameramana, a menila storyboard toto dielo nieje presným obrazom mojich predstáv.

2.1 Animácia ako výrazový prostriedok

Animácia má tú moc rozpochybovať akékoľvek neživé predmety. Objekty majú možnosť vzniknúť prakticky z ničoho a naopak strácať sa. Animácia dáva život statickému obrazu.

Prvé náznaky vidíme už v dávnych dobách aj napriek tomu, že ľudská stránka myslenia nebola ešte vyvinutá ako dnes. Už v minulosti kreslili ľudia počas obradov na steny jaskýň maľby zvierat s viacerými nohami a hlavami. Naznačovali tým beh divnej zvery.

Takisto v starom Egypte zaznačovali pisári a kresliči celé príbehy v radoch za sebou, akoby chceli diváka oboznámiť s dejom ich zobrazovaného námetu. Maľovali jednu alebo viacero osôb rozdelených do častí každú s pridaním ďalšieho a ďalšieho pohybu. Tieto obrazy sa nedajú pozeráť v štandardnej rýchlosti dvadsiatich piatich obrázkov za sekundu ako dnes, ale boli už určitým predznamenáním túžby človeka zobrazovať naratívny príbeh s podaním vizualizácie.

Prvými ktorým sa podarilo preniesť rozpochybovaný obraz na plátno, boli bratia Lumierovci. Zostrojili kinematograf, čo malo vo filme ako aj hranom tak aj v animovanom obrovský význam. Ich filmy však neboli ukážkou naratívnych príbehov, premietali snímky zo života. No po nich prišiel George Melies s filmovým rozprávaním, divadelnými trikmi vo filme a možnosťou zastavenia kamery, čo je základom v stop-motion animácií. Sníma sa okienko po okienku. Medzi tieto animácie patrí pixilácia, plôšková (papieriková), bábková animácia a s nezvyčajných techník je to maľba na sklo, piesková animácia alebo špendlíkové plátno.

V prípade tohto filmu je zvolenou technikou pixilácia. Je to technika animácie pohybujúca sa s ľuďmi, ako bábkami a neživými predmetmi. Pixilácia má dlhú tradíciu. Za jej otcov sa považujú Albert E. Smith a J. Stuart Blackton s filmom Humpty Dumpty Circus z roku 1897, kde priviedli k životu hračky akrobatov a zvierat v cirkuse.⁴

⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Stop_motion

Veľmi známym a uznávaným bol Wladyslaw Starewicz . V roku 1910 sa stal riaditeľom prírodovedného múzea. Skúmal hmyz a natáčal o ňom krátke náučné filmy. Keď raz potreboval natočiť bitku chrobákov, nočných tvorov, nechal kameru na noc zapnutú. Zistil, že zvieratá ho budú poslúchať len vtedy, ak budú zostrojené. Začal teda vytvárať veľmi detailné telá chrobákov z drôťkov a voskových tiel .⁵ Na animoval napríklad vývoj žaby od vajíčka, cez žubrienku až po dospelého jedinca, čo dosiahlo obrovský úspech z hľadiska dokumentárneho. Jeho filmy boli uvedením novej techniky animácie a zároveň náučnými filmami s vedeckým odkazom.

Medzi najznámejších animátorov v Českej republike, ktorý tvorí často technikou pixilácie, patrí Jan Švankmajer. Tvoril v období, keď bolo umenie, hlavne filmové, otrasené vplyvom oficiálnej kultúrnej politiky. Film v 50. rokoch v podmienkach dogmatického režimu sa snažil nájsť vlastnú cestu, vydobíť si priestor. Kultúru v pravom slova zmysle reprezentoval už dlho bábkový a z časti i kreslený film, zatiaľ čo poslaním hranej a dokumentárnej tvorby bolo obliekať do umeleckej tvorby heslá nastolované politikou.⁶ Pod týmto vplyvom v 60. rokoch vzniká v Českej republike Nová vlna. Typické pre tento smer bolo obsadzovanie nehercov, čierny až absurdný humor alebo improvizované dlhé dialógy. Zaberali sa tematikou milostného pobláznenia mladých ľudí, či pokrivenou morálkou.⁷

Na začiatku písania scenára, som mala to šťastie vidieť jeho nový film „ Prežiť svůj život“ ešte medzi prvými. Premietali ho u nás v Leviciach vo filmovom klube, tak začiatkom novembra.

Hneď na začiatku ma oslovila oslovila technika, ktorú vo svojich filmoch predtým nevyužíval. Hrané videá striedala pixilácia a plôšková animácia. Po starostlivom

⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Ladislav_Starewicz

http://www.awn.com/heaven_and_hell/STARE/stare1.htm

⁶ Ján Žalman- Umlčený film

⁷ http://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cesk%C3%A1_nov%C3%A1_vlna

vyrezávaní fotografií hlavních aktérov v počítači, boli bábky vytlačené, vystrihnuté a následne animované ručne a znovu snímané, ale tento krát už na pozadí ktoré vidíme v scéne.

Rozmýšľala som nad podobnou technikou- spojiť pixiláciu s plôškovou animáciou, len s tým rozdielom, že tá moja by bola realizovaná v počítači s pridaním dokresľovaných častí. Zuby vysávača, úsmevy ovocia, nadýchaná zeleninová torta. Mala som v pláne meniť tvary a veľkosti rekvizít, aby som podporila snovú atmosféru. Napríklad ráno by si dala žena pohár kávy, ktorý by sa v ďalšom zábere zmenil na obrovský kýbel kávy, tak ako to niektorý z nás ráno radi hovoríme. Chcela som, aby manželka po zobudení v posteli blúdila, pretože by bola tak veľká a nakoniec by sa znej zošuchla a zoskočila. Mojm posledným rozhodnutím pre zachovanie formy bolo využitie čistej pixilácie.

Popri animácií manžela, som rozpohybovávala zároveň i predmety nachádzajúce sa okolo neho v domácnosti. V niektorých prípadoch som animovala kameru zároveň s pohybom muža.

Hlavným prvkom v tomto diele je upratovanie domácnosti. Je to vďačný predmet k realizácii techniky pookienkového snímania. Je k dispozícii obrovské množstvo riešení pohybu- reálneho alebo štylizovaného.

Využitie štylizovaného pohybu máme možnosť vidieť hlavne v chôdzi vystupujúcich ľudí. Ľudia namiesto dvíhania nôh používajú k pohybu z miesta na miesto kĺzanie. Pre človeka-herca, by bolo zložitým a namáhavým zotrvať v pozíciách tak, aby bolo možné nafotiť reálnu chôdzu.

2.2 Výber hercov a lokácie

Lokácia je dôležitou súčasťou obrazovej zložky. Je potrebné, aby divák uveril filmovému prostrediu a nechal sa ovplyvniť jeho atmosférou. Ak chce režisér divákovi poslať posolstvo s natočeného audiovizuálneho diela, má povinnosť vziať diváka do deja. Na

to slúži okrem iného i filmový priestor. Je mnohostranným výrazovým prostriedkom filmu. Trojrozmerný s dynamickou hĺbkou, využívajúci čas. Jeho výhodou medzi ostatnými zložkami akéhokoľvek diela je , že môže vyjadrovať tie najzložitejšie priestorové vzťahy medzi zobrazovanými predmetmi.

V Zámene manželky sú použité dve lokácie, tak aby vytvárali pocit homogenity priestoru. Napomohol tomu špecifický strih. Bolo potrebné sledovať smery pohybu ľudí i predmetov, aby sa v záverečnej úprave dali zostrihať tak, aby ich akcia dávala zmysel. Ak nejaký predmet vystúpil z obrazu napríklad z ľavej strany, tak naopak musel z pravej strany obrazu do deja vstúpiť. Táto skladba musela byť nutne dodržaná, aby neskôr vo filme dávala divákovi logický význam.

Dve lokácie som vybrala, pretože rozhodnutie natáčať v byte v Leviciach sa rozplynulo v momente, keď som prvý krát vytiahla statív a kameru, a snažila sa dať obrazu kompozíciu. Aj napriek tomu, že má byť v byte neporiadok, na obrazovej ploche som potrebovala mať poriadok. Pri nastavovaní kamery som prišla s k viacerým komplikáciám s uložením sa. S priestorom na prácu. V mnohých prípadoch som snímala na kuchynskej linke alebo schovaná v skrini, v krkolomných polohách. Niektoré zábery som ani natočiť nemohla, pretože som sa nedostala do pozície, z ktorej by bol snímaný obraz kompozične správne. Bola by škoda nevyužiť možnosti širokouhlého formátu, preto som zvolila druhú lokáciu, chatu mojich rodičov. Je to malý obdĺžnikový domček zhruba 14 km od Levíc. Nachádza sa v dedine Bátovce, kedysi nazývané aj Mesto kráľovien. Izby v dome sú väčšie a presvetlenejšie než v byte.

Zo zmenou lokácie prišla i zmena herca, hlavného hrdinu. Úplne prvým filmovým párom sa mal stať Martin Jašek a Antónia Urbancová. Martin s hraním vo filmoch už skúsenosť má, a myslím, že by pochopil aj zákonitosti animovaného pohybu. Je študentom audiovizuálnej tvorby a bez ohľadu na to, sa denne s animáciou stretáva, tak ako ktorýkoľvek iný človek. U Antónií by to bolo o to jednoduchšie, pretože je mojou spolužiačkou, pozná animáciu a so samotou pixiláciou už pracovala.

Tento nápad som sama zamietla v okamihu, keď som si uvedomila, že sú obaja študenti a potrebujú si prejsť zhruba rovnakou prácou, ako ja. Navyše lokácia bola už udaná

v Leviciach a cena vlaku na Slovensko bez zľavy, by sa vyšplhala na zhruba 25,60 eur na osobu aj so spiatočným lístkom, čo je v prepočte 640 Kč. Ďalším odradzujúcim faktom je, že cesta tam trvá v priemere päť hodín, čo by uberalo zbytočne z ich osobného času. Zamerala som sa teda na ľudí s domova. V momente mi napadol môj bratranec Martin Popa. V tom čase skončil strednú školu a odišiel z práce. Mal teda plno voľného času. Navyše je to veľmi pohľadný mladý muž. I keď má devätnásť rokov, na rolu mlado manžela sedel výborne. Je komunikatívny, dá s ním rozumne dohodnúť. Má dokonca i auto, takže sme nemuseli všetku techniku presúvať autobusom. Už z vlastnej skúsenosti viem, že je fotogenický a nemá afektovaný prejav. Začala som teda natáčať animatik s ním. Šlo to ľahko, všetkému porozumel, možno aj preto, že spolu komunikujeme od narodenia. Vzťahy pohybu snímaného vzhľadom na pohyb v animácií pochopil za krátku dobu. Stačilo mu povedať teraz jedz a viacej sa ma už nepýtal, robil to úplne prirodzene. Animoval sa takpovediac sám, ja som len stlačala kameru a oboznamovala ho s ďalšími zábermi.

Zlom nastal vtedy, keď si našiel prácu, domov chodil okolo šiestej večer a to už nebolo pre film dobré svetlo. Musela som teda hľadať niekoho nového, kto by bol z Levíc a mal by čas. Ponúkol sa mi jeden dlhoročný kamarát, Richard Porubský, dokonca býval Martinovým spolužiakom, takže je v tom istom veku. Na rozdiel od práce, on skončil na vysokej škole v Nitre. Je to hodina cesty od nás, a tak Richard do školy dochádza, tým pádom je k dispozícii doma. Richard sa mi na rolu manžela hodí viacej ako Martin. Je pevnejšej postavy a rast brucha (vo filme) je celkom na mieste. Napriek mladému veku má už menej vlasov. Spolupráca s ním bola ale zložitejšou. Zákonitosti pohybu v animácií pochopil, ale tým, že študuje fotografiu, potrebnú fantáziu si začínal vylievať v tomto filme. Začal mi hovoriť, čo by som tam ešte mohla do deja pridať. Na jednej strane je dobré vypočuť si názor druhých ľudí, ale tých čo sú vo filme už ostrieľanejšími. Naopak som prijímala občas jeho radu, keď som sa ponáhľala a nevšimla som si zlú kompozíciu. Richard ochotne ostával v krkolomných pozíciách, až tak, že som mala ako režisérka dobrý pocit s priblížením sa k nedosiahnuteľnému, ale svedomie ma trápilo ako človeka, čo zametá s ľudskou bytosťou.

S herečkami to bolo ťažšie. Potrebovala som elegantnú mladú ženu, s výzorom manželky a emancipovanej ženy, ktorá nemá problém milovať svoju prácu. Prvým pokusom bola Zuzana Pustaiová. Býva neďaleko, len pár blokov od nás. No tiež je študentkou fotografie,

ale v maturitnom ročníku. I keď sa na začiatku prisľúbila, neskôr mala toľko práce, že nestíhala odpisovať na sms-ky.

Ďalšou možnosťou bola Lucka Harapátová, bývala študentka Filmovej školy. Mali sme roztočený jeden projekt, a už predtým sme za sebou cestovali. Chcela prísť natáčať do Levíc, medzitým by som natočila ja ju a tým by sme zabili dve muchy jednou ranou. No v prvom termíne ochorela a v ďalších mala plno svojej práce ako režisérka na JAMU.

Poslednou nádejou mi bola Ivana Skoupá, milé, vysmiate, elegantné dievča. Rovnako študentka, ako ostatní. Už sme boli dohodnuté na jeden víkend. Všetko nasvedčovalo tomu, že to tento krát vyjde. Našťastie som sa jej pred začatím spýtala i na druhý deň natáčania v inej lokácii. Druhý deň už čas nemala a ja som nemohla už viac čakať.

Rozhodla som sa, že si manželku v tomto snímku nahrám sama. So zopnutými vlasmi, blúzkou a sukňou, som vyzerala elegantne. Pripravená na natáčanie.

II. PRAKTICKÁ ČASŤ

3. PRÍPRAVA

Do prípravy spadá už aj námet, scenár a storyboard. V praktickej príprave som potrebovala zohnať kameru, statív, svetlá a komponenty, s ktorými by som v záberoch pohybovala. Vedela som, že sa budú hýbať potraviny v kuchyni na linke. Pripravila som si citrusové plody, hlavne mandarinky a pomaranče. Vystupujú tu i jablká a dokonca jeden grepfruit. V zelenine má zastúpenie podlhovastá uhorka a lodičky vyrobené s jablák, špáradiel a papierikov. Spolu s týmito surovinami sa v kuchyni pohybujú i maličké lekváriky zabalené v mištičkách, ako sa dávajú v hoteloch, plus smotany do kávy, tiež balené v miniatúrnych téglíkoch. Všetky tieto komponenty som našla v domácnosti a nič som nemusela kupovať. Ďalšími vecami bol ručný mixér, hrnce, oblečenie do práčky. Na zemi sa pohybovali pastelky, ceruzky, fixky, noviny, dovolenkové suveníry v podobe postavičiek nalepených na kameni, drobné umelohmotné domino v tvare lienok, sklenené poldecové poháriky, fľaša vypitého alkoholu, podprsenka, vysávač, šnúra zo zásuvkou. Toto všetko sa nachádzalo v byte v Leviciach, mnohé komponenty som potrebovala preniesť do Bátoviec na dom. Takže v prvom rade bolo potrebné zohnať auto, napísať Richardovi o čas na natáčanie, priniesť statív, kameru a svetlá.

Statív som mala požičaný od jedného známeho, ktorý študuje audiovizíu a tiež tvorí. Je to kovovo-umelohmotný statív, značky velbon, používaný väčšinou na fotografovanie. To znamená, že nemá 100% kvalitu udržania statiky v natáčanom obraze, ale bol k dispozícii na celé natáčanie od začiatku až do konca, a ja som nemala peniaze na nový, tak som ho predsa len použila.

Kameru s možnosťou full HD snímania, značky SONY, dostala mamka na narodeniny, aby mohla natáčať letnú dovolenku. S nedlhým prehováraním mi ju tiež poskytla na moju bakalársku prácu.

Svetlá mi požičal spolubývajúci zo Zlína, ktorý takisto študuje filmovú tvorbu. Sú to vlastne len halogénové lampy, dve o sile 400 W a jedna menšia.

3.1 Výtvarné riešenie (vplyv technológie)

Za techniku natáčania som zvolila samotnú pixiláciu. Animovanie herca s so štylizovanou chôdzou a prehnaným pohybom. Vylúčila som dokreslovanie v počítači ako postprodukciu, s výnimkou nasadzovania fotografií na stenu izby a nalepovanie gombíkov na práčku a vysávač.

Technika pixilácie má väčšie možnosti ako hraný film, pretože môžeme zároveň s hercom animovať inak nehybné prostredie. Ale naopak väčší emočný účinok u diváka dostaneme ak skutočnosť že je manžel tehotný vidia na reálnom človeku, ako na kreslenom.

Po pár skúšobných natáčaniach som zistila, že halogénové svetlá, ktoré mám požičané, majú obrovskú výhrevnosť. Nemala som na ne statív a ukladaním na skrine alebo stoličky, hrozilo vzniku požiaru. Tak som skúsila pár fotografií nafotiť bez svetiel, len s prirodzeným nasvietením, s použitím slnečného žiarenia, preto je celé dielo výtvarne riešené v oranžových tónoch, ktoré sa odrážajú od teplých farieb namaľovaných stien v prostredí.

3.2 Animatik

Animatik ako taký, je už blízko obrazu animácie. Skladá sa s pohybových sekvencií, ktoré ešte nespĺňajú ladný a plynulý chod hotovej animácia na akú sme zvyknutý. Je to vlastne pomôcka pre režiséra, zvukára a v neposlednom rade pre animátora samotného. Podľa daných základných fáz sa vytvorí časová línia celkového diela. Zvukár už s takýmto materiálom vie pracovať, nasadzovať aspoň melódiu, s tým, že by mal byť animatik správne rytmicky zostrihaný. Animátor do animatiku postupne dopĺňa fázy a vidí dielo vcelku. Pomáha mu udržať rytmus a zachovať štýl animácie. V animatiku viditeľnejšie vyskočia chyby, ktoré sa občas privodia pri práci, napríklad iná štylizácia pohybu. Môže sa stať, že s niektorými predmetmi animátor nemá toľko trpezlivosti a pri snímaní na fázach šetrí, potom vidí, že mu nesedí dĺžka animovanej sekvencie a tak začína v počítači preťahovať dĺžku jednotlivých fáz. No chybou je i opak, keď nasníma viac záberov a potom ich v počítači skrakuje. Z animácie sa potom stáva rozbitá, neúplná práca, zachraňovaná post produkčne. Takáto látka má v sebe náboj nervozity, striedania štýlu, rýchlosti. Oko diváka si len ťažko zvykne na sledovanie takéhoto audiovizuálneho diela. Takýmto chybám sa dá predísť pri dosádzaní vytvorených fáz do animatiku.

V tomto filme dol animatik točený s iným hercom, ako herec je v hotovom diele. Prvým dol spomínaný Martin Popa. Tento animatik sme natáčali pôvodne tri dni. Keďže to bolo v zime, počas rýchlejšieho stmievania sa, točilo sa od rána do takej druhej hodiny poobede. Vznikli zábery, ktoré boli prepracovanejšie a zábery, ktoré boli len statickými fotografiami, pre ukázanie kompozície a prostredia v ktorom sa herec momentálne nachádza. Prvým filmovým prostredím bol byť v Leviciach. No ako som spomínala, tu nebol priestor pre získanie plánovanej kompozície a vyváženia obrazu. Odišli sme teda točiť do domu neďaleko od mesta.

Zo zmenou prostredia, prišla i zmena scenára. Postavy sa pohybovali inak ako v predošlej verzii. Musela som teda celý storyboard prekresliť znovu, s využitím možnosti, ktoré mi dávali nové pohľady kamery.

Tým pádom som natočila animatik znovu. Dávala som tam viacero fáz na jeden pohyb, preto sme mali možnosť vidieť ako sa to bude zhruba v reále používať. Hotový animatik vyzeral ako sekaná frekvencia animácie.

4. REALIZÁCIA

Už som mala hotový námet, scenár, storyboard, animatik a mohla som začať s realizáciou diela samotného.

Nastal prvý problém, hneď na začiatku tvorby a to ten, že si môj herec, bratranec Martin, našiel prácu. To by nebolo až takou komplikáciou, keby nechodieval domov okolo šiestej večer, čo v zime znamená za tmy. Ako som už predtým zistila, svetlá, ktoré som používala, hádzali umelý a ostrý tieň. Nemala som žiadne plátna na rozptýlenie svetla. Keď to zhrniem, večer som točiť nemohla. Neostávalo mi nič iné len zmeniť herca. Mrzelo ma to, pretože Martin bol fotogenický a na kameru vystupoval prirodzene.

Začiatkom februára som zahájila natáčanie s Richardom. Jedny z prvých záberov boli v nasnímané v Leviciach. Uprednostnila som tie scény, v ktorých vystupoval on. V Leviciach ich toľko nebolo, vznikli sekvencie pred dverí, keď manžel čaká na ženu s raňajkami, no bohužiaľ ju nikdy nezastihne a tak odchádza do obývačky pred televízor.

Zábery bez herca som nasnímala sama, neobmedzovaná časom. Zvyčajne to bolo skoro ráno, keď boli rodičia v práci a mladší brat v škole, aby sme si nebrali priestor. Hlavne preto, aby som mala pri natáčaní pokoj, mohla sa sústrediť a nezabúdala akým predmetom som práve pohla a ktorým smerom.

Nasledovala tvorba záberov v Bátovciach na chate. Šli sme deň po dni znovu zábery kde vystupuje manžel. V jeden deň sme stihli natočiť všetky zábery s manželovej samoty, keď sa pokúsi prať. Nezobrala som však z domu celofán a nemohla som natočiť ako sa preplnená práčka pokazí a vytečie s nej voda. Na animovanie tohto záberu som sa tešila, pretože som si vymyslela švenk kamery, ktorú som animovala spolu s pohybom vytekajúcej vody. Toto natáčanie sme teda nechali na ďalší deň spolu so zábermi dňa keď sa manžel snaží vysávať. Tento deň nám tiež chýbal vysávač, ktorý som z domu nemala ako preniesť na natáčanie. Nastupovala som totiž na sídlisku na mestskú hromadnú dopravu až na autobusovú stanicu a tam sme sa stretávali s hercom Richardom a šli sme ďalej autobusom do neďalekej dediny. Celú tú cestu by som nebola schopná podstúpiť sama nesúca vysávač, preto som počkala na rodičov, ktorí mi ho pomohli preniesť s autom.

Nasledoval deň, keď sa mal pokúsiť manžel variť. Tieto zábery sú vytvárané takisto najskôr v Bátovciach. Keďže je to starý rodinný dom, používaný len na víkendy a dovolenky nekúri sa tam celý rok každým dňom. To znamená, že trvá dosť dlho zatepliť niekoľko takých priestraných izieb. Prvý herec Martin to zvládol šikovne, bol otužilý a takáto zima mu nevadila, no Richard bol nazačiatku chorý, preto sme si dávali často pauzy, aby mu nebola taká zima a nezhoršil sa jeho zdravotný stav.

Ďalšou vecou, ktorú takáto zima ovplyvnila, boli vodovodné trubky. Na zimu bola voda úplne zastavená a z týchto potrubí vypustená, aby sa rozpínanosťou vody premenenej na ľad nepopraskali. Vodu sme si nosili z domu. V deň keď sme mali točiť zábery s pokusmi z varenia, sme vodu potrebovali ako nikdy predtým. Manžel sa mal v tomto snímku ofrkať nevydareným mixom jedla, ktoré pripravoval. Vodu som potrebovala na vytvorenie potrebného cesta, do ktorého sme pridávali granko, červenú sladkú papriku, čierne korenie a majoránku, aby bolo farebnejšie. Keď už bolo cesto vymiešané z potrebných surovín začala som ho postupne hádzať hercovi na tvár. Tento záber sme točili len jedenkrát, pretože sme si museli nechať odloženú vodu na umytie, mali sme len na jedno a aj to šlo veľmi ťažko. Richard mal síce fúzov pomenej, ale mal ich dlhé a cesto sa mu tam pozaplietalo a zaschlo. Veľmi rýchlo a pracne sme zoškrabávali kúsky zaschnutého cesta z jeho tváre do príchodu autobusu.

Vcelku zvláštnym natáčacím dňom bol jeden kedy sme našťastie priniesli zo sebou vysávač. Pri odomykaní vchodových dverí na dome som si všimla vo vnútri myš. Richard tomu nechcel najskôr veriť, ale potom mal možnosť sa o tom presvedčiť na vlastné oči. V ten deň som snímala v zásade len samé nadhlady, boli to totiž jediné možnosti ako si zachovať chladnú hlavu a stáť pritom na stoličkách, laviciach a stole. Ako som vyššie už spomenula, našťastie sme mali vysávač, pretože som točila záber s padaním omrvínek na koberec. Ktovie ako by to dopadlo, keby som tam nechala natrúsené.

Keď sme prišli na druhý týždeň dotáčať ešte nejaké výrazy, myši tam už neboli. Našťastie odišli samy, bez použitia pascí, lepidiel alebo otravy.

Nasledovali dni natáčania doma v byte. Mužove predvádzanie sa pred zrkadlom bolo jednou s prvých vecí natáčania na novom place. V Bátovciach na dome totiž nie je vhodná predsieň, je úplne malinká, slúži len ako prechod. Do chodby v Leviciach sme preniesli zrkadlo zo spálne v ktorej máme zelené steny, ktoré s celkovým filmom do oranžova

neladia. Chodba je príliš úzka, preto bolo potrebné potľapkanie po bruchu ukázať aspoň v dvoch záberoch, týmto smerom sa storyboard stále rozširoval.

Richard mal za úlohu nosiť všade zo sebou štyri flanelové košele a každý filmový deň ich vymieňať. V prvý mal na sebe kaki zelenú, druhý deň na vysávanie mal čiernu, tretí hnedú a štvrtý deň mal červenú.

Po prvom editovaní práce v počítači som sa rozhodla ešte pretočiť niektoré zábery.. V animácií je využitie prehnaného pohybu veľmi dôležité, aby oko diváka stihlo pohyb vôbec zaznamenať.

Nastalo záverečné natáčanie, potrebovala som len dva dni s herečkou. Jedna sa neozvala, druhá bola ďaleko v Česku a chorá a ďalšia mala čas len jeden deň a druhý musela za chorým dedom do nemocnice.

Znovu som zavolała už vyššie spomínaného Martina môjho bratranca, no tento krát za opačný koniec objektívu. Tento krát on snímal interakciu muža a ženy. Vo viacerých záberoch sa chlapi spolu smiali nad asociáciou z piesne, ktorá nám pri práci hrala. Vôbec sa nevedeli sústrediť a tak som uvážila, i keď veľmi nerada, že by nebolo na škodu zvýšiť hlas. Pravdaže ich to rozosmialo ešte viac. Takže zábery so spoločného hrania muža a ženy sú povyberané s natočenej sekvencie, tie, na ktorých nevidno smiech

5. ÚPRAVA OBRAZU, STRIH

Hotové, natočené veci potrebovali rozdeliť do jednotlivých očíslovaných zložiek na zábery a postupne som ich prenášala do post produkčných programov. V prvom rade bola dôležitá úprava v grafickom programe Adobe Photoshope. Patrí medzi známe a celkom ľahko ovládateľné programy. Základy práce v tomto programe sa človek naučí vcelku rýchlo. Avšak ak by chcel sním ďalej pracovať, je potrebné tomu venovať čas. S Adobe Photoshop-om mám skúsenosti od strednej školy, preto som na potrebné úkony nepotrebovala toľko času.

Zábery, kde sa nachádzala televízia som orezávala okienko po okienku ručne. Vyrezala som miesto, kde sa premieta obraz v televízii. Pri tomto úkone bolo potrebné pre zachovanie prázdnej vyrezanej časti snímku uložiť vo formáte .png, ktorý si pamätá transparentnosť, a dosadila som namiesto prázdneho okienka svoje predošlé audiovizuálne práce. Jedným obrazom poslužil snímok vyrobený pixiláciou s názvom „Pocta Náuke o snoch“. Vystupuje v ňom môj mladší braček vo vani naplnenej kúskami igelitu, namiesto vody. S pridaním kreslenej animácií, ale už v počítači, vidíme ako mu po nohách plávajú rybičky. Ďalšími zábermi boli záznamy s bratrancovho koncertu. Hrá na bicích v kapele Rodrigokruz. Zábery boli vytvorené niekedy v januári, keď prezentovali nové piesne s novým spevákom. Vyskytujú sa tam i zábery z natáčania atmosfér z hodiny výtvarnej tvorby na základnej umeleckej škole v Leviciach, ktorú navštevuje môj brat Peťko a ktorú som pred pár rokmi ukončila aj ja.

Ďalšou prevedenou grafickou úpravou bol popis gombíkov na práčke. V jednom zábere bliká kontrolka na znak, že sa vylieva voda z práčky. Nechala som blikat červené svetielko a to tak že som za sebou striedala dva obrázky v určitom opakovanom intervale. Jedna kontrolka bola modrá a mala nad sebou zas pohár poloplný naznačujúci, že je všetko v poriadku a druhá bola červená pod pohárom s vylievajúcou sa vodou.

V inom zábere majú gombíky odlišný popis a to práve na prázdnu, poloplnú a úplne napráskanú práčku.

Potom prišla na rad retrospektíva, ukazujúca život mladého páru od začiatkov. Bola prevedená formou fotografií zavesených na stene nad televízorom, aby ich mal manžel na očiach. Doma som na stenu nesmela nič lepiť, tak som fotografie naskenovala a poukladala

na vopred odfotenú stenu. S jedného snímku som vo Photoshope získala posúvaním a ukladaním okolo štyridsať záberov. Stačilo ich už len naskladať za sebou.

Celá animovaná sekvencia z obrázkov bola vytvorená v programe Adobe Premiere a počiatkové a záverečné titulky v programe Adobe After Effect.

Pre ladnejší pohyb a zjednotenie farby, sme dielko upravovali znovu v programe Adobe Premiere.

Pri natáčaní bolo veľa dní, keď som bola doma, ale nenatočila som nič, z dôvodu zamračeného počasia. Bolo veľa dní, kedy nemal čas Richard, môj herec alebo ja som kvôli školským povinnostiam nemohla na Slovensko ani vycestovať. Preto sú niektoré animácie „uponáhľané“, točené na rýchlo. V niektorých sekvenciách je menej obrázkov, čo má za následok sekaný pohyb v konečnej animácii.

5.1 Úprava zvukovej zložky

Už pri písaní scenára som mala víziu o zvukovej zložke tohto filmu. V základnom scenári spísanom z prvotných myšlienok mal zvuk svoje miesto. Mal za úlohu nahradiť postavu manželky vo filme, jej ranným šumotom a ruchom mal v divákovi vzbudzovať pozornosť na jej osobu, ktorá tam vystupuje, len málo. Mal v divákovi evokovať pocit, že ju chce dosiahnuť rovnako ako manžel, vyvolávať túžbu vidieť ju.

Ďalším zámerom nerovnováhy v domácnosti, boli zábery, ktoré prezrádzali vždy koniec jedného dňa. Boli to zábery, ktoré sa postupne z celku približovaním dostávali do detailu jedného domáceho spotrebiča. Vydávali pritom nám známe zvuky práce s týmito predmetmi. Potom nastala chvíľka ticha, ruch ženy a s ním zas nový deň.

V tomto snímku sú použité v hlavnej zvukovej línii ruchy. Na danú tému čo je upratovanie a starostlivosť o domácnosť sa dá ukázať i reálny zvuk týchto predmetov, ale i štylizovaný. Zvukovú dramaturgiu previedli Radovan Rakus a Samuel Jurkovič. Samotné ruchy a zvuk v podobe melódie nasadzoval Samuel sám.

Na podkladový materiál sme vybrali staré bluesové piesne z rokov 1920-1925, ktoré už nepodliehajú autorským právam. Autorom je Perry Bradford

ZÁVER

Pri realizácii tohto projektu som prišla k novým poznatkom. Zistila som, že každé natáčanie filmu, musí byť dobre pripravené. Ani jedna zložka z prípravy filmu nesmie byť vynechaná. Predbiehanie a nedočkavosť sa v tomto prípade nevypláca.

Prvý krát som si vyskúšala prácu s hercom alebo skôr nehercom. Zistila som, že každý človek nespolupracuje rovnako. Každý má iné metódy vyjadrovania, presadzovania sa, že každý človek má iný prejav. Ľudí treba počúvať a vnímať ich potreby a podľa toho s nimi pracovať. Jednému stačí povedať, aby vysával a druhému treba vysvetľovať kam sa má pozeráť a ako má pohnúť rukou, aby jeho hranie pôsobilo dôveryhodne.

Naučila som sa, že dostať viacero ľudí na plac, chce obrovský kus trpezlivosti a že občas nie je na škodu vážniť tón alebo zvýšiť hlas.

Dnes by som už viaceré veci zmenila. Moju nedočkavosť a netrpezlivosť. Výroba filmu trvala celý rok, aj s prípravami, samotným točením a záverečným editovaním. Celý tento rok podliehala animácia mojím náladám, zime v ktorej bola točená, technike a času hercov. To všetko sa odzrkadľuje v jednotlivých sekvenciách. Mnohé pôsobia roztržito, ale presne v tomto duchu sa má niesť film. Film o mužovi, ktorý bol porazený svojou neschopnosťou nájsť si prácu. O lenivom mužovi, rozvaľujúcom sa na gauči, pretože je to jeho prirodzeným útočiskom. O mužovi, ktorý sa napriek ženinej skrytej pýche, snaží uplatniť a pomáhať jej. Muž ktorý si myslí, že väčšina práce v domácnosti pripadá žene. U ktorého nastane obrat a začne si uvedomovať svoju úlohu v živote a zmiery sa s ňou. Snaží sa zmeniť, ale nič nejde tak ľahko. Je presne tak roztržitý a plný očakávaní, ako keď sa snažíme naučiť viazať šnúrky. No on chce vidieť výsledky hneď, chcel by, aby bola na neho manželka pyšná. No svojou nedočkavosťou veci okolo len zhoršuje. Upratovaním sa snaží získať jej pozornosť, aby aspoň nachvíľočku zastavila vo svojej ťažko vydobytej práci a všimla si jeho, všimla si to, že sú manželka. Chce sa s ňou spojiť, aspoň takýmto spôsobom, cez domácnosť. No ona celý čas len kamsi uteká. Zastaví sa v momente, keď stojí na chodbe a rozhoduje sa či dom, rodinu a manžela opustí znovu, kvôli práci alebo ostane doma a vychutná si tú atmosféru.

Každý z nás presne tak ako filmový manžel prechádza dlhou duševnou cestou vývoja svojho vnútorného ja. Celý život sa učíme, aby sme vedeli úlohy a situácie v živote zvládať s ľahkosťou. Máme chuť prechádzať životom bravúrne s tendenciou nechávať za sebou kus

viditeľnej práce, ktorá by rozprávala za nás. To je symbolom tohto snímku, symbolom vystupujúceho manžela a v neposlednom rade symbolom celého môjho natáčania. Tak ako pre muža v audiovizuálnom diele, tak i pre mňa znamenal tento snímok cestu. Cestu zdokonaľovania sa a objavovania chýb. Je len na nás či sa s týmito problémami popasujeme, alebo sa vzdáme.

„Chyby sú ako semafor na križovatke a my sami si môžeme vybrať farbu, ktorá zasvieti“
Sami si vyberáme či nás chyby zastavia, alebo posunú ďalej. Ak máme pocit, že sa nedajú odstrániť, neostáva nám nič iné len zmieriť sa s nimi. A ak vieme čo sme pre tento krát spravili zle, vždy je tu možnosť napriek všetkému zvoliť zelenú a ísť ďalej s poznaním čoho sme sa dopustili a čo môžeme do budúcnosti zmeniť.

ZOZNAM POUŽITÉJ LITERATURY

Surrealizmus- Cathrin Klingshor-Leroyová, vydavatelství TASHEN

Filmová řeč : Jerzy Płazewski, ORBIS 1967

Ján Žalman- Umlčený film, Levné knihy

SEZNAM PŘÍLOH

Obrazy:

Obraz č. 1 : klauzurná práce na tému „dobrá gazdiná za pierkom aj plot preskočí“

Obraz č. 2 : klauzurná práce na rovnakú tému.

Obraz č. 3 : storybaord ku klauzúrnej práci (2007)

Obraz č. 4: Wladyslaw Starewics pri práci

Obraz č. 5 : bábky zo Starewicsovho filmu- Útok na kameramana

Obraz č. 6 : Dalího sen o mravcoch lezúcich z ruky z filmu- Un chien Andalou

Obraz č. 7: Bunuelov sen o rezaní oka z filmu- Un chien Andalou

Obraz č. 8: Jan Švankmajer

Obraz č. 9: z filmu Možnosti dialógu. Jan Švankmajer

Obraz č. 10, 11, 12, 13: ukážka technického prevedenia filmu Prežiť svoj život. J. Švankmajer

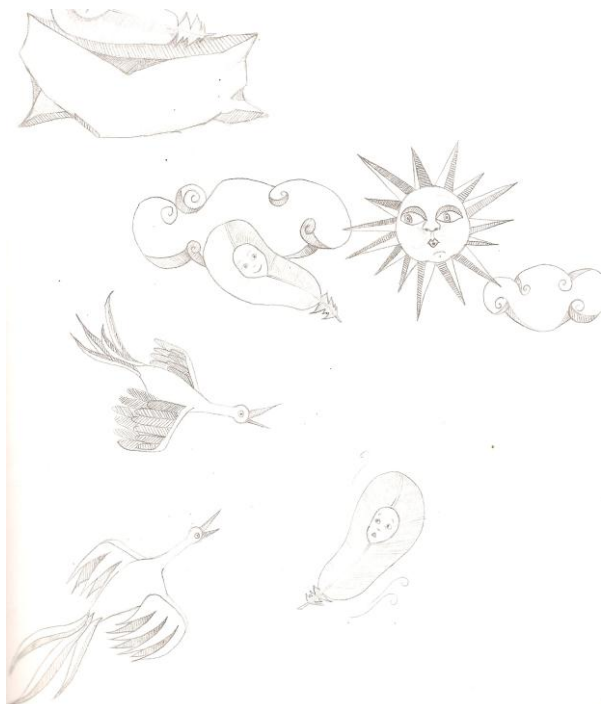
Obraz č. 14: z filmu Záměna manželky, scéna z varenia gulášu

Obraz č. 15: z filmu Záměna manželky, scéna pôrodu.

Obraz č. 16: z animatiku Záměna manželky, prvý herec

Obraz č. 17: animatik z filmu Záměna manželky, hľadanie práce

PŘÍLOHA : OBRAZOVÁ ZLOŽKA




Obraz č. 1




Obraz č. 2

IC
"Kde jsem se narodil?"




(1a)

VC
"Kde jsem se narodil?"



(2a)

PD
"Kde jsem se narodil?"




(3a)

D
"Kde jsem se narodil?"




(4a)

D
"Kde jsem se narodil?"




(1a)

VC
"Kde jsem se narodil?"




(2a)

PC
"Kde jsem se narodil?"




(3a)

C
"Kde jsem se narodil?"




(4a)

C
"Kde jsem se narodil?"




(1a)

D
"Kde jsem se narodil?"




(2a)

D
"Kde jsem se narodil?"



(3a)

C
"Kde jsem se narodil?"



(4a)

C
"Kde jsem se narodil?"



(1a)

VC
"Kde jsem se narodil?"



(2a)

VC
"Kde jsem se narodil?"




(3a)

VC
"Kde jsem se narodil?"




(4a)

VC
"Kde jsem se narodil?"



(1a)

D
"Kde jsem se narodil?"




(2a)

C
"Kde jsem se narodil?"



(3a)

C
"Kde jsem se narodil?"



(4a)

D
"Kde jsem se narodil?"



(1a)

PD → C
"Kde jsem se narodil?"



(2a)

PC
"Kde jsem se narodil?"




(3a)

PC
"Kde jsem se narodil?"




(4a)

VC
"Kde jsem se narodil?"




(1a)

C
"Kde jsem se narodil?"




(2a)

C
"Kde jsem se narodil?"



(3a)

C
"Kde jsem se narodil?"



(4a)

Obraz č. 3



Obraz č. 4



Obraz č. 5



Obraz č 6



Obraz č. 7



Obraz č. 8



Obraz č. 9



Obraz č. 10



Obraz č. 11



Obraz č. 12



Obraz č. 13



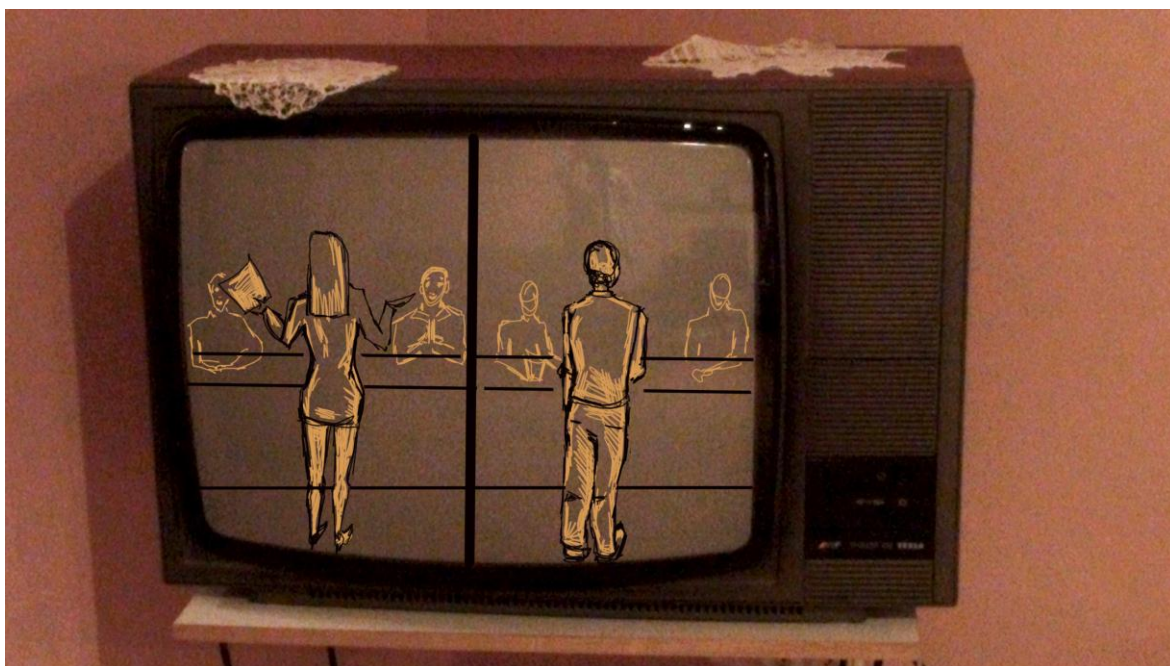
Obraz č 14



Obraz č 15



Obraz č. 16



Obraz č. 17

