

Struktura filmového traileru

Lukáš Kladníček

Bakalářská práce
2015



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Audiovize
akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Lukáš Kladníček
Osobní číslo: K12146
Studijní program: B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Studijní obor: Audiovizuální tvorba – Stříhová skladba
Forma studia: prezenční

Téma práce: 1. Teoretická část:
Struktura filmových trailerů Mystic River, Gran Torino a Prisoners

2. Praktická část:
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 10 min., stříhová skladba

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část: Výstupní dílo:

- 3 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem
- 1ks datového DVD obsahující: grafický návrh bookletu (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách), návrh filmového plakátu formát 70 x 100cm (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v

křivkách)

- 1ks datového DVD obsahující: film ve formátu SD/HD v odpovídajícím datovém toku a kontejneru MPEG2 ve dvou verzích: 1) česká verze (české znění či titulky vypálené do obrazu), 2) anglická verze (anglické znění či titulky vypálené do obrazu).

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí celé práce budou rovněž vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA a podepsaný formulář "Údaje o bakalářské práci studenta".

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

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

JOHNSTON, Keith M. Coming soon film trailers and the selling of Hollywood technology. Jefferson, N.C: McFarland, 2009. ISBN 07-864-5417-2

LABÍK, L'udovít. Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík – VeRBUm, 2013, 218 s. ISBN 978-808-7500-309

VALUŠIAK, Josef. Základy stříhové skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu. V Praze: Akademie múzických umění, 2012, 143 s. ISBN 978-807-3312-305

ŠOŠOLÍK, Ondřej. Filmový trailer. 2010. Diplomová práce. FMK UTB.

KERNAN, Lisa. Coming attractions: reading American movie trailers. Austin: University of Texas Press, 2004, xi, 294 p. ISBN 02-927-0558-1

FLANAGAN, Mike. How to Edit a Trailer That Will Get Your Film Noticed.

MicroFilmmaker Magazine [online]. 2011 [cit. 2014-09-30]. Dostupné z:

http://www.microfilmmaker.com/tipstrick/Issue14/Edit_Trl.html

GARRETT, Stephen. The Art of First Impressions: How to Cut a Movie Trailer.

Filmmakermagazine.com [online]. 2012 [cit. 2014-09-30]. Dostupné z:

http://filmmakermagazine.com/37093-first-impressions/VCPv7PI_vHk

ELWYN, Jonny. Cutting Trailers Understanding How To Create One That Works.

Premiumbeat.com [online]. 2013 [cit. 2014-09-30]. Dostupné z:

<http://www.premiumbeat.com/blog/editing-a-film-trailer/>

KURTHY, Mike. A guide to being a movie trailer editor. Kftv.com [online]. 2013 [cit.

2014-09-30]. Dostupné

z:<http://www.kftv.com/guides/2013/08/06/A-guide-to-being-a-movie-trailer-editor>

ELWYN, Jonny. How To Edit Film Trailers: Cutting Film Trailers. Jonnyelwyn.co.uk

[online]. 2012 [cit. 2014-09-30]. Dostupné

z:<http://jonnyelwyn.co.uk/film-and-video-editing/how-to-edit-film-trailers>

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Libor Nemeškal**

Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **2. prosince 2014**

Termín odevzdání bakalářské práce: **12. května 2015**

Ve Zlíně dne 2. prosince 2014

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

Janíková
děkanka

L.S.

Pavel Hruďa
MgA. Pavel Hruďa
vedoucí ateliéru

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 21.11.2014

LUKAŠ KLADNÍČEK, Radek
.....
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 nevydělčně 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 nahlédnutí 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 požítovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnožení.

(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, u které-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 vzdělávacímu 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 vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Abstrakt česky

Hlavním cílem této bakalářské práce bude zanalyzovat strukturu trailerů filmů od střihačů Joela Coxe a Garyho D. Roache. V obecné rovině bych čtenáře chtěl seznámit se základními pojmy filmové analýzy, které využiji ve výzkumné části bakalářské práce, a všeobecnou strukturou traileru. Ve výzkumné části práce se budu věnovat biografií obou střihačů a jejich spoluprací, analýze trailerů v obecné rovině a analýze trailerů podle Snyderovy struktury. Na závěr se pokusím vyvodit, jestli existuje vzorec pro skladbu traileru.

Klíčová slova: Struktura, Trailer, Joel Cox, Gary D. Roach, Prisoners, Mystic River, Gran Torino, Analýza

ABSTRACT

The main goal of this bachelor's thesis is to analyse the structure of movie trailers by editors Joel Cox and Gary D. Roach. I would like to familiarise the reader with the basic terms of movie analysis, which I will then apply in the explorative part of this thesis and finally the general form of movie trailer. In the explorative part of the thesis I will focus on the biography of both editors and their cooperation, also analyse trailers generally and trailers composed according to Snyder's structure. In the end, I will try to deduce if there is a paradigm for movie trailer composition.

Keywords: Structure, Trailer, Joel Cox, Gary D. Roach, Prisoners, Mystic River, Gran Torino, analysis

Mé poděkování patří MgA. Liboru Nemeškalovi za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval. Dále bych rád poděkoval prof. Mgr. Ľudovítovi Labíkovi, ArtD. za rady a čas, který mi věnoval a Martině Škultétyové za korekturu češtiny.

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

OBSAH

ÚVOD	10
FILMOVÝ TRAILER	11
1.1 DEFINICE	11
1.2 FORMY	12
1.2.1 TRAILER.....	12
1.2.2 TEASER	12
1.2.3 TELEVIZNÍ UPOUTÁVKA	13
1.2.4 RE-CUT.....	13
2 FILMOVÁ ANALÝZA	14
2.1 POJMY	14
2.1.1 FABULE A SYŽET	14
2.1.2 ZAČÁTEK, STŘED A KONEC	14
2.1.3 BOD ZVRATU	14
2.1.4 TEMPO A RYTMUS	15
2.1.5 INTERPUNKCE.....	15
2.2 NÁZVOSLOVÍ	16
3 STRUKTURA TRAILERU OBECNĚ	20
3.1 GREEN, YELLOW, RED BAND	20
3.1.1 RED BAND	20
3.1.2 YELLOW BAND	20
3.1.3 GREEN BAND	20
3.2 PRODUKČNÍ LOGO	21
3.3 VOICE-OVER	21
3.4 HUDBA	21
3.5 ZVUKOVÉ EFEKTY/MIX	22
3.6 CAST RUN	23
3.7 NÁZEV FILMU, DATUM PREMIÉRY, BILLING BLOCK	24
4 STRUKTURA TRAILERŮ TŘÍ FILMŮ STŘIHAČŮ JOELA COXE A GARYHO D. ROACHE	25
4.1 BIOGRAFIE A SPOLUPRÁCE JOELA COXE A GARYHO D. ROACHE	25
4.1.1 JOEL COX	25
4.1.2 GARY D. ROACH	25
4.1.3 SPOLUPRÁCE	26
4.2 MYSTIC RIVER A ANALÝZA JEHO TRAILERU	26
4.2.1 OBECNĚ.....	26
4.2.2 ANALÝZA TRAILERU	27
4.2.3 REÁLNÁ STRUKTURA TRAILERU	33
4.3 GRAN TORINO A ANALÝZA JEHO TRAILERU	34

4.3.1	OBEČNĚ.....	34
4.3.2	ANALÝZA TRAILERU	35
4.3.3	REÁLNÁ STRUKTURA TRAILERU	40
4.4	PRISONERS A ANALÝZA JEHO TRAILERU	41
4.4.1	OBEČNĚ.....	41
4.4.2	ANALÝZA TRAILERU	41
4.4.3	REÁLNÁ STRUKTURA TRAILERU	46
4.5	SROVNÁNÍ TRAILERŮ A JEJICH STRUKTURA / SHRUTÍ.....	46
	ZÁVĚR	48
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	49
	SEZNAM OBRÁZKŮ	50

ÚVOD

Hlavním tématem mé bakalářské práce se stala struktura filmového traileru. Myslím, že trailer je daleko více probádaným tématem v zahraničí než u nás, a proto jsem si toto téma zvolil. Tato bakalářská práce je velmi aktuální, neboť nabízí více než většina odborných textů zaměřených na téma trailer. Ty se převážně zabývají pouze historií nebo marketingovou strategií.

Trailer je velmi atraktivní krátkometrážní formát. Jako student střihové skladby jsem se zamýšlel, které téma by pro mne bylo do budoucna nejvíce obohacující. Jelikož mě krátkometrážní formáty, zejména reklamní a propagační, velice zajímají, vybral jsem si jeden k nim nejbližší - trailer.

Hlavním cílem této práce bude rozepsat a uvědomit si obecnou strukturu traileru. Dílčím úkolem bude sepsání struktur jednotlivých trailerů. Jsem si vědom, že na trailer lze nahlížet z mnoha úhlů pohledu, a tedy i samotný výběr vzorků k analýze je klíčový. Předmětem analýzy je zjištění, zda existuje struktura traileru. Pro svůj výzkum jsem si vybral trailery filmů *Mystic River*, *Gran Torino* a *Prisoners*. Výběr těchto filmů spojuje fakt, že na nich pracovalo střihové duo Joel Cox a Gary D. Roach. Vybraná audiovizuální díla budu analyzovat prostřednictvím teoretického konceptu Blakea Snydera. Přestože Snyder strukturu aplikuje primárně na dlouhometrážních snímcích, jeho členění je dle mého názoru s drobnými úpravami aplikovatelné i na plochu krátkometrážních trailerů.

Jako základní teoretické východisko k psaní bakalářské práce jsem využil odbornou monografii Ludovíta Labíka *Dramaturgia strihovej skladby*, která pojednává o horizontální a vertikální struktuře filmového příběhu. Vzhledem k tématu práce mi byla nápomocna i diplomová práce Ondřeje Šošolíka na téma *Filmový trailer* a elektronický článek Davena Hiskeye s názvem *Why Short Movie Advertisement Clips are Called "Trailers"*. Metodologie, kterou jsem si pro své zkoumání zvolil, se opírá o práci Blakea Snydera, kterou nazval *Blake Snyder Beat Sheet*¹. Seznam všech využitých pramenů je uveden na konci bakalářské práce.

¹ SNYDER, Blake. *Save the cat!: the last book on screenwriting you'll ever need*. Studio City, CA: M. Wiese Productions, ©2005, p. 70-90, xvi. ISBN 1-932907-00-9.

1 FILMOVÝ TRAILER

1.1 Definice

Do 30. let 20. století byly trailery uváděny v hollywoodských kinech v bloku mezi hlavním filmem a doprovodným programem.² Vzhledem k promítání těchto krátkometrážních děl až po celovečerním filmu se postupně vžilo označení „trailer“, tedy v překladu „vlek“ či „přívěs“. Jelikož ale diváci často po hlavním programu odcházeli a trailer byl neefektivní, uva-
děči se rozhodli pouštět trailery na začátku hlavního programu tak, jak je tomu dnes.³

V současné době se již pro termín „trailer“ vžil překlad „filmová upoutávka“ či „kinoupoutávka“. MPAA⁴ trailer se definuje jako krátká, ne více než tři minuty trvající upoutávka na budoucí film, uvolněná většinou už půl roku před premiérou. Oficiální stanovený limit agenturou MPAA je na dvě a půl minuty s jednou výjimkou. Každé studio nebo filmový distributor může stanovený limit překročit jednou za rok promítáním trailerů v televizi nebo kině. Limit traileru na internetu nemá časové omezení.⁵ Obvykle se také trailer používá jako bonusový materiál na DVD nebo Blu-ray distribuci.

Trailer tvoří filmové záběry z prvního hrubého sestříhu již natočených scén, jež mají diváky nalákat na připravovaný film. Dle Davena Hiskeye hudba podkreslující trailery nebývá původní, a tak se neobjevuje ani ve finálním snímku, ani na soundtracku k filmu. Může tomu tak být, protože trailery jsou stříhány dlouho před datem vydání filmu, často i rok dopředu. Teprve jedna z věcí, která se provádí obvykle na každém filmu naposledy, je přidání hudby skladatelem.⁶

² HISKEY, Daven. Why Short Movie Advertisement Clips are Called “Trailers”. In: <http://www.todayifoundout.com/> [online]. 2011 [cit. 2014-12-30]. Dostupné z: <http://www.todayifoundout.com/index.php/2011/08/why-short-movie-advertisement-clips-are-called-trailers/>

³ ŠOŠOLÍK, Ondřej. *Filmový trailer*. Zlín, 2010, s. 13. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati. Vedoucí práce Ľudovít Labík.

⁴ Motion Picture Association of America, Inc. (MPAA)

⁵ HISKEY, Daven. Why Short Movie Advertisement Clips are Called “Trailers”. In: <http://www.todayifoundout.com/> [online]. 2011 [cit. 2014-12-30]. Dostupné z: <http://www.todayifoundout.com/index.php/2011/08/why-short-movie-advertisement-clips-are-called-trailers/>

⁶ HISKEY, Daven. Why Short Movie Advertisement Clips are Called “Trailers”. In: <http://www.todayifoundout.com/> [online]. 2011 [cit. 2014-12-30]. Dostupné z: <http://www.todayifoundout.com/index.php/2011/08/why-short-movie-advertisement-clips-are-called-trailers/>

1.2 Formy

1.2.1 Trailer

Jak již bylo zmíněno, trailer je krátká forma reklamy, která má méně než dvě a půl minuty na to, aby dosáhla cílené atmosféry a kýženého efektu dostat diváka na film a tím vydělat peníze. Proto se v trailerech objevují ty nejlepší, nejzábavnější nebo jinak superlativní scény – avšak ve zkrácené podobě, aniž by vyhradily pointu. Stříhač Ondřej Šošolík k tomuto tématu ve své diplomové práci dodává: „*Trailery jsou vybroušeným artiklem marketingové kampaně a dokážou prezentovat i špatný snímek v atraktivní formě.*“⁷ Hollywoodské vysokorozpočtové filmy nemají jeden, ale hned několik (někdy i přes dvacet) trailerů v závislosti na tom, pro jaký rating promítání jsou určeny. Například před promítáním filmu hodnoceného PG-13 se v traileru nesmí objevit záběry, které by podléhaly hodnocení R, proto se pro taková představení vyrábějí speciální trailery, ve kterých se nevhodné scény vypustí.⁸

1.2.2 Teaser

„Teaser“ je anglický termín, v českém překladu vyjadřující „krátkou filmovou upoutávku“. Pomocí teaserů jsou avizovány nové filmy, televizní programy, videohry a jiná audiovizuální díla. Jejich délka se pohybuje v rozmezí třiceti až šedesáti sekund a obvykle obsahují jen špetku ze skutečných filmových záběrů (na rozdíl od pompézních trailerů). Teaser v jistých případech nemusí použít vůbec žádný reálně natočený materiál. Viz. teaser k filmu Šifra Mistra Leonarda (na webu označen jako Trailer 1).⁹

Obecně teasery můžeme považovat za předskokany v oblasti upoutávek. Jsou uváděny zpravidla jeden až jeden a půl roku před samostatným filmem. Jejich cílem je (kromě samotného avíza, že dílo existuje) nalákat do kin co největší počet diváků. Případně podpořit prodej DVD nosičů.

⁷ ŠOŠOLÍK, Ondřej. *Filmový trailer*. Zlín, 2010, s. 41. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati. Vedoucí práce Ľudovít Labík.

⁸ ŠOŠOLÍK, Ondřej. *Filmový trailer*. Zlín, 2010, s. 42. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati. Vedoucí práce Ľudovít Labík.

⁹ Šifra mistra leonarda: Teaser. *Československá filmová databáze* [online]. © 2001-2014 [cit. 2014-12-30]. Dostupné z: <http://www.csfid.cz/film/189563-sifra-mistra-leonarda/video/>

1.2.3 Televizní upoutávka

Různé televizní stanice se k upoutávkám staví jinak. Například BBC, Arte aj. používají odkazy na knihy, citáty klasiků, mají předem stanovený výchovný charakter a oslovují tak diváky svým jazykem. Konzervativnější stanice, jako je příklad Česká televize 1, dbají více na výchovný charakter a v upoutávkách si hlídají scény s násilím a sexem. U komerčních televizí, jako TV Nova, TV Prima, je primární stavět upoutávky na filmových hvězdách. A pokud je film výpravný, ukázat výpravnost.¹⁰

K některým filmům s větším rozpočtem, tzv. Blockbusterům, přijdou do televize společně s filmem i instrukce, dle kterých se výroba upoutávek řídí.¹¹

1.2.4 Re-cut

S lepší dostupností techniky a příchodem stříhových programů, které byly uživatelsky přístupnější, začaly vznikat „re-cut trailery“. Re-cut trailer můžeme volně přeložit jako „přestříhaný filmový trailer“. V re-cut trailerech se obvykle zkresluje původní žánr – například komedie se sestříhá tak, aby působila jako horror a naopak. Podle střihače Ondřeje Šošolíka je tato nová forma na internetu populární od roku 2005.¹²

¹⁰ ŠOŠOLÍK, Ondřej. *Filmový trailer*. Zlín, 2010, s. 45-46. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati. Vedoucí práce Ľudovít Labík.

¹¹ ŠOŠOLÍK, Ondřej. *Filmový trailer*. Zlín, 2010, s. 46. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati. Vedoucí práce Ľudovít Labík.

¹² ŠOŠOLÍK, Ondřej. *Filmový trailer*. Zlín, 2010, s. 47. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati. Vedoucí práce Ľudovít Labík.

2 FILMOVÁ ANALÝZA

Při analýze struktury trailerů budu vycházet zejména z členění a pojmů, které ve své knize *Dramaturgia strihovej skladby* definuje a popisuje Ludovít Labík.

2.1 Pojmy

2.1.1 Fabule a syžet

Fabule a syžet vycházejí z terminologie ruského formalismu a týkají se způsobu vyprávění příběhu. Ve filmu se díváme na příběh z chronologického hlediska, tj. v jakém pořadí se události v příběhu udály.

Fabule je chronologická struktura, kde jednotlivé epizody a konflikty po sobě následují v kauzální časové následnosti.

Syžet je konkrétní struktura epické nebo dramatické fabule, kde mohou být události popřehazované za účelem zvýšení dramatickosti vyprávění.¹³

2.1.2 Začátek, střed a konec

Profesor Labík ve své knize píše, že každý příběh má začátek, střed a konec (úvod, střed a závěr). Opírá se o Aristotelovu Poetiku, která tvrdí, že čím je dramatické dílo delší, tím by mělo mít více zvrátů a překvapení.¹⁴ Tedy i trailer jako samostatný příběh má začátek, střed a konec. A vzhledem ke své délce bude mít i body zvratu a překvapení.

2.1.3 Bod zvratu

Bod zvratu je podle prof. Labíka rozhodnutí hrdiny vykonat čin, který změní způsob jeho dosavadního života a nutí ho vstoupit do konfrontace s nepřítelem. Je to poslední scéna prvního aktu.

Jinými slovy, v audiovizuálním díle jako diváci očekáváme určité odvíjení díla. V momentě, kdy jsme zaskočeni, že se dílo ubírá jiným směrem, mluvíme o bodu zvratu.

¹³ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2013, s. 13. ISBN 978-808-7500-309.

¹⁴ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2013, s. 14. ISBN 978-808-7500-309.

Myslím si, že trailer je většinou jednoaktová struktura, kterou můžeme dělit na začátek, střed a závěr. Začátek je Green / red / yellow band a produkční logo. Střed filmu začíná momentem, kdy se rozezní hudba a voice-over nám začne předkládat informace o ději. Závěr graduje a my se seznamujeme s cast runem a závěrečnou pasáží, v níž je uveden název filmu, datum premiéry a billing block.

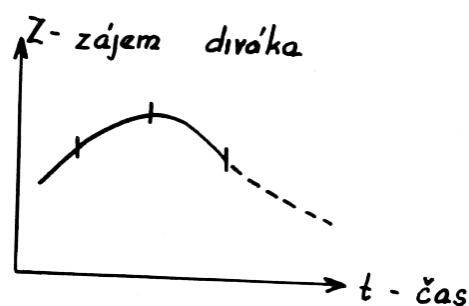
2.1.4 Tempo a rytmus

2.1.4.1 Tempo

V oboru hudby je tempo stupeň rychlosti, ve které je skladba provedena (largo, moderato, presto). Analogicky k filmu je tedy tempo určeno rychlostí akce, pohybem herců, kadencí dialogů, ale také rychlostí pohybů kamery a to jak uvnitř jednoho záběru, tak průběžně v řadě několika záběrů. Obecněji je pak určeno celkovým způsobem vyprávění děje.

2.1.4.2 Rytmus

Rytmus je v hudbě definován jako pravidelné střídání přízvučných a nepřízvučných dob. U filmu tím nejčastěji rozumíme frekvenci střídání záběrů. Mechanicky pojmáno by se tedy mohlo zdát, že rytmicky je film střížen tehdy, jestliže jsou všechny záběry stejně dlouhé. Plažewski toto pojetí nazývá rytmem montážovým nebo hudebním. Představíme-li si v grafickém znázornění křivku divákovy zájmu, můžeme rytmus stříhu určovat podle toho, stříháme-li pravidelně v okamžiku kulminace křivky zrání, před ním nebo po něm.¹⁵



Obrázek 1 – Křivka divákovy zájmu

2.1.5 Interpunkce

Interpunkce je obvykle chápána jako členění filmového díla, oddělování a spojování jednotlivých záběrů, scén a sekvencí navzájem. Diakritické znaménko používá každé umělecké

¹⁵ VALUŠIAK, Josef. *Základy stříhové skladby*. 1. vyd. V Praze: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, s. 56. ISBN 80-733-1039-2

dílo probíhající v čase. V dějinách traileru můžeme považovat za interpunkci mezititulek hlásající: „Famozní, Velkolepý atp.“

Teorie rozlišuje sedm různých způsobů, jak spojit záběr se záběrem: střih, prolínačka, stíračka, zalínačka, vylínačka, vybělovačka na začátku záběru, vybělovačka na konci záběru nebo její barevná verze.¹⁶

2.2 Názvosloví

2.2.1.1 Úvodní scéna

Je to scéna, kde máme možnost seznámit se s hlavními hrdiny a kde můžeme nastavit žánr (style), filmový jazyk (tone), atmosféru (mood) a přitáhnout diváka ke sledování filmu, v našem případě traileru. Měla by mít přímý vztah k závěrečné scéně / závěrečnému záběru.¹⁷

2.2.1.2 Pojmenování tématu

Nositelem filmu je téma a téma musí být divákovi známo. Téma by mělo být vyřčeno nebo ukázáno hereckou akcí v obraze. Například u traileru k filmu Gran Torino je tématem uvědomění si stáří hlavního protagonisty. Je to odpověď na otázku: „O čem je film / trailer a čím je nosný?“. Gran Torino – stáří, Mystic River – dětství, kamarádství a Prisoners – rodinné hodnoty.

2.2.1.3 Set-up

Set-up se v češtině dá pochopit jako charakterizace postav, prostoru a vztahů. Na rozdíl od set-upu filmového, kdy musí být na určitém místě představeny základní vlastnosti všech postav prvního příběhu, se v trailerovém set-upu jedná o místo, v němž představujeme naše hlavní postavy a ukazujeme je ve vzájemných vztazích. Měli bychom se také v této chvíli seznámit s výrazovými prostředky filmové řeči, s kterými budeme nadále pracovat. U traileru například prvky jako roztmívačka, zatmívačka, ostrý střih, mezititulek, zpomalené záběry atp.

¹⁶ LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2013, s. 76. ISBN 978-808-7500-309.

¹⁷ LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2013, s. 47. ISBN 978-808-7500-309.

2.2.1.4 Zápětka

Jsem pro jednoduchou definici, kdy zápletka je chybou v plánu, neboli naruší klid před bouří. Měla by přinést napětí. Je to akce, která vyžaduje reakci. Například náš protagonista vlivem války ze srdce nesnáší Korejce. Avšak do jeho sousedství se začínají stěhovat. Dokonce přímo vedle jeho domu. Je to chyba v plánu, kterou bude muset hrdina v příběhu řešit.

2.2.1.5 Uvažování o možnostech

Při bodu uvažování o možnostech, kterou Blake Snyder pojmenoval „Debate“, dochází k charakterizaci hrdiny a expozici charakterového oblouku.¹⁸ Hlavní hrdina musí mít určitý nedostatek, chybu, slabost, se kterou vstupuje do zvažování rizika zásadní změny svého života. Dá se taky definovat jako možnost hrdiny uvažovat o svých možnostech po příchodu špatné zprávy.

2.2.1.6 Vedlejší příběh

Podle prof. Labíka je častým vedlejším nebo druhým příběhem příběh vztahu nebo lásky.¹⁹ V naší analýze trailerů bych si dovolil definici upravit. Vedlejším příběhem může být příběh lásky, ale také příběh, kterým odbočíme od hlavní dějové linie. Například když chceme dívka zmást či svést z myšlenkové cesty. Když u traileru k detektivnímu filmu naznačíme, že vraždu či únos provedl náš trailerový antagonista, ukážeme i jiné možnosti, kdo by případnou vraždu či únos mohl provést.

2.2.1.7 Rozhodnutí konat

Hrdina se rozhodne konat (v klasickém filmovém modelu je hrdina aktivní), opouští svůj starý svět a vstupuje do nového světa.²⁰

¹⁸ SNYDER, Blake. *Save the cat!: the last book on screenwriting you'll ever need*. Studio City, CA: M. Wiese Productions, 2005, p. 48, xvi. ISBN 1-932907-00-9.

¹⁹ LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2013, s. 48. ISBN 978-808-7500-309.

²⁰ LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2013, s. 47. ISBN 978-808-7500-309.

2.2.1.8 Charakterizace trailerového antagonisty

Je to moment v traileru, kdy vznikají situace věnované nepřítelům, které musíme v traileru také aspoň velmi okrajově poznat.

2.2.1.9 Bod beznaděje

Je to beznadějná situace hrdiny, ze které vzejde řešení hrdiny, jak získat ještě poslední šanci zvítězit v boji.²¹

2.2.1.10 Hrdina se vzpírá osudu

Hrdina je na dně svých sil a konečně jde začít svůj poslední boj s nepřítelem. Je to bezvýchodná situace, ze které se hrdina musí dostat, aby dosáhl svého cíle.²²

2.2.1.11 Velké stříhové finále

Velké stříhové finále je sled po sobě rychle jdoucích záběrů z celého filmu. Mají nabudit dramatickost příběhu. Občas se v rámci velkého stříhového finále rozvíjí již načrtnutý příběh. Emoce a dynamika traileru dominují a kulminují.

2.2.1.12 Závěrečný záběr, Závěrečná scéna

Někdy je opakem úvodní scény, jindy má naopak stejnou symboliku. První záběr se závěrečným záběrem se metafyzicky protínají.

2.2.1.13 Minipříběh z minulosti

Back story jsou informace, které se staly předtím, než jsme začali sledovat příběh našeho hrdiny. Má vztah k příběhu a komplikuje probíhající vztahy. Jedná se o jednorázovou událost z minulosti hrdiny se zásadním významem pro přítomnost příběhu.²³

²¹ LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2013, s. 48. ISBN 978-808-7500-309.

²² LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2013, s. 42. ISBN 978-808-7500-309.

²³ LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2013, s. 38. ISBN 978-808-7500-309.

2.2.1.14 Save the cat

Vznik sympatie k hrdinovi a její označení „Save the cat“ byl definován poprvé teoretikem Blakem Snyderem a označuje expoziční situaci na začátku filmu / traileru.²⁴ Hrdina při té příležitosti udělá něco sympatického pro diváka (zachrání kočku). Od této chvíle divák s hrdinou sympatizuje.²⁵

2.2.1.15 Stress časem

Je to prvek, který nám dává najevo časové období či čas, do kterého se má něco stát. Funguje na principu dramatizace. Například: „Za chvíli to vybuchne.“ „O půlnoci se změníš v žábu.“

2.2.1.16 Falešný pocit jistoty

Předtím než hrdina upadne do deprese z neúspěchu, je tu strukturální bod představující falešný úspěch. Tento bod je důležitý z hlediska kontrastu ve vztahu k bodu beznaděje, který přichází jako dramaturgická potřeba vytvoření vzájemného kontrastu dvou po sobě jdoucích situací.

²⁴SNYDER, Blake. *Save the cat!: the last book on screenwriting you'll ever need*. Studio City, CA: M. Wiese Productions, 2005, p. 121, xvi. ISBN 1-932907-00-9.

²⁵ LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2013, s. 32. ISBN 978-808-7500-309.

3 STRUKTURA TRAILERU OBECNĚ

Struktura filmového traileru je tvořena několika základními prvky, které jsou společné pro většinu amerických trailerů: „Green / yellow / red band“, produkční logo, „voice-over“, hudba, „cast run“, název filmu, datum premiéry a „billing block“.

3.1 Green, yellow, red band

3.1.1 Red band

Červený certifikát v úvodu oznamuje, že filmový trailer není vhodný pro širokou veřejnost – naopak je určen pouze omezenému publiku. Také zde bývá zobrazen filmový rating. Tyto trailery bývají v kinech promítány pouze před filmy, které jsou hodnoceny písmeny R, NC-17, nebo které nebyly hodnoceny kvůli tomu, že nespĺňují standardy MPAA. Tyto trailery jsou dostupné na různých webových stránkách, ovšem pod podmínkou verifikace věku.²⁶

3.1.2 Yellow band

Žlutý certifikát nám představuje trailer, jenž je určen pouze věkově přiměřeným internetovým uživatelům a také zde může být uveden rating filmu, stejně jako v předchozím případě. Tímto ratingem lze na internetu prezentovat odvážnější filmové trailery. Dost často je požadována verifikace věku, stejně jako u red band trailerů. Svým obsahem ovšem nejsou až tak drsné jako red band trailery – neobsahují násilí a sex v takové míře.

3.1.3 Green band

Tento tzv. „zelený certifikát“ na začátku traileru oznamuje, že je trailer určen všem věkovým skupinám. Také zde někdy bývá zobrazen i rating filmu. Takto označený trailer může být promítán před jakkoliv hodnoceným filmem (tedy G / PG / PG-13 / R nebo NC-17). Zelený



Obrázek 2 – Green band

²⁶ ŠOŠOLÍK, Ondřej. *Filmový trailer*. Zlín, 2010, s. 56. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati. Vedoucí práce Ľudovít Labík.

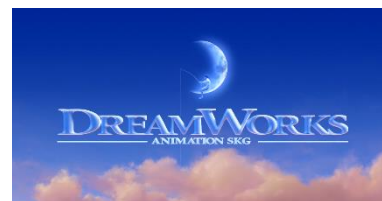
certifikát zaručuje dodržení standardů filmové propagace, které jsou stanoveny asociací MPAA, která eliminuje hrubé vyjadřování a násilné nebo sexuální scény či jinak sporné nežádoucí elementy.

3.2 Produkční logo



Obrázek 4 – Logo Paramount pictures

Do konce sedmdesátých let se produkční loga spolu s logy distributorů zobrazovaly až na konci traileru. Dnes je tomu naopak. Produkční loga se objevují hned za úvodním ratingem.²⁷ Největšími americkými společnostmi jsou: Paramount Pictures, Metro Goldwyn Mayer (MGM), 20th Century Fox, Walt Disney Picture, Warner Bros. Picture, Universal, Columbia Pictures, dále pak mladší společnosti DreamWorks SKG, Lionsgate aj.²⁸



Obrázek 3 – Logo DreamWorks SKG

3.3 Voice-over

Voice-over je anglický termín pro český výraz „mluvený komentář“. Jedná se o hlas, který diváka provází trailerem. Voice-over je nástroj, který sděluje hlavní dějovou linii filmu a poskytuje vysvětlení v místech, kde by byl samotný obraz nedostačující.

3.4 Hudba

Hudba je velmi silný prvek, který dopomáhá vytvořit celkovou atmosféru filmového traileru. Jak jsem psal výše, trailery jsou vyráběny zhruba půl roku před dokončením filmu, a proto v trailerech neslyšíme znít hudbu z dokončeného filmu. Filmový skladatel je totiž většinou přizván až po dokončení hrubého sestřihu a jednotlivé hudební motivy se tedy rodí až později.

²⁷ ŠOŠOLÍK, Ondřej. *Filmový trailer*. Zlín, 2010, s. 57. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati. Vedoucí práce Ludovít Labík.

²⁸ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 1. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2007, s. 710. ISBN 978-807-1068-983.

V trailerech může zaznít hudba ze soundtracků jiných filmů. Například velmi oblíbenými tituly jsou Requiem za sen a jeho hlavní motiv „Lux Aeterna“ od Clinta Mansella, dále pak Vetřelci Jamese Hornera nebo Oheň Hanse Zimmera.

Hudba se často vybírá z tzv. hudebních bank/katalogů.²⁹ Hudba v katalogu je převážně složená nezávislým skladatelem nebo skupinou. Hudba pak slouží k reklamním účelům. Je hodno dodat, že tato hudba je velmi dobře vnitřně vystavěná. Koresponduje s tzv. „trojaktovou strukturou“, kdy v ní nacházíme klidný začátek, na který navazuje dynamičtější prostřední část a závěr tvoří dramatické vyvrcholení, ve kterém většinou sledujeme slet záběrů v podobě rapidmontáže.

Také se můžeme setkat se speciálně zkomponovanou hudbou šitou na míru. Jedním z nejslavnějších hollywoodských skladatelů je John Beal, který komponoval už v roce 1970. Za svou čtyřicetiletou praxi vyprodukoval hudbu k více než dvěma tisícům trailerů, ve kterých se nachází právě čtyřicítka nejvýraznějších filmů všech dob (například StarWars, Forrest Gump, Titanic, Aladin, Statečné srdce, Duch, Poslední Samuraj, Matrix atd.)³⁰

3.5 Zvukové efekty / mix

Zvukové efekty (neboli ruchy) jsou uměle vytvořené nebo jinak stylizované zvuky, které se používají ve filmech, televizních show, živých vystoupeních, u animací, video her a jiných médií. Ve filmu a televizní produkci zastávají důležitou roli při vyprávění příběhu. Jsou rovnocenným doplňkem dalších forem užití zvuku – mluveného slova a filmové hudby. Ve světě profesionální filmové a televizní postprodukce se tyto jednotlivé složky striktně oddělují – mluvené slovo (získané buď za pomoci kontaktního zvuku, dabingem nebo pomocí postsynchronů), hudba (komponovaná skladatelem nebo archivní) a konečně ruchy (tedy zvukové efekty – „sound effects / sound FX“). V tomto kontextu je potřeba si uvědomit, že mluvené slovo a hudba se nikdy neoznačují jako „zvukové efekty“.

Vertikální zvukovou skladbu Prof. Valušiak dělí takto:

²⁹ Premium Beat. *Royalty Free Music* [online]. [2014] [cit. 2015-1-4]. Dostupné z: http://www.premiumbeat.com/royalty_free_music/search/trailer/classical/ns

³⁰ Music. *Composer John Beal* [online]. [2014] [cit. 2014-12-30]. Dostupné z: <http://composerjohnbeal.com/trailers-clips/>

Ilustrace obrazu synchronními ruchy (ve studiu se podle obrazu nahrají kroky, šustění oděvu při prudkých pohybech, nárazy rekvizit atd.);

- Ilustrace obrazu samotnými ruchy, které nelze nahrát ve studiu (startování či průjezd auta, výstřel aj.). Obojí odpadá při kontaktním natáčení;
- Dramatické zvuky, které nejsou v obraze (siréna, pes);
- Atmosféry (noční město, déšť, lesní ptáci).

Kromě ruchových pásů Prof. Valušiak připomíná:

- Dialog (dech, vnitřní hlas, komentář);
- Hudba.³¹

Při zvukovém mixu nebo tzv. „míchačkách“ se později určuje, do jaké míry bude převládat realistický doprovod obrazu, do jaké míry bude zkreslen k získání dramatického efektu (potlačení něčeho na úkor jiného – ilustrativní zvuk se stane náhle dramatickým). Ruchová složka se dá také eliminovat a lze použít jen hudbu nebo ticho.

3.6 Cast run

Cast run je výčet hvězdného hereckého obsazení. Do cast runu lze i počítat se známým režisérem či producentem. Většinou se jedná o jedince, kteří již dříve získali nějaké filmové ocenění nebo se podíleli na vzniku úspěšného snímku a mohou tak svou „hvězdnou“ reputací přilákat více lidí nebo šířit o filmu dobré mínění. Sám si nejsem jistý, zda na cast run v dnešní době diváci ještě slyší a pomáhá tak lovit peníze z divákovy peněženky. Myslím si, že snímky jako „Hvězdy nám nepřály“, „Nymfomanka“ nebo nedávno vydaný snímek „50 odstínů šedi“ jasně dokazují, že není potřeba velkých hereckých jmen k propagaci filmu.

³¹ VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. 1. vyd. V Praze: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, s. 92. ISBN 80-733-1039-2.

3.7 Název filmu, datum premiéry, billing block

Název filmu se v trailerech objevuje až téměř u konce, poté následuje datum premiéry filmu a nakonec tzv. billing block, což je v krátkosti zobrazený seznam herců a členů štábu. Končí jím většina filmových trailerů.



Obrázek 5 – Billing block

4 STRUKTURA TRAILERŮ TŘÍ FILMŮ STŘIHAČŮ JOELA COXE A GARYHO D. ROACHE

V následujícím textu se zaměřím na biografii Joela Coxe a Garyho D. Roache a jejich spolupráci. Následně bych zanalyzoval trailery k filmům, které výše zmínění střihači vytvořili. *Mystic River* z roku 2003 (režie: Clint Eastwood), *Gran Torino* z roku 2008 (režie: Clint Eastwood) a *Prisoners* z roku 2013 (režie: Denis Villeneuve). Trailery zanalyzuji nejprve obecně, podle Obecné struktury, kterou jsem popsal výše a následně porovnáám trailer s filmem, jestli se shodují některé strukturální prvky.

V traileru budu vycházet z filmové struktury Blakea Snydera a uplatním ji na zkrácenou formu traileru. V mnoha ohledech si myslím, že budu muset strukturu poupravit ke svému obrazu, ale to nevidím na škodu.

4.1 Biografie a spolupráce Joela Coxe a Garyho D. Roache

4.1.1 Joel Cox

Joel Cox se narodil 2. dubna 1942. Živí se jako americký filmový střihač. Je znám jako člověk, který spolupracoval na více než třiceti filmech s Clintem Eastwoodem. Cox vyhrál v roce 1992 cenu Oscar za Střih filmu *Unforgiven*. Byl zvolen jako člen American Cinema Editors. Získal nominaci na cenu BAFTA³² roku 2009 za nejlepší střih filmu *Changeling*.³³

4.1.2 Gary D. Roach

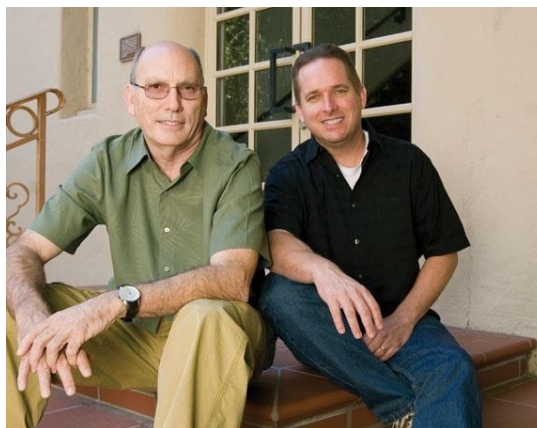
Gary D. Roach se narodil 5. února 1964 a je znám jako americký filmový střihač. Je taktéž velmi úzkým spolupracovníkem Clinta Eastwooda. Spolupracoval s ním na dvanácti filmech. Sdílel s Coxem nominaci v roce 2009 na cenu BAFTA.

³² BAFTA Award for Best Editing. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2014 [cit. 2014-12-30]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/BAFTA_Award_for_Best_Editing

³³ Joel Cox. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2014 [cit. 2014-12-30]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Joel_Cox

4.1.3 Spolupráce

Cox se učil stříhat pozorováním stříhačských legend, jako jsou Ralph E. Winters, Sam O'steen, Walter Thompson a Bill Ziegler a jejich mentorem. Pro něj byl největším životním krokem vstup do produkční společnosti Malpasu v roce 1976. Roach se k Malpasu přidal v roce 1996 jako stříhačský učeň. Zatímco byl Roach v pokročilém stadiu školení, pracoval na filmu *Absolute Power* z roku 1997. Zaučoval se v Avidu od asistenta stříhu Tonyho Bozanicha a



Obrázek 6 – (zleva) Joel Cox a Gary D. Roach

ve filmové montáži od Coxe a jeho dlouholetého asistenta Michaela Cipriana. Během jednoho roku se Roach stal asistentem na Eastwoodem režírovaném *Midnight in the Garden of Good and Evil*. Tam se vše nastartovalo a v roce 2006 se Roach stal Coxův co-editor (spolupracující stříhač).³⁴

4.2 Mystic River a analýza jeho traileru

4.2.1 Obecně

Trailer k filmu *Mystic River* má 2 minuty a 22 sekund. Od 1. do 3. sekundy traileru nás Green band upozorňuje, že film je ohodnocen ratingem R (Restricted). Je tedy nutné, aby divákovi bylo nad 17 nebo byl v doprovodu dospělého. Od 5. do 9. sekundy jsme seznámeni s logem produkční společnosti. V 11. sekundě nastoupí voice-over, který nám nechává nahlédnout pomocí symboliky, o čem snímek bude. Vypravěč: „Jsou místa, která nás dělají tím, kým jsme. Pocity, zpochybňující to, v co věříme. Strach, který má na svědomí naše nejtemnější emoce.“ Voice-over končí 40. sekundou. Hudba pokrývá celý trailer a je použita směs různých písní. Například v 48. sekundě do 58. hraje Hymn 2 od Craiga Armstronga

³⁴ Malpas Men: The Emotional Rhythm of Joel Cox and Gary Roach. KUNKES, Michael. *Editors guild magazine* [online]. 2009 [cit. 2014-12-30]. Dostupné z: <https://www.editorsguild.com/magazine.cfm?ArticleID=682>

Feat Photek. V 2. minutě a 8. sekundě nabíhá cast run, hned na to název filmu, názvy produkčních společností, producenti, předloha, scénář, režie a na závěr měsíc, kdy film bude mít premiéru.

Mezi všemi těmito formálními prvky je hrané dialogové video, které si zanalyzujeme následovně.

4.2.2 Analýza traileru

Jak jsem již psal, pokusím se ve všech trailerech najít strukturu Blakea Snydera, kterou Snyder sepsal pro film s délkou 110 minut. Převeďu ji do výběru mých trailerů s průměrnou délkou 2 minuty a 29 sekund.

V *úvodní scéně* se dva detektivové dívají přes řeku na sousedství, ve kterém jeden z detektivů vyrůstal. Tento detektiv je první představená hlavní postava filmu. Ze záběru na čtvrt' můžeme usuzovat, že vyprávěný příběh bude mít něco společného s místem dětství hlavní postavy.



Obrázek 7 – Úvodní scéna (Mystic River)

Další scéna nám odpoví. Ve filmu bude i příběh z minulosti. Ve filmu se objeví nejspíše tři hlavní postavy. Důležité pro pochopení příběhu v traileru je i řeč voice-overa, který do tohoto momentu řekl: „Jsou místa, která nás dělají tím, kým jsme.“ To je podle mě 2. bod struktury, tedy *pojmenování tématu*.



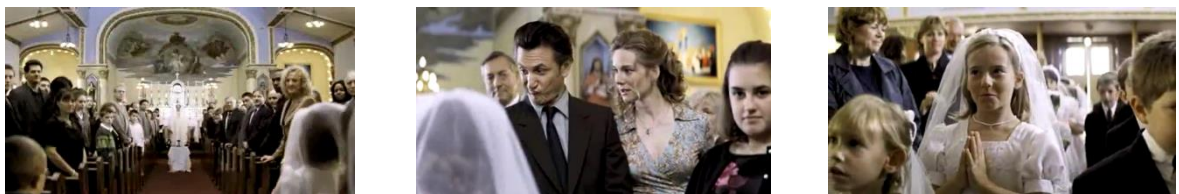
Obrázek 8 – Pojmenování tématu (Mystic River)

V další scéně se nám představí druhá hlavní postava. Otec se synem prochází po ulici, kde si dřív otec hrával s kamarády. Což víme z flashbacku, který se touto scénou dovysvětlí.



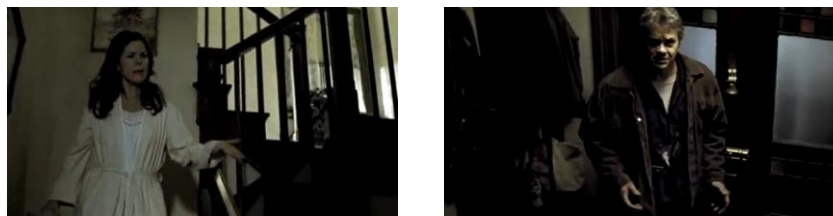
Obrázek 10 – Dohrání flashbacku, minipříběh z minulosti (Mystic River)

A posledního, třetího hlavního protagonistu, poznáváme v další scéně v kostele. Dopředstavením těchto hlavních postav jsme uzavřeli 3. bod struktury – *expozici*, charakterizaci postav, prostoru a vztahů, i když ne tak dopodrobna jako ve filmu.



Obrázek 9 – Set-up (Mystic River)

Ve třicáté sekundě, tedy $\frac{1}{4}$ traileru je nám představen 4. bod struktury - *zápletka*. Vidíme ženu, která se dívá na svého muže. Muž má ruce od krve. Je to ten samý muž, který šel přes ulici se svým synem. Voice-over říká: „Pocity, zpochybňující to, v co věříme.“



Obrázek 11 – Zápletka (Mystic River)

Další scéna je z pohledu muže, který nám byl představen na svatbě v kostele. V obraze projíždí policejní vůz. Voice-over řekne: „Strach, který má na svědomí naše nejtemnější emoce.“ Z toho můžeme usoudit, že krev na ruce muže z předchozí scény, bude patřit někomu, koho zná muž ze svatby. Třetí záběr scény potvrzuje, že jde o velmi blízkého člověka, o dceru. Z hlediska muže, který má ruce od krve, je tato scéna jako reakce na zápletku. Z hlediska otce však tato scéna může být zápletkou.



Obrázek 12 – Reakce na zápletku (Mystic River)

V záběrech, které následují, se jen umocňuje bezmoc otce, kterému právě zemřela dcera. Dle mého uvážení se tato scéna dá definovat jako reakce na zápletku nebo jako prohloubení reakce na zápletku.



Obrázek 13 – Reakce na zápletku 2 (Mystic River)

Další záběr ukazuje jen řeku. Pro diváka traileru je to nic neříkající záběr, který ale pochopí po zhlédnutí filmu. Záběr můžeme z hlediska struktury pochopit jako 5. bod, tedy *úvaha – uvažování o možnostech*.



Obrázek 14 – Úvaha (Mystic River)

Následuje scéna, kdy policie vyslýchá rodiče dcerky. Otec se svěří, že se na něj dívala, jakoby ho už nikdy neměla vidět. S touto scénou měl přijít 6. bod struktury, *1. bod zvratu*. Moment, kdy se hrdina rozhodne konat. Tento bod však nepřišel. Je to drobná odchylka od struktury Blakea Snydera.



Obrázek 15 – Minipříběh z minulosti 2 (Mystic River)

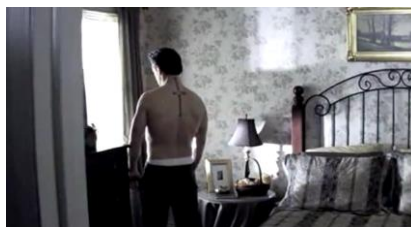
Navzdory tomu další scéna patří příteli dcery. Scénu lze brát za 7. bod struktury - *druhý příběh, který je častým vedlejším příběhem vztahu nebo lásky*.³⁵

³⁵ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2013, s. 48. ISBN 978-808-7500-309.



Obrázek 17 – Vedlejší příběh (Mystic River)

Následuje mystický záběr na potetovaná záda otce zavražděné dcery. Jeho hlas ve voice-overu říká: „Ve svém nitru vím, že jsem přispěl k tvojí smrti, ale nevím jak.“ I přestože je tento záběr prakticky ve středu traileru, nemyslím si, že podle struktury se nějak shoduje s 9. bodem struktury, tedy *midpointem*. Záběr bych zařadil k strukturálnímu bodu, kdy se protagonista rozhodl konat.



Obrázek 16 – Rozhodnutí konat 1 (Mystic River)

Hned nato následuje podle mě už historický prvek traileru, a to mezititulek, který hlásá: “Remarkable“, “A powerful film“ – Los Angeles Times, který do dramaturgické struktury nijak nezapadá.



Obrázek 18 – Mezititulek 1 (Mystic River)

Scénu, kdy otec říká, že chce najít a zabít vraha své dcery, bych přirovnal k 6. bodu struktury, tedy *1. bodu zvratu*. Protagonista se rozhodl konat.



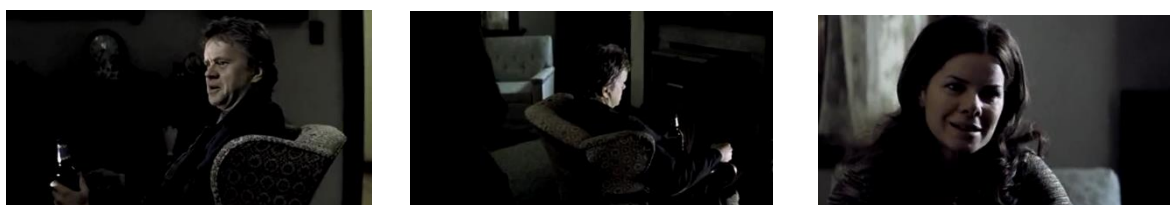
Obrázek 19 – Rozhodnutí konat 2 (Mystic River)

Přichází další hlásající mezititulek: “It is a masterpiece“ – Newsday.



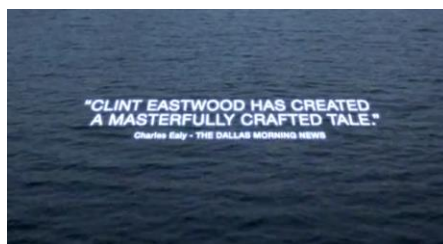
Obrázek 20 – Mezititulek 2 (Mystic River)

Hned na to by měla přijít *charakterizace antagonisty*, 10. bod struktury. Trailer se nám snaží vnutit, kdo je vrahem. Vrah je naším trailerovým antagonistou. Scéna s mužem v křesle, kdy mluví o upírech a o tom, jaké je to být člověkem, má pro nás významovou funkci. Jako diváci si myslíme, že muž není mentálně v pořádku a hledáme tak další odpovědi, proč tomu tak je a jestli nám film tuto zvláštnost objasní.



Obrázek 21 - Charakterizace antagonisty (Mystic River)

Následuje další mezititulek, který píše: „Clint Eastwood has created a masterfully crafted tale.“ - The Dallas Morning News.



Obrázek 23 – Mezititulek 3 (Mystic River)

V další scéně jsou prohlubovány vztahy mezi třemi muži, kteří byli dle fotky, kterou drží policista, nerozlučná parta. Policista říká otci, že tomu nemůže uvěřit, myslí si, že je to jen špatný sen.



Obrázek 22 – Prohlubování set-upu (Mystic River)

Další scéna se odehrává na stanici, kde policisté vyslychají obviněného. Prohlubuje se touto scénou vztah mezi ním a jeho manželkou. Tehdy se dozvídáme, že i ona, jako jeho nejbližší, se ho bojí. Z hlediska tohoto muže to může být 12. bod struktury, tedy *bod beznaděje*.



Obrázek 24 – Bod beznaděje (Mystic River)

13. bod struktury přichází v momentu, kdy *se náš hrdina vzpírá osudu*. Záběr, kdy schází v přístavu po schodech s partou dolů k vodě.



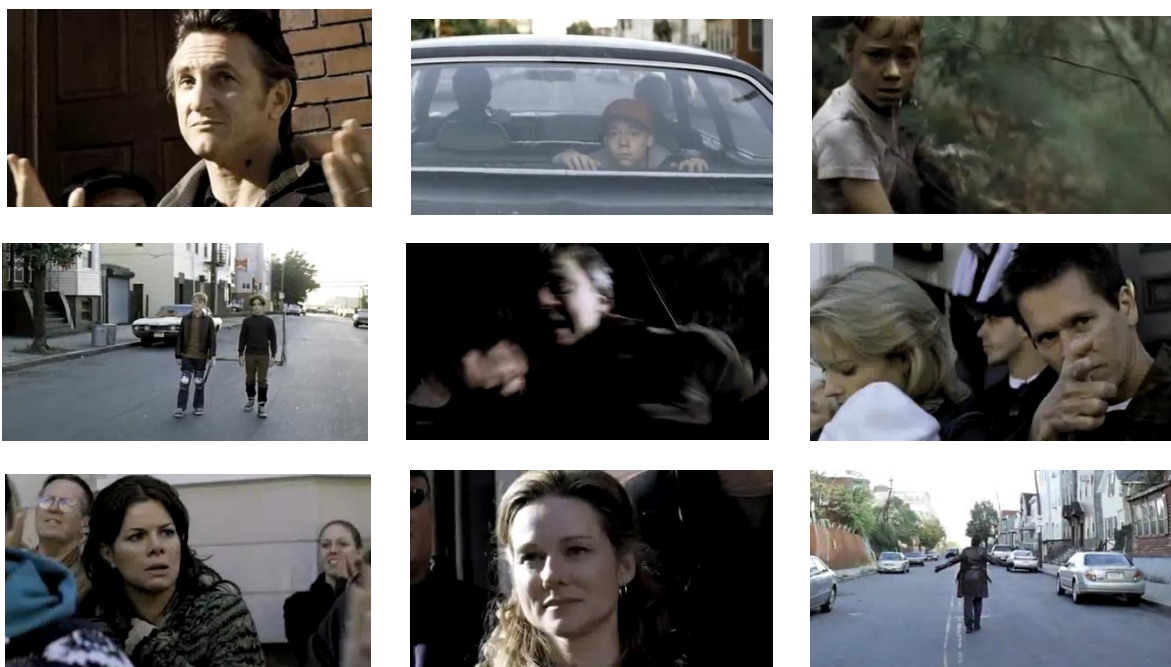
Obrázek 25 – Hrdina se vzpírá osudu (Mystic River)

Následuje mezititulek s nápisem: „A Clint Eastwood Film.“



Obrázek 26 – Mezititulek 4 (Mystic

A následuje *velké střihové finále*. Je to sled rychle střihaných záběrů, kdy se dozvíme relativně hodně informací. Divák traileru si záběry nespojí dohromady. V této sekvenci by měly vždy vzniknout další otázky, které nám trailer nezodpoví. Například se nově dozvídáme, že jeden ze tří kamarádů byl unesen a bude to nejspíš hrát velkou úlohu v příběhu. Tento moment je dle mého názoru tím nejsilnějším hybatelem, jak dostat diváka do kina.



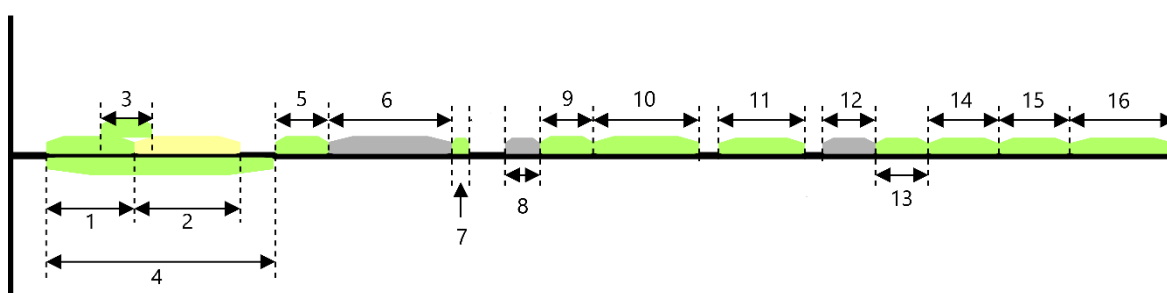
Obrázek 27 – Velké střihové finále (Mystic River)

Závěrečná scéna je záběr na řeku, ve které je postupně vysáno hlavní herecké zastoupení.



Obrázek 27 – Závěrečná scéna (Mystic River)

4.2.3 Reálná struktura traileru



Obrázek 28 – Grafické znázornění struktury (Mystic River)

1. ÚVODNÍ SCÉNA (0:05 – 0:13)
2. MINIPŘÍBĚH 1 Z MINULOSTI (0:13 – 0:23)
3. POJMENOVÁNÍ TÉMATU formou voice-overu (0:12 – 0:15)

4. SET-UP – CHARAKTERIZACE POSTAV, PROSTORU A VZTAHŮ (0:05 – 0:30)
5. ZÁPLETKA (0:30 – 0:35)
6. REAKCE NA ZÁPLETKU (0:35 – 0:50)
7. UVAŽOVÁNÍ O MOŽNOSTECH (0:50 – 0:53)
8. MINIPŘÍBĚH 2 Z MINULOSTI (0:55 – 0:59)
9. VEDLEJŠÍ PŘÍBĚH (0:59 – 1:05)
10. ROZHODNUTÍ KONAT (1:06 – 1:17)
11. CHARAKTERIZACE TRAILEROVÉHO ANTAGONISTY (1:19 – 1:27)
12. PROHLUBOVÁNÍ SET-UPU (1:30 – 1:35)
13. BOD BEZNADĚJE TRAILEROVÉHO ANTAGONISTY (1:35 – 1:40)
14. HRDINA SE VZPÍRÁ OSUDU (1:40 – 1:48)
15. VELKÉ STŘIHOVÉ FINÁLE, ve kterém se rozvine minipříběh 1 z minulosti a ukáží hlavní postavy (1:48 – 2:05)
16. ZÁVĚREČNÝ ZÁBĚR (2:05 – 2:15)

4.3 Gran Torino a analýza jeho traileru

4.3.1 Obecně

Trailer Gran Torina má přesně 2 minuty a 30 sekund. Do třetí sekundy máme Green band, který nám oznamuje, že následující ukázka je určena pro všechny diváky bez omezení. Od 5. do 7. sekundy vidíme logo Warner Bros. Pictures, od 11. do 14. sekundy logo Village Roadshow Pictures. V tomto traileru je voice-over zastoupen samotným protagonistou filmu Clintem Eastwoodem. Ve 24. sekundě se nám objeví mezititulek, který hlásá, že film je od režiséra Clinta Eastwooda. Hudba nastupuje v 1. minutě a 22. sekundě. Společně s ní se objevuje druhý mezititulek, který oznamuje měsíc premiéry „THIS DECEMBER“. Hudba z banky je stále ke koupi a jmenuje se Imperfect Design od společnosti In The Nursery.³⁶ Ve 2. minutě a 24. sekundě se seznamujeme s názvem filmu. Hned za ním je billing block a po něm znovu opakovaný měsíc premiéry.

³⁶ Imperfect design. *Getty Images: Music* [online]. [2014] [cit. 2014-12-30]. Dostupné z: <http://www.gettyimages.com/music/download-songs/165173-imperfect-design>

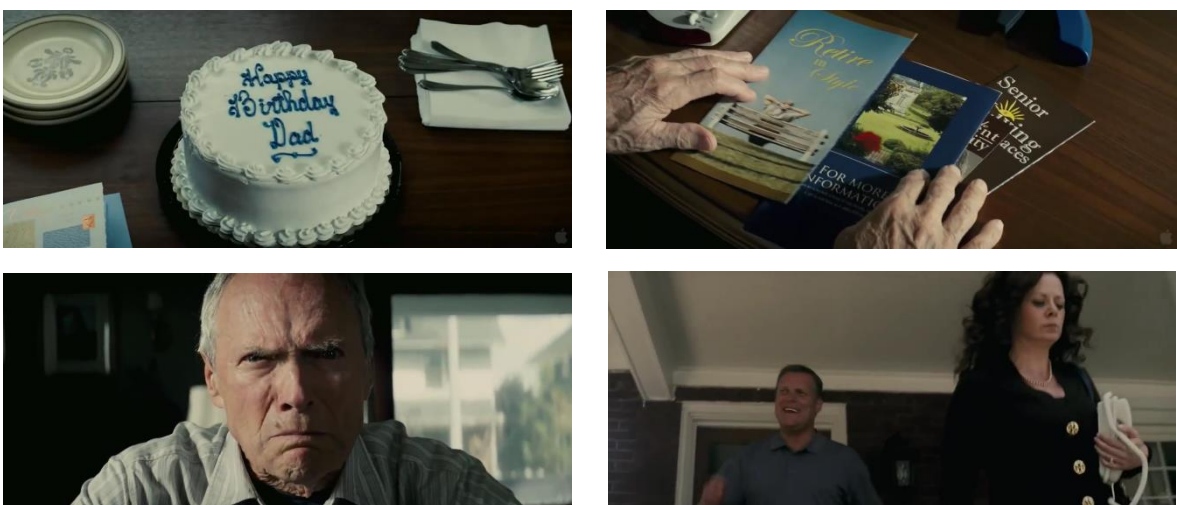
4.3.2 Analýza traileru

V *úvodní scéně* se nám představují hlavní hrdina a mladá Korejka, která je šikanovaná na ulici. Hlavní hrdina ji ochrání. My si teorií *Save the cat* vytvoříme sympatie k našemu protagonistovi. Hlavní hrdina v posledním záběru úvodní scény naznačí gestem ruky pistol. Toto gesto nám propojí úvodní scénu se závěrečnou scénou.



Obrázek 29 – Úvodní scéna (Gran Torino)

Pojmenování tématu přijde s větou: „Je možná čas začít myslet na odpočinek.“ Zároveň se druhou scénou *seznamujeme s prostorem, postavami a vztahy* mezi nimi. Poznáváme syna našeho protagonisty a jeho manželku.



Obrázek 30 – Pojmenování tématu (Gran Torino)

V dalším záběru se dozvídáme, že se vedle našeho hrdiny přistěhovali Korejci. To je 3. bod struktury – *zápletka*. Je to chyba v plánu a náš hrdina se teď bude muset rozhodnout, jak se k nim zachová. Z dalších záběrů můžeme poznat, že Korejce nemá v lásce. Protagonista je válečný veterán.



Obrázek 31 – Zápletka (Gran Torino)

V následující scéně vidíme pohřeb ženy našeho protagonisty. Z hlediska traileru jde o 7. bod Snyderovy struktury a tím je *B-story*. V další navazující scéně se seznamujeme s mladíčkem, který zrovna vyšel seminář a který rozvíjí *B-story*.



Obrázek 32 – Vedlejší příběh (Gran Torino)

V první minutě traileru se protagonista v noci vzbudí a slyší hluk od sousedů. Podle mě je to 5. bod struktury, kdy se náš hrdina rozhoduje o možnostech, zda-li svým novým sousedům půjde či nepůjde pomoci.



Obrázek 33 – Úvaha (Gran Torino)

Hned nato dostaneme odpověď. Protagonista šel pomoci. To je 6. strukturální bod, tedy *1. bod zvratu*, kdy se protagonista rozhodl konat a vstupuje do nového neprobádaného světa.



Obrázek 33 – Rozhodnutí konat (Gran Torino)

Za 8. bod *komična* můžeme považovat scénu s mladíčkem z kostela, když se ptá: „Proč jste nezavolal policii?“ Protagonista odpoví: „Modlil jsem se, aby se ukázali, ale nikdo mě nevyšlyšel.“



Obrázek 35 – Komično (Gran Torino)

Jako další následuje 9. bod struktury – *midpoint*. Tento moment nastává až v cca 1. minutě a 30. sekundě, kdy korejští sousedé mění pohled na svého souseda a dávají mu dary, protože zachránil jednoho z nich. I přestože se to našemu protagonistovi nelíbí, už není cesty zpět. Další scéna, kdy je protagonista pozván do společnosti Korejců, patří ke změně pohledu hlavního hrdiny, o které se zmiňuji výše.



Obrázek 34 – Není cesty zpět (Gran Torino)

10. bodem je *charakterizace antagonisty*, což je v tomto případě z hlediska hlavního hrdiny strach z cizinců. Tím pádem by to byl záběr, kdy je náš hrdina u Korejců doma. Z hlediska mladého chlapce, kterého zachránil náš hrdina, to je pouliční gang.



Obrázek 35 – Charakterizace antagonisty (Gran Torino)

Po této scéně máme další odchylku od Snyderovy struktury. Následuje něco, co je v americké trojaktové struktuře zařazeno mezi *bod středu* a *bod beznaděje*, a to *falešný pocit jistoty*. Ve scéně protagonista dává za vyučenou jednomu ze členů gangu.



Obrázek 37 – Falešný pocit jistoty (Gran Torino)

Scénu, kdy gang střílí z auta na dům Korejců, považuji za mix 11. a 12. bodu struktury – *vše je ztracené a bod beznaděje*. Je to poslední kapka, z které vyjde ihned řešení hrdiny, jak získat poslední šanci zvítězit v boji proti gangu.



Obrázek 36 – Všechno je ztracené, bod beznaděje (Gran Torino)

Následuje *velké střihové finále*, kdy se nám rychle střídají záběry z různých částí filmu a připravují nás na závěrečnou scénu.



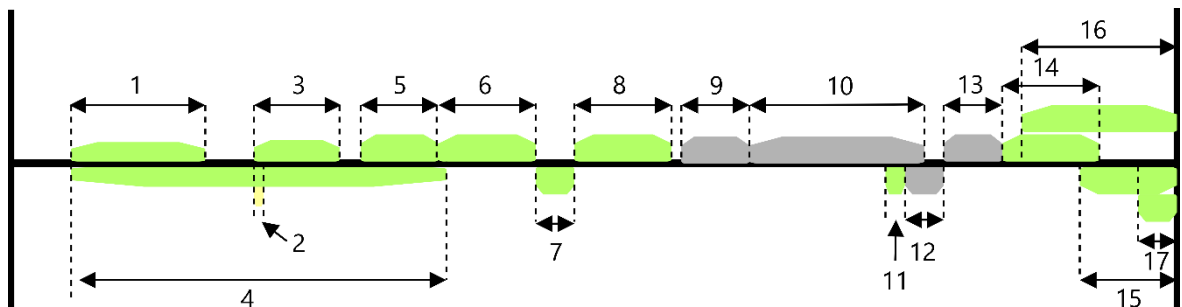
Obrázek 38 – Velké střihové finále (Gran Torino)

Závěrečnou scénou je záběr, kde projíždí auto gangu okolo domu našeho hrdiny. Protagonista na auto gestem ruky naznačí výstřel z pistole. Tím se nám spojí první a poslední scéna.



Obrázek 39 – Závěrečná scéna (Gran Torino)

4.3.3 Reálná struktura traileru



Obrázek 40 - Grafické znázornění struktury (Gran Torino)

1. UVODNÍ SCÉNA, SAVE THE CAT (0:07 - 0:23)
2. MINIPŘÍBĚH Z MINULOSTI (0:30 – 0:31)
3. POJMENOVÁNÍ TÉMATU (0:30 – 0:40)
4. SET UP (0:07 - 0:52)
5. ZÁPLETKA (0:43 – 0:52)
6. VEDLEJŠÍ PŘÍBĚH (0:52 – 1:04)
7. UVAŽOVÁNÍ O MOŽNOSTECH (1:04 – 1:09)
8. ROZHODNUTÍ KONAT (1:09 – 1:21)
9. KOMIČNO (1:23 – 1:31)
10. NENÍ CESTY ZPĚT (1:31 - 1:53)
11. CHARAKTERIZACE ANTAGONISTY Z HLEDISKA HRDINY/MENTORA (1:47 – 1:48)
12. CHARAKTERIZACE ANTAGONISTY Z HLEDISKA HRDINY/UČNĚ (1:48 – 1:53)
13. FALEŠNÝ POCIT JISTOTY (1:53 – 2:01)

14. VŠECHNO JE ZTRACENÉ, BOD BEZNADĚJE (2:01 – 2:12)
15. REŠENÍ HRDINY, HRDINA SE VZPÍRÁ OSUDU (2:10 – 2:22)
16. VELKÉ STŘIHOVÉ FINÁLE (2:04 – 2:22)
17. ZÁVĚREČNÁ SCÉNA (2:18 - 2:22)

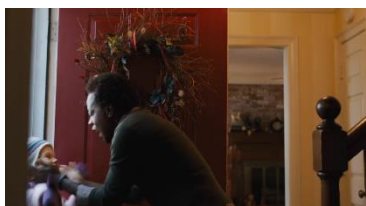
4.4 Prisoners a analýza jeho traileru

4.4.1 Obecně

Trailer k filmu Prisoners má 2 minuty a 30 sekund. Trailer začíná opět green bandem. Informuje, že následující ukázka je schválená pro všechny diváky společností MPAA. Green band trvá od 1. do 3. sekundy. V 17. sekundě se objevuje logo produkční společnosti Warner Bros. Pictures. Tedy až po úvodní scéně, která je set-upem traileru. Hned za ním je logo Alcon Entertainment. Tento trailer nemá voice-over. Hudba od Apparat with soap and skin s názvem Goodbye hraje od úvodní scény po celý trailer. Od 2. minuty a 4. sekundy na vteřinu vidíme cast run a ve 2. minutě a 23. sekundě vidíme název filmu. Hned na to přijde billing block s nápisem „coming soon“.

4.4.2 Analýza traileru

V *úvodní scéně* se seznamujeme se dvěma rodinami, které se navštívili na Den díkůvzdání.



Obrázek 41 – Úvodní scéna (Prisoners)

Další scénu, kdy se malá holčička ptá své maminky, jestli může vzít Joy k nim domů a ona jí to povolí, považuji za 2. bod struktury, tedy *pojmenování tématu*. Téma je důvěra v rodinu. O holčičky se rodiny dobře starají. To poznáme z dodatku matky, aby si holky vzaly čepice.



Obrázek 42 – Pojmenování tématu (Prisoners)

Nastavuje to hru s divákem, aby si nemyslel, že ty špatné v příběhu jsou matky, které pustily samotné holčičky ven.

Záběr na světlo karavanu má nastínit blížící se hrozbu a v struktuře Snydera není nijak zařazena.



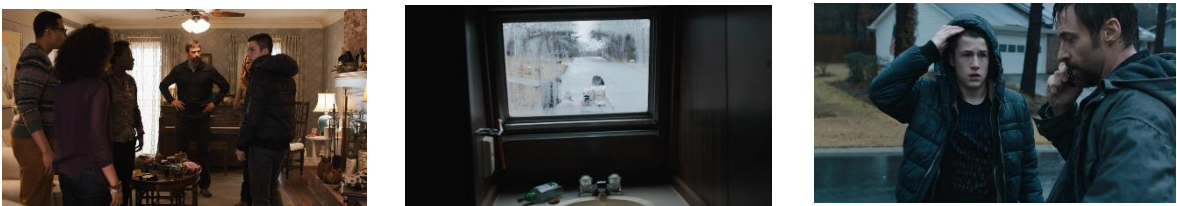
Obrázek 43 – Přicházející hrozba (Prisoners)

Následuje 3. bod struktury a tím je *set-up*. Poznáváme vztahy, kdo je čí bratr, otec, syn, matka atd. Charakterizace postav, prostoru a vztahů probíhá prakticky od začátku až do této chvíle, než je narušena zápletkou. *Zápletkou* je moment, kdy se holčičky ztratí.



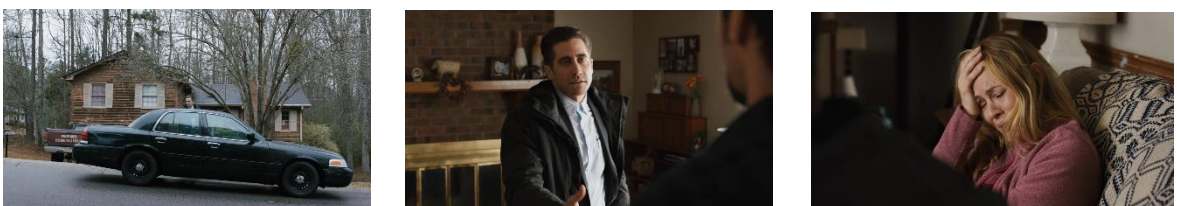
Obrázek 44 – Zápletkou (Prisoners)

Za bod *úvahy* považují scénu, kdy kluk zmíní, že na ulici stal karavan. Do tohoto bodu patří i chvíle, kdy postavy zkoušejí prohledávat nejbližší okolí.



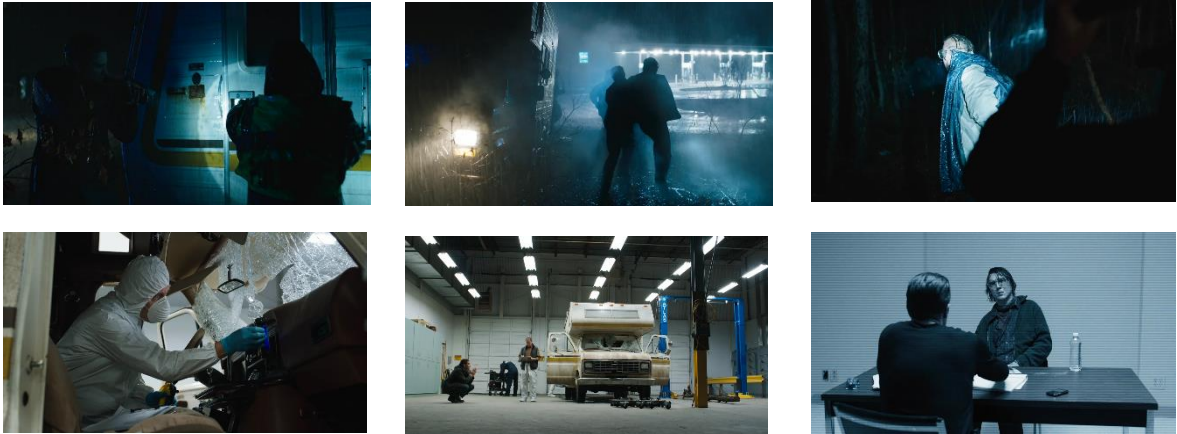
Obrázek 46 – Úvaha (Prisoners)

Rozhodnutí konat je 5. bod Snyderovy struktury. Zde je to chvíle, kdy se do příběhu vloží detektiv, který slibuje rodičům, že dcerky najde.



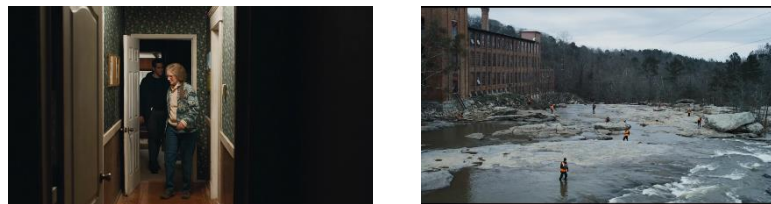
Obrázek 45 – Rozhodnutí konat (Prisoners)

Scéna s dopadením podezřelého v karavanu je *představení trailerového antagonisty*. Záběry výslechu a z místnosti, kde probíhá expertíza karavanu, dává divákovi možnost, že by náš podezřelý mohl být nevinný.



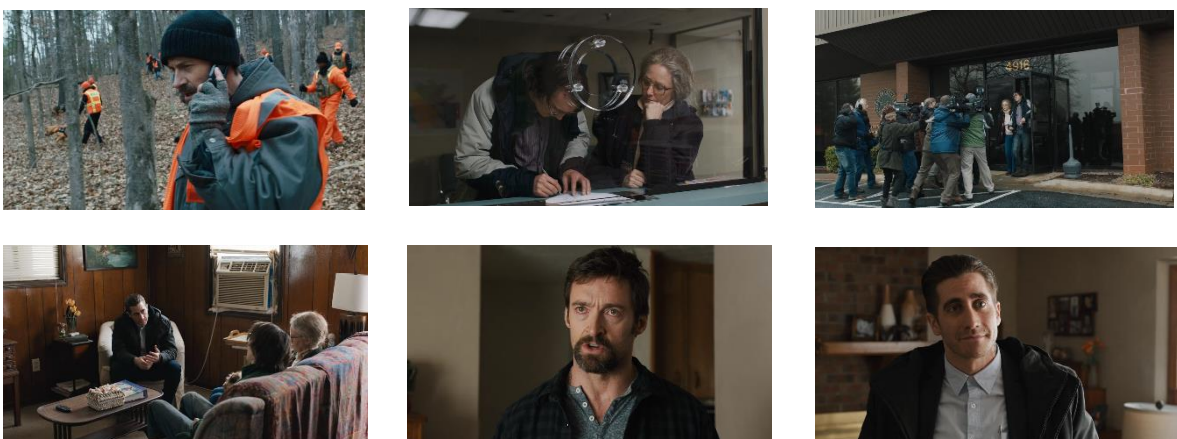
Obrázek 47 – Představení antagonisty (Prisoners)

Přesně ve středu traileru je poprvé ukázána matka chlapce, který je obviňován z únosu. Charakterizuje nám antagonistu tím, jak ho obhajuje. Matka říká: „Za celý jeho život nebyl nikdy v průšvih.“



Obrázek 48 – Charakterizace antagonisty (Prisoners)

Od půlky traileru je *všechno ztracené*, tedy 11. bod Snyderovy struktury. Umírá tu starý svět se svým starým myšlením. Je na čase vzít činy do vlastních rukou. To je moment, kdy se otec dozvídá, že podezřelého pustili z vazby. Policista na případu maximálně pracuje, ale



Obrázek 49 – Vše ztraceno (Prisoners)

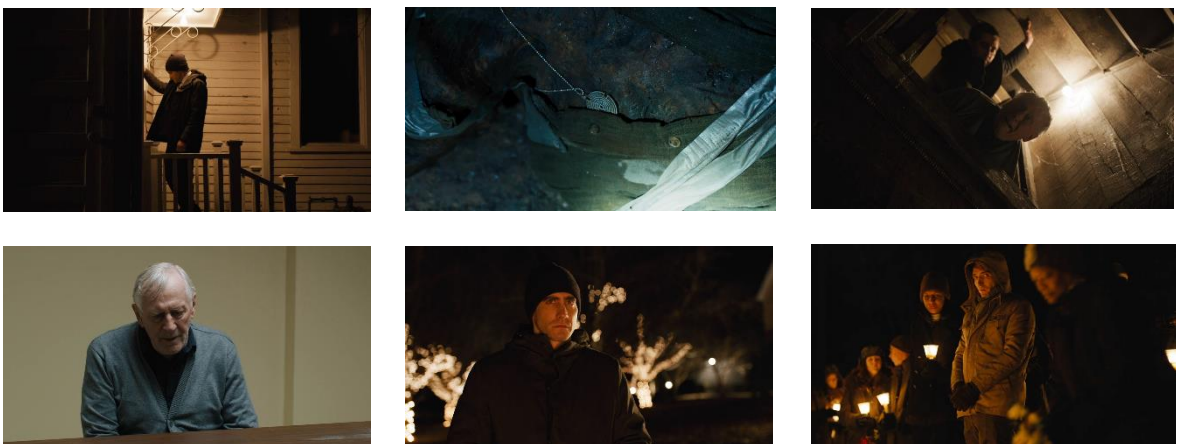
otec se i přesto zlobí, že je podezřelý propuštěn na svobodu. Zde je první upozornění pro diváka, že přijde moment, kdy otec vezme situaci do vlastních rukou.

Scéna, kdy davy lidí z okolí zapalují svíčky, nepatří do struktury Snydera, ale dá se přečíst jako stres časem. Voice-over nám nastiňuje z rádia, že už jsou to 4 dny, co rodiče neviděli své děti.



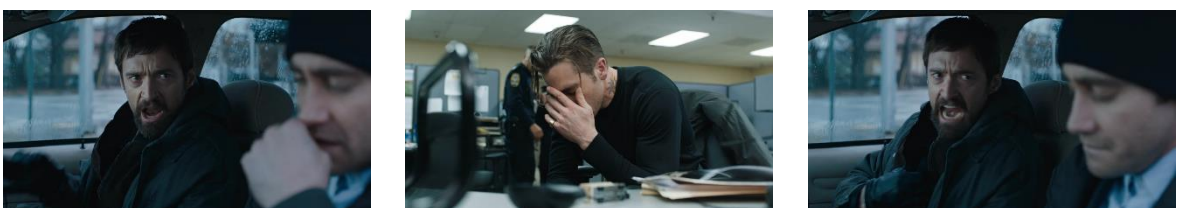
Obrázek 50 – Stres časem (Prisoners)

Navazující záběry nám představují vedlejší příběh, ve kterém hraje velkou roli nejspíš symbolika řetízku, který můžeme vidět na mrtvole. Seznamujeme se s dalšími potencionálními únosci. Jako diváci máme prostor k pochybám o původní podezřelé osobě.



Obrázek 51 – Vedlejší příběh (Prisoners)

Bodem beznaděje z hlediska otce je chvíle, kdy otec řve na policistu, že jeho dcerka si říká, proč u ní každý den není její otec. Z hlediska policisty je *bod beznaděje* v kanceláři, kdy zjevně neví, jak v procesu pokračovat dále.



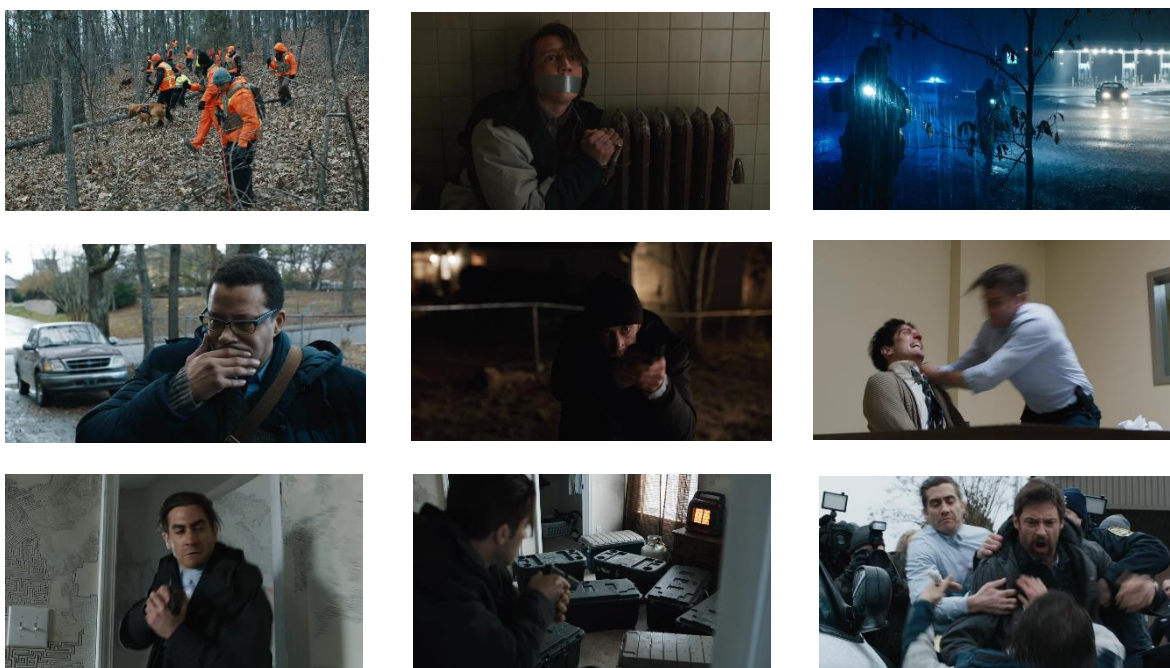
Obrázek 52 – Bod beznaděje (Prisoners)

Hned nato přichází 13. bod struktury. *Hrdina se vzpírá osudu* a bere osud do svých rukou. Unáší kluka, o kterém si myslí, že holčičky unesl.



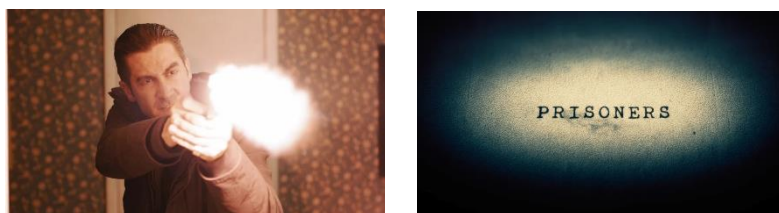
Obrázek 53 – Hrdina se vzpírá osudu (Prisoners)

Ve finále se rozvíjí předešlé situace. Jako nová situace nám může připadat scéna, kdy policista objevuje místnost s bednami. Po detailním zkoumání je to rozvíjející motiv symbolu řetízku podle pomalované zdi.



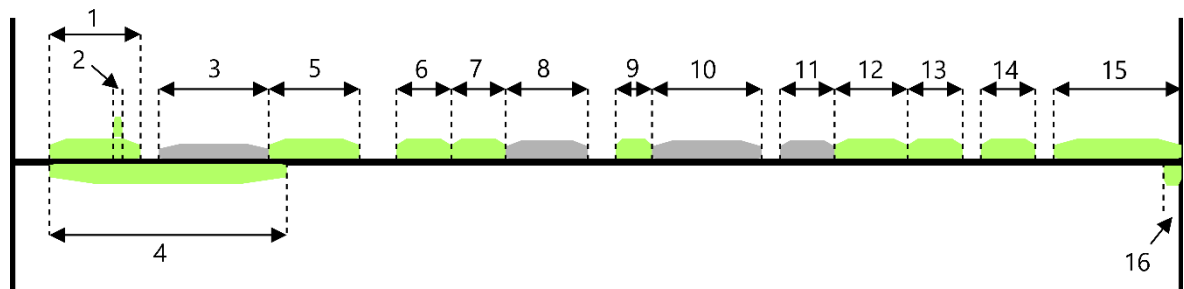
Obrázek 54 – Velké stříhové finále (Prisoners)

Závěrečným záběrem je policista, který střílí z pistole. Jako diváci nevíme, kdo je terčem, tudíž se nám potvrzuje pravidlo, že v trailerech je více otázek než odpovědí. Tento záběr jde do kontrastu s první veselou scénou, ve které je naopak vidět rodinná pohoda.



Obrázek 55 – Závěrečný záběr (Prisoners)

4.4.3 Reálná struktura traileru



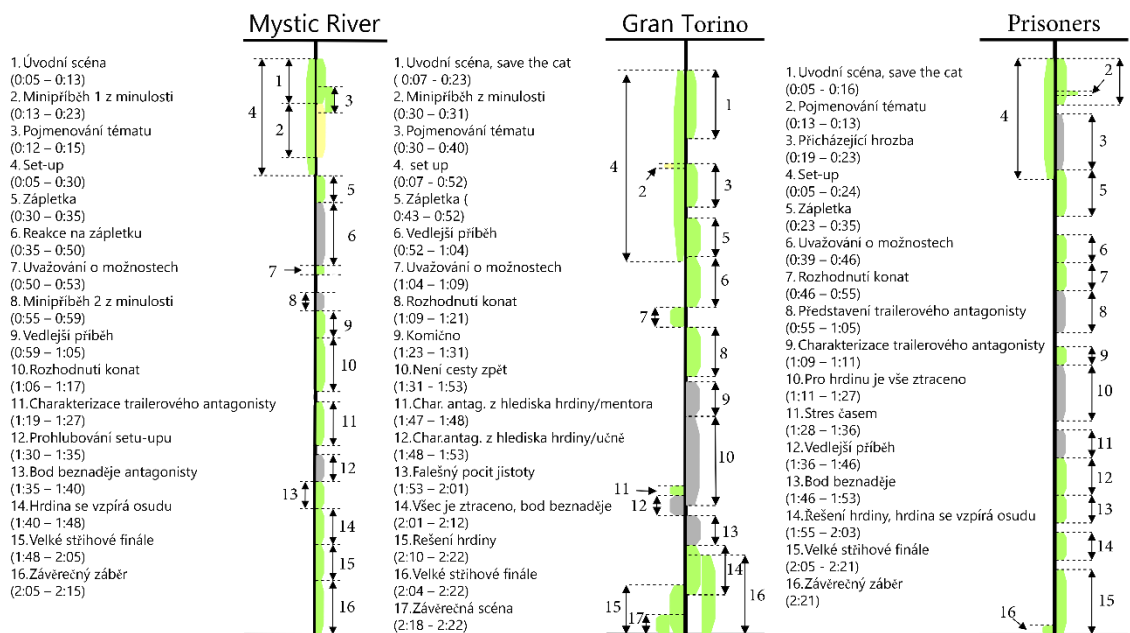
Obrázek 56 - Grafické znázornění struktury (Prisoners)

1. UVODNÍ SCÉNA, SAVE THE CAT (0:05 - 0:16)
2. POJMENOVÁNÍ TÉMATU (0:13 - 0:13)
3. PŘICHÁZEJÍCÍ HROZBA (0:19 - 0:23)
4. SET-UP (0:05 - 0:24)
5. ZÁPLETKA (0:23 - 0:35)
6. UVAŽOVÁNÍ O MOŽNOSTECH (0:39 - 0:46)
7. ROZHODNUTÍ KONAT (0:46 - 0:55)
8. PŘEDSTAVENÍ TRAILEROVÉHO ANTAGONISTY (0:55 - 1:05)
9. CHARAKTERIZACE TRAILEROVÉHO ANTAGONISTY (1:09 - 1:11)
10. PRO HRDINU JE VŠE ZTRACENO (1:11 - 1:27)
11. STRES ČASEM (1:28 - 1:36)
12. VEDLEJŠÍ PŘÍBĚH (1:36 - 1:46)
13. BOD BEZNADĚJE (1:46 - 1:53)
14. ŘEŠENÍ HRDINY, HRDINA SE VZPÍRÁ OSUDU (1:55 - 2:03)
15. VELKÉ STŘIHOVÉ FINÁLE (2:05 - 2:21)
16. ZÁVĚREČNÝ ZÁBĚR (2:21)

4.5 Srovnání trailerů a jejich struktura / Shrnutí

Trailery jsem analyzoval chronologicky podle data vzniku, neboť jsem předpokládal, že datum výroby bude mít vliv na stříhovou skladbu. V tomto ohledu jsem se nepletl. Mohu konstatovat, že ač jsou trailery stejně dlouhé, trailer z roku 2003 má cca 88 interpunkcí. Trailer z roku 2008 má 96 interpunkcí a trailer z roku 2013 jich má 134. To je důkaz, byť na malém zkoumaném vzorku, že směrem k současnosti se stříhová skladba výrazně zrychluje.

Na následujícím obrázku porovnáme shodné znaky. Shodné znaky u všech tří trailerů jsou označené zeleně. Pokud se znaky shodovaly pouze ve dvou trailerech, pak jsou označeny žlutě. Prvky poznačené šedivou barvou jsou většinou ty, které jsem nedokázal zařadit do struktury Blakea Snydera a musel jsem je definovat sám. V tabulce jsou většinou pouze jednou. Věřím, že kdybych zkoumal více trailerů, bude moje analýza struktury traileru přesnější.



Obrázek 57 – Výsledek výzkumu

Uvedené časy nechávám jen kvůli případnému dohledání přesného místa v traileru, ne kvůli zařazení prvku do struktury časové, neboť ve všech třech zkoumaných případech se až na výjimku velmi liší. Opět mohu jen konstatovat, že kdyby se rozbor provedl na více trailerech, dalo by se z toho vyvozovat více. V našem případě nelze usuzovat více, alespoň co se týče časového zařazení prvků do struktury.

Po prvním zhlédnutí trailerů je zjevný generační rozdíl³⁷. Doba zcela jistě ovlivňuje postupy, temporytmus i přístup k práci na trailerech. Tento jev ve své práci *Coming Attractions* popisuje Lisa Kernan v rozsáhlejší měřítku.³⁸ Tato práce se zaměřila spíše na znaky, které trailery nerozdělují, ale naopak spojují.

³⁷ Mystic River (2003), Gran Torino (2008), Prisoners (2013)

³⁸ KERNAN, Lisa. *Coming attractions: reading American movie trailers*. 1st ed. Austin: University of Texas Press, 2004, p. 78 – 206. ISBN 0292705581.

ZÁVĚR

Z obrázku s názvem Výsledek výzkumu vyplývá, že trailery filmů, které stříhali Joel Cox a Gary D. Roach, mají následující prvky: úvodní scénu, pojmenování tématu, set-up, zápletku, uvažování o možnostech, vedlejší příběh, rozhodnutí konat, charakterizaci trailerového antagonisty, bod beznaděje, hrdinu se vzpírající se osudu, velké stříhové finále, závěrečný záběr / scénu.

Rád bych konstatoval, že pro další možná zkoumání bych volil postup stejný, jelikož je tato metoda uspokojivá. Pro průkaznější ověření struktury je však zapotřebí rozebrat výše uvedený model prvků na nově zkoumaném traileru. V takovém případě existuje další prostor pro zkoumání struktury filmového traileru.

K této práci jsem přistupoval s vědomím, že výběr zkoumaných vzorků je klíčový. Tento fakt se mi potvrdil. Zjistil jsem, že je důležitý nejen výběr, ale i počet zkoumaných trailerů. U tří zkoumaných trailerů struktura existuje. Je otázkou, zda bych ji dokázal aplikovat plošně bez prozkoumání většího počtu vzorků. Z toho vyplývá, že je zde prostor pro další zkoumání.

Závěrem bych se chtěl zamyslet nad faktem, že by bylo nejspíš vhodnější vybrat trailery audiovizuálních děl, které spolu co nejméně souvisejí. V ideálním případě by byl vybrán jiný režisér, jiný stříhač i jiný žánr filmu. Tím by bylo případné potvrzení struktury nejprůkaznější.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

[1] KERNAN, Lisa. *Coming attractions: reading American movie trailers*. 1st ed. Austin: University of Texas Press, 2004. 294 p. ISBN 0292705581.

[2] LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2013. 218 s. ISBN 978-808-7500-309.

[3] SNYDER, Blake. *Save the cat!: the last book on screenwriting you'll ever need*. Studio City, CA: M. Wiese Productions, ©2005, xvi. 195 p. ISBN 1-932907-00-9.

[4] ŠOŠOLÍK, Ondřej. *Filmový trailer*. Zlín, 2010. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati. Vedoucí práce Ľudovít Labík.

[5] THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 1. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2007. 827 s. ISBN 978-807-1068-983.

[6] VALUŠIAK, Josef. *Základy stříhové skladby*. 1. vyd. V Praze: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. ISBN 80-733-1039-2.

SEZNAM OBRÁZKŮ

- Obrázek 1 – Křivka divákova zájmu
- Obrázek 2 – Green band
- Obrázek 3 – Logo DreamWorks SKG
- Obrázek 4 – Logo Paramount pictures
- Obrázek 5 – Billing block
- Obrázek 6 – (zleva) Joel Cox a Gary D. Roach
- Obrázek 7 – Úvodní scéna (Mystic River)
- Obrázek 8 – Pojmenování tématu (Mystic River)
- Obrázek 9 – Set-up (Mystic River)
- Obrázek 10 – Dohrání flashbacku, minipříběh z minulosti (Mystic River)
- Obrázek 11 – Zápletka (Mystic River)
- Obrázek 12 – Reakce na zápletku (Mystic River)
- Obrázek 13 – Reakce na zápletku 2 (Mystic River)
- Obrázek 14 – Úvaha (Mystic River)
- Obrázek 15 – Minipříběh z minulosti 2 (Mystic River)
- Obrázek 16 – Rozhodnutí konat 1 (Mystic River)
- Obrázek 17 – Vedlejší příběh (Mystic River)
- Obrázek 18 – Mezititulek 1 (Mystic River)
- Obrázek 19 – Rozhodnutí konat 2 (Mystic River)
- Obrázek 20 – Mezititulek 2 (Mystic River)
- Obrázek 21 - Charakterizace antagonisty (Mystic River)
- Obrázek 22 – Prohlubování set-upu (Mystic River)
- Obrázek 23 – Mezititulek 3 (Mystic River)
- Obrázek 24 – Bod beznaděje (Mystic River)
- Obrázek 25 – Hrdina se vzpírá osudu (Mystic River)
- Obrázek 26 – Mezititulek 4 (Mystic River)
- Obrázek 27 – Závěrečná scéna (Mystic River)
- Obrázek 28 – Grafické znázornění struktury (Mystic River)
- Obrázek 29 – Úvodní scéna (Gran Torino)
- Obrázek 30 – Zápletka (Gran Torino)
- Obrázek 31 – Pojmenování tématu (Gran Torino)
- Obrázek 32 – Vedlejší příběh (Gran Torino)

- Obrázek 33 – Rozhodnutí konat (Gran Torino)
- Obrázek 34 – Není cesty zpět (Gran Torino)
- Obrázek 35 – Charakterizace antagonisty (Gran Torino)
- Obrázek 36 – Všechno je ztracené, bod beznaděje (Gran Torino)
- Obrázek 37 – Falešný pocit jistoty (Gran Torino)
- Obrázek 38 – Velké stříhové finále (Gran Torino)
- Obrázek 39 – Závěrečná scéna (Gran Torino)
- Obrázek 40 - Grafické znázornění struktury (Gran Torino)
- Obrázek 41 – Úvodní scéna (Prisoners)
- Obrázek 42 – Pojmenování tématu (Prisoners)
- Obrázek 43 – Přicházející hrozba (Prisoners)
- Obrázek 44 – Zápletka (Prisoners)
- Obrázek 45 – Rozhodnutí konat (Prisoners)
- Obrázek 46 – Úvaha (Prisoners)
- Obrázek 47 – Představení antagonisty (Prisoners)
- Obrázek 48 – Charakterizace antagonisty (Prisoners)
- Obrázek 49 – Vše ztraceno (Prisoners)
- Obrázek 50 – Stres časem (Prisoners)
- Obrázek 51 – Vedlejší příběh (Prisoners)
- Obrázek 52 – Bod beznaděje (Prisoners)
- Obrázek 53 – Hrdina se vzpírá osudu (Prisoners)
- Obrázek 54 – Velké stříhové finále (Prisoners)
- Obrázek 55 – Závěrečný záběr (Prisoners)
- Obrázek 56 - Grafické znázornění struktury (Prisoners)
- Obrázek 57 – Výsledek výzkumu