

Psychologie užití modré barvy v kinematografii

Vojtěch Lukeš

2018



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Audiovize

akademický rok: 2017/2018

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Vojtěch Lukeš
Osobní číslo: K15258
Studijní program: B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Studijní obor: Audiovizuální tvorba - Kamera
Forma studia: prezenční

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Psychologie užití modré barvy v kinematografii

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

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

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

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

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

2. Praktická část: Výstupní dílo:

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

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

c) V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta produkce, je nutné dodržet dále zásady: a - h (dle zadání praktické části práce na

oboru Produkce). Tyto data odevzdává za projekt vždy jeden člověk – nutná konzultace s vedením AAV.

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

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

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

Seznam odborné literatury:

BELLANTONI, Patti. If it's purple, someone's gonna die: the power of color in visual storytelling. New York: Focal Press, 2013. ISBN 0240806883.
GOETHE, Johann Wolfgang von. Smyslově-morální účinek barev. Přeložil Jan DOSTAL. Hranice: Fabula, 2004. ISBN 80-86600-13-0.
PASTOUREAU, Michel. (2001). Blue. Princeton, NJ [u.a.]: Princeton Univ. Press.

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Art. Július Liebenberger, ArtD.
Ateliér Audiovize
Datum zadání bakalářské práce: 4. prosince 2017
Termín odevzdání bakalářské práce: 9. května 2018

Ve Zlíně dne 4. prosince 2017


doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka




Mgr. Jiří Mynařík
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské 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 práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 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 práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské práce využít ke komerčním účelům.

Prohlašuji, že

- elektronická a tištěná verze bakalářské práce jsou totožné;
- na bakalářské práci jsem pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně 18. 1. 2018



.....

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 nevdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledků 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 nahlášení 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 výtisky, 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 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 chybného projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 níže není 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 příměně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlíží k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.*

ABSTRAKT

Práce se zabývá problematikou modré barvy, jejího kontextu napříč společenskými vědami, praktického využití v kinematografii a symbolických významů modré na plátnech kin. Zkoumá vazby modré na barvy ostatní a jejich společné účinky na filmového diváka.

Klíčová slova: kinematografie, kameraman, barva, modrá

ABSTRACT

The thesis explores the color blue and its contexts across social sciences, practical use of blue in cinema and symbolic meanings of blue on silver screens. It examines ties of blue to other colors and their common effect on a viewer.

Keywords: cinema, cinematographer, color, blue

Mé poděkování patří Mgr. art. Júliusovi Liebenbergerovi, ArtD. za odborné vedení, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích v průběhu vypracovávání bakalářské práce.

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

OBSAH

Úvod	11
I. TEORETICKÁ ČÁST	
1 Kontexty modré barvy	13
1.1 Problematika studia barev	13
1.2 Historický kontext	13
1.2.1 Opomíjená barva	13
1.2.2 Rozmach modré	14
1.2.3 Počátky studia modré	14
1.2.4 Modrá květina romantismu	15
1.2.5 Moderní modrá	16
1.3 Fyziologický kontext	17
1.3.1 Produkce melatoninu	17
1.4 Sociální kontext	17
2 Užití modré barvy ve filmu	18
2.1 Praktické využití modré ve filmu	18
2.1.1 Konvence noci	18
2.1.2 Zdůraznění prostoru/hloubky	18
2.2 Symbolické významy užití modré ve filmu	20
2.2.1 Pasivita	20
2.2.2 Vzdálenost	20
2.2.3 Smutek	20
2.2.5 Sny	21
2.2.6 Intelekt	21
II. PRAKTICKÁ ČÁST	
3 Symbolické významy modré v kombinaci s jinými barvami	23
3.1 Modrá v kombinaci se fialovou	23
3.2 Modrá v kombinaci s růžovou	24
3.3 Modrá v kombinaci se zelenou	24
3.4 Modrá v kombinaci se žlutou	25
3.5 Modrá v kombinaci s oranžovou	27
3.6 Modrá v kombinaci s červenou	28
Závěr	30

ÚVOD

Co by byl svět bez barev.

Ať už chceme, nebo ne, barvu vnímá naprostá většina z nás v každém jediném okamžiku svého bytí. Barva ovlivňuje kontexty našich životních situací, vnitřní pocitové vnímání i každodenní rozhodování. Nejinak je tomu v rámci světa filmového.

Již v počátcích filmového řemesla, za éry němých černobílých filmů, používali autoři filmových děl různorodé chemikálie ve snaze přidat jemný odstín barvy do filmu. Závojem barevnosti, lehkým tónem, na který si divákovo oko nevědomky rychle zvyklo, naznačovali divákovi emoci scény. Po nástupu filmů barevných se efekt barev výrazně umocnil, účinek však zůstává stejný.

Přestože je barva zřídka osamoceným činitelem v rámci vlivu mizanscény na diváka, zastává ve stavbě filmového obrazu velice významnou roli. Společně s celkovou světelnou atmosférou a rámováním je v rukou kameramana jedním z hlavních nástrojů, jak ovlivnit divákovo emoční vnímání scény.

Ve své bakalářské práci se zabývám barvou modrou, jejím kulturně-historickým kontextem, filmovým užitím a symbolismem. Uchvátila mne svou mnohoznačností, hlubokostí. Modrá je barvou dálav širých oceánů i nebesky modrého nebe. Barvou nejbláznivějších snů i probdělých melancholických nocí. Barva života.

V rámci praktické části své bakalářské práce jsem se zaměřil v první řadě na analýzu kombinací modré s ostatními barvami, jejich kulturně-historický kontext, symbolismus a potencionální využití kameramanem ve filmovém díle.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 KONTEXTY MODRÉ BARVY

1.1 Problematika studia barev

Barva ve své fyzikální definici je pouze vlastností světelného záření. Je závislá na jeho vlnové délce. Přibližně v rozsahu 400 až 700 nanometrů je člověk schopen rozdíly ve vlnové délce světla rozlišit. Čípky na sítnici lidského oka zajišťují, že světlo různých vlnových délek je mozkiem vnímáno odlišně.

Jednoduchou fyzikální definici však překročíme již v okamžiku, kdy se začneme zabírat efektem vjemu barvy na lidské vědomí. Do hry se poté místo fyziků dostávají spíše psychologové, sociologové a historici.

Účinek barvy na psychiku člověka je ovlivňován mnoha faktory. Studium efektů jednotlivých barev je tudíž otázkou nemálo složitou. Při zkoumání je třeba vzít v potaz veškeré fyziologické, historické i sociální vlivy, které mohou účinek ovlivnit. I tak je nevyhnutelné, že bude docházet k jistým nekonzistencím ve výsledcích, zejména z důvodu značné subjektivity vnímání a vlivu individuálního prožívání každého zkoumaného jednotlivce.

Obzvláště opatrní musíme být ve vyvozování obecně platných závěrů. Zákonitosti, které lze vypožorovat v určité sociální skupině, můžou být naprosto chybné ve skupině jiné. Tento problém je zejména znatelný při geografických rozdílech. Například čínská společnost vnímá symboliku barev s poměrně velkou odlišností než společnost evropská. Rozdíly jsou avšak částečně mazány globalizací a propojováním světa pomocí komunikačních technologií.

1.2 Historický kontext

Jak bylo uvedeno v předcházející kapitole, symbolika barev je značně odlišná v různých částech světa. Historický vliv je pro vnímání barev, a tudíž přiřazování symbolů jedním z určujících. Proto je v části následující popsán historický kontext barev pouze z hlediska západní společnosti.

1.2.1 Opomíjená barva

Modrá neměla ve své historii vždy tak výsostné postavení, jaké má dnes. Barva, dnes mnohými označovaná za nejoblíbenější (Jordan, 2018), nebyla v prvních výtvarných dílech člověka vůbec zastoupena. Do svaté trojice tehdejších základních barev - bílé, černé a červené - měla vstup

zapovězen. Během starověku a raného středověku stále nebyla užívána na stejné úrovni jako barvy jiné, i přes již občasné užití zejména u motivů ze světského světa. (Pastoreau, 2013)

Jedním z důvodů pro minoritní užívání modré barvy v prvních společnostech je fakt, že lidé byli schopni pojmenovat a adekvátně jazykově popsat modrou barvu až jako poslední. Ve většině tehdejších jazyků existovala nejpřesnější pojmenování pro odlišné barvy vysokých vlnových délek, zejména pak pro červenou. Modrá barva zůstávala mnohdy v obecném označení “temná” či “studená” společně se zelenou, hnědou a černou. Zarážející je i fakt, že modrá barva takřka není zmíněna v Bibli. (Baleka, 1999)

Jedním z praktických důvodů pro absenci modré v kultuře starověku a raného středověku je pravděpodobně také menší hojnost přírodních modrých barviv a pigmentů v porovnání s ostatními barvami. Ačkoliv je modrá v přírodě zastoupena velkou měrou díky modrému nebi a částečně i díky modré mořských hloubek, získání modrého barviva není tak jednoduché, jako například u hnědé. (Gottesman, 2018)

1.2.2 Rozmach modré

Revoluce ve společenském a kulturním vnímání modré přišla na přelomu 11. a 12. století, kdy se začala užívat jako barva oděvu při vyobrazení Panny Marie. Tento zdánlivě nevýznamný krok měl za následek poměrně značné rozšíření modré a jejích odstínů do tehdejšího světa barev, zejména pak do palety kruhů církevních. (Pastoreau, 2013)

K dovršení rozmachu modré došlo v období 14. - 16. století. Postupně bylo ustupováno od používání červené na oděvech, zejména z důvodu rozšíření protestanství a obecnému příklonu ke střídmosti během reformace. Do té doby byla červená na šatech užívána v poměrně hojné míře. Větší prostor dostala poté černá a část jejího vlivu přebrala právě modrá. Z důvodu předchozího neužívání, tj. relativní novosti, se jevila jako barva čistá a vznešená. Rozšíření modré taktéž pomohl začátek masivního dovozu indiga do Evropy, pomocí kterého bylo možné dosáhnout sytých odstínů modré na oděvech. (Pastoreau, 2013)

1.2.3 Počátky studia modré

Bádání na poli barev započal v druhé polovině 17. století Sir Isaac Newton. Barvy zkoumal zejména z hlediska fyzikálního. Svým slavným pokusem se skleněným hranolem dokázal, že bílé světlo je složeno složkami všech barev barevného světla spektra, tj. obsahuje světelné záření

vlnových délek od 400 do 700 nanometrů. Po průchodu světelných paprsků hranolem a jejich dopadu na stínítko bylo možné rozeznat 7 rozdílných barev. Mezi nimi i modrou. (Newton, 1718)

Jedním z prvních badatelů na poli působení barev v kulturně-historické rovině a jejich vlivu na psychiku člověka byl Johann Wolfgang von Goethe. Ve své práci *Smyslově-morální účinek barev* (2004) se věnoval základnímu popisu účinku barev na jedince a modrou zařadil jako první z barev záporných.

“Jako ve žlutí je vždycky přítomno světlo, tak se dá říci, že v modři je vždycky přítomno něco temného.”

(Goethe 2004, s. 41)

Kontrast žluté a modré pak viděl jako dokonale harmonický stav. (Pastoreau, 2013) Dále uvedl jistou ambivalenci ve vnímání modré. Na jedné straně uklidňující účinek je narušován jistou rozporuplností. Modrou považoval za barvu stínů, vyzářující chlad.

Jistou návaznost do zkoumání psychologického účinku modré barvy na diváka můžeme nalézt v Goethově pozorování lidského vnímání modrého interiéru.

“Pokoje opatřené čistě modrou tapetou se zdají do jisté míry prostorné, ale vlastně prázdné a studené.”

(Goethe 2004, s. 42)

1.2.4 Modrá květina romantismu

I díky modré květině a modrému kabátu v Goethově slavném románu *Utrpení mladého Werthera* (1954) se modrá stala ústřední barvou romantismu, zejména pak německého. Básníci a literáti celé Evropy se snažili do svých děl pojmout tehdejší modrou, symbolizující lásku, ale i melancholii a sny. Právě období romantismu mělo velký vliv na dnešní vnímání modré. (Pastoreau, 2013)

“...modř čiré poezie a nekonečných snů...”

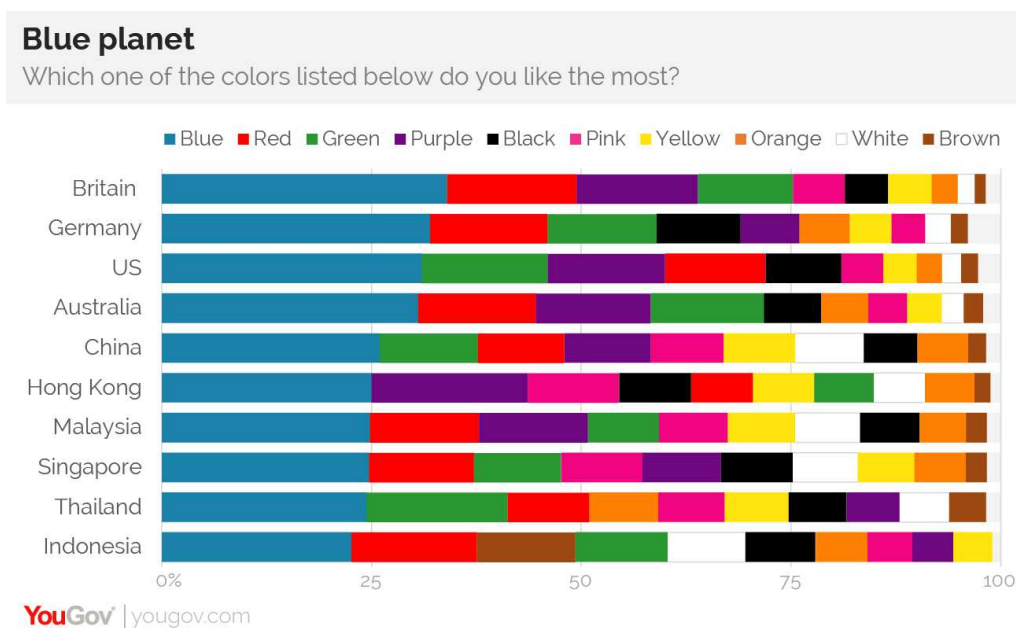
(Pastoreau, 2013, s. 139)

Zajímavým vzhledem do původu symbolických významů modré je i etymologie názvu hudební stylu afroamerických hudebních poetů - bluesu. Název pochází ze spojení ‘blue devils’

vyjadřující melancholii, nostalgii a smutek podobně, jak činili romantičtí básníci za oceánem. (Pastoreau, 2013)

1.2.5 Moderní modrá

Od dob romantismu pozice modré mezi ostatními barvami nadále sílila. Četné užívání v umění a zejména její rozšíření v oblasti odívání pomohly růstu její oblíbenosti. Jedním z těchto fenoménů jsou například proslulé kalhoty Leviho Strausse - jeansy. Jejich charakteristická modrá barva taktéž přispěla k tomu, že 33% britů dnes uvádí modrou jako svou nejoblíbenější barvu. Viz obrázek č. 1. Prvenství si modrá barva však drží i v jiných částech světa, i přes odlišné historické kontexty. (Jordan, 2018)



Obrázek č. 1

Jak uvádí Pastoreau, kořeny dnešní oblíbenosti modré můžeme hledat již v protestantské reformaci 14. století. Modrá se i dnes jeví barvou střídmou, neurážející, bez jasného a vyhraněného symbolického významu. V modré můžeme nalézt jak hodnoty svobody a míru, tak melancholii a pasivitu. (2013)

1.3 Fyziologický kontext

1.3.1 Produkce melatoninu

Světlo kratších vlnových délek a zejména světlo modré má prokázaný negativní účinek na produkci hormonu melatonin v lidském těle. Tento hormon má vliv na psychickou aktivitu člověka a nutkání ke spánku. Produkce hormonu je silně ovlivněna právě světlem. Nadvěsek mozkový vytváří největší množství tohoto hormonu mezi druhou a čtvrtou hodinou ranní. Fakt, že produkce hormonu je silně závislá na světelných podmínkách, přirozeně na střídání dne a noci, umožňuje produkci hormonu ovlivnit pomocí vystavení jedince modrému světlu během noci. V dnešní době přeplněné umělými zdroji a zejména displeji vydávajícími světlo s velice silnou modrou složkou vede tento fakt k nárůstu spánkových poruch. (West et al., 2011)

1.4 Sociální kontext

Jak již bylo naznačeno v části práce zabývající se kontextem historickým, modrá barva je ve většině dnešních společností barvou nejoblíbenější. Díky své relativní významové mnohotvárnosti ji přijalo za svou velké procento dnešní společnosti.

Zajímavý rozpor můžeme nalézt ve výzkumech oblíbenosti barev mezi dětmi a dospělými. Zatímco u dospělých modrá barva jasně dominuje u dětí převládá červená a jiné jasné, teplé barvy. Studená modrá je u dětí většinou bez valného úspěchu. (Pastoreau, 2013)

2 UŽITÍ MODRÉ BARVY VE FILMU

2.1 Praktické využití modré ve filmu

2.1.1 Konvence noci

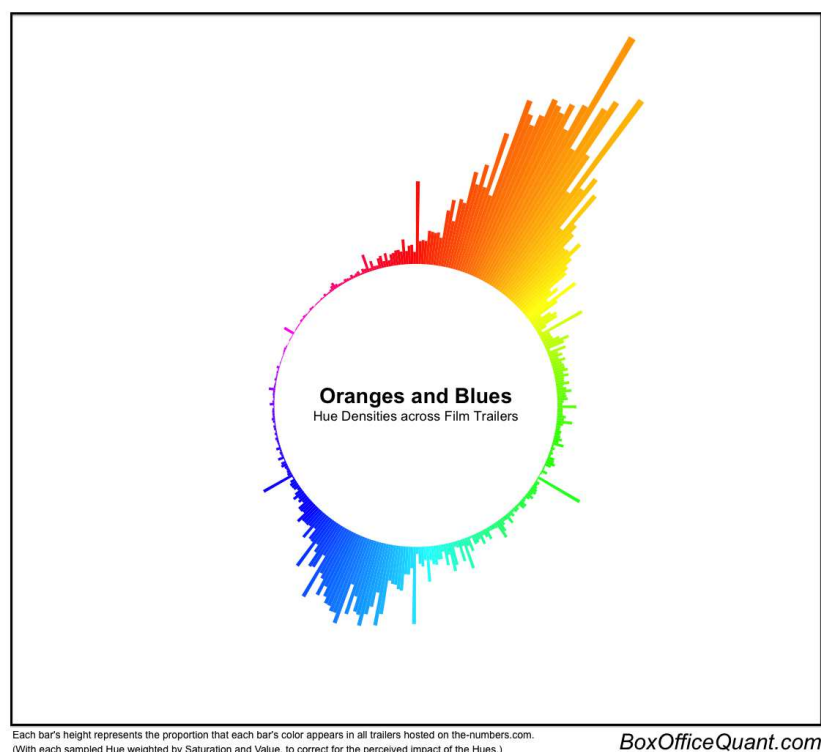
Z důvodů technických i ryze praktických se některé noční filmové scény natáčí ve dne. Při použití několika poměrně jednoduchých principů lze dosáhnout přesvědčivé iluze noci i za bílého dne. Jedním z hlavních tvůrců této iluze noci je právě použití modrá barva.

I přes nevelkou objektivní pravdivost se díky Purkyňovu efektu jeví lidskému oku světlo měsíčního svitu jako modré. Díky tomu lze při použití day-for-night filtru, který výrazně zdůrazňuje modrou složkou světla, společně s dalšími postupy dosáhnout uvěřitelné iluze noci za denního světla. (Malkiewicz, 2009)

2.1.2 Zdůraznění prostoru/hloubky

Kontrast modrého a oranžového světla je v kinematografii jedním z nejpoužívanějších. V roce 2013 analyzoval Edmund Helmer, datový analytik společnosti Facebook a fanoušek filmu, 312 filmových ukávek s cílem zjistit data o jejich barevnosti. Analýza skončila naprostou převahou odstínů oranžové a modré. Výsledek je znázorněn na následujícím grafu. (Helmer, 2013)

Oblíbenost používání modro-oranžového barevného kontrastu je zakořeněná v ryze praktickém důvodu. Modrá je barvou komplementárního kontrastu pro odstíny lidské kůže. Modré pozadí tudíž výborně funguje pro barevné akcentování herce ve scéně.



Obrázek č. 2

Modrou barvu v kombinaci s barvou oranžovou lze v rámci kinematografických postupů použít také jako prostředek pro zdůraznění prostorovosti a hloubky záběru. Lze tak učinit díky využití přírodního jevu modrání dalek.

Takzvané modrání dalek je jedním z důsledků vzdálenosti mezi pozorovatelem a pozorovaným objektem. Molekuly ve vzduchu, zejména pak ty velké jako z vodní páry, prachu či smogu, odrážejí nejvíce modrou složku denního světla. Tudíž při pozorování přes silnou vrstvu vzduchu dochází k obohacení modré složky světla a celkově modřejším vjemem. Mimo modrání dochází taktéž ke snížení kontrastu, zvýšení jasů a částečné ztrátě zřetelnosti. (Pihan, 2012)

Díky tomuto přírodnímu jevu lze dosáhnout dojmu větší prostorovosti a hloubky záběru pomocí svícení zadních plánů scény světlem se silnější modrou složkou. Tento postup je platný jen pro denní scény. Při scénách nočních je záhodno postup obrátit, modrou použít v plánech předních v rámci konvence noci popsané výše a plány zadní svítit barvou oranžovou. Postupná gradace tonality, tj. plynulý přechod mezi barvami v rámci filmových plánů scény, je přínosem. Využitelnost je zřejmá zejména v perspektivních kompozicích. (Pihan, 2012)

2.2 Symbolické významy užití modré ve filmu

Vedle ryze praktických či estetických stylizací se modrá barva v kinematografii využívá i pro podpoření děje podprahovým ovlivněním divákových emocí. V naprosté většině situací však není jediným kinematografickým postupem použitým k navození určitého pocitu. Barevné schéma scény je úzce spojeno s rámováním a celkovou světelnou atmosférou, tudíž na něj musí být nahlíženo komplexně s přihlédnutím i na tyto faktory.

2.2.1 Pasivita

Modrá barva bývá často stavěna do protikladu s červenou. Červená svou agresivní povahou vyzývá k aktivitě, je barvou energickou. Modrá stojí na opačné straně spektra jak fyzikálně, tak svými emočními účinky na diváka. Při použití ve správném kontextu působí svým uklidňujícím dojmem negativně, a tudíž prohlubuje a zvyrazňuje averzi k akci - pasivitu postav. Pro zdůraznění pasivity je funkční zejména méně saturovaná modrá, šedomodrá a světlemodrá. (Bellantoni, 2005)

2.2.2 Vzdálenost

Modrá barva je přirozeně barvou vyjadřující vzdálenost. Díky modraní dalek, způsobeným silnou vrstvou vzduchu, jsou vzdálené předměty viditelné v modrém oparu. Praktické použití tohoto aspektu k vytvoření větší hloubky záběru bylo popsáno výše. Modrá však nese význam vzdálenosti i ve smyslu symbolickém.

Modré pokoje se jeví prostornější, cesty v modrém večerním světle delší a úmornější, lidé v bledých modrých kostýmech odtažitější a uzavřenější. (Baleka, 1999)

Spolu se vzdáleností jde ruku v ruce prázdnota. Modré pokoje se nejeví pouze prostornější, ale zároveň pusté a prázdné. Krzysztof Kieslowski kolem prázdnoty modré vystavěl celý film *Trois couleurs: Bleu* (1993) (kamera Slawomir Idziak). Modrá provází hlavní protagonistku Julii na každém kroku, když se snaží vyrovnat se ztrátou dcery a manžela při automobilové nehodě.

2.2.3 Smutek

Modrá svou studenou povahou přirozeně evokuje emoce z chladnějšího pólu světla. Podobně jako u pasivity fungují zejména méně saturované modré. Obzvláště efektivně pak funguje monochromaticky modře zbarvený obraz či modré prvky spojené s postavou, například kostým, v prostředí barev z opačného konce spektra, tj. oranžové, žluté a hnědé. Od dob romantických

básníků je s modrou spojována jistá hlubokost, zamyšlenost a hloubavost. Modrá barva v jistých odstínech věrně ilustruje i stavy melancholické. (Bellantoni, 2005)

V angličtině je pro vyjádření smutku ustáleno spojení “Feeling blue” v překladu cítit se modře. Původ můžeme najít ve staré námořnické terminologii. Když na moři námořníci přišli o svého člena, vyvěšovali modré vlajky a barvili před lodi na modro. (Navy Terminology, Origins of, 2018)

Typický příklad modré jako symbolu smutku a životní melancholie můžeme nalézt ve filmu *About Schmidt* (2002) režiséra Alexandra Payna (kamera James Glennon). Úředník velké korporátní pojišťovny Warren Schmidt odchází po kariéře plné razítek a smluv do důchodu. Jeho celoživotní snahu symbolizuje pár papírových krabic plných životních pojistek. Schmidt bilancuje nad svým životem v modrém, prázdném pokoji.

2.2.5 Sny

Hlubokost a hloubavost modré barvy může ovšem zastávat i pozitivnější hodnoty. Stejně jako melancholie jsou s modrou barvou spojovány sny. Opět zejména díky romantickým básníkům, kteří právě v modré viděli vedle melancholie i svou životní útěchu ve snění. Saturovanější odstíny mohou navodit vidinu lepší budoucnosti. (Bellantoni, 2005)

Ilustrovat snovou povahu modré můžeme na poslední scéně filmu *Moonlight* (2016) Barryho Jenkinse (kamera James Laxton). Hlavní hrdina Chiron ve scéně odhazuje metaforickou masku, kterou si vytvořil kvůli touze být pozitivně přijat do společnosti i přes nutnou přetvářku. Poslední záběr ukazuje Chirona jako dítě, jak se dívá do dálav oceánu v nočním záběru svitu měsíce se silným modrým nádechem. Záběr ukazuje, že odhodit masku, být svým pravým já, bylo vždy Chironovým největším snem.

2.2.6 Intelekt

U saturovanějších odstínů modré a zejména pak u námořnické modré (navy blue) je přítomný symbolický význam intelektu a moudrosti. Zůstává hlubokost a hloubavost, avšak se saturovaností a jistou subjektivní bohatostí se ztrácí negativní melancholický tón. (Bellantoni, 2005)

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 SYMBOLICKÉ VÝZNAMY MODRÉ V KOMBINACI S JINÝMI BARVAMI

Analýzu kombinace modré barvy s ostatními barvami se silným symbolickým významem jsem vypracoval na základě teoretické části, pozorováním adekvátních jevů určených barevných kombinací a jednoduchého dotazníkového šetření. Šetření bylo provedeno způsobem dvou odlišných dotazníků, přičemž každý z dotazníků obsahoval stejné otázky i ukázky. U jednoho z dotazníků byla pouze upravena barevnost ukázky. Na dotazníky odpovídali odlišní respondenti ze stejné kulturně-sociální skupiny evropské společnosti. Respondentům nebyla známa skutečnost, že se jedná o výzkum vlivu barev na vnímání filmového obrazu. Na dotazník odpovídalo 44 respondentů z České Republiky, Norska, Německa, Španělska a Turecka.

3.1 Modrá v kombinaci se fialovou

Fialová je v kulturně-historickém kontextu spojována s jistou nadpřirozeností. Hojně byla a je využívána panovníky, církvemi či kulty. Tato výjimečnost pramení zejména z její relativní nepřítomnosti v přírodě. Lze ji nalézt pouze na určitých rostlinách a nerostech na specifických místech. I díky tomu je barvou nesoucí symboly mystického neznáma. Ve filmu je fialová a její odstíny často předznamenáním smrti. Ať skutečné smrti postavy, či metaforické smrti části osobnosti postavy a její výrazné proměny. Fialová, zvláště pak její saturovanější odstíny, může mít při správně použitém odstínu i erotický nádech.

Ve spojení s modrou, zejména pak opět se silně saturovanými odstíny, nabírá fialová ještě silnější mystičtější dojem. Vzbuzuje dojem odproštění se od reality, přechod do světa snů a fantazií.

Dobrym příkladem použití kombinace modré a fialové ve filmové mizanscéně je poslední film Stanleyho Kubricka *Eyes wide shut* (1999). Ve filmu, jehož premiéry se Kubrick již nedožil, je rozebíráno téma manželstvím nenaplněných tužeb hlavního hrdiny Williama Harforda.

Fialová s modrou výrazně pomáhají vytvořenost dojen zakázanosti a mystičnosti jeho vášnivých snů, které se snaží tajit před svou ženou Alicí. Na tajném shromáždění, kam William shodou okolností proklouzne, modrou s fialovou doplňuje ještě červená. Ta přidává touhu, vášně, moc, sílu.

Modrofialová mystická barevnost tajných tužeb a setkání se mimo jiné střídá s čistě monochromatickou modrou symbolizující krizi manželství a pocity hlavních postav. Zejména Alice se po hádkách uchyluje do monochromaticky modře svíceného pokoje.

3.2 Modrá v kombinaci s růžovou

Světlejší odstíny modré barvy v kombinaci se světlou růžovou mají výraz dětské nevinnosti, návratu do dětství. Zároveň s dětskou nevinností ale nesou i nevědomost a zranitelnost. Kombinace světle modré barvy a růžové je neplozetou, či již vybledlou variantou kombinace modré s červenou. Modrá s růžovou postrádá agresivitu červené a hlubokost s intelektem modré. Rozdíl je zejména v saturaci barev, kde plná modrá s červenou barvou vytváří značně zralější a silnější dojem.

V kombinaci modré a růžové lze taktéž nalézt symbol rozdělení pohlaví. Přeci jen mluvíme o suverénně nejpoužívanějších barvách dětských pokojíčků. Vedle dětských postýlek ale můžeme pozorovat poměrně striktní rozdělení na chlapeckou modrou a růžovou pokojů dívčích. Tyto genderové stereotypy se v dnešní době pomalu stírají, jejich přítomnost je však v symbolice barev stále silně rozpoznatelná.

V pozornost bych rád uvedl jednu z hlavních postavu filmu *The Grand Budapest Hotel* (2014) režiséra Wese Andersona, Agathu, lásku Zera Mustafy. Mizancéna scén, kde se Agatha objevuje je ve většině případů tvořena právě kombinací světle modré a růžové. Na diváka tak přímo pryští nevinnost a nezkaženost lásky dvou mladých lidí.

Dalším příkladem je postava Kláry z debutu Saši Gedeona *Indiánské léto* (1995) (kamera Miloš Kabyľ). Její dětská čistota a nezkaženost je ilustrována růžovými šaty, jejichž efekt umocňuje světle modrá, která je spolu se zelenou v mizanscéně filmu silně zastoupena. Klára se v průběhu filmu převléká do sytě červených šatů na popud sestřenice Marie a snaží se zapadnout do společnosti koncertů a alkoholu mladých adolescentů. Po neúspěšném začlenění se Klára vrací do své přirozené polohy a opět si obléká růžové šaty.

3.3 Modrá v kombinaci se zelenou

Modrá barva se zelenou je kombinací v přírodě nejběžnější. Nalezneme ji u kontrastu modré oblohy a zelených korun stromů či hluboké modří oceánů se zelenou vegetací mořskou.

Při správné volbě odstínů dochází k eliminaci symbolu melancholie barvy modré a znechucení u barvy zelené. Výsledná kombinace působí harmonickým vjemem zejména při použití saturevanějších a světlejších odstínů. Spojením modré a zelené barvy však vzniká barva velice příjemná. Zelenomodrá je ve vyšších sytostech barva naděje a vidiny světlé budoucnosti.

Při celkovém ztmavení a částečném odsaturování barevné kombinace ale dochází k posunu ke spíše negativnímu symbolům pohlcujících hlubin.

Jako ukázka dobře funguje úvodní scéna filmu *Birdman* (2014) Alejandra Gonzáleze Iñárrita (kamera Emmanuel Lubezki), kde hlavní postava medituje v pokoji lazeném do tmavé modrozelené barevnosti. První minutu ani nevidíme tvář hlavního hrdiny, přesto je divákovi velice rychle jasné, v jak špatném psychickém stavu se divadelní herec Riggan Thomson nachází. Modrozelená mizanscéna tu působí opravdu špinavě, až odporně a kontrastní fialová na monitoru hercova počítače tento pocit jen umocňuje.

Riggan vychází ze svého pokoje a chodbami, kde se střídá nemocně zelená a sytá modrá, prochází na jeviště. Na jevišti je vše v modrozelené barvě světlých odstínů. I přes všechny trable, kterými divadelníci prochází je právě scéna místo, ke kterému upínají veškeré své naděje. Místo, kde by se veškeré snažení a utrpení mělo zúročit. Světlá modrozelená nese právě tento symbol.

Po incidentu, který negativně naruší zkoušku, se však Riggan vydává zpět do útrob divadla, kde se napětí stupňuje a scéně opět vévodí nemocně zelená a sytá modrá, které se pravidelně střídají. Tmavá modrozelená zůstává výrazně přítomna v celé první polovině filmu a ve všech krizích hlavního hrdiny. Ke konci, kdy dojde k pozitivní rozuzlení, však hlavně zelená prakticky mizí. Modrozelená kombinace je střídána buď snovou světle modrou, kombinací modré a žluté nesoucí symbolickou upřímnost či kombinací jasné modré a červené při emocionálně silných a dramatických scénách z divadelních her.

Modrozelenou mizancénu lze spatřit také na poměrně velké délce stopáže již zmíněné prvotiny Saši Gedeona *Indiánské léto* (1995). Modrá se zelenou vévodí vesnickému domku babičky, u které Marie s Klárou tráví léto. Studená barevná kombinace odráží jejich nespory vycházející z odlišných charakterů a pohledu na styl života dospívajících slečen. Obzvlášť ikonická scéna v závěru filmu, kdy Klára melancholicky přemítá ve vaně plné zelených jablek v jinak zcela modré koupelně, je krásnou ukázkou společného použití modré a zelené a jejich symbolismu.

3.4 Modrá v kombinaci se žlutou

Díky čistotě primárního kontrastu, který popsal již Goethe (viz teoretická část) se kontrast modré a žluté v kinematografii často používá ke zdůraznění upřímnosti a opravdovosti. Účinnost jsem zkoumal ve výše zmíněném dotazníkovém šetření. Obrázek A vyňatý z filmu *Moonlight*

Barryho Jenkinse (2016) jsem pomocí počítačového softwaru upravil. Tonalitu žlutého světla v pozadí jsem změnil na zelenou, viz obrázek B. Zelená barva symbolizující znechucení měla nahodit efekt opačný, než barva žlutá. Výsledky potvrdily předpoklad. U varianty se žlutým bokehem se k otázce na upřímnost postav vyjádřilo kladně 67% respondentů oproti 55% u varianty zelené. Nejedná se propastný rozdíl, musíme však brát v úvahu i další aspekty ovlivňující výraz obrazu a názorovou subjektivitu respondentů. Výsledek však ukazuje, že použitím kombinace žluté a modré barvy je možné částečně ovlivnit vnímání scény divákem směrem k upřímnosti.



Obrázek č. 3



Obrázek č. 4

Vedle filmu *Moonlight* (Jenkins 2016) lze nalézt symbol upřímnosti modrozluté kombinace v již zmíněném oscarovém snímku *Birdman* (González Iñárritu, 2014).

3.5 Modrá v kombinaci s oranžovou

Symbolismus oranžové barvy je obecně vykládán mimo jiné jako znamení změny. Jde tedy do výrazného protipólu s odstíny barvy modré vynikajících ve zdůraznění pasivity. Tento předpoklad jsem si opět ověřil dotazníkovým šetřením. Jako ukázkou jsem vybral jeden ze záběrů filmu *About Schmidt* režiséra Alexandra Payna z roku 2002. Postarší muž čeká nehybně ve své kanceláři na odbytí páté hodiny odpolední, konec pracovního dne a zároveň jeho pracovního života, odchází do důchodu. Modrá až šedomodrá barva ho obklopuje ze všech stran a dává divákovi jasný vhled do prázdnoty a pasivity jeho vnitřního světa.



Obrázek č. 5



Obrázek č. 6

Modrou scénu Schmidtovi kanceláře jsem pozměnil na scénu oranžovou. Výraz popisovaného filmového se okamžitě stal aktivnějším a osmdesát procent respondentů odpovědělo na otázku zda-li se Schmidt zvedne ze židle a odejde kladně. Odpovědi byly značně negativnější u varianty původní, tj. pasivní modré.

Jak již bylo zmíněno v části teoretické, kombinace modré a oranžové je kinematografií barva velice oblíbená. Kromě relativního největšího barevného kontrastu stojí za její používaností i další fakt. Barva lidské kůže je jednou z mála barev, která je ve filmech jasně danou a neměnitelnou. Odstín kůže herců lze samozřejmě pozměnit použitím vhodného světla, avšak v přirozeném, divákovi důvěrně známém prostředí, se bude jevit vždy v širších odstínech oranžové, od béžové po hnědou. Při použití nejjednoduššího a často také nejefektivnějšího barevného schématu komplementární barvy pak vychází k barvě oranžové barva modrá.

V přírodě můžeme kombinaci modré oranžové nalézt při západu Slunce. Teplé odstíny slunečního světla těsně nad horizontem v rozsahu od žluté přes oranžovou až k červené vytvářejí silný barevný kontrast s plíživými modrými nastupující noci. Západy a východy patří mezi nejoblíbenější přírodní úkazy. Hloubavost a věčné otázky modré se snoubí s hřejivostí a nadějí barev zacházejícího světla. Západ Slunce a tudíž i kontrast oranžové a modré je zřetelná metafora přirozeného životního rytmu, oscilací mezi radostí a melancholií, dobrými a zlými časy, plnosti života a věčně nejasné prázdnoty smrti.

V porovnání s kontrastem modré a žluté je modrá v kombinaci s oranžovou do jisté míry přitažlivější svou zdánlivě větší aktivností, díky posunu oranžové směrem k červené. Zároveň však kontrast modré a oranžové ztrácí čistotu a upřímnost kontrastu modré se žlutou.

3.6 Modrá v kombinaci s červenou

Kombinace barev symbolizujících pasivitu a aktivitu v jedné scéně ústí povětšinou k dojmu síly a moci. Zejména při použití saturevanějších odstínů vzniká až magický dojem síly. Tajemnost a hlubokost modré je narušena agresivitou červené, intelekt a rozumovost modré je spojen s afektivností červené. Kombinací vzniká velice silný a mocný vizuální dojem, se kterým je ale třeba nakládat s obezřetností. Ke správné funkci kombinace je důležité správné množství červené, která by neměla být barvou většinovou a vyjádřit svou agresivitu a vyzývavost k akci pouze na malých plochách.

Z kulturně-historického pohledu můžete kombinaci modré a červené nalézt na většině státních vlajek světových mocností. Světově uznávaný edukativní formát TED talks používá pro své řečníky scénu založenou taktéž na kontrastu saturované, plné modré a červené, na kontrastu vědomostí, intelektu a moudrosti s touhou se prosadit a změnit svět k lepšímu.

Účinnost jsem opět zkoumal v dotazníkovém šetření, kde u portrétu svíceného kombinací saturovaného modrého a jasného agresivního světla červeného v poměru značně pozitivním pro barvu modrou, uvedla v otevřené otázce naprostá většina respondentů dojem síly a moci.



Obrázek č. 7

ZÁVĚR

Symbolika barev je založena zejména na kulturně-historickém kontextu, který ji provází. Modrá v průběhu věků dospěla v západní společnosti do symbolů jisté rozumovosti a klidu. Jako barva intelektu se svou hloubkou v sobě obsahuje hloubavost a touhu po objevení velkých neznámých, které v sobě skrývá. I přes svou přirozenou, klidnou, v určitých odstínech až silně pasivní povahu, může být v saturované podobě v kombinaci s červenou použita jako výraz nesmírné síly a moci. V kombinaci se žlutou je modrá barva čistoty a upřímnosti, s růžovou nese dětskou nevinnost a nevědomost. Díky modrému nebi a modrým dálavám oceánů je společně se zelenou barvou vegetace barvou harmonie a klidu, ale i tajemných hloubek. S fialovou barvou se u modré zvýrazní její hloubka a fialová přidá nadpřirozenost, mystičnost a erotičnost. S barvou oranžovou tvoří jeden z nejzákladnějších barevných kontrastů. Modrá barva svým klidem a pasivitou vyvažuje nutkání ke změně oranžové a dohromady tvoří harmonickou kombinaci připomínající věčnou rovnováhu života.

Přestože je užití modré barvy v kinematografii a její filmové symbolické významy do jisté míry svázané konvencemi, není je třeba brát jako dogma. Hlavním kameramanovým cílem by mělo vždy být maximálně podpořit strukturu děje. Měl by se pokusit přizpůsobit vizuální styl povaze díla a snažit se přenést emoci na diváka pomocí efektivního využití obrazových prvků. Konvence ve využívání modré tomu mohou mnohdy napomoci, ale není chybou je v rámci promyšlené autorské koncepce překročit.

Důležité je především barevnou koncepcí díla nepodceňovat a věnovat jí dostatečný prostor v preprodukcii filmu. Pokud se tak nestane a kameraman ponechá barevné schéma filmu na náhodě, ponechává v náhodě i vyznění svého díla a jeho resonanci v myslích diváků. Použití barvy ve filmu by mělo být taktéž vždy navázáno na další výrazové prostředky a dohromady tvořit celkovou kompaktní koncepcí díla. V symbióze s rámováním a celkovou světelnou atmosférou je barva mocným nástrojem vedení emocí filmového diváka.

Přeci ať už chceme, nebo nechceme, barvu vnímá naprostá většina z nás v každém okamžiku svého bytí. Barva ovlivňuje kontexty životních situací a naše každodenní rozhodování. Nejinak je tomu v rámci světa filmového.

Co by byl svět bez barev.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- ANDERSON, WES, 2014, *The Grand Budapest Hotel*. [film]. 2014.
- BELLANTONI, PATTI, 2005, *If it's purple, someone's gonna die*. Amsterdam [u.a.] : Elsevier, Focal Press.
- BALEKA, Jan. Modř: barva mezi barvami. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0718-0.
- GEDEON, SAŠA, 1995, *Indiánské léto*. [film]. 1995.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. Utrpení mladého Werthera. Přeložil Oskar REINDL. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Světová četba (SNKLHU).
- GOETHE, Johann Wolfgang von. Smyslově-morální účinek barev. Přeložil Jan DOSTAL. Hranice: Fabula, 2004. ISBN 80-86600-13-0.
- GONZÁLEZ IÑÁRRITU, ALEJANDRO, 2014, *Birdman*. [film]. 2014.
- GOTTESMAN, SARAH, 2018, A Brief History of Blue. Artsy [online]. 2018. Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-a-brief-history-of-blue>
- HELMER, EDMUND, 2013, Oranges and Blues — BoxOfficeQuant. Boxofficequant.com [online]. 2013. Dostupné z: <http://boxofficequant.com/oranges-and-blues/>
- JENKINS, BARRY, 2016, *Moonlight*. [film]. 2016.
- JORDAN, WILLIAM, 2018, YouGov | Why is blue the world's favorite color?. YouGov: What the world thinks [online]. 2018. Dostupné z: <https://today.yougov.com/news/2015/05/12/why-blue-worlds-favorite-color/>
- KIESLOWSKI, KRZYSZTOF, 1993, *Trois couleurs: Bleu*. [film]. 1993.
- KUBRICK, STANLEY, 1999, *Eyes wide shut*. [film]. 1999.
- MALKIEWICZ, KRIS and MULLEN, M. DAVID, 2014, *Cinematography*. New York : Touchstone.
- MISEK, RICHARD, 2010, *Chromatic cinema*. Malden, MA : Wiley-Blackwell.
- Navy Terminology, Origins of, 2018. *Navy.mil* [online],

NEWTON, ISAAC, 1718, *Opticks, or, a treatise of the reflections, refractions, inflections and colours of light*. London : Printed for W. and J. Innys.

PASTOREAU, Michel. *Modrá, dějiny jedné barvy*. Přeložila Helena BEGUIVINOVÁ. Praha: Agro, 2013. ISBN 8978-90-257-0886-6.

PAYNE, ALEXANDER, 2002, *About Schmidt*. [film]. 2002.

PIHAN, ROMAN, 2012, *Perspektiva*. Fotoroman.cz [online]. 2012. Dostupné z: http://www.fotoroman.cz/tech2/persp5_vzdusna.htm

WEST, KATHLEEN E., JABLONSKI, MICHAEL R., WARFIELD, BENJAMIN, CECIL, KATE S., JAMES, MARY, AYERS, MELISSA A., MAIDA, JAMES, BOWEN, CHARLES, SLINEY, DAVID H., ROLLAG, MARK D., HANIFIN, JOHN P. and BRAINARD, GEORGE C., 2011, Blue light from light-emitting diodes elicits a dose-dependent suppression of melatonin in humans. *Journal of Applied Physiology*. 2011. Vol. 110, no. 3, p. 619-626. DOI 10.1152/jappphysiol.01413.2009. American Physiological Society

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek č. 1.....	16
Obrázek č. 2.....	19
Obrázek č. 3.....	26
Obrázek č. 4.....	26
Obrázek č. 5.....	27
Obrázek č. 6.....	27
Obrázek č. 7.....	29