

Mladý režisér na prahu 21. století: Filmový materiál nebo digitální technologie?

Jiří Vágner

Bakalářská práce
2012



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav animace a audiovize

akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Jiří VÁGNER
Osobní číslo: K09415
Studijní program: B 8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Studijní obor: Režie a scenáristika

Téma práce: 1. Teoretická část:
Mladý režisér na prahu 21. století: Filmový materiál
nebo digitální technologie?

2. Praktická část:
a) Hraný film, 15 minut, 16mm (ČB) X digital (barva) -
režie
b) Hraný videoklip, 3:10 minut, 8mm - režie
c) Hraný videoklip, 3:40 minut, digital - režie

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 předložte na 3 ks DVD ve formátu PAL.DVD-video a 1 ks MiniDV (nosiče řádně popište). Dále předejte 3 ks technického scénáře v kroužkové vazbě a jeden výtisk

dialogové listiny (vše řádně popište).

Součástí celé práce budou vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA, Prohlášení autora bakalářské práce a podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně.

Na samostatném nosiči CD-ROM 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, 250 mm 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 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:

Philip M. Taylor: Steven Spielberg, Brno, Jota, 1994

Alfred Hitchcock, Francois Truffaut: Rozhovory Hitchcock – Truffaut, Čs. filmový ústav, 1987

David Lynch: Velká ryba (Meditace, vědomí a kreativita), Dokořán, 2007

Charlotte Chandler: Vždyť je to jen film, osobní biografie Alfreda Hitchcocka, Praha 2009

Paul Duncan: Stanley Kubrick, Past, present, future: the world through Kubrick's eyes, The incomparable career of a cinematic genius; Taschen, 2003

Dean A. Kowalski: Steven Spielberg and philosophy: we're gonna need a bigger book, 2008

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Tomáš Binter

Ústav animace a audiovizie

Datum zadání bakalářské práce:

21. března 2012


Termín odevzdání bakalářské práce:

15. května 2012

Ve Zlíně dne 21. března 2012


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




MgA. Libor Nemeškal
ředitel ústavu

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 2.4.2012

Jirí Václavík
Jméno, příjmení, podpis

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

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

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení 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, užitje-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 vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídně k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Tato práce pojednává o přístupu režiséra k volbě média při tvorbě audiovizuálního díla. Analyzuje a srovnává novodobý přístup s klasickým. Praktickým výstupem je pak film s názvem „Centrum Operam“, který generuje tyto poznatky v tvůrčí rovině.

Klíčová slova: Filmový materiál, Digitální technologie, René Clair, Alfred Hitchcock, David Lynch

ABSTRACT

This work deals with the director's approach to the choice of media in the creation of an audiovisual work. It analyzes and compares the modern approach to the classical one. The practical outcome is the movie called "Centrum operam", which generates this knowledge in the creative plane.

Keywords: Film material, Digital technology, René Clair, Alfred Hitchcock, David Lynch

Rád bych poděkoval vedoucímu práce Mgr. Tomáši Binterovi především za jeho osobní přístup k mojí kontroverzní osobě. Za to, že mě naučil říkat že nevim a neumim a také za to, že se mám naučit mít sám sebe rád a zároveň sám sebe nenávidět. Dále děkuji doc. MgA. Janě Janíkové, ArtD. za trpělivost a pochopení, panu doc. Mgr. Juraji Fandlimu za podporu, důvěru a odhodlanost vytvářet šílenosti po mém boku, panu doc. Ludovítu Labíkovi, ArtD. za pochopení filozofie a přístupu k filmu jako reflexi především vlastní životní situace, panu doc. Ing. Jánú Grečnárovi, ArtD. za pochopení zvuku jako prostředku k vyjádření

Můj dík patří mým přátelům a kamarádům ať z rodné hroudy tak ze Zlína. Každý mně něco přinesl a do filmu to vše prostupuje skrze mě. Velký kus patří Tomáši Fiedlerovi, se kterým jsem prožil nejlepší pubertu, naučil se chápat mnohé a byl to můj starší vzor, který si nic nenalhával a nikdy se předemnou nepřetvařoval a to jsem mohl předat dalším mladším klukům. Dále děkuji Oskaru Stolínovi, ze kterého po mém boku vyrostl člověk, který ve mě věřil, držel se a dnes stojí na vlastních nohách a ví co chce. Chci poděkovat Tomáši Kotasovi za důvěru v moji osobu, za to že má chuť pracovat a za to, že jsem si uvědomil, jak moc sem někoho jako jsem já potřeboval v jeho věku.

Místo na této stránce patří i dvěma ženám. Jednou z nich je Gabriela Motlová, která mě naučila milovat a zároveň nenávidět. Otevřela mě předemnou samotným a donutila mě nahlížet do sebe. Naučila mě v sebe začít věřit a zklamala mojí důvěru a právě tento úpadek ze mě po prozření udělal někoho lepšího. Druhou je Aneta Štěpaníková, která je vedle mě hrozně malou chvílí. Nebýt ale jejího ucha, neuvědomil bych si, co chci od budoucnosti, kam chci růst a směřovat a proč chci mít hlavně rád. Věřím, že pro mě nebude zklamáním a budu po jejím boku růst.

Hlavní a ten největší dík ale patří mým rodičům za neustálou podporu a trpělivost při mém „uměleckém“ růstu. Rád bych vyjádřil své díky hlavně proto, že ve mně poznali tvůrčího ducha a v sedmi letech mě poslali na základní uměleckou hudební školu, která nastartovala všechnen můj tvůrčí potenciál.

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

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 NA RYBÁCH	11
1.1 TVŮRČÍ PROFESE	13
1.1.1 Kameraman	15
1.1.2 Mistr zvuku	15
1.1.3 Stříhač	16
1.2 INTUICE	16
2 NASTAVENÍ	18
2.1 35MM FILM	19
2.2 DIGITÁLNÍ TECHNOLOGIE	21
2.2.1 Sex a film	21
2.2.2 Jednotné pole.....	22
II PRAKTICKÁ ČÁST	25
3 DIGITÁLNÍ VIDEO PRO MLADÉ TVŮRCE	26
ZÁVĚR	28
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	29

ÚVOD

Tématem teoretické části bakalářské práce je potřeba srovnat práci a hlavně přístup režiséra při tvorbě filmu s digitální technologií a filmovou surovinou. Popsat jejich výhody a nevýhody a hlavně směr, kterým se bude celá budoucí kinematografie ubírat. Stanovit start a cíl mladého režiséra, který má před sebou dlouhou cestu a každý jeho nový projekt ovlivní jeho tvorbu i osobnost samotnou. Praktickým výstupem je pak hraný autorský film s názvem „Centrum operam“. V tomto filmu jde o výsledek generovaný prací na této teoretické části. Snažím se vystihnout nejlepší cestu pro to jak začít. Jak chápat film jako médium ať jde o digitální technologii nebo surovinu. Jako příklady k nastudování jsem si vybral filmové klasiky, kterými jsou Alfred Hitchcock a René Clair a postavil jsem je proti filmovému mágovi a kontroverznímu tvůrci Davidu Lynchovi. Tato práce, jak teoretická i praktická, je výsledkem analýzy novodobého přístupu ke kinematografii, vlastního vědomí a osobního přístupu ke kreativité.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 NA RYBÁCH

„Myšlenky jsou jako ryby. Pokud chcete chytat ty malé, můžete zůstat na mělčině. Pokud ale půjdete po těch velkých, musíte za nimi na hloubku. Hluboko pod hladinou jsou ryby silnější a čistší zároveň. Jsou obrovské a abstraktní. Hledám takovou rybu, která pro mě má určitý význam, ze které se dá udělat film. Jenže tam dole v hlubinách plavou všechny možné ryby. Ryby obchodní, ryby sportovní. Zkrátka ryby úplně na všechno. Naprosto všechno, jakákoli věc, která existuje, pochází z nejhlubší vrstvy. Moderní fyzika nazývá tuto úroveň „jednotné pole“. Čím lépe dokážeme rozvíjet své vědomí, svou bdělost, tím se dostáváte hlouběji a zároveň blíže tomuto zdroji a tím větší rybu můžete chytit.“¹

Jako malý kluk sem po svém dědovi zdědil rybářské náčiní pro většinu disciplín. Pro přívlač, plavanou i položenou. Zabředl jsem do tajů sportovního rybolovu a s rybařinou začal. Po prožitých zkušenostech s lovem na černo jsem si udělal průkaz a koupil si jako patnáctiletý kluk lístek a povolenku. Více a více jsem se dostával do tajů tohoto dědova koníčku. Lovil jsem, úspěšně i neúspěšně. Poznával jsem přírodu a četl o ní knihy. V těchto jsem narazil na muškaření. Poslední disciplínu, královskou, kterou můj děd neprovozoval. Tak strašně mě okouzila, že jsem se rozhodl začít. Neměl jsem nic. Prut, naviják, šňůru, ani umělé mušky. Vše bylo tak jiné a kouzelné. Mezi tou velkou masou vybavení prostě nebyla jediná zmínka o tomto druhu lovu. Můj děd se k němu už nedostal. Proč mě právě toto lákalo? Mám vše proto lovit a chci něco co není. Byl jsem pro to tak zapálen, že jsem si na celou výbavu, která je mimojiné z celého sportovního rybolovu nejdražší, vydělal sám. Představa toho, že se brodím potokem v horách sám, v klidu a tichu přírody. Sleduji hmyz, který kolem žije a podle toho volím nástrahu. Simuluji pohybem prutu její pohyb a nejčistším způsobem tak lákám rybu, aby se chytla. Stejně mně to nestačilo. Mušky z obchodů byly sice funkční. Ale to mě neuspokojilo. Chtěl jsem vyrobit svou, na kterou se chytne ryba. Na háček, který má pět milimetrů navážete peří z páva, srpek z kohoutího skalpu a červenou bavlnku. Mušku hodíte do vody a čekáte. A nejdnou to přijde a chytne se krásný a silný pstruh. Pod vaší rukou se třepe, bojuje a vy jste rovnocenným protivníkem. Vždy jsem zabrušoval protihrot. Ryba se tak při uvolnění šňůry mohla jednoduše vy-

¹ LYNCH, David, Velká ryba: meditace, vědomí a kreativita. 1.vyd. Praha: Dokořán, 2007, s.7

smeknout. Tedy boj byl o to spravedlivější a jediná chyba na každé straně znamenala neúspěch toho druhého. Pro mě naprostá esence lidského pudu po lovu, krásy a splynutí s přírodou.

Avšak. Tímto jsem dosáhl nejvyšší možné úrovně v rybolovu. Čistě, královské. Navázal jsem mouchu a chytil na ni rybu. Všim jsem musel pečlivě projít, abych se dostal až na toto místo. Ale co teď? Už není kam se dostat. Závody? Nejsem v tomto ohledu soutěživý tip. Nadšení opadlo. Otec mně zavřel prut do kufru a ten se zlomil. Další už nepřišel. Nebylo nadšení. Nebyla motivace. Relax? Ano. Jenže. Život šel dál a předemnou byly další nerozslousknuté taje a rybařina tenkrát zůstala viset na hřebíku, kde visí doteď.

Plyne z toho jedno velké ponaučení pro mě a pro můj život. Cokoliv jsem kdy dělal, hledal jsem vrchol. Když jsem se na něj vydrápal, nebyla cesta víš. Ano, mohl jsem ho slézt a snažit se ho zdolat lépe než předtím. Jenže pro mě to byla ztráta času. Opustil jsem tu onu disciplínu a začal jsem s další. Úplně odlišnou. Ať šlo o hudbu, výtvarné umění v podobě graffity nebo o sport. Vše mělo svůj vrchol a za ním nestálo nic, co by mě motivovalo jít dál, výš. Pak jsem ale potkal film.

Dlouho jsem přemýšlel a dumal nad tím, čeho v životě dosáhnout. Kde najít to, co mě nepustí. To, co má vrchol tak daleko, že dosáhnout ho stojí úsilí, práci, odříkání. Něco, na čem si člověk vylamuje zuby, co ho propírá nahoru a dolu, cloumá s ním a ždíme ho to. Něco, v čem uplatní všechny svoje předchozí zkušenosti. Hudební talent, výtvarný cit, rebelantství, bohémství, duši, sebe. Film.

Film je pro mě esencí práce mnoha lidí. Jedinec nikdy nedosáhne výsledku. Spojením těch, kteří do toho dávají sebe, vzejde na povrch jedinečná věc, která má potřebu něco říct, na něco upozornit. Hledáme téma, hledáme v sobě. To byla věc pro mě. Na začátku jsem ale nechápal vůbec nic o technologických postupech, řemesle a už vůbec ne o filozofii. Neveděl jsem kde hledat, čím začít. Věděl jsem jen, že do toho chci vlítnout po hlavě a nějak začít. Začít na všech frontách. Dělat vše a pochopit, o čem to celé je. Avšak. Neměl jsem ani nejmenší tušení o režii. Nekoukal jsem do sebe. Na svůj život. Viděl jsem jen cíl, sen a nevnímal jsem svoje pocity, svoje chyby. Bylo ve mně prázdné místo a netušil jsem, čím ho zaplnit. Jen jsem hýřil po nocích a věřil, že vše přijde samo a že nakonec pochopím, o co jde. Ale život je nevyzpytatelný a právě on mě naučil, co znamená režie pro mě i pro svět, který vnímám. Bylo to pro mě jako když potkám osobu, vedle které mně je dobře a

nechci ji pustit. Tenkrát ale můj vztah a obdiv k milované osobě nebyl takový jako dnes. Teprve tehle fakt ve mně našel sebe. Začal vnímat svoje nitro, hloubku, prostě sebe. Člověk si totiž sám sebe neváží do doby, než si vedle něj stoupne někdo, kdo mu vzdá hold, obdiv, kdo mu řekne, že je dobrý a za něco stojí. Do té doby nad tím nepřemýšlí. Je k sobě kritický a tvrdý. Není dobré se přechválit, ale u filmu musíme věřit v sebe a snažit se vážit si svojí práce. Někdo to ví hned. Někdo, kdo je zatvrzelý a neumí otevřít oči, na to přijde jindy. Ale ten moment, kdy se tak stane, je začátkem všeho, čemu se alespoň pro mě dnes říká režie.

1.1 Tvůrčí profese

„Film je určitý druh jazyka. S jeho pomocí můžete vyjádřit velké, abstraktní myšlenky. A to mě baví.“²

S narůstajícím zájmem o film přišla potřeba pochopit jednotlivé obory více do hloubky. Ano. Člověk studuje režii a tak se má zabývat pouze touto. Můj přístup a potřeba vědět co dělám nejen já ale i ostatní spolutvůrci, mě nutila přicházet i na ostatní filmové disciplíny. Stejně jako musím vědět, co dělám já jako režisér, musím znát dokonale práci kameramana, zvukaře i stříhače. Vnásím do výroby svou představu a potřeba vidět do hlavy ostatním mě nutí chápat i jejich práci. Můžu se dívat, ale pokud nerozumím tomu co dělají, je to špatně. Znalost svícení, optiky, snímání zvuku a jeho následné postprodukce, délka zrání záběru, dramaturgie, kontrast a temporytmus, to všechno musím jako režisér znát. Nemohu se s obdivem dívat na to, jak kameraman světlem, barvou a optikou ožívuje prostor před kamerou, aniž bych přesně neveděl proč a jak to dělá.

Alfred Hitchcock jednou pravil Bryanu Langleymu: „Chceš dělat kameramana?“ a já jsem mu odpověděl: „Ano, hrozně moc.“ Tak mi udělil dvě rady. První z nich byla, abych šel do muzea nebo umělecké galerie a podíval se na dvě nebo tři malby takových malířů, jako byli Rembrandt, apod. Abych si zapamatoval jejich techniku, jejich způsob práce se světlem. A druhá rada byla, abych vzal svíčku a list bílého papíru, šel do tmavé místnosti, držel svíčku v různých vzdálenostech od hlavy a pozoroval v zrcadle efekty

² LYNCH, David, Velká ryba: meditace, vědomí a kreativita. 1.vyd. Praha: Dokořán, 2007, s. 20

předního světla, bočního světla, zadního světla, odrazy, stíny. To byla praktická rada, jak svítit, kterou mi tak laskavě udělil. Skutečně to fungovalo."³

Co si z toho může začínající filmař a především režisér vzít? Kameraman má krátký návod na to, jak chápat know – how práce se světlem. Já ale vidím, co tím „Hitch“ říká mně. Jako režisér bys měl znát světlo jako výtvarný prvek i ty. Víš pak, co kameraman dělá, jestli plní tvůj záměr nebo jde proti němu. Jak modeluje prostor a pracuje s barvou. Podívej se na objekt a poznej ohnisko bez viewfinderu. Musíš to mít v oku. Tvoje nápady a poznatky pak budou jasnější, pohotovější a účelnější. Znat dokonale práci každého člena štábu je podle mého názoru jedna z náplní práce režiséra, která se ale v jeho konání stává automatickou. Nezdržuje ho při práci, ale naplňuje skutečnost, kterou vidí přímo před svými očima. Takovou skutečnost, která je jeho a nevezme mu ji nikdo, kdo jde proti. Ano, každý může svým názorem přinést něco nového, ale poslední slovo, které od začátku výroby až do samotného konce práce na filmu padne, patří právě režisérovi.

Od prvního ročníku jsem se tedy aktivně snažil nahlédnout do všech tajů práce na výrobě filmu. Pracovat jako asistent režie, asistent zvuku, později i jako jeho mistr. Svítit, ostřit a švenkovat a dostat se ke kameře jako kameraman. Zkusit si v malé míře, co obnáší práce producenta, sednout si k mixu zvuku na place i ve studiu, stříhat, psát scénář a naplno se věnovat všemu, co mě, alespoň před sebou samotným, dělá lepším člověkem. Tím, kým chci jednou být. Pokud totiž najdu něco, co mě naplňuje můj životní směr, stávám se šťastným člověkem. Tohle je pro mě cesta zedníka, tkalce, čalouníka ale i filmaře. Každý dává kousek sebe do své práce ve chvíli, kdy ji miluje. Projít vším, co mě učí být lepším, znamená spolupracovat na všem jako všechno. Za člověka mluví výčet jeho práce víc, než slova. Ne vždycky jsem se s tímto názorem ztotožnil. Víc jsem namluvil než udělal. To se snažím neustále změnit. Stát se lepším sám před sebou. A tedy každý úspěch i neúspěch znamená posun, růst, pocit štěstí z toho, co si myslím, že dělám dobře.

³ CHANDLEROVÁ, Charlotte: Vždyt je to jen film: Osobní biografie Afreda Hitchcocka. 1. vyd. Praha: Levné knihy, 2005, s. 90

1.1.1 Kameraman

Jako kameraman jsem se angažoval do projektů z toho důvodu, abych se naučil svítit, abych poznal optiku a ohniskové vzdálenosti. Chtěl jsem se naučit pracovat s barvou, světlem, dramaturgií kamery i s jejím pohybem jako s prostředkem, který vypráví příběh. Poznal jsem úskalí této práce a jako režisér pak s nadhledem dokážu poznat práci jakéhokoliv člena kamerové složky a konstatovat, zda – li svou práci odvádí ve prospěch našeho filmu. Netlačit na něj, dát mu čas i prostor a věřit v každého jednotlivce jako element, který je tu pro můj záměr. A to jak v případě švenkera tak i „cabelmana“.

1.1.2 Mistr zvuku

„Zvuk je strašně důležitý pro to, jak celý film nakonec vyzní. Vytvořit správný dojem místnosti, zvuků venku nebo dobře zachytit dialog dvou postav, to je jako hrát na hudební nástroj. Musíte pro to projít množstvím experimentů, než do scény dostanete přesně to, co do ní dostat chcete. Většinou to dělám, když je film sestřihán. Po celou dobu totiž sbírám to, čemu říkám „dříví na otop“. Prostě hromady materiálu, kterým se pak probírám, a zjišťuji, jestli se k filmu hodí. Stačí nahodit nějaký zvuk a hned víte: „Tak, to by nešlo.“⁴

Mám za sebou devět let hudební školy. Hra na violoncello, kytaru, baskytaru, bicí, sborový zpěv. Hraní v orchestru a lidové muzice. Prošel jsem kompletním devítiletým hudebním vzděláním a stejně.

Po příchodu na filmovou školu jsem o zvuku věděl jen to, že se dá slyšet. Neměl jsem ponětí, jak ho nasnímat, jak s ním pracovat a jak ozvučit film tak, aby hrál reálně, dramaticky a vyrovnaně. Aby charakterizoval svou plasticitou prostor a odpovídal co nejvíce mému záměru, záměru režiséra. Byla to velká neznámá, do které jsem se obul naplno. Něco spadlo a pokazilo se, něco bylo dobré a dalo mně to přesné resumé, které jsem hledal. Technicky mě žádný zvukař neošálí, vím jak se k němu chovat a hlavně moc dobře vím, kolik prostoru mu mám věnovat pro to, aby splnil moje požadavky a film hrál tak, jak bych si přál.

⁴ LYNCH, David, Velká ryba: meditace, vědomí a kreativita. 1.vyd. Praha: Dokořán, 2007, s. 61

1.1.3 Stříhač

Pro mě jeden z nejdůležitějších článků celého filmu, který může zachránit vše, co se už zachránit nedá. Článek, který je pro mě mnohem víc než sám režisér, kameraman nebo scenárista. On je člověk, který do projektu s čistou hlavou přináší tempo a čas, dramatičnost a pohyb. Oživuje naše smysly a vnímání a zároveň je klame. Většinu svých filmů jsem se pokoušel stříhat sám. Preferováním svého vlastního stylu natáčení a práce na jeho postprodukcii mě donutilo pracovat ve stříhu jako samostatný článek, který si plní představu. Jedná se však o léta školní a v budoucí práci materiál obdrží člověk, který pro stříh dýchá. Je to totiž člověk, který mnohdy překvapí nejen diváka, ale i samotného režiséra a tedy netřeba zapomínat na místo, které jeho práce při postprodukcii filmu zaujímá.

1.2 Intuice

„Život je plný abstrakce a jediným způsobem jak poznat, zda padne panna nebo orel, bývá naše intuice. Intuice znamená vidět řešení – mít ho před očima, znát je. Jde v podstatě o propojení emocí a intelektu a to je pro vás, pokud se zabýváte filmem, naprosto zásadní záležitost.

Jak docílíte toho, aby něco začalo fungovat? Všichni máme stejné výchozí nástroje: kameru, herce, hudbu. Když ale skládáme věci dohromady, postupujeme každý jinak. Tam přichází ke slovu intuice.

Osobně jsem toho názoru, že intuici je možné vybrousit, rozšířit meditací, ponořením se do vlastního já. V každém z nás se rozprostírá oceán vědomí, moře plné různých řešení. Když se do něj ponoříme, probudíte ho k životu.

Nenoříte se s cílem najít nějaké určité řešení, ale s cílem oživit tuto část sebe sama. Tak roste vaše intuice a s ní se lepší i způsob, jakým přistupujete k problémům – poznáte, když něco není tak úplně v pořádku, a víte co s tím. Tahle schopnost ve vás sílí a vše jde mnohem snáz.“⁵

⁵ LYNCH, David, Velká ryba: meditace, vědomí a kreativita. 1.vyd. Praha: Dokořán, 2007, s. 45

Na úplném začátku, kdy jsem neznal řemeslné postupy, techniku, prostě nic, jsem točil čistě intuitivně a zažitě. Všechno co jsem dělal a vytvářel před kamerou bylo čistě z přesvědčení, že to dělám dobře. Nevěděl jsem fakticky proč, prostě jsem to tušil. S postupem času člověk roste na tvůrčí úrovni. Na své cestě potkává nové překážky a ty ho modelují, tvarují, formují. Uvědomuje si víc sám sebe, věnuje si více pozornosti a především se nad sebou zamýšlí. Intuice mu v tom pomáhá. Napovídá mu, šeptá mu do ucha stejně jako milovaná osoba, že za něco stojí a že to, co dělá, dělá správně. A na tom stavím. Prostě si sám sebe čím dál víc vážím a věřím si. Věci pak přicházejí sami.

2 NASTAVENÍ

„V dokonalém světě byste ráno vstali, dali si kávu, dokončili byste svou meditaci a řekli si: „Tak, dneska půjdu do dílny a vyrobím lampičku.“ Dostanete nápad, úplně ho vidíte před sebou, ale k tomu, abyste opravdu začali, je třeba to, čemu říkávám nastavení. Například potřebujete dílnu nebo malířský ateliér. Nebo hudební studio. Nebo třeba místnost s počítačem, kde byste mohli něco psát. Je naprosto zásadní mít vše připraveno tak, abyste ve chvíli, kdy dostanete nápad, měli potřebné vybavení a mohli ho začít realizovat.

Pokud nemáte to správné nastavení, často se vám může stát, že máte inspiraci, dostanete nápad, ale nemůžete ho dotáhnout do konce. Taková myšlenka se ve vás pak uhnízdí a hnije a po nějaké době je úplně pryč. Protože jste ji nenaplnili. A to je vážně smutné.“⁶

Je strašně snadné v dnešní době točit film. Je spousta levných a dostupných prostředků a celá práce na filmu začíná nápadem. Ten je právě prvním hybatelem. Vymysli něco, co nestojí hodně peněz, vem to málo a udělej z toho zajímavou věc.

Po celou dobu studia jsem na výrobu svých filmů nevyužíval peníze. Nepotřeboval jsem je. Učil jsem se jak věci vidět a chápat. Peníze jsou pro mě svým způsobem modla jisté skupiny lidstva, která se bez nich neobejde. V mém životě se k nim stavím trochu jinak. Mé výdaje do dnešní doby šly především za problémy způsobené mnou samotným než na svůj vlastní tvůrčí rozvoj. To by se dalo říct. Ale právě jedině tak si uvědomuji jejich význam. Člověk nemá třeba týden co jíst, spí venku nebo na bytě, kde ho nechají přebývat, i když neplatí nájem. Cestou vlakem domů kolikrát přebývám na WC nebo v umývárně. Prostě na to nemám. Jenže to není brzda. Proto abych se dostal domů k rodině, za přáteli nebo někým, koho mám rád, nepotřebuji peníze. Žene mě touha a potřeba a tak to mám i ve filmu. Za to se neplatí pokuta a nikdo vás o to neokrade.

⁶ LYNCH, David, Velká ryba: meditace, vědomí a kreativita. 1.vyd. Praha: Dokořán, 2007, s. 109

2.1 35mm film

Když jsem začínal pracovat na své bakalářské práci a především na filmu, měl jsem napsaný scénář. Je o tom, jak jsem rok proležel po boku první osudové ženy v mém životě. Na 24 let je to celkem pozdě. Spousta prohraných nocí s kamarády, graffiti a bohémství mě nijak nenutilo se vázat k někomu. Pak ale přišla ona, ta první. Bylo to zvláštní. Nebylo to férové, poctivé ani upřímné. Za dobu studia se však můj život převrátil do filmu a trochu jsem z toho začal bláznit. Ve třetím ročníku přišla zlomová hodina s panem Binterem, kdy jsme si navzájem jako režiséři vykládali o svých kladech a záporech. Pro mě stěžejní moment a jakýsi „breakpoint“ studia režie vůbec. Pak přišel onen „vztah“ a já začal poznávat sebe. Opravdu sebe. Jaký jsem před někým, komu se svěřuju s tím, že ho mám rád a on to samé hraje na tu druhou stranu. Viděl jsem se bez té masky, kterou jsem měl před přáteli a odkrýval jsem se někomu a zároveň sám sobě. Za ten rok jsem se k ničemu nedostal. Pár zakázek, ale žádná tvůrčí činnost. Avšak rostl jsem uvnitř sebe, chápal toho druhého. Napsal jsem scénář a začal jsem přemýšlet nad tím, jak a s čím ho zrealizuji. Dokonce pro mě v osobním hledisku znamenal tolik, že jsem se rozhodl z něj udělat bakalářský film. Protože od začátku jsem se zamilovával do filmu stejně hluboko jako do své první ženy a uctíval jsem 35mm surovinu jako modlu, padla volba technologického postupu právě tímto směrem. Miloval jsem obě věci a jediná možnost, jak zachovat tento okamžik, bylo osvětit fyzické políčko momentem, který před kamerou vytvářím. Ne jedničky a nuly, milion pokusů a hledání se. Přímá cesta za výsledkem, který jsem viděl. Do dnešní doby je tento scénář ve výrobě. Proč? Nemám stále potřebné nastavení. Cesta k jeho realizaci je složitá, spleť a zaslouží pečlivou přípravu. Změny ve scénáři, zkoušení s herci, výběr lokace a její dokonalá příprava. Vyžaduje ale především finanční zázemí. Kompletně připravený rozpočet a vše vymakané do posledního detailu. Není to sranda. Nehrajeme si tu s bábovkami, ale stavíme dokupy film, který stojí peníze, dáváme do něj kus sebe a celá výroba je náročná. V tuto chvíli je třeba si uvědomit jednu důležitou věc. Stihneme do května film zrealizovat a odevzdat v takové podobě, abychom se za něj nestyděli, aby existoval a aby jsme nepošpinili jméno nikoho, kdo se postavil za jeho výrobu nebo produkci? Tady je to místo, kdy na řadu přichází intuice. Nejsou prostředky, točit nebudu. Beru do ruky jinou látku a odhodlávám se makat dál. Neodkládám projekt do šuplíku. David Lynch píše, že je smutné ztratit myšlenku, nechat ji shnít. Jde ale o ten plamen, který ve vás hoří a pokud je ve vašem filmu něco osobního, kus vás, režiséra, nepoložíte ho. Musím konstatovat, že film je v produkční

fázi, spousta věcí je k dispozici, ale spousta jich chybí. Tedy až přijde ten správný čas, rozjede se kamera a osvítlí se pro mě tak kouzelné políčko, které zachytí první fázi mého života, ve které se otevírám sám před sebou.

René Clair vyřknul zajímavou myšlenku, která souvisí jak s nastavením, tak s přístupem ke scénáři a k režii: „Film má k dispozici velké technické prostředky, mnoho obratných herců a techniků, ale nikdy neměl mnoho autorů obdařených fantazií a původností. Techniky lze vyškolit, ale nelze dát vynalézavost tomu, kdo ji nemá. Zastavte na ulici sto náhodně vybraných lidí. Budou mezi nimi dva tři, kterým se podaří dospět k právě tak slušné „režii“, jakou provozuje mnoho poctivých řemeslníků. Ale kolik miliónů chodců by bylo třeba vyzkoušet, než by se našel jediný, který by byl schopen napsat jakžtakž hodnotný scénář? A dobrý scénář skýtá všechny předpoklady pro vznik dobrého filmu. Špatné režii se jen těžko podaří zkažit zajímavý scénář, a naopak ani ti nejlepší technici nedokáží vytěžit zajímavé dílo z průměrného scénáře.“⁷

Je jasné, že práce začíná na dobrém scénáři. Ten jde ze scenáristy ven stejně osobně, jako z režiséra. Postavám dává především svůj pohled na svět a než je dostane k modelování režisér, jsou ztvárněním samotného autora scénáře. Na škole je o scenáristy nouze a tedy si své příběhy píšeme sami. Je to ale krásná práce, kdy opět a znovu saháme do sebe a více si uvědomujeme o čem v první řadě píšeme a o čem v řadě druhé chceme točit. Jestli se mám tedy opravdu naučit pochopit režii, musím sáhnout do svého svědomí a zkusit malinko zahloubat uvnitř. Něst svou kůži na trh znamená stát před sebou za kamerou a pozorovat skutečnost, která na nás emotivně působí. Pokud herec brečí, chci brečet s ním, pokud vše funguje jak má. A pokud se směje, chci se popadat za břicho. Tam někde je ten úplný základ. Vidět sebe před objektivem kamery, a zároveň stát za ní a dívat se do hledáčku. A tady jsem to pochopil. A tady jsem se rozhodl, že ze závazku film nenatočím, protože pro mě znamená víc, než jen výstup ze školy. Znamená pro mě ukončení jedné etapy a začátek té další. Tak jsem stanul před rozhodnutím, co bude výstupem mého čtyřletého úsilí, práce na sobě samotném. Nemám peníze, scénář, lidi, nic. Opustil jsem vztah, který

⁷ AMENGUAL, Barthélemy: René Clair. 1. vyd. Praha: Orbis, 1966, s. 66

ani vztahem nebyl a stál jsem v prázdnotě, pár měsíců před koncem jedné etapy vysokoškolského studia. Co teď?

2.2 Digitální technologie

Začalo to v baru. Celý ten příběh. S kolegou Honzou Vyčichlem, kameramanem a kamarádem do deště, který měl stejný problém. Tam vznikla jiskra. Měl námět a bylo třeba něco provést. Vůbec jsem nevěděl, na začátku čeho stojím. Uložil jsem si pro tuto příležitost sms, kterou mně po našem prvním večeru napsal: „Aneta smrdí Zlínem, pod’ na jedno more!!)) dík za inspiraci, mozek bublá jak tenhle rok a jižák tě čeká.“ Tak jsme to odstartovali, tak to začalo. Večer to byl pestrý, plný zážitků a odrazil nás od země, kdy jsme začali formovat film, který předkládáme jako výstup našeho studia.

2.2.1 Sex a film

Přemýšlel jsem tedy nad procesem, kterým se vydáme, abych vyrobili film. Chci něco nového, neznámého, neovladatelného. Chci se oddat tvůrčímu procesu, spadnout do něj, zbláznit se. Formuloval jsem celý rok v hlavě tuto práci. Přemýšlel jsem z čeho výjdu a i přesto, že je práce teoretická jsem čerpal prakticky z knih, které mě ovlivnily. U zrodu filmu stál David Lynch a jeden odstavec, kterým Alfred Hitchcock definoval jeden ze svých přístupů k práci. Rád bych jej nastínil, protože jsem se odhodlal to opravdu vyzkoušet a musím říct, že je na tom mnohem víc, než jen pravda a odříkání.

„Věřím tomu, že existuje určitý vztah mezi láskou k jídlu a zdravým libidem,“ řekl Hitchcock. „Lidé, kteří rádi jedí, mají silnější libido a větší zájem o sex. V mládí jsem byl velice nevinný a sexuálně zdrženlivý. Když jsem se oženil, byl jsem ještě panic, víte?“ Na moment zaváhal, protože si všiml zamračeného výrazu ve tváři své ženy, a pak pokračoval. „Věřím tomu, že příliš mnoho sexu v době, kdy pracujete, odvádí pozornost od práce a že sexuální zdrženlivost je pro kreativní osoby mnohem větším přínosem. Nějakým způsobem

to musí jít ven a pak to tedy jde skrze umělecké dílo. Myslím, že v mé tvorbě to pomohlo utvořit pocit sexuálního napětí.“⁸

Rozhodl jsem se to zkusit. Důvodem ale nebyl jen nadcházející projekt, na kterém jsem začal pracovat. Po rozchodu se svou první „přítečkou“ jsem prožil dva měsíce něčeho, co mně hold asi nikdy nebylo po chuti, i když jsem si to myslel. Byl jsem morálně na dně a porušoval jsem svoje zásady. Ubližoval jsem alespoň uvnitř sebe ženám a nebylo to zrovna to, co jsem hledal po dvouletém soužití. Tady přišel moment, kdy jsem nahlédl do sebe a probral jsem se. Stopnul jsem veškeré sexuální aktivity a zaměřil jsem svůj pohled na práci. Ta se sama začala hrnout a točil jsem a točil. Nejen film, ale videoklipy, reklamu, cvičení s mladšími spolužáky. Začal jsem intenzivně spolupracovat na konzultaci scénářů, animovaných filmů a vše mě postupně začalo samo naplňovat. Klid a prostor pro práci odvedl mé myšlenky, začal jsem pomalu s regenerací svého rozpolceného pocitu a stavěl jsem se na vlastní nohy. Byl jsem daleko od domova a schoval jsem se tady, ve Zlíně. Byla tu práce, přátelé a svět, který mě odtahoval od všeho zlého. Od díry, kde žiju a kde je svět zkažený a přesto tak inspirativní. Održení od domova, rodiny, starých přátel a žen mně dalo možnost pracovat nejen na projektech, ale především na sobě. Stávat se lepším člověkem. V tomto stavu jsem tedy začínal točit svůj bakalářský film a rozhodl jsem se, že na cestě za jeho finálním výsledkem poslechnu „Hitche“ a Davida Lynche. Bylo to jako blesk z čistého nebe. Prostě jsem to vzal za hotové a věci začaly nabírat na otáčkách.

2.2.2 Jednotné pole

„Oceán čistého vědomí, o kterém mluví Mahariši Maheš Jogi, zná moderní fyzika pod názvem „jednotné pole“. Když Mahariši přijel v roce 1959 poprvé do Spojených států, nic se o jednotném poli nevědělo. Říkalo se: „Co je to za nesmysl - hledají nějaké pole, které je podstatou všeho, ale nic takového neexistuje. Nikdo neví, jestli na tom vůbec něco je.“ Asi o třicet let později kvantoví fyzici objevili důkazy, které existenci tohoto pole po-

⁸ CHANDLEROVÁ, Charlotte: Vždyt je to jen film: Osobní biografie Afreda Hitchcocka. 1. vyd. Praha: Levné knihy, 2005, s. 14

tvrhovaly zkoumali hmotu až nakonec jednotné pole objevili. A potvrdili tak hypotézu, že vše, co na tomto světě existuje, má svůj počátek právě v něm. Tak se setkala nová věda se starou vědou. Nauka obsažená ve vědách - což je vlastně nauka o vědomí - se zabývá přírodními zákony, strukturou vesmíru a vším, co s tím souvisí. Podle véd se tento oceán čistého vědomí nazývá Átmá, Já. „Poznej sám sebe.“ Ale jak? Tím, že se podíváte do zrcadla, sami sebe nepoznáte. Ani tak, že si sednete a povedete rozhovor sami se sebou. Vaše Já je uvnitř. Uvnitř, uvnitř, uvnitř.“⁹

Celý můj film začal tímto vyřčením. Tímto faktem. Kdybych ho zjednodušil pro sebe: „Ber věci jak jsou, využij a naslouchej svému instinktu, své intuici. Věci pak přijdou samy. Všechno co budeš chtít se stane a ty neváhej. Neohlížej se doprava ani doleva a proboha hlavně ne za sebe. Cíl je před tebou. Jasný, zářivý.“ Tedy jsem se sebral a nechal se unášet tím kouzelným světem. Světem filmu bez sexu, pln odhodlání a víry ve zdárný výsledek, který mně přinese tečku za první fázi mého studia. Výsledek, který zúročí všechnu práci, nadšení a energii, která mnou za ty čtyři roky projížděla jako elektrický proud. Stál sem na prahu sebepoznání, na prahu dalšího čtvrtstoletí mého života.

Aniž bych tomu šel naproti, ba dokonce spíše jsem se tomu vyhýbal, potkal jsem při finalizaci filmu novou ženu. Někoho, kdo je jako já. Blázen bez kořenů, který se hledá a hlavně touží po někom, kdo je stejně šílený a energický. Jednotné pole opravdu existuje. Provázelo nás celým projektem a já to přijímal jak ten největší dar, co mě začíná pomalu ale jistě zevnitř plnit. Je strašně zvláštní, jak věci mnohdy nabírají spád. A stejně jako je to v životě je to i ve filmu. snažíme se tam dát kus sebe, svoje názory na svět, zkušenosti a poznatky. Ty se podle mého názoru formují konfliktem ve vztahu. Tedy když vstupuji do nového scénáře, vycházím z tohoto faktu. Člověk má na začátku cesty pocit, že potkal toho, koho hledá. Jsou ale dvě cesty, jak lze tuto myšlenku chápat.

V první řadě člověk prochází vztahem. Ten začne na nějakém místě váznout a slábnout. Přichází moment, kdy chybu hledáme v tom druhém. Nevěříme a dáváme tomu všemu negativní nádech. Stále se hrabeme v tom druhém a hledáme chyby, kterými vztah oslabuje.

⁹ LYNCH, David, Velká ryba: meditace, vědomí a kreativita. 1.vyd. Praha: Dokořán, 2007, s. 47

Pak je tu případ druhý, který ale přichází až jako katarze celého vztahu. Přemýšlíme nad sebou, co jsme udělali za chybu, kde jsme byli my tím slabým článkem a přemýšlíme hlavně o tom, zda - li jsme nebyli my ti špatní. Ti, kteří vztah oslabovali, nedávali mu budoucnost ani naději. Bohužel toto vše přichází po premiéře, která je vlastně koncem etapy výroby filmu. Přichází první názory, ohlédnutí a katarze.

Stejně jako k filmu chci i ke vztahu přistupovat s předstihem. Více komunikovat a hlavně hledat v sobě. Nabízet a vymýšlet. Můj život strašně úzce začal souviset s filmem. Zblánil jsem se do něj a myslel jsem, že je mou jedinou láskou. Pravda je ale jiná. Aby moje filmy byly naplněny láskou, potřebuji ji prožívat. Naplno a intenzivně. Věřit v sebe a nečekat, kdy si zase uvědomím, že sem byl taky v něčem křivý a neperspektivní. Chci svou katarzi prožívat na smrtelné posteli a říkat si, že jsem byl spokojený a dobrý člověk. Snažím se pro sebe být lepší. Snažím se analyzovat. A hlavně. Snažím se žít.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 DIGITÁLNÍ VIDEO PRO MLADÉ TVŮRCE

„Digitální technologie vám dává obrovskou svobodu, což je naprosto úžasné, zvláště pak pro filmaře, kteří stojí teprve na počátku své kariéry. Klasický film a veškeré k němu potřebné vybavení - to stojí obrovské množství peněz, vše je strašně těžké a navíc potřebujete filmový štáb. Digitální video je naproti tomu směšně laciné, nic neváží a umožňuje vám daleko větší flexibilitu a kontrolu nad celým procesem. Jsem toho názoru, že díky digitálním médiím dnes můžete dělat to, v co skutečně věříte. Nedělejte nic, co by se podobalo filmovým studiím nebo nějakým sponzorům. Mám zkušenosti, že takové snahy většinou mívají přesně opačný účinek. Je dobré filmařinu vystudovat, protože se tak dostanete ke spoustě důležitých informací. Ale uchte se hlavně tím, že něco tvoříte. Teď, když jsou náklady oproti dřívějšímu mizivé, můžete sami začít něco dělat. Je spousta filmových festivalů, kam můžete své filmy přihlásit a o finanční pomoc nebo distribuci se starat až pak.“¹⁰

David Lynch naprosto jasně mluví za mě. A vlastně, já se řídím jeho radou. V rámci kinematografie musím chápat film jako médium. Je jedno na co točím, ale co točím. Udělat velké divadlo s malým kašpárkem by chtěl každý muž. A jde to. Prostě se stačí sebrat a jít tomu naproti. Mohu zde popisovat sáhodlouze postupy, které jsem používal. Avšak. Moje práce neslouží jako podrobný návod. Nerad vyzrazuji tajemství, která jsem sám pochopil během doby, kdy jsem studoval. Hledám svůj styl, pracuji na něm a naučím ho chápat každého, kdo přijde a požádá o to. Tato práce je pro mě spíše pohnutkou k činu pro toho, kdo si ji přečte a bude chtít vědět víc. Jsem tu pro každého kdo má zájem. Jak má práce spěje ke konci a k závěru, tak se snažím více a více zakrývat fakta, ke kterým jsem sám musel leckdy tvrdou a ne úplně příjemnou prací dojít. Ale vždy mně to dalo něco. Dělejte věci jak je cítíte. Pak to má smysl. Nejde točit křečovitě s přestavou, že na nás spadl celý svět, když jsme se naučili řemeslo. Nahlédněme do sebe. Pak najdeme i cestu, kterou se vydáme. Naše know - how, které nikomu neřekneme. Náš klíč k pokladu.

Rád bych jen uvedl jedinou praktickou věc. Vstupoval jsem do své práce s láskou k filmové surovině. Ta mě neopouští a vím, že si na ni sáhnu. O to větší odpor jsem ale měl k zrcadlovkám, které dnes zaplavily svět především amatérských produkcí, které kvalitu fil-

¹⁰ LYNCH, David, Velká ryba: meditace, vědomí a kreativita. 1.vyd. Praha: Dokořán, 2007, s. 131

mu jako média schazují pod povrch zemský. Byl jsem skeptický k jejich používání a jednotné pole mně dalo signál, že to takhle nebude. Přišel jsem na systém, jak je v rámci svého režijního přístupu použít. Ba dokonce jsem přišel na to, že neexistuje jediný takto kvalitní přístroj, který by skutečnost, kterou jsem jako režisér do filmu chtěl dostat, mohl zaznamenat. A to беру jako největší pokrok v rámci této práce. S cílem zesměšnit digitální technologii jako těžkopádnou a stále více komercializovanou technologii jsem zjistil, že tomu tak vždy nemusí být. David Lynch mě naučil se nad tím zamyslet. Ale to nestačí. Člověk musí zlomit předsudky v sobě. Změnit názor a postoj. Shrnout nastavení, se kterým do projektu vstupuje. Promyslet možnosti a cíle. Věřit intuici. Při představě, že mě David Lynch celou výrobou provedl, aniž bych tomu šel násilně naproti, mně jde mráz po zádech. Všechno vyšlo tak jak jsem si vysnil. A to, co nevyšlo se stalo díky tomu ještě lepším. Čtenář nemusí věřit. Jenže prožitek a životní zkušenost je nezapomenutelná. Film není festivalovým trhákem. Avšak má něco do sebe a uvidíme, jak ho pochopí jiná mentalita, jiná populace. Uvidíme, jestli s někým pohne. Jestli atmosféra, symbolismus a expresivní vyjádření zafunguje. S tímto jsem do toho vstoupil a s tímto končím. Je to tak krásný pocit, že bych ho přál zažít každému, kdo chce dělat film. Ne reklamu, videoklipy, televizi. Ale film. Naplno. S vírou a s přesvědčením. Úspěch přichází pak sám. Najde si vás. Jen věřte a hlavně točte!

ZÁVĚR

Filmařina je krásná věc. A je jedno, jestli je snímána klasickým filmem nebo digitální technologií. Vždy je podstatné co chceme. Představa, fantazie a argumenty před námi samotnými. To je know - how celé práce. Otevírat se co nejvíce a nasávat svět. Žít. Pracovat na sobě, nespát, nejíst. Milovat i nenávidět. Prožívat všechny pocity. Brečet, smát se a cítit teplo, které vyzařuje slunce, když je zima. To pro mě znamená film. To pro mě znamenají celé čtyři roky práce na této škole. Tady ze mě udělala skupina lidí člověka, který se otevřel sám před sebou. Pro někoho šílený a nepochopitelný, pro někoho citlivý a chápavý. Každý se vnímáme jinak, každý jsme jiný. Ale vždy je třeba začít u sebe. Když dojde na konflikt, pak víme, že argumenty, které máme, jsou pravdivé. Pravdivé právě proto, že vidíme především do sebe, snažíme se býti otevřenými a nehrát na druhé divadlo. Je to těžké. Ještě to neumím. Učím se. Celý život se učím. Tato práce mně dala rok myšlenkových pochodů v hlavě, co vlastně napíšu. Jak se budu profilovat. Jestli napíšu fakticky o tom, co má přesně režisér udělat, když točí film s jiným technologickým postupem nebo jestli psát o tom, co pro mě znamená režie, škola a život. Přiklonil jsem se k verzi, kde jsem reflektoval nejdůležitější poznatky z knih, které můj filmařský život ovlivňují a postavil je do konfrontace se sebou samotným. S přístupem ke mně, k lidem, ke světu. Rád bych psal a nezastavil se. Je toho hodně co říct. Pocity se mnou cloumají a uvědomuji si, že se konečně stávám režisérem, který je schopen vstoupit do světa a s hrdostí říct, co mu dala škola a vlastní píle. Jsem za ty čtyři roky rád a chtěl bych stanout tváří v tvář někomu, komu ten pobyt tady dal tolik jako mně. Toto je konec jedné etapy a hlavně začátek další. Ještě zajímavější. Víím jak uvažovat, víím jak postavit kameru. Může to být v den, kdy dostanu scénář a dovezou mě se zavřenýma očima na plac, kde musím okamžitě jednat. Natočím to. Natočím to proto, že jsem vnímal, poslouchal a bral si od lidí, které uznávám, všechno, co mě posouvalo. Nebyla to jen moje práce, ale víra lidí ve mě samotného. Lidí, kteří brali moje výstřelky s rezervou a věřili, že jsem jiný, lepší. Toto je můj výstup. Jsem na něj hrdý a...

...stojím si za ním!

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] LYNCH, David, Velká ryba: meditace, vědomí a kreativita. 1.vyd. Praha: Dokořán, 2007. 155 s. ISBN 978-80-7363-139-0
- [2] CHANDLEROVÁ, Charlotte, Vždyt je to jen film: Osobní biografie Afreda Hitchcocka. 1. vyd. Praha: Levné knihy, 2005. 336 s. ISBN 978-80-7309-553-6
- [3] AMENGUAL, Barthélemy: René Clair. 1. vyd. Praha: nakladatelství Orbis, 1966. 166 s. ISBN 11-093-66-09/19

