

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Katedra kamery

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

---

**Sbližování filmového a televizního světa**

Filip Hájek

Vedoucí Práce: prof. MgA. Vladimír Smutný

Oponent Práce: MgA. Josef Špelda

Datum obhajoby: 27.9.2021

**Praha 2021**

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Cinematography Department

BACHELOR'S THESIS

---

**The convergence of the film and television world**

Filip Hájek

Thesis Advisor: prof. MgA. Vladimír Smutný

Examiner: MgA. Josef Špelda

Date of thesis defense: 27.9.2021

**Praha 2021**

## Prohlášení

---

"Prohlašuji, že předkládanou práci na téma "Sbližování filmového a televizního světa" jsem zpracoval samostatně, na základě deklarované odborné literatury a případně dalších informačních zdrojů. Jejich úplný výčet uvádím v kapitole "Použitá literatura a informační zdroje". Prohlašuji rovněž, že v textu práce jsou veškeré citace či názory, se kterými jsem se ztotožnil nebo s nimi polemizuji, zřetelně označeny, včetně označení zdroje či pramene, ze kterého jsem čerpal."

.....

V Praze, dne

.....

Podpis diplomanta





## Abstrakt

Tato teoretická bakalářská práce má za cíl analyzovat formální a vizuální rozdíly mezi filmovým a televizním stylem snímání. Tuto problematiku zkoumá převážně ze současného hlediska, kde světovými seriálovými lídry jsou internetové streamovací společnosti. Pomocí internetové platformy Netflix se seriálový vývoj ve světě filmu razantně změnil, ať už po estetické, formální, narrativní nebo technické stránce.

## Abstract

This theoretical bachelor thesis aims to analyze differences between film and television shooting styles from the visual and formal perspective. This topic is mainly researched from the present point of view when it is the huge streaming companies who rule television drama. The online platform Netflix changed the development of television production drastically on an aesthetic, formally, narrative and technical level.

## Obsah

Úvod .....	1
Historie vzniku seriálů a filmů .....	2-3
Netflix mění strukturu celého průmyslu .....	4-8
Technologický přínos .....	9-13
Obrazové pojetí seriálu a filmu .....	14-19
Závěr .....	20
Seznam použitých zdrojů a literatury .....	21-22

# Úvod

---

Hranice mezi filmovým a seriálovým vyprávěním, ať už jde o vizuální estetiku nebo samotný narrativ, je nejtenčí od dob vzniku filmu. Nově rozvíjející se internetové streamovací platformy nastavují nový způsob chápání seriálového konceptu. Nejde totiž jen o "seriály" na které jsme zvyklí. Při vzniku novodobých seriálů se tvůrci inspiroují filmy a jejich stylem vyprávění. Seriál díky tomu působí jako jeden dlouhý propracovaný a rozkouskovaný film zaměřený na kvalitu, oproti předešlým seriálům, které byly zaměřené spíše na kvantitu.

Tato bakalářská práce si celkově klade na cíl popsat novodobé pojetí seriálu v kontrastu s filmem. Hlavním zaměřením této práce, a zároveň zlomovým bodem, je internetová platforma Netflix, která svou odlišnou ideologií přetváří nový filmový svět. Pomocí odlišného vzorce financování svých projektů si může dovolit pracovat s dříve neznámými undergroundovými indie tvůrci, kteří obsahu této platformy dávají umělecký ráz. Technická kvalita filmů a seriálů je pro společnost stejně důležitá jako samotný obsah. Proto se zaměřuji také na technické vymoženosti, které sebou Netflix přináší. Jedná se například o rozšíření dynamického rozsahu v televizi nebo stále se zdokonalující streamovací portál. Samotný seriálový vizuál tak převyšuje veškeré zažité hodnoty.

## Historie

---

Film patří spolu s tiskem, rozhlasem, televizí a internetem mezi nejlivnější platformy vůbec. Již dlouhá léta je film řazen mezi nejlivnější komunikační prostředky s největším dosahem na diváky. Rozdíl mezi prvním natočeným filmem a seriálem činí téměř 40 let. První filmová projekce se uskutečnila roku 1895 pod vedením bratrů Lumiérů v Paříži, kde promítali dokumentární záběr příjíždějící lokomotivy na nádraží, který byl spíše obdivuhodnou atrakcí, než filmem v takové podobě, jaký známe dnes. Prvním dějovým filmem je považován snímek *Pokropený kropic*<sup>1</sup>.

První, kdo začal pomocí kamery rozvádět příběhy, byl Georges Méliés se svými snímky *Cesta na Měsíc* nebo *Dobytí pólu*. Postupem času začaly vznikat kina, kde se scházelo čím dál tím více diváků, a film se tak stával populárnějším. Zprvu šlo víceméně o grotesky Charlieho Chaplina. Později ve Francii vznikají první filmové společnosti Pathé a Gaumont, které následně expandují do celého světa. O pár let později začala vznikat hollywoodská filmová studia, která se stala světovou filmovou továrnou. Film se tak postupně stal nejvýznamějším uměleckým průmyslem 20. století.

Mimo vyprávění příběhů skrze filmy bylo oblíbené také rozhlasové a rádiové vyprávění, které vzniklo ve 20. letech 20. století. Toto rozhlasové vyprávění má původ v Brazílii, kde místní mýdlová společnost vysílala během reklamních přestávek krátké příběhy zabývající se mezilidskými vztahy - odtud název *mýdlová opera*. Předchůdcem této formy byly novinové příběhy, tzv. *romány s pokračováním*, nebo komiksové příběhy. Koncept "seriálu" tak tedy vznikl ještě před příchodem televize.

Ve druhé polovině 40. let 20. století se vyprávění příběhů dostalo i na televizní obrazovky a z úspěšných rozhlasových vyprávění vznikly televizní seriály. V té době bylo televizní vysílání na vzestupu. Vůbec prvním vysílaným seriálem roku 1951 byl sitcom *I Love Lucy*<sup>2</sup> z televizní stanice CBS, který nastavil určité parametry snímání používané dodnes. Prvním českým seriálem je o osm let mladší *Rodina Bláhova* v produkci Československé televize. První televizní pořady byly experimentální a bylo je možné sledovat jen ve velmi krátkém dosahu od vysílací věže.

---

<sup>1</sup> BERGAN Roland, 2008, *Film*. Slovart s.r.o., překlad Harantová Emílie 2007, str. 16-19. ISBN 978-80-7391-136-2

<sup>2</sup> ALLEN Leigh, *The weekly CBS-TV comedy show filmed in Hollywood sets pace for top-quality television*. (2020),

<https://ascmag.com/articles/filming-the-i-love-lucy-show>

Televizí<sup>4</sup> vysílané významné události, jako Letní olympijské hry 1936 v Německu, korunovace Jiřího VI. v roce 1937 a další, podnítily masivní mediální rozvoj. Nicméně druhá světová válka růst zabrzdlila. Po válce roku 1947 nastal bod zlomu, kdy díky obrovské sledovanosti finále amerického fotbalu výrobci a vynálezci televizorů a rozhlasových přijímačů zjistili, jaký obrovský potenciál toto médium má.

Seriálová tvorba najela na vzorec, který fungoval, a zůstala tak trochu v uměleckém smyslu pozadu. Televizní seriálová tvorba se věnovala spíše scénáři a dialogům v nich. Velký počet dílů, které musely být natočeny za krátkou dobu, a tlak diváků neumožňovaly takové technické provedení, obrazovou pestrost a hlavně volnost jako klasický film. Naopak klasický film se dále rozvíjel a postupem času začalo vznikat více filmů z různých odvětví. Například nezávislé indie filmy, hollywoodské velkofilmy nebo experimentálně-dokumentární filmy. Filmy tak byly spíše o vizuální kvalitě, kdežto seriály o kvantitě. Rozdíly v té době mezi televizními seriály a filmy nebyly však ještě tak markantní, jak tomu bylo později, především ve stylu snímání.

Televizní seriál je dílo určené primárně pro sledování v televizi nebo na internetu, v dnešní době se ale dosah této formy rozšiřuje už i na velká plátna kin. Také na rozvoji filmu má značný podíl právě televize, která filmům, určeným do kin, dává povědomí i mezi televizní diváky.

Zprvu bylo technicky v podstatě nemožné zastavit tok pořadu vysílaného v televizi, kontrolovat jeho rytmus nebo sledovat televizní program zpětně, pokud tedy nešlo o reprízu. Až příchod VHS, pak DVD, později internetový streaming, tento princip zcela změnil.

Postupem času začínají vznikat dodnes velmi populární televizní produkce s vlastní tvorbou. Televizní platformy typu Netflix, HBO, Amazon,... převzaly prvenství především díky stále populárnějším krátkým seriálům, tzv. minisériím, a filmům, které samy vytvořily. Mezníkem, kdy seriály získávají inovativní filmovou podobu, je rok 2013, kdy Netflix vydal svůj první seriál *Dům z karet*<sup>3</sup>. Nastavil tak moderní styl vyprávění daleko komplikovanějších a propracovanějších příběhů, který navždy změnil význam slova seriál.

---

<sup>3</sup> STEJSKAL TOMÁŠ, *Dekáda ve filmu u a televizi: Vzestup Netflixu, Číny i české HBO*. (2019)

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/film-televize-2010-2019/r~ee7a9dce2b0911eaac60ac1f6b220ee8/v~sl:37a5a278e41558ca62732e7e49be71e6/>

<sup>4</sup> BERGAN Roland, 2008, *Film*. Slovart s.r.o., překlad Harantová Emílie 2007, str. 164. ISBN 978-80-7391-136-2

# Netflix mění strukturu celého průmyslu

---

## ÚVOD

Netflix byl původně DVD videopůjčovna s dokumentární a nezávislou uměleckou tvorbou. Postupem času tyto dvě roviny rozdělil a začal se více zabývat internetovým streamingem. V roce 1999 zavedla společnost službu předplatného, kde si zákazníci mohli uchovávat půjčené DVD<sup>5</sup> po dobu neurčitou bez sankcí, pouze za menší měsíční poplatek. V roce 2000 začala digitální streamovací média a služby pro stahování hudby krást podíl na trhu Netflixu, protože stále více lidí začalo sledovat média online. Společnost si toho všimla a začala nabízet vlastní streamovací služby. V roce 2011 se tento streamovací gigant rozhodl pro vlastní tvorbu minisérií a filmů.

Televize se stala progresivním a inovativním prostředím a platformou, která láká přední herce i režiséry, a to nejen díky streamovacím službám. Kabelové televize HBO a AMC svými seriály *Hra o trůny*, *Temný případ*, *Šílenci z Manhattanu* či *Perníkový táta* nastartovaly fenomén, pro který se v zámoří zažil termín *quality TV*.<sup>6</sup> Tímto termínem označují televizní kritici a samotné vysílací skupiny žánr nebo styl televizního programu, který je podle nich kvalitnější vzhledem ke svému předmětu.

Tyto internetové platformy změnily vzorec seriálového sledování. Diváci už nemusí čekat celý dlouhý týden na další epizodu, mohou si pustit celý seriál najednou kdykoliv a kdekoliv chtějí. První vlastní vlašťovkou z dílny Netflixu je seriál *Dům z karet*, který posouvá pomyslnou kinematografickou laťku o kus výše. Seriály dostávají svůj vlastní nový kód, díky kterému nepustí diváka od obrazovky. Tvůrci pracují s osvědčenými metodami a skládají tempo a obsah seriálu podle výsledků zkoumání mysli diváka. Vědí, ve které části má přijít zvrát, kdy naopak potřebuje děj zvolnit a kdy nasadit největší moment překvapení. To vše jde společně s dobou, kdy divák je stále náročnější, a tak vyprávěcí tempo a náročnost provedení musí logicky stoupat.

---

<sup>5</sup> STEJSKAL TOMÁŠ, *Dekáda ve filmu u a televizi: Vzestup Netflixu, Číny i české HBO*. (2019)

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/film-televize-2010-2019/r~ee7a9dce2b0911eaac60ac1f6b220ee8/v~sl:37a5a278e41558ca62732e7e49be71e6/>

<sup>6</sup> RENNÉ V., *Did Cinematography Usher in TV's Modern Golden Age?* (2018)

<https://nofilmschool.com/2018/12/cinematography-usher-tvs-modern-golden-age>

Seriály začaly být za posledních deset let daleko honosnějšími a technologicky dokonalejšími. Televize přitáhly obrovský počet diváků k novému pojetí filmových a seriálových děl. Umělci začínají experimentovat s daleko náročnějším a komplikovanějším způsobem vyprávění, než bylo doposud zvykem, a to bez ohledu na žánr. Zkomplikovala se také struktura a chataktury hlavních postav, které se v průběhu neustále mění a vyvíjejí. Také obrazová kvalita se začíná minimálně vyrovnávat, ne-li převyšovat, stylu snímání kvalitního celovečerního filmu. Hollywoodské produkce naopak místo klasických filmů začínají snižovat laťku a produkují filmy připomínající nekonečné seriály. Produkují stále ten samý ohraný vzorec vyprávění, protože chtějí mít jistotu finančního zisku. Invence z tvůrčí strany je zde poměrně potlačena, neboť se neví, jestli by u diváků fungovala a přinesla tak kasovní úspěch. Netflix na to šel ale trochu jinak.

## ROZKVĚT

Postupem času začíná Netflix distribuovat a produkovat vlastní filmy. Vzniká tak ale konflikt mezi klasickými hollywoodskými studii a online streamovacími platformami. Netflix má obrovskou finanční stabilitu díky pravidelně placícím uživatelům. Proto není divu, že průměrný budget těchto filmů a seriálů se pohybuje na hranici, kde budget většiny hollywoodských velkofilmů končí. Největší výhodou pro tvůrce Netflixu, mimo rozpočtu, je ale svoboda, kterou Netflix nabízí, a tím umožňuje tvůrcům pojmout díla více umělečtěji. Nechává volnou ruku a tak maximálně podporuje kreativní mysl bez jakýchkoliv větších omezení, která hollywoodská studia pochopitelně uplatňují. Pravidelný měsíční přísun od předplatitelů dává společnosti možnost i trochu zariskovat a investovat do produkce undergroundovějších indie filmů. Na druhou stranu i nejslavnější filmoví tvůrci postupně odcházejí z Hollywoodu pod vlajku Netflixu. Například Martin Scorsese by si nemohl dovolit natočit snímek *The Irishman* za skoro 160 milionů dolarů<sup>7</sup> pod produkcí hollywoodských studií. Dalšími nově streamingově financovanými umělci jsou například Steven Spielberg, Cari Fukunaga, David Fincher, Alfonso Cuarón, Spike Lee nebo Jane Campionová.

*"Vyprávění příběhů bylo navždy středem všeho, co děláme, a od chvíle, kdy jsme s Tedom začali diskutovat o partnerství, bylo naprosto jasné, že máme úžasnou příležitost vyprávět nové příběhy společně a oslovit publikum novými způsoby."* <sup>8</sup> (Steven Spielberg)

---

<sup>7</sup> STEJSKAL TOMÁŠ, *Dekáda ve filmu u a televizi: Vzestup Netflixu, Číny i české HBO*. (2019)  
<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/film-televize-2010-2019/r~ee7a9dce2b0911eaac60ac1f6b220ee8/v~sl:37a5a278e41558ca62732e7e49be71e6/>

<sup>8</sup> HELLERMAN Jason, *Steven Spielberg and Amblin make a deal with Netflix*. (2021)  
<https://nofilmschool.com/spielberg-netflix-deal>

Paradoxem je, že filmy pod taktovkou Netflixu nejsou určeny pro kino, s výhradou vybraných kin ve velmi omezeném počtu, ale na televizní a internetovou platformu. Dohoda<sup>9</sup> amerických velkokin se společností nedopadla podle představ. Snímek *The Irishman* hraje ve špatném vztahu amerických kinových řetězců a Netflixu hlavní roli. Film měl být původně uveden do kin na klasických 90 dní promítání. Netflix chtěl toto období stáhnout na třetinovou dobu, neboť nemůže snímek publikovat na svou internetovou platformu během období promítání v kinech. Americká kina navrhla 45 denní maraton, který ale i tak vedení Netflixu smetlo ze stolu. Film tak běžel pouze v několika málo vybraných nekomerčních artových kinech, kde vydělal pouhých 8 milionů dolarů. Pokud je výhodné, aby filmy, financované streamovacími společnostmi, šly přímo na internet, proč se vůbec trápit s uvedením do kin? Jednou z možných odpovědí je účast na filmových festivalech a filmových galavečerech pro udělování filmových cen (Oscar, Gold Palm,...), kdy účast v soutěži je stále bezvýhradně podmíněna prvním uvedením filmu v kině. Dále jde o estetické hledisko, filmy vyrobené pro televizi se strukturálně liší od filmů určených pro velká plátna.

*"Každý nový snímek od Hitchcocka byl událostí. Být v zaplněném kině v jednom z nejstarších kin světa a sledovat "Okno do dvora" bylo prostě neskutečným zážitkem. Šlo o neskutečnou chemii mezi publikem a filmem, bylo to elektrizující." <sup>10</sup> (Martin Scorsese)*

Režisér Scorsese zároveň uznal, že sloučit tento intimní zážitek z kina spolu s publikem není prozatím moc providitelný, pokud potřebujete určitý budget, který vám dá pouze tato streamovací platforma. V Cannes<sup>11</sup> v roce 2016 na sebe tato společnost upozornila, když snímky z vlastní produkce soutěžily v hlavní sekci, ale následně se nedostaly do kinodistribuce, jak bývá zvykem. Dostáváme se tak do situace, kde oceňované filmy typu *The Irishman* nebo *Marriage story* není možné vidět v kinech ve většině zemí světa, přestože jsou tyto snímky kritiky uznávané a oceňované. Například tak v Číně nebo Koreji tyto snímky nejsou ke shlédnutí vůbec, poněvadž platforma Netflix zde není schválena a kina snímky nepromítají.

---

<sup>9</sup>STEJSKAL Tomáš, *Dekáda ve filmu u a televizi: Vzestup Netflixu, Číny i české HBO*. (2019)

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/film-televize-2010-2019/r~ee7a9dce2b0911eaac60ac1f6b220ee8/>

v~sl:37a5a278e41558ca62732e7e49be71e6/

<sup>10,11</sup> CONVERY Stephanie, *Why Martin Scorsese's The Irishman won't be coming to a cinema near you*. (2019)

<https://www.theguardian.com/film/2019/nov/07/why-martin-scorseses-the-irishman-wont-be-coming-to-a-cinema-near-you>



S postupnou expanzí podobných platforem typu HBO, Amazon, Hulu, Disney a další, se Netflix brání trochu nečekaným způsobem. Vlastní filmy této internetové produkce se promítají v nekomerčních kinech pouze v omezené distribuci a nově dochází k odkupování a budování vlastních privátních kin určených pro předplatitele.

Streamovací společnost oznámila, že převzala pronájem historického artového kina Paris Theatre<sup>12</sup> v New Yorku, které bylo, navzdory mohutným protestům veřejnosti, uzavřeno kvůli plánované rekonstrukci. Kino je poslední jednosálovou scénou ve městě, kterou bude Netflix využívat pro své vlastní projekce. Je to vůbec poprvé, kdy se streamující gigant přesunul do sféry skutečných kinosálů. Dalším odkoupeným kinem je například prestižní nezávislé kino *The Egyptian* v Los Angeles. Budou se streamovací společnosti postupem času dostávat více a více do světa velkofilmového byznysu?

*"Pro mě je to docela chytrý tah, dlouhou dobu pořád dokolo tvrdili, že chtějí, aby si jejich uživatelé mohli užít filmy a seriály kdykoliv a kdekoliv chtějí."* <sup>13</sup> (Paul Hardart)

*"Dostali se do toho přes Scorseseho s tím, že *The Irishman* musí jít určitě do kin. Prošli tak návrhy všech řetězců kin a v podstatě řekli: Podívejte, my jsme větší než tihle chlapi, proč bychom měli trávit měsíce a měsíce sezením při těchto jednáních, když si kina můžeme klidně koupit sami?"* <sup>14</sup> (Mattias Frey)

*The Irishman* byl mimo internetové platformy vysílán také v divadle na Broadwayi, které techniky vzato ani není kino. Společnost Netflix tak chtěla ukázat, jak daleko je schopná zajít, aby se vyhla velkým multiplexovým hráčům.

Společnost ale nedávno polevila ve své přísné politice, kterou vede vůči kinovým řetězcům, kdy původní podmínkou pro uvedení filmu z dílny Netflix do kin bylo, že film musí být současně spuštěn i na internetovém streamu. Nedávno například pustila snímek *Roma* režiséra Alfonse Cuaróna v omezeném počtu do amerických kin před tím, než ho nahrála na vlastní platformu. Před dvěma lety společnost dále uvedla, že deset vlastních filmů bude vysíláno v kinech, než se dostanou na oficiální stránku Netflix.

---

<sup>12,13,14</sup>LEE Alex, *Why is Netflix buying cinemas? The answer is Martin Scorsese.* (2019)  
<https://www.wired.co.uk/article/netflix-buying-cinemas>

"Tyto uvolněné filmy do kin jsou ale spíše reklamou na společnost, která má přilákat nové předplatitele, než aby byly divácky úspěšné." <sup>15</sup> (Peter Newman)

Koupě kina v New Yorku a Los Angeles přináší Netflixu mnohem více ovoce, než bychom čekali. Hlavním důvodem je prestižní cena *Oscar*. Aby se vlastní filmy mohly kvalifikovat, stačí je promítat v *Paris Theatre* nebo *The Egyptian* na jediné obrazovce. Tím tak splní podmínku, která říká, že snímek spatří světlo světa poprvé až na slavnostní premiéře v kině předtím, než poběží kdekoliv jinde, třeba na internetové platformě. Koupě těchto "kin" poskytuje Netflixu pohodlí v tom, že se nemusí starat o distribuci svých filmů v kinech, aby se kvalifikovaly na Oscary. Jedná se ale o úpravě pravidel, která by tyto podmínky zpřísnila. Proto je možné, že Netflix začne odkupovat celé řetězce kin ve Spojených státech. Mnozí režiséři či producenti se však vymezují vůči Netflixu, který svými aktivitami ohrožuje tradiční hollywoodský studiový systém a tradiční instituci kina.

---

<sup>15</sup>LEE Alex, *Why is Netflix buying cinemas? The answer is Martin Scorsese*. (2019)  
<https://www.wired.co.uk/article/netflix-buying-cinemas>

# Technologický přínos

---

## ÚVOD

Netflix se chlubí stále se zvětšující nabídkou titulů, které si divák může přehrát ve 4K rozlišení za pomoci vhodného přehrávače a typu předplatného. Společnost vytváří prémiové bitstreamy v 8 bitové hloubce pro standartní účty. V prémiovém účtu si divák může vychutnat 10 bitovou hloubku obrazu, 4K rozlišení, vysokou snímkovací frekvenci (HFR) a vysoký dynamický rozsah (HDR). Díky tomu Netflix poskytuje vysoce mimořádný zážitek ze sledování.

## HDR

*"Chci mít k dispozici všechny možnosti, abych v případě potřeby mohl přidat saturaci nebo vypálit okno do přepalu. Rozšířený dynamický rozsah je naší výhodou, ale také naší odpovědností jej správně použít ku prospěchu vyprávění filmu."* <sup>16</sup> (Erik Messerschmidt)

Je možná překvapením, že se tato technologie netýká budoucnosti, ale že ji v současné době Netflix využívá ve velmi rozsáhlé podobě. *High dynamic range*, nebo-li vysoký dynamický rozsah, je schopnost zobrazovat širší rozsah jasů od nejtmařejších po nejsvětější odstíny. Jedná se o vylepšenou verzi *SDR - standart dynamic range*.

V *SDR*<sup>17</sup> se tmavé stíny projevují zašumělou černou barvou. Ve stínech ztrácíme kresbu a naopak v highlightech dochází k přepalu. Na druhou stranu režim HDR přirozeně a realisticky replikuje obraz a neznehodnocuje barevné podání ve tmavých ani světlých částech obrazu. Jedním z prvních pořadů, který využívá HDR technologii, je *Mindhunter* režiséra Davida Finchera a kameramana Erika Messerschmidta.

*"Příběh a témata této minisérie jsou velmi jemné a komplikované, takže je opravdu důležité, aby obrazové provedení na sebe nikdy neupoutávalo nechtěnou pozornost. Režim HDR mi s tím pomáhá, protože mi umožňuje být velmi jemný při používání barev a kontrastu, zejména v patě expozice. Každý rád mluví o jasných bílých tónech v HDR režimu, myslím si ale, že přidaný rozsah ve stínech je daleko zajímavější a důležitější než přidaný rozsah ve světlých částech."* <sup>18</sup> (Erik Messerschmidt)

---

<sup>16,18</sup>HOLBEN Jay, Netflix Helps Drive the Creative Vision with High-Dynamic-Range Content . (2019)  
<https://ascmag.com/articles/netflix-helps-drive-creative-vision-with-hdr>

<sup>17</sup>EIZO, Vědomosti o monitorech, HDR detailně - co je HDR?  
<https://www.eizo.cz/poznatky-z-praxe/vedomosti-o-monitorech/hdr-detailne-co-je-hdr/>

Je to podobné, jako když Nizozemští mistři malovali obrazy. Měli k dispozici všechny barvy, učinili ale různé rozhodnutí některé barvy ze své palety vyškrtnout a některé naopak použít. Práce s HDR je v jistém smyslu totožná. Není důležité použít všechno, co máme k dispozici, ale správně vyselektovat potřebné. Nástup HDR se v podstatě neliší od třípásmové techniky Technicolor, Kodak Vision nebo digitální projekce.

*"Například skutečnost, že můžu posunout highlighty na 1000 nitů (vrchol bílé na displeji) neznámená, že to tak musím udělat. Ve skutečnosti ve většině případů to tak nechci. Nyní, když máme k dispozici širší dynamický rozsah, mohu osvětlení svých praktických zdrojů posunout na 300-400 nitů, okno v pozadí na 800 nitů. Diváci cítí, že prostředí je osvětleno prakticky a současně vidí, že okno v pozadí je mnohem jasnější. To je něco co jsem si nikdy nedovedl představit v SDR modu." <sup>19</sup> (Erik Messerschmidt)*

*"Během natáčení používám referenční HDR monitor v režimu Dolby PQ a Rec.2020. Podle mě je to úplně jiný formát s různými parametry expozice a požadavky na osvětlení scény. Přidaný barevný gamut je obzvláště vzrušující, protože můžu daleko jemněji kontrolovat barvy, zejména v sekundárním barvení. Zjistil jsem také, že používám mnohem méně doplňku během natáčení, protože díky přidanému rozsahu mohu lépe a pohodlněji exponovat doprava směrem k highlightům." <sup>20</sup> (Erik Messerschmidt)*

Netflix klade technické parametry pro své projekty pouze pro kamerovou technologii, zejména velikost čipu a rozlišení. Naopak nechávají na rozhodnutí tvůrců, jaký dynamický rozsah chtějí použít, stejně tak hodnoty jasů, reprodukci kontrastu a tak dále. Dávají tak tvůrcům možnost volby, aby co nejlépe předali svojí vizi publiku, pokud možno s co nejmenším omezením.

*"Záměrem Netflixu, zejména s HDR, je lépe porozumět technologii, aby lépe podpořila tvůrčí záměr. Dále rozšířit vizuální síť, která zahrnuje 4K záběry s širokým barevným gamutem." <sup>21</sup> (Jimmy Fusil)*

---

<sup>19,20,21</sup> HOLBEN Jay, Netflix Helps Drive the Creative Vision with High-Dynamic-Range Content . (2019)  
<https://ascmag.com/articles/netflix-helps-drive-creative-vision-with-hdr>

## STREAMOVACÍ TECHNOLOGIE

Netflix svou streamovací technologii zdokonaluje od roku 2010. Snaží se o co nejpřesnější přenesení obrazové i zvukové stránky pro všechny uživatele, bez ohledu na to, jestli používají apple, android nebo se na film dívají v televizi. Společnosti záleží na technické kvalitě stejně tak, jako na samotném příběhu. Bez ohledu na to, kolik Netflix vyprodukuje děl za rok, musí zajistit hladké sledování všem jeho 118 milionům uživatelů. Bez ohledu, kde se ve světě nacházejí nebo jak rychlý internet mají k dispozici. Nedávno platforma překódovala celý svůj systém, aby vytvořila co nejlepší obraz za použití menších dat přenosu signálu. To umožnila speciálně vyvinutá umělá inteligence zvaná *Dynamic Optimizer*.<sup>22</sup>

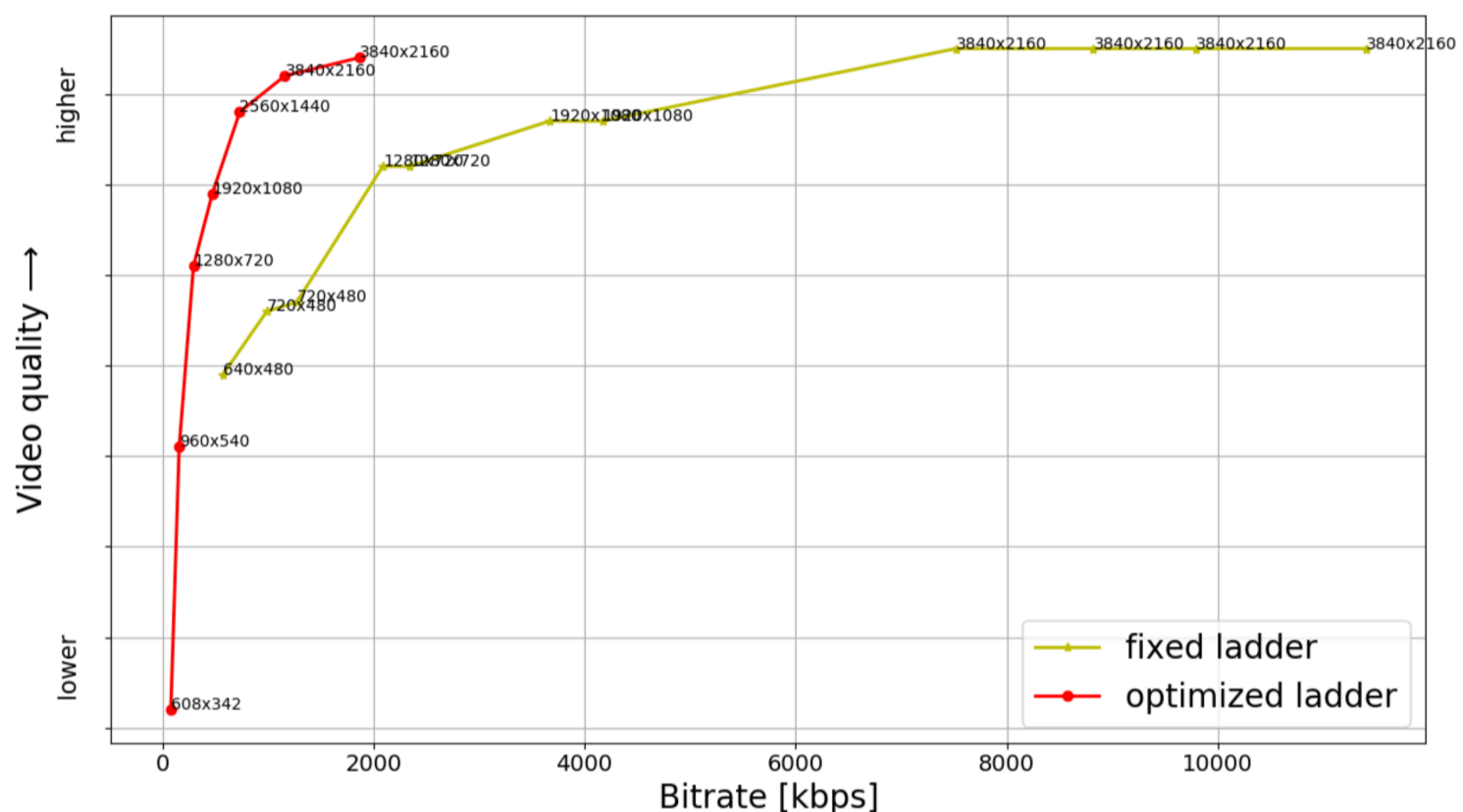
Například jedna epizoda seriálu *Jessica Jones*, která je zhruba hodinu dlouhá a je natočená v rozlišení 6K, má velikost necelých 300GB. To je zhruba 750Mb/s dat<sup>23</sup>, tuto hodnotu by zvládno přehrát jen velmi malé množství uživatelských zařízení, pokud by epizoda byla streamovaná před komprimací. Dříve společnost vysílala s dostačující obrazovou kvalitou rychlostí 750kb/s. Dnes již tomu tak ale není, neboť začala používat nový kódovací vzorec, který vysílá s daleko nižším tokem, a to 270kb/s. To například znamená, že pokud máme měsíční internetový balíček se 4GB dat, můžeme Netflix sledovat 26 hodin měsíčně. S původním datovým tokem 750kb/s pouze 10 hodin. Výhodou tohoto kódování je dosah Netflixu, zejména v rozvojových zemích, kam společnost expanduje.

Netflix ale není jediný, kdo se snaží vyvinout nejlepší streamovací technologii. Firma BAMTech<sup>24</sup> (vlastněná firmou Disney) je vůbec první firma, která umožnila stream v 60fps a 4K rozlišení. Tato společnost pohání například HBO GO. Záměr Netflixu ale není se jednoznačně předhánět s konkurenty. Chce vytvořit co nejlepší technické podmínky pro "své" filmaře, aby mohli vytvářet obsah na vysoké úrovni a ten pak distribuovat po celém světě. Pro zachování co nejpodobnější obrazové kvality pro všechny uživatele společnost využívá šest buněčných věží uvnitř laboratoří společnosti pro testování mobilů, notebooků a televizorů. Dokáží tak porovnat, jak jednotlivé filmy či seriály vypadají na jednotlivých typech různých zařízení. Cílem je dosáhnout perfektního výsledku, a to nejen na profesionálních HDR monitorech.

---

<sup>22,23,24</sup> ALVAREZ E., Netflix's real advantage is that it's a tech company first . (2018)  
<https://www.engadget.com/2018-03-10-netflix-streaming-tech-hollywood.html>

Prémiové bitstreamy mají pevné nastavení s rozlišením 4K a datovým tokem 8, 10, 12 a 16 Mb/s.<sup>25</sup> Během posledních pár let Netflix vyvinul optimalizovací kódovací systém, ve kterém jde v podstatě o vylepšení 10 bitového 4K snímku pomocí dynamické optimalizace dat s dešifrováním jednotlivých záběrů. V neposlední řadě jde také o vylepšení nastavení samotného enkodéru. Video přijaté z klientského zařízení je dekódováno a zmenšeno na rozlišení displeje daného zařízení. Pokud jde o výpočet VMAF (Video Multimethod Assessment Fusion - objektivní metrika plné referenční kvality videa) pro kódování rozlišení menšího než 4K, řídíme se osvědčeným upscalingem na 4K rozlišení. Každý bod je spojen s pixelem daného poměru stran tak, aby bylo dosaženo správného televizního poměru 16:9. Například kódované video 640:480 je spárováno s poměrem PAR (pixel aspect ratio) 4:3 pro dosažení DAR (display aspect ratio) 16:9.

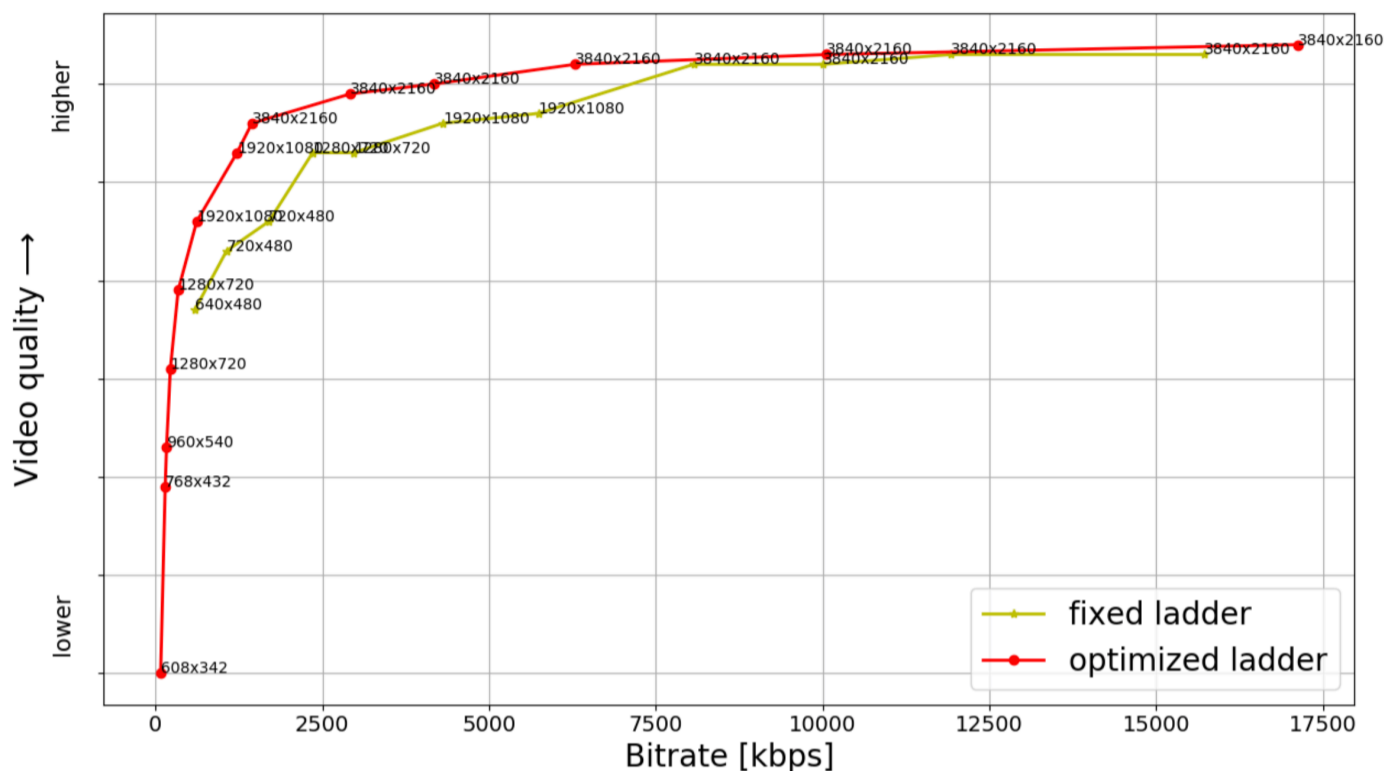


U optimalizovaných bodů v tabulce<sup>26</sup> vnímáme logicky nejvyšší kvalitu obrazu na úplném vrcholu křivky, což znamená zvýšení datového toku, nedochází zde ale ke zlepšení kvality, pouze ke komprimaci dat. Optimalizované video má stejnou kvalitu, výhodou je ale použití menšího datového toku. Někdy ale potřebujeme více bitů pro rozlišení na vrcholu křivky, udávající kvalitu. Dokonce vyšší než 16 Mb/s. Například rockový koncert s rychle se měnícími světly nebo scéna bohatá na různé malé detaily. Nicméně s tímto se setkáme velice vzácně.

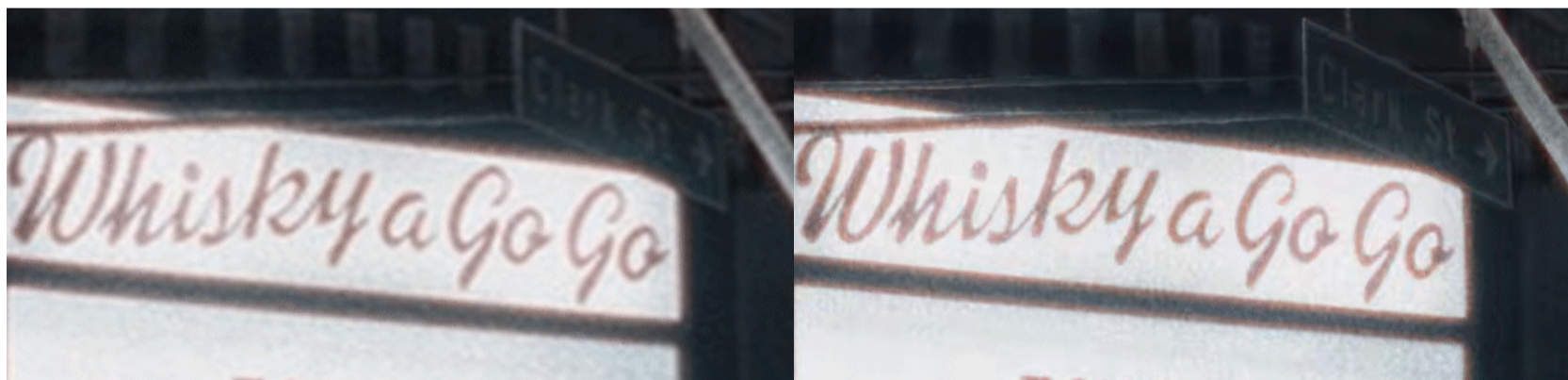
<sup>25,26</sup> NETFLIX technology blog, Optimized shot-based encodes for 4K: Now streaming! (2020)

<https://netflixtechblog.com/optimized-shot-based-encodes-for-4k-now-streaming-47b516b10bbb>

Níže uvedená tabulka <sup>27</sup> danou situaci zobrazuje v reálných datech. Optimalizovaná data překračují hodnotu maximálního zdrojového datového toku, čímž dochází ke zlepšení kvality videa od původních hodnot zdrojového videa. U stejného datového toku je tak optimalizovaná kvalita videa vyšší, a to i ve středních nebo nízkých úrovních datového toku.



Jako příklad můžeme porovnat záběr o datovém toku 1,75 Mb/s z originálního záběru (vlevo) s optimalizovaným kódovaným záběrem o toku 1,45 Mb/s (vpravo).



Jak je vidět, kódování z optimalizovaných hodnot přináší ostřejší textury a vyšší kresbu v detailech za pomoci menšího počtu bitů. Při rychlosti 1,45 Mb/s to sice není dokonalé ztvárnění 4K videa, ale je velmi dostačující ke sledování při tomto datovém toku. Nejvyšší 4K datový tok je v průměru 8 Mb/s, což je snížení o 50% ve srovnání s 16 Mb/s s pevným datovým tokem. Zásluha brilantní obrazové kvality společnosti Netflix patří především digitálnímu optimalizéru, díky kterému můžeme sledovat minimálně stejně skvělou kvalitu s použitím polovičního datového toku.

<sup>27</sup> NETFLIX technology blog, Optimized shot-based encodes for 4K: Now streaming! (2020)

<https://netflixtechblog.com/optimized-shot-based-encodes-for-4k-now-streaming-47b516b10bbb>



## Obrazové pojetí seriálu a filmu

---

Natáčení televizního seriálu přináší kameramanovi mnohá úskalí. Tím hlavním je méně času na práci, než při celovečerním filmu. Epizoda trvající padesát minut se natáčí za týden, zatímco dvouhodinový film v průměru jeden až tři měsíce. Tento časový press nás omezuje například ve svícení dané scény, neboť v seriálu je nejčastěji používán systém konstantního svícení, který se v podstatě během celého natáčení nemění, nebo jen minimálně. Dále jsme omezeni v úhlech a pohybech kamery. Televizní scéna je zpravidla tvořena 3 stěnami, místo čtvrté stěny stojí tři kamery, které se nesmí navzájem blokovat. Dochází tak k velkým kompromisům a ústupkům. Práce s kamerou v televizi bývá schematická. Obvykle se opakuje určitý vzorec - umístění kamery v každé scéně velmi podobné, zavěšení světel na předem vyznačená místa, rámování a pohyby kamery, to vše je u seriálu trochu nekompromisní a stereotypní. V kvalitním filmu má každý záběr svůj motiv, svůj smysl, proč je právě takto komponovaný, jaký význam pro protagonistu má tento styl svícení, nebo proč se kamera takto pohybuje, nebo je naopak statická. Producenti seriálů tak dlouhá léta brali kameramanskou práci jako technickou záležitost bez uměleckého smyslu. Jejich hlavním cílem je stíhat natáčet díly podle časového harmonogramu.

První seriál *I Love Lucy* nastavil funkční vzorec snímání seriálu, který zůstal v podstatě stejný. Z hlediska kvality obrazu hodnotí technici a kritici tento pořad jako jeden z nejlepších ze všech natáčených pořadů vůbec. Zásahu na tom má kameraman Karl Freund, ASC,<sup>28</sup> který zefektivnil televizní kinematografii. Navrhnul systém "plochého svícení", který se používal jak v raných sitcomech, tak je užíván i v současnosti. Pokročil také v systému natáčení třemi kamerami. Jako držitel Oscara, který se moc nezajímal o televizní tvorbu, nastavil natáčecí studiový systém používaný dodnes. Jedna celková kamera s širokým objektivem zaznamenává celou akci, po boku má další dvě kamery, které snímají akci v detailech. Všechny kamery jsou na dolly vozíku, který slouží pro rychlou manipulaci a změnu rakurzu i během samotné akce. Celý štáb je dobře informován o tom, co se bude následně dít, proto je celková rychlost štábu velmi působivá. Průměrná doba změny pozice kamer a přenastavení světel trvala přibližně minutu a půl.

---

<sup>28</sup>

ALLEN Leigh, *The weekly CBS-TV comedy show filmed in Hollywood sets pace for top-quality television.* (2020), <https://ascmag.com/articles/filming-the-i-love-lucy-show>



Právě tempo se výrazně lišilo od klasického filmového natáčení. Zpoždění nebylo možné tolerovat, protože natáčení muselo probíhat podobně, jako živé vysílání, neboť na scéně je přítomné i publikum, které tvoří nedílnou součást celého konceptu. Jeho slyšitelná reakce je zaznamenávána společně s dialogy a tvoří tak neodmyslitelnou část produkce. Děj se odehrává v podstatě na třech neměnicích se scénách, které výrazně urychlují celý průběh. Systém snímání akce se v podstatě neliší od současnosti.

*"To, o co usilujeme, je zavést normu, která prospěje televiznímu průmyslu. V současné době je zbytečné snažit se dále zlepšovat kamerovou kvalitu televizních filmů, dokud na to nebude průmysl připraven - tedy dokud nedojde k dalšímu technickému zlepšení různých elektronických součástí televizního systému."* <sup>29</sup> (Karl Freund)

Obrazově podobný případ je film *Prázdniny v Římě*<sup>30</sup>. V té době nebyl ještě tak markantní rozdíl mezi filmem a seriálem, s výjimkou času na samotnou produkci díla. Pohybová i kamerová technika byla velmi podobná, snímání na více kamer, stejně jako u seriálů, svícení podobné plochému stylu. Natáčení ale neprobíhalo převážně v ateliérech, ale v samotných exteriérech Říma, což si žádný seriál té doby nemohl dovolit podstoupit z časového hlediska. Štáb u filmu mohl pracovat ale daleko přesněji, nebyl omezen žádným živým publikem, ani výrazným časovým tlakem.

Navzdory Freudovu televiznímu přínosu začali režiséři a kameramani odmítat myšlenku, že televize je "kino chudých". Začali tak zavádět vizuální a vyprávěcí techniky, které se ve filmech běžně používají. David Lynch<sup>31</sup> zboural veškerá zažitá televizní pravidla, když přišel s novým seriálem *Twin Peaks*, jehož estetika byla silně vizuální.

Postupem času se začaly filmy vizuálně a vyprávěčsky seriálům vzdalovat. Rostoucí citlivost filmových negativů sebou přinesla také jiný styl svícení. Už nebylo potřeba tolik používat doplňkové světlo a obrazy se stávaly více realistickými. Seriály díky svému funkčnímu vzorci zůstaly pod střechou velkých studií v ateliérech s velmi podobným svícením, jako tomu bylo dříve.

---

<sup>29</sup> ALLEN Leigh, *The weekly CBS-TV comedy show filmed in Hollywood sets pace for top-quality television.* (2020), <https://ascmag.com/articles/filming-the-i-love-lucy-show>

<sup>30</sup> WYLER William, *Prázdniny v Římě.* (1953)

<sup>31</sup> RENNÉ V., *Did Cinematography Usher in TV's Modern Golden Age?* (2018) <https://nofilmschool.com/2018/12/cinematography-usher-tvs-modern-golden-age>

Diváci při sledování seriálu chtějí vidět herci do obličeje, na siluetní svícení zde není prostor. Proto ale seriálové vyprávění trochu ztrácí na umělecké hodnotě, kdežto film se stále vizuálně posouvá kupředu a experimentuje s novými technikami. Pestrost lokací, velké možnosti pohybu kamery (jeřáb, podvodní záběry, letecké záběry,...), hra se světlem, volba objektivů nebo hloubka ostrosti napomáhá filmové řeči k lepší vizuální pestrosti. Dny vysílání v obrazovém poměru 4:3 s nedostatečným rozlišením jsou pryč. Úroveň vizuálů a efektů v televizi je téměř na stejné úrovni jako u filmů. Televize používá stejný poměr stran, svícení i kamery, jako je tomu u filmů.

*"Řekla jsem jim, že bych chtěla přepnout z televizních zoomů na prvotřídní filmové pevné objektivy, že chci změnit osvětlení z jevištního na naturalistické a zacházet s ním jako s filmem."* <sup>32</sup> (Ava Berkofsky)

Televize dnes zažívá období renesance, hranice mezi filmovou a televizní kinematografií se zmenšuje. Obě odvětví stojí na stejném pomyslném prvním stupínku v umělecké hierarchii s brilantní narativní i vizuální kvalitou.

Seriál jsem dlouhá léta bral po obrazové stránce jako kvantitativní záležitost, nikoliv kvalitativní. Postupem času se ale toto negativum seriálu proměnilo v pravý opak. Dnešní seriály, ať už pod vedením Netflixu, HBO, Amazonu, nebo kýmkoliv dalším, se zaměřují na všechny aspekty filmové práce rovnoměrně. Seriál *House of Cards* produkce Netflix je všeobecně uváděný jako bod zlomu. Bezpochyby tomu tak je, protože nastavuje úplně jiný formát seriálu, než na který jsme byli doteď zvyklí. Televizní série tak procházejí procesem "zumělečtování".

*"Hlavní výzvou byl vždy čas. Ve filmu jste možná zvyklí natáčet dvě až tři minuty denně. Během seriálu True Detective jsme natáčeli pět až šest minut denně. V podstatě se Vám čas na vymýšlení, přípravu a provedení zkrátí na polovinu"* <sup>33</sup> (Adam Arkapaw)

---

<sup>32</sup>

NEVINS Jake, Aesthetic excellence:how cinematography transformed TV. (2018), <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/mar/01/tv-that-doesnt-look-like-tv-how-cinematography-relit-the-small-screen>

<sup>33</sup>

FRIEDLANDER Whitney, How Cinematographer Adam Arkapaw Captured "True Detective". (2014), <https://variety.com/2014/tv/awards/true-detective-cinematographer-adam-arkapaw-1201275544/>

Pro mě největším převratem je seriál z dílny HBO s názvem *True Detective*<sup>34</sup> režiséra Cary Joji Fukunagy a kameramana Adama Arkapawa. Tento snímek zcela opouští filmové kulisy a vydává se do odlehlé pustiny. Slovo "seriál" v tomto případě nabývá zcela větších rozměrů. Nesledujete jen seriál, ale 8 hodinový plnohodnotný film. Vůbec nejnovativnějším záběrem v historii seriálů je sledovací šestiminutový steadicamový noční záběr na 35milimetrový film, za který kameraman Adam Arkapaw získal druhou nominaci Emmy.

*"Využili jsme půlku volného dne, abychom scénu zasvítily a nacvičili, pak jsme natáčeli po zbytek dne a půl druhého dne. Postavili jsme repliky domů v ateliérech, aby to náš kaskadérský tým mohl nacvičit. Pak jsme udělali pár lokačních obhlídek, abychom zjistili, co je reálné a jaké vybavení budeme potřebovat. Hlavním úkolem, když plánujete dlouhý záběr, je vymyslet, jak ho zasvítit, aniž byste dělali příliš mnoho kompromisů. Kvůli tomu jsme byli dost konkrétní ohledně toho, co kamera uvidí a co ne. Téměř všude byly schované malé osvětlovací týmy." <sup>35</sup> (Adam Arkapaw)*

V poslední dekádě se rozkol mezi malými a velkými plátny podstatně zmenšil. Televize ještě nikdy nevypadala takto dobře, a to především díky vynalézavosti kameramanů. Jedním z důkazů je nejspíše již zmíněný sledovací záběr ze seriálu *True Detective*. To, že televizní akademie loni rozdělila ceny mezi hodinový a půlhodinový seriál, signalizovalo, že řídicí orgán Emmy vzal na vědomí rozmach estetické excelence v televizi. V dnešní době se televizní vizuál zcela změnil a je reflektován všude možně. Například v noirovém sci-fi seriálu *Altered Carbon*<sup>36</sup> od Netflixu, v ošuntělém surrealismu *Atlanta* produkce FX, v *Insecure* od HBO a v hypernaturalismu Amazonských seriálů jako je *Transparent* nebo *I Love Dick*. V těchto seriálech, a několika dalších, ožívá prostředí stejně tak, jako postavy. Kameramani těchto děl se inspirovali světem filmu, nepřístupovali k dílu jako k roztržštěným dílům seriálového typu, ale jako k dlouhému filmu, který je potřeba odvyprávět po částech.

---

<sup>34,35</sup>

FRIEDLANDER Whitney, How Cinematographer Adam Arkapaw Captured "True Detective". (2014), <https://variety.com/2014/tv/awards/true-detective-cinematographer-adam-arkapaw-1201275544/>

<sup>36</sup>

NEVINS Jake, Aesthetic excellence:how cinematography transformed TV. (2018), <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/mar/01/tv-that-doesnt-look-like-tv-how-cinematography-relit-the-small-screen>

*"Nikdo z kreativců zapojených do tohoto projektu to nepovažoval za televizní pořad. Všichni jsme si to představovali jako desetihodinový film, a to je přístup, který jsme zvolili k vytváření nejen příběhových, ale i vizuálních oblouků."* <sup>37</sup> (Martin Ahlgren)

*Altered Carbon*, Blade Runnerem inspirovaná minisérie o budoucnosti, byla díky seriálové formě daleko více propracovaná po technické stránce, než kdyby šlo o klasický dvouhodinový snímek, kde by většina vizuálních efektů byla řešena pomocí greenscreenů a obrazovek. Během série se navíc v prvních deseti dílech vystřídal šest různých režisérů, odpovědnost kameramana udržet vizuální stránku v případě nekonzistentní režie je tak o to větší.

*"Miluji osvětlení velmi naturalisticky a vždy mě přitahovala ruční kamera. Schválně jsem osvětloval zvenčí okna, stejně kudy světlo reálně přichází. Díky tomu jsem dokázal poskytnout větší prostor hercům, kteří tak mohli využít celý prostor."* <sup>38</sup> (Jim Frohn)

*"Ještě nikdy jsem se nezapojil do projektu, kde by mi připadalo, že žádné riziko není dost velké. Natáčíme na super 16 milimetrový film, používáme velmi staré vyřazené objektivy, dáváme tuny filtrace, schválně se snažíme nesprávně kalibrovat barevnou teplotu. Když jsme točili první sérii, bylo to v době, kdy zrovna vycházel House of Cards nebo True Detective. Připadalo mi, jako by tvůrci říkali : "Uděláme televizní pořad, jak budeme chtít, a zařídíme, aby to vůbec nevypadalo jako televizní seriál"."* <sup>39</sup> (Christian Sprenger)

Vzhledem k tomu, že filmy v kinech jsou hlavní referencí pro novodobé televizní seriály, je přirozené, že se hranice mezi nimi postupně zmenšuje. V současných seriálech nejde ale pouze o zlepšení vizuálního vyprávění, velkou roli zde hrají také náměty, které se markantně liší od předchozích námětů starších pořadů. V televizi nyní běží nečekané pořady, které jsou neobvykle vyprávěny a zobrazovány invenčním způsobem, což je pro kameramany velmi atraktivní. Tvůrci, které známe pouze z filmového světa, jsou nyní v televizním průmyslu. Tato migrace filmových indie tvůrců na přední filmová plátna a prestižní streamovací platformy se dala do pohybu především díky změnám ve filmovém průmyslu, který býval otevřenější vůči středněrozpočtovým projektům.

---

37,38,39

NEVINS Jake, Aesthetic excellence:how cinematography transformed TV. (2018),

<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/mar/01/tv-that-doesnt-look-like-tv-how-cinematography-relit-the-small-screen>

Netflix je jasným současným lídrem filmových produkcí Hollywoodu. Stará studia, jako Walt Disney Co. a Paramount Pictures, ale také rozšiřují svá pole působnosti. Studia zavádějí vlastní internetové streamovací platformy ve snaze zůstat alespoň v malé míře konkurenceschopnými. Například Paramount plánuje uvést každý týden jeden film na svou nově zřízenou platformu Paramount+, a to až do roku 2022.<sup>40</sup>

Jedná se o pomyslný boj, velká studia usilují o vytvoření filmu, který bude schopný nalákat co nejvíce diváků do kin a prodat tak tuny vstupenek, snaží se vymyslet způsob, jak lidi vylákat zpět ven od svých obrazovek. Na druhou stranu streamovací platformy usilují o přilákání předplatitelů díky neustálému přísunu nových filmů a seriálů. Jde o to udržet diváky dostatečně uspokojené, aby měli dál tendenci využívat předplatné, které stojí zhruba stejně jako jeden lístek do kina.

Pokud utratíte za film například 200 milionů dolarů, tak doufáte, že se Vám minimálně 70 milionů vrátí zpět.<sup>41</sup> Když jde o indie filmy, jde pochopitelně o značně menší příjmy, koneckonců i výdaje. Scott Stuber, CEO Netflixu, zastává ideologii ukázat divákům filmy všech možných žánrů a původů, bez ohledu na kasovní příjmy. Díky měsíčnímu předplatnému Netflixu tato starost odpadá a může si tak dovolit dát uživatelům daleko širší výběr než velká hollywoodská studia, která poskytují poněkud univerzální nabídku filmů.

Za film, který debutuje online, jsou filmaři obvykle štědře placeni předem, aniž by měli šanci finančně těžit, pokud je jejich film velkým hitem. Mnoho hollywoodských hráčů si klade otázku, jak může tento model práce ovlivnit kvalitu. Bez šance podílet se na kasovních příjmech již filmaři nejsou partnery distributorů, a proto méně sázejí na to, jak bude jejich film komerčně úspěšný.

---

<sup>40</sup> LEE Alex, *Why is Netflix buying cinemas? The answer is Martin Scorsese.* (2019)  
<https://www.wired.co.uk/article/netflix-buying-cinemas>

<sup>41</sup> HELERMAN Jason, *When Scott Stuber became CEO of Netflix, he wanted to shake things up. He did..* (2021),  
<https://nofilmschool.com/netflix-movie-revolution>



## Závěr

---

Sblížení filmového a televizního světa přineslo mnohá pozitiva i negativa. Nepříjemným faktem je úpadek hollywoodských studií, která budou podle mého názoru postupně potopena či rozprodána, nebo se udrží na hladině zavedením stejného systému jaký aplikuje Netflix a jiné streamovací platformy. Éra klasického Hollywoodu končí. Moderní diváci jsou daleko pohodlnější a radši si pustí jakýkoliv film chtějí z pohodlí svého domova, než aby zašli do kina. V současnosti se tak pomalu vytrácí ten kouzelný společenský zážitek, který jste si z kina odnášeli. Naštěstí pár vytrvalých umělců zůstává věrných klasickému točení na filmový materiál a následnému promítání v kinech. Doufám v návrat většiny natáčených filmů do kin, jak tomu bývalo dříve, ať už pomocí Netflixu a jeho kinodistribučního plánu nebo opětovného oživení klasických filmových studií. Streamovací platforma ale přináší i klady. Například dává možnost umělcům projevit se před širokým publikem. Většina kameramanů úspěšných a vizuálně kvalitních internetových seriálů je mladého věku. V klasickém Hollywoodu by se k takové příležitosti, dělat hlavní kameru na filmu, v takhle brzkém věku, jen stěží dostali. Díky Netflixu poznáváme tvorbu nových indie tvůrců z celého světa mnohem rychleji a v daleko větším počtu než kdy dříve. Pomocí systému financování měsíčními předplatiteli umožňuje produkční společnost ukázat snímky, které byste našli pouze v malých artových kinech někde na konci světa. Netflix nám přibližuje zahraniční tvorbu a rozšiřuje naše obzory.

*"Když se podíváte na zlatý věk Hollywoodu... nikdo nevěřil ve filmy na pokračování a franšízy. Každý film byl prostě originál."* <sup>42</sup> (Stephen Galloway)

---

<sup>42</sup>

NEVINS Jake, Aesthetic excellence:how cinematography transformed TV. (2018),  
<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/mar/01/tv-that-doesnt-look-like-tv-how-cinematography-relit-the-small-screen>

# Seznam použitých zdrojů a literatury

---

## FILMY

Prázdniny v Římě (režie William Wyler, 1953)

The Irishman (režie Martin Scorsese, 2019)

## SERIÁLY

I Love Lucy (režie William Asher, 1951)

True Detective (režie Cary Joji Fukunaga, 2014)

## LITERATURA

BERGAN Roland, 2008, Film. Slovart s.r.o., překlad Harantová Emílie 2007, str. 16-19. ISBN 978-80-7391-136-2

## ALTERNATIVNÍ ZDROJE

ALLEN Leigh, The weekly CBS-TV comedy show filmed in Hollywood sets pace for top-quality television. (2020),

<https://ascmag.com/articles/filming-the-i-love-lucy-show>

STEJSKAL TOMÁŠ, Dekáda ve filmu u a televizi: Vzestup Netflixu, Číny i české HBO. (2019)

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/film-televize-2010-2019/>

r~ee7a9dce2b0911eaac60ac1f6b220ee8/v~sl:37a5a278e41558ca62732e7e49be71e6/

RENNÉ V., Did Cinematography Usher in TV's Modern Golden Age? (2018)

<https://nofilmschool.com/2018/12/cinematography-usher-tvs-modern-golden-age>

HELLERMAN Jason, Steven Spielberg and Amblin make a deal with Netflix. (2021)

<https://nofilmschool.com/spielberg-netflix-deal>

CONVERY Stephanie, Why Martin Scorsese's The Irishman won't be coming to a cinema near you.

(2019)

<sup>28</sup><https://www.theguardian.com/film/2019/nov/07/why-martin-scorseses-the-irishman-wont-be-coming-to-a-cinema-near-you>

LEE Alex, Why is Netflix buying cinemas? The answer is Martin Scorsese. (2019)<https://www.wired.co.uk/article/netflix-buying-cinemas>

HOLBEN Jay, Netflix Helps Drive the Creative Vision with High-Dynamic-Range Content . (2019)

<https://ascmag.com/articles/netflix-helps-drive-creative-vision-with-hdr>

EIZO, Vědomosti o monitorech, HDR detailně - co je HDR?

<https://www.eizo.cz/poznatky-z-praxe/vedomosti-o-monitorech/hdr-detailne-co-je-hdr/>

ALVAREZ E., Netflix's real advantage is that it's a tech company first . (2018)

<https://www.engadget.com/2018-03-10-netflix-streaming-tech-hollywood.html>

NETFLIX technology blog, Optimized shot-based encodes for 4K: Now streaming! (2020)

<https://netflixtechblog.com/optimized-shot-based-encodes-for-4k-now-streaming-47b516b10bbb>

NEVINS Jake, Aesthetic excellence:how cinematography transformed TV. (2018),

<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/mar/01/tv-that-doesnt-look-like-tv-how-cinematography-relit-the-small-screen>

FRIEDLANDER Whitney, How Cinematographer Adam Arkapaw Captured "True Detective". (2014),

<https://variety.com/2014/tv/awards/true-detective-cinematographer-adam-arkapaw-1201275544/>