

Greta Stocklassa: Kiruna - hranice observace

opponentský posudek bakalářské práce

oponent práce: MgA. Vít Klusák

Bakalářská práce Greta Stocklassy sedí na dvou židlích:

Text je rámován teoretickým filmově vědeckým pokusem schematicky vymezit hranice žánrů hraného a dokumentárního filmu a pomocí grafu zpřehlednit, co je myšleno pojmem „stylizovaná observace“. Souběžně (a chtělo by se říci naštěstí) je ale i **režijní knihou**, resp. zpětnou analýzou postupů a metod, které Stocklassa zvolila při vzniku svého posledního filmu s pracovním názvem *Kiruna 2.0*. V této druhé poloze je text výrazně originálnější, osobnější i osobitější zároveň a je patrné, že autorka vycházela z vlastní (jak by řekla - „žitě“) zkušenosti. Narozdíl od pokusů s grafy, které jsou v praxi jen těžko aplikovatelné, je zbytek práce pečlivým ponorem do dilemat, která Stocklassa zakoušela, když vynalézala, jak pojmut svůj bakalářský film. Na stvrzení snahy se skutečně něčeho dobrat, co lze přetavit v reálné gesto a nezůstane tak jen u úvah na papíře, dokonce v závěru práce v přehledném výčtu formuluje doporučení pro své následovníky.

Stocklassa sice v teoretickém rámci své práce dopředu upozorňuje, že se nejspíše nelze dobrat smysluplné odpovědi, jak exaktně definovat hranici mezi fikcí a nonfikcí, na druhou stranu lze ocenit, že se pouze nespokojí s všeobecně známým grafem filmového teoretika Billa Nicholse, ale přichází s vlastním pojetím schématu. Rozšiřuje jej totiž o další dva protichůdné póly, kterými podle ní jsou: *stylizace/režie*, proti nimž stojí *improvizace/observace*. Nic to však nemění na faktu, že hrátky s grafy text nikam neposouvají.

Autorka v první půli práce představuje pětici filmů (švédské *V moci davu*, *Hra* a *Vyšší moc*, český dokument *K oblakům vzhlížíme* a italský *Požár na moři*) a hovoří o nich jako o referenčních ve vztahu k hledání stylu vlastního filmu a souběžně je používá jako „materiál“ pro umístění do svého modifikovaného grafu. Právě zde se nejvíce projevuje jisté rozpolcení práce - namísto, aby podrobněji osvětlila, v čem ji tyto filmy inspirovaly (a to jak kladně, tak záporně), tak po pečlivě vyřešovaném vhledu do procesu příprav a natáčení uhne k chatrné charakteristice, kde je jejich místo v grafu. Cituji: „Snímek *V moci davu* jsem umístila do horního levého sektoru, jelikož je film v médiích, obecenstvem i režisérem samotným definován jako fikce.“ Takový přístup považuji za nedostatečný, neboť je známo, že právě autor je nejméně povolán být nezaujatým vykladačem toho, čeho se dopustil. Natož média, natož neuchopitelný stádní pojem „obecenstvo“.

Od poloviny textu se Stocklassa věnuje zpětnému rozboru zvolených metod vzniku svého filmu a v téhle poloze je pečlivá, přesvědčivá, přesná, nevyhýbá se ani otázkám dokumentaristické etiky, nezakrývá pochybnosti a dokonce se i v závěru textu dozrává, že překročit vlastní roli zaznamenavatele a pomoci jedné z postav je pro ni přednější jak roky chystaný film. Bakalářská práce Greta Stocklassy je však především dobrou inspirací pro kolegy, kteří zapomněli, že i dokument může mít kinematografické kvality: je běžné dopromyslet na papíře **námět**, bohužel se tak už nečiní u vývoje **stylu filmu**. Stocklassa vrací styl do hry.

Předloženou práci doporučuji k obhajobě.