

Posudek teoretické diplomové práce

Název teoretické práce: Dokument, s.r.o. aneb když si dokumentaristé zakládají filmové produkce

Studijní obor: dokumentární tvorba

Autor/ka práce: Apolena Rychlíková

Vedoucí práce: Mgr. Petr Kubica

Oponent/ka: RNDr. MgA. Alice Růžičková

Vedoucí/Oponent/ka posuzuje:

1. **Obsahový záměr, naplnění zadání, strukturu, podloženost závěrů a celkový přínos práce k rozvoji oboru**
2. **Zpracování literatury ke zvolenému tématu případně úroveň zpracování primárních pramenů**
3. **Jazykovou správnost, stylistiku, formální úpravu, dodržování citačních norem, odkazy a bibliografii**

Součástí posudku je otázka, k níž se při obhajobě musí diplomant/ka vyjádřit.

Obsahovým záměrem Apoleny Rychlíkové bylo zkoumat v magisterské diplomní práci motivace a zkušenosti českých dokumentaristů, kteří si založili vlastní filmovou produkci. Na 72 stranách autorského textu na základě rozhovorů s pěti vybranými filmovými produkcemi, které založili čeští dokumentaristé, pojmenovává nešvary místní doku-produkce. Osobním cílem Apoleny pak je zjistit, zda je stále potřebné, aby založila filmové družstvo.

11 kapitol textu uvádí Apolena osobním manifestem, v němž popisuje výchozí stav filmařky-studentky-matky, která je v drtiči svých ambicí, očekávání okolí i nutnosti živit rodinu, a přesto v odhodlání vyslovit se podstatným filmem k realitě, kterou chce svým dílem proměnit. Přiznává, že k absolventskému filmu „Hranice práce“, za nějž se nemusí stydět, jí pomohly dvě „drobnosti“ – její muž šel na mateřskou a za film dostala zapláceno.

Po studiu na uměleckých školách se často absolventi ocitají na dlažbě – neetablovaní, nezkušení tvůrci, stojící před nutností rozhodnout se, jak se budou živit. Apolena poukazuje, že podobné potíže řeší i výtvarná scéna – viz platformy jako Ateliér bez vedoucího, který si založili absolventi UMPRUM coby vlastní vzdělávací nehierarchickou instituci, Mothers Art Lovers, podpůrná síť pro matky-umělkyně, které s narozením dítěte pravidelně mizí z veřejného prostoru a těžko se do něj navrací, Feministická instituce, která tematizuje nerovnost mezi muži a ženami na uměleckém poli anebo Institut úzkosti.

Rychlíková si všímá dlouhotrvající tristní situace v ČR, kdy umění je jako vnímáno jako volnočasová aktivita, kterou si umělci dělají někde v ústraní, protože uměním se důstojně uživit nejde. Ve vztahu k institucím (televize, fond či profesionální filmové produkce) jsou dokumentaristé vždy v roli prosebníků bez zastání, protože nemají vlastní odborovou organizaci, která by hájila jejich potřeby. Původní odborový svaz filmařů FITES se po roce 1989 postupně disocioval na řadu profesních jednotek, přičemž dokumentaristé skončili spolu se scenáristy a režiséry hraných filmů v ARASu, ačkoli jsou potřeby hrané kinematografie zcela odlišné od té dokumentární. Také proto se v posledních letech množí nový jev, kdy dokumentaristé zakládají vlastní filmové produkce. Apolena se sešla (nebo komunikovala mailem) se

zástupci platformy GPO (Kohout, Wagner, Strejcovský, Rendl), Produkce Radim Procházka, D1 (Janeček, Piusi), Hypermarket Film (Remunda, Klusák) a Produkce PINK (Karásková, Sibrť, Poupě), aby vydestilovala jejich motivace, historii vzniku i praktické zkušenosti.

Zjišťuje, že u producenta-dokumentaristy nacházejí autoři tzv. předpochopení, které často usnadňuje komunikaci o jejich potřebách i cíli filmu, vztah bývá partnersky rovnocennější než u klasických producentů, často má tento producent i dramaturgické schopnosti nebo alespoň ambice. Oslovené dokumentaristky se až na jednu vymezují vůči reklamě a naopak překračují oblast výroby klasických filmů do výstavních prostor či internetových projektů. Lícem těchto produkčních firem je časté přetížení producentů kvůli kumulaci funkcí, nedostává se času a někde i potřebného administrativního zázemí.

V diplomní teoretické práci jsou k dispozici ještě rozhovory se dvěma radními Státního Fondu pro rozvoj kinematografie (bývalého Přemysla Martínka a současné Heleny Bendové), které doplňují názorové spektrum na to, jak by se podpora produkce dokumentárních filmů měla dělat správně.

Nejcennějším přínosem diplomní práce Apoleny Rychlíkové je zmapování aktuálního stavu české dokumentární scény, která poměrně rychle reaguje na okolní změny systému. Zatímco před dvěma roky byly důležité úvahy v diplomní práci Terezy Reichové o zakládání filmového družstva, dnes se potřeby absolventů dokumentaristů posunuly ke spolupráci v postgraduální dílně, dokumentaristickým odborům a podpoře etablovaných směrem k neetablovaným. Myslím, že by bylo dobré tyto texty i zkušenosti sdílet se studenty i absolventy katedry produkce – jen tak můžeme vyjít ze začarovaného kruhu osamocení frustrovaných a šizených tvůrců-dokumentaristů a nedůvěře a našťvanosti producentů na nedisciplinované ego-autory.

Formálně píše Apolena svůj text jako žurnalistka – tedy kompiluje informace z jednotlivých rozhovorů do vlastního textu, čímž zkracuje nadbytečné pasáže z dialogů a naopak vypichuje to podstatné. Při tomto způsobu práce s primárními prameny však čtenář občas ztrácí jistotu, zda ještě čte výpověď respondenta nebo už polemický názor autorky. Protože se jedná o text diplomní práce, se kterým se studenti loučí s vysokoškolským prostředím své alma mater, neškodila by při dokončování větší pečlivost v redakci textu – opakující se informace a chyby (přepisy, chybějící písmena, slabiky, i/y atd.) zbytečně snižují kvalitu potřebného analytického pohledu, kterým Rychlíková nemilosrdně zjišťuje klady i slabiny fungování produkčně-dokumentaristických firem.

Text magisterské práce Apoleny Rychlíkové doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení C (průměrný výkon s přijatelným počtem chyb). Otázka k obhajobě: Je situace obdobná i na Slovensku, či v jiných východoevropských zemích?

RNDr. MgA. Alice Růžičková

Oponentka magisterské teoretické práce

Datum: 6. 9. 2018

Podpis:

