

Posudek teoretické části magisterské práce posluchače

Jiřího Gráfa

**Nejčastější problematika oboru Zvuková tvorba
v pojmech a praktických příkladech**

V Praze dne 16.1.2018

Vladimír Skall
FAMU - KZT

Diplomant Jiří Gráf si zvolil téma, které je samo o sobě záslužným činem. V úvodu avizuje, že práce by měla být jakýmsi jednoduchým vodítkem pro začínající filmaře, měla by sloužit k jejich informaci o tom, jakým způsobem se se zvukem v av tvorbě pracuje a čeho lze docílit. Celou práci se jako červená nit nesou narážky na problémy vznikající z neznalosti, či neochoty respektovat základní podmínky pro příjem kvalitního zvuku členy filmového štábu. Diplomant se snaží informovat čtenáře o tom, jakým způsobem se v jednotlivých fázích geneze filmu s těmito problémy vypořádat.

Tolik o tom, co mi přijde jako hlavní téma práce. Samozřejmě to nemyslím úplně vážně. Diplomant se zabývá různými aspekty práce se zvukem od primárního příjmu (obhlídky, lokace, mikrofony, synchronizace ap.) přes přenos dat do obrazové střížny a dále na zvuková postprodukční pracoviště. Vše ve velmi jednoduché formě.

V úvodu vysvětluje svůj záměr jednoduchými prostředky připravit budoucí filmaře na problematiku práce se zvukem v av tvorbě. Dále vysvětluje, jak by se měly jednotlivé profese filmového štábu navzájem respektovat. To není doposud samozřejmostí a osvěta v tomto směru je chvályhodná. Jen chci podotknout, že práce, která by tuto věc přehledně shrnula, na katedře zvukové tvorby existuje (BP - Martin Ženíšek ZÁKLADY ZVUKOVÉ TVORBY V AUDIOVIZUÁLNÍCH DÍLECH - FAMU 2007).

V kapitole „Druhy zvuku“ seznamuje autor čtenáře se základními zvukovými kategoriemi. Rozdělení však není zcela vyčerpávající – mluvené slovo – chybí objektivní komentář vers. subjektivní, imaginární řeč, personifikovaná řeč ap. Atmosféry mohou být tvořeny i mluveným slovem, či diegetickou hudbou. V souvislosti s kategoriemi zvuku bych uvítal alespoň malou zmínku o filmovém tichu. O ostatních zvukových kategoriích píše s ohledem na avizované zjednodušení celkem dobře.

Dále se práce zabývá vysvětlením pojmů zvuková dramaturgie, zvuková koncepce. Nějak mi tam chybí něco o žánru či druhu av díla, z něhož vychází zvuková dramaturgie a koncepce zvukové skladby.

Tvrzení, že kontaktní zvuk je z hlediska autenticity nenahraditelný (kap.3.1.1.), není úplně přesné – dobře udělaný postsynchron dialogů a ruchů v kombinaci s atmosférou může vytvořit pocit autenticity obdobně.

V kapitole 3.2.3 bych doplnil k problému pomocného zvuku, který v postprodukcí chce režisér použít jako kontakt, že se tomu dá dle zkušeností zabránit tím, že při natáčení inkriminovaný zvuk nějak zásadně znehodnotíme. V dalších částech práce se autor zabývá důležitostí dobré volby lokací a úpravami scény do podoby pro příjem zvuku přijatelné, kontrolou stavu kamerové techniky, vozíků a osvětlovací techniky. To vše může snahy mistra zvuku znehodnotit a důsledkem je enormní námaha v postprodukcí, nebo i postsynchron.

Přestože je práce určena primárně začínajícím filmařům, autor se docela podrobně zaobírá zvukovou technikou – záznamovými zařízeními, mikrofony,

užitím mikroportů ap. Tato část je, myslím, pojednána s přehledem. Vždy opět bere autor v úvahu problematiku součinnosti všech filmových profesí.

Rozebírá rozdíly mezi „filmovým“ a „televizním“ způsobem natáčení, problémy produkční a časové, omezení práce mistra zvuku v případě použití více kamer.

Část práce pojednávající o funkci mikrofonisty je velmi slušná, jen bych doplnil, že domluva mezi např. kameramanem a jeho lidmi nemusí být výhradně na mikrofonistovi, ale často se do ní zapojuje i mistr zvuku.

Další části práce pojednávající o fázi natáčení jsou zpracovány dobře a s ohledem na to, aby byly srozumitelné i laikům.

Postprodukční období má v diplomní práci J. Gráfa značný prostor. Rozebírá různé způsoby práce se zvukem v obrazové střížně – vysvětluje pojmy jako dawnmix, či práce s plným počtem zvukových stop, přenosem dat z obrazové střížny na zvuková postprodukční pracoviště. Připomíná důležitost dobrých poslechů i ve střížně pro správné posouzení kvality kontaktního zvuku. Velkou část textu věnuje poměrně složitým postupům v oblasti přenosu dat, zvukovými formáty ap. Zdá se mi, že v této části nějak rezignoval na to, že by chtěl začínajícím filmařům jednoduchým způsobem problematiku přiblížit. Je tam tolik informací, že začínající filmař se tím jen tak „neprokouše“. Dále se zabývá správně postsynchrony dialogů a ruchů, mixem a distribučními formáty. Co mi v této postprodukční části poněkud chybí, je kombinace zvuku z mikrofonů na tyči a zvuku z mikroportů. Ohledně potřeby jejich zřázování jsem se nedočel nic.

Celkově se dá o práci Jiřího Gráfa říci, že to, co si předsevzal, vcelku splnil, některé části jsou pro začínající filmaře svým zjednodušením dobře pochopitelné, části jiné jsou poněkud méně záživné. Stylisticky je práce celkem dobrá, i když pár klopotných míst by se našlo. Co se najde o dost častěji, je řada překlepů.

Pokud práci budu chápat jako jakýsi manuál pro začátečníky, je to docela dobré. Autor vše pojednal jako výsledek svých praktických zkušeností, a vzhledem k cílové skupině jde o celkem akceptovatelné zjednodušení.

Mám-li práci hodnotit – navrhuji klasifikační stupeň C.

V Praze 16.1.2018

Mgr Vladimír Skall