

# **bakalářská práce**

*Matouše Bičáka*

## **Spolupráce režiséra, kameramana a zvukaře při vzniku situačního dokumentu**

### **oponentský posudek**

Matouš Bičák se ve své bakalářské teoretické práci zabývá velmi praktickou a filmaři neustále řešenou problematikou, a to jak komunikovat uvnitř štábu při situačním natáčení, tedy při natáčení, které je obtížné především tím, že často vyžaduje velmi rychle reagovat bez zvláštních příprav.

Svoji práci autor opírá o primární zdroje, řízené rozhovory se zkušenými filmaři a to jak režiséry, tak kameramany a zvukaři respektive zvukaře. Výběr respondentů je nesporně zajímavý, zahrnuje výrazné režisérské osobnosti dokumentárního filmu Víta Klusáka, Jana Šípka, Bohdana Bláhovce, Lukáše Kokeše, kameramany věnující se dokumentárnímu filmu zastupuje zároveň většina z výčtu režisérů a také kameraman a už méně režisér Jiří Zykmond (Lívanec) a zvukaře Michal Gábor. Za základní „minimální“ štáb považuje autor právě sestavu tří výše uvedených základních profesí. Nicméně musím poznamenat, že v dokumentaristické praxi lze štáb minimalizovat i na jednu osobu, sdružující výše uvedené profese, vznikla takto řada významných dokumentárních filmů, práce se zabývá spoluprací ve štábu, při popisu práce jednotlivce by se ovšem předmět této práce, tedy „komunikace“ mohl zdát irelevantní. Přesto bych rád, kdyby autor práce pro úplnost probral i tuto možnost práce – vlastně neštábu, právě proto, aby vynikla jeho omezení, ale naopak i možnosti.

Častým fenoménem, kterým se Matouš ve své práci již ale částečně zabývá, je postava režiséra v dvojroli režiséra a kameramana – shodou okolností, tři ze zpovídaných režisérů pracují také jako kameramani. Byl bych uvítal hlubší prozkoumání tohoto fenoménu – kromě především „komunikačních“ výhod tohoto spojení a často u dokumentaristů - výrazného zájmu o práci s kamerou, což uvádí třeba režisér Šípek nebo Kokeš, je i řada nevýhod a omezení, které ale práce nespecifikuje. Stejně jako v následujících případech „úplného štábu“, bych pak i zde uvítal konkrétní případovou studii nebo studie, spjaté s prací na konkrétním filmu.

Těžiště práce je ale právě popisu komunikace v „minimálním“ štábu čítajícím režiséra, kameramana a zvukaře. V rozhovorech můžeme nahlédnout do vztahového přediva, které ve štábech je a musí ho režisér zvládat (včetně třeba různých forem žárlivosti, které respondenti popisují). Čtenář práce se tak dostává k široké paletě popisu práce uvnitř štábů, která je nesporně velmi zajímavá jak pro začínajícího filmaře, tak ale i pro ty zkušené, protože osobně a ani takto ve verbalizované podobě většinou nemají šanci nahlédnout, jak kolegové pracují. Pro mě osobně bylo zajímavé hrát takovou hru, dovolil jsem si ji při četbě práce jako takovou téměř libůstku – protože všechny respondenty znám, snažil jsem se typovat podle způsobu práce, od koho pocházejí jednotlivé autorem práce seřazené výseky z rozhovorů.

Autor práce části rozhovorů rozřazuje tematicky a shrnuje obsah vyřčeného. Za jisté úskalí celého konceptu považuji to, že práce na každém jednotlivém filmu je specifická a režisér často může být okolnostmi přinucen zcela se odchýlit od svých osvědčených metod a zvyklostí. Tedy můžeme dost obtížně dojít k zevšeobecnění a často nemůžeme dojít ani k specifikaci metody jednotlivých kolegů. Každý z režisérů se s tématem každého svého nového filmu stejně musí poprat znovu a znovu... Zvláště u situačního natáčení, často především téma filmu, respektive i jednotlivé scény určují metodu a režisér je mnohdy i proti své vůli více či méně ve vleku událostí. Režijní umění je pak právě ve zvládnutí nečekaných situací – ať už před kamerou nebo často i mimo ni respektive za ní.

Když píšete výše o možném respektive ne úplně možném zevšeobecnění zkušeností zpovídáných respondentů, uvítal bych ucelenější metodiku při vedení rozhovorů, tak jak se mi rozhovory jeví, autor klade otázky spíše tak říkajíc na tělo jednotlivým respondentům, než metodicky se snahou alespoň o nějakou zevrubnější komparaci režijních postupů. Práce se tak stává spíše kaleidoskopem zkušeností, respektive obsáhlým souborem popisu často velmi cenných zkušeností, než komparativní studií. Právě absence analytické roviny je asi moje největší výhrada vůči Matoušově bakalářské práci. Nicméně zároveň musím poznamenat, že práce si tuto ambici ve svém zadání ani nekladla, což osobně ale považuji za škodu.

Každopádně ale práce shromáždila cenné rozhovory s výraznými autorskými osobnostmi na velmi podstatné téma (mezi autorské osobnosti počítám i skvělého myslícího zvukaře Michala Gábora). Ve vztážením rozhovorů k jednotlivým filmům, vznikají mimoděk i jakési mini případové studie. V obou těchto momentech nacházím největší přínos bakalářské práce Matouše Bičáka.

práci doporučuji k obhajobě.

navrhuji hodnocení „C“

V Praze 4.9.2019

Mgr. Martin Řezníček