

Hodnocení oponenta diplomové práce – teoretická část*

Jméno a příjmení studenta	BcA. Zuzana Pracná		
Studijní program	Teorie a praxe audiovizuální tvorby		
Obor/ateliér	Audiovizuální tvorba - Kamera		
Forma studia	prezenční	Akad. rok	2016/2017
Název práce	Obrazová řešení filmů Gerry, Slon a Poslední dny režiséra Guse Van Santa		
Vedoucí práce/oponent	Mgr. Markéta Dvořáčková /Mga. Martin Štěpánek		

Pomocí X označte v tabulce hodnocení u každého z kritérií.

KRITÉRIA HODNOCENÍ	Nedostatečné	Dostatečné	Uspokojující	Dobré	Velmi dobré	Výborné	Nedokážu posoudit
Naplnění tématu a rozsah práce					X		
Nastavení cílů a metod práce					X		
Úroveň teoretické části práce					X		
Úroveň analyticko-výzkumné části práce				X			
Splnění cíle práce					X		
Struktura a logika textu					X		
Kvalita zdrojů a práce s nimi v textu				X			
Inovativnost, kreativita a využitelnost				X			
Jazyková a formální úroveň práce, přílohy					X		

Tabulku s hodnocením můžete doplnit o stručné vyjádření (max. 1200 znaků), které vystihne nejpodstatnější přínos práce, nebo její nedostatky.

Otázky k obhajobě (výhrady, připomínky, náměty, atd):

Studentka Zuzana Pracná si zvolila velice zajímavé téma. Za cíl si klade analýzu ne jednoho, ale hned tří děl tvůrčího tandemu režiséra Gussa Van Santa a kameramana Harrise Savidese.

Ve volné trilogii Gerry, Slon a Poslední dny jsou často opakovaně využity stejné způsoby pohybu kamery, použití světla, kompozic, rakurzů.

Při vytváření technického scénáře, aranžmá záběrů a světelných atmosfér zcela jistě režisér s kameramanem úzce spolupracovali. Proto lze jednotlivé výrazové prostředky brát jako hegemonii příběhu a obrazu. A ačkoliv jsou si na první pohled tato díla po formální stránce podobná, význam zvolených výrazových prostředků není pro vyznění příběhu zcela identický.

V práci Zuzany Pracné jsou často tyto prostředky popisovány spíše z pohledu přístupu k režii příběhu než z pohledu kameramana.

Například nerozepisuje, v čem konkrétně použití dlouhých záběrů vytváří dramatičnost scény. Dlouhé záběry nejsou pouze obrazově zajímavé (ať jsou ze steadycamu, jízdy nebo statické). Právě kontinuita vyprávění scény v divákovi umocňuje pocit realističnosti. Pokud by byly scény stríhané klasicky - konvenčně, bylo by to proti samotné filozofii vyprávění - " vyprázdněné narace ".

Pokud kameraman zvolil kruhovou jízdu resp. pohyb steadycamu, udělal to proto, že chtěl divákovi v jednom záběru ukázat, že opravdu kolem naší postavy nic jiného než nekonečno (Gerry) nebo školní park (Slon) není, případně vyvolat pocit osamění.

Dalším výrazným prvkem, o kterém není v práci zmínka jsou časosběry. Scéna, kdy škrť Gerry druhého na poušti je doprovázena časosběrnými záběry, které mohou evokovat buď plynutí času nebo těžkými letícími mraky gradovat dramatičnost scény. Podobný efekt je použit ve zmiňované scéně filmu Slon - záběr na pouliční lampu. Časosběrné snímání je tak výrazný obrazový prvek, že by měl být v analýze rozhodně alespoň zmíněn.

Stějně tak podhled - výrazný rakurz kamery. Zvolení tohoto úhlu kamery není čistě pro efekt, i když to tak samozřejmě působí. Podobný záběr v celém filmu Gerry divák nenajde a je tomu tak i ve filmu Slon. Režisér si ho určitě nechával na významnou a důležitou pasáž filmu. Důvod, proč zvolili právě tento rakurz kamery se dá vysvětlit následovně: pokud se ocitneme v místě, kde příběh a postava chce sdělit zásadní informaci pro diváka, chci, abych viděl herci přímo do očí - tam se odehrává to nejdůležitější.

Proto, aby scéna vypadala reálně a přirozeně zvolil režisér v případě filmu Gerry aranžmá takové, kdy si svoji cestu kreslí do písku na zemi (jiná varianta asi není možná), v případě filmu Slon je situace zcela stejná, oba studenti koukají na plánek školy, který leží na stole (mohl by například být přišpendlený na stěně). Podhled kamery má ještě jeden výrazný efekt, ve většině případů kameraman použije objektiv se širší ohniskovou vzdáleností a tím je záběr perspektivně ještě dramatičtější, další výhodou v exteriéru je, že se může kamaraman zbavit rušivého pozadí - vidí pouze neutrální nebe. V interiéru je to pouze neutrální strop (divák navíc podvědomě dostane informaci, že není v ateliéru). Tento způsob záběrování byl poprvé využit ve filmu Orsona Wellse - Občan Kane.

Ve filmech jsou občas vidět technické nedokonalosti. Dlouhé neostře záběry ve scénách ve filmu Gerry, přechod ze školní chodby do exteriéru a s tím spojené přecloňování - změna expozice apod. Tyto chyby, by byly neakceptovatelné pro konvenční komerční projekt a scény by se museli pravděpodobně přetáčet.

Právě svoboda, o kterých se Zuzana Pracná zmiňuje na začátku své diplomové práce umožnila tvůrcům tyto nedokonalosti schválně využívat pro své vyprávění.

Výše uvedené připomínky nejsou snahou najít chyby v diplomové práci. Naopak, jsou vodítkem jak pracovat se scénářem resp. s příběhem a najít vždy ten správný výrazový prostředek. Je nezbytné, aby kameraman věděl jaký příběh vypráví a jaké poslání má mít film, který právě vytváří. Musí najít shodu s režisérem a vědět co má jednotlivý záběr říci a jaké má místo v konkrétní scéně.

Směr, kterým Zuzana Pracná touto prací vykročila, je správným směrem tam, kam by se měl každý kameraman v průběhu své profesní kariéry ubírat. Schopnost analýzy je prvotním předpokladem nejen k práci, ale i k dalšímu tvůrčímu růstu. I přes některé nedostatky je práce přínosná. Navrhuji známku B - velmi dobře.

Návrh klasifikace **B - velmi dobře**



V Praze dne 28.5.2017

.....
podpis oponenta práce

Pro klasifikaci použijte tuto stupnici:

A - výborně	B - velmi dobře	C - dobře	D - uspokojivě	E - dostatečně	F - nedostatečně
-------------	-----------------	-----------	----------------	----------------	------------------

* nehodící se škrtněte