

Školitelský posudek na bakalářskou práci Valerie Špulákové s názvem *Roger Deakins: Analýza kameramanského stylu*

Bakalářská práce Valerie Špulákové je věnována analýze kameramanské práce, konkrétně specifickým postupům kameramana Rogera Deakinse. Jelikož se jedná o známého kameramana s rozsáhlou filmografií, kterou tvoří nejrůznější žánry a nejrůznější tvůrčí spolupráce, zaměřila se Valerie zejména na tři snímky, které vznikly s režisérem Denisem Villeneuvem. Ostatní filmy slouží ke srovnání nebo jsou kontextualizační, stejně jako rozsáhlá úvodní kapitola věnovaná práci kameramana obecně, jeho jednotlivým rolím, funkcím, povinnostem a pravomocem.

Jelikož jsem se sama dlouho věnovala kameramanské práci, vím, že je to úkol nejen nelehký, ale často vede k frustrujícím výsledkům. Práce kameramana je do značné míry služebná, koncepce obrazu má dopomáhat požadovanému významu, dotvářet atmosféru filmu, nést nevyřčené informace a vyprávět. Jedná-li se o žánrovou tvorbu, jako je tomu v případě sledovaných filmů v této práci, je tato služebnost hlavní – osobité postupy nemají v klasickém vyprávění a mezi žánrovými konvencemi příliš místa. Kameraman má sice svým způsobem výsadní pozici, přesto je součástí týmu a jeho dílčí rozhodnutí podléhají dalším profesím, v čele s režisérem. Není proto vůbec snadné se pokusit identifikovat kameramanský styl. Další překážkou pak je, že důsledné vyjadřování obrazem je často těžko „přeložitelné“ do slov. Valerie Špuláková se i přes tyto nástrahy pokusila o „vyfiltrování“, jak sama píše, různých postupů, které určují práci slavného kameramana Deakinse. Aby dosáhla tohoto cíle, srovnává tři snímky, které natočil s Denisem Villeneuvem, se čtyřmi snímky, jež mají stejné žánrové zastřešení a zrodily se ze spolupráce s jiným režisérem. Už zde se nabízí první otázka – zda opravdu takto postavená komparace může pomoci s odpovědí. A pokud skutečně objeví nějaká specifika, jsou to specifika kameramanské práce, nebo jasná představa režiséra? A ostatně sama Valerie na konci práce přiznává, že kameraman specifický styl nemá. Lze polemizovat nad tím, zda se vstupní hypotéza zborčila, nebo zda je toto zjištění i tak přínosné (a/nebo zda by bylo třeba pozměnit vstupní hypotézy).

Jako základní metoda Valerii Špulákové slouží neoformalistická analýza – autorka se stává pozornou diváčkou, pečlivě sleduje kameramanskou práci, obraz a jeho nejrůznější kvality, jeho působení na diváka, snaží se identifikovat jednotlivé volby kameramana, a to zejména ve filmu *Zmizení*. Text je tak v mnoha ohledech detailní analýzou některých postupů, je na něm patrná i snaha o interpretaci a zobecnění tvůrčí práce. *Zmizení* pak Špuláková srovnává s dalšími filmy ze spolupráce s režisérem Villeneuvem (*Sicario* a *Blade Runner 2049*), srovnání je místy poněkud mechanické. Odlišné žánry snímků Špuláková řeší zastřešením metažánrem, a to thrillerem. V tomto žánrovém rozvažování by bylo dobré více posílit odbornou literaturu. Práce je někdy částečně intuitivní, což se projevuje i na stylové rovině textu, ale i v práci se zdroji – místy Špuláková využívá překvapivou či shrnující literaturu namísto primárních zdrojů. Domnívám se, že určitá zkratkovitost je dána zejména nedostatkem času na zpracování tématu. Další otázkou tak zůstává, zda s omezenými metodologickými nástroji může autorka překročit zmiňované pozorné a citlivé diváctví a dostat se do vyšší, více vypovídající roviny.

Deakins je oproti mnoha kameramanům nezvykle komunikativní, má svůj podcast, komentuje své práce, zveřejňuje osvětlovací plány a divákům dává nahlédnout do

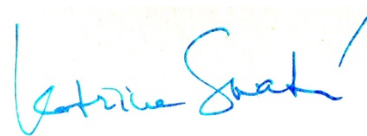
způsobů natáčení. Špuláková jeho poznatky a komentáře začleňuje do textu – tyto pasáže jsou pak nejzajímavější – byť nejsou až tak překvapivé –, jsou určitým protipólem distancovaného třídění pohyblivého obrazu, jeho popisu a hledání jeho funkcí. Poskytují totiž pohled za obraz, do pro nás nepřístupné fáze preprodukce/produkce či postprodukce, zprostředkovávají informace o filmovém průmyslu, umožňují nám nahlédnout do pracovních postupů a možností voleb a intuitivní a deskriptivní rovinu posunout blíže k filmovému průmyslu jako takovému.

Bezmoc, se kterou se potýká každý autor píšící o kameramanovi, se pak částečně projevuje na určité mechančnosti práce – struktura práce kopíruje jednotlivé filmy a jednotlivé stylové prostředky kamery, tak jak o nich píše Kristiny Thompson a David Bordwell. Vzniká tak jednoduše řazený rejstřík postupů, který se opakuje v různých srovnávacích pasážích. Autorce však nelze upřít systematičnost, se kterou k práci přistupuje. Jako pozitivní rovněž vidím to, že se nepokouší o vyprávění dějových sekvencí a nezahlučuje čtenáře příklady, ale píše věcně popisuje styl. I tak si lze popisované plasticky představit díky bohaté a velice dobře zvolené obrazové příloze.

Autorce se sice nezdařilo prokázat, že styl Rogera Deakinse má svá specifika, identifikovala spíše jednotlivé osobité postupy. Text ukazuje zejména kvalitní práci typického kameramana točícího žánrové vysokorozpočtové snímky klasického hollywoodského stylu. Nicméně i to je svým způsobem přínosné. Na předkládané bakalářské práci si cením tedy zejména toho, že se studentka pokusila zpracovat téma, které se tomu v mnoha ohledech brání a přispěla k několika málo textům o kameramanské profesi i o obraze jako takovém. Cením si rovněž toho, že je text systematický, divácky pozorný, detailní a všímavý, že autorka dobře využívá pojmy a dokáže interpretovat dílčí postupy. Místy je, jak bylo řečeno, zjednodušující či příliš mechanický a obsahuje dílčí chyby, jak gramatické, stylové, tak z hlediska celkové úpravy textu.

Text splňuje požadavky kladené na bakalářskou práci, proto ji doporučuji k obhajobě. S ohledem na výše zmíněné dílčí problémy navrhuji hodnocení velmi dobře.

V Praze, Michli 22. srpna 2022



Doc. PhDr. Kateřina Svatoňová, Ph.D.