

Posudek oponenta diplomové práce – teoretická část*

Jméno a příjmení studenta	Barbora Kučeríková		
Studijní program	Teorie a praxe audiovizuální tvorby		
Obor/ateliér	kamera / ateliér Audiovizuální tvorba		
Forma studia	prezenční	Akad. rok	2020/2021
Název práce	Vývoj forem obrazového vyprávění ve filmech Alejandra Gonzáleze Iñárritu		
Oponent/ka práce	Hana Cielová		

* *nehodící se prosím vymažte*

Pomocí X označte v tabulce hodnocení u každého z kritérií. V případě, že vám tabulka nevyhovuje, nemusíte ji využívat.

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		
Konzultace studenta							X

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

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

Na diplomové práci Barbory Kučeríkové je nutné ocenit vynikající výběr tématu. Mexická kinematografie posledních let obohatila světový film o nové impulzy, čímž výrazně posunula hranice filmového jazyka a jeho výrazových prostředků. Její inovativnost určila směr vývoje moderního světového filmu a stala se inspirací pro další tvůrce. Jedním z jejích nejzajímavějších představitelů v tomto směru je nepochybně Alejandro González Iñárritu, i když za pozornost rozhodně stojí i další, jako například Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro nebo Carlos Reygadas.

Dalším kladem předložené práce je její komplexnost: nezaměřuje se pouze na jeden vybraný film režiséra Iñárritu, ale zkoumá všechny z hlediska celkového vývoje a kontinuity.

Z tohoto pohledu je diplomová práce vyčerpávající, a ocenit je třeba i bohatý obrazový materiál a řadu citací: vyjádření samotného režiséra i jeho kameramanů z různých pramenů.

Přístup autorky je důsledný a důkladný: na příkladech jednotlivých filmů postupně rozebírá všechny aspekty práce kameramana, jako kompozice, pohyb kamery, použití objektivů nebo svícení, které řadí do jednotlivých kapitol. Cenný je i podrobný popis jednotlivých scén včetně jejich názorného obrazového sledu.

Obzvláště zajímavé i ze širšího hlediska jsou pasáže o tom, čím a jak lze emoce vyjádřit v obraze. To se týká především barev a osvětlení. Autorka dešifruje barevnou stylizaci, například různé barvy přiřazené k postavám (*Amores perros*), nebo použití různých tónů (chladnějších versus teplejších) pro různé „světy“ a prostředí, nebo dokonce použití různých odstínů červené pro Maroko, Japonsko a Mexiko ve filmu *Babel*. Pozoruhodná je především kapitola 2.5.1 Akcent červené v trilógii smrti. Autorka na konkrétních příkladech dokazuje, že použití červené barvy není mechanické, a že v odlišných momentech evokuje odlišné emoce. Detailně popisuje i vliv použitého materiálu na výslednou barevnost a jak se mu po testování musela přizpůsobit např. barevnost kostýmů.

Zajímavé jsou také úvahy a postřehy o světelné dramaturgii a o využití osvětlení ke stylizaci (např. na příkladu filmu *Babel*).

Významnou část práce autorka věnuje volbě materiálu a práce s ním. Dokázala vyhmátnout nuansy přechodu od použití filmové suroviny k digitálním technologiím – od práce s kameramanem Prietem k práci s jeho nástupcem Lubezkim. Přesvědčivě vysvětluje režisérovo upuštění od používání filmového materiálu, které mělo důvod v tom, že byl stále dokonalejší, a jeho zrno mizelo: právě tuto nedokonalost využíval Iñárritu a jeho tehdejší kameraman jako jeden z hlavních výrazových prostředků. O to sice přišel, ale digitální technologie mu přinesly nové možnosti. Autorka ukazuje, jaké: například možnost jednozáběrového filmu (*Birdman*), nebo natáčení v extrémních povětrnostních podmínkách (*Revenant*).

Co se týče formátu, autorka názorně demonstruje rozdíl formátu 2,39:1, který zvolil Lubezki pro film *Revenant* a ořezu, který by vznikl použitím 1,85:1. Na přiloženém vizuálním materiálu je rozdíl markantní, působivost zvoleného formátu je mnohem silnější. Právě takové příklady dělají z této diplomové práce poučnou a konkrétní studii nejen pro úzce specializované odborníky.

Díky nim autorka potvrzuje často opomíjený individuální vklad kameramana a dokazuje jeho přínos jako spoluautora filmu a ne pouze technika sloužícímu režisérovi.

Pro příštího kameramana je důležité, aby dokázal filmy dešifrovat a následně popsat jazykem své profese: to autorka beze sporu dokázala. Vytknout by se daly snad pouze občasné drobnosti v kvalitě překladu z angličtiny, to ale není předmětem předložené práce.

Celkově je diplomová práce vyčerpávající, dobře strukturovaná, detailní a důsledná, a v mnoha ohledech nadprůměrná. Proto navrhuji známku A – výborně.

Návrh klasifikace A - výborně.....

V(e)Praze..... dne4.6.2021.....

.....
podpis oponenta / oponentky práce

Pro klasifikaci použijte tuto stupnici:

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