

Posudek oponenta diplomové práce – teoretická část

Jméno a příjmení studenta	BcA. Tomáš Martinec		
Studijní program	Teorie a praxe audiovizuální tvorby		
Obor/ateliér	kamera / ateliér Audiovizuální tvorba		
Forma studia	prezenční	Akad. rok	2018/2019
Název práce	Emmanuel Lubezki a jeho spolupráce s režiséry Terrencem Malickem, Alejandrem Gonzálezem Iñárrituem a Alfonsem Cuarónem		
Oponent práce	Mgr. Jana Bébarová		

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

Diplomová práce Tomáše Martinka představuje úzce vymezené téma, ve kterém se odráží autorovo dlouhodobé zaujetí a studium pro něj velmi inspirativní kameramanské práce Emmanuela Lubezkiho. Navzdory tomu, že je diplomantův hluboký zájem o Lubezkiho dílo ze čtení přehledně strukturovaného textu konstantně cítit, na jeho začátku nezazní důvod, proč si jej vlastně za předmět práce vybral. Po přečtení stručného úvodu čtenář nabývá dojmu, že proto, že Lubezki získal tři Oscary po sobě za snímky naprosto rozdílné žánrové kategorie. Předmět a cíle práce jako celku si tak čtenář spíše intuitivně vyvozuje během čtení textu, ve kterém jeho autor vyzdvihuje kameramanskou tvorbu Lubezkiho jako autorskou, a ze tří analýz vnímá, že by patrně měl vzejít popis jeho specifického, rozpoznatelného stylu práce. Bohužel však toto závěrečné shrnutí spojitostí/odlišností analyzovaných filmů v textu absentuje, stejně jako finální argumenty zdůvodňující Lubezkiho spoluautorství na jednotlivých dílech.

Práce mj. pokulhává v jazykové a formální úrovni (nejednotné psaní názvů filmů; nepřekládané citace; nejednotné přechylování ženských jmen) a v diplomantovu způsobu práce se zdroji a v jejich kvalitě (místy absentující odkazy na zdroje; používání pro odbornou práci nelegitimních zdrojů typu zajímavosti na ČSFD/trivia z IMDb; chybějící zdrojování

použitých obrázků, které je problematické zvláště v kontextu toho, že autor pro doplnění svých tezí používá i filmové záběry, které pořídil on sám). Srozumitelnosti textu by též prospěl širší úvodní teoretický vhled do dramaturgie obrazu a vysvětlení terminologie, s níž Tomáš Martinek v jednotlivých analýzách pracuje – například parazitní (str. 19), faktorové (str. 42) a modulační (str. 65) světlo. V příloze práce by neuškodil ani slovníček pojmů spjatých s kameramanskou technikou. Ostatně v souvislosti s autorem rozebíranou specifikací kamer a objektivů použitých při natáčení analyzovaných filmů by též nebylo od věci na okraj zmínit rozpočty těchto snímků a dané produkce blíže kontextualizovat. Sám totiž v analýzách na otázku rozpočtu naráží – například u *Revenanta* zmiňuje, že fakt, že se natáčel chronologicky, zvýšil rozpočet o několik desítek milionů dolarů. (str. 94) Konkrétní číslo původní/navýšené částky už však neuvádí.

Obecně diplomant přistupuje ke čtenáři jako jedinci obeznámenému s danou problematikou na stejné úrovni, jako on, a místy se tak uchyluje k povrchním tezím – jako například když zmiňuje jméno kameramana Rogera A. Deakinse, k němuž dodává formulku „*kterého netřeba představovat*“ (str. 64) Naopak stručným kontextualizováním Deakinsovy pozice mezi kameramany současnosti by autor zase o něco lépe mohl „prodat“ své nepochybné znalosti. K povrchním a zbytečně zavádějícím konstatováním se uchyluje například i na str. 81: „*V roce 1962 natočil ruský režisér Andrej Tarkovskij svůj debut Ivanovo dětství. Alejandro González Iñárritu vystavěl ve filmu Revenant mnoho scén podobně, čímž odkazuje na precizní práci Tarkovského a vzdává tak hold celé ruské montážní škole.*“ Čtenář nemá jasno, v jakých konkrétních aspektech jsou si tedy filmy podobné, a zmínka tak postrádá smyslu; navíc Tarkovskij rozhodně nepatřil do ruské montážní školy.

Navzdory těmto dílčím výhradám a nedotaženostem však považuji výzkum Tomáše Martinka za velmi přínosný a oceňuji jeho nesporné pracovní nasazení, které se projevuje i výrazně překročeným standardním rozsahem diplomové práce. Diplomant předkládá čtivý a v logických souvislostech formulovaný text, který má pro své současné téma ambice zaujmout širokou škálu čtenářů a významně obohatit jejich povědomí o práci jednoho z největších kameramanských mistrů světové kinematografie.

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

Shrňte aspekty, které podle vás určují specifičnost práce kameramana Emmanuela Lubezkiho a které jeho tvorbu mohou definovat jako autorskou

Návrh klasifikace B

Ve Zlíně dne 31. 5. 2019

.....
podpis oponenta práce