

## Oponentský posudek k disertační práci

<b>Jméno a příjmení studenta</b>	MgA. Josef Erla
<b>Studijní program</b>	Výtvarná umění
<b>Obor</b>	Multimédia a design
<b>Název disertační práce</b>	Pozice asistenta střihu v české kinematografii
<b>Autor posudku</b>	MgA. doc. Martin Blažíček Ph.D.

Dle článku 52 Studijního a zkušebního řádu UTB se oponent v posudku vyjádří zejména:

1. k aktuálnosti tématu DP
2. se splnění cílů stanovených v DP
3. k postupu řešení problému a k výsledkům DP s uvedením konkrétního přínosu doktoranda
4. k významu pro praxi nebo rozvoj vědního či uměleckého oboru
5. k formální úpravě DP a její jazykové úrovni
6. k publikační či umělecké činnosti doktoranda

Předložená disertační práce Pozice asistenta střihu v české kinematografii se zabývá technickou a organizační stránkou filmové postprodukce. Na příkladech výrobních postupů různého typu filmů (celovečerní, dokumentární, animovaný) ukazuje specifika střihačovy práce v digitálním prostředí, vysvětluje rozdíl mezi pozicí střihače a asistenta střihu a jejich vztah k dalším profesím v postprodukčním procesu.

1.

Práce tohoto typu bude aktuální asi vždy. Profesionální praxe se stále mění a potřeba znovu pojmenovat tvůrčí a řemeslné procedury se opakuje. Je možné konstatovat, že práce se vyčerpávajícím způsobem vyjadřuje k pozici asistenta střihu, je však otázkou, zda-li postupy zde popsané nepředstavují spíše technické resumé obrazové části postprodukce, tedy střih minus tvůrčí část. Práce by se tak klidně mohla jmenovat Postprodukční workflow ve střižně. Autor nicméně periodicky diskutuje vztah střihače a jeho asistenta a vztahuje je k jednotlivým krokům výroby, technický výklad pak obohacuje o informační rozhovory, čímž se zaměření práce přesouvá mimo technické aspekty až k soft skills.

2. + 4.

Osobně bych více ocenil, kdyby práce shrnovala technickou část postprodukce, než její zaměření na osobu střihače. Otázka „co dělá střihač (a jeho asistent)“ se mi nezdá tak důležitá, jako „jak se dokončuje film“. Takový text by mi přišel maximálně užitečný pro studenty

stříhu i dalších oborů, momentálně o takovém nevím. V důsledku jde stejně o popis činností a procedur, o „best practice“ stříhu, kterému se dle úrovně práce autor věnuje s vysokou mírou profesionality. Práce ve vztahu k oboru není novátorská, avšak účinným způsobem rekapituluje podstatné postupy a dává je do souvislostí. V některých ohledech opomíjí současný vývoj, který se přesouvá k aplikaci umělé inteligence. Je však pravda, že filmové prostředí je značně konzervativní a interface profesního standardu Media Composer se za posledních 25 let prakticky nezměnil. Skutečnost, že výrobci software nabízí AI nástroje, neznamená, že je tvůrci začnou ihned používat. Přesto mi ale chybí alespoň vymezení k nim, respektive argumentace, proč se zatím neujaly.

Autor si v práci žádné cíle nestanovil, kromě samotné definice profese asistenta. Na str. 10 uvádí různé výzkumné otázky, hlavní z nich je nepřekvapivě přínos asistenta stříhu pro projekt. Dále se ptá, jaký bude rozdíl v situacích, kdy film vznikne s asistentem či bez něj, jak to ovlivní celý proces, jaký má asistent kreativní a ekonomický přínos. K uvedeným otázkám práce strukturovaně nesměřuje, nenavrhuje výzkumné a experimentální postupy k jejich řešení, jsou však v textu na různých místech adresovány. Po přečtení práce převážně nejsou zodpovězeny, vyznívají spíše jako otázky řečnické, jejichž odpověď je ambivalentní – viz kapitola Význam asistenta stříhu (str. 73), kde pisatel shrnuje výhody a nevýhody většího stříhového týmu.

3.

Práce se v počáteční fázi zaměřuje na historii stříhové skladby a genezi pozice asistenta. Tuto kapitolu považuji za přínosnou, i když má pouhé čtyři strany. Podobný historický výzkum opřený o primární prameny by v práci klidně unesl i mnohem delší rozsah. Bohužel, pisatel zde neuvádí žádné zdroje, ačkoliv je zřejmé, že uvedená fakta nejsou obecně známá. To se bohužel opakuje i v dalších částech práce. Je to na jednu stranu známkou vysoké erudice pisatele, který dokáže fakta sestavovat na základě své vlastní profesní zkušenosti, na druhou stranu je zřejmé, že uváděné údaje vychází i z technických specifikací, nebo informačních rozhovorů, které by bylo záhodno v disertaci odkazovat.

Při historickém popisu vztahů ve střížně mi chybí zhodnocení nejstarší generace stříhačů (např. A. Fišárek, J. Valušiak), kteří v posledních letech své kariéry žádné technické práce neprováděli a celou střížnu prakticky obsluhoval asistent.

Pisatel v počátku navrhuje, aby se rozlišoval *asistent stříhu* a *asistent stříhače* (s. 9), následně se ale tohoto dělení vůbec nedrží a v práci uvádí pouze *asistent stříhu*. Při popisu jednotlivých postprodukčních kroků se pak snaží adresovat, komu daná část práce spíše náleží, závěrem však je, že většinou (na základě statistického vzorku) stejně za všechny činnosti zodpovídá stříhač. Nemohu se zbavit dojmu, že by práce vyznívala srozumitelněji, kdyby byly jednoduše popsány kroky v práci stříhače s tím, že stříhové pracoviště může tvořit více aktérů s různými úkoly, podobně jako v kamerové jednotce. Jejich rozdělení je pak výsledkem kultury daného štábu a individuální domluvy.

5.

Největší slabinou práce je struktura textu. Pisatel sice s velkou odborností adresuje důležité atributy stříhové práce, jako je data management a workflow management, projektová příprava, zálohování, schopnost programovat automatizace, využití pokročilých nástrojů jako ffmpeg a rsync, zásady tvorby metadat a organizace materiálu, online/offline postupy a conforming, export/import stříhových dat, uvádí různé „styly“ práce se subclipy, popisuje výměnné postupy s dalšími pracovišti (jako zvuk, vfx, hudba a d.) a navíc uvádí rozdíly mezi českou a mezinárodní praxí. Bohužel, tyto informace jsou v textu rozprostřeny, pisatel v kapitolách odbíhá k jiným tématům, nebo se k načatým tématům vrací o několik stran dále v kapitole jiné. Témata kapitol jsou volena nešťastně tak, že do nich lze vřadit různé obsahy, což se také děje (např. 3.2 Software; 4. Technická, komunikační a produkční specifika). Práci by možná pomohlo, kdyby byla členěna systematickým klíčem, například chronologií postprodukce, či různými aktivitami (např. synchronizace, hrubý stříh, export, konverze...).

Stejně nejasně je pracováno s pořizovanými rozhovory, které jsou také jedním z mála pramenů – k postprodukční workflow logicky mnoho odborné literatury není. Citáty z rozhovorů jsou použity spíše ilustračně a mnoho z nich nevyplývá, spíše potvrzují, co pisatel už sám ví. Zpravidla také nejsou interpretovány, některé z nich se opakují (srov. str. 30 a 65).

Vzhledem k technické povaze práce, která popisuje spíše řemeslný postup, než umělecký proces, se nabízí otázka, zda-li by neměla mít strukturu metodiky, která je také jedním z možných RIV výstupů. Rozhodně by to zvýšilo její uplatnitelnost a také vnutilo preciznější strukturu a práci s odkazy k normám a standardům.

I přesto, že ve své stavbě práce vyznívá chaoticky, jazykově je na dobré úrovni, text je psán srozumitelně a čtivě. Je zřejmé, že pisatel se v praxi vysoce orientuje a je schopen své poznatky srozumitelně předávat. Bohužel, komplikovaná struktura práce by asi nedovolila, aby se stala například studijním textem.

6.

Publikační činnost není uvedena. V aktivitách je uvedeno 7 různých filmových projektů v RUV (celovečerní film, reklama, animace, krátký film), na kterých pisatel pracoval jako střihač (od r. 2019). V doktorském projektu bych očekával větší množství závažnějších realizací, ačkoliv je patrné, že autor práce má zkušenosti s různými formáty a objemy produkce. Práce se nicméně zaměřuje na řemeslný postup, proto nespátřuji za podstatné hodnotit umělecký přínos předložených prací. Portfolio děl dostatečně dokládá orientaci pisatele v oboru.

Práci doporučuji k obhajobě.

V Praze dne 30. 5. 2024