

Vyjádření školitele k dizertační práci

Jméno a příjmení studenta	MgA. Adam Černich
Studijní program	P8206 Výtvarná umění
Obor	8206V102 Multimédia a design
Forma studia	kombinovaná Akad. rok 2024/2025
Název disertační práce	Typologie dokumentární kamery ve filmech s tematikou outsiderství: autorské mody Billa Nicholse v teorii a praxi
Vedoucí ateliéru KAAV	MgA. Irena Pustina Kocí, Ph.D.
Školitel	prof. Jan Gogola ml.

Dizertační práce Adama Černicha má z hlediska teoretického a především praktického potenciál být rukověť a inspirací pro studentstvo filmové praxe i teorie, co se povahy dokumentární kamery a obrazu vůbec týče. Přínosná ovšem může být rovněž pro profesionální kameramany, kteří ke své tvorbě často přistupují hlavně na základě zkušeností a intuice, jak je to ostatně zřejmé i z rozhovorů, jež jsou součástí práce. Přínos Černichovy perspektivy bychom kameramanskou terminologií mohli formulovat tak, že se jedná o zaostření na vztah mezi tím, co a jak dokumentární kamerou filmovat. Výraz dokument zde přitom podobně jako Černich užívám v rámci konvence pojímající dokumentární film v duchu záznamu reality. Že se jedná o termín principiálně problematický ostatně vyplývá i z knihy Billa Nicholse Úvod do dokumentárního filmu, z jehož nadčasově a mezinárodně etablované taxonomie modů dokumentárního filmu Černich ve svém textu vychází.

Už samotný vzájemný vliv mezi snímaným a způsobem snímání, který Černich prostřednictvím Nicholsových modů analyzuje, můžeme považovat za demonstraci nezrušitelné podmíněnosti našeho vnímání reality, a tedy reality jako takové. Její proměna a výsledná filmová podoba závisí vždy na tom, jestli natáčíme v observačním, participativním, performativním, poetickém, reflexivním či výkladovém „Nicholsovém“ modu.

Důsledky těchto různorodých přístupů a možnou kameramanskou cestu k nim Černich dokládá analýzami jednotlivých tuzemských, zahraničních i vlastních autorových filmů (všechny tituly jsou vybrány tak, aby pokryly jednotlivé Nicholsovy mody), polostrukturovanými rozhovory s kameramany českých analyzovaných filmů a také reflexí svojí už víceleté pedagogické činnosti neboli povýtce praktického workshopu na dané téma. Variabilnost vizuálního pojetí je zde přitom umocněna sjednocujícím tématem práce, kterým je v širším slova smyslu outsiderství zvolené organicky v souvislosti s filmy, u nichž Černich figuroval jako kameraman, a to v řadě případů několik let před započatím svého disertačního studia.

Černichova disertace tak vzhledem ke zmíněné šíři jejího záběru představuje nejen v domácí literatuře, a v posledku nejen pro kameramanskou profesi, ojedinělou příležitost vidět možnou podobu obrazu dokumentárních filmů ještě před samotným natáčením. Jednoduše řečeno tady jde o to, jakými tvůrčími a technickými kameramanskými postupy dosáhnout požadované podoby mizanscény, a to například z hlediska kompozice, pohybu kamery i předkamerové reality, rakursu, svícení, velikosti i délky záběru a technického kameramanského vybavení. Kontury tohoto rozhodování přitom Černich akcentuje jejich kontextualizováním v rámci použité tuzemské i zahraniční literatury s dominantní rolí zmíněného Nicholse. Černich rovněž svojí prací potvrzuje Nicholsovo tvrzení o časté hybridizaci neboli kombinaci jednotlivých modů. Jedná se ostatně také o většinový jev filmů, které jsou v práci analyzované.

Díky zaměření také na vlastní kameramanskou tvorbu Černich svůj text prismatem Nicholsových modů přirozeně prolíná s filmy, z nichž řadu během doktorandského studia natočil, a to především s titulem Byt či nebýt, který je praktickou součástí jeho disertace. Ta obsahuje rovněž kameramanskou explikaci k tomuto celovečernímu situačnímu portrétní postavě lidí, kteří získali v rámci otrokovické verze sociálního projektu Housing First vlastní bydlení. Černich v práci konkretizuje a rozvádí vztah mezi svojí teoretickou reflexí a vlastním natáčením

a důkazem kongeniálního setkání teorie s praxí jsou i festivalová uvedení snímku Byt či nebýt. Jeho výsledná suverénní vizualita vyplývá ze zvládnutého natáčení převážně situační povahy, a to v proměňujících se světelných a prostorových podmínkách. Nutné dotáčky byly následně citlivě pojaté tak, že si jejich odlišného časoprostoru ve výsledku nepovšimneme, při gradingu se pak podařilo nalézt hranici mezi „pouličním“ charakterem obrazu a vycizelováním jeho estetiky tak, aby nestrhávala nežádoucí pozornost. Černich se přitom neomezoval „jen“ na roli kameramanskou, ale účastnil se také konzultací v rámci montáže a osvědčil tak jednak bytostný přístup k týmové tvorbě a také analytické schopnosti.

Obdobné postoje zaujal také při psaní své práce a jakkoliv je zejména tvůrcem a nikoliv teoretikem, tak máme díky jeho textu možnost si v kontextu dokumentární kamery uvědomit, že nenatáčíme to, co vidíme, protože to viděné tím kterým způsobem pohledu vždy už proměňujeme.

Ve Zlíně dne

.....
prof. Jan Gogola ml.

školitel