

## Posudek školitele na bakalářskou práci Tomáše Vobořila s názvem *Paměť technických obrazů: Mediální praxe deníkových filmů Jonase Mekase*

Práce Tomáše Vobořila je věnována experimentálnímu filmaři Jonasu Mekasovi, zejména pak jeho deníkového filmu *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* (2000). Mohlo by se zdát, že se jedná o další příspěvek k biografii tohoto umělce či historie New American Cinema, nebo o další z textů obdivující experimentální kinematografii. Vobořil se však tomuto očekávání vzdaluje, je si plně vědom rozsahu a limitů bakalářské práce i jejího možného přínosu a zaostřuje svou pozornost na jeden konkrétní rys, jenž se objevuje v Mekasově tvorbě a zároveň může být klíčem k analýze zmíněného filmu. Vobořil v Mekasově tvorbě tak soustředěně stopuje rysy rodinných filmů, tedy bytostně amatérského žánru, sleduje, jak jsou využity, zapracovány a jakou estetiku vytvářejí, jsou-li použity v profesionální/avantgardní kinematografii. Jak naznačuje již název, je pro autora podstatné, jak může toto vícenásobné „přesazení“ jednotlivých obrazů-stop – a zároveň technické médium samotné – ovlivnit práci s pamětí. Takto navazuje na zdařilou práci Hany Rezkové, jež vznikla na naší katedře v roce 2012, rozvíjí ji jiným směrem a zaceluje tak místa, který Rezková nepostihla/nesledovala.

První kapitoly jsou zejména kompilační a představují život a tvorbu Jonase Mekase. Již v této části se autorovi nejedná o představení jeho kompletní biografie a filmografie, ale je pro něj důležité, aby byl pochopen zejména sledovaný film, respektive Mekasova deníková tvorba. Následuje kapitola, jež Mekase uvádí do kontextu experimentální kinematografie. I zde je vidět přesné autorské gesto, kterým se Vobořil pokouší „vypreparovat“ z avantgardní a experimentální tvorby zejména spontánní film, použití rodinného materiálu, sleduje mísení jednotlivých mediálních vrstev vybraných filmařů i to, jak pak ovlivňují výsledný tvar. Vobořil nenásleduje pouze známou literaturu o rodinném filmu, ale velice vhodně se opírá i o fotografickou praxi, zejména o vernakulární fotografii, ze které tyto filmy vyrůstají; nejde mu jen o její vlastnosti, ale je pro něj podstatné i to, jak se začíná zhodnocovat v kinematografickém diskurzu. Poměrně originálně tak ukazuje pohyb, jenž dovolil přepracování soukromých materiálů do veřejně prezentovaných děl. V obou kompilačních kapitolách je jednak dobře viditelná autorova soustředěnost k podstatnému, jednak velké poučení teoretickou a historickou literaturou spojenou s daným tématem. Třetí, závěrečná kapitola syntetizuje předchozí koncepce a východiska a využívá je k analýze Mekasova rozsáhlého snímku.

Rodinný film je kinematografickým žánrem, který nemá pouze své formální zákonitosti, jakými jsou chyby, amatérská práce s kamerou a jí odpovídající pohyby, volba velikostí záběrů či ostření, ale vyznačuje se i velmi specifickými funkcemi, jež vycházejí z rodinné fotografie – tyto snímky na jedné straně slouží k uchování sdílené, rodinné paměti, na straně druhé k živému oslovování diváka a jeho „vtážení“ do obrazu. Všechny roviny jsou pro Vobořila podstatné a všem se v práci věnuje, aby postihl charakteristiky Mekasovy

práce. Vobořil se na základě řečeného pokouší odpovědět na otázku: Co to znamená, natáčí-li rodinný film profesionální/experimentální filmař? Spolu s ní se však rodí otázky další, více či méně explicitně vyřčené: Jak se mění podstata média, pokud do něj vstupuje médium jiné, rozšiřuje ho o jiné kontexty, roviny i významy? Jaká paměť se rodí z kombinace těchto vrstev? Jakých nových významů nabývá heslo (převážně 60. let), které říká, že vše osobní je politické? Jak může vtažení rodinného filmu do kinematografické struktury být subversivní? Jak se proměňuje vernakulární (pohyblivý) obraz, stává-li se z něj obraz avantgardní? Co to znamená pro filmaře, jeho rodinu i kinematografii obecně? Stejně tak se Vobořil ptá na diváka: Jaký vztah navazuje tento typ filmů s divákem, jenž není součástí Mekasovy rodiny? Jak lze přenést intimní vztah k obrazu na cizího diváka? Jak se zde pracuje s afektivou?

Jelikož jsem na podobné otázky hledala sama odpovědi, je pro mě práce neobyčejně poutavá. Odhlídnu-li však od osobních zájmů, přesto musím vyzdvihnout několik rysů, kterých si na ní cením. Je to zejména dobře zvolené téma a jeho soustředěné zpracování – práce se obratně pohybuje na hranici mezi teorií a historií a vyhýbá se zjednodušujícím závěrům, jež v těchto případech hrozí. Je to dané i tím, že Tomáš Vobořil je velmi citlivý ke zdrojům, zejména pak k filmovému materiálu (možná i díky vlastní zkušenosti z praxe), skromný a poctivý v kompilačních pasážích, poutavý autor v částech biografických a přemýšlivý v pasážích analytických. Mohu tedy s radostí poděkovat za příjemné čtení, bez pochyb prohlásit, že práce splňuje požadavky kladené na práce bakalářské, neopakuje již řečené, dokládá znalosti současného výzkumu, ukazuje schopnost práce s literaturou a analýzy i cit pro jazyk.

Doporučuji práci k obhajobě a navrhuji hodnocení výborně.

14. srpna 2020, v Praze, Michli

doc. PhDr. Kateřina Svatoňová, Ph.D.

Katedra filmových studií FF UK