

Oponentský posudek na bakalářskou práci Gustava Sedelmayera s názvem  
*Filmový formát IMAX: jako technologie, tvůrčí volba i nástroj rehabilitace  
kinozážitku*

Gustav Sedelmayer si jako téma své bakalářské práce zvolil filmový formát IMAX, respektive filmovou technologii stojící za filmy pro IMAX, nebo ještě spíše IMAX jako specifický fenomén. Autor textu se pokouší nahlížet tento fenomén z vícero úhlů – sleduje technologické aspekty IMAX, a to od produkce až po její předvádění, jmenuje jednotlivé tvůrce, kteří s touto technologií pracují, a analyzuje jejich práci, naznačuje historickou dimenzi spektakulární projekce, stejně jako se pokouší postihnout specifika diváckého zážitku v IMAX kinech. Ze shrnutí obsahu se zdá, že Gustav Sedelmayer načrtává komplexní mapu obklopující formát a technologii IMAX. Spíše však se jedná o soubor možných „IMAX“ charakteristik, které se místy křížují, místy rozcházejí – tu se vážou na techniku natáčení, tu na techniku předvádění, tu se pojí více k samotné architektuře kina, respektive k projekčnímu plátnu, tu k divákovi, který snímek sleduje, ale místy i k tvůrčímu týmu. Vše spolu samozřejmě úzce souvisí, nicméně bylo by vhodné si najít jeden výchozí bod, ze kterého by se dalo tento rozsáhlý fenomén sledovat soustředěněji – a dojít tak k nějakým jasnějším závěrům, než přináší tato práce. Při hromadění poznatků o tomto formátu se pak autorovi děje, že „přehlíží“ nejrůznější podnětné body, že si neklade příliš mnoho otázek, byť je téma nabízí. Na začátku si stanovuje snad pouze jednu, a to, zda se může IMAX stát nástrojem rehabilitace kinozážitku – je to však smysluplně kladená otázka? A odpovídá na ní text?

Sedelmayer nejprve detailně popisuje technické zázemí IMAX – sleduje odděleně kamery, projektory a kinosály, vysvětluje rozdíly mezi jednotlivými formáty – druhy IMAXU – a ukazuje, co se s formátem děje, pokud se přesouvá z kinosálu do domácího prostředí, čímž s do textu dostává i divák, imersivně obklopen filmovým plátnem. Tato část je podstatná, ale bylo by skvělé, pokud by popisy měly i nějaký přesah – například by se nabízelo rozšíření archeologicko mediálního pohledu na tuto technologii, tedy prohloubení vztahu obrazu/projekce a diváka o (ne)technické obrazy podobných vlastností (je zde uvedeno pouze jednovětné shrnutí vycházející z O. Graua), aby se jasněji narýsovala specifická tohoto filmového zážitku. Další otázky, které zůstávají stranou, by se mohly dotýkat vůbec samotného vlivu filmové technologie na celkový filmový dispozitiv; nabízejí se však i mnohé teoretické podněty pro výzkum mediality a materiality tohoto formátu. Jakékoli z těchto otázek však zůstávají za hranicemi textu, namísto toho spíše čteme technicistní, místy až fanouškovskou deskripci, spíše jako by vycházela z praktické školy.

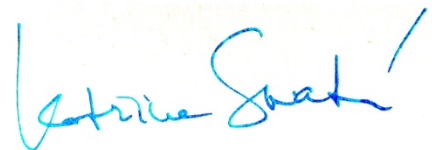
Následující analytická část se pokouší o vytvoření typologie možných využití formátu IMAX; autor definuje tři kategorie, dílem dle režiséra, dílem dle jednotlivých snímků tak, že odděluje konceptuální, spektakulární a narativní použití IMAXu. Analýzy velice dobře ukazují možnosti i limity tohoto formátu, ale i to, jak odlišně s touto technikou různí tvůrci pracují a co vše ovlivňuje tyto volby. Jednotlivé kategorie však nejsou přesvědčivé, místy se překrývají a nejvíce ze všeho mluví o tom, že každý snímek využívá IMAX prostě jinak. Tato část přináší opět mnoho impulsů – je zde patrné, na kolik pávě technika, zejména kamera, ovlivňuje způsoby vyprávění i možnosti kompozice; inspirativní jsou i momenty transpozice obrazu, převodu na stejnou materii/kód, či naopak redukce obrazu na jiné formáty a jejich konverze do jiných systémů; nebo – je běžné, že filmy jsou natáčeny na vícero kamer, avšak v případě IMAXu se plynule přechází mezi odlišnými formáty,

velikostmi plátna a mezi jednotlivými materiály – určitě by stálo za to se nad těmito heterogenitami v rámci výsledného pohyblivého obrazu pozastavit, a to opět z hlediska mediality a materiality filmu. Vše však zůstává mezi řádky, protože Gustav Sedelmayer se pokouší podtrhnout jiné aspekty, zdůraznit originalitu jednotlivých tvůrců, až cinefilně sleduje IMAXový formát a poměrně neústupně se snaží obhájit spektakulárnost celého zážitku. To činí zejména proto, aby si v závěru mohl potvrdit, že IMAX je opravdu cestou, jak navrátit diváky do kin. A zde se vracím k začátku mé oponentury – opravdu je tato pointa obhajitelná? Lze na základě návštěvnosti IMAXu, konkrétně pár filmů, tvrdit, že se jedná o „rehabilitaci“ kino zážitku? Lze tento malý segment uvádění filmů srovnávat s celkovou kinodistribucí?

I přes výše řečené, text splňuje požadavky kladené na bakalářskou práci. Sedelmayer se velice dobře obeznámil s technickou a technologickou stránkou formátu IMAX a nastudoval patřičnou literaturu. IMAXu se věnuje z mnoha stran, přičemž přináší některé podstatné, dílčí poznatky k dějinám filmové techniky, ale i prezentace pohyblivého obrazu, naznačil některé inspirace pro sledování mediality i materiality filmu. Některé filmové analýzy (zejména snímku *První člověk*) jsou pak velice zdařilé, propojují analýzu formy a obsahu a pojmenovávají specifickou roli odlišných formátů z hlediska narativu. Škoda jen, že některé podnětné body zůstaly nepovšimnuty či nevyužity, že se autor nechal strhnout na jedné straně samotnou technickou stránkou daného formátu, na straně druhé určitou potřebou ukázat jeho jedinečnost z hlediska diváckého zážitku a prokázat jeho „rehabilitující“ roli.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení dobře, přičemž výsledná známka bude udělena na základě obhajoby.

Dne 2. září 2024, v Praze, Michli



Doc. PhDr. Kateřina Svatoňová, Ph.D.