

F / 2016

Filmovou a televizní fakultu Akademie múzických umění v Praze studovalo v akademickém roce 2015/2016 491 studentů včetně zahraničních. Pavla Jecha na děkanském postu vystřídal Zdeněk Holý a na ročníkových klauzurách či státních zkouškách bylo prezentováno přes dvě stě autorských filmů, cvičení, audiovizuálních instalací, scénářů a fotografických souborů.

Pozvání na klauzury přijalo 16 hostů, kteří je refletovali ve svých textech pro tuto knihu. Prvky kvality TV, kultovní a fanouškovské tvorby hledala v dílech studujících režisérů televizní teoretička **Irena Reifová**. O výhodném minimalistickém stylu filmařů vycházejících z katedry režie psal filmový kritik **Antonín Tesař**. Literární vědkyně **Lenka Jungmannová** a filmové teoretikové **Jiří Anger** a **Martin Palúch** refletovali díla vznikající na katedře dokumentární tvorby. Filmové kritičky a publicistky **Kamila Boháčková** a **Eliška Děcká** dlouhodobě sledují vývoj a díla studentů animované tvorby. Různorodé přístupy studentů Centra audiovizuálních studií k výstavnímu prostoru identifikovala estetička **Tereza Hadravová**. Nad autorským stylem se zamýšleli a příznačné rukopisy hledali bohemista **Miloslav Caňko** a filmová publicistka **Eva Křižková**. Roli světla, velkých detailů a samotného způsobu nahlížení kameramanských cvičení popisovali filmový historik **Jan Křipač** a filmová teoretička **Kateřina Svatoňová**. Texty adeptů na profesionální scenáristy podrobil analýze literární teoretik **Bohumil Fořt** a fotografickým dílům v kontextech teorie fotografie se věnovala kurátorka **Barbora Kundračiková**. Knihu uzavírají vůbec první reflexe děl z FAMU International, na která se zaměřili producent **Tomáš Hrubý** a americký nezávislý novinář **Daniel Walber**.

Klauzury
Filmové a televizní fakulty
Akademie múzických umění
2016

Vydala Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU)

Editor: Jitka Lanšperková
Redakční spolupráce: Helena Bendová
Jazyková korektura: Kristýna Hoblová
Obálka a grafická úprava: Belavenir
1. vydání
Praha 2016

© Akademie múzických umění v Praze, 2016

© Jiří Anger, Kamila Boháčková, Miloslav Caňko, Eliška Děcká, Bohumil Fořt,
Tereza Hadravová, Zdeněk Holý, Tomáš Hrubý, Lenka Jungmannová, Eva Križková,
Jan Křipač, Barbora Kundračíková, Jitka Lanšperková, Martin Palúch, Irena Reifová,
Katerina Svatoňová, Antonín Tesař, Daniel Walber, 2016

© Jitka Lanšperková (ed.), 2016

Design © Belavenir, 2016

ISBN 978-80-7331-407-1 (pdf)

www.namu.cz



Klauzury
Filmové
a televizní
fakulty
Akademie
múzických
umění
2016

- 5 **Zdeněk Holý: Klauzury**
7 **Jitka Lanšperková: Ke knize klauzur 2016**

KATEDRA REŽIE

- 10 **Irena Reifová: Tvorba FAMU jako příslib
pro post-televizní televizi**
16 **Antonín Tesař: Výhodný minimalismus**

KATEDRA DOKUMENTÁRNÍ TVORBY

- 23 **Jiří Anger: Angažovaný dokument v dobách
informační války**
32 **Lenka Jungmannová: Klauzury dokumentaristů očima
literární vědkyně**
38 **Martin Palúch: Niekoľko roztrúsených poznámok**

KATEDRA ANIMOVANÉ TVORBY

- 52 **Kamila Boháčková: Nebát se vykročit jinam**
60 **Eliška Děcká: Animované nápady letošních klauzur**

CENTRUM AUDIOVIZUÁLNÍCH STUDIÍ

- 66 **Tereza Hadravová: Nevyhnutelnost interpretace
přes závit**

KATEDRA KAMERY

- 73 **Jan Křipač: Světlo je všechno**
82 **Kateřina Svatoňová: Velký detail, trhliny a brázdy**

KATEDRA STŘIHOVÉ SKLADBY

- 89 **Eva Křížková: Čím to začíná, čím to končí a proč...**
95 **Miloslav Caňko: Kolikero bojů?**

KATEDRA SCENÁRISTIKY A DRAMATURGIE

- 106 **Bohumil Fořt: Realita a imaginace**

KATEDRA FOTOGRAFIE

- 112 **Barbora Kundračíková: Definice věci**

FAMU INTERNATIONAL

- 118 **Tomáš Hrubý: A Former Student's View**
124 **Daniel Walber: FAMU International Students Find
Success in Genre Experimentation**

Zdeněk Holý: Klauzury

Klauzurní knihu FAMU považuji za jeden z nejdůležitějších nástrojů hodnocení kvality studentských a absolventských filmů FAMU. Podstatné je, že do knihy přispívají odborníci z různých oborů, kteří na FAMU nepůsobí. Nabízí se tak jedinečná možnost vidět výstupy cvičení a dílenského úsilí jinýma očima než očima pedagogů FAMU.

FAMU musí být audiovizuální školou, která reflektuje proměnu mediální krajiny s důrazem na konkurenceschopnost v mezinárodním kontextu. Hodnocení kvality tak na FAMU probíhá a bude šířeji probíhat v mezinárodním kontextu. Už dlouho dochází k hodnocení školy v rámci sdružení významných filmových škol CILECT. Další především mezikatederní spolupráce napříč školami se pokusí FAMU rozšířit. Zrovna tak do budoucna vzniknou cílená hodnocení absolventských (bakalářských i magisterských) filmů především kateder hrané režie a dokumentární tvorby zahraničními odborníky.

Nicméně primární diskuse nad kvalitou výuky a jejích výsledků musí probíhat na samotné škole. Krize českého filmu, o níž se dlouze hovoří, je spjatá se všemi institucionálními složkami české kinematografie a audiovizuálního průmyslu, tedy i s FAMU. Tradiční česká tendence k sebeuspokojení, kdy pro mnohé tvůrce horizont úspěchu leží na tuzemských festivalech, se nejčastěji střetává s vyššími nároky především nemainstreamové kritiky, která je dobře obeznámena se světovými trendy. Pokud se nám podaří tyto nároky přenést i na školu, do schopnosti sebehodnocení jak u studentů, tak u pedagogů, vydáme se snad na cestu, kde horizont úspěchu leží za našimi hranicemi. Klauzurní kniha je podstatná v přenášení těchto nároků na půdu školy.

Autor je děkan FAMU.

Jitka Lanšperková: Ke knize klauzur 2016

Filmová a televizní fakulta stejně jako celá Akademie múzických umění letos oslavuje sedmdesát let od svého založení. Z FAMU v minulosti vyšlo mnoho vážených filmových osobností, které doposud nastolují trendy ve všech oblastech audiovizuální tvorby, ať už mluvíme o nenapodobitelné nové vlně v hraném filmu, či poměrně mladém označení „jihlavská“ generace ve filmu dokumentárním. Na 11 katedrách každoročně studuje a tvoří okolo 450 mladých talentů.

FAMU je prostorem chráněné laboratoře, kde mohou studenti experimentovat s formou, s filmovým médiem, novými technologiemi, tvůrčími postupy, vlastními myšlenkami... Každý tu má právo na omyl či odhalení slepé uličky. Jako jediná státní umělecká škola zaměřená na audiovizuální tvorbu by však měla plnit misi jednoho z hlavních pilířů české kinematografie, která (jako každý) potřebuje čerstvý vzduch. Klauzurní

kniha vznikla jako první pomyslná dvířka otevírající prostor mezi navenek velmi uzavřenou sférou studentské tvorby a leckdy i silně kritickou širší i odbornou veřejností.

Celkem 16 autorů působících mimo FAMU letos přijalo pozvání na letní a podzimní klauzurní zkoušky. Jedná se o osobnosti z různých oblastí napříč mnoha (ne)uměleckými odvětvími – publicisté, kritici, producenti, scenáristé, pedagogové, kurátoři. Někteří sami na FAMU studovali, jiní aktivně tvoří či působí mimo Českou republiku – na Slovensku nebo v USA. Jejich úkolem bylo dívat se na letošní klauzurní díla vlastníma očima a podrobit je vlastním úvahám. V šestnácti textech se tak zrcadlí pohled na současnou studentskou tvorbu zvenku. Autoři neznají pozadí vzniku klauzurních děl ani osobní příběhy a motivace studentů. Suplují ono hladové kritické oko číhající za zdmi uměleckého zázemí FAMU.

Klauzurní kniha však funguje obousměrně. Přestože klauzurní zkoušky jsou veřejnosti volně přístupné, není zatím zvykem, aby je hojně navštěvovali „lovci talentů“. V rukou držíte soubor úvah, který současnou „famáckou“ tvorbu vynáší na venkovní světlo. Díky dlouhodobé spolupráci s některými autory se v knize daří zachycovat kontinuitu studentské tvorby od prvních nesmělých krůčků po celovečerní magisterské filmy. Nejedná se však o propagační katalog, nýbrž o způsob, jak díla často nezkušených tvůrců otevřít širší veřejnosti. Díky tomu, že autoři textů působí v různých oblastech, přinášejí originální myšlenky

a postřehy o současné generaci mladých audiovizuálních tvůrců.

Vzniká tu tak prostor pro širší diskusi o školní tvorbě, která může v mnoha ohledech napomoci studentům zorientovat se v džungli filmového průmyslu, jež na ně po absolutoriu FAMU čeká.

Zároveň klauzurní knihy slouží i jako paměť Filmové a televizní fakulty AMU, proto na konci najdete seznam všech klauzurních děl za akademický rok 2014/2015 i 2015/2016.

Jitka Lanšperková, editorka

*Irena
Reifová:
Tvorba
FAMU
jako příslib
pro post-
-televizní
televizi*

Bakalářské a magisterské klauzurní filmy katedry režie na FAMU jsou vyústěním jednotlivých stupňů studia a pro jejich autory nesporně znamenají filmařské vizitky. Filmové školy, jako je FAMU, patří k institucím,

kteře udržují filmovou tvorbu v poli umění a vysoké kultury. Rovnítko mezi filmem a uměním reprezentují slavné etapy historie školy, ale odlesk této definice proniká i do současných školních cvičení a projektů, o absolventských filmech ani nemluvě. I v sezóně akademického roku 2015/2016 tedy nebyly absolventské filmy FAMU jen výpovědí individualit, ale všem byla společná ambice stvrdit a po svém konkretizovat uměleckou povahu filmového média. Univerzálním znakem této (a jistě ne jen této) generace absolventských filmů je snaha vetknout do závěrečné práce pověstnou „auru“ Waltera Benjamina, tedy zachovat ke sdělovanému významu individuálně specifický vztah, který se v procesu masové replikace rozpouští.

Záměr tohoto krátkého ohlédnutí je vzhledem k výše popsaným konstantám „famáckého“ pojetí filmu rouháním. Chci se zamyslet nad tím, zda autorský styl představujících se studentů, za jehož předzvěst lze absolventské filmy považovat, může fungovat i mimo kontext umění a vkus cinefilních labužníků. Obsahuje prvky, které jsou kompatibilní s vývojem populární kultury? Obstály by některé rysy profilujících se autorských stylů letošních absolventů v televizi – zejména pak v televizi post-televizní éry?

Mé otázky vycházejí z toho, že televizní populární kultura (nebo alespoň některé její části) byla v rámci studia populární a televizní kultury dávno rehabilitována. Vycházejí také z proměn televizní tvorby a modifikací, které do televizního dramatu přineslo rozložení televizních obsahů na jiné digitální platformy mimo televizní

obrazovku. Část televizní produkce byla zbavena stigma ohlupující zábavy ještě před digitálním oživením. V polovině devadesátých let do studia televize definitivně vstoupil pojem „quality television“ (díky Robertu J. Thompsonovi a jeho publikaci *Television's Second Golden Age*). Pojmenoval tak proud jinakosti v televizním vysílání, kam spadaly pořady oponující a vymykající se komerčnímu stylu seriálů *Dallas* a *Dynastie*, které determinovaly televizní estetiku 80. let. *Twin Peaks*, *Rodina Sopránů* nebo *The Singing Detective* se tak staly televizními, ale přesto vysoce ceněnými díly a spolu s pojmem „quality television“ prosadily zkušenost, že televize může být stejně dobrá jako film. Digitalizace je kvůli pirátským možnostem konzumace vnímána jako ohrožení tradičního televizního vysílání, současně však prohloubila momenty kvality v televizních dramatech. Počínaje seriálem *Ztraceni* je zřejmé, že vyrovnávání se producentů se sledováním seriálových dramát mimo tok televizního programu ovlivňuje jejich žánrovou i narativní stránku. Vznikají mimořádně intenzivní narace, usilující o vtažení diváků do konstruovaného fikčního světa za pomoci hry s dějovými liniemi, časovými rovinami nebo multiplatformitou příběhu.

Jakou míru kompatibility s uvedeným kontextem změn lze vyčíst z kolekce klauzurních filmů FAMU v roce 2015/2016? Díváme se na krátké filmy autorů, kteří zaujmou HBO nebo se stanou tvůrci kultovních fanouškovských artefaktů?

Viditelně přítomnou linií v letošních absolventských filmech, která současně představuje významnou

osu současné populární televize, je emocionalita. Emoce, afekty a vcítění jsou „in“. Krátké filmy Kláry Jůzové *Alice*, Václava Hrziny *Jak blízko tomu jsem* a Johany Švarcové *Černý dort* jsou, každý po svém, psychologickými studii, kterým vévodí právě emoce. Klára Jůzová nabídla komediální hříčku připomínající *Sedmikrásky* Věry Chytilové, založenou na dvojroli hrdinky ztvárňující dvojčata, a postavila příběh na klasické záměně. Nebo to ze strany partnera jednoho z dvojčat nebyl omyl? Václav Hrzina vytvořil psychologickou studii kamarádství, mladické rozervanosti a trapnosti na téma trochu wertherovské. Johana Švarcová potom zrale zfilmovala motiv rodinné sešlosti, kde se vztahy, city a zájem o druhé projevují hlavně jako konverzační křeč a přetvářka. Emoce ve vizuální tvorbě otevírají dveře možnosti identifikace publik s příběhem a jsou pojítkem mezi dílem a jeho konzumentem. To platilo v televizi vždy, ale u imerzivních narácí, které mají diváka pohltit, je to dvojnásob důležité.

Úspěšnou charakteristikou některých disperzních narácí (které si předávají uživatele mezi TV obrazovkou, internetem a mobilními technologiemi) je prostředí ve stylu film noir. Temnota se stala až nadužívaným klišé, zejména u produkcí krimiseriálů inspirovaných severskou tradicí. Současně je však určitý druh temnoty jedním z hnacích motorů např. i u *Hry o trůny*. Filmovou řeč produkující temnotu (spojenou s chladem a neosobností) nacházíme v práci Hany Markové *Jesus Krisztina*. Hana Marková rozehrává svou vizi vnitřního světa ženy prožívající laktační psychózu v osamělosti

exkluzivní, studené vily. Zde však není příběh podán přes emoce, ale přes vlastnosti prostředí sugerující vnitřní zrak hrdinky.

U televizních dramát oslovujících mnohem fragmentovanější a u různých technologií se shromažďující diváky post-televizního věku bývá také často oceňována obsahová zaměřenost na skupinové a kolektivní identity. Toto ladění nacházíme u Jiřího Volka (*3. poločas*), Pavla Ruzyaka (*Chléb náš vezdejší*) a Vojtěcha Komárka (*Můj dům*). Jiří Volek ve filmu s výtečným castingem (Václav Neuzil, Gabriela Míčová, Robin Pařík) pojednává o otci od rodiny, který si místo úmoru standardní české chudoby vybírá rozptýlení v komunitě hooligans a skinheadů. Pavel Ruzyak (velmi popisným, bezpříběhovým stylem, který je však málo kontemplativní na to, aby se jednalo o slow cinema) sleduje stereotyp tovární práce asijské dělnice během 24 hodin. Vojtěch Komárek spojil problematiku identity se zkoumáním možností filmu jako tvůrce mediované paměti – natočil příběh, v němž se návštěva potomka sudetských Němců v jeho bývalém domě stává příležitostí setkat se se současnými českými nájemníky a zjišťovat, za kolik se vzpomínky dají koupit.

V kontextu disperzní televizní kultury, v níž je televize stále méně konzumována podle „shora“ určeného televizního toku, jsou klíčovým aktérem aktivní fanouškové, kteří svůj obsah aktivně vyhledávají a skládají ze zážitků nabízených různými technologickými platformami (televizní vysílání, oficiální úložiště a streamy, pirátské zdroje, počítačové hry, mobilní aplikace...). Jakýkoli pokus odhadnout na základě krátkých

absolventských filmů potenciál autorů být autory fanouškovských pořadů je samozřejmě čirá spekulace. Spletitost fikčního světa, která má schopnost vtahovat a vytvořit z diváka fanouška, se nemůže rozvinout v půlhodině audiovizuální tvorby. I bez analýzy narativních katalyzátorů fanouškovství však můžeme říci, že poslední sbírka absolventských filmů je spíše egoistická (autoři se zajímají sami o sebe) než fanouškovská (autoři otevírají možnosti pro interpretace a různá užití diváky). Současně je tato orientace na sebe sama u závěrečných školních filmů zcela pochopitelná – autoři ověřují ve škole získané řemeslné a talentové nástroje. Jako materiál pro vtahující kultovní seriály to nestačí. Uvážíme-li však, že v této fázi mají být hlavními fanoušky začínajících filmařů hlavně oni sami a jejich pedagogové, je obrácení se k vlastním a ve škole získaným horizontům vlastně také technika kultovní tvorby.

Autorka se věnuje televizním a kulturním studiím.

Antonín Tesař: Výhodný mini- malismus

Na Katedře režie FAMU jako by za posledních několik let vykrytalizoval jeden dominantní styl, který převažoval i v letošních klauzurních filmech, které jsem měl možnost vidět. Jde o styl civilní, formálně strohý, minimalistický a pozorovatelský. Daří se v něm vyprávění, která by se dala označit za „odpsychologizovaná psychologická dramata“ – jde v nich o mezilidské vztahy, většinou o ty nejintimnější, tedy rodinné nebo milostné, ale postavy jsou nahlíženy zásadně zvnějšku, z pozorovatelského odstupu. Tvůrci nám ukazují jen jejich vnějškové chování, ze kterého můžeme jen uhadovat, co si myslí a proč jednají tak, jak jednají. Jsme ochuzeni o nediegetickou hudbu i další subjektivizující

prvky a sledujeme děj z výrazně distancované pozice přihlížejících. Namísto dokonalého přehledu o situaci postav dostáváme náznaky, úsečné věty, gesta, letmé souvislosti, jež nám neumožňují hrdinům plně porozumět, ale pouze s nimi sdílet některá jejich puzení či motivy. Tempo pracuje se zdržováním, vyčkáváním, stupňováním tenze, případně s několika eruptivními vyhocenými dramatickými situacemi, jež se vynoří jakoby odnikud. Důsledně civilní prostředí jsou ovšem nasnímána s velkou péčí o kompozici záběrů, o promyšlenou choreografii pohybů kamery a o dynamiku střihu, který často opouští dramaticky rozehranou situaci nebo vpadá doprostřed děje. Většina klauzurních děl odmítá klasicky vystavěné vyprávění a nekončí rozuzlením jasně definovaného konfliktu. Naopak jejich konce bývají často náhlé, otevřené a v některých případech před nimi dokonce ani není žádná katarzní situace.

Tenhle styl je samozřejmě odvozený od některých trendů současných filmů, které kolují na prestižních filmových festivalech a bývají oslavované kritikou. Pro studenty filmových škol může být přístup uznávaných tvůrců nového rumunského filmu, asijského minimalismu nebo rakouské analytické kinematografie inspirativní právě proto, že se s ním pojí určitá prestiž, estetické elitářství i sdílená představa odborníků, že právě takhle má vypadat filmové umění. Má to samozřejmě i praktickou stránku – točit tímto způsobem je jistější vzhledem k reputaci toho kterého studenta/tvůrce. Budovat si pověst minimalistického autora je na filmové škole, která chápe kinematografii jako umění, vlastně

konformnější pozice než snažit se točit jako Johnnie To, Cédric Klapisch, nebo dokonce Fede Alvarez. Zároveň je volba tohoto stylu pragmatická i z realizačního hlediska. Tvořit komorní, civilní minimalistické filmy je čistě organizačně snazší než točit jako Wes Anderson, Nicholas Winding Refn nebo Pedro Almodóvar. A konečně enigmatickým náznakovým vyprávěním lze omluvit lecjaké scenáristické neujasněnosti nebo nedotaženosti, které si sevřenější dějové útvary, jaké precizně předvádí třeba *Toni Erdmann* (2016) nebo filmy Bonga Joon-hoa, nemohou dovolit.

Nechci obviňovat studenty FAMU z vypočítavosti. Jen poukazují na to, že právě tenhle styl se v podmínkách „umělecké“ filmové školy jeví jako nejlogičtější, nejekonomičtější a nejefektivnější volba. A v čím dál překérnější situaci evropské, potažmo globální artové kinematografie jako takové to možná bude nejvhodnější volba i pro profesionální kariéru řady filmařů. Umožňuje totiž velmi levně natáčet filmy, které mají extrémně vyhraněné publikum a zároveň se radikálně vymezují vůči „hlavnímu proudu“. Nevolám po tom, aby filmaři na FAMU začali točit jako Isaac Florentine nebo Héléne Cattetová a Bruno Forzani (i když by to možná byla vítaná ambice). Spíš se zamýšlím nad tím, jaké jsou plusy a minusy takhle nastaveného přístupu.

Výše popsany styl můžeme najít napříč prvním, druhým i pátým ročníkem katedry režie. V jádru pěti-minutové „malé etudy“ prvního ročníku *Čočka* od Terezy Vejvodové je dobře vystavěná a jasně představená dramatická situace, která si vystačí s minimálním

pozadím co do naší znalosti postav a širšího rámce situace. Druháký hraný film Damiána Vondráška *Vězení* zase sází na dramatický potenciál netypického prostředí věznice, který dokáže konflikty mezi postavami dostatečně zvnějšku definovat. Důsledně civilní prvácké filmy Marka Čermáka *Macecha* a *V pokoji* rozebírající mezigenerační rodinné vztahy, studie jízdy autem *Rodiny jedoucí nocí* Jana Hechta nebo třeba náčrt životního zklamání mladé babysitterky *Imitace* Aliaksandra Stelchanky naproti tomu stojí na hraně lehce záhadných, neurčitých vyprávění a zamlžených banalit. Nicméně všem zmíněným filmům je třeba přiznat solidní řemeslnou úroveň a některým z nich i obdivuhodnou schopnost vytvořit působivé záběry lokací hlavního města.

Ústřední otázkou samozřejmě je, jak se tahle tendence projevila na trojici letošních absolventských filmů, tedy snímků, se kterými jejich tvůrci odcházejí ze školy do profesního prostředí. Všechny tři letošní magisterské práce s tímhle stylem pracují po svém a s docela výrazně odlišnými důsledky. Václav Hrzina ve filmu *Jak blízko tomu jsem* dovádí minimalistický a civilní přístup do extrému. Sledování mladíka, který se potýká s vlastní nesmělostí a milostnými problémy, je mimořádně subtilní, úsečné a skoupé na podněty. Tlumené tempo, minimum hudby, důraz na statické záběry, to všechno stvrzuje poměrně zajímavý kontrast mezi zřejmě trpícím nitrem hrdiny a odtažitou perspektivou filmu. Snímek má velmi působivou kameru, která dokáže neobyčejně elegantně nasnímat ulice Prahy, aniž by působily jako podivně sterilní luxusní

Toto je pouze náhled elektronické knihy.
Zakoupení její plné verze je možné v
elektronickém obchodě společnosti eReading.