

Akademický rok 2018/2019

Diplomová práce – posudek oponenta

Jméno a příjmení studenta: BcA. Petr Dočkal / Markéta Wagnerová

Název práce: Džok film / Jog Film

Slovní hodnocení:

Pro pořádek a formu si dovoluji na úvod poznamenat, že ve svém posudku vycházím z divácké zkušenosti s jednou z posledních verzí *Džok filmu* Markéty Wagnerové, ale také z textu Petra Dočkala Dokumentace závěrečné práce (DZP) a konečně i z poznámek Martina Ježka, experimentálního filmaře a jednoho z prvních kritiků předkládané diplomové práce.

Textová část DZP sice není podle pokynů děkana předmětem vlastního hodnocení práce, přesto však představuje směrodatný kontext a materiál. Student Petr Dočkal v něm totiž mimo jiné prokazuje jak dobrou způsobilost přehledně artikulovat koncept, genezi i strukturu svého diplomantského projektu, totiž *Džok filmu* Markéty Wagnerové, tak i s tím související schopnost odstupů a kritické reflexe vlastních postupů a záměrů. Tím také ještě zpětně upevňuje dojem či vyznění některých explicitněji konfrontačních pasáží z performerovy

„filmové“ poutě. V posudku citovaný Martin Ježek, jehož tvorba bývá řazena do tzv. strukturálního filmu, pak zase (pro mne i pro Markétu) reprezentuje bytostného tvůrce a respektovaného profesního mentora v daném rámci uměleckého uvažování.

Džok film Markéty Wagnerové pracuje – více či méně vědomě – s řadou paradoxů, kdy se například v textu několikrát vzývané téma upozadování (umělcova) ega promítá do exekuce založené téměř výhradně na sledování umělce-performera nebo kdy je vzdor vůči současné (kapitalistické, jak autor připomíná) společnosti s jejími nezbytnými příručními atributy a vyprázdněnými symboly vlastního ne-fungování (nekriticky) zaznamenáván jejím komerčně úspěšným, ale vizuální představivost degradujícím a vztah k předkamerové realitě deformujícím produktem – aparátem digitálního záznamu. Zatímco je mobilní telefon postupně destruován, fotoaparát jeho roztržštění sleduje beze strachu a zaváhání.

Audiovizuální epos vystavěný podle autorových slov na základním půdorysu univerzálního mytologického příběhu, jak jej popisuje Joseph Campbell, je odvyprávěn svébytně apropriovaným jazykem, jenž do sebe vtahuje a mísí výrazové prvky či přímo formáty charakteristické pro určité etapy a žánry umění výtvarného (performance), vizuálního (hudební videoklip) a filmově-literárního (lineární narace s dramatickou výstavbou, expozicí katarzís podpořená adekvátními střihovými postupy). Ty jsou zde

ale používány poměrně svobodně, takže se namísto vědoucího pomrkávání směrem k divákovi (intelektualizace se navíc a priori zapovídá) soustředí spíše na svůj vlastní cíl vyprávění. To platí i pro popkulturní citace, resp. odkazy ke konkrétním (hollywoodským) filmům. Jsou tu, ale příliš tím neobtěžují, totiž: netrhají nad tím vším komponovaný příběh, neboť v divákovi oslovují spíše určité zažitě vzorce a archetypy specificky designované filmovým průmyslem.

K rekontextualizaci tvůrčích prvků zbavených významových závazků či odkazů dochází i v rovině formální, byť ne vždy zcela uvědoměle. Nejvíce patrné to je asi právě v případě eponymních základních elementů *Džok filmu*, tedy krátkých, maximálně několikaveršových záběrů – džoků, a jejich skladby v obsáhlejší celky, scény.

Autorský „koncept“ džoků v kombinaci s obtížným, fyzicky performera akcentujícím a fyzicky diváka atakujícím obsahem, stejně jako třeba jedna z autorem vzpomínaných synchronicit v podobě projekce Krenova strukturálního filmového zápisu performancí vídeňských akcionistů, poučenějšího filmového diváka svádějí na špatnou stopu. Pro Markétu i pro „Džok operátora“ džoky nakonec představují spíše jen jakési kreativní omezení či pravidlo, než aby se autoři možnými souvislostmi (během vzniku „filmu“ navíc snad teprve objevenými) se strukturálním/materiálním filmem a jeho skladebnou partiturou zabývali, ev. se vůči nim třeba naopak jasněji vymezili sebe-vědomým a vyargumentovaným užitím digitálního záznamu (nota bene z aparátu, který též přejmenovali na „Džoka“). Džok tudíž nabývá smyslu především v samotné realizaci dlouhometrážního díla sestaveného z těchto krátkých obrazových elementů, tj. v důsledném dotažení vtipu bez ohledu na vynaložené úsilí, což Markétinu tvorbu charakterizuje stejně tak jako vždy připravený úkrok od formálního přístupu a zásad směrem k akcentaci významového sdělení.

Je potom pochopitelné, že z pohledu striktněji zaměřeného diváka, profesně nebo i mentálně ukotveného ve specifické, filmové medialitě a materialitě, digitálně natočený a zpracovaný *Džok film* nemusí být ani jako film v pravém slova smyslu přijímán, neboť podobnost s filmem se tu jeví jako čistě vnějšková. Pro Martina Ježka je tak *Džok film* „...pouhým video záznamem souhrnu performativních akcí. A to přesto, že splňuje jisté atributy filmu (záběry, montáž, titulky atd.), má slovo film v názvu, a to dokonce s odkazem na hollywoodský žánr akčního filmu. Je spíše záznamem Markétiných performativních výstupů (na způsob jakési dynamicky snímané reality show), které samy o sobě jsou velmi silné a jejich trýznivost na mě dokázala velice silně zapůsobit a v jejichž pravdivost upřímně věřím.“

Mezi pookénkovým snímáním na film a rychlým stlačováním digitální spouště jistě nelze načrtnout ani přibližné rovnítko, nicméně i pro Markétin „film“ dle mého mínění platí holistické heslo, že celek je víc než souhrn částí (zde tedy jak samotných džoků, tak i jednotlivých performancí). Výsledkem je přitom poměrně jasný, ucelený, byť i v rámci experimentálnější audiovizuální produkce těžko zařaditelný útvar s očividně promyšleným, diferencovaným přístupem k střihovému zpracování

obrazového i zvukového materiálu. Útvar, který by bylo možná snazší uchopit negativně – výčtem toho, čím vším není, což se zde ovšem nehodí. V návaznosti na výše uvedený citát Martina Ježka je ale naopak na místě zmínit, že v otázce autenticity a důslednosti, která se při hodnocení uměleckých děl podobného charakteru obvykle objeví, Markéta se svou tvorbou – navzdory „nedostatku možných zkušeností s formou“ (M. Ježek), dříve zmíněným paradoxům nebo také exaltovaným výstupům na hranici primitivního vandalismu – působí skutečně uvěřitelně (jde ostatně o performance, nikoliv herectví, jak by zde asi podotkl). A nakonec snad i jako bytost, s níž by bylo lze empatizovat či se s ní dokonce některými scénami takřkajíc existenciálně prosmát. Bok po boku v jí samotnou vybudované, vlhké sebereflexivní smyčce kina pro projekci vlastnoručně a v témže čase natáčeného snuff filmu.

Snad nejparadoxnějším momentem celého díla totiž zůstává právě způsob, jak je tento vlastně velmi intimní, transformační epos poskládán a odvyprávěn formou „akčního filmu“ (nebo performativní parodií akčního filmu). *Džok film* – vedle zobrazení několika konfrontačních či přímo bojových scén – především sám (tj. prostřednictvím svého performerera, ale i obrazového a zvukového střihu) vizuální útok spřádá a vede, a to přímo do nepřipraveného centra uvelebené divácké veřejnosti. Tím pak také silně rezonuje s aktuálně ve filmových studiích i jinde skloňovaným afektivním obratem, kdy se do popředí pozornosti dostává právě performativní rozměr díla a smyslová, tělesná zaujatost či reakce jeho recipienta.

Džok film vyšlapává i sleduje performerovu cestu transformace, což však pro jeho tvůrce v druhém plánu zřejmě znamená také to, že nějak magnetizuje pole-scény uvolněnou pro synchronicity. Nelze se totiž ubránit podezření, že jako performer ví, že teprve díky energetické součinnosti s divákem může dojít k „opravdové“ iniciaci. Třebaže má tedy Markétino absolventské dílo mimikry standardního videosouboru, jedná se ve skutečnosti dost pravděpodobně o rituální nástroj – a podle toho by se s ním také mělo zacházet.

Otázky k rozpravě:

1. Je uvažovaná nesdělitelnost prožitku mytického hrdiny daná tím, že po své transformaci již nemůže používat tentýž jazyk? Co to znamená pro umělce a jeho tvorbu, resp. co to konkrétně znamená pro Markétu Wagnerovou?
2. Komentář Martina Ježka: „V tomto video záznamu (jako ovšem v každém video záznamu, ať je stříhán seberychleji a se sebevíc šokujícím obsahem) je však jejich emoční jedinečnost

bezvýrazná a dokonce sporná (zvrací Markéta skutečně krev, nebo je to jen kečup, jak bývá u filmu zvykem? Rozbití mobilního telefonu je potom už jen prosté klišé). Daleko silněji by na mě asi zapůsobilo živé provedení celého záměru přímo před publikem v jakési performativní one-man show, klidně s doprovodnou projekcí – viz scéna v pitevně. Pokud by tedy např. během projekce dokázal Markéta svojí živou akcí vstoupit do průběhu promítání a rozrušit tak jeho poněkud usedlou mytologickou linearitu, získala by celá věc docela jiný náboj.“

Závěrečné hodnocení:

Práci doporučuji k obhajobě.

Návrh klasifikace:

A

Posudek vypracoval(a): MgA. Lenka Střeláková

Datum: 5. května 2019