

Karolína Čejková: Cinema of transgression

Posudek oponenta bakalářské práce

Předložená práce se zabývá třemi vybranými tvůrci z okruhu amerického hnutí Cinema of transgression, Nickem Zeddem, Richardem Kernem a Davidem Wojnarowiczem. Autorka práce si klade za cíl s pomocí rozboru konkrétních děl, vedeném v bataillovském duchu, abstrahovat tvůrčí výrazové prostředky hnutí a pojmenovat tyto konfrontační praxe ve vztahu k divácké recepci. Nejprve se zabývá vlastní definicí pojmu *transgrese*, posléze obsáhle komentuje jednotlivá díla z hlediska narativní konstrukce a práce s filmovou řečí, v některých případech s důrazem na skladebné řešení. V tomto vychází především z Bataillova *Erotismu* a dále z doprovodného katalogu výstavy *Cinema of transgression* (Pfeffer, 2012), který byl nejvýznamnější publikací k tématu v poslední dekádě. V závěru práce dochází k tvrzení, že práce uvedených tvůrců jsou především výsledkem vlivu konkrétního prostředí a doby, považuje samotný transgresivní moment za nezprostředkovaný, nebo nezprostředkovatelný a v tomto smyslu hodnotí vyznění zkoumaných děl jako sporné, respektive *Kernovy, Zeddovy a Wojnarowiczovy hrané filmy byly spíše extenzemi jejich transgresivních duševních stavů, které jsou ale ve svých nejzazších krajnostech nepřeveditelné do filmového média* (s. 51).

Práce tak usiluje o spojení dvou, zdánlivě nesměřitelných předpokladů: formální analýzy filmů a téměř psychoanalytického výkladu motivací jejich tvůrců, nebo konkrétních postav ve filmech. Domnívám se, že právě tato podvojnost ve vedení diskurzu klade v závěru práce jisté překážky, stejně jako je významným nedostatkem absence širšího dobového rámce, v němž filmy vznikly. Autorka sice zmiňuje dobové politické a společenské reálie, domnívám se však, že ne dostatečně na to, aby mohla dospět k závěru, že jde o filmy závislé na daném dobovém kontextu. O to více se věnuje popisům konkrétních narativů a vyprávěcích prostředků, z nichž však nedochází ke kýženým zobecněním. Možným důsledkem takto definované práce je pak fakt, že popisované filmy stojí v jakémsi tvůrčím vakuu, v němž je přítomen pouze autor, aktéři, filmové postavy a jejich hypotetický divák.

Ačkoliv nešlo o cíle práce, je možná zajímavé připomenout, že Cinema of transgression nestojí jako samostatný fenomén v historickém, ani lokálním kontextu. I sami autoři uvažovali své práci jako o extenzi artaudovského divadla, pokračování transgresivní linie New American Cinema, nebo navázání na tvorbu vídeňských akcionistů. Současně nešlo jen o spontánní reakci na tíživé socioekonomické reálie New Yorku, ale i o vědomou praxi odmítnutí vypjatě formálního amerického

strukturalismu jako alternativně-filmového mainstreamu (např. scéna kolem Clubu 57), ba dokonce o (byť neartikulované) přijetí zásad "anti-umění", které je tak často společné dalším transgresivním hnutím 80. let v USA i Evropě. Podobná tvůrčí strategie je zcela jistě přítomná i v dobově související interdisciplinární organizaci Colab, mezi jejíž členy patří i zmiňovaní Scott B a Beth B, nebo Bradley Eros, a jejíž výstavy *The Batman Show* (1979) a *The Real Estate Show* (1980) patří k ukázkovým příkladům institucionální a společenské kritiky založené na prvcích ekonomické distopie, doslovném použití odpadních materiálů, nebo nových, prvoplánových a angažovaných médiích, jako jsou protestní transparenty, letáky, nebo graffity. Cinema of transgression tak nepředstavuje ve své podstatě natolik výlučné hnutí, jak by mohl z práce vyznívat, práce je však vedena spíše opačným směrem: snaží se tvůrčí, či dokonce vnitřní psychické pochody tvůrců izolovat a dospět tak k absolutně platným závěrům, což v závěru práce sama autorka zpochybňuje.

Z formálního hlediska je práce vedena s přihlédnutím k pramenné literatuře, bohužel však s parafrází citovaných textů na úkor jejich citací, takže je v některých místech obtížně rozpoznatelné, kde končí citované myšlenky a kde začíná vlastní vklad autorky. Práce také obsahuje větší množství překlepů, nepřesných datací a dalších drobných nedorozumění.

Autorka také v počátku předestírá Cinema of transgression jako slepou uličku kinematografie, přičemž by bylo vhodné zmínit dopad, jaký mělo toto období například na Davida Lynche, nebo Jima Jarmusche, nebo komerční realizace Richarda Kerna, jež je jedním z hlavních představitelů "snapshotové" queer fotografie, tak často exponované na titulních stranách módních časopisů posledního dvacetiletí, nebo zcela etablovanou uměleckou praxi Tessy Huges-Freeland, přesahující až do konce 90. let.

Práci je možné i přes uvedené nedostatky považovat za přijatelnou pro bakalářský typ studia, autorka se poctivě věnovala rozboru a základní interpretaci jednotlivých filmů a dochází k méně obvyklým závěrům, zejména díky stanovenému interpretačnímu klíči. Zejména pro řadu nedůsledností ve vedení textů navrhuji práci komisi k laskavému posouzení s navrhou známku C.

Martin Blažíček

10. 9. 2018