

Katedra dokumentární tvorby

Posudek teoretické diplomové práce – bakalářské / magisterské

Autor/ka práce: Kristýna Bartošová BcA. Kristýna Bartošová

Název práce:

„Alternativní možnosti filmového vzdělávání v oblasti filmového umění na příkladu metody Mohsena Makhmalbafa“

Posudek vedoucí/ho práce

Posudek oponenta/ky

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): MgA. Lucie Králová, Ph.D., KDT FAMU

Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce:

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce.....	C
Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu.....	C
Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu.....	C
Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporce.....	C
Jazyková a stylistická úroveň práce.....	C
Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejeté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě)	C
Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava	C
Původnost práce, přínos k rozvoji oboru.....	C
Celkové hodnocení diplomové práce (A-F)	C

(vysvětlivky hodnocení: A = výborný výkon převyšující daná kritéria, B = nadprůměrný výkon s minimem chyb, C = průměrný výkon s přijatelným počtem chyb, D = přijatelný výkon s větším počtem chyb, E = výkon vykazující minimální naplnění kritérií, F = nepřijatelný výkon)

Doporučení:

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce obsahuje odstavec shrnující obsah práce a její závěry; rozvádí detailněji hodnocení dílčích kritérií uvedených výše, zejména zdůvodnění známek D, E, F; vyzdvihuje přednosti práce, zvláště v případě hodnocení A, B; formuluje otázky, k nimž se student/ka musí při obhajobě vyjádřit; na závěr uvádí jednoznačné vyjádření, zda autor prokázal či neprokázal schopnost samostatné tvůrčí činnosti ve své oblasti výzkumu, zda jeho práce splňuje či nesplňuje požadavky standardně kladené na diplomové práce, zda vedoucí/oponent práci doporučuje či nedoporučuje k obhajobě a jakou známku navrhuje. Slovní hodnocení má typicky rozsah 1 normostrany; v případě práce bez výtek může být i kratší. U prací, kde není co vytýkat, je namísto položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:

Diplomová práce Kristýny Bartošové si ve svém úvodu klade hned několik poměrně ambiciózních cílů : „představit na příkladu metody renomovaného filmaře Mohsena Makhmalbafa různé přístupy ke vzdělávání v oblasti filmového umění“, „nastínit další alternativní přístupy ke vzdělávání v dané oblasti, jak v zahraničí, tak v ČR.“ a ještě srovnat koncepci výuky Makhmalbafa s praxí výuky na FAMU na základě koncepcí děkanů Michala Breganta a Zdeňka Holého. Zároveň několikrát pokládá otázku po smyslu univerzitního filmového vzdělávání jako takového.

Každý z těchto cílů by mohl vydat na samostatnou diplomovou práci a zvláštní výzkum, který ale vyžaduje důslednou kritickou analýzu a reflexi. Místo ní autorka předkládá nedostatečně reflektované směšování často velmi odlišných kulturních, politických i vzdělávacích kontextů. Svá tvrzení opírá zejména o několik rozhovorů – především o hodinový skype rozhovor s iránským režisérem Makhmalbafem, o rozhovor s jedním z jeho žáků, o rozhovor s pedagogem La Femis a rozhovor s děkanem FAMU Zdeňkem Holým doplněný o dílčí citace z koncepce bývalého děkana FAMU Michala Breganta. Tyto nesourodé a různě relevantní zdroje (pedagogové a zcela odlišných vysokých škol, režisér-samouk, absolvent workshopu) pak spojuje převážně do obecných konstatování občasně rozšířených o vlastní názor vycházející z autorčiny zkušenosti se studiem na FAMU (např. že bloková intenzivní výuka je efektivnější než pravidelná týdenní).

Jako důvod, proč si autorka zvolila právě Makhmalbafa k úvahám o alternativních metodách filmového vzdělávání, je uvedeno konstatování, že je Makhmalbaf mezinárodně úspěšný režisér, který získal významná festivalová ocenění na předních festivalech včetně Cannes a Berlinale a také fakt, že jeho děti, které on sám ve své rodinné domácí škole učil film, natočily festivalově úspěšné filmy. Autorka nezmiňuje žádné konkrétní kvality Makhmalbafovy filmové tvorby, které by mohla následně zkoumat ve vztahu k jeho metodám výuky filmu. Autorka vůbec neproblematizuje co znamená dobrý film, tedy koncept kvality, který je vždy ovlivněn množstvím subjektivních faktorů. Kvalitu filmu tak automaticky směšuje s festivalovým úspěchem

Práci chybí ukotvenější metodologická koncepce, využívá sice jako primární zdroje několik osobní rozhovorů, jejich vedení a zpracování ale nemá čitelnou metodu. Navíc není zřetelně vyjasněna perspektiva tazatelky ve vztahu k tázaným ani klíč k výběru právě těchto dotazovaných.

Za nejpřínosnější část práce považuji autorčin pokus nastínit jak Makhmalbaf ke svým metodám došel. Místo popisu jeho metod ovšem následují spíše dílčí fragmenty z jeho přístupu, nebo obecná konstatování typu „*Když máte talent, jste filmař. Když ho nemáte, ani dvacet let studia vám nepomůže.*“

Makhmalbaf se v práci několikrát vymezuje vůči intelektuálům, filmovým teoretikům („*Já nevěřím v teorii filmových kritiků.Oni mluví o jen svých emocích....Proto také kritici nemůžou dělat filmy. .*“). Studium filmu delší než několik měsíců považuje za ztrátu času: „*Během tří měsíců se naučíte co je to film a jak ho dělat*“. V rozhovoru se prezentuje jako člověk, který otevírá oči zmateným univerzitním studentům svou upřímností a efektivitou, čímž rozhovor místy působí spíše jako marketingová podpora jeho workshopů.

Makhmalbaf dále zpochybňuje přínos filmovědného vzdělání pro budoucí režiséry, práce nám ovšem nerozkrývá argumentaci, na níž svá tvrzení zakládá. Zároveň práce, zdá se že neuvědomovaně, podporuje přesvědčení, že Makhmalbaf poněkud nelogicky vyděluje podle něj neužitečné filmovědné vzdělání od vzdělání užitečného, kterým myslí hlavně sociologii, filosofii, psychologii. Práce tak vytváří dojem, že interdisciplinární povaha filmových studií, dlouhodobě integrující filosofické a psychologické koncepce, zůstává zcela mimo horizont Makhmalbafovy představy o filmové teorii. Makhmalbaf zároveň v rozhovoru tvrdí, že učí 30 teoretických předmětů formou kolektivní spolupráce, což působí až komicky.

Problémem práce není, co si Makhmalbaf myslí a jak učí, ale že se mnohé jeho názory (vycházející pouze z jednoho hodinového rozhovoru) jsou předkládány bez následné další interpretace a kritické analýzy autorky. Vedlejším a zjevně nezamýšleným efektem této práce se tak stává představení světově renomovaného režiséra jako člověka, který je myšlenkově nekonzistentní a tezevitě nahlíží svět.

Nabízí se i otázka proč autorka sama neabsolvovala jeden z Makhmalbafových workshopů, což by umožnilo možnost lépe analyzovat a reflektovat jeho metody a spíše tak naplnit cíle, které si autorka předsevzala. Proč mluvila pouze s jedním (proč zrovna s tímto konkrétním) účastníkem workshopu, proč své tázání nerozšířila na

více účastníků, kteří jsou zároveň absolventi filmových škol, tak, aby jejich reflexe workshopu mohla být i v určitém srovnání relevantním zdrojem pro výslednou analýzu?

Závěry, ke kterým autorka dochází, tak vyznívají bohužel mnohdy jako velmi obecná až banální konstatování typu že pro film je důležitá spolupráce a neutuchající láska a že na začátku je třeba studenty naučit filmovou abecedu. To konkrétní a cenné z Makhmalbafových metod nám bohužel zůstane dost skryto, i přesto, že se autorka místy snažila Makhmalbafovy obecnosti zkonkrétnit doplňujícími dotazy.

Práce je tak pro mě spíše zprávou o Makhmalbafových názorech na výuku filmu než o jeho metodách jako takových. Jejich shromáždění a strukturování i snaha o srovnání s praxí na FAMU stálo autorku energii, kterou oceňuji a proto práci doporučuji k obhajobě.

Datum:3.9.2019

Podpis:Lucie Králová