

Katedra dokumentární tvorby

Posudek teoretické diplomové práce – bakalářské ☐ / magisterské ☒

Autor/ka práce: Jindřich Andrš

Název práce: ETNOFIKCE JAKO CESTA K PRAVDĚ

Posudek vedoucí/ho práce ☐Posudek oponenta/ky ☒

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): Lukáš Kokeš, katedra dokumentární tvorby FAMU

Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce:

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce.....B

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.....B

Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejaté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě)

Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava

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 namístež položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:

Ester Kolářová ve své magisterské teoretické diplomové práci provází čtenáře krajinou vzniku a možného kritického čtení několika děl z obsáhlé filmografie Jeana Rouché. Zaměřuje se na metodu zpracování titulů *Kronika jednoho léta* (1961), *Já černoch* (1957), *Jaguar* (1967), *Kousek po kousku* (1970) a *Lidská pyramida* (1961). Pro lepší přehlednost bych uvítal dataci vzniku filmů přímo v textu práce. Vybrané snímky autorka nahlíží z dvojí perspektivy: etnografické a filmařské. V jádru jejího tázání pak stojí otázka, jakým způsobem Jean Rouch vstupoval do snímaných scén před kamerou, jak je ovlivňoval a tím pádem jak bezprostřední etnografickou kvalitu v sobě jeho obrazy vlastně nesou?

V úvodu práce Ester Kolářová mimoděk, ale přesto symptomaticky, ukotvuje své přemýšlení nad dokumentárním filmem z duální perspektivy fikce versus realita, fantazie versus autenticita, Rouchem řízená improvizace versus Vertovovský ideál bezprostřednosti „života z nenadání“. Do práce se tak dostává problematické kritérium pravdivosti ve vztahu k metodě vzniku filmového materiálu. Jakoby improvizované scény pro kameru měly být méně pravdivé, než ty, které vznikly kvazi-spontánně? Jakoby film, který reflexivně upozorňuje na proces svého vzniku skrze participaci autora před kamerou přinášel pravdivější obraz reality než film natočený observační metodou bez přímých zásahů režiséra. Jakoby proti stylu *cinema-verité* postaveného na participaci autora v obrazu nebo zvuku stál iluzivní styl *cinema-mensonge*, kde autor přímo nevystupuje. Nejsem si jistý, nakolik důsledně se Ester Kolářová se zmíněnou problematikou analyticky vyrovnává.

Myslím si, že diskuze nad kino-pravdou-lží, nad dokumentární autenticitou vedená tímto směrem, je v současnosti již překonaná. Nicméně respektuji rozhodnutí Ester Kolářové podívat se podrobně a zblízka na několik ikonických filmů, které v sobě dualismus pravdivosti a lživosti obsahují. Autorka zmiňuje tenkost hranice mezi hraným a autentickým zobrazením života. V práci však nenabízí svůj pohled ani zevrubné vymezení této tenké hranice. Kde podle Ester Kolářové hranice vede? Odpověď autorka hledá nepřímou přes analýzu filmů Jeana Rouché, nicméně osobně bych ocenil autorčin vlastní pohled na zmíněný problém „hranost“ kontra „autenticita“, kdy samotný pojem autenticity představuje v dnešní kultuře velký otazník.

Dostatečně nevyargumentované se mi zdá konstatování o Rouchově inspiraci surrealismem, které autorka opírá o Rouchovu práci se sny v jinak realisticky strukturovaných filmech. Není však sen a fantazie postav součástí jejich žité reality a proto logicky Rouch ve snaze postihnout komplexitu prožívání svých postav sahá i k zobrazení jejich snů a fantazií? Jinými slovy, copak sny a fantazie nejsou součástí zkoumané každodennosti? Rozumím přímočarému spojení zájmu o sny a surrealismu, zdá se mi však v tomto kontextu příliš jednoduché nebo nedostatečně vyargumentované. Stejně tak by se dal zájem o sny vztáhnout k inspiraci psychoanalýzou, protože Rouchovi jde i o psychologicky věrné zobrazení svých hrdinů.

Kriticky se autorka práce dívá na adekvátnost použití termínu „etnografický“ v souvislosti s dílem Jeana Rouché. Práce by si zasloužila soustředěnější a přehlednější definici pojmu „etnografický film“ a následné prozkoumání, jak této definici odpovídají vybrané filmy. Ester Kolářová zmiňuje Rouchovy etnografické a neetnografické metody, aniž by je konkrétněji představila a ukotvila. Autorka přejímá dichotomii hodnocení kvality Rouchovy práce buď jako etnografické nebo jako filmařské. Přišlo by mi zajímavé tuto již několikrát zkoumanou dvojjakost překročit a podívat se na Rouchovu tvorbu z jiné perspektivy, kdy je problém etnografie, fikce a reality nepodstatný a záleží například na tom, jak Rouchovy filmy mění pohled na skutečnost, kterou se snaží jakoby realisticky zachytit?

Závěr práce pojímá Ester Kolářová jako obhajobu Jeana Rouché proti nařčení z jeho koloniální nadřazenosti. Myslím si, že si však nezvolila vhodné nástroje. Postrádám důležitý

úhel pohledu, který může nabídnout postkoloniální teorie, jež se etablovala i na poli filmové vědy. V konečném důsledku je to právě režisér Jean Rouch, kdo kontroluje celý proces vzniku filmového obrazu. Je to pohled bílého muže, který hlediskem evropské kultury zobrazuje kulturu jinou. Jeho pozice je vždy již mocenská, protože je to on, kdo ovládá filmový aparát a určuje, co je významné a co ne. Z tohoto úhlu pohledu si Rouchova práce zaslouží kritiku koloniálního pohledu v každém případě bez ohledu na to, kolik Afričanů mu dělalo asistenty. Nemůže být jeho termín „sdílené antropologie“ pouhou intelektuální zástěrkou obyčejné exploatace? Podobné otázky mi v práci chybí.

Příbuzně kriticky by bylo možné číst i zmiňovanou Rouchovu systematickou interakci s hrdiny před kamerou jako zástěrku faktu, že je to nakonec vždy pouze autor, kdo určuje výsledný obraz filmu (např. ve střížně). Stejně tak si kladu otázku, zda reflexe metody vzniku díla (například v závěru Kroniky jednoho léta) stačí k obhajobě větší „upřímnosti“ autora? Stačí taková reflexe k dekonstrukci dominantní pozice režiséra?

Části věnující se kritickému čtení vybraných filmů věnují na můj vkus příliš prostoru deskripci obsahu na úkor hlubší analýzy a kladení soustředěnějších otázek. Vzájemná komparace společných a rozdílných znaků ve vybraných filmech by si zasloužila více interpretačních úvah ze strany autorky – aktivní filmařky. Jak konkrétně Rouchovy metody vypadají, fungují a co způsobují nebo naopak čemu brání? Drobnou poznámkou na okraj je upozornění, že z termínu kontaktní zvuk se v práci stal kompaktní zvuk.

Navzdory zmíněným poznámkám oceňuji podrobnost a pracovitost, s jakou Ester Kolářová uchopila zkoumání a teoretický rozklad pěti filmů Jeana Roucha. Autorka prokázala, že na základě podrobného čtení části filmografie významné osoby evropské dokumentární kinematografie umí identifikovat koncepční strategie, s nimiž režisér filmu může přistoupit ke zpracování filmového námětu. Díky získaným poznatkům může vědoměji přemýšlet nad metodami režisérské práce i ve vztahu k vlastnímu působení v oboru audiovizí.

Práci doporučuji k obhajobě se známkou C

Datum: 10.9.2020

Podpis 