

Katedra dokumentární tvorby

Posudek teoretické diplomové práce – bakalářské / magisterské

Autor/ka práce: Karolína Peroutková

Název práce: ZÁKLADY FILMOVÉ ŘEČI NA POZADÍ RANÝCH FILMOVÝCH DĚL URČENÉ PRO FILMOVÉ TVOŘENÍ DĚTÍ

Posudek vedoucí/ho práce

Posudek oponenta/ky

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): Lukáš Kokeš KDT

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.....	C
Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejeté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě)	B
Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava	C
Původnost práce, přínos k rozvoji oboru.....	B
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 neprokával schopnost samostatné tvůrčí činnosti ve své oblasti výzkumu, zda jeho práce splňuje či nespĺňuje 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 namístě položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:

Na začátek si dovoluji ocitovat pro čtení diplomové práce Karolíny Peroutkové důležitou část z úvodu: „... stále probíhá diskuse nad formou vzdělání pro pedagogy, podobou učebnic pro filmovou výchovu apod. Ráda bych touto prací přispěla do této debaty, se snahou ukázat, že princip nápodoby a inspirace staršími díly filmových pionýrů nemusí znamenat jen nudnou hodinu z filmové historie, ale i živou, tvůrčí práci. Tak, aby se při ní děti dozvěděly první základy filmové řeči a zároveň aby byly povzbuzovány v hledání vlastních cest vyprávění příběhů.“

S vědomím tohoto autorského cíle je potřeba přistupovat ke znění textu Karolíny Peroutkové. Profilovým čtenářem totiž má být pedagog základní nebo střední školy, který se chce seznámit se základními poznatky z filmové historie a myšlení o filmovém jazyku. Práce má být odrazovým můstkem, aby čtenář mohl ideálně vést kroužky filmové tvorby s nějakým vědomím bazálních souvislostí. Jazyk práce je tedy přizpůsoben začátečníkovi v oboru. Nicméně tato redukce by neměla být omluvou za občas podle mého názoru příliš zjednodušenou argumentaci a nekritické přebírání tezí z knih vybraných autorů. Je však těžké dobře určit hranici. Jak správně zjednodušit a jak složitě polemizovat?

Autorka cílí na pedagogy základních a středních škol. Je proto na místě pracovat s jednoduchostí, srozumitelností a pochopitelností. Zároveň je velkou výzvou, udržet si přesnost, nezjednodušovat příliš a neupadnout do nástrah „učebnicového“ myšlení, které pracuje s návody, úkoly a principem „tréningu“. Mnohem víc je z mého úhlu pohledu na místě spíše úvaha nad moderním pojetím pedagogiky než nad hledáním náplně potenciálních učebnic, které nám chybí. Máme vůbec ještě vydávat nějaké učebnice? Můj osobní postoj je spíš takový, že nikoliv.

Samotná práce se odráží od průzkumů, jestli a jak vůbec se filmová výchova na českých základních a středních školách vyučuje. Výsledky jsou nepřekvapivě tristní. Práce tak přispívá k diskusi na téma, které je v naší společnosti víc než potřebné. Karolína Peroutková na začátku vhodně argumentuje vlivem YouTube na současné školáky. Vedle její interpretace mi však chybí opora v aktuálnějších třeba i zahraničních článcích na toto téma. Data ohledně používání YouTube sbírají zejména PR a komunikační firmy, lze se o nich dočíst na webech věnujících se marketingu. Například podle technologické společnosti Cisco má být v roce 2022 82% veškerého provozu na internetu spojeno s videoobsahem.

Na školách učíme dějiny literatury, ale už dnes víme, že lidé se smartphony naprostou většinu svého volného času věnují konzumaci audiovizuálního obsahu. Jak je vedle literární gramotnosti učíme rozumět jazyku a principům audiovizuální kultury? V tomto ohledu je jakákoliv iniciativa na téma filmového vzdělávání více než potřebná.

Rozumím důležitosti historického kontextu, přesto si myslím, že část „2. Filmová řeč u raných filmů“ je nakonec relativně obsáhlá a podrobná. Z hlediska relevantních informací, které budou žáci nebo učitelé potřebovat pro praktickou výchovu k tvorbě audiovizuálního obsahu, možná poněkud odstředivá – například zmínky o okolnostech raných filmových projekcí, nickelodeonů a jejich vlivu na rozvoj počátků filmové řeči. Na druhou stranu lze část vnímat jako kompendium rané filmové historie, které nabízí třeba potenciálním vedoucím filmových kroužků základy z dějin filmové kultury, kterou by měli dětem dokázat přiblížit. Myslím si, že části chybí třeba jen stručné zhodnocení, co z představení podoby raných filmových projekcí pro nás vyplývá dnes? Diváctví bylo tehdy radikálně jiné, než jaké je diváctví v současnosti. Třeba právě ve vztahu k dominanci streamovacích platforem a YouTube, který je zároveň pro uživatele sociálních sítí. Jinými slovy nejen filmová řeč, ale i divácká zkušenost je dnes mnohem komplexnější, než byla v časech „předgriffithovské“ kinematografie.

Třetí, výzkumná část je postavená na citacích ze třech vybraných knižních titulů z oboru filmové vědy, filmové nauky. Autorka je vybírá se záměrem opět představit spíše nezajímavému čtenáři relevantní zdroje dostupné v běžných knihkupectvích. Myslím si, že autorka mohla citované pasáže

ještě doplnit o vlastní, osobní úvahy a zkušenosti z praxe. V této podobě část působí jako příliš strohý výťah z doporučené literatury. V některých ohledech se mi pak vybrané pasáže zdají být opět mírně odstředivé od záměru, najít praktického průvodce filmovou řečí pro začátečníky. U knihy Jona Boorstina se věnuje srovnání filmu s horskou dráhou, ale v části zacílené na důležitou problematiku tématu se spokojí s autorovým tvrzením, že „téma samo řekne, co do filmu patří a co ne“. Konkrétně zde bych uvítal přesnější přemýšlení nad otázkou, jak například téma vůbec najít a jak si jej funkčně vymezit? Představení třetí knihy Thomase C. Fostera má pak již i grafickou podobu čtenářských výpisků. Přejde mi to škoda, protože pak bez potenciálně důležitého subjektivního komentáře autorky čteme osamocená, poněkud generická vyjádření typu, že filmy se hýbou a že pro jejich pochopení potřebujeme oči a mozek. Chápu, že pro děti mohou být tyto zjevné proklamace zábavné, nicméně je stejně důležité, kdo a jak tyto věty říká, v jakém kontextu? Proto bych uvítal větší přítomnost autorského, polemického komentáře Karolíny Peroutkové.

Osobní poznámky nám autorka nabízí později v oddělených kapitolách. Osobně bych ocenil spíše jejich integraci do textu, čímž by samotná práce nabízela prostor pro polemiku nad citovanými tezemi. V této úpravě má text na můj vkus právě snad příliš podobu jakési základní učebnice s poznámkovým aparátem na konci. Nicméně toto rozhodnutí respektuji.

Stěžejní mi pak přijdou rozhovory se třemi pedagožkami, které se učení dětí na filmových kroužcích prakticky věnují. Jejich zkušenosti totiž zajímavým způsobem naráží na informace uvedené v předchozích kapitolách textu a otevírají práci konečně k polemickému, zdravě pochybovačnému uvažování. V podstatě z rozhovorů vyplývá zjištění, že dávat dětem návody příliš nefunguje. V té chvíli se z teoretické práce Karolíny Peroutkové stává mnohem více úvodní text k širší a komplexnější problematice vymezené otázkou, jak vůbec efektivně děti vést k porozumění filmové řeči? Jak se v tomto směru stát spíše jejich průvodcem než trenérem? Zároveň však rozumím snaze stanovit nějaké oborové minimum, praktický základ, od něhož se čtenáři a hlavně děti mohou odrazit směrem k autonomnějšímu učení, které budou mít v rukách spíše ony samotné než jejich učitelé.

V tomto kontextu se mi pak navržené výukové listy zdají být poměrně direktivní, postavené na úkolech spíše než na facilitaci tvůrčího procesu. S přihlédnutím k rozhovorům s pedagožkami a ke směru, kudy se ubírá současná debata na téma „jak učit“ si myslím, že je to škoda. Jak jsem ale již několikrát zmínil, je těžké určit hranici, kde má končit pevně stanovený základ a kde začíná svobodný prostor objevování bez konvenčních nástrojů. Tvůrčí práce v konečném důsledku náleží hlavně budoucím pedagogům, kteří si výukové listy mohou upravovat podle sebe. Třeba tím, že vytvoření zpětných scénářů třech němých filmů, které Karolína Peroutková v závěru práce nabízí, budou pod vedením svých pedagogů tvořit děti samotné. Stejně jako se stanou tvůrci svých výukových listů.

Autorka splnila požadavky kladené na diplomovou práci, doporučuji její text k obhajobě se známkou C.

Datum: 9.9.2021

Podpis:

