

Katedra dokumentární tvorby**Posudek teoretické diplomové práce – bakalářské**

Autor/ka práce: Juliana Moska

Název práce: **Jak vidět zvíře**

Posudek vedoucí/ho práce: ANO

Posudek oponenta/ky

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): RNDr. MgA. Alice Růžičková, KDT 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.....	B
Jazyková a stylistická úroveň práce.....	C
Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejaté 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 neprokázal 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 namísto položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:

Bakalářská práce Juliany Mosky „Jak vidět zvíře“ na 35 stranách autorského textu strukturovaného do 8 kapitol poukazuje především na nadřazené chování člověka vůči ostatním živočišným druhům, které se pak odráží i ve způsobu jejich zobrazování v dokumentárních filmech.

Autorka uvádí, že poslední období, kdy ještě existoval rovný vztah mezi lidmi a zvířaty, protože byli propojeni vzájemností, respektem a důvěrou, bylo období lovců a sběračů. Brzy poté se začala konstituovat hranice oddělující lidstvo a „přírodu“, kdy zvířata nejsou vnímána jako konkrétní individuální bytosti ale jako „biomasa“, která se dá klasifikovat, po-užívat, manipulovat...

Následuje přehled historické proměny pojetí zvířat v různých odvětví filozofie – přes starověký Řím (kdy zvíře vnímali jako věc, která necítí), starověké Řecko (které živočichům přisoudilo duši vegetativní a senzitivní nikoli však rozumnou), Descarta (který duši „res cogitans“ přisuzuje pouze člověku), Jeremyho Benthama (který se zabýval minimalizací utrpení) až k Peteru Singerovi (který hlásá, že „mezi člověkem a zvířetem není žádný závažný rozdíl, který by opravňoval bezohledné zacházení“). Z těchto úvah se ve 20. století rodí první hnutí za práva zvířat, která jsou autorce tohoto textu velmi blízká.

Dále se Juliana zamýšlí, jak může být zachycena ve filmu bytost, „která nemluví, ale je odjakživa součástí našeho okolí“ a snaží se najít způsoby, jak film zbavit antropocentrického postoje. Cituje definici, jak pojem „zvíře“ chápe právní řád i jak ho vnímá filosof Derrida – jehož novotvar nakonec Moska použije jako název pro svůj bakalářský film „Animot“.

Problematiku postavení zvířat a jejich zobrazování ve filmové tvorbě dále analyzuje na třech vybraných dokumentárních filmech, jejichž režiséři pracují se zvířecím objektem výrazně odlišně. Dokumentární film *Zoo* (1983) nizozemského režiséra Berta Haanstry ve shodě s britským publicistou, prozaikem, esejistou a výtvarníkem Johnem Bergerem a jeho sbírkou esejí *O pohledu* (1980), vidí zoologické zahrady jako umělý prostor plný plotů a mříží, ale záměrně vyměňuje pozorovatele s pozorovanými. Poetický film arménského režiséra Artavazde Pelešjana *Obyvatelé* (1970) je varováním před nebezpečím narušení přírodní harmonie – divokost zvířecí říše končí ve chvíli, kdy na Zemi vstupují lidé. Třetím dokumentárním filmem je analýza *Grizzly Mana* (2005) německého režiséra Wenera Herzoga, kam až vede naivní postoj hlavního protagonisty „já pro ta zvířata zemřu“ – který přes všechnu svou „lásku“ kvůli naprostému nepochopení světa zvířat a jejich „řeči“, skončí fatálně.

Nejcennější částí práce Juliany Mosky je kapitola „vlastní empirické poznání“, kde autorka upřímně líčí proměnu svého přístupu během 26 natáčecích dní, kdy vznikal její bakalářský film v záchranné stanici v Praze a Vlašimi. Juliana se spolu se štábem postupně propracovává od komponovaných záběrů, kdy štáb důsledně není vidět, až k natáčení GoPro kamerami, které neovládá žádné lidské oko a stroje tak mohou natáčet zvířata i v čase, kdy s nimi žádní lidé nejsou. Julianě vadí falešná objektivita „přírodovědných“ filmů, které ve skutečnosti podstatu „přírody“ nezprostředkovávají, ale naopak konzervují (často mylný) „výklad“ z lidského úhlu pohledu, jehož perspektiva není ve filmu přiznána.

Čením si poctivého přístupu a ochoty Juliany experimentovat za hranicí obvyklého filmového jazyka, díky níž se divákovi aspoň na chvíli povede zažít vjemy konkrétních zvířat, která jsou hlavními postavami filmu *Animot*, a vůči tyto pokusy si následně analyzovat.

Bakalářskou práci Juliany Mosky doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení C.

Datum: 11. 9. 2021

Podpis: RNDr. MgA. Alice Růžičková