

Posudek bakalářské práce

Autor/ka práce: Adam Směták

Název práce: Vizuelní reprezentace kultury původních obyvatel Kanady

Posudek vedoucí/ho práce

Posudek oponenta/ky X

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): Tereza Stejskalová

Hodnocení obsahu a výsledné podoby diplomové práce (A/výborně – B/velmi dobře – C/dobře – D/dobře s výhradami – E/dostatečně – F/nedostatečně – nedoporučeno k obhajobě)

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce A

Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu A

Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu A

Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol 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) B

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

Původnost práce, přínos k rozvoji oboru. A

Celkové hodnocení bakalářské práce B

Slovní hodnocení bakalářské práce včetně otázek, k nimž se diplomant/ka musí při obhajobě vyjádřit:

Práce Adama Smětáka zkoumá filmy společností IsumaTV a National Board of Canada, které se věnují produkci a distribuci audiovizuální tvorby domorodých obyvatel v Kanadě. Jde mu primárně o otázku, jak může film vizuálně zprostředkovat zkušenost “druhého”, která se liší od kulturní zkušenosti cílového diváka. Svou práci situuje do oblasti vizuální antropologie, jejíž historii v úvodu práce mapuje. Cituje práce antropologů, kteří film zkoumají jako médium pevně ukotvené ve svém socio-kulturně-ekonomickém kontextu, který zásadním způsobem určuje významové vyznění výsledného díla.

Podle vztahu mezi autorem filmu a subjektem natáčení autor rozlišuje přístupy v dokumentárním filmu na observační, participační a performativní modus. V observačních dokumentárních filmech je autor snímku stejně jako celá filmová produkce “neviditelná,” což je v případě “etnografických filmů” zprostředkovávajících kulturní

jinakost obzvláště problematické, jelikož jsou tak slepě reprodukovány nerovné mocenské vztahy mezi privilegovanými autory a natáčenými “druhými”. V případě participačního přístupu je vztah autor-subjekt ve filmu přiznán, tematizován. Jako příklad autor uvádí film *Enjoy Your Poverty* Renzo Martense, kde se ale ukazuje, že tematizace nerovného vztahu neznamena, že nerovný vztah mezi subjektem a autorem zaniká, naopak. Přestože Adam zmiňuje performativní modus jako třetí relevantní modus dokumentárního filmu ve vztahu ke kulturní jinakosti, dále ho nerozebírá. To je škoda, protože by mohl ve světle tohoto modu odlišit tzv. domorodé filmy od produkce, kdy autor a subjekty filmování pochází ze zcela kulturně odlišného prostředí a rozlišit i například tvorbu Renzo Martense a kooperativy umělců, kterou nizozemský umělec pomáhal založit.

Práce se pak dostává k filmům samotných Inuitů a popisuje zajímavé problémy, kdy se sami Inuité musí vypořádávat s protokoly filmové praxe, kterou lze nakonec jen těžko oddělit od systému, který je utlačuje. Nejvíce prostoru autor věnuje filmu *Inuit Knowledge and Climate Change*, tyto pasáže jsou bohužel příliš deskriptivní. Autor na film neaplikuje přístupy vizuální antropologie ani teorie dokumentárního filmu, jimiž se zabíral v úvodních pasážích. Je film ukázkou observačního, participačního, performativního modu? Jak se v něm prosazuje socio-ekonomicko-kulturní kontext, v němž film vznikl? Kdo je jeho cílový divák? Jaký je vztah mezi aktéry filmu a autory? Jak úspěšně či neúspěšně film zprostředkovává kulturní jinakost?

Závěr je nejslabším elementem z celé práce. Shledání, že “je nutné stále kriticky analyzovat a promýšlet filmovou tvorbu reprezentující „ty druhé,” je poněkud banální. Autor nedochází k žádnému závěru ohledně možnosti dokumentárních filmů zprostředkovat kulturní jinakost. Jsou tedy domorodé filmy etickou a estetickou odpovědí na tuto otázku? Pokud ano, v jakém smyslu? Úvodní kapitoly práce jsou velice systematicky pojaté, ambiciózní a slibné, v závěru práce ale autorovi došel dech.

Další otázky k diskusi:

Ve své práci píšeš: “Technické obrazy mají schopnost zprostředkovat pocíťované prchavé momenty žité reality, tak jak je prožívali druzí a které se skrze text jen těžko přenáší; proto je nutné si klást otázku etiky a podrobovat způsoby sběru dat a samotnou přítomnost antropologa kritické reflexi.” Je to skutečně specifikum audiovizuální tvorby? Nemůže literatura, poezie či audiozáznam taktéž zprostředkovat “prchavé momenty žité reality, jak je prožívali druzí”? V čem se tedy audiovizuální tvorby liší od jiných modů uměleckého vyjádření?

Kdo je cílovým divákem inuitských filmů, které v práci rozebíráš? Mají všechny stejného cílového diváka? Jak to ovlivňuje celkové vyznění filmů?

Datum:

Podpis: