

Katedra střižové skladby**Posudek teoretické diplomové práce – bakalářské / magisterské** Autorka práce: **Ema Adamovc**Název práce: **Montážne formovanie female gaze vo filme Utrpenie Panny orleánskej**Posudek vedoucí/ho práce Posudek oponenta/ky Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): **Jana Vlčková****Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce:**

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce.....D/E

Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu.....C

Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu.....D

Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporce.....D

Jazyková a stylistická úroveň práce.....D

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

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

Původnost práce, přínos k rozvoji oboru.....D/E

(D/E hodnotenie volím preto, že pri inom prístupe k zvolenej téme, by možno mohla Emina práca dopanúť inak...)**Celkové hodnocení diplomové práce (A-F)D***(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)***Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:**

(Na Eminu prácu sa dívam z hľadiska mierne poučenej filmovej profesionálky, nie som odborníčka na feminizmus.)

V závere svojho textu Ema píše, že jej bakalárska práca mala **"ukázať moc montáže pri konštruovaní *female gaze*"** vo filme Theodora Dreyera z roku 1921 Utrpenie Panny orleánskej.

Zároveň v ďalšom záverečnom odstavci priznáva, že **za najproblematickejšie v svojom texte považuje "neustále inklinovanie k potrebe zodpovedať na otázku, čo presne je *female gaze*, i napriek tomu, že to nebolo hlavným predmetom práce"**.

Keďže sa prizmou *female gaze* chce na daný film pozeráť, dovoľm si dosť nesúhlasiť, že by jeho konkrétna definícia v tejto práci nebola nutná. Práve naopak.

V úvodnej časti, nazvanej Metodológia (čo neviem, či je úplne šťastné, ja osobne som tam ustanovenie metódy nenašla), sa Ema snaží zmapovať rôzne charakteristiky *female gaze* (ženského pohľadu) ako typy vymedzenia sa voči *male gaze* (mužskému pohľadu, mužskému „zírání“) - pojmu, ktorý použila filmová teoretička a feministka Laura Mulvey v sedemdesiatych rokoch. Oceňujem, koľko práce si Ema dala so zháňaním odborných textov k téme *female gaze* a ako sa tomu pojmu snažila porozumieť.

V prvom rade mi ale v jej úvahe ale **chýbalo ukotvenie pojmu *male gaze***, aspoň malá konkrétna definícia, ktorá by mohla pomôcť v hľadaní vhodnej charakteristiky *female gaze*. Kvôli ďalšej argumentácii citujem definíciu preloženú z anglického článku Wikipédie – prišla mi dostatočne výstižná.

„Ve feministické teorii je ***male gaze* (mužský pohled) aktem zobrazování žen a světa ve výtvarném umění a v literatuře z mužské heterosexuální perspektivy, představuje ženy jako sexuální objekty pro potěšení heterosexuálního mužského pozorovatele. V narativní kinematografii má *male gaze* tři perspektivy: 1. pohled muže za kamerou, 2. pohled mužských postav zobrazených ve filmu a 3. pohled diváka dívajícího se na film.**“ (Je nutné dodať, že prizmou *male gaze* sa môžu dívať i ženy.)

Laura Mulvey do svojej definície zaradila i perspektívu ľudí, ktorí filmy tvoria – napr. aparát klasického hollywoodskeho filmu. To znamená, že napr. **i zvolený druh príbehu, plasticita filmových postáv, ich vzťahy, kompozícia záberov, mizanscéna, svietenie, kostýmy, pozornosť vedená strihom alebo kamerou môžu byť vyjadrením *male gaze***. Pomenovala, **ako je divák akéhokoľvek genderu takto automaticky postavený do role heterosexuálneho dívajúceho sa muža**, ako sa teda patriarchálna ideológia (objektívizovanie ženy) filmovým jazykom prirodzene reprodukuje do ďalších svetonázorov i ďalších filmov. **A ako je ťažké vystúpiť z tohto kruhu a nahliadnuť ho, pretože nám toto vnímanie pripadá normálne** (neutrálne), tisíce rokov bolo pre našu kultúru typické. (Takýto odstavec v Eminej práci **chýba**. Áno, dal by sa zostaviť z mnohých citovaných úryvkov podobného vyznenia, ktoré sa pravidelne v jej texte objavujú, ale táto myšlienka tam nie je špecificky artikulovaná.)

V kapitole "Vyrovnanie sa s literatúrou" sa teda zoznámime s rôznymi teoretickými uchopeniami pojmu *female gaze*, od reverzného "zírání na muža" až po celistvý empatický prístup, kde feminizmus znamená humanizmus - rovnocennosť každej ľudskej bytosti.

V tejto časti textu sa ale nedozvieme, ktorú z definícií si Ema vyberá, aby mohla prejsť k rozboru filmu. Voľba je relatívne jasná až v druhej časti, keď už analýza prebieha (a pre mňa je to trochu nelogický postup).

"...*female gaze* sa pozerá na svet skrz oči feministických hodnôt, tkvejúcich v presvedčení, že ľudia sú si bez ohľadu na svoj gender, rasu, náboženskú príslušnosť, sociálne postavenie atď., rovní. ***Female gaze* preto vnímam primárne ako pohľad patriaci ľudskej bytosti, ktorá je zväčša, no nie z pravidla,**

ženského pohlavia a z vlastnej vôle sa sama označuje ako žena, čím sa ale zároveň uvrhne do očakávania naplňovať spoločnosťou nastavený obraz ženy."

Ema teda volí humanistický *female gaze*, ale bohužiaľ sa z jej definície vytratilo podstatné hľadisko autora (toho, kto volí formu a obsah), a ostala len perspektíva postavy, "ktorá sa sama označuje ako žena".

Akoby hlavnou charakteristikou *female gaze* bola miera divákovho vžitia sa do ženskej postavy. Ideologický rozmer - rovnosť – je vynechaný. I empatia voči postavám, ktoré sa za ženy nepovažujú.

Ďalší Emin text sa potom v podstate zaoberá rozborom toho, ako veľmi je možné cez detailný záber Johankinej tváre s jej postavou empatizovať.

Ako kľúč k skladobnej analýze zvolila montážny princíp „figure eight“, princíp pohľadu a protipohľadu používaný najmä pri dialógových scénach. Ak sa mám priznať, tu už som sa v texte trochu stratila. Nebolo mi jasné, kedy je Johanka subjekt a kedy objekt, a kedy má subjektívny pohľad objektu...prišlo mi, že je toto pomenovanie v každom príklade použité inak.

Vo vybraných scénach si, okrem následnosti záberov, Ema všíma ich kompozíciu, hereckú akciu a psychologický detail v nich, ich trvanie a ich prípadné symbolické významy.

Dané sekvencie filmu Utrpenie Panny orleánskej majú ale z **hľadiska diváckej empatie dosť jednoznačné vyznenie**: zábery jemnej nevinnej tváre Johanky obkolesené trsmi záberov krutých predstaviteľov cirkvi (reprezentujúcimi patriarchát) alebo Johankina vystrašená tvár v zajatí záberov mučiacich nástrojov. Ema to interpretuje ako dôkaz *female gaze*, pretože jediný, na koho sa môžeme naladiť, je hlavná ženská postava.

Ale ako by sa rozoberali scény, kde sú niektorí kňazi k Johanke skutočne súcitní a snažia sa jej pomôcť? Tie sú dôkazom čoho?

Mám otázky k deklarovanej „**moci montáže pri konštruovaní *female gaze***“:

Dá sa strihová skladba, v prípade budovania diváckej empatie, tak jednoducho oddeliť od obsahu a od ostatných aspektov filmového jazyka?

Povedzme, že by sa Eme podarilo pomenovať skladobné postupy, ktoré ňou charakterizovaný *female gaze* (empatiu k ženskej postave) konštruujú.

Fungovali by tieto formálne princípy k napojeniu sa na rovnaký typ osamotenej, krehkej a čistej postavy, keby ňou bola osoba, ktorá sa sama označuje ako muž?

Fungovali by rovnaké formálne princípy k napojeniu sa na postavu, keby ňou bol citlivo a empaticky zobrazený sexuálny predátor?

Ak áno, bol by výber témy tejto bakalárskej práce relevantný?

Datum: 3. 9. 2021

Podpis: