

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

Autor/ka práce: Širín Nafariehová

Název práce: Jafar Panahi a Není to film

Posudek vedoucí/ho práce Posudek oponenta/ky

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

Teoretická bakalářská práce Širin Nafarieh představuje stručné dějiny moderní iránské kinematografie po roce 1969 s nastíněním jejich společensko-politických souvislostí. Zaměřuje se při tom na představení jednoho z klíčových autorů současného iránského filmu, režiséra Džafara Panahiho, jehož tvorbu zasazuje právě do kontextu kulturního vývoje v Íránu pro roce 1969. Autorka popisuje příběh o zrodu Panahiho tvůrčí osobnosti skrze jeho vsazení do kontextu dobové kinematografie, na niž Panahí přirozeně reagoval. S částečným využitím metody nové filmové historie klade autorka do souvislostí jak reakce nových autorů na dobové kinematografické konvence, jejich odmítnutí, či problematizaci, tak rovněž zmiňuje zásadní vliv dobových politických sil a působení kulturních institucí na tvorbu podmínek pro produkci filmů natočených v novém stylu. V neposlední řadě zmiňuje soudobé zahraniční vlivy na utvoření iránské nové vlny v kinematografii.

V této pasáži bych však ocenil ještě větší ponor do obecné problematiky vzniku „nových vln“ ve světové kinematografii, jejich společných východisek, kdy svou významnou roli hrála především široká globální politická, technologická a kulturní proměna. Pokud autorka zmňuje, že filmy iránské nové vlny si mohly dovolit kritizovat socioekonomické poměry v Íránu, ocenil bych například bližší zdůvodnění, vysvětlení autorky, jaké možné politické strategie mohly za touto režimní benevolencí stát? Čeho mohly být tyto dobové pohyby v kontextu iránské reality výrazem?

Přehledovou část teoretické práce shrnující vývoj v iránské kinematografii po roce 1969 vnímám jako cenné nahlédnutí do dějin filmu této země, které by si však z mého úhlu pohledu opět zasloužilo ještě větší podrobnost a preciznost ve zpracování. Tato část se příliš spoléhá na odkazy ke knihám Hamida Naficiho, z nichž autorka čerpá. V části popisující vliv Abbáse Kiarostámího na Džafara Panahiho autorka opět silně vychází z knihy rozhovorů sestavené Drewem Toddem, svůj text staví na komentářích samotného Panahiho a věnuje se popisu děje několika vybraných filmů. Znovu bych ocenil větší interpretační vklad autorky, její subjektivní vnímání, možnou komparaci Kiarostámího a Panahiho filmového jazyka, celkově hlubší ponor do nastíněných témat. Obecně mi u práce chybí soustředěnější uvažování nad zmíněnými fenomény, vlivy, filmy, souvislostmi.

Tato má výtka platí i o části věnující se analýze snímku *Není to film* (2010), na němž je teoretická bakalářská práce Širin Nafarieh postavená. Text je hlavně popisem děje a použitých filmových prostředků, výčtem motivů, vylíčením „filmů ve filmu“, které sám Panahí ve svém střihu používá. Autorka nás podrobně seznámí s vnějškovou podobou Panahiho snímku. Do interpretace a subjektivního, vnitřního výkladu, do významové analýzy se autorka pouští spíše sporadicky. Analýza se tak stává spíše výčtem a představením výrazových prostředků, s nimiž Džafar Panahí pracuje, doplněným o citace z rozhovorů s režisérem. V závěru přichází autorka s překvapivým přehodnocením informace o domácím vězení, v němž se má Džafar Panahí údajně nacházet. Nabízí se úvaha o obrazu perzekvovaného umělce a vlivu takové mediální image na relevanci jeho díla za hranicemi, popřípadě autorka naznačuje sílu pozice perzekvovaného umělce, která Panahímu pomáhá účinně vyvíjet tlak na režim. Tato část práce Širin Nafarieh klade opět zajímavé otázky, které by si zasloužili rozvedení.

Text Širin Nafarieh však podle mého názoru dobře naplňuje cíl bakalářské práce, seznámit čtenáře s okolnostmi, zdroji, inspiracemi a způsoby práce iránského režiséra Džafara Panahiho. Vsazuje jeho příběh do základních politicko-historických souvislostí, do kulturního kontextu iránské kinematografie a vlivu institucí. Proto její práci doporučuji k obhajobě a navrhuji známku C.

V Praze dne 2.9.2022

Lukáš Kokeš

