

## Katedra dokumentární tvorby

---

### Posudek teoretické diplomové práce – magisterské

Autorka práce: **Greta Stocklassa**

Název práce: **Odvrácená strana vyspělé společnosti - Dokumentární hodnota filmů Rubena Östlunda**

#### Posudek oponenta

Autor (jméno, příjmení, pracoviště): **Petr Kubica, KDT FAMU**

#### Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce:

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce **Hodnocení B /** Záměrem autorky bylo zkoumání dokumentárních aspektů „hraných“ filmů švédského režiséra Rubena Östlunda, přičemž slovo „dokumentární“ vnímejme v nejširším slova smyslu jako dokumentování dobových společenských témat.

Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu **Hodnocení C /** Vzhledem k tomuto pojetí „dokumentárního“, tedy že hraný film je, stejně jako širší společenská diskuse o něm, dokumentem doby, chybí práci opora v odborné literatuře, která zkoumá film jako materiál sociální a kulturní historie.

Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu **Hodnocení C /** Autorka nepracuje s odbornou literaturou, jež by její práci dala teoretický základ či by byla východiskem interpretace. Ve své teoretické práci využívá jako pramen především dobové reflexe filmů případně vlastní slova režiséra, z nichž ve svém výkladu vhodně cituje.

Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporce **Hodnocení C /** Diplomantka pro interpretaci děl zvolila lineární postup, kdy představí pozadí filmů, jejich kulturní a společenský kontext, následně popisuje filmy v celku i v detailech, přibližuje veřejné diskuse o nich a směřuje k vlastnímu hodnocení.

Jazyková a stylistická úroveň práce **Hodnocení B /** Autorka využívá vlastních překladů ze švédštiny, citace v angličtině nepřekládá. Překlepy a drobné zádržely snižují hodnocení.

Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejaté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě) **Hodnocení A /** Všechny převzaté texty jsou citovány správně.

Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava **Hodnocení A / Autorka vhodně využívá vybraných záběrů filmu, jimiž ilustruje konkrétní pasáže interpretace filmů.**

Původnost práce, přínos k rozvoji oboru **Hodnocení C / Slibné zkoumání dokumentárních aspektů hraných filmů tvůrce s tak výrazným autorským rukopisem bohužel bylo naplněné jen zčásti, neboť autorčiny úvahy jsou víceméně deskriptivní a vázané na dva vybrané filmy. Rozhodnutí věnovat se pouze jim a opomenout zejména režisérovy první dva celovečerní filmy považuji za chybu, neboť v nich se formoval styl, který využíval (byť formou imitace) dokumentaristických metod.**

**Celkové hodnocení diplomové práce (A-F) Navrhuji hodnocení „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 vytykat, je namísto položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.*

#### **Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:**

Zabývat se tvorbou švédského režiséra Rubena Östlunda bylo dobré rozhodnutí. Je to dvojnásobný vítěz canneského festivalu, který ve svých filmech zkoumá antropologické mechanismy strachu. Stav ohrožení jistě vyrůstá ze současné sociální reality švédského státu, který se po desetiletí mohl pyšnit takřka nulovou kriminalitou. Jenže v zemi, kde lidé nezamykali domy ani auta, roste počet případů střelby a násilná kriminalita gangů, z níž část politické scény obviňuje tu druhou za velkorysý přístup k migraci. Bylo třeba to krátce zmínit, neboť Östlundovy filmy tento stav zachycují, aby se posléze staly předmětem veřejné debaty, v níž se vyděšení z filmu mísí s neschopností přiznat si a popsat sociální realitu, neboť bývalá slova jsou zapovězena a nová na to nestačí. V této mezeře mezi korektním a nekorektním jsou Östlundovy filmy jakousi laboratoří pseudodokumentaristického stylu (jeho rané filmy a snímek *Hra*) nebo myšlenkovými experimenty (*Vyšší moc, Čtverec*). Zajímavé je také sledovat posun od sociologického hlediska, kdy si ve snímku *Hra* vzal jako výchozí skutečné události z centra Goteborgu, kde skupina chlapců vydírala další děti, až po téměř antropologický úhel pohledu filmu *Vyšší moc*, který je založen na popisu chování v mezní situaci. Pro Östlundovy filmy je příznačná jakási netečnost, nezúčastněnost, relativizující pohled na odvahu a hrdinství, pesimistický pohled na společnost. Režisér v četných rozhovorech zdůrazňuje, že je jen pozorovatelem, chlapcem, který klackem rýpe do mraveniště; společnost je mraveništěm a kamera klackem. Jsem spokojený s tím, že se můžu dívat, říká Östlund. Ve filmu *Čtverec*, jemuž se diplomová práce bohužel nevěnuje, je východiskem narýsovaný čtverec o rozměrech 4x4 metry, v němž platí pravidlo naprosté rovnosti a tolerance. Režisér ale natáčí mimo



tento prostor důvěry a shovívavosti, tam, kde už žádný z těchto principů neplatí. Po uvedení filmu v Cannes připomínal, že se ve Švédsku budují uzavřené komunity, které považuje za agresivní projev toho, že nepřijímáme svůj díl odpovědnosti za celou společnost. Velké téma rozpadu (či transformace) sociálního státu znovu oživuje klasické pojednání filozofa Thomase Hobbesa o tom, že pouze strach nás tlačí k formalizaci sociálního paktu, jímž se vymaňujeme z násilí přírodního stavu, a to tím, že suverénnímu státu – Leviatanovi – svěříme úkol chránit nás. Ale co se děje s lidmi v situaci, kdy roste nespokojenost se společenskou smlouvou a frustrování jedinci, uzavření ve svých komunitách, začnou podléhat dávným instinktům? Pozorovatel Östlund, inspirován experimenty sociální psychologie, využívá efektu přihlížejícího: čím více je svědků kritické situace, tím méně jsou nuceni jednat, neboť odpovědnost se rozmělnuje. Etické paradoxy, které taková situace přináší do různých vrstev společnosti, určují témata jeho filmů. Greta Stocklassa si za cíl práce vytyčila "definovat základní ohnisko témat ve filmech Rubena Östlunda, zasadit je do socio-politického a mediálního kontextu jejich vzniku." Zajímalo ji, jakým způsobem filmy zrcadlí problémy ve společnosti v době svého vzniku a jaká je jejich dokumentární hodnota. Filmy ji tedy zajímají i jako otisk či esence, kdy kinematografický obraz pomáhá zachovat dobu-ve-které-žijeme. Autorka se bohužel rozhodla zdroje, podstatu i dopady Östlundovy tvorby zkoumat pouze na dvou filmech. Je to škoda, protože její analýzy jsou poměrně zevrubné, zabíhají do detailů, zpřehledňují veřejné diskuse o filmech. - Navrhuji hodnocení známkou "C"

Datum: 1.9.2022.....

Podpis: .....