

Katedra scenáristiky a dramaturgie

Posudek teoretické diplomové práce – magisterské

Autor/ka práce: Marie Jun

Název práce: Svoboda ve filmech Céline Sciamma

Posudek oponenta/ky :

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): Doc Marie Mravcová, KSD

Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce:

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce.....B.....

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

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

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

Jazyková a stylistická úroveň práce.....A.....

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

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

Původnost práce, přínos k rozvoji oboru.....

Celkové hodnocení diplomové práce (A-F) ..A.....

(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 namístě položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:

Marie Jun zasvětila svou magisterskou práci scenáristce a režisérce Céline Sciamma, představitelce francouzského autorského filmu, která vystupuje rovněž jako aktivistka hnutí proti tradičně dominantnímu postavení mužů ve světové kinematografii.

Cituji: „Její postavy se až děsivě podobaly tomu, co jsme v té době žily“.

Volbu i zpracování tématu lze v tomto případě považovat za hodně osobní. Autorčino zaujetí v textu práce neslábne vzdor nashromážděné učenosti (v oboru filozofickém, sociologickém, psychologickém, genderovém i filmologickém).

Především rovněž zjištění, že čtyři filmy Céline Sciamma (Akvabely, Tomboy, Holčičí parta, Portrét dívky v plamenech) nejsou v předkládané práci zkoumány uceleně; povědomí o nich získáváme postupně – a to dle souboru uplatněných hledisek. Zprvu slouží zmíněná filmová díla spíše jako doložení obecného (konkrétním a jedinečným případem), jsou opouštěna (namnoze kvůli obecnému) a opět, tam, kde je to žádoucí, ve výkladu zpřítomněna (aktualizována), aby se nám v kapitolách závěrečných povědomí o nich docelilo, právě tak jako pochopení smyslu.

Z obecných kategorií je prvořadý význam připsán mnohovýznamové kategorii, kterou pro autorku představuje svoboda (její formy a projevy), zejména v rámci života dospívajících. Ve znamení svobody si pak stanovuje i „široké tematické okruhy“, které vymezují čtyři hlavní kapitoly její diplomové práce a k nimž se vztahují i dílčí a problematiku specifikující podkapitoly.

Detailnější pozornost k obecné tematice a problematice tento posudek neobsáhne. Pouze stručně a výběrově proto naznačíme, čeho všeho se obecný výklad týká a dotýká s použitím odborné literatury – zejména francouzské provenience a v provedení převahou esejistickém.

- nabývání svobody v dospívání, s čímž neoddelitelně souvisí revolty proti autoritám, změna sebepojetí (tedy přijetí sama sebe), právě tak jako vnímání jiných (druhého); srov. úkol „vymanit se z koncepce Já jako středobodu vesmíru“

- závislost na pohledu druhého a jeho potřebnost pro vědomí sebe sama

- objevování bytí pro druhého a potřebnost porozumění ze strany druhého, potřeba ve své podstatě osvobozující

- rovněž osvobozující dynamika lásky a přátelství, a to se zřetelem ke konání, to jest k uplatnění aktivního přístupu

- významnost krásy, přesněji setkání s krásou (včetně prožitku bolesti a hořkosti), pro navazování vztahů (zejména lásky), pro které má zásadní význam pozornost, schopnost otevřít se druhému, starost o druhého apod., což předpokládá popření sama sebe

- pojetí (pochopení) vzpomínky jako prožitku, který může přispět k svobodné volbě a svobodnému jednání

- vnitřní svoboda jako jedna z možných obran proti moci; svoboda jako akt, jímž jedinec vystupuje ze sebe; svoboda tvůrčího gesta, svoboda identity a její útlak

K tomuto stručnému a tezevitému přehledu obecných témat, k nimž autorka čerpala podněty z esejistických pramenů (J.Delafraye, S.Weilová, M.Foucault, H.Arendtová aj.) připomínáme, že čtyři filmová díla slouží zejména jako dokladový materiál poskytující autorce ukázky situací, vztahů, konání postav, jejich reakcí a reflexí ... Tímto se současně prokazuje nasycenost filmů Céline Sciamma složitou problematikou dospívání, objevování druhých i sebe sama, lásky, přátelství, identity. Také možnosti, jak revoltovat, včetně rizik.

Podstatné je že vše, co autorka čerpá z početných zdrojů, také sama a po svém chápe, myslí, soudí a formuluje především ve shrnujících částech kapitol. Jeden příklad za jiné: "Hlavní dobro představuje pro každého člověka svobodné zacházení se sebou samým, které vztah založený na dominanci, tedy takový, ve kterém nechceme dobro pro druhého stejně jako to svoje, neumožňuje. Rovnost nastává tehdy, pokud chceme svobodu druhého stejně jako svou vlastní. Svobodně svolujeme ke vztahu s druhým (znovu a znovu se k němu zavazujeme) a chceme, aby k němu mohl stejně svobodně svolit i on – nebo ona." (s.30)

Vzhledem k použitým indexům se ptám, zda jde o parafrázi či samostatné formulování na základě podnětů filozofky Simone Weil?

Máme zato, že čtyři filmy uplatňované dlouho jako doklady esejistické moudrosti (obecné, místy idealistické až vágní) začnou získávat větší prostor a autonomii v podkapitole Svoboda identity a její útlak, kde se začne rovněž výrazně uplatňovat genderové hledisko (ke slovu se dostává Judith Butler, Teresa de Laurentis a další); zintenzivňuje se interpretace zkoumaných snímků – třeba pozoruhodného Tomboye – příběhu o „genderové performanci“ děvčete s „maskou“ kluka; příběhu, který vlastně usvědčuje zažité genderové stereotypy.

Pozoruhodné „genderové konstrukce“ jsou však identifikovány a interpretovány také v dalších filmech zkoumaného souboru. A to spolu s formami osvobození z vnucené (očekávané) genderové role.

V kapitole věnované odporu proti útlaku se „do hry vrací“ Foucault se svým povzbudivým názorem na možnosti, které má jedinec na tomto poli k dispozici. S povděkem shledáváme, že autorka i nadále prohlubuje analýzu filmů, neboť před čtenářem tak vyvstává celistvost jejich syžetů i postav. Ukazuje se zcela názorně, že akty útlaku a odporu v nich tvoří pozoruhodnou škálu, odpovídající, jak se mi zdá, Foucaultově tezi o pohyblivosti a různorodosti mocenských vztahů i o osvobodivých možnostech (msta, projev síly, odmítnutí ...opuštění stereotypu a konvenčních norem).

Plně filmologické hledisko autorka uplatnila v kapitole Osvobození od tradičních zobrazovacích konvencí, ve které se zkoumá zobrazování dospívajících, žen a queer postav ve filmu; upozorňuje se na konvence a stereotypy. Přitom převaha zmíněného hlediska je patrná již z použité odborné (filmologické) literatury, v níž se objeví též texty věnované režisérce, které byla diplomová práce věnována.

Dočítáme se, jak je definován žánr „teen film“ a jaké jsou jeho konvenční postupy a znaky, které lze identifikovat také ve zkoumaných filmech. Autorka ale přesvědčivě prokazuje, že v případě Sciammy může jít o „převleky“ potřebné k tomu, aby mohly být ony konvence narušeny, či přímo překonány, aby nedošlo k splnění žánrových očekávání. Pozoruhodný je

postřeh o přetáčení klišé, které může ve výsledku fungovat jako jeho svébytná kritika, realizovaná filmovými prostředky.

Za mimořádně důležitou považuji problematiku subjekt – objektovou; popření tradiční objektové pozice ženy, právě tak jako rušení mužského pohledu, zejména na ženu, nebo genderové polarizace jako takové.

Není divu, že v textu předkládané práce se ozve také hlas Teresy de Lauretis (srov. „Estetika a feministické teorie: přehodnocení ženské kinematografie“) a spolu téma zobrazování žen ženami, kdy feminita a feminismus se jaksí integrují.

Jen malá pozornost se věnuje vizuální (záběrové) problematice, tomu, jak se Sciamma vymaňuje z mužského pohledu – převrácením typických klišé cestou jejich použití; zobrazováním ženských těl vně sexuální funkce – tedy asexuálně?

Nejistou půdu (pro sebe) pociťuji při četbě kapitoly o zobrazování queer postav, která svědčí o snaze po úplnosti a kde se oceňuje, jak režisérka přesahuje stereotypy v lesbických frankofonních filmech zejména svým Portrétem dívky v plamenech, který vskutku přináší v rámci silného estetického zážitku značný osvobodivý impulz.

Na závěr bych se ráda zeptala, jaké konkrétní zkušenosti a podněty získala autorka – scenáristka při vypracování diplomového úkolu? Mám na mysli ty profesní.

Diplomovou práci Marie Jun Svoboda ve filmech Céline Sciamma považuji za práci přínosnou, vypracovanou s velkým zaujetím, jazykovou kulturou, na náležité myšlenkové i interpretační úrovni. Navrhuji známku A.

Doc Marie Mravcová, Katedra scenáristiky a dramaturgie.

Datum:

Podpis: