

Katedra scenáristiky a dramaturgie

Posudek teoretické diplomové práce – bakalářské

Autor/ka práce: Sára Kynčlová

Název práce: Horor v zajetí gender binary a snahy o únik

Posudek oponenta/ky

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

Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce:

Vhodnost zvoleného cíle přístupu práce.....C.....

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

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

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

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
.....

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 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:

Jestli jsem to správně pochopila, jde Sáře o přístup filmů (tedy filmových tvůrců) k genderu obecně a také o to, zda-li existují jiné možnosti než závislost na stereotypech založených na genderové konvenci, na genderové binaritě.

Úvodem se konstatuje nezpochybnitelná vazba hororu s genderem; s tím, že genderové hledisko uplatňované při „charakterizaci“ postav souvisí s polaritou agresor – oběť (s jejím deformovaným chápáním) a vede k vytváření „stereotypních plochých typů postav“.

Již v počáteční fázi výkladu se projeví autorčin vyhraněný názor, že problém této stereotypní plochosti by měl být řešen tak, že se na gender nebude klást takový důraz nebo bude rovnou nově definován. Ptáme se, jak si to autorka představuje, a podotýkáme, že typizace (schematizace, konvencionalizace apod.) postav je v žánrovém filmu dána především samotnou žánrovostí, žánrovou tradicí, která se začala utvářet v časech, kdy se genderová problematika neřešila a genderové interpretace neuplatňovaly.

Hororový žánr je v práci jen stručně „definován“ s použitím odborného zdroje (J. Clover), který klade důraz na přítomnost nadpřirozené bytosti a na emoce (fyzické i morální) touto bytostí, většinou monstrem, vyvolávané; to jest strach a zhnusení. Tady se Sáře nabízí téma, které pak opakovaně zmiňuje, téma těch, kteří „nezapadají v rámci cisheteronormativní společnosti“. Také ale problém, jak docílit narušení stereotypů, tedy toho, že se postavy charakterizují (koncipují) pomocí činnosti, jednání, akce - buď femininních, nebo maskulinních. Sama maskulinita se pak vytrvale spojuje s projevem násilí a tato vazba se zdá v žánrových filmech nezníčitelná. Ptáme se ovšem, zda-li by s jejím zničením mohl příslušný žánr přežít. Sama autorka později připomíná existenci násilnických, ba přímo vraždicích žen. Nezamlouvá se jí ale, že v opačném případě, to jest když se mužská postava projevuje žensky (přiznává kupříkladu slabost a emoce), je to považováno za známku ne-mužnosti.

Krátká, podle mého názoru dosti nesourodá, vsuvka o americkém kolonialismu („stručná ukázka z americké historie“), má důvod v tom, že díky ní může „zaznít“ úderná teze, konstatující, že „rasismus, transfobie, queer fobie a feminismus jsou velmi úzce spojené problematiky a je téměř nemožné mluvit o jedné a nezmínit jinou ...“. Také zjištění, že názory kolonialistů (o nadřazenosti bílé rasy) se objevují též aktuálně i v moderní americké společnosti.

Autorčina angažovaná zaujatost se prosazuje v předkládané práci opakovaně. Mimo jiné tam, kde si klade otázku, zda existují možnosti překročení binárního genderu (vychází přitom z Gender Dichotomy in Horror Characters), když i genderově neutrální postavy se přizpůsobují genderové optice. Dále tam, kde žádá, aby byla poskytnuta šance minoritám, aby byl uznán gender i za hranicí binarity, aby se tak rozšířilo jeho definování, aby trans lidé a asexuálové nebyli ve filmu využíváni jen jako vedlejší postavy sloužící k pobavení. V textu se rovněž odmítá „škodlivý stereotyp“ v zobrazování ne-binárních lidí jako něčeho nelidského (mimozemšťané, roboti apod.).

Genderové hledisko autorky se důsledně a zajímavě uplatňuje zejména v analýze dvou filmů. V případě artového, vysoce stylizovaného hororu *The Love Witch* (2016; r.2016) prokazuje (na postavách) genderovou stereotypizaci, právě tak jako dysfunkčnost „cis-hetero-normativního ideálu“. Analýza jí také umožňuje objasnit problematičnost *Divine femininity* (v podstatě antifeministického politicko-spirituálního směru, prosazujícího posvátnost ženskosti), a to v souvislosti s postavou (Elain) – postavou s traumatem znásilnění (vůdcem sekty), s touhou být milována, která podmiňuje ochotu oddávat se mužům; současně ale postavou schopnou krutosti. Exemplárně jsou pojaty také její vztahy a tři mužské postavy: v jednom případě se demonstruje výměna rolí útočník – oběť v tom smyslu, že zneužit je muž (díky vhození drogy do nápoje), čímž se obvykle stereotypizovaná mužnost vlastně popírá.

Postava druhého muže (manžel přítelkyně) naopak ztělesňuje hypermaskulinní stereotypy (jeho fantazie zahrnuje brutalitu a podřízenost ženy při sexu). Postava policisty pak dokládá dehumanizaci ženy mužem tím, že je pro něho jen prostředkem k ukojení potřeb.

Postavy jako funkce či exempla Sára interpretuje také v případě hororu Chuckyho sémě (2004; r. Don Mancini). Dítě androgynního vzhledu v něm umožňuje rodičům, aby sami volili jeho pohlaví. Tím, že zvolí jména podle genderu, stávají se dle autorky ukázkou genderově binární projekce rodičů do dítěte, která se pak stane počátkem následného souboje o jeho přízeň.

V rámci interpretace by měly být vražedné činy rodičů chápány jako projev „genderové exprese“ – s tím, že v muži se prosazuje maskulinní stereotyp (násilnosti, krutost, cynismus), u ženy by mělo jít o sebeobranu a reakci na špatné zacházení (zneužití) jiné ženy. Jak se ale dočítáme o kus dál, touto reakcí je míněno vykuchání postavy režiséra „od rozkroku“.

Androgynní dítě nejprve přejímá model matky (spáchá vraždu, kterou se „genderově vyhraní“ a povýší ji na umění), později přejde z „teritoria“ matky do sféry otcova vlivu a otce v závěru vraždí.

Autorka soudí, že díky karikaturnosti figur (zajímalo by mě, v čem ta karikaturnost spočívá?) se stává gender ve filmu nezpochybnitelný a to, co vnímáme jako jeho projevy, jsou z velké části naučené vzorce. Tyto finesy nezpochybňuji, ale uvítala bych jejich zevrubnější objasnění a prokázání. Alespoň v rámci obhajoby.

Závěrem bych citovala ukázky formulací, jejichž zobecňující dikce se mně zdá v souvislosti s fiktivními syžety a obrazy, s narativy koncipovanými na osnově jedinečných až unikátních a současně značně stylizovaných dějů poněkud nenáležitá. Jako by se místy vytvářel přílišný zkrat mezi stvořenou filmovou „realitou“ a aktuální genderovou problematikou.

„Celá situace herečky a režiséra ukazuje diskriminaci žen ve filmovém průmyslu, ale i nespravedlivě nerovnou dynamiku mezi cis mužem a ženou v patriarchální společnosti“. (s.25)

„Tiffany vykuchá Redmana od rozkroku, čímž vytváří metaforu patriarchátu.“ (s.26)

„Elaine se domnívá, že je to její chyba (to, že ji žádný muž nikdy nemiloval; pozn. M.M.), ale divák vidí, že na vině je systém, který vychovává muže jako bezcitné agresory.“ (s.19)

„Film tak ukazuje, že ideální muž a žena, tak jak je cis – hetero – normativní společnost definuje, nejsou v praxi udržitelné koncepty a jsou ultimátně (ultimativně) nefunkční ve vztahu i mimo něj. Všichni lidé ve filmu jsou obětí tohoto systému.“

„Celkově zobrazuje (míně film The Love Witch) jak jsou lidé v pasti v tomto systému, ale vědomě s tím pracuje k vytvoření alegorie.“ (s.20)

Text Sáry Kynčlové splňuje požadavky kladené na bakalářskou práci. Přináší dosti nezvyklé podněty k zamyšlení, místy ale postrádá sdělnější a přesněji formulovanou argumentaci. Práci doporučuji k obhájení a navrhuji klasifikaci C.

Doc Marie Mravcová (Katedra scenáristiky a dramaturgie)

Datum:

Podpis: