

## Katedra dokumentární tvorby

---

### Posudek teoretické diplomové práce – magisterské

Autorka práce: **Petr Michal**

Název práce: **Autoportrét v dokumentárním filmu**

#### 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 autora bylo prozkoumat žánr autoportrétu v dokumentárním filmu a na pozadí zpřesňování smyslu subjektivní/osobní/intimní tvorby (s pomocí tradice výtvarného umění) analyzuje tři výrazné současné dokumenty tohoto typu.

Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu **Hodnocení C /** Autor se opírá především o širší kulturní přehled Jamese Halla (v soupisu literatury je uvedeno nesprávné křestní jméno Thomas), dále o odborné texty, věnující se filmu a performativnímu umění. Zarážející je absence odborné literatury z oblasti fotografie.

Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu **Hodnocení C /** Autor odborné texty využívá adekvátním způsobem, žánr autoportrétu nahlíží historicky a svoji znalost následně využívá v původních analýzách dokumentárních filmů. Z pohledu oponenta nerozumím absenci umělecké fotografie, v níž má autoportrét významné postavení.

Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporce **Hodnocení B /** Práce má přehlednou strukturu. Autor zkoumá autoportrét ve výtvarném umění, literatuře i v hraném a dokumentárním filmu. Text vrcholí úvahami o třech filmech, které se zrcadlí ve třech původních rozhovorech, které diplomant vedl s jejich režiséry.

Jazyková a stylistická úroveň práce **Hodnocení B /** Jazyková a stylistická úroveň práce je velmi dobrá; v textu je několik překlepů.

Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejaté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě) **Hodnocení A /** Práce dodržuje citační normy.

Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava **Hodnocení A / Autor vhodně ilustruje konkrétní pasáže diplomové práce ukázkami výtvarných děl i záběry z analyzovaných filmů.**

Původnost práce, přínos k rozvoji oboru **Hodnocení B / Diplomová práce Petra Michala je bezesporu zajímavým příspěvkem ke zkoumání žánru autoportrétu v dokumentárním filmu. Po popisné první části, která autoportrét usazuje do širších souvislostí, následuje původní analýza tří filmů, které reprezentují různé podoby autoportrétu. Práce obsahuje i osobní linku, která ji dává jistý sebereflexivní ráz.**

**Celkové hodnocení diplomové práce (A-F) Navrhují hodnocení „B“**

*(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 nesplňuje 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 namísto položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.*

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

Žánr autoportrétu náleží k dějinám umění od pradávna - první autoportréty jsou na reliéfech staroegyptských hrobek, na českém území je jedním z prvních autoportrétů Parlérova busta v pražské katedrále sv. Víta, datovaná do druhé půle čtrnáctého století. Úmyslné autoportréty významně charakterizují renesanci a některé jejich autory (Jana van Eycka, Rembrandta) zmiňuje Petr Michal v úvodu své práce *Autoportrét v dokumentárním filmu* stejně jako další malíře o několik století mladší, Courbete nebo van Gogha. Zajímavé je, že i když je autoportrét významným žánrem pro fotografii po celou dobu její existence a významným tématem pro vykladače fotografického umění (stačí připomenout Barthesovy úvahy ze Světlé komory „Před objektivem jsem zároveň já jako ten, za něhož se považuji, já jako ten, za něhož chci být považován...“), tak v předkládané práci je zmíněna pouze jedna Duchampova fotografie. Více prostoru, než vizuálnímu otisku autorovy tváře ve fotografii dává diplomant literatuře, byť důsledně odděluje autobiografii (jako vyprávění o sobě samém) od autoportrétu, který je pro něj záznamem momentálního dění. Tomu je v literatuře navzdory vši stylizaci nejbliže deník, a proto jsou několikrát zmíněny zápisky portugalského spisovatele Fernanda Pessoa. Více autobiografické, než autoportrétní je osobní východisko práce, kdy autor popisuje svoji cestu za filmovými díly, k níž patřilo ztroskotání i bezradnost. Věčnou pochybnost o sobě potvrzuje i tím, že sice popisuje prožívaný neúspěch svého filmového portrétu levicového novináře a politika Petra Uhla, ale ani slovem nezminí svůj pozoruhodný portrét překladatelky Kareninové, který společně s touto teoretickou prací předkládá ke státní závěrečné zkoušce. Mezi těmito dvěma portréty zůstává roztočený (pravděpodobně)

autoportrét s pracovním názvem *Kamera tortura*, o němž se sice dozvíme jen velmi málo, ale už z názvu je zřejmé, že film je autorovi nástrojem pro hledání vlastní identity a pomůckou ke konfrontaci se sebou samým tak, jak autoportrét vnímal například filozof Petr Rezek ve studii *Tělo, věc a skutečnost*. Vedle těla, které hraje podstatnou roli v performativním umění (a autor připomíná Marinu Abramović i Petra Štemberu) je podstatný motiv zrcadla, který s žánrem autoportrétu úzce souvisí. Autor ke svému pokusu o filmový autoportrét sice říká, že „pomyslný očistný pohled do zrcadla totiž zas tak očistný nebyl,“ ale k pohledu do zrcadla se několikrát a poměrně zevrubně vrací. Zrcadlo (a metafyzická stránka zrakového klamu) je totiž velmi podstatné při uměnovědných úvahách o autoportrétu ve výtvarném a fotografickém umění. Při úvahách o filmovém autoportrétu si ale se zrcadlem nevystačíme, protože se k tělu zachyceném v obraze přidává pohyb a hlas, které významně zvyšují možnosti reprodukovat vnitřní duševní procesy. I když autor nezapomene vyložit odlišnost filmového autoportrétu s důrazem na produkční stránku, tedy především přítomnost dalších lidí při natáčení a postprodukci, tak v teoretické rovině by mohla úvaha o tom, co spojuje a rozděluje statický a dynamický obraz sebe samého být bohatší. Místo toho autor uhne k příkladům z fikčního filmu (Almodóvar, Kurosawa, Trier) a na chvíli se zpronevěří hlavnímu tématu své práce, neboť zmíněné filmy jsou, budeme-li se držet počátečního autorova vymezení, víc retrospektivními, snovými a metaforickými autobiografiemi než autoportréty. Průrvu v úvaze o žánru filmového autoportrétu částečně zaceluje zevrubné zkoumání trojice dokumentárních autoportrétů. Díla režisérů Adama Olhy, Pawla Łozińskiego a Marka Kuboše jsou analyzována hloubavě a hluboce přičemž čtení filmů je vzápětí konfrontováno s tzv. syntézami rozhovoru se zmíněnými režiséry. I díky této konkrétní a bezesporu původní části je teoretická práce Petra Michala zajímavým příspěvkem k poznání jednoho žánru dokumentárního filmu. Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení "B".

