

## Posudek oponenta diplomové práce

**Název práce:** Umělecké filmy produkováné farmaceutickou společností Sandoz

**Práci předložila studentka:** BcA. Lea Petříková

**Studijní obor:** Filmové, televizní a fotografické umění a nová média;

**Audiovizuální studia**

**Vedoucí diplomové práce:** Mgr. Helena Bendová

**Oponent diplomové práce:** doc. K. Dytrtová, Ph.D.

**Zadání práce a cíle práce** (jaké jsou a do jaké míry jsou naplněny):

Cílem diplomové práce je analýza formálních a obsahových vrstev uměleckých filmů

produkováných farmaceutickou společností Sandoz. Práce si klade tyto otázky:

proč se rozhodlo vedení farmaceutické společnosti Sandoz podporovat produkci uměleckých filmů? Jak fungoval produkční mechanismus filmové výroby uvnitř společnosti? Je možné, že i umělecké filmy nesly určité reklamní poselství? Jak fungovala spolupráce mezi umělci a společností? Jako metodu diplomantka avizuje užít estetickou analýzu. Na otázky v práci nachází odpovědi.

**Formální náležitosti** (členění práce, jazykový projev, správnost citací a odkazů na literaturu, grafická úprava, kvalita příloh, rozsah práce, ...):

Vynikající jazyk, výstižný, bezchybný, plnokrevný ve smyslu expresivní.

Korektní a jasná práce s poznámkovým aparátem.

Kvalita příloh – ze statického hlediska ilustrací jsem bez připomínek, ale naprosto postrádám odkazy k médiu filmu. Neznám zvyklosti, které provázejí obhajoby kvalifikačních prací v oblasti dynamických médií, ale nemohu posoudit kvalitu textu, ani výslednou analýzu, když neznám analyzovaný film.

**Komentář oponenta** (celkový dojem z práce, silné a slabé stránky, originalita myšlenek a zpracování, co lze na práci pozitivně hodnotit...):

### **Klady:**

-potřebnost zpracovat oborově zajímavé, nezpracované téma

-uvedení uměleckého a vědeckého kontextu zkoumaného tématu, tedy přehledu zdrojů v úvodu práce

-vysvětlení dobového kontextu, důvodů a příčin sledovaného jevu z „neuměleckého prostoru“ (vynález LSD, firemní a jiné sociální tlaky...)

-kontinuita s tématem bakalářské práce

-jazyková a formální korektnost

-srovnávání s dnešními postupy vizuálních oborů: „...anticipoval metody používané dnešním tzv. post-digitálním uměním“ (s. 23).

-velmi výživný jazyk plný expresí: „...až banálních výjevů, jež se rezervovaným zásahem stříhu a skladby stávají obtížně uchopitelnou scénérií zasaženou vnitřní mytologií, snem a téměř hroživou fatalitou“ ► hodily by se adekvátní ukázky vizuálu, abychom ocenili přesnost expresí: „Využití velmi krátké stopáže jednotlivých scén přináší do filmu hmatatelné napětí srovnatelné s vizionářským zážitkem“.

-s. 43: „Jako příčinu tohoto selhání lze spatřovat snad až přílišnou Duvivierovu snahu být

formálně experimentální“ ► Oceňuji snahu autorky kriticky myslet a nepřijímat neprověřeně vizuální zprávy.

-s. 46: výborné uvažování i jazyk: „Absentují celky, živé postavy. Život a pohyb je však navozen především pohybem kamery, která jakoby simulovala hlavní postavy díla – nemocné leprou“.

### Témata k rozvinutí a zpřesnění:

- s. 21 k tématu objektivního a subjektivního ► doporučuji spojit v triádu s pojmem „intersubjektivní“<sup>1</sup>: „Množství černého humoru obsažené v každé autentické koláži je nacházeno v inverzní proporcii možností štěstí (objektivního a subjektivního).

- s. 23: „Jako zdroje koláží Ernst volil časopisy 19. století, vědecké či populární revue a stejně, jako to činí v současné době umění internetu a sociálních sítí“ ► čím je tato strategie zajímavá tehdy a dnes?

-tamtéž: intertextualita a experimentální narativ ► za jakých podmínek jsou tyto strategie zdrojem kvalitního díla a kdy nikoliv? Jejich pouhé konstatování je nevyužitá možnost stanovit +/-.

-tamtéž: mísení fikčního a vlastní mytologie ► konstatuji krásné téma a doporučuji literaturu, která by případně obohatila zdroje uvedené v závěru práce: DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum UK, 2003.

- s.29: „...určitou archaičnost pojetí díla, tak podobnou Ernstovu záměrnému výběru „zastaralých“ zdrojů...“ ► velmi důležitá tvrzení, která z významují způsob použití média, které oponent nemůže posoudit. Navíc, když je z toho odvozena „vědomá anachroničnost zvolené estetiky filmu“. Tuto „estetiku filmu“ transformovat do slov a nechat posoudit vůči vizuálu by bylo pro oponenta velmi podstatné. Upozorňuji na slovo „podobnou“, které vrací nevyjasněnost: Duvivier nohsled nebo tvůrce?

-s. 45: „v porovnání s opulentní, extravagantní výpravou Duvivierovy adaptace Ernstova románu – koláže“ ► tak je Duvivierova adaptace kvalitní dílo nebo ne?

### Polemiky:

-s.26: „Dokonce, vezmeme-li v úvahu prostředí promítacích sálů počátku dvacátého století, může být působnost románu–koláže intenzivnější díky možnosti interaktivity.“ ► Chápu, že vzhledem k soudobé péči o divákovu aktivitu je oceňována možnost interakce s knihou, ale poněkud zpochybňuji takto jednostranné srovnání kniha – film: v interaktivitě asi vítězí kniha, ale měřítkem, tělesností, fluidností a v důsledku toho magičností vítězí ve sledované intenzivnosti, podle mého, spíše film.

-s.26: ke kapitole 2.2 Román-koláž ► oceňuji, že diplomantka správně uvádí skrytý narativní moment koláže, jen bych ráda připomněla, že kvalita interpretace těchto zutínaných a přetrhávaných obrazů s možností doplnění do příběhů je příkladem díla s tak významně

<sup>1</sup> Termíny ve smyslu: subjektivní (prožitek), intersubjektivní (mluva, při použití abstrakt významu, která jsou mimo naši mysl, vytvořená ve „společensví mysli“), objektivní (uchování reálně objektivně existujících artefaktů a v nich uloženého obsahu). Vědomý obsah o svém díle autor nabývá v mluvě, tedy v kódu slov. Důkladné objasnění poskytuje PEREGRIN, J. *Význam a struktura*. Praha : OIKOYMENH, 1999

širokou interpretační šíří, že je spíše apelem k poetickému rozjímání. „Dělání významu“ vizuálu se stává spíše privátní akcí. Kvalita takové rekonstrukce významu odpovídá kvalitě vnímatele (jako ostatně vždy, pouze u tak volných spojení, jako je koláž, je tento jev víc k nahlédnutí).

-s. 28: ► tento hodnotící a velmi zajímavě vypadající text bohužel nemůže pro nedostatek vizuálních opor oponent posoudit, což je velká škoda:

„Účinku Duvivier dosahuje především citlivou scénografickou nápodobou původních koláží, která však nepostrádá jistý delikátní vtíp, a cíleným anachronismem. Výtvarná stránka filmu nekopíruje otrocky výchozí koláže; adaptuje je sice fotograficky, přesně, ale s vlastní drobnou, střídou invencí. V některých případech pracuje doslovně, když kopíruje dekorativní vykreslení scény (především v případě scénérií, pozadí obrazů).“ ► Když by byly doloženy vizuální opory, jistě by bylo zajímavé zjistit, čemu diplomantka říká: „téměř doslovně“, nebo „střídmá invence“. Bez zdroje neposoudíme, jestli byl Duvivier nohsled, střídmý epigon, „minimální“/podehrávající tvůrce nebo zajímavý interpretátor Ernstova díla. Velmi vratká nedoložená pozice při velmi významných rozdílech v kvalitě.

-s. 27: „...v Ernstových kolážích, které, ač se dozajista vyznačují vágností...“ ► Podruhé použito hodnocení „vágní“. Otázka: jsou slovní doprovody a koláže kvalitní, nebo ne? Jestli ne, které a proč?

-s.29: „...v Ernstových kolážích, které, ač se dozajista vyznačují vágností a mnohoznačností, zůstávají dvoudimenzionální hříčkou, již navíc čtenář může odhalovat po libovolnou dobu.“  
► Před dvěma stranami textu bylo totéž hodnoceno kladně („...románu–koláže intenzivnější díky možnosti interaktivity“), možná až nezdůvodněně. Jak je to tedy s kvalitou Ernstových koláží? (A proč?)

- s. 37: „Předměty tvoří významy obrazů reprodukováných na plátně. Na druhou stranu obrazy na plátně mohou vyvolat nějaké dodatečné, často úplně neočekávané významy.“  
► Jestli nedošlo při přepisu Lotmanovy úvahy k omylu, tak mě napadá ještě jako možnost pro vysvětlení této (podtržené) nepřesnosti jako její důvod vynětí z kontextu knihy. Ale podotýkám, že reálné předměty NETVORÍ významy obrazů reprodukováných na plátně. Chápeme-li obrazy jako tvorbu, pak obrazy různě silně denotují (odkazují do reality nebo jinam) právě proto, abychom nebyli svázáni ve významu omezenými možnostmi aktuálního (fyzikálního světa). Pro zpřesnění bych ráda uvedla publikace, které zajímavou teorii vzniku významu fikčních světů popisují přesněji a pro naše vizuální obory použitelněji. Doporučuji: PEREGRIN, Jaroslav. *Význam a struktura*. Praha: OIKOYMENH, 1999.

s. 38. „Znak reprezentující např. jablko nepopisuje určité konkrétní jablko. Jeho vztah k danému jablku je tedy proměnlivý a čtenář znaku si musí z kontextu doplnit konkrétní jablko, nebo použít svoji představivost“. ► Zde jsem kritická k výraznému zjednodušení tvorby významu znaku (budu používat slovo „výrazu“). Dohledávám v části Literatura opory pro tuto oblast a žádné nenacházím (mimo Lotmana, tuto knihu jsem nečetla, nemohu se k ní vyjadřovat, ale výňatek z ní kritizuji).

Vzhledem ke způsobu zjednodušení bych řekla, že autorka čerpala z literatury našemu oboru „nepřející“. Doporučuji např. SLAVÍK Jan; CHRZ Vladimír; ŠTECH, Stanislav a kol. *Tvorba jako*

způsob poznávání. Praha: Univerzita Karlova - Karolinum, 2013; GOODMAN, Nelson. (2007) *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Praha: Academia, 2007.

Znakům takto interpretovaným chybí podstata vizuálního oboru – exprese - a její vztah k tomu, JAK je dílo udělané, jakou má strukturu, jak je napojeno na kontext atd. Doporučuji goodmanovské termíny denotace, exemplifikace a exprese (vzdáleně aluze či imprese). Jak sama diplomantka velmi dobře zažívá, vizuální obor umí utvořit jablko tak, že je expresivně určenější než jakékoliv reálné (architektonické jablko, distancované jablko, jablko a napětí...) O to se v našich oborech hraje. Výše zmíněné úvahy nesahají těmto jemným a zásadním problémům po tepu. Velmi doporučuji vyměnit zdroje o to víc, že sama autorka používá velmi expresivní (a kdybych měla vizuální oporu/korekci, tak bych možná řekla, že i velmi přesný) jazyk.

-tamtéž: „Znak sice nereprezentuje konkrétní informaci pro diváka, jak je tomu u znakových systémů, ale reprezentuje cosi pro samotného tvůrce“. ► Znakové systémy jsou bohatá oblast od arbitrárních (slova) po velmi široké významy, na ose: jednoznačné až mnohoznačné. Naše (umělecké) obory jsou mnohoznačné, ale doporučuji se distancovat od úvahy, že tato naše zajímavá mnohoznačnost je „cosi pro samotného tvůrce“. Když by tomu tak bylo, tak by se o subjektivních manýrách nepsaly diplomové práce a nikoho soudného by při nepřebornosti světa soukromé akce prostě nezajímaly.

- tamtéž: „Divák sice nedostává přesné informace o významu znaků, ale otevírá se mu volné pole interpretace a imaginace“. ► Přesně tady začíná nesmírně zajímavá disciplína teorie významu mnohoznačného díla. Existují totiž výborné a mizerné interpretace. Tedy ono avizované „volné pole“ by byl oborový propad, když by zůstalo „volné“. Každého názor by byl bernou mincí a mnohoznačné obory - všechna umění - by přestala být zdrojem poznání a zážitků. A co nejvýznamnějšího – nedala by se stanovit hodnota díla: kvalitní/nekvalitní.

-s. 47: „Na druhou stranu revue upírala svou pozornost na takové lékařské a vědecké filmy, které stály mimo pozornost cinefilního prostředí“ ► Tady je nutné se rozhodnout, jestli filmy hodnotíme jako lékařsky NEBO umělecky kvalitní. Protože umění za kvalitu považuje jiné informace a strategie než medicína, není možné smíchat tyto oblasti a výsledky hodnocení. Zejména v současné době, kdy vzniká tolik výborných projektů na pomezí umění/věda. Vysvětlení: kostka ve světě matematiky není kostka ve světě umění. Význam je daný kontextem – tedy výkladovou rovinou: medicína není umění – jiné cíle, jiné hodnoty, jiná „dobra“.

Quine: „význam výrazu spočívá v určení okolností, za kterých mají dva výrazy stejný význam“. Význam je entita rozišitelná od všech jiných entit, zaměnitelná se všemi, které jsou považovány za shodné a srovnatelná s dalšími v rámci určité významové třídy, př.: elipsa se odlišuje od kružnice, má odlišný význam, což je dáno její odlišnou strukturou.

### VÝBORNÉ VYŘEŠENÍ POLEMIKY:

-tamtéž: „Zároveň film ukazuje, že vyloučení, zakořeněné v ideologické a kulturní oblasti, nekončí vynalezením léku“ nebo totéž „To, co lze chápat jako umělecké pozitivum (hutná, koncentrovaná práce s pohyby kamery a střihem), Leblanc v kontextu lékařského filmu vykládá jako zásadní negativum, jež lékaři ve filmu spatřovali“. ► Naprosto přesně napsáno to, co píšou výše. Existenciální úděl nemoci (svět umění) není zisk světa vědy, která má nalézat léky a tyto stavy překonávat. Upřímná zpověď v oboru umění je „chybou“ v oboru medicíny. Význam vzniká v kontextu. Šachová figurka věže je účinná pouze v pravidlech hry v šachy, jinak je to např. jen lepší špalík, aby nebouchaly dveře (dvě oblasti - dva významy pro TUTÉŽ

věc). Proto je zásadní, jestli je dílo reklama, vědecký film nebo umění. Tři naprosto odlišné věci.

### Zápory:

V nejzajímavějších částech práce, která analyzovala film, byl oponent vyřazen z kompetentního posouzení kvality úvah i jazyka diplomantky pro nedostatek vizuálních opor. Dekontextualizované obrazové přílohy (např. na s. 30) filmový čas a způsoby samozřejmě nemohou v žádném případě nahradit. O hudbě bez hudby. Diplomantka se k tomuto problému písemně vyjádřila: nelegální kopie nemůže pro DP použít, legálně film prý k dosažení není. Proto tuto situaci nebudu vtahovat do hodnocení práce. Je to spíš otázka pro obecnou oborovou diskusi, než pro hodnocení této konkrétní DP.

### Otázky oponenta pro obhajobu

- s.32... „Snímek koprodukovaný společností Sandoz a šířený výhradně mezi lékaři...“ ► To je zajímavé sdělení. Tedy tyto filmy neměly ve své době své odborné publikum? Odkdy ho získaly? Autor je tedy neposkytl odborné veřejnosti oblasti umění? To poměrně mění názor na to, za co autor své filmy považoval. Na to bych se tedy ráda zeptala u obhajoby. Nevylučuje to jeho „umělecké ambice“ o kterých píšete výše? Je to jako napsat novou průlomovou symfonii na téma zrání geologických vrstev a pustit ji geologům. Nebo ne?

-s.32: „To, co režisér Duvivier předkládá v rámci propagačního lékařského filmu, je vícevrstvý, komplexní obraz...“ ► Zajímavý problém: jestli je to tak, jak diplomantka píše, tak se jedná o případ, že autor sám nepozná kvality své práce a „přihlásí ji do špatné soutěže“. Častý případ: myšleno je jako A, ale časem se zjistí, že B. Otázka je, kdo na to B přišel. Duvivier to tedy zřejmě nebyl. Patří tedy Duvivier mezi autory, jejichž kvality rozpoznali jiní? (Jako rozpoznání autoři art brut nebo naivisté apod.?) Byl by to příklad díla, kdy autor netuší, co činí. Nebo je to jinak?

-s. 40: „Na Michauxovy zážitky intoxikace meskalinem navazuje o osm let později středometrážní snímek...“ ► Je důležité, podle vás, pro význam díla, jestli autoři užívali drogy či jiné „rozrušovače“ vědomí?

„V pokusu s meskalinem se objevují sekvence záběrů připomínajících kaleidoskop...“ ► Neznamená to, že se autoři propadli do pouhé impresie či popisu duševních stavů? Jedná se ještě o kvalitní dílo? Jaký je v tom podle vás rozdíl?

„Jednotlivé záběry nejsou spojeny jasně viditelnou obsahovou linkou ani jednotnou formální strategií“ ► Další důvod si myslet, že autoři jen popisují: rozpad mysli – rozpad tvorby? Za jakých podmínek se soukromý zážitek může stát uměním?

s.41. „Zpřístupnit svět imaginace pod halucinogenní látkou divákům, zprostředkovat nesdělitelné. Ukázat svůj vnitřní svět kreativity“. ► Co je podle vás kreativita? Není sporné, že se pod vlivem drog jedná o ztrátu individuality, v důsledku toho člověk za svou tvorbu nijak neručí, a tím do ní nic nevkládá, a tím není jeho? Jaký je rozdíl mezi čmárající opicí, čmárajícím děckem a „čmárajícím“ Pollockem?

s.43: Nerozumím větě: „Michaux usiloval o to, aby jeho scénář nebyl chápán jako metaforický, nýbrž jako kognitivní zkušenost autora, podobně, jak on sám rozuměl své vlastní tvorbě“ ► Kognitivní/poznávací – znamená to, že metafora nemá poznávací charakter? Nemělo být místo kognitivní zkušenost – osobní nebo tělesná zkušenost?

s. 52: „...zajímavý umělecký tvar, který přesahuje kategorie žánrů i dalších kategorií, obsahuje více významových i tematických rovin...“ ► jak se to má k tvrzení, že je nesmíchatelné: kdy je dílo jen reklamou, kdy motivačním vědeckým filmem a kdy uměním

### **Shrnutí:**

1/Za nejlepší část práce považuji velmi přiléhavý, expresivně bohatý, zdá se, že přesný jazyk, který je odrazem autorčina kritického a poučeného uvažování. Dále otevření důležitých oborových témat: epigonství, tvorby exprese, kdy je dílo jen reklamou, kdy motivačním vědeckým filmem a kdy uměním (s. 47), což jsou nesmíchatelná rozhodování.

2/Za výborné považuji zdroje k vybraným autorům i zajímavé téma.

3/Jakmile autorka analyzuje film a činí zajímavé závěry (vůči statickým vizuálům), nemohu je pro neznalost filmu ocenit, ani posoudit. Přicházím tím o důležité posouzení: jak autorka zdůvodněně, tedy vědomě operuje na rozhraní statické/dynamické. Odpadají zajímavé otázky: myšlení koláží, myšlení filmovým časem, myšlení kamerou... Nevyřešené (pro oponenta) zůstává, jestli je Duvivier epigon nebo zajímavý tvůrce, jestli je jeho film „opulentní“ apod.

4/Za jediný slabší článek textu považuji zjednodušené sémiotické úvahy s. 38. Domnívám se, že znalost jiných zdrojů pro tyto úvahy by takto dynamicky uvažující autorce udělalo velkou službu. Tyto úvahy (sémiotika jako disciplína, teorie tvorby významu) považuji vzhledem k zaměření studia autorky k tvorbě za druhotné a nebudu k nim při hodnocení proto přihlížet.

**Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení: A**  
(z řady A až E, A je nejlepší)

**Datum: 15.9.2016**

**Podpis: K. Dytrtová**