

Oponentský posudek na bakalářskou práci

Terezy Mitošinkové

Zobrazení emancipace v současné české ženské filmové tvorbě

Na vymezení tématu zaujme již sám pokus zaměřit se namísto již obehnané tematizace tzv. „obrazu ženy“ na specificky vymezený fenomén, jímž je ústřední cíl ženských a feministických snah, nazývaný emancipace. Zároveň se však jedná o tak vrstevnatý a těžký pojem, že zdánlivé zúžení tématu se nakonec, a zejména po přečtení této bakalářské práce, ukazuje jako velmi ambiciózní projekt a ve formátu bakalářské práce nezvládnutelné sousto. Samotný název práce je v mnohém zavádějící. Obrat „zobrazení emancipace“ sugeruje, že emancipace je v preferovaném čtení tématem analyzovaných děl – analýzy autorky se však zaměřují spíše na možné emancipační efekty děl, tedy na možná sdělení s emancipačním potenciálem, a adekvátnější formulací by tedy mohlo být „emancipační sdělení“, a to ještě s otazníkem na konci. Zavádějící je také avizované zaměření na „současnou českou ženskou ...“. V práci jsou jednak analyzovány pouze dva filmy českých režisérek – Tajnosti a Pusinky - a není nikde zdůvodněno, zda a v čem reprezentují současnou českou ženskou filmovou tvorbu. Problém je však i s adjektivem „ženský“, které je právě ve feministickém diskurzu, z nějž se autorka v práci snaží vycházet, spojen s širokou diskusí.

Pokusím se vyložit rozpaky nad koncepcí a provedením této práce ve vztahu k jejím jednotlivým částem. Teoretická část se řadí k tomu typu bakalářských prací, které ji pojmají jako sadu konspektů ze sekundární literatury, jímž je podřízena také struktura – co kapitola, to (více méně) jeden autor, jedna kniha. To vede především k tomu, že představené učené koncepty nejsou samostatně a kriticky provázány, nejsou odhaleny rozdíly v jednotlivých přístupech a ve výsledku se s nimi nepracuje, nebo z nich zůstanou ty nejjednodušší teze jako „ženský hlas“. To platí jak o pasážích věnovaných genderu a feministické kritice, tak o teoriích reprezentace a sémiotice.

Pro založení analytických východisek to má fatální dopad. Klíčové pojmy „emancipace“ a „ženská tvorba“ zůstaly v této práci neujasněné. Pokud jde o pojem emancipace, autorce nemělo uniknout, že tento pojem patří pouze do určité části feministické politiky a diskurzů, že tento pojem má rozdílné významy a ostatně i označení (bylo například potřeba vyrovnat se s tím, zda koncept „osvobození“ v radikálním feminizmu lze považovat za synonymum pojmu „emancipace“, který je více méně liberalistické a marxistické provenience) v jednotlivých feministických proudech, že jiná je pozice feminizmu dekonstruuujícího a jiná například esencionalizujícího radikálně kulturního, jemuž je v lecčem blízká například v práci použitá koncepce Carol Gilligan. Pro obhajobu postačí v tomto ohledu dvě otázky: zda autorka vidí rozdíl v přístupech Bourdieuho a Gilligan a za druhé, zda pro vytváření jejích teoretických východisek hraje nějakou roli, že pracuje s autory a autorkami z rozdílných disciplín, tj. zda lze dobře syntetizovat teorie Mulvey, Gilligan a Bourdieuho.

Další závažný problém z hlediska základních konceptů vidím v tom, že pro vypracování znaků emancipačního poselství či sdělení vychází autorka z velké části z literatury staré třicet let i více a nezohledňuje feministické reflexe posunů jak v sociální pozici žen, tak v symbolické, diskursivní, rovině. Jestliže například Germane Greer pracuje v sedmdesátých letech s konceptem „eunušky“, v nedávné práci ze začátku nového století (The Whole Woman) se již zabývá fenoménem mladých sexuálně odvázaných drsňaček (jev, která autorka této práce považuje za emancipační sdělení), aby v něm identifikovala nové, skrytější formy

ženské nesvobody. Zastaralá jsou však autorčina východiska i v rovině základní feministické diskuse: kritiku Judith Butler zde opravdu nelze ignorovat. Je namířena právě proti starším feministickým představám (v bakalářské práci by je reprezentovala právě Gilligan), že existuje autentické ženství, které je pouze třeba osvobodit, že existuje pravé „nitro“, které chce ven apod. Butler by autorce také nabídla možná funkčnější analytické koncepty než je pojem emancipace, především koncepty performativity a subverze vůči genderovému řádu a vztahu (poměru) mezi nimi v analyzovaných textech.

Dalším zásadním problémem je nerozlišování mezi „ženskou“ a „feministickou“ tvorbou. Rovněž toto téma má ve feministické diskusi (v estetice stejně jako v epistemologii) významnou historii. Kladu autorce otázku, zda se ve svém tázání po emancipačních momentech sledovaných děl ptá na to, zda lze zmíněná díla považovat v nějakém smyslu za feministická. Na tomto, jen hrubě načrtnutém, výčtu koncepčních problémů práce nechci demonstrovat ani tak nepřipravenost a nedostatek erudice autorky jako vůbec nemožnost dostat požadavkům, které zvolené téma nutně vyžaduje, v rámci bakalářské práce. Práci bych tudíž ani tolik nevytýkala, že byl tento úkol nad síly autorky, jako to, že to nereflektovala.

Struktura – kapitoly „proces vytváření významů“ a „ideologie“ by bylo vhodnější zařadit ještě před prezentaci feministických přístupů, neboť jsou teoreticky nejobecnější problematikou. Dále vyvstává otázka, jaký je vztah mezi feministickou kritikou filmu a médií, proč se autorka vůbec zabývá médií, když je jejím pramenem film, má na mysli média vůbec nebo masová média? V prvním případě by tato kapitola musela být předřazena kapitole o feministické kritice filmu.

Zmíněné problémy se nemohly nepromítnout do analytické části, zaměřené na identifikaci tzv. emancipačních sdělení. Dlužno však podotknout, že autorka nepracuje ani s tak základním rozlišením, jako je rozdíl mezi poselstvím a sdělením, používá pouze nestandardní pojem „vyobrazování“ – ten je podezřelý i ve vztahu k formulacím z úvodu, kde je řeč o „tvorbě zobrazující realitu“ – pro obhajobu otázka, zda ve filmové teorii existuje podobná kategorizace a jak je to s teorií zrcadlení, zda se např. sci-fi tvorba z hlediska reprezentace genderových diskurzů liší. Není také jasné, v čem spočívá sémiotická analýza. Autorka sice pracuje například s konceptem klíčových situací, které identifikuje jako kontexty emancipačních sdělení, což je v pořádku, avšak pomíjí požadavek zaměřit se na tyto situace samotné. Nevypořádala se například s tím, že základními situacemi či dilematy protagonistky v Tajnostech je volba mezi manželem a milencem nebo rozhodnutí, zda jít či nejít na potrat. Tyto velmi tradiční rámce příliš nevypovídají o genderové subverzi, ale je možné, že konkrétní obsah k ní směřuje. Ani jeden z obou analyzovaných filmů jsem neviděla, takže zde není riziko, že bych konfrontovala jejich vlastní čtení s autorčím, ale tím víc postrádám srozumitelné zprostředkování, v čem je sdělení filmu potenciálně emancipační. Uvědomila jsem si také, jak důležité by bylo srovnání české tvorby s evropskou produkcí (napadají mě filmy Antonia či Pianistka, každý z jiného důvodu). Zarážející také je, že se autorka vůbec nevěnuje samotným názvům obou filmů, které k analýze přímo vybízejí – lze přitom předpokládat, že vyjadřují poselství či preferované čtení. Proč „Tajnosti“? Chce film upozornit, že existují, že je potřeba je odkryt (a proč vlastně), jsou tajnostmi i pro samu protagonistku (a proč)? Proč „Pusinky“? Zjevně ironický název chce ale říci co? Rozbít společenské iluze? Nebo je v tom i ze strany režisérky obsažena nějaká kritika chování hrdínek? Mohla bych pokračovat, ale není skutečně mým cílem tuto bakalářskou práci rozcupovat, pouze poukázat na nevyhnutelné obtíže. Byla bych uvítala, kdyby si jich autorka byla vědoma.

Co lze ovšem autorce vytknout i na úrovni požadavků na bakalářskou práci, jsou metodologické nedostatky, například nedostatečné zdůvodnění výběru vzorku. Autorka uvádí, že výběr se zúžil, bylo by tedy dobré dozvědět se, z jakého původního počtu filmů vycházela, jak byl vytvářen onen širší vzorek, kolik filmů nesplňovalo zvolená kritéria a proč, neboť by se tím také odpovídalo na otázku, zda a v čem vzorek je či není reprezentativní ve smyslu uvedeném v titulu práce. Pokud jde o samotná kritéria, nelze se ubránit podezření, že byla zvolena až ex post a že zvolené filmy byly vybrány na základě intuice autorky nebo jejího osobního vnímání obou filmů jako emancipační. Z tohoto východiska, pokud by bylo reflektováno, by bylo možné učinit zajímavou výchozí pozici v přístupu k celé záležitosti. Podezření z dodatečné racionalizace by pomohlo vyvrátit transparentnější představení procesu selekce. Vzhledem k tomu, že jedním z kritérií bylo, že autorkou je žena, jinak řečeno identita tvůrkyně, bylo by vhodné informovat čtenáře o dalších sociodemografických znacích vybraných tvůrkyň, tj. minimálně o jejich věku (generační perspektiva), etnicitě apod.

Musím se přiznat, že při čtení práce mě velmi rušilo velké množství jazykových prohřešků a zdá se, že i nedostatečná redakce textu. I zde objevuje především neznalost pravidel interpunkce, příšerná uvedení vět jako např. „příčemž pakliže“, chybné vazby jako „bez toho aniž“, po té místo poté, statut místo status, vykonstruované místo konstruované, „vyvarovat se tomu“ místo „toho“, „mimo svojí kariéru“ (opakovaně chybné skloňování), opakovaně uvést, provést, vézt (místo uvést, provést, vést), nejednotnost v přechylování cizích ženských příjmení, opakovaně chyba – Saussare místo Saussure.

Jestliže jsem ve svém posudku upozornila především na problémy práce, činím tak ve snaze ukázat autorce obtížnost úkolu, jehož se podjala. V rámci požadavků kladených na bakalářskou práci však lze vidět prokazatelnou snahu se s tímto úkolem poprat i řadu celkem doložených závěrů, byť nesestupují k těm nejzajímavějším vrstvám analýzy. Práci doporučuji k obhajobě, vzhledem ke zmíněným výhradám navrhuji klasifikaci „dobře“.

PhDr. Hana Havelková, Ph.D.

V Rožtokách 5.9.2011