

**Oponentský posudok diplomovej práce Bc. Kateřiny Bubeníčkovéj *Dokonalá žena. Analýza filmových postáv umělých ženských bytostí z perspektivy teorií postmoderny a jejich přístupů k tělu a konstituování identity* (Praha 2015, Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, odbor: elektronická kultura a sémiotika; vedúca práce: PhDr. Lenka Vochocová, Ph.D.)**

Diplomantka Kateřina Bubeníčková si v svojej diplomovej práci kladie zámer analyzovať ženské filmové postavy, ktoré sú súčasťou kinematografie fakticky od jej začiatku – postavy androidiek a kyborgiek. Hneď v úvode konštatujem, že predložená práca nenapĺňa ambicióznosť zámeru. Jej najzásadnejšie chyby sú formálneho charakteru; k nim sa však pripájajú aj nejasnosti teoretické a analytické.

Práca je rozdelená na predstavenie využívaných teórií (postmodernizmus, dualizmus tela a duše a jeho kritika, teórie Foucaulta, Butler, Deleuza a Guattariho, posthumanizmus, transhumanizmus a kyberfeminizmus) a analýzu kyborgov s ženským zovňajškom v štyroch filmoch.

Autorka základné teoretické prístupy používané v práci približuje školometsky. Tento charakter vyplýva z toho, že teoretická časť je vlastne zdĺhavým kompilátom iných diplomových a bakalárskych prác. Práve práca autorky s literatúrou je najproblematickejšia – nadužíva sekundárne či dokonca terciárne zdroje a študentské (bakalárske a diplomové) práce. Ekonómia takéhoto písania diplomovej práce je síce zjavná, ale autorku a jej „štúdium“ stavia do nepriaznivého svetla. Pochopiteľne vyvstáva otázka, koľko z pôvodných prác uvedených v záverečnom zozname literatúry autorka predloženej práce aj naozaj prečítala. Uvediem niekoľko príkladov zlej práce s literatúrou.

Napríklad, hoci sa autorka odvoláva na prácu Judith Butler *Gender Trouble*, zdá sa, že vecné a vcelku všeobecné informácie o nej čerpá dokonca z tretej ruky (s. 9). Necituje ani sekundárnu literatúru – t.j. knihu Zábrodskéj *Variace na gender* –, ale všeobecnú charakterizáciu práce Butler robí prostredníctvom odkazu na recenziu (!) knihy Zábrodskéj uverejnenú v online dostupnom časopise *Gender, rovné príležitosti, výzkum*.

Podozrenie, že práca s literatúrou bola selektívna a jej cieľom bolo pravdepodobne nestráviť veľa času štúdiom a písaním, posilňuje aj to, že predložená diplomová práca cituje spolu 14 postupových – bakalárskych a diplomových – prác (Čepičková 2009, Dolejšová 2013, Fedelešová 2012, Hladík 2012, Krajník 2008, Krobová 2014, Kubíčková 2010, Kunstýř 2012, Lišková 2013, Pavluková 2012, Porkertová 2012, Štys 2006, Švecová 2006, Vatulíková 2013). Boli také vynikajúce, že by bolo závažným pochybením ich necitovať? Určite nie. Základná otázka, ktorú si študentka mala položiť, je: Formuluje tento text (táto Bc., Mgr. práca) tvrdenie, argument, ktoré tvorí významný príspevok k literatúre a preto na ňu treba odkazovať? Ak na takúto otázku odpovedala negatívne, mala sa vrátiť k primárnej literatúre alebo uznávanej sekundárnej literatúre (tou by mohla byť aj kniha Zábrodskéj, ale nie recenzia tejto knihy) a citovať práve z nich. Striedavé citovanie študentských prác s primárnymi zdrojmi (často nestránkované) potom vyvoláva dojem, že autorka primárnu literatúru vlastne ani nečítala. Citovanie zo študentských prác je naozaj rozsiahle (celé vety, niekde dokonca autorka rešpektuje aj odstavce pôvodných prác) a bezdôvodné.

Kyberfeminizmus napríklad autorka vykladá tak, že fakticky prepisuje popularizačný blog Trachtovej (referencie na primárnu literatúru sú zhodné s referenciami Trachtovej) a ďalšie dve diplomové práce. Nepochopiteľne označuje Plant za ranú kyberfeministku a Haraway za neskoršiu kyberfeministku bez toho, že by toto svoje rozdelenie nejako zdôvodnila. Na margo doby vzniku ich textov: *A Manifesto for Cyborgs* od Haraway vyšiel prvý krát v roku 1987,

kým *Zeroes and Ones* od Plant v roku 1998. Projekt Plant je predovšetkým podstatne odlišný od projektu Haraway – možná „ranosť“ Plant pre autorku predloženej práce vari vyplynula z toho, že Plant konštruuje ženskú genealógiu počítačov (do ktorej zaraďuje Adu Lovelace), kým Haraway je takáto teoreticko-historická konštrukcia vyzdvihujúca ženskosť cudzia.

Zlá práca s literatúrou stojí aj za nepochopením teórií. Ak by autorka naozaj dôsledne čítala text Haraway, pravdepodobne by si nedovolila napísať, že tu Haraway pojednáva o „absolútnej osobnej slobode získanej odstránením hierarchií“ (s. 26) – žiadna „absolútna osobná sloboda“ totiž Haraway nezaujíma. Podobne, koncepciu Haraway podľa môjho názoru nie je možné pojednať bez toho, čo autorka označuje za „poněkud filozofickú definíciu kyborga“ (s. 62), t.j. to, že ide o „politický mýtus verný feminizmu, socializmu a materializmu“.

Ďalej, autorka primárnu literatúru z anglického jazyka neprekladá sama, ale kopíruje z citovaných (v týchto prípadoch necitovaných) študentských prác bez toho, žeby uviedla, že preklad nie je jej vlastný, ale je prebraný. (Např. citovanie Butler na s. 28 – 29, pozn. 97 – okopírované z diplomovej práce Štysa.)

Kým teoretická časť je kompilátom, samotnej analýze filmov chýba sústredenie sa na vybrané aspekty bytia (ženským) kyborgom a ich užšie prepojenie s teoretickou časťou. Autorka ukazuje zaujímavú genealógiu kyborgských ženských filmových postáv (tú preberá z knihy *Dějiny filmu /2007/*) a chce ju doložiť analýzou štyroch filmov. Pomer postštrukturalistickej a feministickej teórie a analýzy filmov (v kvantitatívnom zmysle) mal byť ale opačný. Zhustene zhrnuté teoretické koncepty z prvej časti práce nie je autorka schopná využiť v druhej analytickej časti práce. „Filmová“ časť je viac opisná, než analytická.

Vzhľadom na to, že autorka sa v analýzach filmov venuje popkultúrnym reakciám na druhú vlnu feminizmu najmä v USA, sú práve tieto aspekty feminizmu v práci nedostatočne teoretizované. Podobne ad hoc sa vo výklade objavuje teória mužského upreného pohľadu Laury Mulvey, ktorá by v ideálnom prípade mala byť predstavená v skorších častiach práce. V analýze ostatného filmu *Ex machina* autorka pracuje např. s konceptom hegemonického maskulinity – v teoretickej časti ho však nikde nevysvetľuje.

V časti analyzujúcej filmy si autorka podľa ľubovôle mení citácie z diplomových prác. Tam, kde Fedelešová (2012) analyzuje Ripleyovú z *Votrelca*, tam Bubeníčková do úvodzoviek vkladá svoju hrdinku T-X z *Terminátora* a citát ďalej prispôsobuje. Takýto krok je nepochopiteľný. Podobne „cituje“ aj z práce Kubičkovej (2010), ktorá sa hrdinkou T-X vonkoncom nezaobrá.

Ďalšou nedostatočne teoretizovanou perspektívou v predloženej práci je film, teda jednoduchá skutočnosť, že práca sa zaoberá filmovými reprezentáciami. Ako ovplyvňuje práve toto médium možné teoretizovanie o kyborgoch? Prečo by sme si mali kyborgov predstavovať skôr cez filmové reprezentácie než cez napríklad biomedicínske vylepšenia ľudskeho tela? Zdôvodnenie tohto výberu v práci chýba. V svetle takejto chýbajúcej analýzy by potom bolo potrebné aj prehodnotiť závery práce, resp. zúžiť ich pôsobnosť.

Práca nespĺňa podmienky kladené na diplomové práce. Hodnotím ju známku 4 (nedostatočne) a neodporúčam ju na obhajobu.

Mgr. Ľubica Kobová, MA, PhD.

Praha, 25. 8. 2015