

Centrum judaistických studií Kurta a Ursuly Schubertových
Posudek bakalářské diplomové práce

Autor: Naila Kerimova

Titul: Female Immigration from Eastern Europe before and after the Shoah: Portrayed in Israeli feature films

Oponent: Mgr. Ivana Cahová, Ph.D.

Hodnotící kritéria	% podíl na celkové známce	hodnocení
Téma:	5%	1
Metodologie a argumentace:	20%	3
Interpretace:	20%	1,5
Použití sekundární literatury:	10%	2
Struktura a forma:	30%	3
Bibliografický aparát:	15%	1,3
Celková známka před obhajobou:		2,245

Témata pro obhajobu, průběh obhajoby:

Zdůvodnění a specifikace kritérií výběru analyzovaných snímků a jejich ukotvení v kontextu izraelské filmografie posledních pěti dekad, které v teoretickém a metodologickém exposé bohužel zcela absentuje.

Hraje ve výsledném obrazu ženy, který podávají jednotlivé snímky, roli také genderová kategorizace tvůrců filmu? Jinými slovy, dá se koncept rozdílného fokusu autora-muže a autorky-ženy, který diplomantka naznačuje u snímku *A tale of love and darkness* (literární předlohu napsal muž, autorkou filmové adaptace je žena), aplikovat i na ostatní analyzované snímky?

Cítí-li konzultant/oponent*) potřebu vyjádřit se k práci či k průběhu obhajoby verbálně, nechť tak prosím učiní zde (příp. na přiloženém archu)

Předložená práce se zabývá obrazem ženy a ženské imigrace do Palestiny/Izraele posledních tří dekad první poloviny 20. století ve třech vybraných snímcích izraelské kinematografie: *A tale of love and darkness* (Natalie Portman, USA, 2015), *Summer of Aviya* (Eli Cohen, Israel, 1988) a *Wooden gun* (Ilan Moshenson, Israel, 1979).

Autorkou zvolené **téma** obrazu židovské ženy, procházející ve zlomovém období třicátých až padesátých let 20. století v důsledku šoa a imigrace do Palestiny/pozdějšího Státu Izrael výraznou krizí identity, a způsobu konstrukce tohoto obrazu v izraelské filmové tvorbě autory tzv. druhé a třetí generace přeživších, koresponduje se současným trendem genderově objektivní revize dosavadní historiografie. Je pojednáno relativně komplexně, bohužel však ne úplně srozumitelně. Práce obsahuje nezbytný historický kontext ve snímcích reflektovaného období let 1930-1950 i základní teoretické a metodologické ukotvení, byť způsob a strategie aplikace zvolených postupů teorie sociální

identity a feministické filmové teorie na vlastní analýzu nejsou explicitně popsány a ve většině případů je nutné vyčíst je spíše mezi řádky.

Cíl a struktura práce jsou autorkou v exposé stanoveny jasně. Otázky, které diplomantka v úvodní části formuluje, jsou v jednotlivých kapitolách víceméně konzistentně sledovány a v závěru relativně uspokojivě zodpovězeny a zhodnoceny. Formální i obsahové členění práce se však v průběhu textu poněkud rozpadá, působí retardačně a práci výrazně ubírá na kvalitě. Autorka v úvodu signalizuje rozdělení práce na „teoretickou část“, která má posloužit jako vstup do „praktické části“, věnované vlastní analýze filmových snímků. Teoretické a analytické party se však v rámci kapitol poněkud neorganicky a bez vzájemných souvztažností prolínají. Základní orientaci v textu napomáhají úvody jednotlivých kapitol a shrnutí, která jsou však zařazována poněkud nekonzistentně a bez číslování, takže není zřejmé, k jaké části textu se vztahují.

Za zřejmě nejzdařilejší část práce, vhodně předsazenou teoretické analýze vybraného konvolutu snímků, lze považovat první dvě kapitoly, věnované historicko-sociálnímu kontextu ve snímcích reflektovaného období. Název **kapitoly 1** „Historical background of the movies“ nebyl zvolen úplně vhodně. Odkazuje spíše ke kontextu vzniku vybraných snímků než k tomu, co autorka skutečně popisuje, totiž vývoj role a postavení židovské ženy během posledních dvou dekad první poloviny 20. století v Evropě, v Mandátní Palestině a v Izraeli. Je škoda, že v oddíle věnovaném Evropě není důrazněji rozlišováno mezi kontexty fokusovaného východoevropského štetlu a k asimilaci tíhnoucí střední a západní Evropy, které výrazně ovlivňovaly a formovaly postavení židovské ženy i jeho uměleckou (literární a později i filmovou) reflexi. **Kapitola 2** se zaměřuje na vývoj nové hebrejské společnosti formujícího se Státu Izrael a roli ženy v tomto procesu. Podkapitoly 2.2.1-2.2.3, popisující poměrně fundovaně a s odkazy na relevantní literaturu vznik a evoluci ideálního konstruktů Nového hebrejského člověka (Sabra), naznačují více či méně latentní sociální diskriminaci ženy v rámci nové hebrejské společnosti a její vyčlenění jako „the other“. Autorka vyvozuje, že přítomnost Nové hebrejské ženy vedle Nového hebrejského muže je automaticky předpokládána, ženy mají mít stejná práva jako jejich mužské protějšky, jejich přínos pro vývoj nové společnosti je však víceméně marginalizován a opomíjen. Protože v „praktické“, analytické části se diplomantka hodlá koncentrovat na analýzu uměleckého obrazu ženské válečné a poválečné imigrantky do Palestiny/Izraele, začleňuje do historického exposé velmi vhodně také kapitolu věnovanou recepci šoa v předstátní a raně státní společnosti Izraele a složité integraci přeživších (kapitola 2.3). Poukazuje poučeně na výrazně negativní sociální determinaci nově příchozích evropských válečných uprchlíků, stupňovanou navíc konfrontací jejich pasivní, od minulosti neodlučitelné diasporní židovské identity s novou, aktivní hebrejskou identitou, odhodlanou budovat a bránit nově vznikající stát. Následně naznačuje také vývoj obrazu přeživších v izraelské kinematografii, stupňovaný změnou celospolečenského diskurzu v souvislosti s Eichmannovým procesem a Šestidenní válkou v šedesátých letech a s Libanonskou válkou a První intifádou v letech osmdesátých. Formálně poněkud nekonzistentně působí začlenění analýzy obrazu přeživších ve všech třech snímcích, které budou následně detailně analyzovány v praktické části. Bohužel tento první lapsus naznačuje defektní strategii zbylé části práce.

Na kvalitě úvodní části práce ubírá ještě občasné opakování celých pasáží, namátkově: „Eliezer ben Yehuda thought that language lives only with women, and if a woman writes, she makes the language richer, more emotional and flexible.“ (S. 10), „Eliezer ben Yehuda thought that the language will live only with the help of women because they will enrich it with emotions and flexibility“ (S. 15); „Logically, next to the New Hebrew Man should be a New Hebrew Woman; brave, well-educated and having equal rights with men“ (S. 10), „Logically, next to a New Hebrew man was supposed to be a New Hebrew woman: brave, educated and with equal rights“ (str. 14).

Předpokládané jádro práce představuje **kapitola 3**. Autorka v úvodu naznačuje komplexní analýzu vybraných tří snímků, směřující k poznání způsobu filmového zobrazení ženy-přeživší šoa v hebrejské společnosti prestátní doby a prvních let existence Státu Izrael a vývoje tohoto zobrazení u tvůrců náležejících ke druhé a třetí generaci Izraelců. V úvodu kapitoly jsou naznačena metodologická východiska práce. Diplomantka deklaruje implementaci Tajfelovy a Turnerovy **teorie sociální identity** do vlastních

postupů analýzy uměleckého obrazu ženské zkušenosti šoa a její transformace po imigraci do Palestiny/Izraele, aniž by však vysvětlila, v čem tato teorie spočívá, co je jejím přínosem a jakým způsobem ji bude aplikovat. Přitom právě základní teze této teorie, naznačující, že jedinec nedisponuje pouze jedinou identitou, nýbrž několika identitami, odvozovanými z pro něj relevantních sociálních skupin (ingroup – skupin, jejichž součástí se jedinec na základě vnímání sebe sama cítí a outgroup – skupin, se kterými je identifikován bez vlastní vůle) je pro diplomantčinu analýzu naprosto zásadní. Namísto osvětlení aplikace teorie vyjmenovává diplomantka, v některých případech navíc repetitivně, několik odborných článků, které na Tajfelův a Turnerův koncept sociální kategorizace a identifikace reagují a vycházejí z něj. Z komplexní teoretické základny nakonec vybírá bez dalšího zdůvodnění jako primární práci Judith Butlerové, věnovanou dekonstrukci ženské identity. Na základě tohoto konceptu chce v analyzovaných snímcích sledovat, zda a za užití jakých prostředků jsou ženské postavy úspěšné v naplňování svých snah o rekonstrukci vlastní identity, deformované traumatem šoa a následnou imigrací, spojenou se složitým procesem integrace do nové společnosti v Izraeli. V jednotlivých podkapitolách (kritéria pro jejich členění opět nejsou nijak deklarována a vyplývají pouze z pozorného čtení textu) sleduje základní obraz hlavních postav a jeho vývoj v průběhu děje (přestože byl deklarován fokus na ženskou identitu, je tento v průběhu analýzy přesouván bez vysvětlení i na identitu mužskou, respektive dětskou-chlapeckou), sociální kategorizaci postav (zde je původní Tajfelův termín diplomantkou zaměněn za poněkud nesrozumitelný termín vlastní - „social position“), sociální identifikaci a vztahy s ostatními. Poslední sledovanou kategorií je filmový jazyk. Diplomantka rozděluje snímky dle data jejich vzniku s úmyslem sledovat, zda mezi jednotlivými generacemi autorů dochází vlivem změn celospolečenského diskurzu k vývoji způsobu zobrazení „ženské traumatizované identity“ a zda a jak se liší prostředky a filmový jazyk, kterým je artikulována reflexe dějinné a ideové propasti mezi evropskými imigranty, respektive imigrantkami - přeživšími šoa a jejich dětmi, tedy druhou generací Nových Izraelců. Zde by se nabízelo jednak srovnání integračních strategií imigrantek z východní a ze střední a západní Evropy, dané rozdílným historicko-kulturním prostředím, ze kterého vycházely, a jednak genderově orientovaná komparace perspektivy tvůrců, tedy autorů a autorek literárních předloh snímků a režisérů a režisérek filmových adaptací (pouze jeden ze tří analyzovaných snímků nebyl natočen podle literární předlohy).

Diplomantka se toto manko v práci, otevřeně se hlásící k genderově orientovaným teoretickým přístupům, snaží evidentně dohnat aplikací dalšího teoretického východiska, tzv. **feministické filmové teorie** v kapitole 4. Z výrazného proudu, který do diskurzu teorie hraného filmu začal pronikat v sedmdesátých letech 20. století, vybírá stať britské teoretičky filmu Laury Mulveyové „Vizuální slast a narativní film“ (*Screen*, 1975), soustředící se na nebezpečnou genderovou subjektivitu ve filmu, který se stává vlivným masovým nástrojem, formujícím (buržoazní) společnost. Po relativně srozumitelném představení teorie, které však pohříchu čitelně čerpá pouze z hesla na Wikipedii, následuje zcela nefunkční aplikace na analyzované snímky. Ta spočívá ve výčtu ženských a mužských postav, genderové kategorizaci tvůrců („behind the camera“) a zcela nahodilém výčtu objevujících se „momentů sexuální observace ženy“, které jsou bez jakéhokoliv vysvětlení či kontextualizace zcela nelogicky začleněny do tabulky.

Podobně málo propracovaným apendixem práce jsou závěrečné dvě kapitoly. **Kapitola 5**, analyzující vizuální stránku snímků, volí jako kritérium analýzy způsob užití vizuálních nástrojů (světlo, barva, pozice kamery, střih, atd.) k posílení introspekce vnitřního světa hlavních postav („inner side of the protagonists“) a reflexe doby, ve které žily. Je škoda, že se každá z celkem čtyř podkapitol, vztahujících se ke vztahu mezi generací rodičů - evropských imigrantů a jejich dětí - druhou generací, narozenou již v Izraeli (podkapitoly 5.1 a 5.4), obrazu přeživších šoa (5.2) a obrazu ženy (5.3), staví pouze na jednom či dvou filmových záběrech, začleněných dost nevhodně jako obrázky přímo do textu kapitol, snad ve snaze suplovat minimální výpovědní hodnotu připojených tezatových komentářů. **Kapitola 6** pak rozšiřuje vizuální obraz ženy o srovnání postav (východo)evropských židovských matek-přeživších v jednotlivých snímcích na základě míry jejich úspěšnosti v procesu integrace do nové společnosti, vyrovnání se s minulostí

a harmonizace vztahu se svými dětmi, resp. druhou generací. Výrazně tezevitý text, který je navíc repetitivním shrnutím výsledků z kapitoly 3 (vztah ženských postav k okolí), by bylo vhodnější zahrnout buď do kapitoly 3, nebo (lépe!) do závěrečného shrnutí.

Závěr práce se omezuje víceméně na popis strategií jednotlivých kapitol. Výsledné teze, ke kterým autorka dospívá, jsou dvě. První se vztahuje k traumatu šoa. Toto je deklarováno jako společný atribut jinak značně diverzifikovaných charakterů a životních příběhů analyzovaných ženských postav, mající devastační vliv na jejich vlastní identitu, vztah k dětem a značně oslabující i schopnost integrace do společnosti nově vznikajícího Státu Izrael. Na druhé straně toto trauma, nazírané skrze matky perspektivou dětí, působí jako akcelerator separace nové generace od generace rodičů, zatížených diasporní minulostí, a transformace diasporní identity směrem k ideálu nové hebrejské identity (Sabra). Druhé poznání, ke kterému autorka v závěru práce dochází, se vztahuje k rozdílnému způsobu zobrazení ženských postav u autorů patřících k druhé a třetí generaci Izraelců. Škoda, že tento rozdíl je definován jen velmi vágně jako větší psychologická propracovanost, díky které může divák situaci nahlédnout komplexněji („A major difference in portraying women from the Second generation to the recent, is that the recent generation analyzes the trauma psychologically, opening the viewer to a more complex situation“).

Závěrem ještě několik drobných poznámek. I přes naznačené ne vždy plně efektivní využití sekundární literatury diplomantka správně cituje i odkazuje na sekundární prameny. Výjimkou je snad jen nelogické zpoždění odkazů na základní teoretické prameny, které autorka vyjmenovává v teoretických úvodech ke třetí a čtvrté kapitole. Práce je psána anglicky - jazyková úroveň je spíše průměrná. Ne vždy a ne stejnou formou jsou vysvětlovány výrazy přejaté z hebrejštiny. Namátkou: výrazy „kibbutz“ a „galut“ jsou opatřeny krátkým vysvětlením v závorce (hodilo by se užít poznámku pod čarou), „aliyah“ nikoliv (vše str. 12). Nekonzistentní je i užívání malých a velkých písmen: „galut“ a „Galut“ (str. 12), „Defense Force“ a „defense force“ (str. 16), „Olim“ a olim (str. 17 a pak i dále). Podobně je tomu i u signalizace cizích slov pomocí kurzívy: jediný kurzívou označený výraz „Hebrew“ (str. 12).

I přes zmíněné obsahové a formální nedostatky se však jedná o vcelku dobrou práci, která nabízí řadu podnětů pro další zpracování ve formě diplomové závěrečné práce. Potenciál má zejména okrajově zmiňované trauma nazírané perspektivou druhé generace (dětí), které si diplomantka osahala již v rámci samostatně organizovaného a úspěšného workshopu v roce 2017.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení známkou C, velmi dobré.

Podpis oponenta (jen v tištěné verzi): 19.5.2020, Ivana Cahová

Poznámky a vysvětlivky:

1. obsah jednotlivých hodnotících kategorií:

1. Téma = schopnost zvolit si vědecky relevantní problém, ohraničit ho, stanovit si smysluplné cíle. Zde zohlednit též kategorii „originalita“/ novost/ heuristická hodnota oproti pouhé kompilaci zdrojů.
2. Metodologie a argumentační struktura = schopnost stanovit vlastní metodologický postup, dodržovat ho v toku textu, schopnost stanovit teze, zřetelnost argumentační struktury.
3. Interpretace textů = úroveň analytického a interpretačního umění
4. Použití sekundární literatury = znalost relevantních a nezastaralých textů, tvůrčí/kritické zacházení se sekundární literaturou
5. Struktura a forma = výstavba, členění textu, konzistence, jazyková správnost, stylistická vyváženost, čtivost.
6. Bibliografický aparát = úplnost bibliografie ke stanovenému tématu, jednotný způsob citace, jednotný a korektní způsob uvádění bibliografických údajů

2. „technika“ hodnocení:

Každé kategorii je přidělena jistá váha vyjádřená v % podílu na celkové známce (tabulka v programu MS Excel automaticky spočítá výslednou známku před obhajobou)

„Jemná“ známková stupnice je stejná jako u přijímací zkoušky, tedy: 1,0 – 1,3 – 1,7 – 2,0 – 2,3 – 2,7 – 3,0 – 3,3 – 4.

Je-li bytí jediná kategorie hodnocena známkou „4“, znamená to, že práce se nedoporučuje k obhajobě.

3. ostatní poznámky:

V případě, že jeden z posuzovatelů práci nedoporučí k obhajobě, možno uvést krátké vysvětlení ve verbální podobě.

Do hodnocení jednotlivých kritérií může konzultant zahrnout též své zkušenosti z konzultací s uchazečem (vysoká či nízká míra samostatnosti, „učenílost“ atd.)

Výsledná známka přihlíží též k výkonu uchazeče u obhajoby a pohybuje se na klasické známkové škále A (1,0 - vynikající), B (1,5 - výborně), C (2,0 - velmi dobře) – D (2,5 - dobře) E (3,0 - dostačující), F (4,0 - nedostačující)

Konzultant je povinen dohlédnout na to, aby práce měla všechny potřebné „assesoáry“ k publikaci na síti: autor: titul, anotace (ca. 2-3 řádky), 5 klíčových slov, oba vyplněné posudky.