

KATEDRA MEDIÁLNÍCH A KULTURÁLNÍCH STUDIÍ A ŽURNALISTIKY
Posudek na magisterskou diplomovou práci

Diplomant/ka: Bc. Pavla Mrázová

Titul (česky + anglicky): **Komparace reprezentace ženských hrdinek ve filmových adaptacích komiksů od Marvel Comics a DC Comics** (*Comparision of Representation of Heroines in Movie Adaptations of Comics from Marvel Comics and DC Comics*)

Oponent: Mgr. Martin Foret, Ph.D.

Hodnotící kritéria	% podíl	hodnocení na celkové známce
Znalost literatury k tématu, použití relevantních zdrojů a dostatečný počet odkazů; správně vedený vědecký aparát:	10%	2
Charakter tématu, vymezení tématu a formulace cílů práce:	10%	2
Logická výstavba práce a strukturace textu:	10%	2
Volba a použití adekvátní metodologie:	15%	3
Kritická reflexe zdrojů:	15%	3
Dostatečná analýza problému:	15%	3
Ucelené shrnutí výsledků práce a korektně formulovaný závěr:	15%	3
Jazyková úroveň textu (stylistická a gramatická):	10%	2

Celkové hodnocení před obhajobou:	2,6
--	------------

Do tabulky se wpisují **celá** čísla od 1 do 4, přičemž 1 = výborně, 2 = velmi dobře, 3 = dobře, 4 = nedostatečně. Výsledné hodnocení, které tabulka na základě vepsaných hodnocení sama sečte, převedte do navržené klasifikaci dle platné **klasifikační stupnice** (1 = A; 1,5 = B; 2 = C; 2,5 = D; 3 = E; 4 = F) a vepište do řádku níže.

Navrhovaná klasifikace před obhajobou:	E
---	----------

Témata a připomínky pro obhajobu, průběh obhajoby:

(je nutno vyplnit pro kvalitní přípravu na obhajobu; počet témat a připomínek rozšiřte podle vaší potřeby)

1. Dokázala by diplomantka navrhnout jinou než použitou metodu analýzy, která by (možná i lépe) umožnila dosáhnout stanovených cílů?
2. Diskutabilní se zdá být výběr filmů k analýze a jeho zdůvodnění, které přináší řadu otázek:
Skutečně „nelze hovořit o tak masové popularitě, jaké dosahují superhrdinské snímky v dnešní době“ (s. 9) ani u snímků jako byly *Superman* (1980) a *Batman* (1989)? A co Nolanův *Batman Begins* (2005) a následující sequely?
A neodstartoval onu „současnou popularitu“ MCU i DCEU již film *X-Men* (2000) a následující snímky z produkce jiného studia než jsou ta sledovaná?
Je pro cíl práce podstatné, jaké bylo kritické přijetí snímků a kolik vydělaly, tj. důvody, proč nebylo pracováno se snímky *Catwoman* (2004) a *Elektra* (2005)?
Nebyla by pro analýzu vlastně zajímavější postava *Black Widow*, přesto – ba právě proto – , že dosud nebyla hlavní hrdinkou filmu, ovšem vystupovala v celkem již sedmi (!) snímcích, a to v jako členka týmu, což by umožnilo komparovat její

prezentaci ve vztahu k dalším (mužským) postavám a v přímé interakci s nimi; nebylo by to pro zvolený cíl vlastně výhodnější?

A co Pepper Potts?

3. Teoretickým zázemím práce má být konstruktivismus. Ovšem, jde skutečně o „teorii o tom, jak svět kolem nás vnímáme a hodnotíme na základě společenských norem, které pramení z mediálních obsahů“ (s. 12)?

Má diplomantka na mysli sociální konstruktivismus či mediální konstruktivismus (a jaký)? A pokud „[m]ediální konstrukce reality vychází ze sociální konstrukce reality“ (s. 15), proč je diplomantka ve své práci traktuje v opačné pořadí?

Opravdu „radikální konstruktivisté pak výskyt jakékoliv jiné reality než té mediální odmítají“ (s. 13), nejde jim spíše právě o onu (i médii) *konstruovanou* realitu? A skutečně platí, že „[d]okud není určitý jev reprezentován jako by ani neexistoval“ (s. 14)?

A lze v intencích konstruktivismu hovořit o „neutrálním významu, který subjekty nesou“ (s. 30)?

4. Z čeho vychází předpoklad, že „filmové reprezentace ženských hrdinek“ v analyzovaných filmech „mohou do jisté míry určovat nebo modifikovat, jak samotní diváci budou vnímat ženy či které charakteristiky a vzhled budou považovat za správný či žádaný v případě žen“ (s. 14)? A platí to, i když hrdiny *nejsou lidské*?

A chápu dobře, že pro diplomantku je „správnější“, když se hrdinka chová „nežensky“, protože to je méně „stereotypní“; tj. „vhodnější“ a úspěšnější je, když se nebude projevovat žensky (s. 86)? Že „MCU se tedy vymyká genderovým stereotypům“ (s. 90) tím, že svou ženskou hrdinku nechá vzdát se jejího ženství (resp. jeho tradičně připisovaných atributů)? V čem je tedy vlastně Captain Marvel ženská (myšleno jako adjektivum)? A je tedy to, čím se „genderovým stereotypům vymyká o něco více [oproti Wonder Woman]“ (s. 94), že má „má nezvykle krátký sestřih vlasů“ (ibidem) a necítí lásku, jak naznačuje závěr?

(Nehledě na to, že poněkud komicky působí tvrzení, že definující role lásky u Wonder Woman je pro ženskou hrdinku stereotypní /s. 86/, ale přitom se ji naučila od muže /s. 89/.)

5. Jako člověk, který se studii genderu primárně nezabývá, si troufám tvrdit, že některé diplomantčiny teze o této problematice jsou přinejmenším diskutabilní a někdy i dosti stereotypní (např. na s. 17).

Pokud platí, že „gender člověka lze na první pohled rozeznat bez toho, abychom viděli jeho pohlavní orgány“ (s. 16), jak přesně?

(A nejsem si jistý, že „[p]ohlaví má každá lidská bytost dána biologicky“ /ibidem/ a že „[p]ohlaví je (stejně jako gender) určeno u novorozence ihned po narození“ /s. 17/ – jak by diplomantka tuto svou tezi doložila?)

6. Je zmíněná „podreprezentace žen ve filmech“ (s. 17) univerzální fenomén, není třeba závislá na konkrétním žánru (např. western × romcom)?

U studie Lauzenové a teze, že „snímky s výlučně mužskými režiséry měly 21 % ženských protagonistek, kdežto tam, kde figurovala alespoň jedna žena – režisérka, bylo ženských protagonistek 57 %“ (s. 21), se nabízí otázka: nemůže ta kauzalita fungovat i naopak? (Příkladem budiž právě film *Wonder Woman*, který měl být první čistě „ženský“ film v DCEU a pro který byla – právě proto – najata režisérka.)

A v neposlední řadě, pokud je tak důležité to, že „nejen, že má film ženskou superhrdinku v hlavní roli [...], ale taktéž ženskou režisérku“ (s. 23), v čem je to vlastně důležité? A co to vlastně znamená, to „ženská“? Není snad jedním ze

závěrů práce i zjištění, že hrdinka filmu natočeného ženou je „stereotypněji ženská“ než hrdinka filmu natočená smíšenou režisérskou dvojicí?

7. Nejsou náhodou v superhrdinských filmech úplně ve stejné míře jako ženské hrdinky (a nebo i více) stereotypizovány i mužské postavy, akorát prostě *jinak*? (A to proto, že na mužích jsou coby atraktivní shledávány jiné prvky než odhalená stehna?) Nemohou být (a nejsou) mužské postavy superhrdinů ve zkoumaných filmech sexualizovány „skrže svůj kostým“ i přesto, že mají „obleky, které jim zakrývají celé tělo“ (s. 70)?

Jak jsou v analyzovaných filmech zabírání muži, když trpí? Nebo snad vůbec nikdy netrpí (viz s. 48)? U mužských hrdinů se snad nepracuje se slow-motion záběry (s. 51)? Mužští superhrdinové nejsou nikdy zabírání z pohledu (s. 52)?

8. Jak v intencích práce a analýzy filmových děl rozumět tezi, že: „Texty v současné kultuře tak nejsou komplexní, propracované, jsou to činiteli cirkulace sociálních významů.“ (s. 32) Pokud bychom tezi vzali vážně, co by se muselo na práci samé vylepšit?

9. Co má být *paradigmatického* na obsahu kapitol 4.3.1 a 4.3.4?

(10. Jak se skloňují antická jména končící na -és, jako Thúkýdídés a Arés /s. 67, 73/ ?)

Cítí-li vedoucí práce či oponent/ka potřebu vyjádřit se k práci či k průběhu obhajoby verbálně, necht' tak prosím učiní zde:

Diplomantka si jako cíl práce stanovuje „pomocí sémioticko-strukturální analýzy zjistit, zda, případně jak, se reprezentace dvou ženských superhrdinek liší a případně jaké genderové stereotypy byly při jejich filmovém ztvárnění použity“ (s. [4]), resp. „jak jsou na filmovém plátně reprezentovány a zda je jejich zobrazení doprovázeno genderovou stereotypizací“ (s. 26). Je však třeba upřesnit, že diplomantka se nevěnuje *reprezentaci*, nýbrž *filmové prezentaci* vybraných hrdinek.

Teoretická část práce je poměrně povrchní a „školská“, s řadou problematických (příliš obecných, příliš povrchní či příliš diskutabilních) pasáží. Působí spíše dojmem povinného cvičení než skutečného chystání si terénu pro další vlastní práci...

Zamrzí, že v práci s takovým tématem chybí kontextové informace o samotných postavách a jejich proměnách ve zdrojovém médiu, tj. komiksu – a to jak historicky se proměňující feminita Wonder Woman, tak i geneze postavy Captain Marvel (původně mužské). I kap. 2.5 (Postavy superhrdinů) je v daném kontextu příliš stručná (necelé dvě strany) a příliš selektivní.

Stejně tak je na to, co má být hlavním předmětem práce, příliš stručná (pouhé dvě strany!) a velmi vágní i kap. 2.3.1 (Genderové stereotypy).

Velmi slabé a příliš stručné jsou i kapitoly 4.3.3 a 4.3.6 o intertextualitě a 4.4.1 a 4.4.2 o ideologiích.

Hlavním problémem vlastní analytické části je jednak jistá povrchnost, jakož i problematičnost volby a především realizace samotné metody (viz otázka 1). Zvolená „sémioticko-strukturální analýza podle Daniela Chandlera“ (s. 10), připomeňme, že z jeho příručky *„pro začátečníky“*, se zdá být pro vytyčené cíle jako možná ne úplně šťastně zvolený a především (i díky realizaci) jako dosti slabý nástroj.

Jako problematické se jeví rovněž chápání celého filmového „univerza“ (DCEU a MCU), resp. souboru filmů, jakožto jednoho textu, a tedy např. hovořit o technických kódech (kódech filmové řeči) napříč několika filmy, které byly realizovány různými štáby pod různým režijním vedením. Pasáže popisující např. právě technické kódy jsou pak často obecné a ve vztahu k cílům práce nic nepřinášejí.

Povrchnost řady částí předkládané analýzy dokládá i „drobnost“: když je popisována barevnost trikotů obou hrdinek (a u Wonder Woman i motiv orla), diplomantka jaksi opomíjí (viz s. 58, 62, 93), že jde o vizuální symboly USA (!) – ano, „kombinace modré s červenou je velice častá“ (s. 62) u *amerických* superhrdinů.

Text je spíše popisný než v pravém slova smyslu analytický, a to jak věcně (předkládanými závěry), tak i stylem (spíše než rozbor převažuje popis). Řada „závěrů“ pak především odráží diplomantčinu předpojatost a subjektivní náhled než skutečně materiálově podložené výsledky analýzy. Interpretace jsou pohříchu často spíše chtěné než vyargumentované. U ukázek (přepisů dialogů) chybí citace (odkaz na zdroj).

V závěru chybí (přinejmenším explicitní) odpovědi na výzkumné otázky, které si diplomantka klade v metodické kap. 3.1 (s. 26); otázkou však je, zda tak, jak jsou formulované, jsou vůbec zodpověditelné. Pokud jsou však v práci kladeny výzkumné otázky, očekával bych i jejich explicitní zodpovězení.

Nejsem si zdaleka jist, zda diplomantka dosáhla svou prací i něčeho jiného než utvrzení se ve vlastním přesvědčení, a tedy, že „je předložená analýza přínosným výzkumem z hlediska genderových a filmových studií, jelikož odhalil, jakým způsobem jsou v současné době reprezentovány hlavní ženské postavy ve dvou nejpopulárnějších filmových sériích o superhrdinech“ (s. 91), a že „svými poznatky doplnila zejména genderová a filmová studia“ (s. 92). Je tedy třeba ptát se, čím konkrétně? A také, jaké obohacení práce přináší pro obor *mediální studia*, v rámci kterého vznikla a jehož má být jako absolventská práce výsledkem.

V celém textu jsou časté nedostatky v interpunkci, obecně je práce vedena poněkud lehkým stylem (především v analytické části jde skutečně spíše o popis, či převyprávění děje, než o analýzu).

Po formální stránce by bylo elegantnější zvolit nějaký ekonomičtější způsob odkazování (tj. neopakovat stále třeba třířádkové plné bibliografické údaje, včetně informací o obrazových přílohách publikace, překladatelích /uváděných i coby autoři/ apod.).

Doporučení k obhajobě:

*Magisterská diplomová práce **je doporučena** k obhajobě, pokud celková známka před obhajobou **není horší než „dobře“**.*

(K řádku není třeba nic doplňovat.)

Práci jako celek považuji za problematickou, k obhajobě ji však **doporučuji**. Diplomantce doporučuji obhajoby využít především k zaujetí kritického odstupu k jejím východiskům, která se do práce zásadním způsobem vepsala, jakož i k zaujetí střízlivého postoje k jejím závěrům, které nejsou – obávám se – zdaleka tak silné, jak se tvrze.

Podpis oponenta (jen v tištěné verzi):

Martin Foret, v. r.