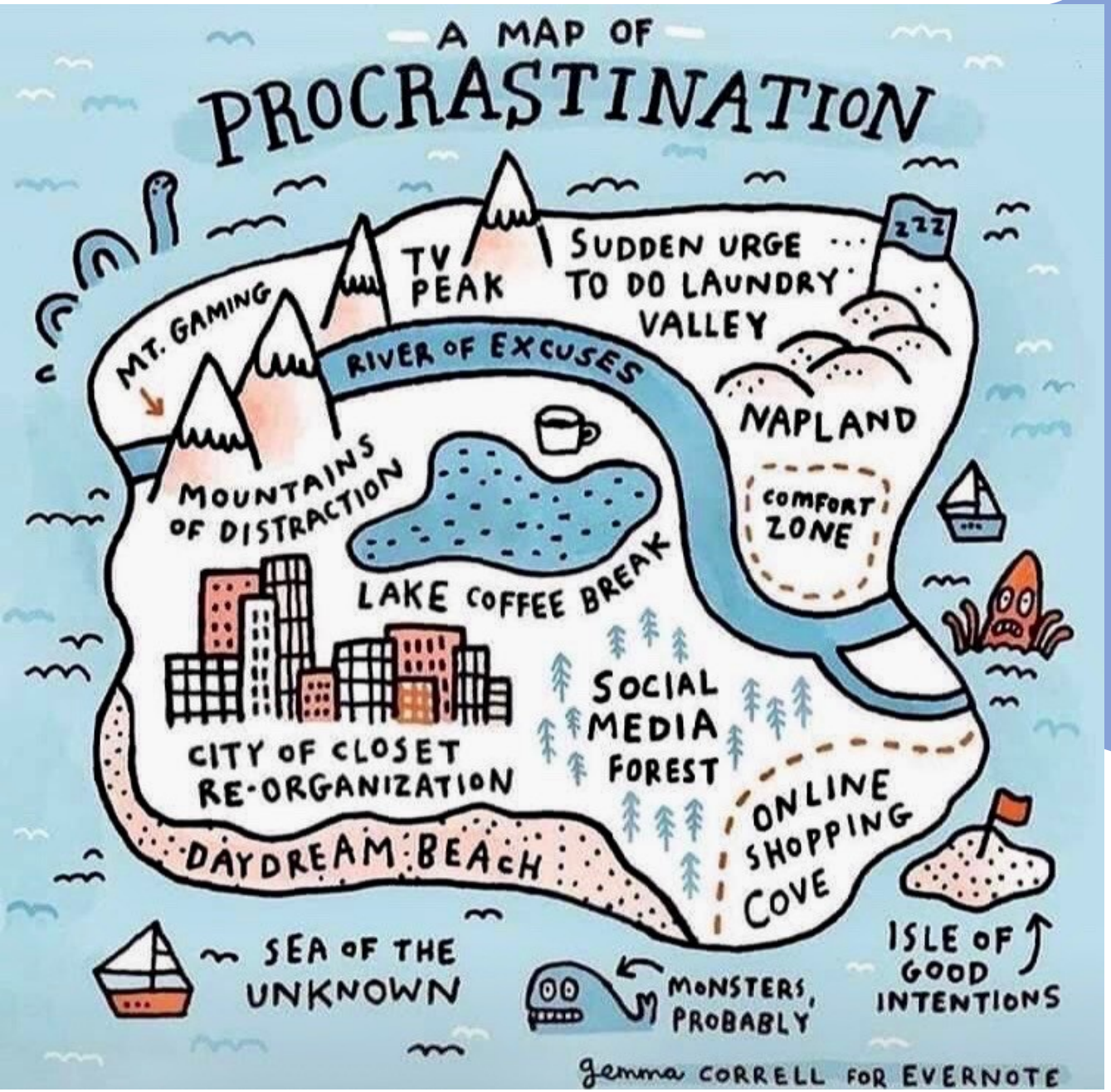
Akademické čtení a psaní

FAVMKa080

FAV JS 2024

8. 3. 2024



this is upsettingly accurate

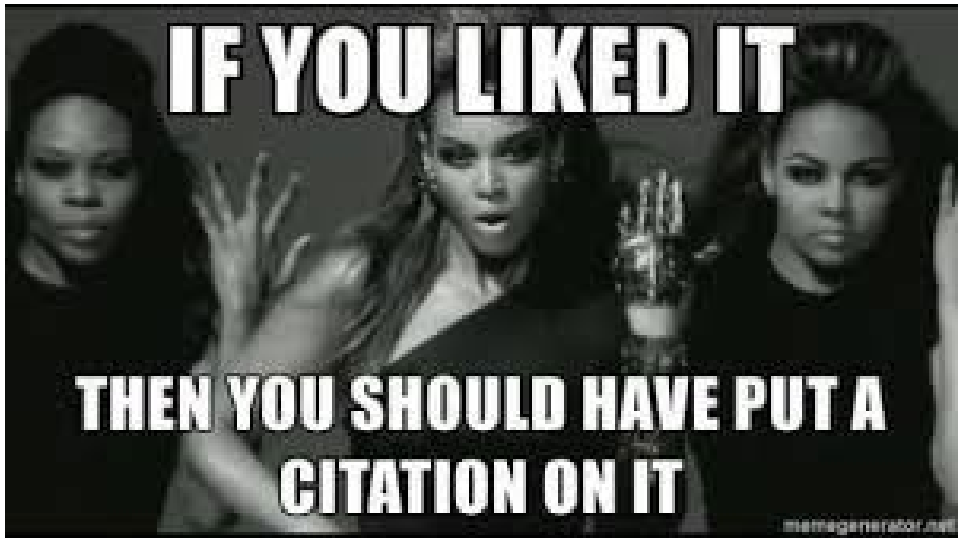
Pojd’me si promluvit o psaní…

- Máte nějaké rituály spojené se psaním? Jaké?
- Kdy jste se naposledy učili psát (ve smyslu argumentace a stylu / slohu)?
- Přináší Vám psaní radost? Co máte na psaní rádi?
- Co Vás na psaní naopak děsí?
- Jak dlouho do deadlinu začínáte se samotným psaním?
- Jste zvyklí svoje výstupy přepisovat, „ladit“ než je odevzdáte?

Čtivý, ekonomický a elegantní písemný styl

- Při psaní bychom se měli snažit redukovat:
  1. Pasivum – skrývá původce jevů a událostí
  2. Dlouhé a složité větné konstrukce – čtenář se v nich ztrácí, může dojít až k dezinterpretaci sdělení
  3. Příslovce vedoucí k vyhýbavým a opatrným (i když nuancovanějším) tvrzením – skoro, spíš, téměř…
- Samotný proces psaní rozdělit na několik fází – první verze textu jde spíš po obsahu a argumentech, ne tolik po stylu; následují jazykové a stylové revize, které argumentaci pročistí

Citace / Parafráze / Shrnutí



- **Citace** – použijeme identická slova, která použil citovaný/á autor/ka ve svém pojednání a organicky je zakomponujete do vlastní věty s použitím všech uvozovacích postupů (jméno autora na počátku či v závěru věty, uvozovky, hranaté závorky v případě výpustek, dvojtečka v případě nenavazující věty vedlejší, bibliografický údaj v poznámce pod čarou).
- **Parafráze** – vyjadřujeme ideu autora vlastními slovy. Je potřeba minimalizovat užití původních výrazů citovaného autora/autorky! Je potřeba uvést: jméno autora/autorky v počátku nebo v závěru věty a bibliografický údaj v poznámce pod čarou
- **Shrnutí** – vyjadřujeme ideu autora/autorky vlastními slovy, přičemž původní rozsah krátíme a koncentrujeme (například vypouštíme detaily a konkrétní příklady). Je potřeba uvést: jméno autora/autorky v počátku nebo v závěru věty či odstavce a plný bibliografický údaj v poznámce pod čarou.
- **AŤ UŽ ZVOLÍTE CITACI, PARAFRÁZI NEBO SHRNUTÍ, VŽDY MUSÍTE UVÁDĚT JMÉNO AUTORA A ZAPSAT PLNÝ BIBLIOGRAFICKÝ ODKAZ V POZNÁMCE POD ČAROU!!!**

Výchozí text a jeho překlad

- „The importance of publicity is that, in its apparent or actual escape from the image that Hollywood is trying to promote, it seems more ‚authentic'. It is thus often taken to give a privileged access to the real person of the star. It is also the place where one can read tensions between the star-as-person and her/his image, tensions which at another level become themselves crucial to the image (e.g. Marilyn Monroe's attempts to be considered something other than a dumb blonde sex object, Robert Redford's ‚loner' shunning of the attention his star status attracts."
- "Význam publicity spočívá ve zdánlivé či reálné snaze uniknout obrazu, který se Hollywood snaží propagovat, zdá se být ‚autentičtější'. Často ji tudíž pokládáme za poskytovatele privilegovaného přístupu ke skutečné osobnosti hvězdy. Je také místem, kde můžeme číst tenze panující mezi hvězdou-jako-soukromou-osobou a jeho či jejím obrazem; tenze, které se na jiné úrovni stávají pro obraz podstatné (např. snahy Marilyn Monroe nebýt považována jen za hloupý blond sexuální objekt, ‚samotář' Robert Redford stranící se pozornosti, která jeho hvězdný status vzbuzuje)."[1]

---

[1] DYER, Richard. *Stars*. London: BFI, 1998, s. 61. (Přel. ŠG).

Citace – správné užití v textu

- Na rozdíl od propagace, kterou kontroluje studio či samotná hvězda, publicita existuje primárně stranou těchto oficiálních míst. Podle Richarda Dyera „[…] ji tudíž pokládáme za poskytovatele privilegovaného přístupu ke skutečné osobnosti hvězdy.“[1] Publicita se totiž opírá o neautorizované články a fotografie, skandály, diskusní příspěvky na sociálních sítích pod profily samotných celebrit i mimo ně, nebo specializované webové stránky či blogy zaměřené například na nahotu, sexuální obtěžování, zneužívání moci či zveřejňování neověřených informací, de facto klepů.

---

1 DYER, Richard. *Stars*. London: BFI, 1998, s. 61. (Přel. ŠG).

Shrnutí – správné užití v textu

- Publicita může, ale nemusí nabízet pohled na skutečnou hvězdu mimo oficiální propagační aktivity. Její význam však podle Dyera spočívá hlavně v tom, že odhaluje napětí panující mezi konstruovaným hvězdným obrazem a soukromou osobností zkoumané star.[1]

---

[1] DYER, Richard. *Stars*. London: BFI, 1998, s. 61.

Parafráze – správné užití v textu

- „Na rozdíl od výrobních skupin vykazovaly tvůrčí kolektivy poměrně malou stabilitu: jejich vedení i personální složení se v následujících třech letech jejich existence měnilo, k první řadě kolektivů přibyla během roku ještě řada dalších, ty ovšem plnily pouze doplňkové funkce a brzy opět zanikly nebo působily jen v krajích. Roku 1950 prošly tvůrčí kolektivy dalšími organizačními a personálními změnami, v jejichž důsledku se jich ustavilo celkem jedenáct.“

- Jak ve své monografii *Továrna Barrandov* píše Petr Szczepanik, oproti předchozímu uspořádání trpěly tvůrčí kolektivy fluktuací členů i vedoucích pracovníků.[1] Šlo o nestabilní uskupení, které provázely četné reorganizace a jejichž počet se ustálil až zkraje další dekády. Jasno nevládlo ani stran jejich pravomocí či působnosti.[2]

---

[1] SZCZEPANIK, Petr. *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha: NFA, 2016, s. 80.

[2] Tamtéž, s. 80.

Akademické psaní

- … nemusí nutně bavit. Musí být ale informačně nasycené a přesvědčivé!
- … přináší nové informace, nové úhly pohledu, jde o koncentrované a hutné útvary >> měli bychom se snažit poznatky prezentovat co nejsrozumitelněji
- Je hlavně v našem zájmu jako pisatelů, aby se nic neztratilo v překladu a vlivem našeho vyjadřování nedošlo k nedorozumění.

1. Pište jasně! Snažte se čtenářům usnadnit proces čtení a vstřebávání předložených informací či celých tezí
2. Naučte se úspornému stylu! Se sáhodlouhým, kudrnatým, ale prázdným vyjadřováním čtenář ztrácí trpělivost
3. Naučte se psát elegantně a čtivě. Jen tak si udržíte čtenářovu pozornost.

Jak dosáhnout úsporného, čtivého a jasného stylu?

- **Úsporný styl**
  1. Odstraňte všechna zbytečná slova, aniž byste změnili význam věty
  2. Vše řekněte jenom jednou, nic neopakujte
- **Jasný styl**
  1. Ujistěte se, že žádné tvrzení se nedá vyložit víc než jedním (zamýšleným) způsobem.
  2. Ujistěte se, že nechybí žádná podstatná informace k doložení Vašich záměrů/hypotéz.
- **Čtivý styl**
  1. Přesvědčte se, že žádný odborný termín ani jiné klíčové slovo se neopakuje.
  2. Upravte text tak, aby se žádné podstatné jméno, přídavné jméno, sloveso ani příslovce neopakovalo v textu více než jednou (tzn.maximálně dva výskyty).
- **Pravidlo:** žádná věta by neměla být delší než dva a půl řádku.

Mé nezapomenutelné jídlo

- Jak jste strukturovali oba odstavce? Dle doporučení nebo jinak?
- Vybrali jste si vědomě a strategicky nějaký způsob, jak začít? Přistoupili jste podobně k výběru zážitku/příběhu?
- Přemýšleli jste nad tím, které objekty, osoby a události do svého vyprávění zařadíte a které vypustíte?
- Organizovali jste vědomě posloupnost jednotlivých vět?
- Zamysleli jste se nad tím, jak oba odstavce co nejlépe propojit?

Mé nezapomenutelné jídlo a/x „one right way“?

- Dvě striktní podmínky, které měly vaše výstupy dodržet:
  1. Rozsah (100–150 slov na každý z obou odstavců)
  2. Jazyk – dodržení pravidel úsporného, jasného a čtivého stylu
- Cílem úkolu přemýšlet o struktuře výstupu při omezeném rozsahu a schopnost editovat vlastní text
- Obojí v rámci tématu, které je lehké a nezatížené akademickým žargonem
- Existuje bezpočet možností, jak takové zadání uchopit (a které se napříč vašimi výstupy objevily)
  - Jako začátek většího příběhu
  - Jako zpráva o události
  - Jako anekdota
  - Jako detailní a soustředěný popis jedné věci/události
  - Jako procítěná vzpomínka
  - Jako reflexe procesu stolování a situace, v níž se jídlo konzumovalo

Akademické texty – jazyk, tón, struktura

- Máte oblíbené filmové kritiky/žurnalisty? Které a proč?
- Máte oblíbené akademické autory? Které a proč?
- Co vás jako čtenáře akademických textů nejvíc frustruje?
- Myslíte si, že akademické psaní potřebuje určitý žargon? A proč?
- Dodržujete tento žargon vy sami? Kdy selháváte, v jakých případech?

Diane Negra: Romance and/as Tourism

In this chapter I devote attention to one of the ways in which romance in recent American cinema is implicated with the fantasy transcendence of US borders. Attending to the emergence of a set of films that centralize a narrative of Europeanization, I argue that these texts constitute an important new permutation of the woman's film in the 1990s. Films such as *Only You* (1994), *Four Weddings and a Funeral* (1994), *French Kiss* (1995), *The Matchmaker* (1997), and *Notting Hill* (1999) are bound together by a codified set of narrative protocols which include, for instance, the reluctant or accidental arrival of the protagonist in a nation in Western Europe, the discovery within that national setting of new possibilities for coupling and family formation, and the narrow averting of a return to the US by the heroine, who is instead inscribed within a "happy ending" achievable because of her symbolic acquisition of a foreign nationality.

In this chapter I devote attention to one of the ways in which romance in recent American cinema is implicated with the fantasy transcendence of US borders. Attending to the emergence of a set of films that centralize a narrative of Europeanization, I argue that these texts constitute an important new permutation of the woman's film in the 1990s. Films such as *Only You* (1994), *Four Weddings and a Funeral* (1994), *French Kiss* (1995), *The Matchmaker* (1997), and *Notting Hill* (1999) are bound together by a codified set of narrative protocols which include, for instance, the reluctant or accidental arrival of the protagonist in a nation in Western Europe, the discovery within that national setting of new possibilities for coupling and family formation, and the narrow averting of a return to the US by the heroine, who is instead inscribed within a "happy ending" achievable because of her symbolic acquisition of a foreign nationality.

This chapter argues how some 1990s Hollywood romcoms constitute a new kind of women's film in which the heroine arrives in Europe, falls in love, and starts a family. These films suggest staying in Europe represents a happy ending for her.

In this chapter I devote attention to one of the ways in which romance in recent American cinema is implicated with the fantasy transcendence of US borders. Attending to the emergence of a set of films that centralize a narrative of Europeanization, I argue that these texts constitute an important new permutation of the woman's film in the 1990s. Films such as *Only You* (1994), *Four Weddings and a Funeral* (1994), *French Kiss* (1995), *The Matchmaker* (1997), and *Notting Hill* (1999) are bound together by a codified set of narrative protocols which include, for instance, the reluctant or accidental arrival of the protagonist in a nation in Western Europe, the discovery within that national setting of new possibilities for coupling and family formation, and the narrow averting of a return to the US by the heroine, who is instead inscribed within a "happy ending" achievable because of her symbolic acquisition of a foreign nationality.

This chapter argues that 1990s Hollywood romcoms portraying American heroines moving to Europe represent a new type of feamle oriented film.

Pročistěte a zjednodušte text:

- Pokusíme se uchopit koncept žánru jako vyvíjející se, proměnlivé kategorizace v určitém prostoru, intersubjektivním, objektivním i mentálním, v prostoru míněném doslovně i v „prostoru“ jako metaforickém modelu žánru a jeho recepce; předestřít několik náběhů k žánrovým modelům, které by stály za rozpracování. Že trvalá práce na precizaci funkčního a v oblasti filmu živého pojmu „žánr“ (v literární teorii naopak můžeme vysledovat tendence k umrtvení žánru - srov.například Blanchot) není nepotřebná, ukazuje třeba přehled „žánrů“ na IMD [sic!], kde se vedle sebe ocitají dokumentární a krátký film, krimi, dětský film, horor a další druhy, typy, žánry, „submédia“ bez ohledu na kritéria, natož reflexi žánru jako takového.

- Od roku 1918 sledujeme první pokusy o filmové školství a jeho rozvoj na území dnešního Československa. Od prvních zmínek o jednorázových i pravidelných kurzech můžeme v období první a druhé republiky i protektorátu najít několik zásadních koncepčních osnov a návrhů na vybudování filmového učiliště. Plánovaná výuka měla rozvíjet technologické znalosti posluchačů a rozvíjet jejich herecké a režijní dovednosti. Mezi nejseriózněji projekty patřily návrhy Karla Smrže, Karla Plicky a Otakara Vávry spolu s Jindřichem Honzlem. Plány se však nepovedlo realizovat až do roku 1946, kdy vznikla FAMU. Na základě studií archivních pramenů soudím, že neúspěch chystaných projektů lze přičíst na vrub nevyjasněným otázkám týkajícím se financování škol, jejich správy a odborného zaměření.

Uvažování nad strukturou…

- Je pro vás náročnější psát metodologickou nebo kontextuální pasáž? A proč?
  - Kontextová část se může zdát jako snazší, ale nezapomínejte, že některé typy dat fungují pouze v určitém a přesně vymezeném kontextu! Není našim cílem představit co nejširší historické zázemí projektu, ale vybrat jen takové údaje, které jsou pro prezentaci poznatků nezbytné => viz etymologie slova – kontext je to, co jde s textem, musí tedy existovat vzájemná spojitost.
- Které pasáže píšeme jako poslední a proč?
  - Nebuďte puristé a začínejte od jednodušších věcí, jak radí Becker. Jednodušší věci jsou jistě dílčí výzkumné kapitoly a podkapitoly, ty totiž můžete použít i v případě, že budete měnit metodologii/strukturu práce/vymezení tématu
  - Pak přejdeme k psaní syntetizujících závěrů (shrnutí poznatků a otevření tématu směrem k dalším možnostem výzkumu).
  - Úvod píšeme nakonec a představíme v něm všechny podstatné poznatky a závěry, k nimž jsme dospěli. Nepíšeme detektivku, čtenáře absolventské práce nemusíte udržovat v napětí, jak všechno dopadne.

Makrostruktura

- **Úvod** – musí obsahovat téma, argumentaci, intervenci, organizaci a přínos
- **Konceptuální kapitola/y** (představení metodologického rámce a společenského/historického/ekonomického kontextu) >> pomáhá usadit konkrétní případ, jemuž se práce věnuje
  - Jedna z těchto dvou oblastí může být zapuštěná v úvodu
- **Výzkumné kapitoly** (ideálně 3)
- **Závěr** – shrnuje všechny hlavní poznatky, k nimž práce dospěla

“Babské“ rady stran makrostruktury…

- Pokud netušíte, jak k volně vymezenému tématu strukturně přistoupit, sepište si formou volného psaní všechno, co k dané oblasti zatím víte. Zjistíte totiž, že se Vám všechno víceméně přirozeně skládá do několika shluků.
- Becker nabízí i velmi praktický návod na vizuální/prostorové/taktilní rozložení textů, kdy si píšete jednotlivá témata/příklady na lístky a ty skládáte za sebe/pod sebe/vedle sebe. Nechte se vést spíš intuicí než vše až příliš důkladně promýšlet.

„Teror“ první věty/odstavce

- Jak vlastně začít?
  1. **Suše.**

     „Tato magisterská práce pojednává o … v období…“

     Pro – tímto způsobem nic nezkazíte.

     Proti – ale taky nic nevyhrajete. Jde o typ věty, který se hodí do prvního draftu, nicméně při psaní pracovních verzí a finálních úprav bychom měli přijít na lepší způsob.
  2. **Vysvětlovat.**

     Pro – hodí se pro takové práce, kde nevolíte tradiční přístupy a struktury.

     Proti – nedoporučuji tento způsob, protože vyžaduje značnou rétorickou obratnost.
  3. **Zlehka.**

     Osobní/odlehčený/anekdotický, ale pořád koncentrovaný vstup do komplexního problému.

It has been 50 years since the release of the Czechoslovak film musical *Dáma na kolejích* (The Lady of the Lines, Ladislav Rychman, 1966). In 2016 the city of Prague together with the local public transport company organised a commemorative event in the heart of the capital. Jiřina Bohdalová, the iconic actress, who embodied the main part of Marie Kučerová, reenacted bits of her staring role. Dressed in a uniform of a tram conductor she sat behind the steering wheel of a retro looking vehicle, recalled her co-stars, and introduced the movie prior to the evening's open air screening. Although both the star and the streetcar are very important for the film, there was one crucial element missing. Costuming was central to Marie's story and heavily supported its message about female independence. The Czechoslovak socialist regime consistently promoted the idea of woman's liberation and gender equality, but mostly in the sphere of work. *The Lady of the Lines* departed from these earlier romanticised visions of a woman with a day job and instead promoted an image of a strong powerful heroine through her glamorous look. With newly-purchased designer garments Marie gains her long lost self-confidence, power, and sexual allure. While this Cinderella formula is a well-established cinematic convention, the context of socialist fashion, lifestyle, and female emancipation complicates this fairy tale scenario.

První odstavec
jako odlehčené, ale koncentrované představení problému / teze

2

BELIEVING IN FAIRIES

The author and the homosexual

A student once said of me to a colleague, 'Of course, Richard doesn't believe in authors – unless the author is a woman'. He or she might have added 'black' or 'lesbian/gay', but it was an acute remark. I'll happily teach *The Searchers* (John Ford) as a John Wayne movie about race, but as soon as it's *Dance, Girl, Dance* (Dorothy Arzner) or *Car Wash* (Michael Schultz) I'm wanting students to worry about whether you can tell they were directed by a woman and a black person, respectively, and how, and whether it matters. (Note already, however, the discrepancies: Ford is banished as Ford, but Arzner and Schultz come back emblematically as woman and black; then there's the unaddressed whiteness of Arzner, the maleness of Schultz, the white maleness of Ford, the sexualities of all three . . .) Equally most of my writing has been about images and representations, texts and readers, yet I have just finished a book on films made by lesbians and gay men (Dyer 1990), a book posited, that is, on the notion that it does make a difference who makes a film, who the authors are. In this essay I want to think through some of the implications of what that student observed, relating it to a further apparent paradox, a commitment to lesbians and gay men and an acceptance that being lesbian/gay is 'only' a social construction. I do this through an account of some of the problems and discoveries I had writing the book just mentioned.

První odstavec
jako odlehčené, ale koncentrované představení problému / teze

Jean Gabin

From working-class hero to godfather

Of all actors, he is the only one whose career is inseparable from a glorious period of our cinema. Remove Gabin's career and a whole chapter of French cinema disappears.

Georges Baume[1]

When I first became interested in the cinema, in the 1970s, Jean Gabin represented everything I hated – the antithesis of the modern, 'intellectual' cinema of the time. I was baffled by the popularity of this ageing actor and of his films, which I despised. When I discovered the French cinema of the 1930s, and then of the 1940s and 1950s, I began to understand his extraordinary importance. I became a fan. If, like many people, I prefer *Le Jour se lève* and *Touchez pas au grisbi* to *Le Tatoué* and *L'Année sainte*, I eventually came to appreciate all Gabin's performances. Even though I have to concede that he starred in a few bad films – not a bad record for someone who made ninety-five – I would maintain that there are no bad Gabin performances.

První odstavec
jako odlehčené, ale koncentrované představení problému / teze

Abstrakt / Projekt / Konspekt

- Měl by nám říct jak, proč a čím obohatí vybranou oblast
- Měl by VŽDY obsahovat pět bodů

1. **Téma** – o čem projekt bude
2. **Argumentace** – co o tématu řeknete
3. **Intervence/Relevance** – jak Vaše poznatky obohatí dosavadní vědění v dané oblasti
4. **Organizace** – o jaké hlavní body, případy nebo přístupy se budete opírat
5. **Přínos** – nakolik Vaše poznatky mohou přispět nejen k dosavadnímu vědění v dané oblasti, ale k obecnějším dějinám/způsobům uvažování/kultuře jako takové…

Pravidelně revidovaný abstrakt…

- … pomůže vám i školiteli sledovat vývoj celého projektu
- … neztratit se v detailech, ale synteticky vyvozovat závěry z průběžně sbíraných dat
- … strukturně myslet v celku práce (jaká je hlavní a vedlejší teze práce? Jaké hlavní poznatky má přinést? Jak tyto poznatky předestřete čtenáři? Jaký přínos mají závěry bádání přinést oborovému i širšímu poznání?)
- **… ale hlavně představuje základní stavební kamen pro úvod práce!!!**

Závěrem… + úkoly

- **Akademické psaní je proces, nikoliv nárazová činnost!**
- **Do konce března** mi pošlete jeden text, který je pro koncepci Vaší Mgr práce zásadní. Následně texty nasdílím.
- **Do středy 8. 5.** mi na mail pošlete :
  - Revidované abstrakty svých magisterských projektů podle představených zásad
  - Pokus o první odstavec Mgr práce, napsaný „zlehka“.
  - Resumé přiděleného metodologického textu (v mailu)
- V další lekci se pobavíme jak o abstraktech, tak o čtení metodologických/konceptuálních textů a jak je zapustit do vlastního výkladu