

OPONENSKÝ POSUDEK NA MAGISTERSKOU PRÁCI „Reportážna fotografia a jej výpovedná hodnota“ Bc. Laury Gorcovské

Tato práce je v ve svém jádru vyhybavá: na jedné straně se neustále odkazuje k autoritě „pravdy“ reportážního snímku, přičemž sám kontext jako klíčový aspekt toho, jak a co snímek vypovídá, je vlastním tématem práce, na straně druhé však určení pravdivostního charakteru fotografie pomíjí.

Již na straně 8 autorka píše: „Vďaka obrazu sme schopní vidieť pravú tvár vecí, ktoré nám boli predtým ľahostajné. Niektoré fotografie dokážu prebudiť z ilúzií, ktoré o svete častokrát máme a ukázať pravú podstatu vecí. Fotografia Aylana Kurdiho bola presne príkladom obrazu s veľkou interpretačnou silou, ktorý otriasol mnohými ľuďmi a rozpútal diskusie politických otázok ohľadne migrácie.“ Co je však onou interpretační silou, co je onou pravou podstatou věci, která posléze určuje „reportážnost“ fotografie? A v čem spočívají ony „kognitivne rámce, ktoré nám pomáhajú interpretovať to, čo vidíme.“? (s. 8).

Celá teoretická část je ve věci těchto otázek ambivalentní: na jedné straně autorka uznává, že „zlá interpretácia by mohla zničiť hodnotu reportážnej fotografie, ktorú často krát fotograf dosiahne len veľmi ťažko, ba dokonca by mohla vyjaviť dej opačne, ako samotná realita skutočne je“ (s. 8). Dodává, že „nie len fotografia samotná, ale tiež i spôsob, ako je fotografia začlenená do kontextuálneho rámca vybraných novín a jej samotný vznik, ovplyvňuje to, ako bude fotografia chápaná a či ju vôbec môžeme označiť ako reportážnu“ (s. 8). Cituje Judith Butler, dle které „úspešnosť fotografie závisí na podmienkach jej reprodukovateľnosti a i napriek tomu, táto reprodukovateľnosť sama zahrňuje odpútanie sa od kontextu a neustále vymedzovanie kontextu novému“ (s. 24). A opírá se o postřeh, že „význam v obraze nevidíme, ale až jeho posadením do konkrétneho kultúrneho rámca, vidíme súvislosti, ktoré sú spojené s danou vizualizáciou a aké konkrétne emocionálne dojmy v nás fotografia vyvoláva. Interpretáciu fotografie je nevyhnutne interpretovať i lingvisticky, avšak obrazová interpretácia je pochopená prirodzenejšie a jednoduchšie“ (s. 57). Na straně druhé se však neustále vrací k formulacím, které jednoduše tvrdí pravdivost fotografie, neboť „v dnešnej dobe, kde na nás striehne nespočetné množstvo informácií, ktoré je ťažké v takom množstve spracovať, nám fotografia poskytuje rýchly spôsob, ako veciam porozumieť čo najlepšie“ (s. 16). Základem práce je tak neoblomná teze, že „keby sme si mali veľmi jednoducho definovať, čo reportážna fotografia predstavuje, dalo by sa povedať, že ide o hľadanie pravdy. Teda snaha, o čo najrealistickejšie zobrazenie skutočnosti, ktorá sa týka rovnako ako etiky, tak i estetiky fotografie samotnej. Základom takejto fotografie je odmietnutie subjektívnej interpretácie rovnako, ako manipulácie či inscenácie obrazovej informácie“ (s. 24). Fotografie je dokonce privilegovaným instrumentem poznání, to když (jakkoliv autorka vytrhává pasáž z kontextu a činí toto tvrzení lehce zavádějícím) „Roland Barthes zastáva názor, že fotografický obraz prezrádza detaily, ktoré sú princípom etnologického vedenia“ (s. 14). Nebo-li „obraz bol uveriteľný a navzdory všetkým kauzám ohľadne editovania a úprav, je dôveryhodným zdieľovacím prostriedkom i dnes“ (s. 15). Jenže manipulace s *fotografií*, které je věnována samostatná krátká podkapitola (s. 37–39) nijak neumenšuje pravdivostní nárok fotografie; klíčovým problémem zůstává manipulativní povaha samotné fotografie; ostatně již etický rozměr fotografování, na který autorka naráží (s. 27), je typem inscenace, určení meze, za kterou je vhodné nefotit: kde tedy zůstává ona „pravda“ a v čem tedy spočívá realismus či kde jsou jeho meze?

Autorka však tento klíčový paradox, totiž že fotografii je třeba „rozmluvit“ či „informovat“, aby vydala svědectví, obchází tvrzením, že „koncept pravdy je nejednoznačný a už vôbec nie absolútny. Mení sa v rámci historických a spoločenských hodnôt i na základe vedomostí. Je ťažké ponímať samotný koncept pravdy, pretože čo je absolútna pravda a akú má trvácnosť? Pravda spočíva v poznaní a to sa mení odhliadnuť od nových dosiahnutých poznatkov“ (s. 28). Avšak koncept pravdy, na který naráží, se netýká nějaké absolutní pravdy, ale možností či podmínek specifického realismu fotografie, která je z povahy věci historická (reprezentuje „toto bylo“, nikoli „toto bylo, jest a bude“): a tento realismus nijak neprotiřečí historickému zakotvení a tradování obrazů, v rámci kterých se fotografie pohybuje. Naopak od tohoto problému uhne zpět k etice a praxi, což odstavec věnovaný Foucaultově diskurzivitě nezachrání. Celou práci se tak autorka nedokáže rozhodnout, zda-li se přimkne k tvrzení Thomasa Wheelera (které přijímá), že „realita nie je fyzický stav, ale mentálny konštrukt“ a že „vizuálne

svedectvo je len interpretáciou reality, takže nejde o objektívnu výpoveď o svete, ktorý nás obklopuje“, či zda–li bude respektovať podřízenost reprezentace blíže neurčené „pravdě“ (obojí na s. 14).

Autorka tak nedokáže vysvětlit či rovnou pomíjí paradox, že skutečnost války je de facto podmíněna její reprezentací (v návaznosti na Sontagovou, s. 18), pozoruhodnou nutnost svědků pro samotná svědectví fotografií (s. 13, opět v návaznosti na Sontagovou), rozdíl mezi klasickou a post-faktickou fotografií (s. 14, kde charakteristika „postfotografie“ bez problémů sedí na jakýkoli jiný obraz), či paradox punctum, které autorka nejdříve označí jako „doplňk“ studia, aby jej posléze univerzalizovala v případě fotografie utonulého chlapce: „v tomto prípade je Punctum veľmi zreteľné, i keď ide o individuálny dojem z fotografie, avšak u väčšiny recipientov značí to isté, a tým je ľútosť nad danou situáciou a svedectvom o osude chlapca na fotografii“ (s. 74).

Tím, že teoretická část selhává na nerozhodnutém problému, tak v praktické části dochází ke zmatením, za jejichž příklad necht' poslouží citace ze s. 62: „Znaky v texte denotujú určitý objekt, v našom prípade je chlapec ležiaci v piesku označujúci a označovaným je symbol, ktorým sa chlapec pre svet stal (symbol utečeneckej krízy).“ Pakliže je chlapcovo tělo (zobrazené ve fotografii, tedy typ znaku) označujícím, pak označovaným zcela jistě nemůže být tělo *jakožto* symbol. Velice stručně řečeno, teoretická část práce míří jiným směrem, než část praktická. Ta první by musela vyvrcholit komplexní ikonologickou analýzou snímku, konfrontovanou s komplexní analýzou situace, musela by tedy vyvrcholit v pravém slova smyslu kritickou četbou či řekněme dekonstrukcí dané fotografie (fotografií), na kterémžto pozadí by teprve bylo možné postavit kritiku využití snímku v masmédiích. Druhá část práce pak napovídá, že jejím cílem je analýza nikoli fotografie, ale samotných médií a jejich praktik; což by naopak vyžadovalo jinou teoretickou část.

V závislosti na obhajobě navrhuji známou v rozmezí velmi dobře (2) a dobře (3).



V Praze 6. září 2019
Ondřej Váša