

Formulář pro posuzování diplomových prací

Jméno studentky: Michaela Uhrová

Studijní program: EKS

Název diplomové práce: „Instagramovatelná“ Itálie: Hyperreálné fotografie na sociální síti

Jméno posuzovatelky: Irena Řehořová

Okruhy hodnocení diplomové práce:

A) Formální kritéria

Formální struktura a úprava práce, úplnost povinných částí práce, gramatická a stylistická stránka, korektní a jednotné uvádění zdrojů.

Hodnocení (0-10 bodů): **6**

Připomínky a komentáře:

Po gramatické a stylistické stránce je text zpracován pečlivě, až na občasné překlepy a chyby v interpunkci. Pokud jde o předepsané části, práce neobsahuje abstrakt a klíčová slova.

Formát odkazů je nejednotný, u některých odkazů v textu je v závorce uveden i název titulu (např. s. 58), jinde jen příjmení autora a rok vydání. Na některých místech odkaz na konkrétní zdroj chybí (např. van Dijck, s. 93; Manovich, s. 95, ad).

Nestandardní je způsob citování u sekundární literatury. Na str. 49-51 najdeme např. odkaz v této podobě: (Manovich, Fišerová, 2019, s. 59). Vzniká tak dojem, jako by se jednalo o publikaci, na níž se autorsky podíleli Manovich a Fišerová. Podobný případ je na str. 51: (Bruns, Fišerová, 2019).

V seznamu zdrojů se objevují dvě práce od Waltera Benjamina, nikde v textu jsem na ně však nenašla odkaz.

B) Struktura práce

Jasně formulování problému, vymezení cíle a jeho soulad s obsahem práce, celková koncepce a struktura práce, adekvátnost postupu a návaznost jednotlivých částí práce.

Hodnocení (0-10 bodů): **5**

Připomínky a komentáře:

Cílem předložené DP je „ukázat, jakým způsobem je budována hyperrealita v konkrétních cestovatelských fotografiích, které blogeri sdílí na Instagramu“ (s. 7).

Některé kapitoly k naplnění tohoto cíle příliš nepřispívají, týkají se témat, která jsou vzhledem k řešené problematice jen okrajová (např. 1.1 a 1.2). Problematická je z mého pohledu i struktura práce a návaznost kapitol. Autorka se opakovaně vrací k různým koncepcím, v teoretické části spíše krouží okolo několika klíčových konceptů (simulace, hyperrealita, mytologizace, principy nových médií) než že by přehledně, systematicky zkoumané téma rozvíjela. Logika řazení kapitol je někdy nejasná; příkladem jsou počáteční

kapitoly, kdy výklad nejprve sleduje historický vývoj fotografie, poté přechází k problematice interpretace fotografií, následuje pasáž o Instagramu a pak se opět vrací k vývoji fotografie, tentokrát k přechodu od digitální ke kyberfotografii).

Poznatky z teoretické části jsou v empirické využity jen v omezené míře.

C) Rozbor tématu

Identifikování a vysvětlení základních pojmů a koncepcí, rozsah a relevantnost použité literatury, úroveň práce s odbornou literaturou, adekvátnost výkladu použitých textů.

Hodnocení (0-10 bodů): **4**

Připomínky a komentáře:

Pojmy a koncepce, z nichž autorka vychází lze pro zkoumání zvoleného tématu považovat za relevantní, byť ve zdrojích postrádám více původních textů věnovaných současné fotografii (v čj např. Lábova *Postdigitální fotografie*) a přímo Instagramu. S výjimkou Manoviche základní korpus zdrojů tvoří převážně autoři, jejichž práce se vztahují k jinému, před-digitálnímu mediálnímu kontextu (Barthes, Baudrillard, Flusser, Sontag).

Problém také je, že prezentovaných autorů, tezí a pojmů je až příliš – práce nabízí přehled mnoha různých koncepcí, které se týkají nejen fotografie (Flusser, Barthes, Sontag), ale také (digitálních) médií, hyperreality, simulace či kyberprostoru (Manovich, Baudrillard, Virilio, Lévy). Výklad se přitom omezuje převážně na parafrázování klíčových tezí, bez reflexe odlišných východisek autorů a představení širšího kontextu jejich úvah.

Myšlenky jsou občas vytržené z kontextu (např. u Flussera, s.17: „Nejprve je nutné zakódovat pojmy světa do obrazů, poté použít fotoaparát, následně ukázat své fotografie ostatním, a tím programovat jejich jednání a prožívání“).

Různé přístupy a někdy i protichůdné pohledy jsou ponechány bez komentáře („Sontagová se také domnívá, že fotografie může být každým příjemcem interpretována odlišně, protože vnímání snímku ovlivňují subjektivní emoce a konotace. Baudrillard se naopak domnívá, že fotografie by neměla potřebovat komentář, protože mlčenlivost je nejdůležitější vlastností fotografie.“ - s. 22), o vymezení vlastní pozice se autorka prakticky nepokouší.

Přehlednosti textu by rozhodně prospělo více přímých citací. Parafráze mnohdy vedou k nejasnostem, například ve výkladu pojmů (např. *instagramismus* autorka průběžně charakterizuje jako typ fotografií/ nový směr/ nový globální trend/ skupinu uživatelů/ nový druh realismu digitálních fotografií).

Místy se autorka nevyhnula nepřesnostem, například při uvádění jmen (Pierre Baudrillard, s.24), označením Manuela Castellse (i jiných autorů) za „filozofa“, či například v souvislosti s Barthesovým pojmem „punctum“, když píše: „Právě proto je v knize Rolanda Barthesa fotografie jeho matky. Taková fotografie má v sobě punctum, protože svého diváka zraní.“ (s. 18). Ve skutečnosti daný snímek ve *Světlé komoře* naopak není, protože - jak píše Barthes: *existuje pouze pro mne. Pro vás by byl jen lhostejnou fotkou (...)*.

D) Aspekt originality

Vlastní autorská analýza řešeného problému, schopnost samostatně a tvořivě uvažovat a navrhnout řešení, vlastní argumentační a formulační úroveň.

Hodnocení (0-10 bodů): 4

Připomínky a komentáře:

V teoretické části se autorka omezuje na reprodukci myšlenek jiných autorů, témata spíše popisuje, než že by je samostatně promýšlela a analyzovala.

Občas navíc sklouzává k nejasným, zjednodušujícím nebo dokonce zavádějícím formulacím („Od reality má člověk určitá očekávání, konkrétně se jedná o sdílený soubor profesionálních etických kodexů, tradice fotografické gramatiky, veřejné povědomí o fotografických procesech a jejich víra založená na desítkách let zkušeností.“ (s. 23); „Přídavné jméno „instagramovatelný“ spočívá ve své líbivosti nebo roztomilosti.“ (s. 36); „Fotografie na rozdíl od textu obsahuje více informací najednou.“ (s. 39); „Člověk obtížně rozlišuje mezi živými bytostmi a anorganickými technologiemi.“ (s. 44); apod.)

Osobitý přínos spatřuji spíše v empirické části, kde autorka nabízí vlastní postřehy k Instagramovým snímkům. I zde ovšem analýza mohla být důkladnější, metodologický přístup podle mého názoru není vhodně nastavený. Koncepce, které autorka používá jako hlavní teoretická východiska (Baudrillardovy úvahy o hyperrealitě a simulakrech a Flusserovy teze o obrazech vytvářených aparáty na straně jedné, Barthesův koncept denotace, konotace a mýtu na straně druhé) jistě mohou být vhodně využity k promýšlení efektů současných sociálních médií (Baudrillard, Flusser) či zkoumání cestovatelské fotografie (Barthes). Problém však je v tom, že vytvářejí velmi odlišné rámce pro analýzu. Hyperrealita, simulace a simulakra jsou pojmy, které Baudrillardovi slouží spíše k pojmenování obecnějších procesů. Jsou-li využity jako analytické kategorie pro rozbor relativně homogenního souboru snímků, vnímám jejich přínos jako velmi omezený. K tomu by mnohem lépe posloužily jiné metodologické nástroje, které by umožnily detailnější a systematictější přístup ke zvolenému materiálu a zohlednily specifika snímků v jasně daných kategoriích (rámování, kompozice, vektory, objekty a postavy, barevnost, použité filtry apod.). Pak by také bylo snazší identifikovat „významové posuny“, konotace či mytologizace u jednotlivých příkladů.

E) Význam práce

Formulování jasných a zdůvodnitelných závěrů, adekvátnost a úplnost splnění cílů práce, celková odborná úroveň a přínos práce.

Hodnocení (0-10 bodů): 4

Připomínky a komentáře:

Téma, které si autorka zvolila považuji za relevantní jak z hlediska studovaného oboru, tak z hlediska jeho aktuálnosti. Volba klíčových koncepcí v kombinaci s cílem práce však podle mého názoru výrazně omezila možnost přijít s nějakými přínosnými a překvapivými závěry. Hlavní teze práce je zformulována tak, že ji uskutečněný výzkum jen stěží mohl vyvrátit: „instagramovatelné“ cestovatelské snímky blogerů na sociální síti nezobrazují původní objektivní realitu, a tím pádem pomocí simulace vzniká na Instagramu hyperrealita, která je navíc na základě teorie Jeana Baudrillarda skutečnější než realita sama. Instagram se z mého pohledu stává médiem pro vytváření hyperreality a sami tvůrci a programátoři sociální sítě tento proces podporují za pomoci nástrojů, které uživatelům sítě usnadňují postprodukční úpravy“ (s. 7). Jedná se spíše o obecný předpoklad, u něhož autorka v závěru (s. 98) zkonstatuje, že opravdu platí.

Vzhledem k tomu, že téma „neobjektivnosti“ či stylizovanosti Instagramových fotografií bylo v posledních letech již poměrně hojně diskutované bych osobně považovala za přínosnější zaměřit pozornost nikoli na to, nakolik se fotografie vzdalují od „objektivní reality“, ale spíše na odlišnosti mezi jednotlivými blogery a jejich „estetickými strategiemi“. Autorka se těchto témat v empirické části dotýká, podle mě by ale stály za podrobnější rozpracování. Pokud si například všímá, že konkrétní místa jsou na fotografiích často upozaděna a je jim přisouzena role (mnohdy neměnných) kulis pro vlastní prezentaci blogera, nedávalo by smysl zaměřit se právě na tento aspekt, tj. cestovatelská fotografie jako nástroj sebeprezentace a vytváření vlastní „cestovatelské identity“?

Otázky na obhajobu:

Jak v kontextu Instagramové fotografie vymezit, co je „původní objektivní realita“?

Vzhledem k metodě empirické části v práci postrádám diskusi nad tím, zda/jak lze propojit Baudrillardovy myšlenky týkající se hyperreality a simulaker s Barthesovou koncepcí denotace, konotace a mýtu. Prosím autorku o dovysvětlení u obhajoby.

Součet bodů (0-50 bodů): **23**

Celkové hodnocení (známka)*: 3

Hodnotící stupnice:

50-40 bodů: 1 – výborně

39- 25 bodů: 2 – velmi dobře

24- 15 bodů: 3 – dobře

14-0 bodů: 4 – nedostatečně

* V případě, že některý z okruhů hodnocení A), B), C), D) je hodnocený počtem bodů 0, práce je klasifikována známkou 4.

Datum:

.....
podpis