

Oponentský posudek bakalářské eseje

Jana Blahušová „**Digitální manipulace v umělecké fotografii. Obsahová analýza vybraných fotografických periodik**“

FHS UK, Praha 2009

Vedoucí práce: Mgr. Petr Lupáč

**1) Problém vlastního vymezení tématu a smyslu práce**

Autorka se pokusila vydat cestou empirického zkoumání uměleckého obrazu. Tyto přístupy jsou opakovaně velmi lákavé, často ovšem končí v úzkých uličkách vágních či málo průkazných interpretací. Informační estetika, která se spoléhala především na formální charakteristiky obrazu, musela nakonec přiznat, že nemůže přinést žádná opravdu podstatná hodnocení využitelná pro rekonstrukci obrazových významů. Myslím, že už samotný název práce může vyvolávat určité zmatení. Očekával bych totiž, že se tématem má stát rozbor vlastních časopisů, tj. celková skladba daného obrazového materiálu v rámci každého publikovaného čísla. Taková studie by mohla svědčit o záměrech vydavatelů, o proměnách žánrového zaměření periodika nebo o proměnách očekávání zájmů čtenářské obce. Obsahem analýzy se však staly práce 14 umělců nebo uměleckých skupin, vybrané do uvedených časopisů. Analýza tak pravděpodobně nemůže prozrazovat nic zcela průkazného ani o vlastním stylu umělců (bylo by nutné zkoumat jejich celou, nebo přinejmenším nějak významněji vybranou produkci nezatíženou časopiseckým výběrem) a zároveň tím pádem ani o „vkusu“ či jiných záměrech editorů časopisu (bylo by nutné znát dostatečně široký vzorek, ze kterého byl výběr proveden, tedy i ty práce, které se na stránky nedostaly).

Nicméně v definování hypotéz je autorka dostatečně konkrétní. Jednak očekává, že digitální manipulace prováděné umělci se projevují v určitých „technologických trsech“, že určité digitální manipulace mohou být pro autory stylotvorné, dále že některé manipulace jsou častěji uplatňovány, případně že ve sledovaném období bude možné rozpoznat jisté vývojové tendence.

**2) Otázka metodičnosti přístupu**

Osou práce je tedy podle očekávání kvantitativní analýza omezeného vzorku časopisecky publikovaných obrazů. Autorka nás postupně uvedla do teoretického pozadí problému, snaží se definovat digitální umění a digitální fotografii, předkládá nám problém vztahu obrazu a reality, jeho historický aspekt spočívající v postupném ustavení fotografie jako jistého „etalonu“ skutečnosti a posléze její korozi upravujícími a „zkreslujícími“ postupy, nebývale sofistickovanými v digitálních technologiích. Pro vlastní téma práce, tedy „uměleckou fotografii“ resp. „umělecký obraz“ mi ovšem připadá poněkud nadbytečné neustálé přebíhání z oblasti umění, tedy vědomé a očekávané fikce, do oblastí dokumentu, tedy „non-fikce“. Pro hodnocení digitální manipulace uměleckého obrazu je například irelevantní, zda je fotografie inscenována či nikoliv. Chybí mi jasné vědomí toho, že význam uměleckých děl se tvoří prvořadě v kontextu umění, jeho stylů a zavedených očekávání. „Lingvistický imperialismus strukturalismu“ (s. 17) tu může právě napomoci v uvědomění prvořadosti znakového kontextu při ustavení významu díla, jehož „materiální aspekty“ mohou být empiricky patřičně rozpoznány a hodnoceny teprve na základě pochopení smyslu celku. Nicméně v uspořádání kapitol a v osvětlování jednotlivých položek výkladu postupuje autorka velmi promyšleně a metodicky přijatelně. Práce má jasné a přehledné členění.

### 3) *Věcné poznámky*

Pokud se v kapitole 3.3 dozvíme, že „reliabilita“ výzkumu znamená, nakolik je možné opakovat zvolenou metodu na stejném materiálu a přitom dojít ke stejnému výsledku, pravděpodobně logicky očekáváme, že by to odkaz na použitá data měl umožnit. Z práce se ovšem dozvíme pouze názvy a ročníky zkoumaných periodik a konkrétní obrázky, které jsou v ohnisku zájmu, se před námi rozplynou v nic neříkající pořadová čísla. Tabulka „Hrubá data“ se tak stává těžko ověřitelnou magickou formulí. Teprve identifikace pořadových čísel s obrázky na konkrétních stranách časopisů, případně pro zvýšení čtenářského komfortu uvedení všech obrázků ve zmenšené verzi v příloze, by mohlo umožnit solidní diskusi nad uplatněným postupem.

Poněkud podivně působí vyjádření autorky o „proniknutí digitální techniky i do oblasti umění“ v 90. letech (s. 7), které by dokonce mělo pocházet z citovaného pramene. Řada zdrojů v literatuře uvedené autorkou však klade počátek spojení digitální techniky a umění nejméně do 60. let 20. století.

Ovšem další moje, daleko podstatnější připomínka se týká tvorby „proměnných“, které se mi vůči sobě často nezdají na srovnatelné úrovni (manipulace tělem jako vlastně „významová“ kategorie a např. změna barvy nebo vůbec „barevný snímek“), někdy může být nesnadné nalézt jejich vzájemné meze (fotomontáž, multiplikace objektu, dekonstrukce objektu) a jindy jsou zase nesnadno rozpoznatelné v případné kombinaci s „tvrdou verzí“ (spojení dvou vzájemně přijatelných obrazů může bez povšimnutí zabírat víc než 50 % celkové plochy). Ani argumentace využitím autorských textů při identifikaci metod manipulace (s. 27) nemusí být zcela oprávněná. Kolik různých strategií k zamlžení podstaty svých postupů umělci často používají, je všeobecně známé.

Značná libovolnost klíče při stanovení „proměnných“ pak při sdružování vlastností do „faktorů“ z „matice komponent“ (s. 36) logicky vede i k zjevné chybě. První faktor obsahuje položku „rozsáhlý objekt“, která je vzápětí odmítnuta jako technika, která nespadá nikam jednoznačně (s. 37).

### 4) *Hodnota pramenů a poznámkového aparátu*

Hodnota obrazového materiálu je bohužel z poloviny pouze „lehce ilustrační“ (obr. 1 až 6 – obecně známé postupy s manipulací reportážních fotografií), teprve část věnující se příkladům umělecké práce je patřičně důležitá, ovšem opět představuje jen přibližnou ilustraci problému (obr. 7 až 13).

Literární prameny jsou vcelku dostatečné, obsahují jak položky týkající se vlastních postupů sociologického výzkumu, tak historie a filozofie fotografie a potřebné úvody do problematiky digitálního umění a umění nových technologií. Literatura je zapsána bibliograficky správným způsobem. Pouze nadbytečně uvádí čísla ISBN a u internetových zdrojů není uvedeno datum expirace (ostatně některé adresy nešlo ověřit).

Autorka nevyužívá poznámkový aparát, což ale hodnotu práce nesnižuje.

### 5) *Jazyková stránka práce*

Jazyková stránka bakalářské práce je velmi dobrá. Autorka píše adekvátním vědeckým stylem, užívané formulace jsou věcné a srozumitelné. Gramatická pravidla, včetně pravidel interpunkce, jsou respektována. Jenom snad u přepisu anglické transkripce ruských jmen by bylo záhodno používat transkripci českou (Yezhov = Ježov, Trotsky = Trockij, s. 50).

**6) Závěrečné hodnocení**

Bakalářská práce je vedena velmi systematicky, je psána dostatečně precizním odborným jazykem a prozrazuje slušné zvládnutí metodologických východisek. Potud by bylo moje hodnocení velmi pozitivní. Bohužel musím konstatovat, že vlastní práce s uměleckým materiálem je přinejmenším velmi neprůhledná, někdy budí dojem značné libovlnosti při tvorbě výchozích dat, a přestože jsou vyhodnocena zjevně matematicky velmi pečlivě, zásadní otazník se vznáší nad výsledným smyslem takto vedené analýzy.

Práci doporučuji k obhajobě, moje hodnocení je „2“, slabší „velmi dobře“.

Aleš Svoboda, 14. 3. 2009