

### Posudek bakalářské práce

Autor/ka práce: Daniela Junášková

Název práce: Změna vnímání fotografie po nástupu sociálních sítí; typologie selfie fotografií uživatelů Facebooku a Instagramu

Posudek vedoucí/ho práce ✘

Posudek oponenta/ky ✔

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): Michal Šimůnek, KF FAMU

Hodnocení obsahu a výsledné podoby diplomové práce (A/výborně – B/velmi dobře – C/dobře – D/dobře s výhradami – E/dostatečně – F/nedostatečně – nedoporučeno k obhajobě)

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce.....	A
Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu.....	E
Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu.....	E
Logičnost struktury práce, souvislost jejích kapitol.....	C
Jazyková a stylistická úroveň práce.....	A
Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejaté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě).....	B
Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava.....	A
Původnost práce, přínos k rozvoji oboru.....	C
Celkové hodnocení bakalářské práce.....	D

Slovní hodnocení bakalářské práce včetně otázek, k nimž se diplomant/ka musí při obhajobě vyjádřit:

Daniela Junášková se ve své bakalářské práci věnuje proměnám fotografie a fotografování, které souvisí se sdílením fotografií na sociálních sítích, a to zejména s důrazem na selfies, jež chápe jako určité pokračování portrétní (autoportrétní) fotografie. Práce má empirickou povahu, autorka na základě výzkumu fotografické praxe v prostředí Facebooku a Instagramu navrhuje typologii selfie fotografií a pokouší se identifikovat klíčové charakteristiky, které fotografiím zaručují úspěch (či zavržení a útočné komentáře) a kladné hodnocení od ostatních členů daných sociálních sítí.

Práce je logicky a přehledně strukturovaná. Autorka nejdříve vymezuje klíčové pojmy (selfie fotografie, profilová fotografie, hashtag), uspokoivým způsobem shrnuje historický vývoj portrétní fotografie a charakterizuje vybrané sociální sítě. V empirické části se autorka pokouší popsat metodologii svého výzkumu a vymezit klíčové charakteristiky úspěšnosti či neúspěšnosti selfies sdílených na sociálních sítích. Závěrečná část je pak věnována prezentaci výsledků autorčina výzkumu.

Na předložené práci oceňuji autorčinu odvahu pustit se do sociologicky orientovaného empirického výzkumu, což ostatně odpovídá současnému „empirickému obratu“ ve výzkumu vernakulárních fotografických praxí (viz např. Jonas Larsen – Mette Sandbye (eds.). *Digital Snaps. The New Face of Photography*. London – New York: I.B. Tauris, 2014; Edgar Gómez Cruz – Ako Lehmuskallio (eds.). *Digital Photography and Everyday Life: Empirical Studies on Material Visual Practices*. London: Routledge, 2016). Dílčí zjištění předložená v závěrečné části (zejména pokus o typologii selfie fotografií) i přes jejich nepřesvědčivost a určitou vágnost (viz dále) naznačují dílčí tendence, jejichž vymezení lze vnímat jako přínosné. Přes tyto klady však práce trpí dvěma zásadními nedostatky: autorka de facto ignoruje téměř veškerou literaturu, která s tématem její práce souvisí; z metodologického hlediska je práce naivní a svědčí o tom, že autorka o sociologicky orientovaném výzkumu de facto nic neví.

Na stránkách řady časopisů (*Photographies, Visual Studies, Mobilities, Journal of Aesthetics & Culture* atd.) či v knižních antologiích (viz např. Matinem Listerem editovaná antologie *The Photographic Image in Digital Culture*, výše odkazované knihy *Digital Snaps* a *Digital Photography and Everyday Life*) lze nalézt desítky studií (velmi často vycházejících právě z empirických výzkumů) věnovaných problematice soudobých proměn fotografie zapříčiněných digitalizací, mobilními telefony a sociálními sítěmi. Autorka tuto literaturu zjevně vůbec nezná, pročež její text působí často poněkud vágně a její tvrzení nepodložena. Ve své práci tak například uvažuje o fotografiích na sociálních sítích perspektivou Benjaminova konceptu auratičnosti a Barthesova konceptu punktuálního čtení, zcela však přehlíží nedávné revize těchto konceptů (viz např. řada studií M. Villiho, ve kterých jednak poukazuje na to, že podstata fotografie již nespočívá v Barthesovském „toto bylo“, nýbrž v jakémsi „toto je“, přičemž konceptualizuje prostorovou nepřítomnost jako novou formu stimulu, jenž probouzí punktuální čtení fotografií). Stejně tak najdeme řadu studií věnovaných problematice sociální determinace fotografické praxe (toho co, kdy a jak může a musí být fotografováno). Samotným selfie fotografiím bylo rovněž věnováno obrovské množství pozornosti, díky čemuž autorčino tvrzení, že „[d]o dnešní doby existuje jen velmi málo kvalitních publikací, které o fenoménu selfie pojednávají“ (s. 25), je poněkud úsměvné. Jako eticky problematické v tomto kontextu spatřuji uvedení řady knižních titulů v závěrečném seznamu literatury, se kterými však autorka vůbec nepracuje, v textu je neodkazuje a podle mého soudu je vlastně ani nezná (Aumont, Chalfen, Kozintes, Vybíral atd.).

Neobeznámenost s relevantní literaturou má bohužel řadu negativních důsledků spočívajících v teoretické a konceptuální vágnosti a v metodologické naivnosti empirické části práce. Daniela Junášková se pokusila o empirický výzkum, který však v mnoha ohledech nezvládla. Není si například vůbec vědoma, že kromě metody sběru dat (tuto problematiku de facto omezuje pouze na diskusi o výběru vzorku) je nutno specifikovat i metody jejich analýzy, což vůbec nečiní. V práci se tak vůbec nedozvíme, jak postupovala při analýze posbíraných fotografií (jako vhodný analytický postup bych zde viděl principy zakotvené teorie, vhodným metodologicky inspiračním zdrojem by mohla být Goffmanova kniha *Gender Advertisements*), na základě jakých kritérií a jak je třídila, jak řešila případné překryvy mezi dílčími kategoriemi atd. Veškeré výsledky, které v práci uvádí, se tak vůbec neopírají o empirická data. Samotný popis výběru vzorku je pak zcela chybný: autorka uvádí, že provedla náhodný výběr vzorku, ve skutečnosti se však její postup blíží spíše účelovému výběru na základě jí určených hashtagů (účelový výběr je totiž

založen právě na úsudku výzkumníka o tom, co by mělo být pozorováno a o tom, co je možné pozorovat). Náhodný výběr totiž lze uplatnit pouze ve chvíli, kdy potřebujeme vybrat výzkumný vzorek z jasně ohraničené populace, u které známe celkový počet výzkumných objektů, ze kterých náhodně vybíráme ty, které budeme zkoumat. Tyto znalosti zajisté nemáme o fotografiích, které jsou v určitý den (či ve sledu 116 dní) sdíleny na Facebooku či Instagramu, protože nelze náhodný výběr vzorku realizovat. Zde se opět negativně projevuje nesečtělост autorky. Kdyby si totiž prostudovala několik empirických studií týkajících se fotografií na sociálních sítích, zjistila by celkem snadno, jak jiní výzkumníci k této problematice přistupují a mohla by se jejich postupy inspirovat. Vzhledem k výše uvedeným nedostatkům lze prezentované výsledky v podobně typologie selfie považovat při nejlepším za nesystematicky utříděný soubor jakýchsi prvotních postřehů.

Kromě výše uvedených zásadních nedostatků se pak v práci vyskytuje řada drobnějších nedůsledností. Například na Daguerrově snímku Boulevard du Temple není zachycen pouze čistič bot, nýbrž i jeho zákazník. V kapitolách věnovaných kritériím určujícím míru atraktivnosti fotografií na Instagramu a nesnášenlivým reakcím uživatelů autorka vůbec nevychází z empirických dat, nýbrž spíše předkládá své ničím nepodložené dojmy. V části o nesnášenlivých reakcích pak úplně odbíhá od tématu a vlastně se vůbec nevěnuje fotografii. Text je dále prošpikován řadou vágních formulací a zjištění typu „Dovolím si však tvrdit, že jakkoliv populární může být fotografie působící přirozeně, vždy jsou i na ní kladeny určité nároky a musí se jednat o přirozenost určitého typu, aby zapadala do vytvořeného úzu.“ (s. 37)

Práce Daniely Junáškové se věnuje zajisté velmi aktuálnímu a důležitému tématu, vzhledem k nedostatečné práci s literaturou a metodologické chaotičnosti (která vyplývá z prvního nedostatku), považuji posuzovanou práci spíše za nevydařený pokus přispět do dnes již bohaté diskuse o důsledcích smartphonů a sociálních sítí pro povahu fotografie a fotografické praxe. S ohledem na výše uvedené práci hodnotím známkou D.

Otázky k obhajobě:

Pokuste se shrnout a stručně popsat klíčové proměny fotografie a fotografické praxe zapříčiněné chytrými telefony a sociálními sítěmi.

V práci jste reprodukovala řadu snímků ze sociálních sítí. Žádala jste autory daných snímků o souhlas s použitím těchto fotografií v rámci Vaší kvalifikační práce? Řešila jste problematiku autorských práv v případě screenshotů facebookových a instagramových profilových stránek?



Datum: 3. 8. 2018

Podpis: .....