

Posudek bakalářské práce

Autor/ka práce: Natálie Ševčíková

Název práce: Okno jako fotografický motiv a objekt v české fotografii

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.....	B
Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu.....	C
Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol.....	C
Jazyková a stylistická úroveň práce.....	C
Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejaté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě).....	A
Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava.....	B
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:

Bakalářská práce Natálie Ševčíkové se věnuje různým podobám a interpretacím motivu okna ve fotografii. Práce má poněkud neobvyklou strukturu: po úvodu následují čtyři kapitoly věnované vybraným osobnostem české fotografie (Jiří Hanke, Josef Sudek, Jan Saudek, Markéta Kinterová), které pracovaly ve své tvorbě s motivem okna; po těchto kapitolách následuje závěr, který je zbytečně strukturován do šesti samostatných (cca půlstránkových) částí. V úvodu se tak autorka pokouší nabídnout různé interpretační perspektivy, ze kterých lze na motiv okna ve fotografii nahlížet, namísto toho, aby zde vymezila cíl své práce a způsoby, jakým ho bude dosahovat. V závěru, kde by čtenář očekával shrnutí práce, pak autorka opakuje a částečně rozšiřuje argumentaci z úvodu, poněkud nepochopitelně a překvapivě se zde objevuje např. část nazvaná „fotografie v surrealismu“, kde autorka letmo zmiňuje surrealistické způsoby využívání motivu okna a motivu výlohy.

Natálie Ševčíková si zvolila vhodné téma, které však dokázala jen nedůsledně promyslet. Její argumentace je nesoustředěná (nepřehledná struktura práce, nevyvážené kapitoly – například v kapitole věnované Markétě Kinterové autorka zmiňuje související příklady zahraničních fotografů, což však nečiní v případě Sudka,

Saudka a Hankeho), práce je zaplevelena zbytečnostmi (životopisné údaje fotografů), z jazykového hlediska je text nedůsledný (překlepy, chyby v interpunkci, anglický abstrakt a klíčová slova jsou v českém jazyce), krkolomný a místy nesrozumitelný: „Tímto způsobem nahlížení se dostáváme k estetice, která je jiným vnímáním, než je samotná skutečnost.“ (s. 7); „Díky architektury sestává tento objekt něčím co souvisí s uměleckým nahlížením na dílo.“ (s. 8); „Jeho dynamický směr je ve fotografii naprostým rozmachem v přístupu.“ (s. 22).

Vydařená je podle mého soudu autorčina typologie podob využití motivu okna ve fotografii (s. 8). Škoda jen, že s ní nedokázala systematicky pracovat při interpretaci ilustrativních příkladů snímků od vybraných fotografů. Teoretické ukotvení a přehled relevantního literárního kontextu jsou rovněž nepřehledné. V samotném „konceptuálním“ přehledu role okna ve fotografii chybí podle mého soudu řada důležitých souvislostí: na s. 7 najdeme zmínku o okně jakožto jedné z klíčových analogií fotografického procesu a „realističnosti/pravdivosti“ fotografie (fotografie je oknem, které nám nabízí pohled na svět), toto zásadní (byť naivně realistické) vnímání specifičnosti fotografie však není dále rozvedeno; v textu se objevují souvislosti mezi „pohledem z okna“ a voyeurismem, nikoli však souvislosti spojené s mocenským dohledem a problematikou vztahu soukromého a veřejného; architektonická podobnost místnosti s oknem a kamery zůstala opominuta; kompoziční význam okna jakožto inter-obrazového rámu není rovněž výrazněji pojednán. Částečným zklamáním jsou pak i kapitoly věnované jednotlivým fotografům. Namísto soustředěného popisu a interpretace jejich fotografických projektů využívajících motivu okna čteme jejich životopisy a obecné informace o jejich tvorbě, které jsou většinou jen povrchně výčtové.

I přes výše uvedené výtky považuji předložený text – s ohledem na daný typ kvalifikační práce – za přijatelný. Autorce se přeci jenom podařilo zvolené téma – byť s řadou výše uvedených výhrad – přijatelně uchopit, vybrané příklady fotografů jsou relevantní, byť mohly být zpracovány promyšlenějším způsobem. Práci Natálie Ševčíkové tak považuji za *s výhradami dobrý* pokus napsat rozsáhlejší odborné pojednání na zvolené téma.

Otázka k obhajobě:

Vaše práce končí úvahami o souvislostech mezi motivem okna a surrealistickou fotografií. V teorii fotografie a v samotné fotografické praxi (nejen té surrealistické) se přibližně stejně často jako s „okny“ pracuje i s analogií fotografie jako zrcadla, samotná zrcadla či zrcadlení jsou často využívány ve fotografické praxi. Jaké jsou podobnosti a rozdíly mezi chápáním fotografie jakožto okna a fotografie jakožto zrcadla? Slavné surrealistické fotografie (Atget, Štýrský apod.) či např. některé dokumentární cykly (Iren Stehli a její Pražské výlohy) často zachycovaly výlohy obchodů. Pokuste se o těchto fotografiích uvažovat jako o oknech a zrcadlech. V případě potřeby můžete konzultovat následující texty: Umberto Eco. *O zdrcadlech a jiné eseje* (část „Zrcadla, která ‘zmrazují’ obraz“, s. 44–49; pro obecnější souvislosti mezi uměním a analogií zrcadla viz např. Meyer Howard Abrams. *Zrcadlo a lampa*, s. 40–52).

Datum: 3. května 2019

Podpis: