

## Oponentský posudek na habilitační práci Tomáše Dvořáka

Tomáš Dvořák je nesporně výraznou osobností teorie a filosofie médií, v současné době se silnou inklinací – i díky působení na Katedře fotografie FAMU – k teorii a filosofii fotografie. Jeho víceoborové základy mu však umožňují přemýšlet ve velké šíři i hloubce, tedy jak v kontextech teoretických (a intermediálních), tak ve vztahu k historii. To dodává jeho pracím pevné zakotvení, nadhled i zaostření na dílčí problémy, syntetický i analytický rozměr, rozptýlení i soustředění (odkážeme-li se na název jednoho z jeho textů) a v neposlední řadě i inspirativní kombinaci různých typů myšlení, sbírky nečekaných nálezů z minulosti médií a literárních kvalit.

Předkládaná práce pro habilitační řízení je souborem studií, které vyšly v době působení Tomáše Dvořáka na výše zmiňované katedře a mají ukazovat (vývoj) jeho uvažování o fotografii a technickém obraze.

Zde bych se ráda a moment zastavila s dvěma podotknutími:

Za prvé: Je třeba doplnit, že tento vývoj úvah o fotografickém médiu doprovázelo několik kroků, které mají význam nejen pro teorii fotografie, pro katedru a její studenty, ale i pro víceoborovou akademickou obec. Na pozadí těchto statí můžeme totiž číst několik praktických a organizačních přesahů Tomáše Dvořáka – založení a vedení dvou edičních řad při AMU, a to edic „rozhraní“ a „(nová) média“, které jsou odborně velice kvalitní a přinášejí do našeho prostředí nejnovější badatelské přístupy a současná témata. Další stopou, kterou lze číst za jednotlivými studii – a která je těsně spjatá s edičními řadami – je pravidelné pořádání konferencí a zvaní zahraničních odborníků. Oboje je pro naše prostředí cenné a podnětné – touto cestou bych také chtěla Tomáši Dvořákovi poděkovat, že svou energii upírá tímto směrem, a obohacuje tak (nejen) českou diskusi o médiích.

Za druhé: Víím, že odevzdání souboru publikovaných statí je výstupem, který pravidla habilitačního řízení připouštějí. Přesto si musím na tomto místě povzdechnout – aniž by to samozřejmě znamenalo negativní hodnocení ve vztahu k předkládané práci. Je velká škoda, že habilitační řízení neznamena zastavení, nadechnutí, rozmyšlení. Obzvláště v případě tohoto kandidáta na habilitaci i předkládaných studií se ukazuje, o co by bylo cennější, pokud by právě tato práce byla vázána na shrnující konceptuální gesto, které by ze souboru statí vytvořilo koherentní celek (tedy monografii) a nenechalo jej jako sbírku nejružnějších výběžků a impulsů, které provokují a jiskří, ale nenacházejí konečnou odpověď. Předložení výběru textů je tak pragmatickým řešením, které sice přesvědčivě dokládá schopnosti autora, ale bohužel nepřináší více čtenářské obci, neprohlubuje diskusi ani nenutí k syntéze.

Na začátku předkládaného souboru je krátký úvod, který se pokouší texty sjednotit. Čteme-li však tuto práci je zjevné, že se jedná spíše o případové studie; je možné se pak ale ptát: případových studií čeho?

Na rovině témat a formátů se si texty tu vzdalují, tu přibližují – a to evidentně i podle jejich účelu a cílových čtenářů. Je zřejmé, že úvodní text k Nadarovým vzpomínkám stojí na zcela jiné pozici, než studie o vztahu fotografie a kvantifikace. Ať už se jakkoli texty rozptylují, je zřejmé, že je spojuje obecná úvaha o tom, co vlastně fotografie je a jak o ní lze uvažovat jako o médiu. Tato klíčová otázka se line všemi texty a čím častěji se s ní setkáváme, tím je nosnější; odpovědi na ni jsou pokaždé jiné, aniž by si protiřečily. Dalším pojítkem textů je pak spojnice metodologická. Tomáš Dvořák v textech nepojmenovává teoretické inspirace a postupy, které volí, je však jednoznačné, že se vydává zejména cestou mediálního archeologa, který se pohybuje v rozšířeném poli fotografie, zkoumá jednotlivé záhyby a zákruty fotografického diskurzu, ale i těch, které s ním zdánlivě nesouvisí (výpočetní techniku, řídicí střediska, metrické systémy, systémy měření). Archeologicko-mediální přístup pak autor spojuje i s novými přístupy k médiím: například se zaměřením se na kulturní techniky, které předcházejí samotným pojmům a objektům, jež z nich vycházejí, nebo se zájmem o „více-než-lidské“ teorie médií, tolik podstatné v současném postantropocentrickém myšlení. Sledování jednotlivých střípků širokého pole fotografie je pak podstatné nejen pro fotografii jako takovou, pro historii tohoto média, pro technický obraz, ale i pro oblast vizuálních studií.

Shrnu-li přece jen stručně tento soubor, tak je pozoruhodné, jak postupuje od (teoretického uchopení) klasického pojetí analogové fotografie s reprezentační funkcí k abstrahované podobě (zejména) digitální fotografie jako způsobu shromažďování dat s funkcí asistenční a informativní. Konkrétněji: první kapitola nastíní konceptuální uvažování o fotografii G. Batchena – tedy na jedné straně o fotografii jako materiálním artefaktu, na straně druhé o fotografickém obrazu, který se může štěpit na nekonečné množství existujících variací. To se pak Dvořákovi i nadále stává jako určitý základ, na kterém staví své pojetí fotografie. Zde se již také prvně objevuje uvažování o fotce a technických obrazech jako o něčem jiném, než o estetickém obrazu/k něčemu jinému, než k reprezentaci/o něčem, co souvisí s něčím jiným než s uměleckým diskursem. Fotografie se tak rodí v těsné vazbě na rozvíjející se průmysl a nově založený obchod. Už zde se také začíná rýsovat další téma, které Tomáše Dvořáka zajímá – a to proměny teorie vidění, jež určují i výsledné médium, na něž se je možné dívat. Další kapitola je zejména historická a ukazuje klasickou fotografii a to, jak ji chápal jeden z jejích průkopníků, ale i její přesahy k sociální moci; vizuální kulturu tedy nahlíží z perspektivy vztahu mezi médiem a sociální prestiží. V dalším textu se Dvořák již přesouvá do abstraktnějšího uvažování o fotografii a k dosavadním otázkám se přidává vztah fotografického obrazu a kulturní techniky měření. Kapitola vycházející od standardizovaného metru se přesouvá k úvahám o vztahu geometrie a fotografie. Další stať se posouvá v úvahách k informační a datové hodnotě technických obrazů a pokračuje k systémům kybernetického řízení; obrazy v dalším textu migrují do vesmíru a jsou nositeli mimo-zemské komunikace. Poslední texty se pak ještě více zaměřují na zmiňovanou kulturní techniku měření a obrazy zároveň nabývají ne-lidských dimenzí. Fotografie je mimo jiné pak nejen hranicí mezi viditelným a neviditelným, ale i přístupným a nepřístupným, pozorovatelným a ne(z)pozorovatelným, možností a nemožností vnímavosti. K původní otázce po esenci média fotografie, se postupně přidávají další, které vypovídají mnohem více o našem vztahu ke světu skrze

fotografii. Pokud sledujeme takto se nabalující tázání a rozpouštění fotografie v poli digitálních dat, pak se nám soubor textů může jevit jako koherentní, je to však jednota konstruovaná čtenářem, nacházená v textech, ale i v jejich mezerách a nedořečeních. (A jelikož zájmy Tomáše Dvořáka jsou velice blízké těm mým, vazby a spoje se mi hledají snadněji.)

Položím-li si tedy znovu otázku – čeho jsou tyto studie případové, pak se mi nejvíce ze všeho zdá, že zejména rozptýleně soustředěného uvažování Tomáše Dvořáka o médiu fotografie v širším poli vizuálních kultury a v souboru kulturních praktik, které ji definují – a to jinak a současněji, než jsme si byli zvyklí myslet. Jak jsem psala již výše, jednotlivé texty jsou kvalitní, pedagogicko-vědecký profil kandidáta přesvědčivý – a zároveň se velice omlouvám, že jsouc oponentkou, nemám kritické výhrady a neplním tak de facto svou roli – , a tak mi nezbyvá než s radostí doporučit jeho práci k obhajobě a k úspěšnému ukončení habilitačního řízení.

V Praze Michli, dne 1. února 2023



Doc. PhDr. Kateřina Svatoňová, Ph.D.  
Katedra filmových studií, FF UK