

Posudek bakalářské diplomové práce

Autor/ka práce: Václav Tvarůžka

Název práce: Zvíře u Garryho Winogranda

Posudek vedoucí/ho práce

Posudek oponenta/ky

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): Tomáš Dvořák, 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.....	E
Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu.....	F
Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu.....	F
Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol.....	D
Jazyková a stylistická úroveň práce.....	D
Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejaté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě).....	E
Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava.....	E
Původnost práce, přínos k rozvoji oboru.....	F
Celkové hodnocení diplomové práce.....	E

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

Cílem bakalářské práce Václava Tvarůžky je rozbor cyklu *The Animals* Garryho Winogranda a některých aspektů americké dokumentární fotografie 60. a 70. let 20. století. Přestože jsem formálně vedoucím práce, neměl jsem většinu textu kvůli autorově přístupu možnost řádně konzultovat a můj posudek je de facto oponentský.

Autor sice zmiňuje celou řadu relevantních problémů a souvislostí, zůstává však na úrovni parafrází pochybných zdrojů a vágních asociací – zjevně postrádá znalosti dobového sociálního i kulturního kontextu, přebírá kusé informace z druhé i třetí ruky, není schopen své zdroje kriticky zhodnotit ani smysluplně argumentovat. Práce je nepromyšlená a nedomyšlená, což překvapuje o to více, že její cíl je do jisté míry apologetický – autor se snaží vyrovnat s kritickými výhradami vůči svému oblíbenému fotografovi.

Klíčovou interpretační úlohu má v práci hrát esej Johna Bergera „Proč se dívat na zvířata?“ z roku 1977 (nikoli 1980 – Tvarůžka si na řadě míst plete název eseje s názvem pozdější antologie Bergerových textů). Mj. píše, že chce „dát Winogradovo dílo do souvislosti s esejí Johna Bergera *O pohledu*, ve které jsou

Winograndovy fotografie použity jako ilustrace vlastní autorovy kritické reflexe reality“ (s. 5). To zcela jistě nejsou (tedy pokud tak nečiní český překlad knihy, který nemám k dispozici, ale pochybuji, že by vydavatel do původní koncepce knihy takto zasahoval). Soubor *About Looking* má sice jednu Winograndovu fotografii na obálce, esej „Proč se dívat na zvířata?“ (jediná ze souboru, jíž se Tvarůžka věnuje), je však doprovázena jednou anonymní fotografií z londýnské zoo, jednou Grandvillovou karikaturou a třemi obrazy malíře Gillesa Aillauda, jemuž je esej také věnován. Považuje snad Tvarůžka reprodukce Aillaudových obrazů za Winograndovy fotografie?

Mimoto, spojení Bergera s Winograndem má u Tvarůžky povahu prvoplánové ilustrace. Moralizující Bergerův esej popisuje marginalizaci zvířat v západní urbánní kultuře, Winogrand pak má ukazovat nemožnost tohoto mezidruhového setkání na fotografiích z newyorské zoo. Snímky jednoho autora banálně ilustrují historicko-teoretickou tezi druhého autora (dlužno dodat, že ta je v mnoha ohledech problematická, Tvarůžka se však nad ní dále nezamýšlí). Naznačené téma je přitom rozhodně zajímavé – jak z historického pohledu (Bergerovo spojení civilizační kritiky a kulturní role zvířat s jedním z klíčových témat 60. a 70. let, reprezentace rasově či genderově marginalizovaných), tak i z hlediska aktuálnějších debat (viz Jonathan Burt, *Animals in Film*, Reaktion Books 2002, Steve Baker, *Artist/Animal*, University of Minnesota Press 2013 a řada dalších).

Stejně tak Tvarůžkův přehled dalších umělců není než ad hoc výběrem autorů, kteří zkrátka nějak pracují s motivem zvířete. Těsnější vazba na proklamované téma práce zde chybí. Přitom by snadno našel takové, kteří se zabývají problémem samotného pohledu zvířete/na zvíře, tématem zoologické zahrady či přímo Bergerovým esejem: namátkou Bill Viola, *I Do Not Know What It Is I Am Like* (1986), Denis Côté, *Bestiary* (2012), ze současných českých děl pak třeba David Přílučík, *Nejmenší akce* (2015) či Dominik Gajarský, *White Rhino* (2015).

Tato aktuální díla dokládají, o jak živé téma jde v současném myšlení i umění. Předpokládejme, že Tvarůžku z nějakých důvodů dnešní kontext nezajímá a chce se omezit na historickou analýzu Winograndova díla. I v tomto ohledu však zcela selhává. Příkladem může být jeho snaha představit Winogranda coby předchůdce postmoderny skrze propojení úvah Marthy Rosler o povaze dokumentární fotografie, Lyotardova pojetí postmoderny a koncepce politického nevědomí Fredricka Jamesona. Jak interpretace jednotlivých autorů, tak způsob jejich spojení jsou zcela zcestné. Zdá se, že „postmoderní“ pro Tvarůžku znamená primárně mnohost různých čtení významu fotografie, neredukovatelnost obrazu na „jeden možný konkrétní výklad (pravdu)“ (s. 14). Martha Rosler Winograndovi vyčítá právě jeho takto deklarovaný postoj, který však podle ní alibisticky autora zbavuje zodpovědnosti za význam a společenskou funkci jeho obrazů. Odtud, alespoň se domnívám, Tvarůžka vyvozuje, že Rosler považuje Winograndu za „čistě postmoderního autora“ (s. 13–14). Sám v jejích textech pro podobné tvrzení oporu nenacházím, Tvarůžkova argumentace rozhodně není dostačující.

Za druhé, Lyotardovo pojetí postmoderny je specifické a nijak zvlášť nesouvisí s tím, co se běžně rozumí (nebo co Rosler rozumí) postmodernou v umění (vzory a příklady pro své pojetí Lyotard naopak nachází v umění modernistických avantgard).

Konečně, Jamesonovo politické nevědomí je věcí interpretace literárních děl – třebaže autor nezamýšlel vytvořit politicky angažované dílo, to je vždy nutně politické, neboť reprodukuje určitá ideologická schémata. Vyvozovat odsud, že „Winogrand si na určitém stupni uvědomoval subverzivní potenciál svých fotografií“

(s. 15), je holý nesmysl, motivovaný pravděpodobně snahou o „rehabilitaci“ Winogradova postoje, kritizovaného Rosler, Sekulou či Burginem (stať Victora Burgina „Seeing Sense“, již Tvarůžka nezmiňuje a jež je pravděpodobně vůbec nejostřejší kritikou Winogranda, může posloužit jako interpretace Winogradova díla právě z perspektivy politického nevědomí – Winogradovy momentky jsou pro Burgina lacinými rasistickými a sexistickými vtipy).

Bakalářská práce Václava Tvarůžky je souborem volně souvisejících výpisků a parafrází, autor nedokáže jasně formulovat téma a systematicky se mu věnovat, neumí pracovat se zdroji – vyhledat je, kriticky zhodnotit, ani je využít při výstavbě vlastní argumentační linie. Neovládá ani základní citační zvyklosti. Práci doporučuji k obhajobě s podmíněným hodnocením E – autor bude muset svá tvrzení dovysvětlit a obhájit.

V jakém smyslu je Garry Winogrand coby autor cyklu *The Animals* předchůdcem postmoderny?

Kde a v jakém smyslu tvrdí Martha Rosler, že je Winogrand „čistě postmoderním autorem“?

Využijte Jamesonovy koncepce politického nevědomí k interpretaci Winogradovy fotografie rasově smíšeného páru s šimpanzi z cyklu *The Animals*. Obhajte na jejím příkladu své chápání Winogranda jako postmodernisty a jeho politické angažovanosti.

Datum:25/07/2016.....

Podpis: