

Posudek školitele na dizertační práci Mariany Kubištové Česká fotografie architektury ve dvacátých až padesátých letech 20. století. FFUK Praha 2016

Mariana, tehdy ještě s dívčím příjmením Holá, zahájila doktorské studium v roce 2008, v září 2011 složila státní doktorskou zkoušku. Její studium bylo pro školitele bezproblémové, Mariana si plnila úkoly dle plánu. V ročních hodnoceních jsem jí vždy psal, že pracuje svědomitě, usilovně a plní studijní plán (jen jednou požádala o posun dvou atestací do dalšího roku). V posledním roce měla hodnocení A. Pravidelně publikuje, vystupuje na konferencích, přednáší. Z bibliografie bych rád vyzdvihl články z roku 2014: Užití umění, design a fotografie v Galerii Československého spisovatele, in: Marie Klimešová (ed.), Galerie Československého spisovatele 1950–1991, Praha: Společnost Topičova salonu, 2014, s.123–147.

- Moderně a nekonvenčně: Fotografie moderní architektury od Josefa Sudka, in: Jiří Zikmund – Ladislav Zikmund (eds.), Architektura Hradce Králové na fotografiích Josefa Sudka, Hradec Králové 2014, s. 8–17.

- Karel Herain: Základy zájmu o skandinávský design v Československu, in: Ladislav Zikmund-Lender (ed.), *Design/nábytek/interiéry: Osobnosti a sbírky nábytkového designu 20. a 21. století*, Praha: Nakladatelství Zikmund a Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2014, s. 124–139. V roce 2012 publikovala článek v respektovaném časopise Umění: Fascinován průmyslem. Fotografické práce Vladimíra Hipmana z třicátých až padesátých let 20. století, *Umění LX*, 2012, č. 5, s. 384–400. ISSN 0049-5123. Mariana v současné době pracuje jako kurátorka designu v Uměleckoprůmyslovém muzeu.

Její trvalý zájem o moderní architekturu a fotografii se nakonec promítl do tématu dizertace. Nutno říci, že v českém prostředí je její téma naprosto nové a dosud nezpracované, a to ani z pohledu dějin architektury, ani z pozice dějin fotografie.

Autorka se snaží vymezit, co je to fotografie architektury, byť si uvědomuje nebezpečí esencialismu. Domnívám se, že jediným vodítkem v „rozsáhlosti a neuspořádanosti primárních pramenů rozdílné kvality“ musí být způsob „distribuce fotografií“ (Flusser), popsat „kanály“, kterými se distribuují. Sama autorka to nepíše implicitně, ale ukazuje, že odlišnou roli má fotografie architektury pro historika architektury (v našem případě pro Sigfrieda Gideiona, s. 25, ale pro jiného historika architektury bude mít zase jiný), jinou pro samotného fotografa a jinou pro architekta (de Sandalo – Mies van der Rohe), zkrátka v rámci své funkce fotografie dokládá, dokumentuje, propaguje, podává, sděluje, představuje, simuluje, manipuluje, potvrzuje, kritizuje, provokuje apod. Přitom účel a využití fotografií se může měnit v průběhu času (viz. Atgetova dokumentace Paříže a její využití surrealisty). Právě zachycení těchto „stop“ (Colomina) je součástí sítě, v níž se fotografie architektury vyjevuje. Již dříve

bylo poukázáno (Anděl) na významnou vazbu fotografie „nové vize“ a moderní architektury, kterou doktorandka náležitě zdůrazňuje.

Ačkoliv Mariana přesvědčivě ukazuje, že fotografie architektury byla zejména od roku 1926, kdy došlo k zásadní právní úpravě, doménou živnostenské fotografie profesionálů (nejvýznamnější příklady: Sudek, De Sandalo, Illek a Paul), nachází u těchto významných představitelů jakýsi osobní vklad: De Sandalo vynikal úpornou a úspornou hygienickou čistotou, Sudek poetický změkčením ostrohranných racionalistických a funkcionalistických tvarů, Illek a Paul kladou důraz na metropolitní ruch včetně nočního osvětlení a reklamy ke zdůraznění čistoty fotografované stavby vedle manipulace s fotografií. Retuše vyčistí to, co není záměrné (s. 165). Současně je někdy retušemi zamlčován kontext.

Mariana se zabývá také stafáží fotografií: od automobilu přes výrazové tanečnice až k ženskému principu.

Všimá si také rozšíření pohlednic s moderní architekturou, (s. 235) Ikonické stavby nejčastěji reprodukováné na pohlednicích jsou ty, které dnes považujeme za nejdůležitější. Autorka se ptá: staly se součástí kánonu díky architektonické výjimečnosti, nebo díky mediálnímu rozšíření? Asi oba faktory hrají svou roli, navíc se jedná vesměs o monumentální a obrovité stavby.

V části věnované fotografii architektury a ideologie 50 let (s. 274) doktorandka sice uvádí Flusserův poukaz na to, že fotografie je postideologická, ona sama je opatrná k takové redukci a píše, že fotografie není bezzájmová.

Metodologicky pracuje autorka s konceptem Beatriz Colominy, která se zabývá architekturou a moderní institucemi reprezentace, zejména tištěnými médii, reklamou, filmem a televizí. Její analýza architektury 50.-70.let reprodukováné v časopise Playboy může být kuriózní, současně směřuje k podstatnému nosiči modernity, který podle Colominy udělal větší službu pro popularizaci moderní architektury v uvedené době než MOMA v New Yorku. Roli Playboye hrály ve sledované dizertaci právě pohlednice. V českém materiálu je třeba ještě udělat obdobnou analýzu, jak se liší fotografie architektury publikované v různých médiích, např. v Salonu nebo v Měsíci, je možné přijít s další řadou příkladů časopisů, revue a tištěného materiálu.

Bylo již naznačeno, že téma je nové, takřka bezbřehé a náročné na strukturování. Toho se zhostila doktorandka výborně, i když by bylo možné zdůraznit i jiné otázky, např. podrobit analýze ony „kanály“ o nichž psal Flusser. Stávající struktura dizertace je nosná a dobrá. Jsem přesvědčen, že práce splňuje nároky standardně kladené na disertační práci. Z uvedeného důvodu doporučuji práci k obhajobě a navrhuji klasifikaci "prospěla".