

Oponentský posudek na disertační práci

**Rozumět televizi. Produkční kultura České televize v oblasti dokumentárního filmu
1993–2017**

MgA. Lucie Králová

Lucie Králová ve své disertační práci vychází ze skutečnosti, že profesní kultury a ty institucionalizované obzvlášť, obklopuje specifický druh reflexivity, jejíž analýzou lze lépe pochopit jejich fungování a systémy hodnot, které (re)produkují. Tímto způsobem přistupuje Králová k instituci České televize a zajímá ji primárně to, jak sama televize přistupuje k dokumentárnímu filmu coby specifickému formátu velmi těsně spjatému s mnoha úkoly televize veřejné služby – jejími slovy, jak televize dokumentu „rozumí“. Na výsledné analýze je třeba v první instanci vyzdvihnout promyšlenou koncepci a argumentační logiku, stejně jako autorčinu suverénní zabydlenost v teoreticko-metodologických konceptech. Pro svou práci našla Králová velmi užitečné zakotvení v etnografickém výzkumu produkční kultury a využila velkou škálu jeho konceptů a pojmu k tomu, aby podrobněji nahlédla do struktur instituce televize veřejné služby. Autorka nachází oporu v klíčových pracích oboru, zejména v textech Johna Thornton Caldwella, Georginy Born, Timothyho Havense, vhodně doplněných konkrétními poznatky z oblasti dokumentárního filmu, jež nabízí výzkumy Anny Zoellner. Vyhýbá se přitom tradičním nešvarům školních prací, jež metody pouze účelově reprodukuje v úvodních pasážích textu – pro Královou je naopak metodický komplex, jež představuje zkraje práce, svébytným a funkčním nástrojem analýzy, a to nástrojem s ohledem na téma práce, její cíle a dílčí výzkumné otázky zcela adekvátně zvoleným.

Studium různých druhů textů produkováných institucí televize, analýza rozhovorů s praktiky na různých úrovních hierarchie ČT i pozorování a interpretace konkrétních pracovních postupů nabízejí autorce tu rovinu reflexivity televizní instituce, na jejímž základě může podrobněji nahlédnout a rozebírat její hierarchické vztahy, modely a motivace rozhodování, systémy hodnot a přesvědčení, jež jsou v rámci kulturních průmyslů symbolicky reprodukovány i ve vlastních dílech (zde filmech, respektive pořadech). Jako takový je tento druh analýzy schopen pojmenovat jak vnitřní principy fungování instituce, tak to, jak tyto mechanismy ovlivňují také její výstupy a profilaci navenek. Klíčovými tématy práce se pak stávají role konkrétních aktérských skupin – dramaturgů a autorů, jež jsou vysvětlovány skrze způsoby, jakými televizní diskurs definuje žánr a diváka.

Přestože je jádrem výzkumu „éra Petra Dvořáka“ a systém tvůrčích producentských skupin, tedy vývoj ČT od roku 2011 do současnosti, autorka přehledně mapuje i období předcházející, tedy systém producentský a systém žánrově specializovaných redakcí, a porovnává je s ohledem na výše uvedené otázky hierarchií, způsobů práce, modelů rozhodování a zodpovědnosti, stejně jako autonomie pracovníků na různých úrovních instituce. Průnik do vnitřních struktur instituce veřejné služby tak Králová nepopisuje v ahistorickém vakuu, ale zasazuje do širších vývojových souvislostí. Při rekonstrukci kontextů, jež fenomén dokumentárního filmu v rámci veřejnoprávní televize obklopují, přitom autorka mnohdy vstupovala na dosud nepopsané pole soudobých dějin. Za takřka průkopnický lze označit již vlastní nástin porevolučního vývoje televizní instituce, směřující až do dneška, svými poznatky však autorka vhodně doplňuje a prohlubuje i dosud publikované práce věnované vývoji domácí porevoluční dokumentaristiky.

Přestože vnímám disertační práci Lucie Králové jako velmi významný počin v oblasti analýzy televize veřejné služby, ráda bych se v posudku dotkla též několika problematických momentů práce. Nemíním tím zpochybňovat, natož vyvracet tvrzení autorky, jako spíš poukázat na téma, jež by si zasloužila ještě podrobnější zamýšlení a případně se mohla stát i

námětem diskuse nad obecnějšími metodickými otázkami obdobně zaměřeného výzkumu při obhajobě.

Na vlastním textu je předně patrné, že vzdalování se od teoreticko-metodologických mantinelů a přiblížování se tématu autora vs. instituce v průběhu textu znamená také postupné oslabování kritického odstupu od vlastních postojů a názorů. Tento aspekt tedy do hry neustále vrací otázku, již autorka vědomě reflektuje v prvních kapitolách, a to otázku výhod a nevýhod vlastní profesní zkušenosti/ angažmá v oboru. Králová se zcela legitimně zaštítuje studií britských vědců Chrise Patersona a Anny Zoellner, podle nichž profesní zkušenosť v případě etnografického výzkumu zásadně ulehčuje již samotné proniknutí a přijetí v tak uzavřených strukturách, jakými jsou filmový a televizní průmysl. Insider má podle nich výhodu základní obeznámenosti s tím, co pozoruje a zkoumá, a i díky tomu může vzbuzovat větší důvěryhodnost než například „čistý“ akademik. Paterson a Zoellner nicméně současně připomínají riziko ztráty objektivity, které plyne z přílišného napojení na prostředí. Obávají se především toho, že insider bude natolik rezonovat s prostředím, v němž výzkum provádí, že jej bude spíše reprodukovat, nikoli kriticky analyzovat. Tomuto nebezpečí se Lucie Králová snadno a poučeně vyhýbá, přesto její práce není zcela oproštěna od jiného rizika – totiž že výzkumník projektuje vlastní názory, hodnoty a přesvědčení do interpretace zkoumané problematiky.¹

Pokud tak insider s určitou profesní zkušenosí činí, můžeme, striktně vzato, o souboru těchto jeho názorů, hodnot a přesvědčení uvažovat ve stejných pojmech a konceptech jako autorka uvažuje o instituci televize, tedy jako o folklóru a narrativách jiné profesní skupiny, jež se s tou televizní částečně překrývá, ale svá východiska nachází v jiných, jinak formovaných a jinými rituály legitimizovaných praktikách.² Na obecnější rovině se zde tedy skrze problém kritického odstupu výzkumníka-insidera odhaluje též otázka mnohočetné identity některých aktérů, zejména dramaturgů, jejichž výpovědi jsou v textu využívány, a možnosti jejich adekvátní interpretace. Právě mnohočetnost identit aktérů, patrná v jejich externím či interním působení v ČT a současném působení coby pedagogů FAMU (jako instituce svého druhu) i nezávislých režisérů či producentů, totiž zvýznamňuje potřebu důsledné reflexe toho, že tyto profesní komunity působící mimo, nebo na pomezí ČT mají svůj vlastní průmyslový folklór a své vlastní narrativy, podložené systémy jinak, komplikovaněji utvářených hodnot, které daní aktéři do „porozumění“ ČT a jejích dílčích praktik promítají. Reflexe těchto podstatných překryvů, typických pro prostředí malých audiovizuálních průmyslů a malých trhů, by text zásadně prohloubila a zpřesnila jeho výpovědní hodnotu. Problematizovala by totiž ještě podrobněji otázku my/ oni, uvnitř/ venku, na niž autorka v textu sama narází.

Upozornit si dovolím též na jeden problém vlastního psaní a struktury a koherence textu. Jedním z rysů autorčina psaní je sklon k silné metatextovosti, konkrétně opětovnému odkazování na dřívější, respektive budoucí pasáže výpovědi. To samo o sobě by nebylo na škodu, problematickým se tento prvek nicméně stává, když výklad, argumentace či myšlenka není uzavřena a závěrečné shrnutí nahrazuje právě odkaz na budoucí či obecně související pasáže jinde. Napadá mne, zda takový postup není blízký filmovému střihu, a tedy i logice filmového tvůrce, přesto se domnívám, že by text ještě výrazněji posunulo, kdyby v závěru jednotlivých pasáží k témtoto postupu neskložával a naopak směroval k dílčím syntézám.

¹ V tomto ohledu stojí za zmínu též zřetelná ironie autorčiných terénních deníků. Přestože etnografie ironii coby určitý druh přístupu připouští (viz např. Michael Carrithers, Anthropology as Irony and Philosophy, or the Knots in Simple Ethnographic Projects. *Journal of Ethnographic Theory* 4, 2014, č. 3), zasloužil by si tento moment konkrétní reflexi a zhodnocení v rámci metodického úvodu práce.

² Mohli bychom tak například uvažovat o folklóru a narrativách Katedry dokumentárního filmu FAMU, k nimž bezpochyby patří i informace z poznámky 292 na straně 168 práce. V ní autorka nabízí mimo jiné definici autorského dokumentu jako „svébytného, formálně i obsahově promyšleného a vytříbeného autorského díla“, ačkoli dříve reflektuje pojem jako „aktérský“.

Poslední drobností budiž zmínka, že by si práce zasloužila ještě jedno podrobné čtení stran jazykové správnosti. Jen s obtížemi lze věřit, že prošla rukama/ očima korektorky, jak se uvádí v poděkování. Jelikož se však jedná o velké množství drobný chyb (zejm. překlepy, interpunkce, apod.), uvádím tuto poznámku pouze na okraj, coby upozornění/ doporučení pro případné publikování dalších výstupů, apod.

Disertační práci Lucie Králové doporučuji k obhajobě.

A doporučuji ji i coby inspirativního průvodce k úvahám o fungování veřejných institucí naší doby. Řada mechanismů řízení, jež práce na příkladu televize veřejné služby odhaluje, by si jistě zasloužilo zhodnocení v kontextu trendů řízení a jednání v jiných institucionálních strukturách. Ještě lépe by tak vyniklo, v čem je právě instituce domácí televize specifická.

V Praze dne 26. září 2017



doc. Mgr. Lucie Česálková, Ph.D.