

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA (FAMU)  
Katedra produkce FAMU

---

POSUDEK MAGISTERSKÉ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Název práce: Transmediální produkce: Práce s IP – zahraniční praxe a tuzemské možnosti

Autorka práce: Gabriela KOŠTÁL DUCHOŇOVÁ

Oponent práce: Václav MORAVEC

Předložená magisterská práce se věnuje, jak je patrné již z jejího názvu, aktuálnímu fenoménu. Je proto chvályhodné, že se diplomantka ujala jeho odborného zpracování. „Práce si klade za cíl zmapovat transmediální produkci a její specifika a prozkoumat její postavení v rámci českého audiovizuálního průmyslu,“ dozvídá se čtenář v úvodu (viz str. 8), jenž však postrádá hlubší metodologické zakotvení. „Pro lepší pochopení tuzemské situace využívám vlastní zkušenosti s transmediálním projektem Malá Odysea, který je na samém začátku vývoje,“ vysvětluje autorka dále (viz str. 9). Právě podkapitola 3.3.2 Malá Odysea patří k nejzajímavějším a nejinspirativnějším částem předloženého textu, proto mohl být této případové studii věnován větší prostor.

Závěrečná vysokoškolská kvalifikační práce Gabriely Košťál Duchoňové má přehlednou a logickou strukturu – se zásadní výjimkou, kterou je úvodní podkapitola 1.1 Často užívané pojmy. Záměr je zřejmý: seznámit čtenáře s pojmovým aparátem, o nějž se práce opírá. Předmětná část textu spíše vyvolává ve čtenáři dojem slovníčku základních pojmů, jenž by měl být umístěn na konci práce, protože v hlavních částech textu se diplomantka ke zmiňovaným pojmům stejně vrací a šířeji je objasňuje (např. pojem showrunner viz str. 11 a 23-24). Zmiňovaná podkapitola je ku škodě a plynulosti výsledného textu.

Autorka v práci prokazuje schopnost pochopit prostudovanou literaturu a prameny a následně je vhodně aplikovat. Jistou výhradou může být omezený počet odborných titulů, s nimiž diplomantka pracovala. V seznamu literatury tak chybí některé zásadní texty (např. Transmedia Storytelling od Carlose Alberta Scolariho, Getting Started with Transmedia Storytelling od Roberta Prattena atd.). Podrobnější teoretické vymezení by si též zasloužily

některé pojmy, s nimiž autorka v textu pracuje (např. médium – Je komiks médium nebo žánr v tištěných médiích? viz str. 37). Nedokončeně působí závěr druhé kapitoly, v níž diplomantka představuje pomocí grafiky složení štábu transmediálního projektu, aniž by jej podrobněji vysvětlila a objasnila.

Škoda, že výsledný dojem – z jinak zajímavé diplomové práce – kazí překlepy a prohřešky proti mateřtině. Například: chybějící velká písmena na počátcích vět (viz str. 11 či 28), „většinu ostatních produktů lze získat na vyžádání“ (viz str. 19), „Od milionových projektu Hollywoodu...“ (viz str. 24), „Další možností pro transmediální tvůrce vidí Phillips v crowdfundingu.“ (viz str. 25), „úspěšné crowdfundingové projekty...“ (viz str. 26), „...když se podíváme na zisky z merchandising, které dosahují stejné hodnoty...“ (viz str. 27), „Diváci jsou nově zvyklí přijímat obsah kdykoliv a kdekoliv a nejsou už vázání na každovečerní usednutí před obrazovku.“ (viz str. 45), „Zároveň nové technologie umožnili divákovi přepnout...“ (viz tamtéž), „Zachraňte duhu navíc překročilo nejen hranice obrazovky, ale i digitální prostor a dostal se do reálného světa...“ (viz str. 47), a ve výčtu by bylo možné pokračovat.

Vzhledem k výše uvedeným připomínkám v posudku navrhuji jako oponent bakalářské práce její hodnocení stupněm C.

#### Otázky k obhajobě:

- 1) Diplomantka ve své práci konstatuje (viz str. 26), že ji cesta crowdfundingu „pro oblast transmédií nepřijde ovšem jako ideální vzhledem k tomu, jak malé povědomí o tomto typu produkce tu panuje“. O jaká fakta opírá své přesvědčení? Proč nepovažuje crowdfunding za jednu z možností financování transmediálního projektu, resp. některé z jeho částí (např. dětské knížky), na nichž se sama podílí?
- 2) V podkapitole věnované problematice licencování se čtenář dozvídá: „V některých případech postoupil trend licencování tak daleko, že firmy nabízejí vysílatelům televizní show v podstatě zadarmo, protože obsahují produkt, který potom zpeněží. Televize jim zajistí jen vysílací prostor. K této situaci často dochází v oblasti pořadů pro děti a mladé“ (viz str. 27). Bylo by možné uvést konkrétní příklady?
- 3) Na str. 47 a 48 diplomantka popisuje úspěšné transmediální projekty České televize „Zachraňte duhu“ a „Zastavte roboty“. První zmiňovaný „vyhnal děti do přírody na různá stanoviště, na kterých plnily úkoly a opisovaly kódy, které následně zadávaly na web, aby se zbavily zloducha Černobíla a vrátily televizi její barevnost“ (viz str. 48). Může autorka práce pomoci dat (tzn. návštěvnosti webu projektu, účasti dětí na

akcích v přírodě apod.) doložit zájem dětí a dospívajících o transmediální projekt ČT  
„Zachraňte duhu“?

V Praze 17. září 2018

PhDr. Václav MORAVEC, Ph.D.  
Katedra produkce FAMU