

Katedra dokumentární tvorby**Posudek teoretické diplomové práce – bakalářské / magisterské**

Autor/ka práce: Martin Imrich

Název práce: Výměna manželek: Anatomie reality show

Posudek vedoucí/ho práce Posudek oponenta/ky x

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště):

Lucie Králová, KDT

Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce:

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce.....	C
Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu.....	C
Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu.....	C
Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporce.....	C
Jazyková a stylistická úroveň práce.....	C
Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejeté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě)	B
Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava	
Původnost práce, přínos k rozvoji oboru.....	C

Celkové hodnocení diplomové práce (A-F)

(vysvětlivky hodnocení: A = výborný výkon převyšující daná kritéria, B = nadprůměrný výkon s minimem chyb, C = průměrný výkon s přijatelným počtem chyb, D = přijatelný výkon s větším počtem chyb, E = výkon vykazující minimální naplnění kritérií, F = nepřijatelný výkon)

Doporučení:

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce obsahuje odstavec shrnující obsah práce a její závěry; rozvádí detailněji hodnocení dílčích kritérií uvedených výše, zejména zdůvodnění známek D, E, F; vyzdvihuje přednosti práce, zvláště v případě hodnocení A, B; formuluje otázky, k nimž se student/ka musí při obhajobě vyjádřit; na závěr uvádí jednoznačné vyjádření, zda autor prokázal či neprokával schopnost samostatné tvůrčí činnosti ve své oblasti výzkumu, zda jeho práce splňuje či nespĺňuje požadavky standardně kladené na diplomové práce, zda vedoucí/oponent práci doporučuje či nedoporučuje k obhajobě a jakou známku navrhuje. Slovní hodnocení má typicky rozsah 1 normostrany; v případě práce bez výtek může být i kratší. U prací, kde není co vytýkat, je namísto položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:

Bakalářská práce Martina Imricha se zabývá nejdéle vysílanou českou reality show *Výměna manželek* s příslibem anatomického vhledu v jejím podtitulu. Práce je neobvyklou kombinací tří různých perspektiv: hloubkového rozhovoru s kreativní producentkou a režisérkou pořadu, analýzou divácké percepce a eseje autora zpřítomňující jeho osobní pohled a vztah k pořadu. Struktura práce umožňuje komplexnější popis jednotlivých fází příprav a výroby pořadu, zpřítomňuje kontext jeho vzniku, všímá si i propagace pořadu ve vztahu k bulváru.

V úvodní kapitole autor shromáždil pozoruhodná fakta (např. přesná data o enormní sledovanosti pořadu, nebo to, že nejsledovanější epizodou byl díl s Matějem Stropnickým) bohužel však zůstává v rovině konstatování, nepokouší se už dále analyzovat proč tomu tak je a o čem to vypovídá.

V definici reality show autor zmiňuje, že se jedná o „neskriptovaný“ pořad, aniž uvádí její zdroj. Přestože používá termín v uvozovkách, je toto konstatování zavádějící, neboť nespecifikuje, co všechno je v pořadu předem nastavené a kde zůstává prostor pro nenaplánované scény (Padla tato otázka vůbec při rozhovoru s kreativní producentkou?). V práci mi chybí nasvícení této hranice jako místa střetávání předem dané koncepce pořadu s proměnlivou sociální realitou protagonistů, jež by umožnilo zviditelnit režijní i producentské strategie, manipulativní tendence tvůrců i jejich mnohdy eticky hraniční přístup k účinkujícím.

Předpokládám totiž, že podobně jako jiné reality show převzaté ze zahraničí, má i *Výměna manželek* svou „show bible“, interní materiál, obsahující know-how přesných postupů a pokynů pro tvůrce (jak mají vypadat jednotlivé části pořadu, jak se mají pokládat otázky, na co zaměřit pozornost při natáčení apod.). Pokoušel se autor tento materiál získat? Nenašla jsem o tom v práci žádnou zmínku, ačkoli by interní koncepce pořadu byla cenná, například pro analýzu rozdílů české modifikace *Výměny manželek*, u níž si autor všímá značné míry negativismu a důrazu na konfliktní povahu situací. Pomohlo by, kdyby v klíčovém rozhovoru s kreativní producentkou zazněl alespoň dotaz na to zda používají „show bible“ *Výměny manželek*.

Práci bohužel chybí konzistentní a zacílená metoda výzkumu, která by pomohla autorovi i na menší ploše bakalářské práce analyzovat získané výpovědi tak, aby v nich bylo možno identifikovat neuvědomované sdílené představy, neboť ty výrazně formují podobu výsledného díla. Chybí také podstatná data o tom kdy byly rozhovory natáčeny, kolik tvůrců skutečně autor kontaktoval, jakou zastávali přesně profesi, kolik jich odmítlo rozhovor, případně jak své rozhodnutí odůvodnili. Může tak vzniknout pochybnost, zda autor skutečně dané tvůrce oslovil. Důsledněji se neanalyzuje ani stud tvůrců za práci na *Výměně manželek* a ani to, proč chtějí zůstat v anonymitě nebo rozhovor odmítnou - z čeho konkrétně mají strach? Identifikují se s kritikou pořadu? Pokud ano, jakou mají motivaci spolupracovat na *Výměně manželek* i přesto, že se za to stydí?

Autor formuluje podstatné východisko, že *Výměna manželek* konstruuje „zábavnost pořadu“ využíváním konfliktních situací s lidmi ze sociálně slabých vrstev, čímž zastírá divákovi skutečnou podstatu problémů protagonistů a širší sociální kontext. Dále už však nezkoumá, jak přesně dochází k tomu, že sociální kontext *Výměny manželek*, který jej osobně od dětství fascinuje, je ve výsledném pořadu zformován a osekán do schématu reprezentujícím představu autorů a TV Nova o tom, co je „zábavné“.

Ve svých interpretacích se autor opírá především o obecné citace z literatury, zejména o známou Postmanovu knihu *Ubavit se k smrti*. Jakoby málo důvěřoval cennému empirickému materiálu, který získal rozhovorem s režisérkou a kreativní producentkou a který dokázal málo interpretačně vytěžit. Málokdy můžeme sledovat jak se producentky dále doptává, jak problematizuje její odpovědi nebo jak identifikuje to, co je zamlčováno, o čem se nemluví.

Producentka se například odkazuje k jakýmsi nepsaným pravidlům: Na několika místech prohodí, že „pokud jde o děti“, existují určité hranice toho co a jak ukazovat. Už ale nemáme možnost sledovat další zpřesňující otázky autora, třeba podle čeho tuto hranici poznají nebo jak si pro sebe určují, že už ji přeskočili. Přitom z rozhovoru vyplynulo, že u tvůrců pořadu existuje sdílená představa o tom co je považováno za „etické“ a co již nikoli, jejíž součástí je i určitá hierarchie etiky, kterou ve své práci rozlišují a v níž jsou děti na její nejvyšší příčce. Autor jakoby neviděl, jak jsou tyto zmínky cenným materiálem pro identifikaci neuvědomovaných sdílených představ tvůrců, které se pak výrazně propisují do výsledné podoby pořadu. Jak tvůrci pořadu rozumějí rozporu mezi nepsaným etickým kodexem, k němuž se odkazují a tím, jak nevybíravě se o rodinách píše v bulváru, který slouží zároveň pro přilákání diváků ke sledování dalších dílů? Otázka této diskrepance je, bohužel, v práci zmíněna jen okrajově, poukázáním na osobní odpovědnost tvůrců.

Chybí mi důslednější práce s metodou hloubkového rozhovoru, která by umožnila skutečně rozkrýt mechanismy a procesy stojící v pozadí vzniku díla. Těmito procesy se již řadu let zabývají studia produkční kultury, využívající etnografické metody, tedy celá oblast bádání, které se autor při psaní jen zprostředkovaně dotkne v citacích z Annette Hill, ačkoli by mu východiska produkčních studií byla nápomocná při práci s rozhovory a především v jejich interpretaci. Například by pomohla autorovi identifikovat, že kreativní producentka běžně pracuje s dichotomií „my“ (tvůrci *Výměny manželek*) a „oni“ (ti, co nás kritizují), nebo že se neuvědomovaně odkazuje k jakémusi žebříčku podle něhož rozděluje lidi na „normální“ (čímž rozumí ty, kteří se postarají o ději) a ty druhé. Kdo jsou ti druzí a proč je do pořadu vybrali? Autor se ani zde bohužel nedopouští žádné hlubší analýzy.

Týká se to i otázky osobní odpovědnosti a moci, kterou tvůrci disponují nad protagonisty i výslednou podobou pořadu, ale i moci, kterou má TV Nova nad propagací pořadu, k níž nepřímo využívá jeho bulvární stopy. Etnografické východisko zdůrazňuje, že podstatným znakem společenské moci je to, že umožňuje těm, kteří ji mají, ovlivňovat samotný rámec toho, co může být vysloveno, tedy i myšleno, o čem se může mluvit. To znamená, že zároveň nastavuje to, o čem se nemluví, co zůstane zaměřeno, v případě *Výměny manželek* ona skutečná povaha problémů, v kterých se zmitají mnozí sociálně slabí protagonisté.

Oceňuji, že autor v závěrečné osobní eseji přiznává určitý vnitřní rozpor a zápas se sebou samým a svým okolím, spočívající v tom, že přikládá *Výměně manželek* hodnotu sociální sondy. Reflektuje, jak díky tomuto pořadu jako dítě vyrůstající v harmonické rodině na Moravě nahlédl do života lidí na okraji a konkrétních podob chudoby a destruktivního chování té části společnosti, kterou běžná média marginalizují. Nabízí se využití auto-etnografické metody, která by autorovi umožnila hlouběji prozkoumat jeho vlastní dlouhodobou zkušenost se sledováním pořadu a propojit ji organičtěji se zbytkem práce. Také by mi při čtení textu pomohlo, kdyby začal touto osobní esejistickou kapitolou, v níž autor objasňuje svou fascinaci a své motivace a je od začátku zřejmé, jak podstatné téma pro něj *Výměna manželek* je. I proto by stálo za zvážení, aby autor důsledněji prozkoumal *Výměnu manželek* ve své diplomové práci a to nejen jako sociální sondu, ale i jako fenomén umožňující popsat mocenské mechanismy produkční kultury televize Nova, formující výslednou podobu tohoto pořadu.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji známku C.

Datum:3.9.2021

Podpis: Lucie Králová