

## Katedra produkce

### Posudek teoretické práce – bakalářské / magisterské

Autor/ka práce: Alžběta Málková

Název práce: Koronavirová krize jako příležitost pro rozvoj VOD platforem na českém trhu

Posudek vedoucí/ho práce

Posudek oponenta/ky

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): Mgr. Alexandra Hroncová, vedoucí festivalového oddělení a distribuce FAMU

#### Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické práce

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce: B

Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu: E

Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu: D

Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporce: B

Jazyková a stylistická úroveň práce: E

Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejeté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě): A

Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava: C

Původnost práce, přínos k rozvoji obor: C

#### Celkové hodnocení práce (A-F) C

(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 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 neprokázal schopnost samostatné tvůrčí činnosti ve své oblasti výzkumu, zda jeho práce splňuje či nesplňuje 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 vytek může být i kratší. U prací, kde není co vytýkat, je namístě položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.

### Vlastní slovní hodnocení teoretické práce:

Předkládaná bakalářská práce si jako cíl zvolila velmi zajímavé a zároveň velmi současné téma, které způsobilo řadu dynamických změn nejen v celosvětovém, ale i domácím kontextu. Osobní důvody autorky práce věnovat se tomuto konkrétnímu tématu jsou pochopitelné a velice sympatické. Analýza fenoménu domácího sledování video obsahu během pandemické krize je téma, které by jistě přivítal každý profesionál působící v oblasti streamovacích služeb na českém trhu. I já jsem se do práce začetla s velkým zájmem a očekáváním.

Po formální stránce je práce relativně dobře členěná a strukturovaná, obsahuje úvod zahrnující vymezení základních pojmů, dále kapitoly představující a popisující jednotlivé VOD služby na českém trhu, kterým autorka věnuje drtivou většinu obsahu práce. Samotnému cíli práce, tedy reflexi dopadů pandemie na český trh streamovacích služeb věnuje autorka bohužel pouhé čtyři stránky, přičemž polovinu této části textu tvoří popis průběhu pandemie v ČR. Práce má tedy spíše popisný charakter, zcela chybí rozhovory se zástupci některých z mezinárodních společností působících na českém trhu či přímo lokálních poskytovatelů, kteří mohli práci dodat velmi zajímavá fakta a zejména autorce poskytnout přesná lokální data – ta práce zcela postrádá, byť bez nich autorka dochází k závěrům. V kontextu FAMU pak zamrzí, že práce nijak nezmiňuje školní SVOD platformu FAMU Films, která vznikla přímo v důsledku pandemické krize a dá se tak přímo označit za projekt zcela korelující s cílem bakalářské práce Alžběty Málkové. Platforma má unikátní a divákům jinak nedostupný obsah, mapující historii tvůrců československé kinematografie, je první svého druhu v Evropě, proto si získala i tak značný mediální ohlas. Škola by v případě zájmu poskytla slečně Málkové zcela kompletní data a zdroje k analýze.

Při pečlivém přečtení bohužel nepříjemně překvapí opravdu nadprůměrné množství hrubých chyb, zejména shod podmětu s přísudkem, někdy často i dvě v jednom souvětí, což opravdu nelze přehlédnout. Je s podivem, že ani po několika letech pohybování se v oblasti audiovizuální a kinematografie autorka stále chybuje v pravidlu psaní sloves shlédnout/ zhlédnout. Některé výrazy jsou ze stylistického hlediska velice neobratné a patří spíše do hovorové češtiny.

Hned v úvodu práce narazíme na faktickou nepřesnost – jako rok vzniku pandemické krize uvádí autorka rok 2019, ale WHO vyhlásila stav nouze v lednu 2020 a přímo pandemickou krizi v březnu 2020. Podobných příkladů je možné nalézt v textu několik.

Autorka hned v abstraktu uvádí, že „první část práce mapuje veškeré pojmy této oblasti“, s čímž ale musím nesouhlasit: velice mě zarazilo, že autorka jako klíčové slovo používá termín „view on demand“. Takový termín sledovaná audiovizuální oblast ani odborná literatura nepoužívá. Není mi jasné, proč ho použila autorka jako klíčové slovo práce, jelikož se mu věnuje pouze v jediné zmínce, a to, že ho používá právní sféra, což autorka ani nezdrojuje. Tento termín tak nelze ani považovat za klíčové slovo práce. Co však považuji za značné pochybení, je to, že chybí definice termínu „binge watching“ a v práci zcela absentuje reflektování tohoto způsobu sledování video obsahu prostřednictvím SVOD/ VOD platform. Tento termín v širším měřítku představila světu právě pandemická krize, na toto téma vyšla řada odborných studií a analýz v odborných publikacích od medicíny po sociální vědy. „Binge-watching“ jakožto divácký návyk příznačný právě pro domácí streamování naprosto zásadně získal na významnosti během pandemie, například Netflix na něj

Film and TV School of Academy of Performing Arts in Prague  
Smetanovo nábřeží, 118 63 Praha 1, Czech Republic  
Phone: +420 224 31 51 11  
E-mail: famu@famuvv.cz, www.famuvv.cz

vyrazně reagoval a tím si během pandemie upevnil pozici na celosvětovém trhu. Binge-watching se promítl však nejenom do způsobu konzumování obsahu, přičemž poskytovatelé na tomto základě měnili či upravovali své vysílací strategie, ale zejména se zde projevil jiný efekt v oblasti lidské psychiky a chování, spadající až do oblasti závislosti. Toto považuji za opravdu velký nedostatek práce, jejímž cílem byla rešerše příležitostí a hrozeb pro VOD platformy během koronavirové krize.

Pro práci je příznačné, že velmi často formuluje stanoviska, které ovšem nedokládá žádnými daty, např. str. 14: „Fenomén videa on demand zatím evropský, respektive český trh, nezasáhl do takové míry, jako například ve Spojených státech, kde již objem výnosů z těchto služeb přesáhl a přesahuje objem výnosů z kino distribuce – nejen vlivem pandemické krize, ale i rozšířením nabídky poskytovatelů, jejich katalogů a rozhodnutí studií uvádět filmy primárně na VOD platformách.“ Očekávala bych, že autorka toto a řadu dalších podobných tvrzení doloží konkrétními daty (v tomto případě grafem porovnání příjmů z kinodistribuce a VOD v ČR) a že se nejedná jen o její osobní, ničím nepodložený názor. Všechny tři grafy a jedna přehledová tabulka jsou převzaté, autorka sama žádná data nezpracovávala, což je škoda, protože práce by tím mohla být inovativní a v českém kontextu velice přínosná.

Práce s odbornou literaturou a relevantními prameny považuji za spíše nedostatečnou – autorka nevyužívá prakticky žádnou odbornou literaturou či recenzované články, ačkoliv právě na zvolené téma vyšla v uplynulých dvou letech řada odborných publikací v časopisech s vysokým impaktem, jelikož domácí sledování obsahu prostřednictvím streamovacích platform byl významný fenomén prvních měsíců koronakrize. Co se internetových zdrojů týká, Alžběta Málková primárně cituje kulturní rubriky českých médií, někdy až diskutabilní zdroje, které v teoretické práci překvapí, od novinky.cz po Pražský magazín. Rovněž je zarážející, že rešerše sledovaného období mezi roky 2020 až 2022 se o odbornou literaturu opírá zcela minimálně. Autorka čerpá primárně z publikací před vypuknutím koronavirové krize, takže je vyloučeno, aby práce obsahovala data přímo ze sledovaného období, z nichž by bylo možné vyvodit relevantní teoretické závěry. Co se týká údajů o jednotlivých poskytovatelích, Alžběta Málková sahá spíše po článcích z médií namísto toho, aby nahlédla přímo do auditovaných hospodářských výsledků a výročních zpráv, které mají společnosti za povinnost ze zákona zveřejňovat. Analýza těchto zdrojů by byla cennější a více vypovídající.

Jak bylo již výše zmíněno, bohužel v práci nenalezneme žádnou přímou citaci či vyjádření k problematice od některého z českých zástupců, čemuž vůbec nerozumím – řada z nich na FAMU přímo pedagogicky působí a lepší dostupnost si tedy nelze představit.

V textu se vyskytuje řada názvů filmů či seriálů, ovšem chybí kompletní rejstřík děl a autorů zmíněných v textu.

Ačkoliv autorka v úvodu vyzdvihuje osobní motivaci a snahu o empirii a prozkoumání představené situace, nejsem si zcela jistá, že se jí průzkum a analýza problematiky prostřednictvím této bakalářské práce zdařily – zejména kvůli mizivému množství získaných dat a jejich následnému kritickému zhodnocení. Závěry jsou obecnějšího charakteru bez konkrétnějších příkladů. Jedná se spíše o strukturovaný popis VOD poskytovatelů na českém trhu pro zájemce z řad laické veřejnosti o toto téma. S ohledem na průměrnou úroveň práce navrhuji známku C.

Otázky oponenta:

1. Vysvětlíte termín binge-watching a uveďte příklad využití tohoto fenoménu z hlediska poskytovatele a konzumenta jako příležitost či naopak nevýhodu.
2. Můžete, prosím uvést, kolik poskytovatelů VOD obsahu je v současnosti činných na evropském teritoriu a kolik v ČR?

Datum: .....

Podpis: .....