



Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Posudek disertační práce

Autor	Mgr. Klára Feikusová
Název	Koncept cinematizace televize v diskurzu televizních studií
Oponent	prof. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

Hodnoticí kritéria

1. Cíl práce a výzkumná otázka, začlenění do současného stavu bádání a originalita
(dle čl. 44 odst. 9a) SZŘ UP „zhodnocení významu disertace pro příslušný obor“; min. 150 slov)

„Cílem práce je zmapovat koncept cinematizace televize a jeho vývoj v diskurzu televizních studií“, píše autorka v *Úvodu* na straně 8. Slovo „mapovat“ celkem přesně definuje rešeršní charakter práce, nepředkládá k řešení tedy jeden problém, jednu tezi, která by se v rámci výzkumu rozvíjela. Práce předkládá pojem „cinematizace“ jako středobod, kolem něhož se zde točí nejen diskurz televizních studií jako oboru, ale i mnohé další diskurzy současnosti i minulosti.

Autorka prokazuje neobyčejně hlubokou orientaci v problematice, ostatně rozvíjí své téma magisterské diplomové práce, tedy je v tématu ponořena skutečně řadu let. Nejenom, že zná základní autory, ale dokáže jejich myšlenky stavět do opozice vůči jiným přístupům a školám, dokáže je nahlížet z různých kontextů a fakticky celou práci přináší do českých televizních studií základní hutný sukus možností pohledu na jeden z fenoménů konvergence v audiovizí.

Vzhledem k tomu, že „cinematizace“ je skutečně zcela transkontextuální jev a výzkumný objekt, (původně okrajový), domnívám se, že práce může sloužit každému zájemci o meze filmu a televize jako fundament, od kterého je možné se vypravit dál. Autorka fenomén nejen mapuje, ale také problematizuje a představuje v mnoha vrstvách, v čemž podle mého spočívá i originalita textu.

2. Rozsah, význam a výběr studovaných zdrojů/korpusů (Jak reprezentativní je studovaný materiál?)
(min. 100 slov)

Kdyby autorka měla zpracovat televizní studia jako obor, nevystačilo by jí, podle mého, ani tisíc stran. Usuzuji z toho, že na „pouhou“ „cinematizaci“ potřebovala stran 270. To prosím neironizuji, to tvrdím s obdivem, jak pečlivá, heuristická a mnohohrstevnatá je její probírka zkoumaným materiálem. Osvětluje nejen podstatné publikace a zdroje (Andrews, Bignell, Butler, Caldwell, Cardwell, Comerford, Creeber, Donaldson, Dunleavy, Jacobs, Jarmillo, Mills, Nelson, Peacock, Restivo, Richards, Wheatley) a jejich různorodé koncepty, ale pracuje i s odbornými texty dalších autorů, roztroušených po různých odborných fórech a tematizujících „cinematizaci“ i velmi vzdáleně a z různých úhlů (Agger-Jensen, Akas-McCabe, Barthes, Bordwell-Thompson, Bourdieu, Carroll, Hilmes, Jenkins, Levine-Newman, Metallinos, Short, Spivak, Uricchio, Williams...). Tedy rozsah a výběr materiálu je obdivuhodný, jejich význam je ale nevyvážený.

S tím souvisí moje základní výtka k celé práci, a to je naprostá zahlcenost, až přehlcnost zdroji, texty, koncepty a přístupy, které se stávají neprostupným houštím před zřetelnější zkoumanou či předkládanou myšlenkou/tezí. Jako ve všem, právě v této práci platí „méně je více“. Byť s obdivem k odvedené práci se domnívám, že by jasněji uchopená linie zkoumání vedla k (žádoucí) redukci materiálu i kontextů (diskurzů), a tedy i redukci stran, kterými se musí člověk prostě probrodit. A to nikoliv lehce, dokonce s pocitem blížícího se utopení.

3. Metoda a vědeckost (Jak adekvátní je/jsou zvolená/é metoda/y? Jsou použité metody/koncepty/ přístupy vhodné?)

(dle čl. 44 odst. 9b) SZŘ UP: „vyjádření k postupu řešení problému, použitým metodám“; min. 150 slov)

Není sporu o tom, že jde o výsostně teoretickou kvalifikační práci, jak jsem napsal výše - rešersního typu. Autorka nepřekládá nový problém, staví koncept „cinematizace“ do různých úhlů pohledu, vystavuje jej různým typům „záření“, či abych zůstal v této přírodovědné paralele, „namáčí“ jej do různých „roztoků“ a zkoumá, jak se „zbarví“, či co se s ním stane.

Proto ale nelze říci, že by práce měla jeden jednotící přístup. Ano, proklamovaným autorčiným metodologickým přístupem je kombinace kritické diskurzivní analýzy Fairclougha, doplněna historicko-evaluativní stylistickou analýzou podle Butlera, a ještě s aplikací tzv. metadiskurzivního přístupu podle Adamou a Knoxe. Už tato kombinace metod naznačuje, že ve snaze najít co nejširší prostředek (půdorys) zkoumání – v tomto případě seriálu *Koruna*, se jí nepodařilo najít jeden pronikavý způsob výzkumu. Naopak jasné metodologické obrysy se zcela ve svých okrajích rozpíjejí a stávají se neuchopitelnými. Totéž se bohužel stalo i autorčinu původnímu navrhovanému výzkumnému konceptu *negociace*, který je velmi nezřetelný a nezlepší to ani jeho aplikace na *Korunu*. S rozpíjejícím konceptem nelze příliš polemizovat, nelze jej však ale také znovu aplikovat, čímž ztrácí vědeckou/opakovatelnou relevanci.

Píšu to vlastně s lítostí, protože jsem pochopil základní směřování nové metody, a vysoce jej oceňuji, ale platí zde totéž, co u zbytku textu – překombinovanost a zahlcenost nutí čtenáře se brodit k jakési podstatě, která by si zkrátka zasloužila být viditelnější. V čem metoda spočívá? Jaké jsou její kroky? Jak probíhá kódování? Jaké kontexty se dávají k sobě a proč? Má si to čtenář vydedukovat z aplikace na Netflixový seriál? Není to škoda?

4. Struktura (Jak přehledná je struktura práce?) a forma

(dle čl. 44 odst. 9d) SZŘ UP „případně další vyjádření, zejména vyjádření k uspořádanosti, přehlednosti, formální úpravě a jazykové úrovni disertační práce“; min. 100 slov)

Strukturu práce graficky pěkně znázorňuje obsah, ze kterého vyplývá, že jde a) o kritické vyhodnocení pramenů a literatury, a b) o metodologii. Právě kapitola *Metodologie* naznačuje mnohost kontextů, s jakou autorka pracuje, čímž vedle sebe (tj. na stejnou úroveň) staví různé nestejně nosné rámce. Diskurz televizních studií je jasný, náhlý výlet do „původních významů a užití pojmu cinematizace“ ve filmové teorii je pouze pozoruhodnou odbočkou. A nyní místo toho, aby se přistoupilo k aplikaci nové metody, přichází autorka s diskurzivní genealogií konceptu cinematizace televize, a to opět v diskurzu televizních studií (proč zas tudy a proč to nebylo v předchozí části?), a dovršuje to intertextuálním propojení cinematizace televize a spektaklu, což je pouze jeden z možných rámců (!), navíc napojený na mediální studia, estetiku a vlastně i sociologii. Neboli v tomto kontextu je zvýrazněn pouze jeden z prvků spektaktu, tedy propracované, ohromující audio-vizuality, ale to je pouze jeden z prvků cinematizace. A jakási smířlivá/smiřující metoda negociace, původně vycházející z Hallova trojího možného čtení textu, vypadá jako záchranné lano, ale je bohužel nezřetelně vysvětlena. (Navíc Hallův koncept není žádná metoda, podle které by se dalo cokoliv zkoumat, ale zase jen rámeček.)

Tedy pohled na strukturu práce jen potvrzuje, že ona zahleněnost, ke které se tu vracím, je způsobena postavením nestejně významných kontextů na jednu úroveň a že práci chybí propracovanější hierarchizace metod, přístupů a kontextů.

Jinak ani slovo nelze říci proti stylistické a jazykové správnosti textu, jde o brilantní, vybroušený odborný jazyk, autorka je výsostná teoretička, která dokáže vést relevantní a sofistikovanou odbornou diskusi. Citační normy a další formální náležitosti práce jsou zcela bez chyby, a řekl bych až příkladné.

5. Styl/pádnost argumentů (Jsou cíl práce a výzkumná otázka sledovány důsledně?)

(min. 100 slov)

Vzhledem k výše uvedeným výtkám o přehlcenosti nelze bohužel vysledovat zřetelné směřování k cíli, neboť není jasně definován.

Pokud práci vezmeme jako přehledovou, představující koncept „cinematizace“ nahlížený z různých úhlů, je možné namítnout, že řada úhlů chybí.

- a) Nemyslím například, že lze koncept „cinematizace“ zkoumat bez uměnovědného kontextu, a zde předkládaná televizní stylistika to není, protože ta zde vychází ze společenskovedných rámců – komunikačních a mediálních studií. To považuji za nedostatek.
- b) Autorka vědomě (a přiznává to) pomíjí princip „televizace“ kinematografie, neboť konvergence a prolínání produkčních, estetických a jiných praktik zásadně proměňuje i kinematografii samotnou. Dokonce bych uvítal zamyšlení nad jakýmsi „koncem kinematografie“, protože síla, jakou nabývá platformizovaná televize plně využívající onu spektakulární „cinematizaci“, začíná stírat rozdíly těchto dvou světů tzv. filmu a tzv. televize, a ty se začínají lišit už „jen“ způsobem jejich užití. A i tam se jistě brzy dočkáme značné záměnnosti.
- c) Z práce to vypadá, jakoby koncept „cinematizace“ či vůbec problematika „filmovosti na televizní obrazovce“ zajímal pouze anglo-americké západní autory. To je samozřejmě obecný problém fascinace a fetišizace západními přístupy ve společenských vědách po roce 1989, který je ovšem značně omezující. Netvrdím, že by autorka měla hledat mezi ruskými nebo japonskými autory, ale stačilo by se rozhlédnout i po československém kontextu a zjistila by, že toto téma, které tak „objevně“ začal popisovat Caldwell s Butlerem, řešil na konci 60. let Ján Šmok, Přemysl Freiman, Ludvík Baran a zejména Jan Kučera, a řada polských, německých (i východoněmeckých) nebo maďarských autorů. I když pojem „televizace“ nepoužívali. Nemyslím to teď vůči autorce samotné, ale okázalé míjení českých

teoretiků je smutným projevem společenských věd, a v podstatě jejich arogancí. Škoda, že tato práce k tomu přispívá.

A pokud práci vezmeme jako analyticko-výzkumnou, pak bych zde musel opakovat výše uvedené stesky nad zahlceností a tím pádem nezřetelností. Čím ovšem nechci říci, že práce ve své kritické diskusní části neargumentuje a nerozvíjí jednotlivé myšlenky pozoruhodně a přínosně pro kohokoliv, kdo se chce s konceptem „cinematizace“ seznámit.

6. Závěr (Jak přesvědčivé je potvrzení/vyvrácení výzkumné otázky? Jsou výsledky přesné a přesvědčivé? Přinášejí výzkumné komunitě inovativní přínos? Otevírají se tím možnosti pro následný výzkum?)

(dle čl. 44 odst. 9c) SZŘ UP „stanovisko k výsledkům disertační práce a k původnímu a konkrétnímu přínosu předkladatele disertační práce“; min. 100 slov)

Jakousi mantrou či úhelnou tezí je pro autorku práce věta Deborah Jaramillo, „*Cinematicity removes television text and its style from media, which we study, and premises it differently*.“ Myslím, že vystihuje i práci samotnou. Tedy sice zkoumáme televizi, ale fakticky principy kinematografie; probíráme vizuální spektakl kinematografie, ale zkoumáme ho v televizi, kam původně nepatří a kterou tím likviduje; přemísťováním principu kinematografie „jinam“ se proměňuje i kinematografický text a podléhá dalším vlivům; pro samotnou „cinematizaci“ nezůstává prostor pro specifičnost televize jako takové, čímž ji vlastně z práce vytěsňujeme.... To není autorčina neschopnost pojmout téma, naopak, pro mne je celá tato práce důkazem tak pokročilého prolnutí tzv. filmu a tzv. televize do jedné audiovizuální roviny, že její zkoumání se dokáže utápnout v libovolných kontextech, přístupech a směrech, že ztrácí jedna či druhá z „klasických“ stran na relevantnosti. A to se týká i konceptu „cinematizace“, o němž práce pojednává. Při čtení jsem propadl takové skepsi, že se tento pojem fakticky vyprázdnil a že již není třeba ho zkoumat, protože fakticky vlastně zanikl. A pokud nezanikl, je to jen skořápka či vzpomínka na stav, kdy television studies se tímto vlivem kinematografie ještě zabývaly. Zbývá otázka, zda to vlastně od počátku nebyl jen určitý vliv, který se postupně stal pouhým teoretickým nicneříkajícím konstruktem.

Tedy – práce je přesvědčivým, pečlivým a heuristicky pojatým dokladem problematičnosti konceptu „cinematizace“. Poukazuje na mnohé kontexty a přístupy, ze kterých bylo a je možno jej pojímat, přičemž některé nutné pomíjí (např. uměnovědný, zpětný vliv na kinematografii, případně televizaci apod.). Na základě kombinace metodologických přístupů autorka hledá vlastní smířlivé řešení, které představuje a aplikuje na seriál *Koruna*. Práce jako taková je hutnou odbornou diskusí nad konvolutem podstatných i marginálních textů a autorů, které spojuje fenomén „cinematizace“. Autorka prokazuje hlubokou znalost problému, nechává si kritický odstup. Je radost sdílet její sondu do jevu v rámci diskurzu televizních studií, byť jde skutečně o jev okrajový. Ačkoliv mé výtky se týkají určité bezbřehosti, nejde o sondu mělkou. Práci by prospělo projasnění záměru a lepší hierarchizace materiálu i témat. Je velká škoda, že na fakultě neaplikujete princip tzv. malých obhajob, po kterých by doktorandka mohla udělat různé úpravy, zjasnění a zkrácení.

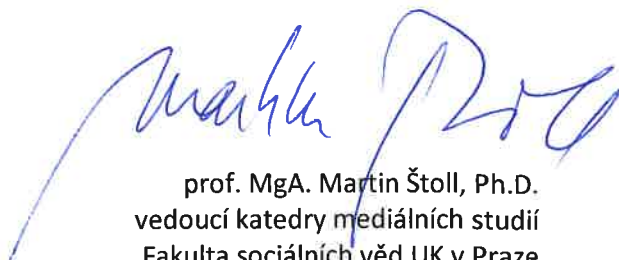
Přesto se domnívám, že žánr akademické kvalifikační práce na úrovni doktorského studia tato práce naplňuje. Mé postřehy a polemiky nechť jsou obsahem obhajoby.

7. Jednoznačné vyjádření oponenta, zda předloženou disertační práci doporučuje či nedoporučuje k obhajobě (dle čl. 44 odst. 9e) SZŘ UP)

Práci Mgr. Kláry Feikusové doporučuji k obhajobě.

Datum a podpis oponenta:

20. 2. 2024



prof. MgA. Martin Štoll, Ph.D.
vedoucí katedry mediálních studií
Fakulta sociálních věd UK v Praze

