Oponentský posudek magisterské diplomní práce Bc. Laury Pavlíkové

Institucionální analýza podpory české kinematografie

UK Fakulta sociálních věd – Institut sociologických studií

Katedra veřejné a sociální politiky

Oponent: doc. Mgr. Bohumil Nekolný

3. června 2017

Hned na samý začátek posudku je třeba zdůraznit, že jazyková a stylistická úroveň předkládané práce (redakční a ediční aktivita) je na samé hraně přijatelnosti. Snad na každé straně se dá najít gramatická chyba, překlep, stylistická nepřesnost či faktický problém. Přičemž jde o diplomantku humanitního oboru. S takovou mírou nedbalosti se na úrovni magisterského studia jen tak nesetkáte.

Samotné téma práce je nanejvýše potřebné, protože může na jednom oboru detailněji prokázat podstatné problémy transformace české kulturní infrastruktury po roce 1989. Na úvod se autorka zaštiťuje „*teorií advokačních koalic*“, přičemž použije zkratku ACF, aniž by ji – třeba ve svém seznamu zkratek - rozvedla. V samotné práci se tato „metateorie“ nijak výrazným způsobem neprojevuje. Autorka se dále v úvodu odvolává na program *Kreativní Evropa* aniž by se zamyslela, proč jeho rozpočet do roku 2020 je členěn zhruba 60% ve prospěch médií a jen 30% ve prospěch živého umění a kulturního dědictví. Nerozumím odkazu na strategické dokumenty MV ČR (tedy ministerstva vnitra - viz E Výzkumný plán) ve vztahu k této práci. Proč ne strategické dokumenty MK ČR (jak se uvádí dále) či MMR ČR?

Základní premisou práce je interpretace kinematografie, respektive filmového umění, jako veřejné kulturní služby. Jako základní metodologický nástroj má být použita „*hierarchická struktura institucionální analýzy*“ (viz str. 10-12). Autorka v podstatě akceptuje pro kinematografii bipolaritu pojmů *vysoké : nízké umění*, aniž by specifikovala, co to v předmětu jejího zájmu znamená. Stejně tak nepřesné je vřazení kinematografie do konceptu kulturních, či chcete-li kreativních, průmyslů. Diplomantka na str. 20 píše: „*S kinematografickým dílem je nakládáno pouze jako s produktem kulturního průmyslu, ale hlavní rozměr, který má – edukační, přenášející společenské hodnoty se dostává až na druhou kolej*“ Není to uvedeno jako citace, ale přitom to odkazuje ke studii pravděpodobně Josefa Hermana. Pokud ale budeme už mluvit o advokacii kinematografie, tak „*hlavní rozměr*“ filmové díla je přece jen jeho umělecká stránka a estetická hodnota a nikoliv edukační či sociální funkce. Ty mohou (ale nemusí) být jeho přidanou hodnotou.

Neodpustím si osobní poznámku: neodvážil bych se charakterizovat Josefa Balvína jako „*odborníka z oblasti kultury*“ (viz str.5), a když už se autorka dopouští sebedefinice: „*tato práce odpovídá dle Yinova vymezení designu explanatorní případové studii*“ (sic!), tak

by oponent přivítal, kdyby pro tento „diskurs“ byly uváděny alespoň správné názvy institucí. Neb neexistuje nic, co by se nazývalo „*Institutem divadelního umění*“. Lze se i dovtípit, že E. Tálová je ve skutečnosti E. Žáková a tomu podobně. Ostatně z inkriminovaného „*designu*“ lze pochopit, že diplomantka má předem stanovenou teorii a svou analýzou příčin by tedy měla objevit základní problém či dokonce řešení tohoto problému. Musím autorce přiznat, že její nevyslovený koncept advokacie kinematografie jako veřejného statku, má svá oprávnění a že pro legitimitu vynakládání veřejných prostředků k tomuto účelu přináší přesvědčivé argumenty.

Na str. 37 si autorka stěžuje na „nedostatek relevantních statistických údajů“, ale z odkazovacího aparátu není zřejmé, zda pracovala např. jen se statistickými ročenkami NIPOS či přímo odkazuje (a jakým způsobem) na Satelitní účet kultury ČR, který má relevantní data, jak ve vztahu k zaměstnanosti, tak i ve vztahu k HDP. V práci s citacemi je další problém této studie. Někde (a spíše výjimečně) diplomantka uvede příslušnou stránku, jinde si vystačí jen se jménem a rokem, což znesnadní ověření a kontext citátu. Problém jsem měl dokonce s rekognoskací odkazů i k mým vlastním textům.

Při vřazování kinematografie do mezinárodního kontextu schází v případě UNESCA rozhodující Úmluva o ochraně a podpoře rozmanitosti kulturních projevů a co její implementace znamená či měla by znamenat i pro českou kinematografii. Při popisu Státního fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie a jeho transformaci do Státního fondu kinematografie by asi nebylo od věci přinejmenším zmínit (když už ne rovnou komparovat) nefunkčnost Státního fondu kultury. Mj. ani při taxaci tohoto určujícího státního ekonomického institutu v oboru kinematografie není autorka přesná a s pojmenováním volně nakládá. Na str. 75 pracuje autorka rovněž s pojmem RIA, aniž by uvedla, že jde o metodu hodnocení regulace dopadů rozhodnutí exekutivy a co tato analýza konkrétně pro kinematografii znamená. O tom, že použitá zkratka schází i v jejím vlastním seznamu zkratek nemluvě.

Těžiště práce přece jen na štěstí spočívá ve vyčerpávajícím popisu dynamické proměny oboru po roce 1989 (viz str. 48-73). Za naprosto skvělou pokládám její komparativní práci s událostmi, které ovlivňují stávající stav audiovizuální politiky (viz Příloha 1, str.89-91). A i díky této komparaci přece jen navrhuji práci k obhajobě. Vzhledem k analytické práci, kterou diplomantka podstoupila i vzhledem ke shromážděným poznatkům, mohla být ve svých závěrech přece jen adresnější a „militantnější“.