

Studentská zpráva z konference

Screen Industries in East-Central Europe V: Transformation Processes and New Screen Media Technologies, Bratislava, 20. – 21. listopadu 2015

Zázemí letošního, již pátému ročníku konference Screen Industries in East-Central Europe, na níž představují převážně filmoví teoretici a historici výsledky svých aktuálních výzkumů, poskytla Filmová a televizní fakulta Vysoké školy múzických umění v Bratislavě. Ve dnech 20. – 21. listopadu 2015 zde téměř tři desítky akademiků prezentovaly svoje příspěvky k tématu transformačních procesů v kinematografiích zemí východní Evropy.

Oficiálnímu programu konference předcházela tzv. český den, věnovaný novým výzkumným projektům v oblasti audiovizu a panelové diskusi o vlivu digitalizace na distribuci a její alternativní formy. Přemysl Martinek, donedávna ředitel distribuční společnosti Artcam, poskytl v prvním příspěvku zasvěcený distributorský pohled na to, co vlastně alternativní forma znamená, jaké nové konkrétní projekty v České republice vznikají a odkryl konkrétní čísla vypovídající o míře (ne) úspěšnosti těchto forem distribuce v českém prostředí. Martinekův příspěvek tak byl kritickou reflexí fungování alternativních distribučních projektů v České republice, kde na ně trh ještě stále není připravený, a to především z hlediska jejich finanční nákladnosti a diváckého chování. Neochotu platit za online sledování filmů, stejně jako neexistenci fungujícího byznys modelu VOD platformy u nás, potvrdila i Diana Tabakov,

zastupující VOD portál DAFilms.cz. Hlavní myšlenkou jejího příspěvku o posílení takového modelu bylo, že každý online projekt potřebuje zvyšovat svoji kredibilitu jinými důvěryhodnými a známými offline projekty. Nejste-li tedy korporace typu Netflix, je alternativní distribuce, alespoň v prostředí malého trhu, běh na dlouhou trať, nefungující bez symbolické podpory autorit a finanční podpory institucí.

Téma alternativních forem distribuce se pak během dalších konferenčních dnů vracelo v příspěvcích Mayi Nedyalkové, Constantina Parvulesca a především pak v keynote amerického hosta konference Chucka Tryona. Nedyalková prezentovala případovou studii online filmového festivalu v Bulharsku Netcinema.bg. Ten svou existenci opírá o fakt, že dnešní diváci slyší na jiné distribuční formáty a speciální eventy, a je tudíž potřeba vyjít této diverzifikaci publika vstříc, respektive ji využít pro šíření audiovizuálního obsahu v globálním měřítku. Online model filmového festivalu pochopitelně nelze vnímat jako trend, který by zastínil či popřel tradiční modely filmových festivalů, stejně jako nenahradí setkávání profesionálů na filmových marketech. Doce-la dobře však může posloužit jako model pro producenty, usilující o průnik na mezinárodní trhy. Podobně vyčníval producerský záměr i z příspěvku Constantina Parvulesca. Ten rovněž v pří-

padové studii představil projekt rumunského filmového karavanu. Na pozadí na první pohled až osvětové idey zpřístupnění filmů do míst, kde se kamenná kina dočkala totální fyzické zkázy, vyvstaly mnohem pragmatičtější otázky, kdo a proč ve skutečnosti tyto karavany provozuje a jak z takové činnosti profituje či jaké jiné než finanční benefity z ní může těžit. Odpovědí je mimo jiné snaha o moderní formu vertikální integrace a o oslovení co největšího počtu diváků za účelem navýšení čísel návštěvnosti, která mají posléze zásadní vliv na získání finanční podpory dalších projektů.

V době očekávání příchodu Netflixu do České republiky zprostředkovala samostatná keynote Chucka Tryona podrobnější, avšak ne zcela neznámé informace o strategiích tohoto korporátního gigantu a o jeho metodách monitorování konzumpce. Jejich prostřednictvím Netflix pečlivě vyhodnocuje data o spotřebitelském chování a na základě výsledků pak vytváří nové či navazující audiovizuální obsahy. Kromě Netflixu bylo předmětem přednášky i dalších sedm konceptů digitální éry distribuce tak, jak fungují ve Spojených státech amerických. Aktuálně, a po závěrech z distribučního panelu pre-konferenčního českého dne, si lze jen velmi těžko představit, že by podobná transformace mohla v nejbližší době nastat i v České republice. I když nový label podporující výrobu originálního obsahu by našemu v tomto směru doposud méně konkurenčnímu prostředí prospěl.

V rámci panelu o transformačních procesech postsocialistických produkčních systémů bylo zřejmě nejpřínosnější vystoupení Petra Szczepek. Oproti ostatním referátům šlo o příspěvek přesahující rámec historického a institucionálního vývoje a především opírající se o aktuální výzkum produkčního systému v České republice se zaměřením na fázi developmentu filmových projektů. Studie identifikovala problémy právě na této úrovni, vysledovala a popsala čtyři kategorie produktů na domácím trhu, včetně jim příslušajících producentů přístupů a vztahů mezi

hlavními aktéry vývoje. Její přínos vidím především v detailní analýze produkční kultury u nás a v tom, že to, co bylo možná nějak tušené, je nyní zcela pragmaticky a vědecky identifikované. Česká kinematografie tak dostala jedinečný podklad a doporučení, jak se ve své transformaci posunout dále. Otázkou samozřejmě zůstává, zda a jak s tím naloží.

Ze zcela jiných perspektiv se na pojem a problematiku transformace zaměřil panel o technologii, ideologii a hvězdném systému. Jednoznačně nejperformativnější, a tím pádem i nejžádnější vystoupení celé konference předvedla Marsha Siefert. S energií a nadšením podala téma operety jako vysoce populárního žánru, který se podle případové studie transformoval ze svého původního pojetí až do televizní formy. Teze o vývoji operetního žánru byla podpořena historicko-politickým kontextem Sovětského svazu a globálním kontextem vývoje televize v 50. letech. Tento příspěvek byl inspirativní nejen co do způsobu přednesu, ale i nahlížením tématu samotné operety optikou transformačního procesu. Na svém způsobem nostalgickou linku Siefertové skvěle navázala Šárka Gmíterková, prezentující hvězdný obraz herce Oldřicha Nového tak, jak se vyvíjel od 30. let do období jeho pozdní, oslabnější kariéry. Gmíterková demonstrovala na případové studii Nového elasticitu a multiplicitu hvězdnosti, tedy kolik poloh a transmediálních přesahů v sobě hvězda může nést. Přínos této studie vidím ve smazání kolujícího mýtu, že Nový byl nově nastupujícím komunistickým režimem potlačován nebo že měl budovatelské filmy typu *SLOVO DĚLÁ ŽENU* a *HUDBA Z MARSU* režimem nařízené; výzkum totiž mimo jiné ukazuje, že na většině těchto filmů aktivně spolupracoval. Jako velice účelné pro další možné výzkumy hvězd se pak jeví propojení teorií star studies a transmediality.

Vyvrácení dalšího z mýtů se věnoval i příspěvek z panelu „Between Ethics and Politics: Slovak and Czech Cinema after 1989“. Jana Dudková v něm rozebrala transformaci Slovenské televize

ze státní na veřejnou po roce 1989. Ukázala a fakty doložila, že ve skutečnosti nenastal předpokládaný kolaps ve smyslu dramatického snížení produkce, ztráta, vymizení či zapomnění televizních profesí, ani nadměrný úbytek diváků izolováním od stabilního česko-slovenského publika. Katarina Mišíková hledala ve svém výzkumu zaměřeném na úspěch současných slovenských sociálních dramát pozadí úspěchu těchto filmů, jejich produkční zázemí a PR i distribuční strategie. Srovnáním filmů *SLEPÉ LÁSKY* a *ZÁZRAK* se pak snažila částečně objasnit hranici mezi fikčním a non-fikčním sociálním dramatem, tedy problematiku takzvaných cross-žánrů. Jan Motal ve svém dokumentaristickém příspěvku nejprve srovnával špátovskou poetiku s poetikou dnešní nové generace a následně otevřel otázku exploatace sociálních herců. Tato problematika sice není ničím novým, nicméně s novými televizními formáty nabírá na aktuálnosti a intenzitě.

Druhá keynote zvláštního hosta Mikołaje Kunického z Oxfordu byla zaměřena na srovnání či konfrontaci autorských a žánrových filmů v Evropě, tedy především v Polsku, odkud Kunicki pochází, v 50. a 60. letech 20. století. Kunicki propojuje svůj primární akademický background historika s filmovou vědou a politickou historií. Vnáší tím do filmovědných výzkumů nový, netradiční až revizionistický pohled. Ve svém příspěvku se o to snažil například výkladem o „přivlastnění“ či transformaci žánru westernu do polského prostředí, v kontextu určité doby, ideologie a politické historie.

Pátý ročník konference SIECE ukázal, že je vhodnou a začíná být i stabilní platformou pro setkávání teoretiků a historiků ze zemí východní Evropy, respektive akademiků zabývajících se kinematografiemi těchto zemí. Osobně je pro mě podnětné seznamovat se s novými výzkumy, vůbec s možnostmi a různorodostí témat pro výzkum, stejně jako sledovat nové trendy a hledat podněty či teoretické a metodologické opory pro výzkumy vlastní. V tomto směru je pro mě účast

na takové konferenci důležitou součástí studia, rozšiřuje mi obzory a pomáhá udržovat kontakt s děním na poli evropské filmové vědy.

Mirka Papežová

(studentka 1. ročníku navazujícího magisterského programu Teorie a dějiny filmu a audiovizuální kultury, FF MU)