

Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta

Katedra filmových studií, Filmová věda

Teze disertační práce

PhDr. Andrea Slováková

Filmové festivaly ve vztahu k okrajovým částem kinematografie

Film festivals in relation to the margins of cinema

Školitelka: PhDr. Kateřina Svatoňová, Ph. D.

2016

Disertační práce *Filmové festivaly ve vztahu k okrajovým částem kinematografie* se soustředí na festivalové události, které prezentují především experimentální filmy, a zkoumá organizace, které je pořádají, z hlediska jejich vnitřního uspořádání a produkce diskurzivní moci.

Oblast festivalových studií zahrnuje hlubší bádání o festivalových organizacích a událostech. Zatím bylo více výzkumného úsilí věnováno festivalovým událostem, jejich průběhu a vztahu k filmovému průmyslu. Předkládaná práce shrnuje základní tematické a metodologické osy festivalových studií, jak se rozvíjejí v poslední dekádě, stejně jako připomíná starší významné texty věnované filmovým festivalům. Kapitola *Metodologie* je rozdělena na část, která přibližuje základní tendence, tematická zaostření a metodologie festivalových studií, a část, v níž zavádí do tohoto pole z interdisciplinárních pozic metodologii novou. Dosavadní zájem festivalových studií se zaměřoval především na průběh událostí, na různé skupiny (typy) návštěvníků, na festivalový okruh jakožto alternativní formu distribuce filmů, na umístění či ocenění filmu na festivalu jakožto zdroj přidané kulturní hodnoty či na vztah festivalu a místa, kde probíhá, jeho vliv na kolorit, prestiž či cestovní ruch dané lokality. Další práce tohoto podoboru filmových studií se věnují festivalům v určitém regionu anebo tematicky či druhově

(potažmo žánrově) vymezeným festivalovým událostem (například prezentace LGBT tvorby, filmů s lidskoprávní tematikou, festivalům dokumentárních filmů apod.). Zkoumána jsou i politická a ideologická hlediska, především ale z historických pozic – festivaly jakožto prezentace národních kinematografií, symbolické nástroje v době studené války apod.

Diskurzivní nový institucionalismus

Předkládaná práce zavádí metodologii z politických věd, diskurzivní nový institucionalismus, do pole festivalových studií. Diskurzivní nový institucionalismus (DI) zkoumá, jak organizační jednotka vystupuje v interakcích, v jakém je vztahu k diskurzu svého oboru, zabývá se vztahem idejí a zájmů, a sleduje, jak se v dynamice organizace dějí změny. Pro přehlednost práce uvádí základní premisy všech čtyř nových institucionalismů a porovnává jejich přístup na základě předmětu a logiky výkladu instituce a přístupu ke změnám. Diskurzivní nový institucionalismus je pro zkoumání kulturních událostí, jako jsou filmové festivaly, nesmírně vhodný právě proto, že tyto události nakládají se symbolickým kapitálem, způsobem svého fungování a komunikace mají vliv na jeho tvorbu a distribuci, a ze své podstaty jsou to události nesoucí ideje, které šíří, prosazují jejich přijetí a posilují jejich diskurzivní vliv.

Institucionalismus racionálního výběru (RI) se zabývá chováním aktérů, kteří jednají a vystupují racionálně, instituce se vyvíjí na základě pevných preferencí, je vnímána jako stabilní. Historický institucionalismus (HI) zkoumá zejména struktury a postupy, instituce jsou v jeho pojetí předurčeny makrohistorickými strukturami a zákonitostmi a fungování je opět chápáno spíše jako statické, resp. v kontinuitě drobných změn přerušovaných kritickými situacemi. Sociologický institucionalismus (SI) zkoumá normy a kulturu aktérů jakožto sociálních jednotek, instituce jsou v něm definovány skrze kulturní normy a rámce a fungování institucí je vnímáno jako kontinuitní díky kulturním pravidlům a normám. Diskurzivní institucionalismus zkoumá především ideje aktérů, které pojímá jakožto myslící a komunikující, z čehož plyne definice institucí skrze struktury, ale také významy a pojmy, tedy ideové konstrukty. Ze všech zmíněných přístupů má nejotevřenější přístup ke změně, její proces vnímá jako přirozeně vtělený do dynamiky instituce, díky idejím a diskurzivním interakcím. Změny se dějí jak ve vnitřních konstrukcích skrz přerámování, přeformulování

kolektivních vzpomínek a narativů a vnitřní demokracii, tak i ve vztahu k sociálnímu okolí přes epistemická společenství, zájmové koalice, komunikační aktivity.

Případové studie

V práci otevřeně přiznávám, že ji píšu jak z pozic spekulativní teorie, tak z pozice „insidera“, jelikož v oblasti filmových festivalů patnáct let pracovně působím. Události, které popisuji v případových studiích, jsem studovala na základě pramenů, jimiž byly především materiály produkované samotnými festivaly, avšak zároveň jsem je všechny (některé několikrát) navštívila a pozorovala festivalovou organizaci i událost zblízka.

Uvedené případové studie se věnují jednotlivým festivalům experimentálních filmů, přičemž podle vzoru festivalových studií každá z nich je tematicky zaměřena na jiné otázky, které takto konkrétně ukazuje. Případová studie kanadského festivalu experimentálních a nezávislých filmů Images se zaměřuje na vývoj rétoriky vlastní prezentace festivalu a též na premiérový status uváděných děl. Jedna ze studií je však také věnována skupině procesů uvnitř festivalové organizace, konkrétně péči o hosty (festivalového guest service). Jelikož se analytická pozornost soustředí především na otázky, kde uvnitř organizace vzniká a jak je posilována diskurzivní moc instituce, je zaměření na procesy a jednotlivé části organizace užitečným hlediskem.

Festivaly jako organizace

Historický exkurz provádí vzhled do vývoje festivalových organizací a událostí ve vztahu k okrajovým částem kinematografie, především tedy filmové avantgardě. Na příkladech různých podob prezentačních událostí práce ukazuje, jak se filmová avantgarda stala objektem koncentrované prezentace mimo kinodistribuci. Předchůdci filmových festivalů byly především fotografické a výtvarné výstavy, které se rozšiřovaly o filmové části, jež postupně nabývaly festivalových atributů, jako byla například soutěžní přehlídka filmů, přítomnost poroty či ocenění vybraného filmu. Důležitý byl kurátorský aspekt, tedy výběr filmového programu, který měl jistá, navenek komunikovatelná kritéria.

Festivaly jsou organizace. Zpravidla rostou a proměňují se i vnitřně. Při růstu může dojít ke krizím způsobeným tímto procesem. Nejcitlivějšími jsou uzly diskurzivního působení, jimiž jsou pozice, resp. oddělení nejen pověřené vnější komunikací (PR a marketing), ale také mnohé pozice například v rámci programového oddělení anebo péče o hosty. Organizační struktura je ve své základní podobě vyabstrahovatelná do několika základních organizačních os (což v práci ukazuje obrázek organigramu). Podle nich se pak dají identifikovat diskurzivně vlivnější, silnější pozice. Kromě předpokládatelných pozic vrcholného řízení, PR a marketingu, jsou to i osy péče o hosty (guest service) a programového oddělení (ve smyslu pracovníků, kteří přicházejí do kontaktu s producenty, distributory, resp. držiteli práv a komunikují s nimi ve fázi filmových přihlášek i provozního zajištění vybraného filmového programu). Diskurzivně mocní jsou také dramaturgové, kteří výběrem programu (a popřípadě i komunikací kritérií tohoto výběru) určují obsahový profil festivalu.

Distribuce symbolického kapitálu

Dalším rozebíraným tématem jsou festivalová ocenění a poroty, které je udělují. Ocenění jako nástroj distribuce symbolického kapitálu přispívají nejen k viditelnosti oceněných filmů, ale na velkých či tržně zaměřených festivalech mají dopad i na jejich následnou návštěvnost a výdělečnost, jak prokázaly citované výzkumy. Poroty jsou zpravidla sestavovány na základě veřejně komunikovaného klíče nebo konceptu, avšak do jejich finálního obsazení vstupují i nezveřejňované a rovněž praktické aspekty organizačních rutin.

Jedním z témat festivalových studií je konkurence festivalových událostí na základě premiérového uvádění filmů. Jak práce ukazuje na konkrétních příkladech z případových studií, festivaly zaměřené na experimentální, potažmo nezávislé filmy, mají odlišnou politiku festivalových premiér. Nejsou to však pouze festivaly, které se takto chovají – sami tvůrci k premiéře přistupují jinak, než je tomu běžné v oblasti hraného nebo dokumentárního filmu, kde premiéra do velké míry ovlivňuje další distribuční potenciál filmu. Experimentální filmy nezdědka uvádí jako rok výroby předchozí rok, než kdy jsou premiérovány.

Pro udělování cen jsou nejdůležitější poroty a jejich výběr, který náleží festivalové organizaci. Poroty mají během festivalové události určitou procesní rutinu a dynamiku práce. Tyto

procesy je však značně nelehké zkoumat, jelikož se jedná o postupy, rozhodnutí, vlivy a dění v pozadí, do nichž jak organizátoři, tak porotci nechtějí umožnit nahlížet „zvenku“.

Faktory, které ovlivňují výběr porotců, mohou být: prestiž, různost v rámci poroty, kontinuita určitého modelu poroty, blízkost k festivalu a jeho profilu, očekávání okruhu filmového průmyslu. Důvody však mohou být i organizační (třeba teritoriální příslušnost členů poroty je často dána i finančními možnostmi festivalu; někteří oslovení porotci odmítnou a následně je potřeba je nahradit apod.). Pracovní rutiny porot se na různých festivalech liší. V diskusi poroty nejde pouze o střet vkusů, ale také o střet úhlů pohledu na kinematografii a hodnot ve vztahu k danému umění. Rozhodovací proces pak bývá typicky založen na konsenzu (to znamená, vítězí film, proti němuž není ani jeden člen poroty), anebo hlasování (tj. vyhrává film, který získá více hlasů anebo bodů, pokud si porota stanoví svůj bodovací systém, a tedy může zvítězit i film, proti němuž je část poroty). Komplikovaná jednání poroty jsou pak shrnuta v jednodstavcovém odůvodnění rozhodnutí, což je poté nástroj festivalu, jak komunikovat udělená ocenění. Tato, do jisté míry idealistická rétorika zakrývá nejen peripetie a skutečný postup a složitost celého procesu rozhodování, ale také případné praktické, pragmatické či politické aspekty výsledného rozhodnutí.

Typologie filmových festivalů

Předkládaná práce shrnuje typologie festivalů, které definovaly festivalová studia, a mají vztah k organizačnímu uspořádání, resp. institucionálnímu hledisku festivalů. Dále navrhuje rozdělení další. Z hlediska průmyslu a aktivit určených filmovým profesionálům můžeme rozlišit festivaly:

- iniciační
- participativní
- indiferentní

Iniciační festivaly spoludefinují mechanismy filmového průmyslu, hledají a vytvářejí nové platformy a způsoby prezentace, financování a podpory filmů a jejich autorů, jejich role je určující a proaktivní. Participativní festivaly mají roli udržující. Kopírují zavedené modely a naplňují je svým obsahem (definovaným regionálně, věkem autorů, druhem filmů apod.). Jejich přístup je aktivní, ale nevytváří nové modely vstupu do průmyslového prostředí.

Indiferentní festivaly zaujímají spíše pasivní postoj, programy pro filmové profesionály záměrně nevytvářejí ani neprovozují.

Z hlediska kulturního pole bychom mohli navrhnout rozdělení na festivaly:

- poznávací (rekapitulační)
- módní
- normativní (definující)

Normativní festivaly jsou určujícími aktéry v diskusi o hranicích filmových žánrů a druhů, způsob aktivní dramaturgie, programovou skladbou i rétorikou problematizují zavedené taxonomie, inovují jejich vymezení. Mají největší diskurzivní moc, kterou si systematicky upevňují, a usilují o její rozšiřování. Naproti nim stojí festivaly s nepůvodní a neaktivní dramaturgií, které jsou místem prezentace, avšak spíše recyklují uvedené filmy z jiných festivalů. Jejich diskurzivní moc je omezená – zpravidla teritoriálně, časově i obsahovým rozsahem. Mezi nimi stojí festivaly, které se přizpůsobují trendům, nastavovaným definujícími festivaly. Mají aktivní dramaturgii, ale z normativního hlediska jejich programový i rétorický profil kopíruje již nastavené a otevřené či ověřené tendence.

Z hlediska vnitřní organizace, struktury pracovního týmu a vnitřního workflow lze na festivaly pohlížet jako na:

- amatérské
- poloprofesionální
- profesionální

Profesionální festivaly se vyznačují manažerskou hierarchií, jasně vymezenými řídicími jednotkami, strukturou s definovanými kompetencemi, určeným workflow a jasně danými procesy. Naproti tomu amatérské festivaly jsou charakterizovány organizační strukturou s prostupnými kompetencemi, rozptýleným řízením, motivace k práci je dána především komunitním nadšením pro ideje, které organizace reprezentuje. Přejedem mezi těmito dvěma fázemi jsou organizace poloprofesionální, jež ustanovují hierarchii, část pracovních postupů mají definovanou, aktivně pracují na definici kompetencí a všech procesů. Toto dělení vymezujeme především z hlediska růstu organizace a v práci pojmenováváme fáze růstu, potenciální krize v průběhu růstu a možnosti jim předcházet.

Diskurzivní moc filmových festivalů

Na tyto rozbory navazuje zavedení dvou konceptů diskurzivní moci festivalových organizací, definování dvou základních oblastí institucionálního diskurzu – průzračné, a tedy transparentní, čitelné vrstvy, a zastřené čili skryté, známé pouze „insiderům“ organizace. V textu pracujeme především s vymezením diskurzu a jeho tvorby, jak jej předložil Michel Foucault; dále se však využíváme i pojmy habitu či kulturního pole Pierra Bourdieua. V dialektice těchto odlišných přístupů formulujeme v jednotlivých kapitolách dynamiku institucionálního fungování z různých aspektů a možnosti tvorby a posilování diskurzivní moci uvnitř organizace. Mezi definovanými dvěma rovinami, zastřenou a průzračnou, se nachází argumentační pásmo, které musí ideje a zájmy ze zastřené roviny diskurzu vysvětlit a zkomunikovat, k čemuž využívá reálných argumentů a důkazů, ale též argumentačních fikcí, za účelem konzistentního obrazu organizace (například nadsazená čísla návštěvnosti či přihlášených filmů). Část své diskurzivní moci používá organizace k tomu, aby prosadila či obhájila ideje, které reprezentuje, značnou část však uplatňuje a používá k tomu, aby zachovala (reprodukovala, rozvíjela) samou sebe.