

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Diplomová práce

2017

Laura Pavlíková

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií
Katedra veřejné a sociální politiky

Laura Pavlíková

Institucionální analýza podpory české kinematografie

Diplomová práce

Praha 2017

Autor práce: **Bc. Laura Pavlíková**

Vedoucí práce: **MUDr. Petr Háva, CSc.**

Rok obhajoby: **2017**

Bibliografický záznam

PAVLÍKOVÁ, Laura. *Institucionální analýza podpory české kinematografie*. Praha, 2017. 81 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií. Katedra veřejné a sociální politiky. Vedoucí diplomové práce MUDr. Petr Háva, CSc.

Abstrakt

Diplomová práce „Institucionální analýza podpory české kinematografie“ prostřednictvím institucionální analýzy nahlíží a kriticky reflektuje dynamiku veřejně politických změn v přístupu k audiovizuální kultuře a její finanční podpoře z veřejných zdrojů. Subsystem audiovizuální politiky je nejdříve zasazen do širšího společenského a kulturního kontextu, a následně jsou zde identifikovány klíčové události, které ovlivnily formální instituce podpory kinematografie, jež je jedním z nejvýznamnějších odvětví audiovize. Po revoluci je kinematografie díky svému potenciálu generovat zisk pojmána neoliberální optikou a dochází tak k upozadění jejího uměleckého rozměru, schopnosti přenášet kulturní hodnoty či vzdělávat. I přes deklarované snahy státu kinematografii podporovat, veřejně politické instituce nepřinášejí koncepční řešení pro podfinancovaný systém české kinematografie, jehož fungování by mělo být ve veřejném zájmu. V posledních letech je možné sledovat změny těchto formálních institucí, které se snaží vnést do odvětví kinematografie opět kvalitativní rozměr a komplexnější pojetí, avšak bez koncepčního finančního zajištění tohoto odvětví, které stále není v podmínkách ČR ideální., nemůže být těchto cílů dosaženo.

Abstract

Using the optics of institutional analysis, the master's thesis "Institutional Analysis of Support of Czech Cinematography" examines and critically evaluates the dynamics of shifts in public policy approach towards audiovisual culture and its subvention from public resources. First, the subsystem of audiovisual policy is set into a broader social and cultural context. Then the thesis continues with identification of key events that influenced the formal institutions of cinematography support, one of the

most significant branches of audiovisual culture. Following the Velvet Revolution, cinematography is approached with a neoliberal optics because of its potential to generate a financial profit and its artistic dimension and ability to function as a medium for values and education are sidelined. Despite declared efforts to support cinematography, the state institutions do not offer any conceptual solution for severely underfinanced sector of domestic cinematography, the sector, whose functionality should be in public interest. Only recently, changes in formal institutions, striving to bring a more complex quality approach back to cinematography, can be observed. As long as there is no conceptual financial support, however, the desired goals cannot be achieved.

Klíčová slova

kulturní politika, audiovizuální politika, kinematografie, neoliberalismus, formální instituce, institucionální změna

Keywords

cultural policy, audiovisual policy, cinematography, neoliberalism, formal institutions, institutional change

Rozsah práce: 157 649 (znaků včetně mezer)

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne _____

Laura Pavlíková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce MUDr. Petru Hávovi, CSc. za podněty a cenná doporučení v průběhu psaní této práce. Dále bych ráda poděkovala celé katedře veřejné a sociální politiky. Děkuji také mému příteli Danovi za velkou psychickou podporu během finalizace této práce.

Institut sociologických studií

Teze diplomové práce

Jméno studentky: Laura Pavlíková

Název v jazyce práce: Analýza strategií EU pro audiovizuální kulturu a jejich aplikace v českém prostředí.

Název v anglickém jazyce: Analysis of the EU strategy for audiovisual culture and their application in the Czech Republic.

Klíčová slova: kulturní politika, strukturální fondy EU, Kreativní Evropa, Ministerstvo kultury, Státní fond kultury, vícezdrojové financování, ACF

Klíčová slova anglicky: cultural policy, EU structural funds, Creative Europe, Ministry of Culture CR, State Cultural Fund, multisource financing, ACF

Akademický rok vypsání: 2014 / 2015

Jazyk práce: český jazyk

Typ práce: diplomová práce

Ústav: Katedra veřejné a sociální politiky

Vedoucí / školitel: MUDr. Petr Háva, Csc

Obor práce: Veřejná a sociální politika

Teze diplomové práce (výzkumný projekt):

A. vymezení výzkumného problému

V rámci diplomové práce bude analyzována problematika EU strategií pro audiovizuální kulturu a její financování v ČR optikou teorie advokačních koalic. Pozornost bude zmařena zejména na úroveň nadnárodní, tj. na samotné strategie EU, které s sebou přináší finanční prostředky, jež jsou jednou ze složek vícezdrojového financování kulturních aktivit v ČR. Evropský kulturní a tvůrčí sektor zásadním způsobem přispívají k rozvoji hospodářství, zaměstnanosti a sociální soudržnosti a proto EU v průběhu období let 2014–2020 plánuje do kulturního a audiovizuálního odvětví investovat 1,46 miliardy eur prostřednictvím programu Kreativní Evropa, který nahrazuje programy Kultura, MEDIA a MEDIA Mundus. Oproti předchozímu rozpočtu to představuje nárůst o 9 % (Kreativní Evropa 2014).

V současnosti vlivem digitalizace mnohých masových médií dochází ke změnám ve strategických krocích EU, které se těmto trendům musí přizpůsobit. Teorie advokačních koalic, předpokládající dobu sledování zkoumané problematiky minimálně v horizontu deseti let, přináší účinný nástroj, jak analyzovat dynamiku těchto změn a identifikovat jednotlivé advokační koalice, které se zde nově utvářejí, či ty, které stále odolávají současné měnící se situaci. Součástí práce je situaci v tomto subsystému konfrontovat s českým prostředím.

B. Cíle diplomové práce

Cílem této práce je popsat dynamiku změn ve strategiích a financování kulturní politiky optikou teorie advokačních koalic. Tato teorie s sebou přináší množství hypotéz, z nichž bude vybrán na základě hlubšího prozkoumání dané oblasti segment z nich, a které budou následně ověřovány.

C. Výzkumné otázky

Jaká byla dynamika změn strategií EU na poli kulturní politiky v posledním desetiletí?

Jakým způsobem se strategie EU pro audiovizuální kulturu uplatňují v ČR?

Jaké problémy s sebou tyto aplikace obecných EU strategií v českém prostředí přináší?

D. Teoretická východiska

Vytváření veřejných politik a strategií je proces, na nějž lze pohlížet z mnoha perspektiv, kdy každá přináší jiné spektrum poznatků dle jejího specifického záběru. V diplomové práci se zaměřím na politiku vícezdrojového financování kultury v ČR, jehož vývoj a aktuální stav prozkoumám optikou teorie advokačních koalic, která by mi

měla umožnit pochopit blíže vazby v subsystému této politiky zejména na nadnárodní úrovni. Jakožto subsystém, v rámci nějž se budu pohybovat, jsem zvolila segment kulturních strategií EU, zaměřujících se na audiovizuální kulturu.

Tato teorie se zabývá analýzou politických procesů v dlouhodobé perspektivě, a díky tomu umožňuje sledovat proces od identifikace původních spouštěcích mechanismů, až po současné výsledky například právě kulturní politiky. Pokud je sledované období dostatečně dlouhé, je možné prostřednictvím této teorie zmapovat změny strategií a politik jednotlivých advokačních koalic. ACF je založena na předpokladu, že sociální realita je složena z hodnot jednotlivých aktérů, kteří se podle těchto hodnot shlukují do koalic. Mezi těmito koalicemi se pak odehrává sociální a politický dialog vycházející z hodnotového založení interagujících účastníků. ACF analyzuje komplex aktérů, interakcí a strategií koalic, které představují jednotlivé problémy (Sabatier 1995).

E. Výzkumný plán

Teorie advokačních je velmi obsáhlá a přináší velké množství hypotéz, které se jejím prostřednictvím mohou ověřovat. Na základě bližšího prozkoumání dané problematiky, bude vybrán segment z nich, čemuž se přizpůsobí i způsob získávání dat. Zatím se jeví jako nejpravděpodobnější využití obsahové analýzy strategických dokumentů EU, dále strategické dokumenty MVČR a další veřejně politické dokumenty spojené se zkoumanou tematikou. Další technikou sběru dat budou expertní rozhovory.

F. Seznam odborné literatury a zdrojů empirických dat

BARANČICOVÁ, S. *Studie současného stavu podpory umění*. 1. vyd. V Praze: Institut umění - Divadelní ústav, 2009, 215 s. ISBN 978-80-7008-235-5.

FISHER, F. et al. *Handbook of Public Policy Analysis: Theory, Politics and Methods*. CRC Press, 2006, s. 123-136. ISBN 978-1-57444-561-9.

FREY, B. S. *Arts: analysis*. 2nd ed. with 2 figures and 9 tables. Berlin: Springer, c2003, x, 246 s. ISBN 35-400-0273-1

MATTI, S., A. SANDSTORM. 2013. *The Defining Elements of Advocacy Coalitions: Continuing the Search for Explanations for Coordination and Coalition Structures*. Review of Policy Research 30. 240–257.

MCGUIGAN, J. *Rethinking cultural policy*. Maidenhead: Open University, 2004. xii, 172 s. ISBN 0-335-20701-4.

NEKOLA, M. NOVOTNÝ, V. *Strategické řízení a teoretické přístupy k procesu tvorby veřejných politik*. s. 61-87 in OCHRANA, František a kol. *Strategické řízení ve veřejné správě a přístupy k tvorbě politiky*. Praha: Matfyzpress. 2010

NEKOLNÝ, B., ŤÁKOVÁ, E. *Studie současného stavu podpory umění II*. 1. vyd. Praha: Institut umění Divadelní ústav, 2011. 223 s. ISBN 978-80-7008-266-9

OCHRANA, F. et al. *Strategické řízení ve veřejné správě a přístupy k tvorbě politiky*. Praha: Matfyzpress, 2010.

PATOČKA, Jiří a Eva HEŘMANOVÁ. *Lokální a regionální kultura v České republice: kulturní prostor, kulturní politika a kulturní dědictví*. Vyd. 1. Praha: ASPI, 2008, 199 s. ISBN 978-80-7357-347-8.

SABATIER, P. A.; JENKINS-SMITH, Hank. *Policy change and learning: An advocacy coalition framework*. Boulder: Westview, SABATIER, P. *An Advocacy Coalition Framework of Policy Change and the Role of Policy-Oriented Learning Therein* s.339-379 in McCOOL, D. *Public policy theories, models, and concepts: An Anthology*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1995

SABATIER, P. A.; WEIBLE, Christopher (ed.). *Theories of the policy process*. Westview Press, 2014.

VESELÝ, A., DRHOVÁ, Z. A M. NACHTMANNOVÁ. *Co je a co není politika ve smyslu „policy“?*. In *Veřejná politika a proces její tvorby: Co je „policy“ a jak vzniká*. UK FSV CESES. 2005. Vol. 8. ISSN 1801-1519.

WEIBLE, CH. M; SABATIER, Paul A., and McQUEEN, Kelly. *Themes and variations: Taking stock of the advocacy coalition framework*. Policy Studies Journal 37.1 (2009): 121-140.

WEIBLE, CH. M. 2005. *Beliefs and Perceived Influence in a Natural Resource Conflict: An Advocacy Coalition Approach to Policy Networks*. *Political Research Quarterly* 58 (3): 461–475.

G. Předběžná náplň práce v anglickém jazyce

The aim of this paper is to describe the dynamics of EU cultural policy strategies using the theory of advocacy coalitions. Firstly will be analyzed coalitions identified at the supranational level, and then will be followed by strategic documents in Czech Republic. ACF theory will be used to allow analysis of changes in last decade.

Obsah

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK	1
SEZNAM TABULEK, GRAFŮ A SCHÉMAT	2
ÚVOD.....	3
1 VÝZKUMNÝ PROBLÉM, CÍL PRÁCE A VÝZKUMNÉ OTÁZKY	4
1.1 STRUKTURACE VÝZKUMNÉHO PROBLÉMU.....	4
1.2 FORMULACE VÝZKUMNÝCH CÍLŮ A VÝZKUMNÝCH OTÁZEK	5
<i>1.2.1 Výzkumné cíle.....</i>	<i>5</i>
1.2.1.1 Hlavní výzkumný cíl	5
1.2.1.2 Výzkumný podcíl	6
<i>1.2.2 Výzkumné otázky.....</i>	<i>6</i>
1.2.2.1 Výzkumné otázky vztahující se k hlavnímu výzkumnému cíli práce	6
1.2.2.2 Výzkumné otázky vztahující se k dílčímu cíli práce	6
2 METODICKÁ ČÁST	7
2.1 VÝZKUMNÝ DESIGN – PŘÍPADOVÁ STUDIE	7
2.2 INSTITUTE A INSTITUCIONÁLNÍ ANALÝZA	8
<i>2.2.1 Institute v globalizované světě a jejich legitimita</i>	<i>8</i>
<i>2.2.2 Strukturace institucí</i>	<i>10</i>
2.3 KRITICKÁ DISKURSVNÍ ANALÝZA – VÝZKUM JEDNÁNÍ AKTÉRŮ	12
2.4 AANALÝZA VEŘEJNĚ POLITICKÝCH UDÁLOSTÍ	14
2.5 ZDROJE DAT	16
3 TEORETICKÁ VÝCHODISKA	17
3.1 TEORIE INSTITUCIONÁLNÍ ZMĚNY	17
3.2 NEOLIBERÁLNÍ POJETÍ KULTURY A KULTURNÍCH PRŮMYSLŮ	20
4. VĚCNÁ VÝCHODISKA.....	21
4.1 KONTEXT PROBLÉMU	21
<i>4.1.1 Kultura a její funkce.....</i>	<i>22</i>
<i>4.1.2 Kulturní politika</i>	<i>23</i>
4.1.2.1 Kulturní politika v globalizovaném světě.....	25

4.1.3 Vymezení politického subsystému	26
4.1.3.1 Audiovizuální kultura optikou lidských práv	27
4.1.3.2 Audiovizuální politika, kinematografie a veřejný zájem	28
4.1.3.3 Audiovize jako součást kulturních a kreativních průmyslů	29
4.1.3.4 Kinematografie ve veřejné politice.....	31
4.1.3.4.1 Kulturní utilitarismus ve vztahu ke kinematografii	35
5 VYBRANÍ FORMALIZOVANÍ AKTÉŘI PODPORY ČESKÉ KINEMATOGRAFIE.....	38
5.1 MEZINÁRODNÍ ÚROVEŇ.....	39
5.1.1 Kreativní Evropa MEDIA.....	39
5.1.2 Mezinárodní fond Eurimages	41
5.1.3 European Audiovisual Observatory (EAO)	42
5.1.4 UNESCO	43
5.2 NÁRODNÍ ÚROVEŇ	44
5.2.1 Ministerstvo kultury (MK) a jeho Odbor médií a audiovize (OMA).....	44
5.2.2 Státní fond pro rozvoj české kinematografie (SFPČK).....	44
5.2.3 Státní fond kinematografie (SFK).....	47
5.2.4 Národní filmový archiv (NFA).....	48
6. FORMÁLNÍ INSTITUCE PODPORY ČESKÉ KINEMATOGRAFIE	48
6.1 FORMÁLNÍ INSTITUCE PŘED ROKEM 1989.....	49
6.2 FORMÁLNÍ INSTITUCE PO ROCE 1989.....	50
6.2.1 Vznik první zákonné normy upravující českou kinematografii	51
6.2.2 Zrušení Benešova dekretu.....	53
6.2.3 První formální propojení se zahraničím a počátky strategického uvažování o kultuře	54
6.2.4 Vznik prvního strategického dokumentu ve vztahu ke kultuře.....	55
6.3 OBDOBÍ PO VSTUPU DO EU.....	57
6.3.1 Veto zákona 249/2006 Sb.	58
6.3.2 Diginovela jako zástupný zdroj financí	59
6.3.3 Státní kulturní politika na roky 2009 - 2014.....	60
6.3.4 VZNIK PRVNÍHO STRATEGICKÉHO DOKUMENTU ČESKÉ KINEMATOGRAFIE	62

6.3.5 Vznik zákona o audiovizi	67
6.3.6 Koncepce účinnější podpory a kulturní politika na léta 2014 až 2020.....	71
6.3.7 Novelizace zákona o audiovizi a následný vznik koncepce.....	73
ZÁVĚR.....	79
SUMMARY.....	80
POUŽITÁ LITERATURA.....	82
SEZNAM PŘÍLOH.....	88
PŘÍLOHY	88

Seznam použitých zkratek

<i>APA</i>	Asociace producentů v audiovizi
<i>AV</i>	Audiovize
<i>CBA</i>	Cost benefit analýza
<i>CDA</i>	Kritická diskursivní analýza
<i>ČFK</i>	Český fond kinematografie
<i>ČSF</i>	Československý film
<i>FITES</i>	Profesní svaz filmařů
<i>IA</i>	Institucionální analýza
<i>KEM</i>	Kreativní Evropa MEDIA
<i>MK</i>	Ministerstvo kultury
<i>MVČR</i>	Ministerstvo vnitra ČR
<i>NFA</i>	Národní filmový archiv
<i>OMA</i>	Odbor médií a audiovize
<i>Sb.</i>	Sbírky
<i>SFPRČK</i>	Státní fond pro rozvoj a podporu české kinematografie
<i>ÚŘF</i>	Ústřední řízení československého filmu
<i>VHJ</i>	Výrobně hospodářská jednotka

Seznam tabulek, grafů a schémat

Seznam tabulek

Tabulka č. 1 Struktura analýzy událostí.....	15
Tabulka č. 2 Dělení kulturního a kreativního průmyslu - Definice Evropské komise	31
Tabulka č. 3 Formalizovaní a neformalizovaní aktéři a instituce ve veřejné politice.....	38
Tabulka č. 4 Rozšíření oblasti podpory kinematografie a jejich jasnější vymezení.....	70
Tabulka č. 5 Nestabilita státního příspěvku	73
Tabulka č. 6 Srovnání s obdobnými fondy v zahraničí a jejich výdaji na výrobu filmových děl ...	76

Seznam grafů

Graf č. 1 Celková podpora filmové tvorby ve 22 evropských zemích v letech 2002 - 2005 v mil. Euro	34
Graf č. 2 Výhled příjmů Státního fondu bez změny zákona o Fondu (v tis. Kč).....	47
Graf č. 3 Alokace na podporu vzdělávání filmových profesionálů	78

Seznam schémat

Schéma č. 1 Hierarchická struktura institucionální analýzy	11
Schéma č. 2 Fáze procesu institucionální změny.....	18
Schéma č. 3 Institucionální změna (model).....	19
Schéma č. 4 Politický prostor a politický subsystém	27
Schéma č. 5 Model kreativních průmyslů.....	30

Úvod

Kultura je nedílnou součástí každé společnosti. Utváří základní hodnotové rámce, je schopna společnost stmelovat a je i vynikajícím prostředníkem například pro inkluzi minoritních vyloučených skupin obyvatel. Jedná se o velmi široký okruh aktivit, které lze pod tento termín zahrnout a jejichž fungování by mělo být jedním z prioritních okruhů veřejných politik, i přesto si však ve veřejně politickém diskursu neustále drží spíše druhotnou míru zájmu veřejných činitelů.

Impulsy k soustředění pozornosti na kulturu vycházejí zejména z nadnárodní úrovně, kde je na základě analýz současného stavu společnosti nepopíratelně deklarován fakt, že kultura se stává jednou z nejvýznamnějších entit, která je schopna zajistit pospolitost natolik rozlišných evropských zemí. Ke zvýšení zájmu o tuto sféru lidské činnosti přispívá především neustále těsnější provázanost se sférou hospodářskou díky finančnímu profitu, který je schopna generovat. Kinematografie, jakožto jedno z nejvýraznějších odvětví audiovizuální kultury, je toho zářným příkladem. Jedná se o oblast, která je schopna generovat velký zisk, ale zároveň je tvorba samotného díla nesrovnatelně nákladnější než je to mu u kteréhokoli jiného uměleckého odvětví.

V posledních letech je možno sledovat stále intenzivněji vliv kulturních průmyslů na ekonomiku země, což se stává jedním z hlavních impulsů pro zvýšení zájmů o audiovizuální kulturu ve veřejně politické aréně. Tento ekonomizující pohled však ovlivňuje celkové koncipování strategických dokumentů, které v této oblasti vznikají. V rámci diplomové práce bude pozornost věnována zejména kinematografii, jelikož se jedná o médium, které je výše zmíněn funkce kultury schopno velmi efektivně naplňovat a u kterého hraje ekonomický rozměr výraznou roli. Na kinematografii zde bude nahlíženo optikou aktérů, kteří jsou zainteresováni do tvorby formálních institucí s ní spojených na území ČR. Arénou zkoumání, v níž se bude tato práce pohybovat, je zejména diskurs obsažený v nově vznikajících formálních institucích, díky kterému je možné pochopit postavení kinematografie v rámci kulturní politiky, a tím lépe pochopit aktuální stav podpory kinematografie v České republice.

Díváme-li se na film veřejně politickou optikou, vynořuje se jako jedna z prvních otázka toho, zda se jedná o statek soukromý, veřejný či smíšený a s tím spojená otázka, do jaké míry by se měla kinematografie podporována z veřejných financí. Aby bylo

možno této problematice lépe porozumět, je důležité pochopení kontextu, ve kterém se aktuálně česká kinematografie v rámci kulturní politiky nachází. „*Národní kultura, již je kinematografie významnou součástí, nesmí být vnímána pouze jako zboží, jako prostředek výdělku a penězi měřitelného profitu. Jakkoli je filmové dílo během svého vzniku nákladné, stává se z dlouhodobého hlediska vynikajícím, pohotovým a levným médiem pro šíření kulturnosti a propagaci teritoria, ve kterém vzniklo*“ (Václav et. al. 2015, nečíslováno).

Žádná veřejná politika nestojí izolovaně, u každé je mnoho externích vlivů, které se k ní pojí a zároveň je ovlivněna politikami ostatními. Nejinak je tomu i u politiky kulturní. S tím souvisí vstupní analýza této diplomové práce, která se bude soustředit na diskurs o potřebnosti kinematografie a způsobu jejího financování, který se o kinematografii v rámci politické arény vede. Vycházejíc z této analýzy, zasazující obraz kinematografie do širšího kontextu subsystému audiovize a celé kulturní politiky, bude dále pozornost soustředěna zejména na konkrétní formální institucionální zarámování kinematografie, jakožto veřejného statku, který je podporován z veřejných financí.

V úvodu bych také ráda vysvětlila odklon od původního projektu práce, který měl být zaměřen na analýzy EU strategií v oblasti audiovize. Po vstupní rešerši se však práce nasměřovala k zaměření se na systém samotné podpory na území ČR, jelikož, jak je patrné i z výše uvedeného, se jedná o oblast, která je velmi komplikovaná a stále „odolávající“ hlubšímu prozkoumání.

1 Výzkumný problém, cíl práce a výzkumné otázky

1.1 Strukturace výzkumného problému

Audiovizuální kultura v čele s kinematografií byla v České republice dlouho dobu zcela neřešena, bez konkrétních priorit, řádu či hlubšího koncepčního zahrnutí do kulturní politiky. Tato absence strukturovaného systému zapříčinila vznik principu „kdo si co urve“, jak konstatuje bývalý ministr kultury Jiří Balvín (2013). V porovnání se zahraničím, kde aktéři působící v oblasti audiovize, v podstatě uzavírají smlouvu se státem, který jim poskytuje finanční jistoty a mantinely, je v České republice situace

stále spíše živelná. Stát by dle odborníků z oblasti kultury (Balvín 2013, Fraňková 2013, Szczepanik 2015), měl lépe určit mechanismus financování a mantinely pro podporu audiovizuální tvorby v ČR. Filmová produkce je také často pojena s rizikem nenávratnost investic. Eliminace tohoto rizika je rovněž předpokladem pro vytvoření fungující koncepční podpory kinematografie. Kulturní politice dlouhá léta chybí v rámci podpory kinematografie efektivní systém a absentují jasně stanovené priority, na jejichž základě by bylo možno vytvářet koncepce a strategie financování (MK 2010).

Výzkumný problém této diplomové práce je tedy nejasné postavení filmu v rámci kulturní politiky, s čímž souvisí také problematika jeho definování, kdy dochází k balancování na hraně smíšeného a soukromého statku a s tím spojených rozdílných potřeb, který každý z nich má.

1.2 Formulace výzkumných cílů a výzkumných otázek

Podpora filmové produkce je označována za „*zvláštní kapitolu kulturní politiky, jež je "sužována" permanentní změnou*“ (Balvín 2013). Není pochyb o tom, že se jedná na jednu stranu o velmi těžce uchopitelné odvětví, ale i přes tuto obtížnost málo řešené a ve veřejně politické aréně vnímané převážně neoliberální optikou. Jaká je ideální forma financování filmu a jak se samotná podpora tohoto kulturního odvětví v České republice měnila, bude v rámci této práce vysvětleno prostřednictvím institucionální analýzy formálních institucí utvářejících výše zmíněné mantinely, v nichž se česká filmová tvorba pohybuje.

1.2.1 Výzkumné cíle

Cílem diplomové práce je tedy vysvětlit dynamiku změn institucí a strategií ovlivňujících financování kinematografie z veřejných zdrojů v rámci kulturní politiky České republiky. Institucí je v rámci této práce rozuměna norma či pravidlo.

1.2.1.1 Hlavní výzkumný cíl

Hlavním výzkumným cílem je pochopit změny institucí v rámci subsystému audiovizuální kultury v popředí s kinematografií a vysvětlit změny samotného institucionálního ukotvení podpory filmové produkce a toho, jakým způsobem se vede

diskurs o její potřebnosti. Jak se proměňují východiska a jakým způsobem si své postoje zainteresovaní formální aktéři zdůvodňují.

Cílem této práce je tedy porozumět dynamice veřejně politických změn v přístupu k audiovizuální kultuře a její finanční podpoře z veřejných zdrojů na příkladu jejího nejdominantnějšího odvětví, kterým je kinematografie. Významnou událostí posledních let, která ovlivnila filmovou tvorbu, bylo vytvoření Zákona o audiovizi v roce 2012 a jeho následná novelizace v roce 2016, tomuto zákonu bude, právě z důvodu jeho klíčivosti pro zkoumané odvětví, věnována značná pozornost.

1.2.1.2 Výzkumný podcíl

Z výše uvedených důvodů se stává podcílem práce hlubší porozumění institucionální změně, která vedla z vytvoření právě tohoto zákona.

1.2.2 Výzkumné otázky

Výzkumné otázky, které provázejí tuto práci a prostřednictvím jejichž zodpovězení dojde k naplnění výzkumných cílů, jsou zde pro přehlednost rozděleny na základě vztahu k hlavnímu cíli a podcíli. Následně bude v rámci výzkumu jejich zodpovídání probíhat souběžně ve vzájemném překryvu.

1.2.2.1 Výzkumné otázky vztahující se k hlavnímu výzkumnému cíli práce

VO č. 1 Které formální instituce formují přístup k podpoře kinematografie z veřejných zdrojů?

VO č. 2 Jakým způsobem se tyto formální instituce v průběhu let mění?

VO č. 3 Jak je kinematografie konstruována formalizovanými aktéry kulturní veřejné politiky ve veřejně politických dokumentech?

VO č. 4 Jakým způsobem tuto konstrukci zdůvodňují?

1.2.2.2 Výzkumné otázky vztahující se k dílčímu cíli práce

VVO č. 1 Vliv jakých institucí je možné nalézt při vytváření zákona o audiovizi?

VVO č. 2 Jakým způsobem zákon o audiovizi ovlivnil kinematografii v České republice?

2 Metodická část

Pojem instituce v této práci neoznačuje organizaci, ale rozumí se jí morální či právní normy, zvyky nebo tradice, jak bude následně v rámci institucionální teorie blíže vysvětleno (North 1991, Tang 2011, Háva 2014). K naplnění cíle diplomové práce, kterým je vysvětlení dynamiky změn institucí a strategií ovlivňujících financování kinematografie z veřejných zdrojů v rámci kulturní politiky České republiky bude využito identifikace a interpretace událostí a rozhodnutí, které vedly ke změnám ve strategických dokumentech a právních normách vztahujících se předmětu zkoumání. K porozumění zkoumanému subsystému dojde prostřednictvím institucionální teorie umožňující nalézat významy určitých sociálních praktik v určitém sociálním kontextu (von Wright 1971). Pro dosažení výše zmíněného cíle je použit kvalitativní multidimenzionální přístup, jehož analytickým rámcem je kvalitativní institucionální analýza formálních veřejně politických institucí. K tomuto účelu byly využity zejména strategické a legislativní dokumenty Ministerstva kultury ČR (dále jen MK) a další legislativní dokumenty ve vztahu k audiovizuální kultuře, díky nimž bylo možné identifikovat, jaká jsou hodnotová východiska jejich tvůrců a jakým způsobem si je zdůvodňují.

2.1 Výzkumný design – případová studie

Tato práce odpovídá dle Yinova (2009) vymezení designu explanatorní případové studie neboť se zabývá hlouběji jedním rozměrem kulturní politiky, který se snaží vysvětlit prostřednictvím analýzy jednotlivých příčinných vztahů v kombinaci s předem stanovenou teorií. Díky tomu může dojít k odhalení méně známých či dosud neobjevených vztahů a struktur v rámci tohoto politického subsystému a analyzování jejich charakteru. Jedná se tedy o detailní prozkoumání institucionální změny v rámci podpory audiovizuální kultury z různých perspektiv, díky nimž může dojít k hlubšímu porozumění dané problematice (Jelínková 2011, s. 196).

2.2 Instituce a institucionální analýza

North (1991, s. 105) definuje instituce jako „*lidmi vytvořená omezení („constraints“)*“ jejichž význam je strukturování politické, ekonomické nebo sociální interakce, které by bez nich byly chaotické a pro aktéry nepřehledné. Dle Sutora (1996, s. 75) „*instituce poskytují sociálnímu životu stabilitu, bezpečnost a jednajícím aktérům orientaci v něm. Zbavují je každodenního opakujícího se „nového začátku“ a tím dávají svobodu novým iniciativám a formám.*“ Instituce mohou být formální i neformální charakteru. U formálních se jedná například o zákony, strategie, koncepce nebo vlastnická práva, jejichž nenaplňování může být sankcionováno a na druhou stranu instituce neformální, jejichž příkladem jsou zvyky, tradice nebo tabu, které jsou sice mnohdy společensky závazné, ale v případě jejich porušení nemůže být osoba sankcionována. Pro instituce je typický inkrementální proces jejich vzniku, kdy North (1991, s. 98) dokonce přirovnává dějiny k „*příběhu institucionální evoluce*“.

Jaké mají tedy podmínky aktéři tvořící v oblasti audiovizuální kultury, pokud tyto formální instituce nedefinují jasná pravidla? „*Instituce jsou klíčovou determinantou fungování společnosti, rámcem pro jednání jednotlivců a skupin ve společnosti, ale také východiskem k porozumění sociálních změn, sociálního vývoje*“ (Weinberger 1995, 1997 cit. podle Háva 2014). S využitím prvků institucionální analýzy se stávají zkoumané instituce zdrojem pro porozumění sociálnímu vývoji a sociálním změnám. Výzkumem faktorů ovlivňujících institucionální změny můžeme ozřejmit nejen samotný proces změny, ale také vyhodnocovat dosahované výsledky těchto změn (Weinberger 1995, 1997, Tang 2011 cit. podle Háva 2014).

Pro analýzu vývoje zákonných norem regulujících audiovizuální kulturu je nutné zahrnout kontext souvisejícího právního systému včetně práva ústavního, lidských práv, či nadnárodních práv v rámci EU. Determinujícím se pro změny legislativy spojené s audiovizí stává proces ekonomické globalizace.

2.2.1 Instituce v globalizované světě a jejich legitimita

V současné, neustále více globalizované a propojené společnosti nabývají instituce na významu. Otázkou zůstává, jaká jsou ideová a zájmová východiska pro změny, kterými si v posledních letech audiovizuální kultura v České republice prošla.

V rámci těchto změn je patrná neoliberalní optika, kterou je na kinematografii nahlíženo. Důležitým prvkem v procesu tvorby nových institucí je jejich legitimita, kterou by měly zajišťovat „*deklarovaná pravidla rozhodování politických činitelů, které zahrnují principy demokracie, reprezentace zájmů, lidských práv, fungování právního státu či například transparentního přístupu k informacím*“ (Háva 2014 s. 3).

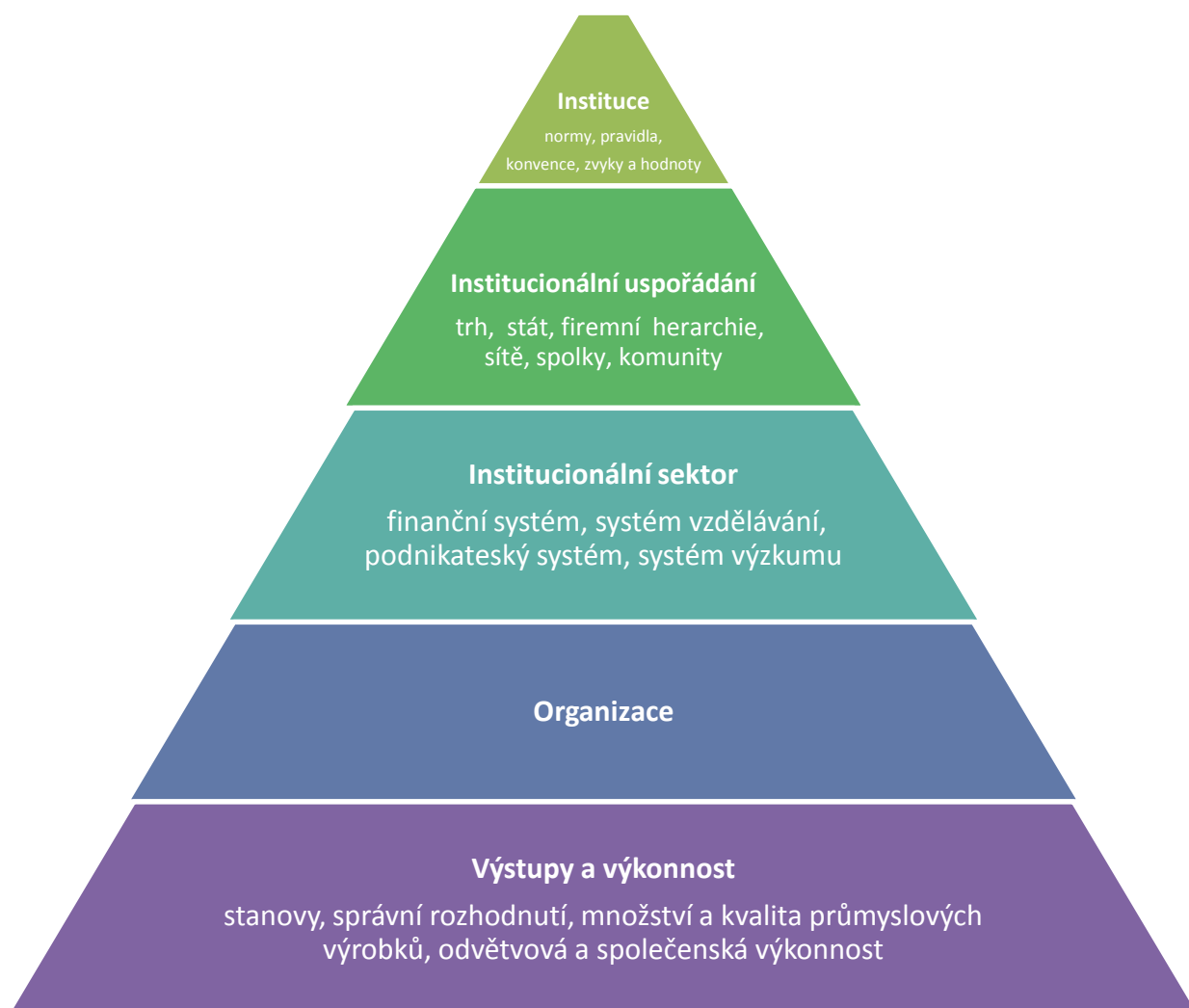
„*Podmínkou legitimacy změn formálních institucí v oblasti pozitivního práva je hodnocení jejich sociálních a ekonomických důsledků, včetně souladu s ratifikovanými normami z oblasti lidských práv*“ (Háva 2014, s. 5). Tato deklarovaná pravidla však nejsou jediným faktorem, který výslednou tvorbu ovlivňuje. Záleží samozřejmě také na sociální odpovědnosti zmocněných aktérů. „*Celkové kritické porozumění všem krokům prováděných změn a jejich výsledkům je podmínkou diskursu o dalším vývoji*“ (Háva 2014, s. 3). Výchozím analytickým rámcem se pro tuto práci stala institucionální analýza, v rámci níž je využita kombinace výzkumných metod. Změny formálních, potažmo i neformálních institucí jsou nahlíženy v souvislosti s jednáním zainteresovaných formálních aktérů. Tvůrcem tohoto analytického rámce vztahu aktérů, institucí, které vytvářejí a s tím spojených výsledků či dopadů je již výše zmíněný Douglass North. Analýza institucí (dále jen IA) a zkoumání faktorů, které v rámci těchto institucí přinesly změny, nám pomůže pochopit a vysvětlit probíhající politické procesy v rámci subsystému audiovizuální politiky. V rámci IA jde o komplexní pohled, který do sebe zahrnuje jak vliv právních systémů včetně např. lidských práv ve vztahu k umění, ale také „*etické aspekty celé problematiky*“ (Háva 2014, s. 5).

Díky tomuto komplexnímu přístupu je možné sledovat vliv ideových změn (jejich legitimitu či transparentnost) na utváření nových formálních institucí. Dále pak sestavit hodnotící rámce pro posouzení sociálních a ekonomických důsledků navrhovaných a realizovaných institucionálních změn. Posoudit do jaké míry jsou legitimní a v souladu s platnými právními normami, s kulturními či etickými hodnotami. Identifikovat a interpretovat události a jednání, které k těmto institucionálním změnám vedly (Tang 2011, Háva 2014).

2.2.2 Strukturace institucí

Existuje mnoho různých přístupů ke studiu institucí. U institucionální analýzy je problematickým fakt, že není jasně vymezena jedna obecná definice samotné instituce. Tuto terminologickou heterogenitu lze ilustrovat na rozporu Northa, který ve své knize *Instituce, institucionální změna a ekonomická výkonnost* z roku 1990 definuje instituce jako „*pravidla hry ve společnosti*“. Pro Northa jsou instituce omezení, které formují lidské interakce a determinují to, jak se společnost vyvíjí v čase. Na druhé straně například Andrew Schotter trvá, že instituce nejsou pravidly hry, ale spíše se jedná o chování, které z těchto pravidel vyplývá. Zabývá se tím, jak aktéři v rámci mantinelů, které jim pravidla vymezují, jednají, ale ne tím, co samotná pravidla jsou (Schotter 1981, s. 155, cit. podle Hollingsworth 2000, s. 601). Vycházejíc z tohoto deficitu IA, snaží se Hollingsworth stanovit ve své práci z roku 2000 základní parametry pro tuto analýzu. IA se zaměřuje na několik úrovní (schema č. 1), kdy jsou všechny tyto úrovně vzájemně propojeny, ale je u nich patrná různorodá stabilita, z čehož vyplývá i Hollingsworthem vytvořená pětistupňová hierarchie se sestupnou mírou odolnosti vůči změnám. Nejvýše umístěné příčky disponují nevyšší stabilitou, přičemž lze ale předpokládat, že vlivem výše zmíněné propojenosti změny v jiných dílčích úrovních ovlivní i ty ostatní. Rozdílnou se však stává rychlost projevení těchto změn (Hollingsworth 2000, s. 601).

Schéma č. 1 Hierarchická struktura institucionální analýzy



Zdroj: Hollingsworth 2000, s. 602 (upraveno autorkou)

Sociální a kognitivní podmínky vedou aktéry k dodržování či nedodržování pravidel a podmínek a potažmo vedou k institucionálním změnám. První a nevyšší úroveň pomyslnou hierarchií složek institucionální analýzy jsou normy, pravidla, zvyky a hodnoty společnosti. Tyto aspekty jsou zahrnuty v různých typech rozhodování a determinují to, jak jednotliví aktéři zpracovávají informace a jak je strukturují, zároveň

jsou netrvalejší v čase. Pokud ale dojde k jejich změně, výrazně ovlivní všechny „nižší“ úrovně, jak je definoval Hollingsworth (2000).

Pokud výše zmíněné proti sobě jdoucí definice institucí (North 1991, Schotter 1981) pojmem jako vzájemně se doplňující, lze říci, že normy, pravidla, zvyky, konvence a hodnoty odrážejí preferencí jednotlivých aktérů, ale zároveň je i formují. Zároveň na základě norem, pravidel a konvencí dochází k určení aktérů, kteří budou mít pravomoce rozhodovat o následném vývoji konkrétních institucí a zároveň legitimují tato rozhodnutí jako demokratická či spravedlivá (Hollingsworth 2000, s. 602-603).

V rámci druhé úrovně jsou vymezeny jednotlivé arény pro aktéry. Jedná se o stát, trhy, asociace, sítě, komunity atp. Instituce snižují nejistotu aktérů v měnící se společnosti a zajišťují efektivní využívání jejich znalostí. Ve třetí úrovni se již dostáváme do konkrétních institucionálních sektorů, které zahrnují veškeré společenské organizace v nich se pohybující a poskytující určité služby či výrobky. Tyto jednotlivé sektory obvykle vykazují určitou míru adaptability na nové výzvy, ale v případě bezprecedentních situací je institucionální nastavení v rámci těchto sektorů velmi ovlivněno historickými limity ve smyslu, že se aplikují pouze ty postupy, které jsou již zažitě (Hollingsworth 2000, s. 618). Hollingsworth (2000) zastává názor, že instituce se vyvíjejí souběžně s organizacemi a proto navrhuje jako další podstupeň zkoumání konkrétních organizací v rámci výše uvedených sektorů. A konečně v páté úrovni se dostáváme již na konkrétní produkty těchto organizací, kterými mohou být konkrétní politiky, nové technologie, či například tržní strategie (Hollingsworth 2000, s. 619).

2.3 Kritická diskursivní analýza – výzkum jednání aktérů

Pro lepší uchoopení zdrojů empirických dat, kterými budou v rámci této diplomové práce veřejně politické dokumenty (strategie, koncepce, právní normy a zákony), poslouží kvalitativní metoda kritické diskursivní analýzy (dále jen CDA). Prostřednictvím dokumentů aktéři komunikují, v těchto dokumentech se zosobňují jejich hodnoty a postoje k danému tématu. Jazyk v nich užívaný je možno brát jako formu sociální praxe (Fairclough 1995). CDA umožňuje celostní přístup ke zkoumání postavení audiovizuální politiky ve veřejně politických dokumentech díky její

kombinaci „*strukturální, historické a vztahové dimenze*“ (Háva, Tušková, Müller 2011, s. 3). Jedná se o kritický přístup, který odhaluje souvislosti politických událostí.

Metoda diskursivní analýzy se dostává do popředí zejména na počátku dvacátého století, kdy je reakcí na do té doby dominantní pozitivistický přístup, který není schopen přinést uspokojivé porozumění lidskému jednání. Přísná vědeckost pozitivistického přístupu „*vyklučuje hodnotící hlediska a všechny otázky rozumu a nerozumu tematizovaného lidství a jeho kulturních výtvorů*“ (Husserl 1996, cit. podle Háva, Tušková, Müller 2011, s. 3). Diskurs lze charakterizovat jako určitý kulturně podmíněný a ustálený souhrn poznatků, s nimiž argumentují různí aktéři (Ibid.). „*Obsah takových diskursů je determinován kvalitou rozvoje poznání, stupněm demokratického vývoje – otevřenosti komunikace v dané společnosti, ale také existujícími zájmy, bojem o moc, cílovým zaměřením reform např. v kontextu ekonomické globalizace, finančních krizí*“ (Háva, Tušková, Müller 2011, s. 5).

CDA umožňuje srovnání argumentů v rámci politického diskurzu vztahujícího se k problematice audiovizuální kultury s dostupným teoretickým poznáním této oblasti. Díky tomu lze CDA využít nejen pro účely evaluace této politiky, ale také pro studium její samotné legitimacy „*(věrohodnosti použitých argumentů, vyhodnocení účelové manipulace či prosazování partikulárních zájmů na úkor veřejného zájmu)*“ (Háva, Tušková, Müller 2011, s. 5). Zaměření se na argumenty obsažené v dokumentech politické praxe, jejich vzájemné srovnání a interpretace umožňuje poměrně komplexní studium procesů tvorby a realizace audiovizuální politiky. Jak již bylo výše uvedeno, tato práce je pojata optikou případové studie, která se zabývá konkrétním rozměrem kulturní politiky, v tomto případě podporou kinematografie a v kombinaci s metodou CDA bude analyzována ne/úspěšnost strategií na její podporu (Fairclough 1992). Prostřednictvím CDA se zaměří na kontext jejich vzniku a to, jakým způsobem reagují na veřejně politické dokumenty, které je předcházely (Wodak 1995). Zaměření se na formální instituce audiovizuální politiky a její aktéry má za cíl odhalit zájmy a formu uplatňování moci, jejíž význam se vlivem orientace na ekonomický potenciál kultury v posledních dekádách značně proměňuje. V rámci tohoto subsystému začínají figurovat noví aktéři, mezi nimiž vznikají rovněž nová propojení, sítě. Se zvyšováním propojenosti světa, nejen ekonomické, ale zejména informační, dochází k větší relativizaci a zpochybňování stávajících právních rámců. Novými dilematy se stává otázka míry regulace, jejíž role

(jak pozitivní či negativní) je u kinematografie obzvláště významná (Ochrana 2009, Háva et al. 2014, Wodak 2003, Kraus 2006, Fairclough 1992).

Díky vymezení ontologického přístupu je možné definovat formu výstupů, kterých má být dosaženo. CDA je možné chápat jako myšlenkový směr, který stojí na ontologickém předpokladu sociálního konstruktivismu, což také determinuje výslednou interpretaci dat, která by například s využitím přístupu pozitivistického byla zcela odlišná. V rámci analýzy je proto zvolen interpretativní přístup, který vychází z výše zmíněného sociálního konstruktivismu. Diskurs je konstruktivistickou optikou vnímán jako opěrný (výchozí) bod, který pomáhá aktérům v pojmenovávání situací a jejich vysvětlování, prostřednictvím diskursu dávají situacím a událostem smysl (Ochrana 2009). Ne vždy se ale jedná o souhru shodných názorů a výkladů reality. V těchto okamžicích se mnoho aktérů snaží dostat do pozice dominantního „vlastníka“ definice problému, který má právo jej definovat. V rámci probíhajícího diskursu se otevírají jednotlivá okna příležitostí, která se právě mnozí aktéři snaží k získání tohoto dominantního postavení využít (Veselý 2007). Limitem CDA je při snaze o odhalování partikulárních zájmů v rámci diskursu samotný fakt konstruktivistického pojetí, kdy definování co je správné a co ne, podléhá normativnímu hodnocení výzkumníka a jeho konstrukci reality (Ibid.).

2.4 Analýza veřejně politických událostí

Přestože se práce v rámci kulturní politiky soustředí na konkrétní subsystém audiovizuální politiky, jedná se i nadále o velmi komplexní, a s ostatními politikami, provázanou oblast. Z tohoto důvodu je vhodné pro účely analýzy rozdělit audiovizuální politiku do menších, lépe ohraničených celků, které následně umožní složit celkový obraz o této politice. Vhodnou metodou je klasifikace jednotlivých událostí, které ovlivnily současný stav podpory audiovizuální politiky v České republice. Analýza veřejně politických událostí se stává pro celou práci základním analytickým rámcem, v němž dochází ke strukturaci celé problematiky a identifikace základních vztahů (Yamaguchi 1991, Allison 1984). Analýza veřejně politických událostí se nezaměřuje jen na konkrétní vybrané události veřejné politiky, ale systémově pojímá celou vybranou oblast v konkrétním časovém

období. V případě audiovizuální politiky se jedná zejména o momenty spojené se snahami o změny institucionálního nastavení (Purkrábek 1994 cit. podle Háva 2014).

V rámci analýzy byly prvotně určeny základní dimenze, v nichž analýza probíhala. Pro tuto práci je stěžejní vztah formálních aktérů a času. Který tvoří základní matici, do níž je možné zanášet jednotlivé události a tím tento vztah osvětlovat. Díky tomu je možné vysvětlovat nejen základní vztahy aktérů, ale i výstupů jejich interakcí, kterými jsou formulace politických agend, cílů strategických dokumentů, a následně i procesu jejich implementace a výstupů (Ritchey 1998 in Háva 2014).

Struktra analýzy událostí (schema č. 2) představuje jednotlivé kroky, které v rámci této analýzy proběhly. Výsledné schema identifikovaných veřejně politických událostí, které formovaly audiovizuální politiku v České republice, je umístěno v závěru této práce jako příloha č. 1.

Tabulka č. 1 Struktura analýzy událostí

Jednotlivé kroky analýzy	Operacionalizace analyzovaných procesů
Výběr událostí	Vyjadřuje veřejný zájem, společenský problém, podstatnost pro veřejnou politiku v dané oblasti, transformační procesy, souvislé programy
Analýza cílů veřejných politik	Úroveň formulace cílů (kvalita analýzy veřejných zájmů, situace, zdrojů), hodnotová analýza cílů, sociální aktéři a jejich podíl na formulaci cílů a souvisejících východisek. Politické programy, programové prohlášení vlády, skupinové zájmy, opoziční programy.
Analýza tvorby politik	Programová a koncepční fáze, věcné návrhy právních norem a veřejných programů, legislativní proces, politické rozhodovací procesy a jejich účastníci
Skutečná realizace politik	Využití kapacit implementace, příprava implementace, využití zdrojů, selhání v průběhu implementace politik, analýza aplikace právních norem, realizace veřejných programů

Analýza ekvifinality realizace veřejně politických programů	Hodnocení dosažených výsledků (efektů) ve vztahu k: <ol style="list-style-type: none"> (1) formulovaným cílům (2) zaměření programů politických stran (3) programového prohlášení vlády (4) koncepčním materiálům (5) legislativním plánům (6) cílům veřejných programů (7) existujícím společenským problémům
--	---

Zdroj: Háva 2015 (prezentace pro předmět Diplomový seminář)

2.5 Zdroje dat

Pro pochopení rozhodovacích procesů byly nejdříve prostřednictvím analýzy veřejně politických událostí odhaleny klíčové momenty, v rámci nichž byly analyzovány dokumenty, které předkládali jednotliví formalizovaní aktéři a které jsou obsahem jejich vzájemné komunikace. Zdoje dat je možné rozdělit do čtyř kategorií. Jedná se o veřejně politické dokumenty, kde byly analyzovány materiály Ministerstva kultury (MK), dále usnesení Vlády ČR, výboru, sněmovny, parlamentní tisky, důvodové zprávy a stenozáznamy z průběhu jednání v PS. Další fází byly již konkrétní zákony, vyhlášky, strategické a koncepční dokumenty a nařízení Vlády. Pro zasazení do širšího kontextu byly rovněž využity stanovy EU, a další nadnárodní pakty ovlivňující toto odvětví. Druhou kategorií jsou odborné analýzy vytvořené jako podkladové materiály během vzniku jednotlivých veřejně politických dokumentů. Tyto analýzy byly vytvářeny převážně v rámci Institutu divadelních umění či audiovizuální komory MK, dále také Zprávy o stavu kinematografie MK. Doplňujícími zdroji dat se stal obraz mediálního diskursu, který se v rámci identifikovaných událostí ve vztahu k české kinematografii vedl. Zde posloužil portál Newton media, který je schopen sofistikovaného vyhledávání mediálních článků podle zadaných parametrů. V rámci zkoumání stavu podpory kinematografie jsem absolvovala téměř roční stáž v kanceláři programu KKE MEDIA, kde jsem se účastnila mnoha veřejných či odborných diskuzí a konferencí, z nichž jsem načerpala také mnoho cenných poznatků.

3 Teoretická východiska

3.1 Teorie institucionální změny

Nosnou teorií, o kterou se tato práce opírá, je teorie institucionální změny (Tang 2011). V rámci této práce je pozornost zaměřena zejména na změnu legislativy ve vztahu k audiovizí po roce 1990, v rámci níž je zkoumán vliv idejí na proces institucionálních změn, přičemž pro Českou republiku je po roce 1990 charakteristické prolínání nových idejí neoliberalismu spojených s přechodem k tržnímu hospodářství a budování kapitalismu s ideami demokratickým a lidsko-právními. Tyto proudy se v porevoluční době nově ustavují a vymezují si svůj prostor ve veřejném diskursu. V souvislosti s tím dochází k růstu vlivu ústavních pravidel na národní úrovni a také rozvoj práva mezinárodního a s tím spojených jejich vzájemných vztahů (Mlčoch et. al 2000). Cílem je tedy zjištění vlivu ideových změn aktérů na institucionální změny (*legitimita takových změn, transparentnost, hodnotící rámce pro posouzení sociálních a ekonomických důsledků navrhovaných a realizovaných institucionálních změn*) (Háva 2014, Tang 2011).

soulad/rozpor jednání

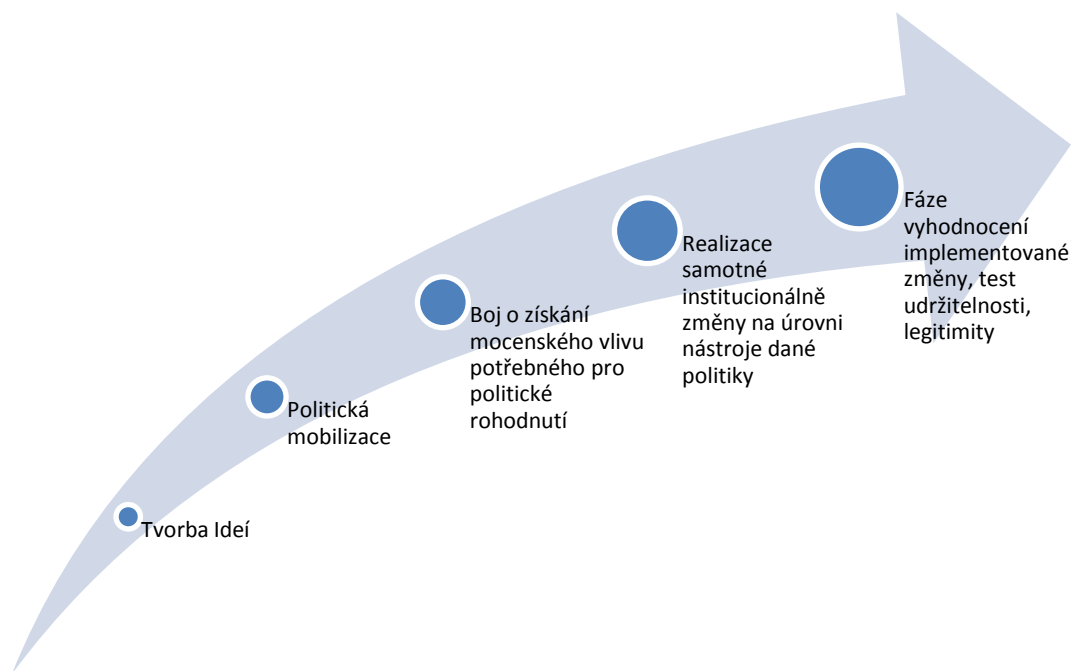
- s platnými právními normami
- s legitimitou změn (sociální důsledky institucionálních změn)
- s kulturními hodnotami, s etickými důsledky

(Ibid.)

V ideální situaci by při změně institucí mělo dojít ve společnosti k její lepší funkčnosti a větší efektivnosti. Zde se jedná zejména o vytvoření transparentních mechanismů pro financování filmu a vymezení práv a povinností zainteresovaných aktérů, které by reagovaly na změny v oblasti. V běžné praxi však tento proces není tak ideální a obzvláště podpora českých filmů je toho důkazem (Mlčoch et. al. 2000, Háva 2014). Teorie institucionální změny v sobě reflektuje evoluční aspekt, který samotnou

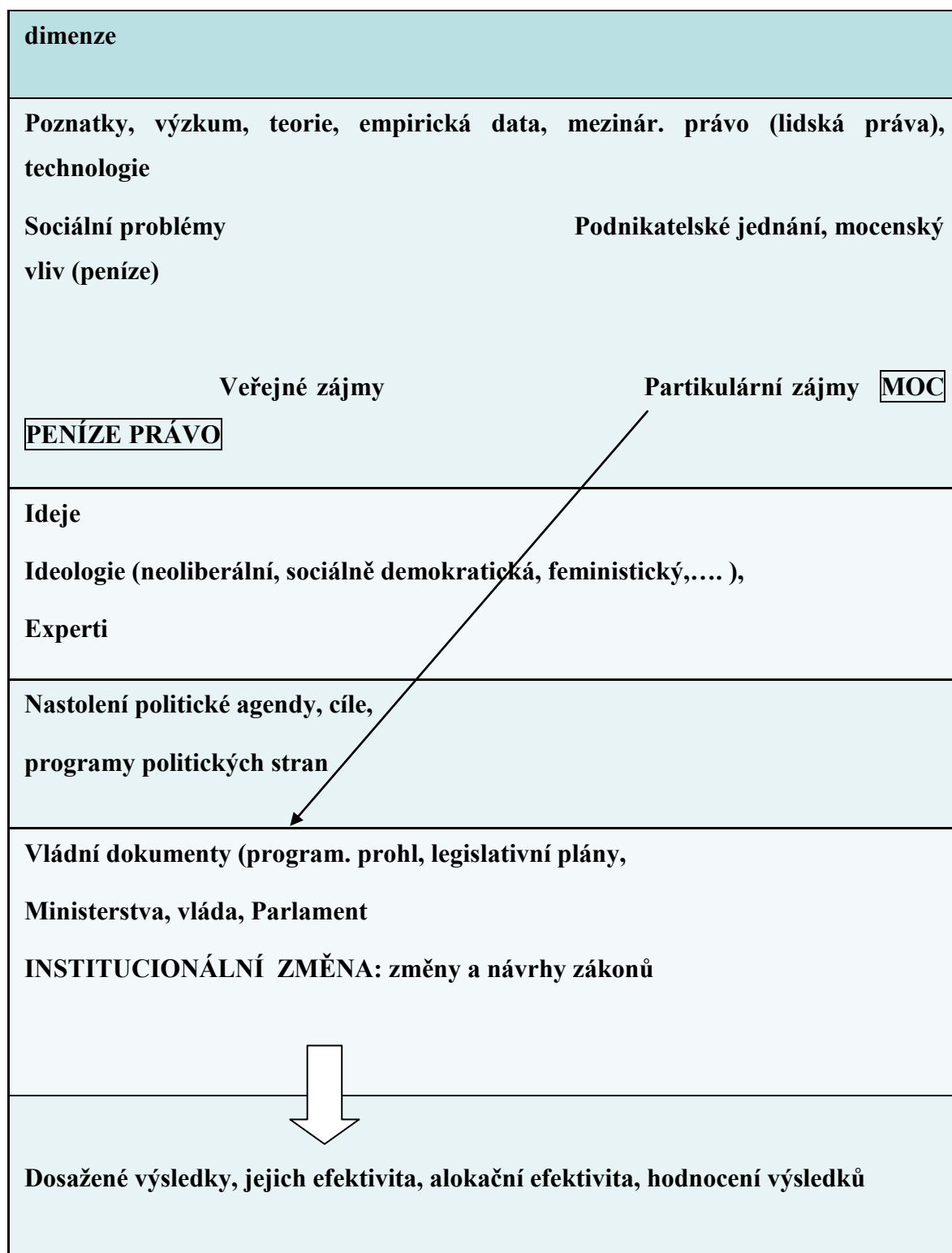
změnu determinuje (path dependence). Současné nastavení institucí je podmíněno a ovlivněno jejich předchozím vývojem a situací před institucionální změnou. Z tohoto důvodu bylo v rámci analýzy přihlédnuto i k významným událostem, které se staly před revolucí. V rámci zkoumaných událostí a změn institucí byly analyzovány následující fáze, které doprovázejí změny (schema č. 3).

Schéma č. 2 Fáze procesu institucionální změny



Zdroj: Tang 2011 (upraveno autorkou)

Schéma č. 3 Institucionální změna (model)



Zdroj: Háva 2014

3.2 Neoliberální pojetí kultury a kulturních průmyslů

Již od dvacátých let dvacátého století se do popředí dostává komercializovaná popkultura, které s sebou přináší nové trendy v klasifikaci uměleckých děl a to na vysoké a nízké umění. „*Tato diferenciacie umění už zůstala trvalou a výrazně ovlivňuje uměleckou tvorbu i její společenskou a teoretickou reflexi dodnes*“ (Herman 2009, s. 18). Zejména u filmu je tato polarizace velmi silná a ovlivňuje postavení kinematografie v rámci kulturní politiky. Do kulturní politiky proniká od porevolučních dob silný ekonomizující efekt, který je patrný u kinematografie již přímo u jejího zařazení do tzv. *kulturních* či *kreativních průmyslů*. Takto nálepkovaná umělecká činnost, kterou bezpochyby tvorba filmu je, dostává rozměr průmyslu. Sousloví kulturních a kreativních průmyslů, které je mnohými teoretiky (Cunningham 2001, Galloway 2007, Thorsby 2001) kritizováno pro jeho vyprázdňenost, přináší zcela odlišné vnímání potřeb, než které kinematografie reálně má. Neoliberální optika, kterou je film nahlížen s sebou nese zejména snahu o vytváření podmínek pro fungování tržního mechanismu, do kterého se kinematografie dostává, ale opomíjí i potřebný rozměr strategického plánování a dlouhodobější koncepce. S kinematografickým dílem je nakládáno pouze jako s produktem kulturního průmyslu, ale hlavní rozměr, který má – edukační, přenášející společenské hodnoty atp. se dostává až na druhou kolej (Herman 2009).

Ve veřejné politice působí termín kreativních průmyslů jako matrjoška, která po otevření nejmenší panenky v sobě ukrývá amorfnní hmotu bez specifického kulturního kontextu. Otázkou zůstává, jestli tento nejasný pohled na kreativitu sídlí také v jádru kulturní politiky, do jaké míry byl její společenský rozměr redukován ekonomizujícím neoliberálním přístupem (Galloway 2007).

Pokud tomu tak zcela ještě není, je tedy možné identifikovat značný nesoulad a iracionalitu v mnohých opatřeních, která jsou v rámci kulturní politiky vytvářena. Pokud dochází k ignoraci charakteristických atributů kinematografie, hrozí přiblížení se k americkému modelu, kde je brána zcela jako soukromý statek, bez jakékoli státní podpory, což by se však stalo pro českou národní kinematografii vzhledem k jazykové a kulturní bariéře filmů, zcela likvidačním. Galloway (2007) poukazuje na nezbytnost vnímání kulturní tvorby jako specifické činnosti, která se liší od jiné lidské produkce a ve spojení s ekonomickým pojetím kultury upřednostňuje prvky znalostní ekonomiky,

kteřá neredukuje umělecká díla pouze na fyzické výstupy, ale pojímá je komplexněji i s jejich přidanou hodnotou, kterou pro společnost mají.

Galloway také v závěru své práce z roku 2007 definuje klíčovou otázku pro kulturní sektor (jak pro podporované kulturní aktivity, tak pro kulturní průmysly). V první řadě poukazuje na absurditu tohoto dichotomického rozdělení na kulturní aktivity a průmysly a následně vymezuje jako zásadní roli kulturní politiky zajištění vytváření prostoru pro různé druhy kulturního projevu, včetně místních, regionálních a národních kulturních identit, které nemusí být hráči na poli globálního trhu, ani generovat velký zisk. *„Pojímání kulturních aktivit v rámci stávající optiky kreativních průmyslů postrádá tento důležitý rozměr výhod poskytovaných kulturou, které jsou však nezachytitelné prostřednictvím tržních mechanismů. Současné pojetí kulturního sektoru jako širší součásti kreativní ekonomiky jej umísťuje do ekonomické agendy, která je pro kulturu zcela nevhodná“* (Galloway 2007, s. 29). Studie *Ekonomika kultury v Evropě* z roku 2006 vypracovaná pro Evropskou komisi se stává milníkem v teoretickém pojetí kultury, kdy je zde vnímána zejména ekonomizující optikou a začíná být více pojímána jako významné odvětví evropského národního průmyslu.

4. Věcná východiska

4.1 Kontext problému

V první řadě je nutné vzhledem k nejednoznačně vymezeným hranicím kultury jako takové, definovat optiku, jakou bude v této práci nahlížena. Díky tomu je možné také vyvodit roli kinematografie jako takové a zároveň ve vřahu k naplňování veřejného zájmu. Jedním z hlavních hybatelů, který dostává téma kinematografie, jakožto veřejného statku, do arény zájmu, je její ekonomická dimenze. Na jedné straně zde máme multiplikační efekt, který přináší do veřejného rozpočtu nepřímou velké částky, a na druhé straně zde máme samotnou otázku financování filmu z veřejných zdrojů. Pro pochopení současné role kinematografie je nutné zohlednit historický kontext kultury a kulturní politiky. Důležité je také zohlednění zapojení do mezinárodních paktů či fenomén globalizace na poli tohoto kulturního odvětví.

4.1.1 Kultura a její funkce

Jak již bylo v úvodu předznamenáno, kultura je nedílnou součástí každé společnosti, utváří základní hodnotové rámce. Jedná se o velmi široký okruh aktivit, které lze pod tento termín zahrnout a jejichž fungování by mělo být jedním z prioritních okruhů veřejných politik. Pojem kultury je sám o sobě dosti abstraktním, proto pro bližší zkoumání jeho jednotlivých segmentů, mezi něž patří právě kinematografie, je nutné roli kultury zasadit do širšího společenského kontextu, aby bylo zřejmé, na jakých hodnotových východiscích se práce zakládá. „*Kultura vychází z etického a estetického úsudku, vkusu, srovnání, kolektivní preference, volby a společného smíchu, který racionalizuje absurdity a smiřuje myšlenkové rozdíly.*“ (Nekolný 2014, s. 14). Vycházejíc mimo jiné z Johna Holdena (2004) lze říci, že umění je možné chápat jakožto jednu ze základních lidských potřeb.

Problematickou je již samotná definice slova kultura, kdy je například v rámci EU dělena na „*umění*“ a „*kulturní průmysly*“ mezi které spadá právě film (příloha č. 2.). Tato klasifikace filmu s sebou však nese negativní konotace ve smyslu, že je vnímán ekonomizující optikou, jako produkt tohoto kulturního průmyslu generující zejména finanční zisk.

V roce 2007 je Radou Evropy schválena Evropská kulturní agenda (*Sdělení o evropském programu pro kulturu v globalizujícím se světě*). Tehdejší předseda Evropské komise José Manuel Barroso v souvislosti se vznikem tohoto dokumentu prohlásil, že „*kultura a kreativita se přímo dotýkají každodenního života občanů. Jsou důležitými hnacími prvky pro osobní rozvoj, sociální soudržnost a hospodářský růst. Avšak znamenají mnohem více: jsou klíčovými prvky evropského projektu založeného na společných hodnotách a dědictví a zároveň uznávají a respektují rozmanitost. Dnešní strategie podporující mezikulturní porozumění potvrzuje, že kultura stojí v centru pozornosti našich politik*“ (ProCulture 2007, (nečíslováno)). Tento strategický dokument kulturu charakterizuje jako nezbytný prvek pro dosažení dalších strategických cílů EU týkajících se prosperity, solidarity, bezpečnosti a zajištění pozice na mezinárodní scéně. Tři hlavní cíle jsou definovány následovně:

- | |
|---|
| 1. Podpora kulturní rozmanitosti a mezikulturního dialogu |
|---|

- | |
|--|
| 2. Podpora kultury jako katalyzátoru tvořivosti/kreativity, v rámci lisabonské strategie pro růst a zaměstnanost |
| 3. Podpora kultury jako zásadního prvku mezinárodních vztahů Unie. |

Zdroj: ProCulture 2007 (upraveno autorkou)

Kultura je obvykle spojována s lidskou potřebou členství v dané společnosti, je jejím společným bohatstvím a vymezuje její identitu. Pro plnění těchto prostředků je ideálním médiem film. *„Národ bez vlastní kinematografie přenechává audiovizuální pohled na sebe sama televizní žurnalistice a nejrůznějšími zájmy ovlivňovanému zpravodajství. Teritorium vystavené takovému zúženému pohledu nemá přístup k nezávislému myšlení a hloupne. Dostává se mu méně informací, stává se mělkým a přestává kultivovat vlastní citlivost. Ochrana a podpora kinematografie by proto měla být cílem a ctí každého slušného a zodpovědného politika, který si přeje blaho a rozkvět své země“ (Václav et. al. 2015).*

4.1.2 Kulturní politika

Jaká je reflexe hodnot kultury v legislativě a kulturní politice v České republice? Je nutné deklarovat v současnosti obranu těchto hodnot? Není advokacie kultury jen projevem oslabené společenské funkce umění? Těmito otázkami otevírá Bohumil Nekolný ve studii paradigmát moderní kulturní politiky diskurs, který považuje za opomíjený nejen většinou společností, ale i „*kulturní veřejnosti*“ (Nekolný 2014, s. 12). *„Kultura poskytuje vhled do smyslu věcí, vytváří společně srozumitelné symboly, pěstuje schopnost podílet se imaginativně na událostech, stanovuje cíle a dává sílu jich dosahovat. Zachovávání a předávání kultury je podmínkou přežití civilizace, kterou tvoří“ (Ibid, s. 14).* V rámci kulturní politiky dlouhodobě chybí jasněji definované směřování. Absentuje dostatečné zohlednění společenských důsledků, které kultura přináší, dochází zejména ke snaze o její komodifikaci a hodnocení a měření pouze ekonomického profitu. U podpory filmu vznikají zejména dílčí změny ovlivňující právě její ekonomické parametry (platby 1 Kč za diváka, pobídky atd.), ale nejsou zaměřeny na celkový vývoj role kinematografie ve společnosti. Celá řada současných strategických plánů či koncepcí ve sféře kultury má úzce ekonomicky zaměřený charakter. Jak ukáže následující analýza institucí spojených s kinematografií, definované strategické cíle a opatření, která je mají naplňovat, mají krátkodobý

charakter a nesnaží se zohlednit dlouhodobé trendy vývoje v této oblasti. Velkým problémem v přístupu je také tvorba ad hoc nekonceptčních organizačních změn, které mají bezesporu negativní dopad na aktéry a uvádějí je do nejistoty (Nekolný 2014, Mulcahy 2006, Schuster 2003).

Pod pojmem kulturní politika může být nejobecněji brán součet veřejně politických aktivit „s ohledem na potřeby umění a kulturních průmyslů či kulturního dědictví jako takového“ (Schuster 2003, s. 1). Kulturní politika tedy zahrnuje vládní strategie a aktivity podporující „výrobu, šíření, uvádění na trh a spotřebu umění“ (Rentschler 2002, s. 17). I přesto pokud je politika brána jako soubor „záměrných“ aktivit (programů) které usilují o dosažení určitých výsledků v oblasti jejich činnosti, existují také cíle, které jsou v rámci těchto politických programů implicitní (Schuster 2003, Mulcahy 2006). Političtí reprezentanti mohou při tvorbě nových norem jednat pod vlivem různých pohnutek. Mohou zcela reprezentovat zájmy svých voličů, ale mnohdy se do hry dostávají i tlaky o dalších aktérů působících v dané aréně.

Princi zastupitelské demokracie předpokládá odpovědné a informované rozhodování volených politiků, kteréžto je jejím hlavním benefitem oproti demokracii přímé, kdy mnozí voliči neznají dostatečný kontext projednávané problematiky. Rozhodnutí činěná volenými reprezentanty předpokládají politickou odbornost a volební legitimitu. Rozmanitost rolí, které může politik zastávat, však činí obtížným definovat reálné odůvodnění nově vznikajících norem, proto je vhodné zasazovat konkrétní události do širšího kontextu. Generalizování a vytváření jednoznačných závěrů o motivech konkrétních kroků se stává nejistým (Mulcahy 2006). Pokud voliči nepovažují kulturní politiku za prioritní oblast, je výhodou zastupitelské demokracie její systematictější legitimizace, kterou přinášejí alespoň prostřednictvím svých „politických balíčků zásahů“, které nejsou závislé na aktuální míře zájmu voličů (Mulcahy 2006, s.325). Díky tomu, i když třeba v menší míře, stále figuruje ve vládních programech.

„Neexistuje-li dostatečný soulad mezi normativními strukturami, které ještě dnes mají jakous takous sílu, a politicko-ekonomickým systémem, pak může kapitalismus stále ještě uniknout krizi motivace tím, že kulturní systém odstaví a kultura se tak stane pouhou nezávaznou aktivitou ve volném čase nebo jen předmětem odborného vědění“ (Habermas cit. podle Nekolný 2014, s. 20). Otázku, kterou si následně pokládá Nekolný je, zda právě teď nedochází k takovému odstavení kultury a přesunutí její role pouze

do náplně volného času. Podle Nekolného (2014, s. 21) se „*dogmatici liberalismu snaží prodávat kulturu jenom jako soukromý statek*“. V devadesátých letech je ve společenském diskursu řešen samotný význam kulturní politiky, která si nese patos bývalého režimu. Společnost se snaží odstranit zatížení vnímání kulturní politiky jakožto nástroje propagandy a proto se snaží ji co nejvíce odstátnit. Hledá se společenský konsenzus na nalezení oprávnění samotného ministerstva kultury. „*Zatímco v Evropě se staly standardem kulturní politiky (i u regionů), kulturní strategie a kulturní plánování, u nás se začal postupně prosazovat trend postupného oslabování podílu kulturního rozpočtu na státním rozpočtu tak, že oproti evropskému standardu kolem 1% se amplituda rozpočtu ministerstva kultury u nás dostala v průběhu dekády až na cca 0,6%, včetně prostředků financování církvi*“ (Nekolný 2009, s. 64).

4.1.2.1 Kulturní politika v globalizovaném světě

Poprvé se problematikou globalizace zabývá kulturní politika z roku 2009. Definuje ji zde jako hrozbu i příležitost. „*Globalizovaný svět je intenzivně propojeným světem plným pohybu a míšení kontaktů a vazeb, kde probíhá neustálá kulturní interakce a výměna. Proces globalizace, usnadněný rychlým vývojem informačních a komunikačních technologií, vytváří na jedné straně zcela nové podmínky pro intenzivnější výměnu mezi kulturami. Může však být zároveň i hrozbou pro kulturní rozmanitost. Čím více se svět ekonomicky a technologicky propojuje, tím více vyvstává potřeba zabránit jeho kulturní unifikaci*“ (MK 2009, s. 40). Důležitým se tedy stává sledování politických rozhodnutí, která ovlivňují tok a množství finančních a dalších prostředků alokovaných do národní kultury. Následující dvě tabulky představují vyznění globalizace a potenciálních negativních dopadů, které může na kulturu mít, tak jak je vnímána v rámci první státní kulturní politiky. V oblasti kinematografie hraje významnou roli zejména negativní dopad *osvojování si ekonomického myšlení umělci a kulturními manažery*, jak bude následně blíže osvětleno v rámci institucionální analýzy.

Tabulka č. 1. Kulturu ohrožující efekty globalizace

1. masový rozmach cestování
2. přirozená migrace

3. vynucená migrace
4. rozvoj informačních a komunikačních technologií
5. narůstající vliv tržní ekonomiky a ekonomického myšlení
6. rozvoj kulturního průmyslu
7. jazyková globalizace

Zdroj MK 2009, s. 40 (upraveno autorkou)

Tabulka č. 2. Následky negativních dopadů globaliace

1. Vzájemné ovlivňování národních, regionálních a lokálních kultur
2. zrychlující se tempo kulturních změn
3. změna tradičních způsobů šíření a prezentace kulturních statků
4. vznik a existence kulturních statků a služeb zvláštní povahy
5. zvětšující se vliv médií a kulturního průmyslu na způsob života
6. osvojování si ekonomického myšlení umělci a kulturními manažery
7. zpřístupňování jiných kultur a ovlivňování národních jazyků

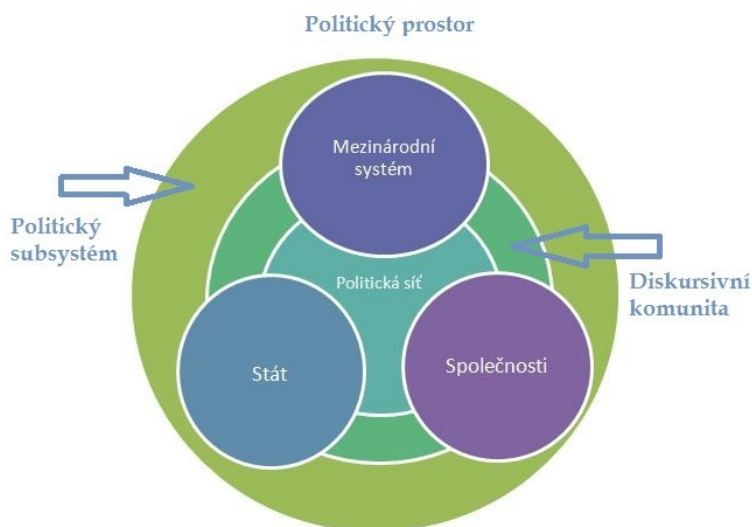
Zdroj MK 2009, s. 40 (upraveno autorkou)

4.1.3 Vymezení politického subsystému

K tomu, aby identifikace formalizovaných aktérů proběhla komplexně a v logické souslednosti, je vhodné využít koncept politického subsystému, jak jej definovali Howlett, Ramesh a Perl v roce 2009. Jak znázorňuje následující schéma, politický prostor daného subsystému do sebe zahrnujeme aktéry napříč vertikálními úrovněmi. Jsou zde zastoupeni jak aktéři mezinárodní, tak rovněž aktéři lokální, se vztahem ke zkoumané problematice. Jejich role se však různí (Howlett, Ramesh, Perl, 2009, s. 83). Subsystém audiovizuální politiky je stále vnímán značně okrajově. K nárůstu zájmu o tuto oblast dochází zejména až po přijetí článku 128 smlouvy o Evropské Unii, který zahrnuje kulturní aktivity z oblasti audiovize mezi zájmy (KEA 2006). Audiovizuální politika čerpá z mnoha dalších politik a zahrnuje v sobě odvětví s různorodými potřebami. Jednou z domén audiovizuální politiky je kinematografie, které má svá

značná specifika a jejíž postavení se v rámci celé kulturní politiky v posledních letech značně změnilo.

Schéma č. 4 Politický prostor a politický subsystém



Zdroj: Howlett, Ramesh, Perl 2009, s. 81

4.1.3.1 Audiovizuální kultura optikou lidských práv

„Všechna lidská práva jsou univerzální, nedělitelná, vzájemně závislá a vzájemně propojená. To znamená, že politická, občanská, kulturní, hospodářská a sociální lidská práva je třeba nahlížet v jejich celistvosti. Není možné si vybrat a zvolit, která práva mají být podporována a chráněna. Všechna práva mají stejnou hodnotu a platí pro každého“ (Ayton-Shenker, 1995). Ústava ČR (Ústavní zákon č.1/1993 sb.) ve své preambuli deklaruje „odhodláni společně střežit a rozvíjet zděděné přírodní a kulturní, hmotné a duchovní bohatství“. Tuto deklaraci dále rozvíjí Listina základních práv a svobod jako „právo občanů svobodně a reálně se podílet na užití a výkonech kultury na straně jedné a právo na svobodu tvorby a šíření jejích výsledků na straně druhé“ (Usnesení č. 2/ 1993 sb. ve znění pozdějších přepisů). A stanovuje, že „svoboda vědeckého bádání a umělecké tvorby je zaručena“ a také že „právo přístupu ke kulturnímu bohatství je zaručeno za podmínek stanovených zákonem“ (Usnesení č. 2/

1993 sb. ve znění pozdějších přepisů). Vlády podporují umění a kulturu pro jejich skutečné hodnoty sloužící k „*naplnění lidského potenciálu*“ (Cummings, Katz 1987, s. 351)., avšak naplnění estetických potřeb obyvatel prostřednictvím veřejné politiky nikdy nebylo širokou veřejností vnímáno jako nezbytné. V důsledku toho je sektor kulturní politiky nucen odůvodňovat svou potřebnost a přínosy prostřednictvím vyzdvihování vedlejších výhod, které kulturní aktivity, zdánlivě pouze estetické povahy, přinášejí (Mulcahy 2006).

4.1.3.2 Audiovizuální politika, kinematografie a veřejný zájem

„Veřejný zájem má normativní obsah. Pro jeho charakteristiku je určující, zda jeho zaměření odpovídá všeobecně přijímané společenské morálce a právním zákonům dané společnosti. Veřejný zájem má „nadindividuální“ charakter, to znamená, že jeho nositelem je sociální (nikoliv individuální) subjekt. Těmito sociálními subjekty jsou aktéři veřejné politiky (např. politici, vlády)“ (Ochrana 2005, s. 29). Selhání trhu se stává klíčovým odůvodněním poválečné státní podpory pro umění. Produkce a spotřeba kultury jsou výrazně omezeny, pokud jsou ponechány bez podpory v rukou trhu a následné omezení participace na kulturním dění či sebevyjádření občanů představuje významný demokratický deficit, jak pro jednotlivce, tak pro celou společnost. Takto klasifikované kulturní průmysly je nutné odlišovat od širšího pojetí kreativních průmyslů. Kulturní aktivity, jejichž primárním smyslem je komunikovat symbolické významy a myšlenky hrají klíčovou roli ve svobodě lidského projevu a jsou předmětem veřejného zájmu (Galloway 2007, s. 26 - 27). Demokratizace kultury sehrává významnou roli ve zpřístupňování uměleckých děl, jakožto veřejných statků. Cílem se stává posun od topdown přístupu k více participativním formám, které zahrnují poskytování kulturních příležitostí pro co nejširší skupiny obyvatel. Státní dotace do umění se legitimizují konceptem kultury jako participativního procesu ve veřejném zájmu. Kulturní politika se však stává snadným a často atraktivním cílem ideologického a rozpočtového útoku (Ibid.).

Hlavním cílem nově vznikajícího Zákona o kinematografie byla deklarace toho, že kinematografie je součástí národní kultury a že její rozvoj je veřejným zájmem. *„Cílem tohoto zákona je posílit a uchovat hodnoty české filmové kultury, rozvinout česky filmový průmysl a učinit jej konkurenceschopným v mezinárodním měřítku,*

vzhledem k jeho značnému potenciálu v oblastech přístupu ke kultuře, hospodářskému rozvoji a vytváření pracovních míst, s cílem vybudovat fungující systém finanční a státní podpory, vytvořit právní zázemí, které by sloužilo k těmto účelům a bylo v souladu s předpisy EU, vycházejíc ze skutečnosti, že kinematografická díla jsou nezastupitelnou složkou našeho kulturního dědictví a proto zasluhují podporu a ochranu“ (PROCULTURE 2007, s. 5).

4.1.3.3 Audiovize jako součást kulturních a kreativních průmyslů

Terminologie, která se v současné době používá ve veřejné politice ve vztahu ke kulturním a kreativním odvětvím je nekonzistentní a často matoucí. Pojmy *kulturní průmysl* a *kreativní průmysl* se často zaměňují a jsou málo srozumitelné. Odborníci se shodují, že musí existovat silný teoretický základ pro jakoukoli definici používanou pro účely veřejné politiky, v čemž se také odráží, jaké typy intervencí jsou následně zaváděny (Cunningham 2001, Howkins 2002, in Galloway 2007, str. 17). Původně odkazoval termín kulturní průmysl na průmyslově vyráběnou komerční zábavu (televizní pořady, film) na rozdíl od subvencovaného „umění“ (malby, divadel, muzeí, galerií). Tento odsudek tzv. masové kultury, kterou například Adorno a frankfurtská škola klasifikuje negativně zatíženým termínem kulturní průmysl, se pomalu ztrácí a termín se začíná používat v plurálu a je následně ještě zneutralizován propojením s pojmy, jako je kreativita či inovace. Definice kulturního průmyslu, do kterého je kinematografie řazena, je založena na kombinaci pěti základních kritérií – tvořivosti, intelektuálním vlastnictvím, symbolickém významu, užití hodnotě a způsobu produkce (Cunningham 2001).

Charles David Thorsby zabývající se ekonomikou kultury a blíže kulturními a kreativními průmysly vnáší do této typologie kromě míry zapojené kreativity a kvality také aspekt komerčnosti. Podle Thorsbyho (2001 s. 112) je však umění „*komerčně úspěšnější, čím marginálnější roli v něm sehrává právě kreativita*“.

Schéma č. 5 Model kreativních průmyslů



Zdroj: Thorsby 2001 (upraveno autorkou)

Znalostní ekonomika ovlivňuje kulturní a tvůrčí odvětví. Zvyšování důrazu na ekonomický potenciál a snižování veřejných výdajů na kulturu vede k hledání silnějšího ospravedlnění státní podpory. U oblastí umění zařazených pod kulturní a kreativní průmysly dochází ke zvyšování tlaku na ziskovost (tab. č. 3).

Tabulka č. 2 Dělení kulturního a kreativního průmyslu - Definice Evropské komise

	OBLASTI	ODVĚTVÍ	PODODVĚTVÍ	
KULTURNÍ SEKTOR	TRADIČNÍ UMĚNÍ	Výtvarné umění	řemesla, malířství, sochařství, fotografie,	
		Scénické umění	divadlo, tanec, cirkus, festivaly,	
		Kulturní dědictví	muzea, knihovny, archeologická naleziště, archivy	
	KULTURNÍ PRŮMYSL		Film a video	
			Televize a rozhlas	
			Videohry	
			Hudba	hudební průmysl, živá vystoupení
			Knihy a tisk	Nakladatelský a mediální průmysl
KREATIVNÍ SEKTOR	TVŮRČÍ PRŮMYSL (KREATIVNÍ PRŮMYSL A AKTIVITY)	Design	módní průmysl, grafický design, design interiéru, průmyslový design	
		Architektura		
		Reklama		
	PŘÍBUZNÁ PRŮMYSLOVÁ ODVĚTVÍ	Výrobci PC, MP3 přehrávačů, výrobci telefonů		

Zdroj: MK 2008 (nečíslováno)

4.1.3.4 Kinematografie ve veřejné politice

„Kinematografie se liší od ostatních uměleckých oblastí v několika rovinách. Jednak se v kinematografických dílech – filmech spojuje stránka výtvarná, hudební, literární a interpretační; dále výroba, šíření a uchovávání děl je spojeno s vysokými finančními nároky, a konečně, kinematografie prochází v posledních letech velkým a neustále se zrychlujícím technickým vývojem (MK 2010, s. 4).“ Pojem film je definován jako „umění založené na záznamu a rekonstrukci audiovizuálního díla reprodukovatelného z nosiče záznamu“ (Ibid.). Pojmy film a kinematografie se v umělecké oblasti překrývají, ale v praxi je vnímán film více jako termín označující jedno konkrétní audiovizuální dílo a na druhou stranu pojem kinematografie spíše jako zastřešující pro obor ve smyslu jeho vývoje například na určitém území nebo v časové periodě (Herman 2009, s. 14). Pod zaštiťujícím pojmem kinematografie se skrývá jak filmový vývoj, tak i výroba, která v sobě zahrnuje tzv. filmový průmysl. Vývoj se

skládá z práce na scénáři, přípravy natáčení. Sousedství filmový průmysl pak zahrnuje celé personální a technické výrobní zázemí, tj. veškerou infrastrukturu potřebnou k výrobě kinematografických a dalších audiovizuálních děl, jako jsou např. televizní pořady, reklamní spoty apod.

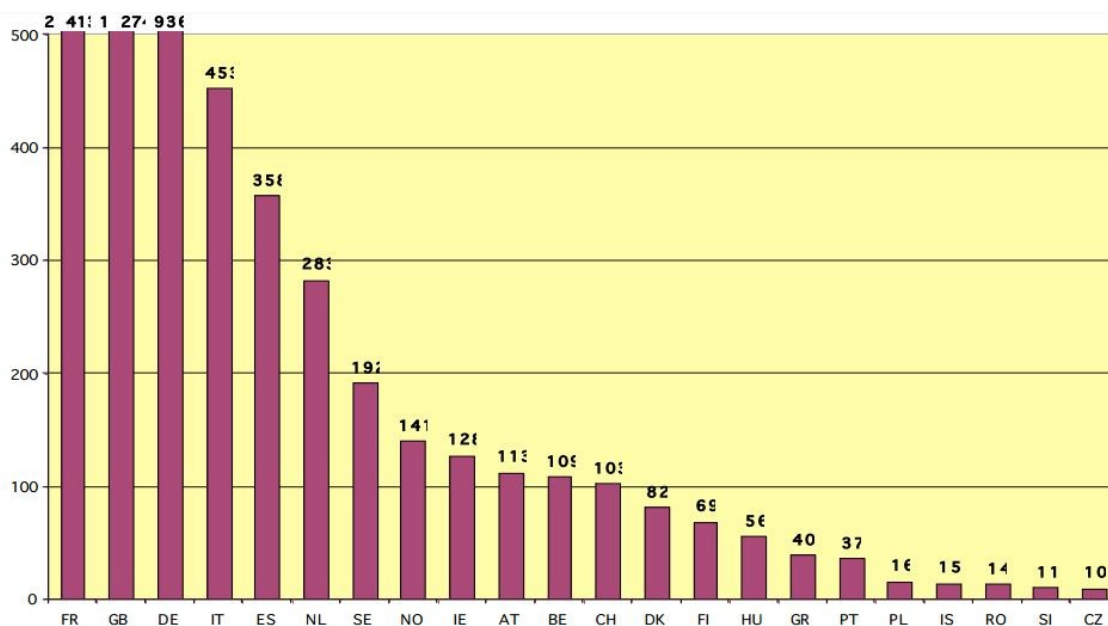
„V konkrétním výčtu se jedná o organizační, kreativní a technické složky filmového štábu, filmové ateliéry, technické provozy, dílny, střižny, laboratoře, půjčovny kostýmů, rekvizit, kamerové a osvětlovací techniky, zvuková a obrazová postprodukční zařízení, nahrávací studia, a další“ (MK, 2010 s. 4.). Je nutné vnímat vzájemnou závislost těchto dvou sfér. Postavení kinematografie v rámci kulturní politiky je aktuálním tématem, kde je nutné zohlednit množství jak technologických, tak organizačních změn, kterými toto odvětví v posledních letech prochází. Pokud se na kinematografii podíváme z mezinárodní úrovně, je patrné, jak nabývá na významu, jelikož její potenciál přenášet hodnoty napříč různými kulturami, je ve vztahu k neustále více se globalizujícímu světu, stále více využíván. Nejenže se jedná o médium, kterým lze reprezentovat národní hodnoty, či například přiblížit širší skupině obyvatel konkrétní sociální problém, je nutné vždy vnímat i fakt, že se jedná o velmi členité hospodářské odvětví. Otázkou tedy zůstává, jak co nejlépe vybalancovat tyto dvě tak rozdílné stránky filmu tak, aby byla nalezena rovnováha (MK 2010, MK 2012).

Národní kinematografie, jakožto oblast lidské tvorby je ve všech státech EU i mnoha dalších na světě podporována ze strany státu. Nejedná se pouze o podporu finanční, ale rovněž o nastavení metodiky, legislativní ochrany a podpory aktivit souvisejících s kinematografií (MK 2010, s. 6). *„Divadla, orchestry a galerie jsou často příspěvkovými organizacemi MK nebo měst, a tedy částečně podporované z rozpočtu MK nebo samosprávy, na rozdíl od filmových produkcí, které jsou všechny soukromými subjekty“* (Ibid.). Z tohoto důvodu se model klasického vícezdrojového financování (stát, kraj, město) dá využívat pouze v případě realizace filmových festivalů, nebo v rámci podpory regionálních kin“ (Ibid.). Veřejné zdroje financování kinematografie se skládají z finančních prostředků státního rozpočtu, prostředků SFK nebo prostředků EU. *„Další finanční prostředky na podporu české kinematografie lze poskytnout prostřednictvím Programu tvůrčích a studijních příspěvků. Z rozpočtu OMA je rovněž transferován příspěvek ČR do mezinárodního fondu Eurimages a Evropské audiovizuální observatoře“* (MK 2010, s. 7). Nejedná se však o koncepční podporu,

která je pro tento typ umělecké činnosti stěžejní. I přes ohromný potenciál, který se skýtá ve velkém zájmu domácích diváků o české filmy (podíl českých filmů na celkové návštěvnosti všech distribuovaných filmů se většinou pohybuje v rozmezí 25–30 %, což je evropský unikát), je tuzemský trh příliš malý na to, aby mohl uživit a samofinancovat českou filmovou výrobu jako celek (MK 2010).

Průměrný český film stojí kolem 25 - 30 mil. Kč, přičemž si na sebe vydělá (pokryje náklady výroby) pouze v ojedinělých případech. Aby si film na sebe vydělal z příjmů z lístků do kin, musel by překonat magickou milionovou návštěvnost diváků, což se po roce 2000 podařilo jen několika filmům (*Tmavomodrý svět* (2001), *Vratné lahve* (2007), *Ženy v pokušení* (2010), *Anděl Páně 2* (2016)). Ekonomická bilance českých filmů je trvale ztrátová. „S přihlédnutím k těmto skutečnostem všechny státy, kde je kinematografie rozvinutá, tuto oblast v různé míře, různými způsoby a s využitím různých zdrojů podporují. Rovněž na půdě Evropské unie se v současnosti vede debata o dalším směřování strategií členských států i celé EU s cílem zvýšit kulturní i ekonomický potenciál tohoto sektoru“ (MK 2010, s. 4). Srovnání s 22 evropskými státy z roku 2010 ukazuje, jak zaostává Česká republika v podpoře kinematografie za vyspělými státy, ale i za postkomunistickými zeměmi, které zavedly mechanismy na podporu a rozvoj kinematografie, čímž se lépe vypořádaly s transformačními problémy. (MKb 2010, s. 12).

Graf č. 1 Celková podpora filmové tvorby ve 22 evropských zemích v letech 2002 - 2005 v mil. Euro



Zdroj: PROCULTURE 2007, s. 5

V České republice vývoj i výrobu filmů řídí nezávislé produkční firmy, které jsou velmi fragmentované a potýkají se s nedostatkem kapitálu. „V českém filmovém průmyslu neexistují ekonomicky silné produkční společnosti typu malého evropského studia, které by vyvíjely a vyráběly diferencované portfolio projektů a zaměstnávaly personál zabývající se systematickým vývojem“ (Szczepanik a kol. 2015, s. 9). Sektor se skládá z desítek velmi malých firem a fyzických osob zaměstnávajících maximálně jednotlivce (typicky producenta a jeho asistenta) a produkujících v nepravidelném rytmu velmi malý počet titulů. V místních podmínkách lze považovat za výkonnou takovou firmu, která uvede do kin alespoň jeden celovečerní hrany film ročně (ibid.).

Problematiky postavení kinematografie vychází také z měnících se podmínek nakládání s veřejnými prostředky, příklon k tvrdým datům a rozdělování zdrojů na základě jasně měřitelné a kvantifikovatelné efektivity staví film na druhou kolej, jelikož se jedná o velmi nejistou investici s těžce kvantifikovatelným efektem, který do něj vložené finance přinášejí (Reeves 2002, Nekolný 2014).

Tato situace přináší do oblasti kultury nový fenomén, kdy je hlavní snahou jednotlivých tvůrců co nejkonkrétněji definovat a popsat přínos, který jejich projekt bude mít, což pro ně znamená konkurenční výhodu při získávání veřejných dotací (Nekolný 2014, s. 31). Takto nastavený systém veřejného financování s sebou přináší

značné omezení pro tvůrce, které tato snaha o jakousi kvantifikaci značně svazuje. Zajímavý pohled přináší Lenka Donalová (2007) z Institutu umění kdy se podle ní jedná přímo o „zaklínadlo“ kulturní politiky, kdy „*nikdo nepochybuje o tom, že by stát měl pečovat o kulturní dědictví a ekonomicky racionalizovat správu kulturních institucí, které spadají do jeho péče. Rozpaky a spory vyvolávají především způsoby a míra státní podpory živého umění. Proto je vcelku logické, že v podpůrném zdůvodňování postupně dospěli jak žadatelé, tak samotné ministerstvo a evropské orgány k sociálně-ekonomickým argumentům o takzvaných multiplikačních efektech uměleckých a kulturních produkcí, čímž jsou míněny právě ony vedlejší přínosy, které se vztahují na nárůst tržeb průvodních služeb i zaměstnanosti v místě, kde se kulturní aktivity konají. Je ovšem fascinující a smutné, jak nová hlediska neobohacují ta stará, ale spíše je vytlačují, a to nejen v hlavách politiků a producentů, ale i u samotných umělců, kteří si, ať už z naivity či z jisté vypočítavosti, rychle osvojují nová „klíčová slova“ a fráze, které jim jako čerstvá „zaklínadla“ otevírají potenciálně dveře k financím. Najednou i odchovanci kultury šedesátých let, která i v politice zdůrazňovala individualitu tvůrce a funkci umění pro osobní rozvoj, mluví slovníkem, jenž jejich činnost prezentuje především jako společensky užitečný produkt“.*

Vzniká tak tedy spíše systém subjektivní evaluace jednotlivých tvůrců za účelem co nejlepší propagace svého díla, ale na druhou stranu snaha o veřejně politickou systematickou evaluaci zcela chybí. Je samozřejmé, že se jedná do značné míry také o důsledek velmi obtížného nacházení jednotného systému hodnocení uměleckých děl. V České republice existuje dlouhodobá neochota přijmout systémová opatření k podpoře národní kinematografie (*odkládaný zákon o audiovizí, nedostatečná výše i nedostatečné zdroje veřejně podpory, neexistence investičních pobídek*) (Szczepanik a kol. 2015).

4.1.3.4.1 Kulturní utilitarismus ve vztahu ke kinematografii

Kulturní statky mohou být s filosofického hlediska čistě veřejným, jelikož zachovávají a rozvíjí kulturní dědictví. V tomto ohledu jsou nerivalitní ve spotřebě a „*pro celou populaci spotřebitelů a jejich užitky splňují charakteristiku nevylučitelnosti ze spotřeby. Zároveň jsou nabízeny ve veřejném zájmu, kterým je právě uchování kulturního dědictví, a tedy i národní identity*“ (MK 2008, s. 6). Na druhou stranu tentýž

statek zpravidla odpovídá zároveň statku smíšenému, a to v případě, pokud budeme posuzovat pouze charakter jeho spotřeby. Jejich spotřebovaná kvantita může být rozdělena mezi individuální spotřebitele (návštěvník platí vstupné) a je tedy dělitelná, zatímco další vlastnost – kvalita – je nedělitelná (Ibid). Veřejný resort kultury pracuje z hlediska typologie statků s celou jejich škálou. Přístup ke kultuře jako pouze k veřejné službě svádí k neefektivitě hospodaření. Ideálním je přístup jako ke smíšeným statkům, které však vyžadují jiné metody tvorby politiky a mnohem dynamičtější přístup v rámci získávání finančních prostředků. (MK 2008, s. 7). Podle návrhu postupu financování vytvořeného projektovou a rozvojovou agenturou v roce 2008 by mělo být potlačeno ortodoxní pravidlo „co je výtěžné není kulturní“.

V rámci národní kulturní politiky obecně existuje pnutí mezi snahou o zachování kvalitativních standardů a zajištění dostupnosti kultury pro všechny. Jedná se rozepří, zda má být stát „architektem“ nebo spíše „prostředníkem“. Ideální syntézou je bezesporu zachování obou pomyslných pólů v rovnováze. Takováto kulturní politika by zajišťovala zároveň určitou míru kvality uměleckých děl a na druhé straně jejich dosah ke všem obyvatelům dané země (Mulcahy 2006). Vzhledem k situaci v demokratických zemích, kde se snaží politiky vykazovat návratnost investic financí pocházejících z daní daňových poplatníků, se často operuje s pojmem utility, která je ideálně nějakým způsobem měřitelná. Aby jednotlivé oblasti obstály při otázce, do jaké míry mají být podporovány, musí být tato jejich *užitečnost* nějakým způsobem prokázána. V České začal být film v rámci veřejně politického diskursu pojen s možností ekonomického zisku. Tento posun zapříčinil změny v institucionálním ukotvení filmu, jak ukazuje následující analýza institucí. Tato profilace filmu odklání pozornost od potenciální potřeby jej financovat, je nutné brát v potaz, že tato obchodovatelnost není univerzální vlastností filmových děl a díky tomuto dogmatickému pohledu se nedostává pozornosti například experimentálním projektům, či dalším typům projektů, které tyto ambice nemají.

Vlády podporují umění a kulturu pro jejich schopnost „naplňovat lidský potenciál“ občanů, ale estetická dimenze nebyla nikdy ve veřejné politice nějak konkrétně uchopena či dokonce brána jako politicky naléhavá (Mulcahy 2006). Proto se kulturní odvětví snaží svou utilitu demonstrovat zejména prostřednictvím vedlejších výhod, které jejich podpora přináší. Nejčastějším uváděným argumentem je

„ekonomický dopad umění“. Oblíbený multiplikační efekt ve formě výdajů na hotely, restaurace a další služby, které generuje například natáčení zahraničních koprodukcí v ČR, se stává podúrným argumentem, proč tyto koprodukce podporovat (model znázorňující kvantifikovaný dopad filmu naleznete v příloze č. 3.). Problém však nastává, když toto zdůvodnění zaujímá dominantní pozici. S užíváním multiplikačního efektu se pojí také velké investice státní podpory do zahraničních produkcí v České republice, které generují zisky v jiných odvětvích. Objem financí investovaných do těchto zahraničních zakázek je vyšší než podpora samotné české kinematografie (Szczepanik a kol. 2015).

Nepochybně je umění pro hospodářství a ekonomiku důležitou složkou, ale takto demonstrováná ekonomická utilita může pouze vyjádřit hodnotu uměleckých děl jakožto zboží, ale ne vysvětlit význam toho proč jsou sama o sobě pro společnost důležitá a dobrá (Mulcahy 2006). „*Otázky hodnoty zůstávají v centru kulturní politiky, přestože byly relativizujícím jazykem podivně umlčeny*“ (McGuigan 1996, s. 71 cit. podle Mulcahy 2006 s. 325). Mnohdy je pojetí kulturní politiky v programech politických stran vágní, či zcela absentuje. Kulturní politika je těžce uchopitelná, nestává se tedy populistickým artiklem předvolebních kampaní (Nekolný 2004). Na otázky cílů transformace podpory kinematografie nelze odpovědět bez znalosti cílů samotné kulturní politiky státu a jeho nižších správních celků. „*Naše společnost totiž během devadesátých let v procesu transformace politického a ekonomického systému (včetně deetatizace, desocializace a privatizace) nepřijala za své, že rozvoj kultury je nutnou podmínkou ekonomického růstu, že stav kultury souvisí přímo s kvalitou života jako s jedním ze základních lidských práv, že i umění má kultivační a edukativní funkci. A konečně, že kultura i umění jsou také nezbytnou podmínkou sociální koheze*“ (Nekolný 2004). Zohlednění těchto funkcí tvoří základ pro legitimizování vynakládaných veřejných prostředků na kulturu. Kulturní politika se potýká s dvojitým problémem, jak legislativní povahy, tak ve financování systému, kterýžto problém je determinován zejména nejasně vymezenými cíly celé této politiky. Velkým problémem je také nedostatek relevantních statistických údajů. Absentuje detailní zmapování zaměstnanosti v tomto sektoru, není znám ani podíl kulturního odvětví na HDP. Velmi problematickou je také oblast evaluace vynaložených prostředků (Ibid.).

5 Vybraní formalizovaní aktéři podpory české kinematografie

Institucionální analýza slouží pro tuto práci jako analytický rámec, který dále využívá kombinace kvalitativních metod a jednou z nich je právě CDA. Předpokladem jejího efektivního využití je identifikace zainteresovaných, v tomto případě formalizovaných, aktérů. Pojmem aktér rozumíme v této práci zejména kolektivní formalizované subjekty zapojené do sledovaného politického subsystému audiovizu (Potůček 2015). Potůček (Ibid.) ve svém dělení aktérů na základě dvou určujících proměnných, kterými jsou míra formalizace daného aktéra a organizační struktura aktéra (zda se jedná o jednotlivce, či aktéra kolektivního) přináší i vhodné rozdělení souvisejících institucí podle stejného klíče. Na jedné straně instituce ovlivňují jednání aktérů, ale zároveň aktéři ovlivňují vývoj samotných institucí.

Tabulka č. 3 Formalizovaní a neformalizovaní aktéři a instituce ve veřejné politice

Míra formalizace	Aktéři		Instituce
	Jednotlivci	Kolektivní subjekty	
Formalizovaní	Političtí vůdci Analytici veřejné politiky	Politické strany Stát, orgány veřejné správy Firmy Organizace občanského sektoru Poradenská centra Média	Ústavně právní systém Organizační struktury (např. územně správní členění státu, tripartita)
Neformalizovaní	Názoroví vůdci Političtí aktivisté	Zájmové skupiny Názorové komunity Politické komunity	Etické normy, sociální normy, očekávání, zvyklosti

Zdroj: Potůček 2015, s. 56

5.1 Mezinárodní úroveň

Evropská Unie se od vzniku programu Kreativní Evropa (2014), který nahradil předchozí programy MEDIA a MEDIA Mundus, zaměřuje na kinematografii podstatně komplexněji. Stále je zde však znatelný ekonomizující pohled, který je využíván ke kvantifikaci efektivnosti programu a pro potřeby jeho následné evaluace. Jak již bylo výše v teoretické části přiblíženo, jedná se o obecný problém kultury ve veřejně politickém pojetí, že k hodnocení efektivnosti politiky se využívá multiplikačních efektů. Kinematografie na úrovni EU brána jako sektor přispívající k rozvoji hospodářství, zaměstnanosti a sociální soudržnosti. V roce 1992 je v rámci EU přijata Úmluva Rady Evropy č. 147 o filmové koprodukci, která vymezuje zejména procesní náležitosti mezinárodní spolupráce na tvorbě filmových děl a definuje koprodukce jako důležité pro producenty zejména kvůli „jednodušší expanze díla za hranice země a možnosti vyššího realizačního rozpočtu díla“ (MK 2012).

V současnosti vlivem digitalizace mnohých masových médií dochází ke změnám ve strategických krocích EU, které se těmto trendům musí přizpůsobit. Hlavním cílem je podporovat audiovizuální tvorbu napříč EU a zároveň zachovat rozmanitost jednotlivých zemí (KE 2014). Platnost trvání programu Kreativní Evropa (dále jen KE) je na období let 2014 až 2020, během nichž je v plánu investovat do kultury a audiovizuálního odvětví více než 1,46 mld. eur. Jedná se o 9% nárůst oproti předchozímu rozpočtu programu MEDIA a MEDIA Mundus.

5.1.1 Kreativní Evropa MEDIA

Následující kapitola přináší bližší specifikaci programu Kreativní Evropa, který hraje v rámci financování české kinematografie klíčovou roli. Jeho cílem je „vytvořit jednotný rámec pro financování projektů v oblasti scénických umění, výtvarného umění, nakladatelství a literatury, filmu, televize, hudby, mezioborového umění, kulturního dědictví a videoher; maximálně využít synergii mezi různými sektory a zvýšit tak účinnost poskytované podpory“ (KE 2017a). Jak je z výše uvedeného patrné, jedná se o velmi široký a komplexní program, jenž cílí na široké spektrum cílových skupin. Pro usnadnění jeho samotné implementace je následně dělen do dvou dílčích programů a mezioborové části. Prvním dílčím programem, je program s názvem MEDIA, jehož

cílem je podpora evropské kinematografie a audiovizuálního průmyslu, druhým je pak program KULTURA, který cílí na podporu mezinárodních projektů v oblasti kulturních a kreativních odvětví. Mezioborová část zahrnuje nástroj pro finanční záruky jednotlivým projektům a její snahou je také vytváření lepších metod sběru dat s cílem zdokonalování strategických opatření či podpory pilotních projektů (KE 2017b).

Cíle a priority programu Kreativní Evropa

<i>1. rozvoj evropské kulturní a jazykové rozmanitosti</i>
<i>2. posilování schopnosti kulturních a kreativních odvětví pracovat mezinárodně</i>
<i>3. zlepšení přístupu kreativních a kulturních odvětví k financování</i>
<i>4. podpora využívání digitálních technologií</i>
<i>5. práce s publikem</i>
<i>6. rozvoj mezioborové a mezinárodní spolupráce</i>
<i>7. sběr dat o kulturních a kreativních odvětvích</i>

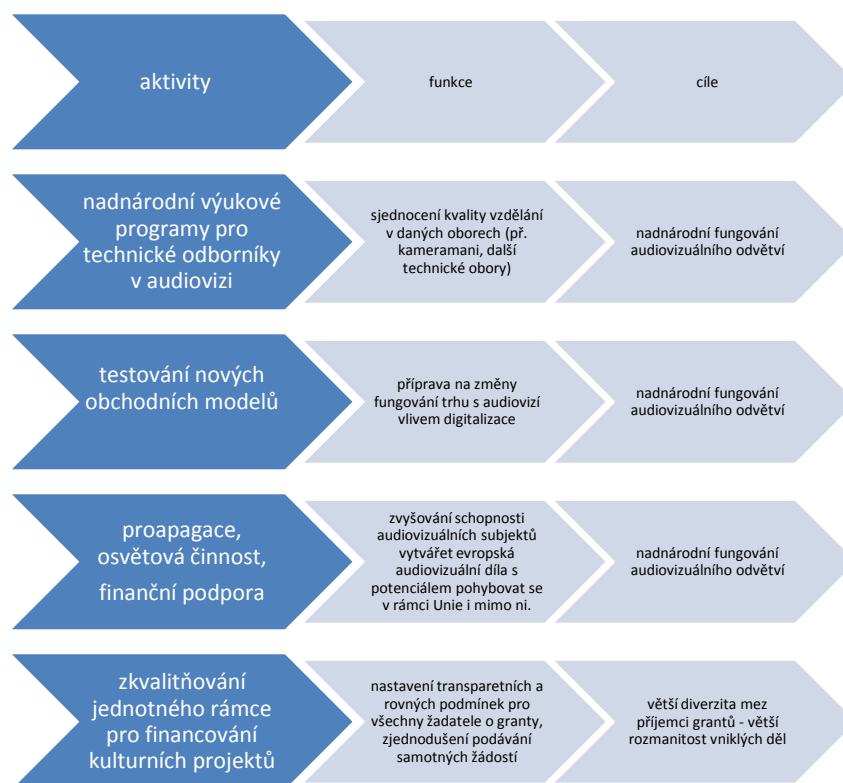
Zdroj: KE 2017b

V rámci výzkumu jsem se rozhodla zaměřit na dílčí program MEDIA, který se přímo věnuje audiovizi a jehož naplňování je pod záštitou Národního filmového archivu. Hlavními nástroji tohoto programu, jsou finanční podpora prostřednictvím grantů a zkvalitňování vzdělání v daných audiovizuálních odvětvích (KEM 2015). Cílem tohoto programu je zejména posílení kapacity evropského audiovizuálního odvětví za účelem nadnárodního fungování. K tomu má napomoci zdokonalování dovedností a schopností profesionálů v audiovizi a rozvoj sítí, včetně používání digitálních technologií, testování nových strategií budování publika a testování nových obchodních modelů (KEM 2015). Dalším prostředkem je poté zvyšování schopnosti audiovizuálních subjektů vytvářet evropská audiovizuální díla s potenciálem pohybovat se v rámci Unie i mimo ni. V neposlední řadě je prioritou usnadňování evropských a mezinárodních koprodukcí, včetně koprodukcí s provozovateli televizního vysílání či usnadňování přístupu na trhy a k obchodním nástrojům umožňujícím audiovizuálním subjektům zviditelnit jejich projekty na trhu Unie a na mezinárodních trzích. Rozpočet programu Kreativní Evropa MEDIA je složen z příspěvků členských států a o udělování podpory rozhodují anonymní komise (KEM 2015).

Priority v oblasti podpory nadnárodního pohybu (audiovizuálních děl) jsou následující:

a) podpora distribuce filmů v kinech prostřednictvím nadnárodního marketingu, budování značky (branding), distribuce a uvádění audiovizuálních děl
b) podpora nadnárodního marketingu, budování značky a distribuce audiovizuálních děl na všech platformách mimo kina
c) podpora budování publika jako prostředek podněcování zájmu o evropská audiovizuální díla a zlepšování přístupu k nim, zejména prostřednictvím propagace, akcí, filmové gramotnosti a festivalů
d) podpora nových způsobů distribuce, a možnosti vzniku nových obchodních modelů

Zdroj: KEM 2015



Zdroj: KEM 2015 (upraveno autorkou)

5.1.2 Mezinárodní fond Eurimages

Dalším důležitým aktérem na nadnárodní úrovni, který ovlivňuje českou kinematografii je fond Eurimages. Tento fond vzniká v roce 1989 pod záštitou Rady

Evropy ve Štrasburku a Česká republika se stává členem 1. ledna 1994. Podpora z tohoto fondu je vyhrazena hraným, dokumentárním a animovaným filmům s minimální délkou 70 minut, určeným pro distribuci v kinech, na jejichž výrobě se podílejí alespoň dva členské státy. Činnost fondu je financována z členských příspěvků států, přičemž je téměř devadesát procent z ročního rozpočtu přesahujícího 800 000 € investováno do mezinárodní koprodukce (MK 2010, s. 19). „*Smyslem členství v Eurimages není jen přerozdělení prostředků, ale především aktivní účast producentů, autorů a režisérů na evropské kinematografické tvorbě, výrobě a distribuci. Pro české koprodukční projekty to znamená obstát v silné evropské konkurenci, tedy překročit hranice státu a zároveň obhájit svébytnost naší identity*“ (Ibid.). Další definovaný cíl také podporuje širší pojetí kinematografie „*fond investuje do odvětví, v němž na jednu stranu jde o komerční úspěch, ale zároveň také o to dokázat, že film je uměním a mělo by s na něj podle toho nahlížet*“ (Eurimages 2017). Nespornou výhodou tohoto fondu je každoroční revize pravidel a podmínek udělování podpory, které se snaží reagovat na potřeby osob pracujících v tomto odvětví.

Fond Eurimages se soustředí na čtyři hlavní programové osy financování

1. podporu koprodukcí
2. podporu distribuce
3. podporu kin / promítání (technicky spravována sítí Europa Cinemas)
4. podporu digitalizace u projektů financovaných z prostředků Eurimages

Zdroj MK 2010, s. 20

5.1.3 European Audiovisual Observatory (EAO)

Evropská audiovizuální observatoř vzniká v roce 1992 a o dva roky později se stává Česká republika jejím členem. „*Činnost této instituce spočívá ve sběru a šíření informací o audiovizuálním průmyslu v Evropě. V současné době sdružuje 39 členských států a Evropskou unii, zastoupenou Evropskou komisí. Je financována přímými příspěvky členských zemí a příjmy z prodeje svých produktů a služeb*“ (EAO 2017).

EAO monitoruje a analyzuje všechny oblasti audiovizuálního průmyslu: film, televizní vysílání, vide/DVD a nová media a následně poskytuje informace audiovizuálním

profesionálům, čímž se snaží přispívat k větší transparentnosti AV sektoru v Evropě. Informace jsou zejména rázu právního, ekonomického či formou statistických analýz týkající se legislativy, či například financování konkrétních audiovizuálních děl (MK 2010, EAO 2017). Pro účely této práce byly využity zejména zdroje z informační databáze KORDA, které se týkají veřejné podpory kinematografického a audiovizuálního průmyslu v Evropě. EAO poskytuje také informace o právních rámcích a jejich analýzy seznamující s předpisy, směrnicemi a normami EU, členských i kandidátských zemí nejen z oblasti audiovize, ale také pracovního a finančního práva (EAO 2017).

5.1.4 UNESCO

UNESCO vychází ze Všeobecné deklarace lidských práv, kde je zakotveno, že by každý občan měl mít možnost svobodně, prostřednictvím účasti na kulturním dění, rozvíjet svou osobnost a účastnit se výměny názorů. Ústava této organizace byla přijata v roce 1945. V současné době má 195 členských států a 10 přidružených členů. Hlavním cílem je přispívat k míru a bezpečnosti podporou mezinárodní spolupráce v oblasti výchovy, vědy a kultury. Zároveň se také snaží o prosazování kulturní rozmanitosti, což je jeden z principů přímo se týkajících audiovize. Pojem audiovizuální rozmanitost je složitý. Pro lepší uchopení jej UNESCO rozděluje do tří pomyslných složek (UNESCO 2016).

1) pestrost zdrojů

rozmanitost Producentů a distribuovaného obsahu,

2) pestrost a ve filmech

žánrovou rozmanitost filmů

demografickou rozmanitost (rasovou, etnickou, generovou)

rozmanitost předávaných myšlenek (sociální a politický rozměr filmu)

3) Pestrost divácké základny

Zdroj: (Ibid.)

5.2 Národní úroveň

5.2.1 Ministerstvo kultury (MK) a jeho Odbor médií a audiovize (OMA)

OMA se zabývá oblastí audiovize, rozhlasovým a televizním vysíláním, tiskem i dalšími informačními prostředky. Jeho hlavním posláním je zajišťovat plnění odborných úkolů ministerstva spojených s mezinárodními smlouvami v oblasti audiovize. Zároveň také zodpovídá za poskytování prostředků státního rozpočtu formou dotací do oblasti médií a audiovize. Je nadřízeným správním orgánem SFK a provádí kontroly územních orgánů státní správy (OMA 2017).

5. 2. 2 Státní fond pro rozvoj české kinematografie (SFPRČK)

Fond byl zřízen zákonem č. 241/1992 Sb., o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie s cílem vytvoření trvalejší formu podpory filmu. *„Kromě správce, kterým je ministr kultury ČR, nemá žádné další vlastní zaměstnance či další organizační složky. Orgánem rozhodujícím o způsobu a výši čerpání prostředků SFPRČK je Rada SFPRČK v počtu nejvíce 13 členů“* (MK 2010, s. 7). Jedná se o formu státního účelového fondu. Státním účelovým fondem se rozumí fond zajišťující zabezpečení zvláště stanovených úkolů, které jsou významné pro vládu, či prostřednictvím nichž chce ovlivnit tržní podmínky (MK 2010b).

Účelový fond je zřízen zvláštním předpisem, který zároveň vymezí jeho finanční zdroj a účely, na které mohou být prostředky z něj použity. S prostředky hospodaří samostatně podle rozpočtu, který se na začátku každého roku stanoví. Fond uděluje podporu do výše maximálně 50% z předpokládaných nákladů na realizaci projektu, přičemž každoroční celková částka, kterou může rozdělit, vychází z porovnání počtu *„(...) zařazených žádostí, výše požadavků, zkušeností z předchozích let, disponibilních zdrojů pro daný rok apod“* (MK 2010, s. 8). Jedná se tedy o nekoncepční podporu, kdy není například možné jakkoli plánovat vyšší podporu pro ojedinělý kinematografický počín. *Předmět činnosti SFPRČK je dán § 9 zákona o Fondu, jako poskytování prostředků z finančních zdrojů SFPRČK formou účelových dotací, půjček nebo návratných finančních výpomocí na následující aktivity.*

1. tvorbu českého kinematografického díla
2. výrobu českého kinematografického díla
3. distribuci hodnotného kinematografického díla
4. propagaci české kinematografie
5. technický rozvoj a modernizaci české kinematografie
6. výrobu, distribuci a propagaci kinematografických děl národnostních a etnických menšin žijících na území ČR

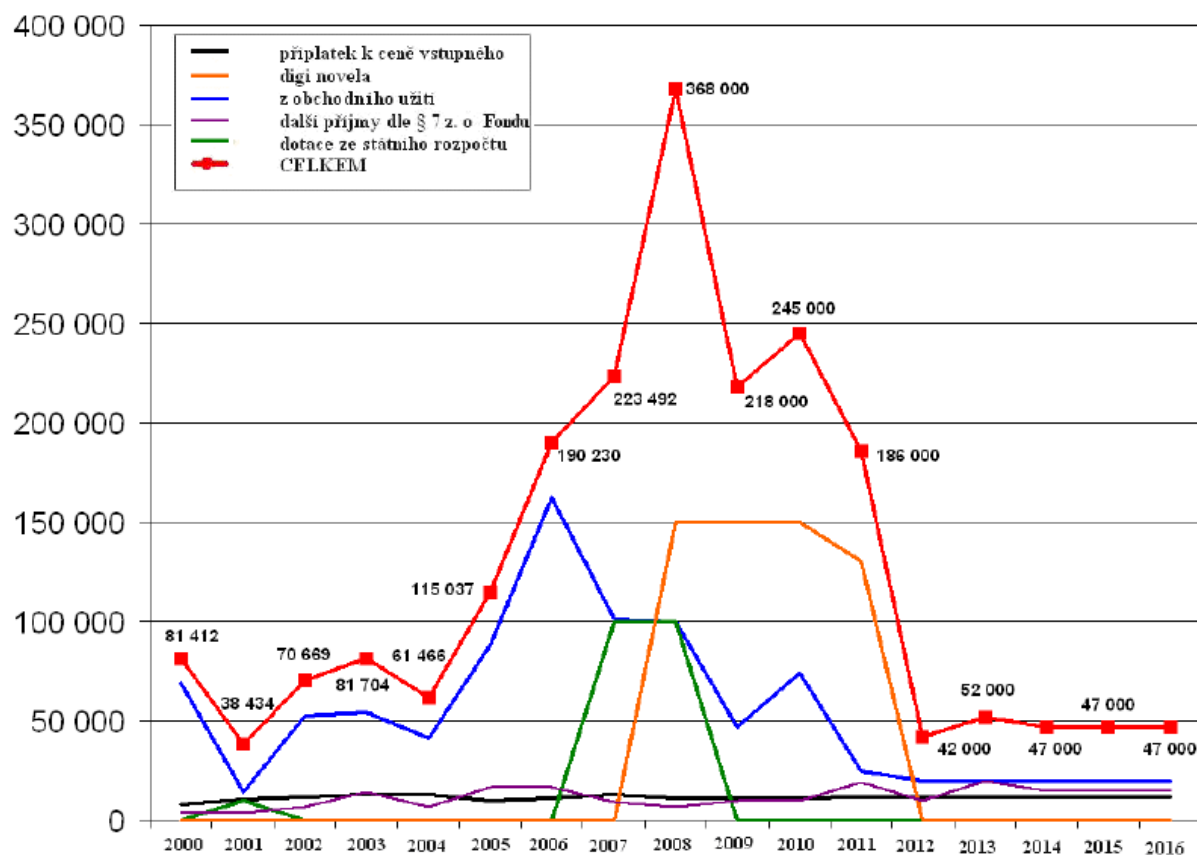
Zdroj: MK 2010 s. 9

SFPRČK (nyní SFK) se potýkal již po roce 2000 s mnoha problémy, které ovlivňovaly jeho funkčnost, zejména nevyhovující a zastaralý zákon, který jej upravoval, a samotný statut tohoto fondu z něj činily neúčinný nástroj podpory české kinematografie. V roce 2006 vznikla novela zákona o Fondu s cílem stabilizovat financování SFPRČK, která byla však vrácena prezidentem a poté již nepřehlasována v PS. *„Ve srovnání s obdobně velkými kinematografiemi států EU trpí česká kinematografie dlouhodobou absencí systému financování a zastaralou legislativní úpravou (nedefinované okruhy podpory, nereálné schéma čerpání). Filmová produkce se udržuje na poměrně stabilní výši okolo 20–30 premiér ročně, SFPRČK však může, vzhledem ke svému omezenému rozpočtu a kvalitě předkládaných projektů, podpořit pouze část roční produkce“* (MK 2010, s. 6).

Na základě tohoto neúspěšného novelizování nevyhovujícího zákona proběhlo setkání filmových profesionálů s představiteli politických stran, přičemž se snažili ve vzájemné spolupráci navrhnout další možný postup, jak zajistit zdroje pro podfinancovanou českou kinematografii. Předseda vlády přislíbil mimořádný příspěvek státu ve formě dotace do SFPRČK. Tato problematická situace se stala impulzem pro *„vytvoření pracovní skupiny při MK složené ze zástupců filmařské obce, SFPRČK, provozovatelů televizního vysílání, filmových škol, České protipirátské unie a Národního filmového archivu s cílem formulovat „Teze zákona o kinematografii“, které by shrnovaly představy filmařské obce o optimální podobě státní finanční podpory, institucionálního zajištění a právní úpravy v oblasti kinematografie“* (MK 2010, s. 10). V těchto tezích je již kinematografie brána jako obor, který spojuje uměleckou, technickou i ekonomickou problematiku.

V roce 2007 vzniká zákon o tzv. diginovele 304/2007, který má nepřímo efekt na kinematografii na základě definování financí, které v rámci tohoto procesu digitalizace poputují do Fondu České kinematografie. Od ledna následujícího roku je ponechána ve veřejnoprávní České televizi reklama a výnos z ní je poskytnut na přechodu zemského analogového televizního vysílání na zemské digitální televizní vysílání a zároveň na podporu české kinematografie. Do SFPRČK je tak odváděno měsíčně 12,5 mil. Kč do té doby, než dojde k dokončení přechodu na digitální vysílání (MK 2010). Z ročního rozpočtu SFPRČK včetně tohoto profitu z reklamy, které dohromady činí téměř 200 milionů, tak zůstane po skončení digitalizace zhruba pouhých 40 milionů. Tyto jednorázové mimořádné příspěvky „ (...) lze označit jako nesytemové, neplánované a nahodilé zdroje příjmů SFPRČK, které nemohou posílit sektor kinematografie v dlouhodobém horizontu. Přestože existence těchto jednorázových mimořádných příspěvků znamenala zvýšení finančních prostředků pro přerozdělování v SFPRČK, z hlediska plánování koncepční strategie rozvoje české kinematografie nemají význam, mohou řešit pouze aktuální problémy“ (MK 2010, s. 10). Situaci je nutné řešit vytvořením nového zákona o kinematografii, který by napomohl větší transparentnosti celého systému a zajistil koncepční podporu rozvoje kinematografie. Následující graf zobrazuje predikovaný vývoj finančních zdrojů Fondu bez přijetí příslušné legislativní změny obsažené v Tezi zákon a o kinematografii.

Graf č. 2 Výhled příjmů Státního fondu bez změny zákona o Fondu (v tis. Kč)



Zdroj: MK 2010, s. 12

5.2.3 Státní fond kinematografie (SFK)

Výše zmíněné problémy SFPRČK se podařilo vyřešit až zákonem č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie, na jehož základě zaniká fond ve své původní podobě a v roce 2013 vzniká Státní fond kinematografie, který je právním nástupcem předešlého fondu a „ (...) přejímá tedy jeho závazky a je příslušný k hospodaření s jeho majetkem. Vnitřní organizaci fondu, hospodaření a poskytování podpor vymezuje statut Státního fondu kinematografie. Fond je v působnosti MK (MK 2012, s. 8). Nově se činnost Fondu neomezuje pouze na posuzování žádostí filmařů o finanční prostředky, ale daří se naplnit teze původního předkládaného zákona, a Fond se nově „ (...) podílí na vytváření koncepce v oblasti kinematografie a slouží jako partner pro ostatní národní i mezinárodní aktivity. Dále reprezentuje českou kinematografii v zahraničí (např. v evropských fondech či programech) a pomáhá při propagaci českých filmů na mezinárodních festivalech a filmových trzích“ (MK 2007, s. 7 - 8). I po

přijetí tohoto toužebně očekávaného zákona se však situace zlepšila jen částečně. Činnost fondu byla i nadále provázena mnohými otazníky, které se podařilo vyřešit až po téměř šesti letech tohoto nového fungování.

5.2.4 Národní filmový archiv (NFA)

Další důležitý formalizovaný aktér, kterým je Národní filmový archiv (dále jen NFA) vzniká v červenci 1992 z původního Československého filmového ústavu. Národní filmový archiv zřízený MK a sídlící v Praze je specializovaným akreditovaným archivem pro audiovizuální archivace. *„Jeho posláním je shromažďování, ochrana, vědecké zpracování a využívání audiovizuálních a písemných archiválií dokumentujících českou audiovizuální produkci, vznik a vývoj filmu, společenský život Československa a České republiky, obraz světa a jeho přeměny. NFA patří mezi deset nejstarších, nejvýznamnějších a největších filmových archivů ve světě“* (MK 2010b, s. 2). Na celkovém rozpočtu NFA participuje stát 42%. Přestože patří NFA mezi nejlépe hospodařící příspěvkové instituce MK, bojuje s řadou komplikací.

6. Formální instituce podpory české kinematografie

Vzhledem k výše uvedeným hodnotám, které je schopna kultura přenášet, by mělo být snahou vlád prostřednictvím svých programů zajistit její větší dostupnost a kvalitu. V rámci tohoto koncepčního přístupu je ideou široká dostupnost esteticky hodnotných děl, někdy také klasifikovaných jako „vysoké umění“, které by neměly být doménou pouze určité společenské třídy či metropolitní lokality. Produkty národní kultury by měly být široce dostupny bez ohledu například na dosažené vzdělání či místo bydliště zájemce o umění (Mulcahy 2006).

Vývoj institucí audiovizuální politiky je však provázen proti sobě jdoucími definicemi kinematografického díla. Na jedné straně je deklarován význam kinematografie, jako součásti kultury, ale zároveň je očekáváno, že se bude chovat jako soukromý statek fungující na klasickém trhu. Nebezpečnou se stává situace, kdy dochází ve společnosti k větším sociálním či ideologickým změnám, a s tím spojenému vzniku nových institucí. V průběhu legislativního procesu tvorby těchto nových institucí

mohou převážit zájmové vlivy a vývoj právních norem může dospět k legalizaci zájmů úzkých skupin vlivných aktérů (Tang 2011, Háva 2014). V rámci přístupu ke konkrétním zkoumaným formálním institucím, bylo přihlíženo zejména k deklarovaným postojům ve vztahu ke kinematografii, vymezeným cílům, které by měla politika řešit a také konkrétním opatřením, jak těchto cílů dosáhnout. Tento hodnotící rámec je zasazen do celospolečenského kontextu, v rámci nějž k institucionálním změnám v průběhu let docházelo.

6. 1 Formální instituce před rokem 1989

Stejně jako v řadě dalších evropských zemí, jsou po druhé světové válce v kinematografii znatelné dvě souběžné tendence. Na jedné straně narůstající náklady pro národní filmový průmysl a na druhé straně rozvíjející se uznání filmu jakožto významné formy současného umění. Tyto dva aspekty se stávají podnětem pro nezbytnost zavedení filmové politiky a veřejné podpory tohoto média (Thompson, Bordwell 2010).

Státní zřizování veškerého umění začíná po roce 1945. 11. srpna tohoto roku vzniká Dekret prezidenta republiky E. Beneše o opatřeních v oblasti filmu, který zcela zestátňuje veškerou filmovou tvorbu. Tento dekret ovlivňuje českou kinematografii následujících 50 let (Příloha č. 4). V roce 1948 je vládním nařízením č. 72/1948 zřízen státní podnik Československý státní film. Jehož úkolem je zajištění centralizace a tuhé cenzury. Vyhlášením závazných estetických pravidel dochází k finální reorganizaci uměleckých struktur a organizací (Herman 2009). V průběhu let 1948 až 1956 dochází v tomto podniku k mnoha stěží přehledným reorganizacím a k obměnám ve vnitřní struktuře. I přes tato značná procesní, politická i ideologická omezení lze v šedesátých hovořit o zlaté éře českého umění v čele právě s výraznou kinematografií. Tržby z filmových projekcí byly během této doby rozdělovány v poměru 50% ve prospěch kin a 50% ve prospěch distributora.

Rok 1957 přináší základy nové organizační struktury Československého státního filmu. Výnosem Ministerstva školství a kultury ČSR ze dne 18. 1. 1957 je vytvořena Hlavní správa ČSF (*později Ústřední ředitelství ČSF - ÚŘF*) a založeno šest samostatných hospodářských organizací. (*Filmové studio Barrandov, Krátký film,*

Filmové laboratoře, Filmový průmysl, Ústřední půjčovna filmů a Československý filmexport) (MK 2010a, s. 2).

6. 2 Formální instituce po roce 1989

„Největší chybou pro další období trvající prakticky až do dnes byla skutečnost, že centralizovanou totalitní strukturu filmového průmyslu nikdo nedokázal nahradit jinou strukturou, odpovídající potřebám soukromého sektoru kinematografie a filmového průmyslu“ (MK 2010a, s. 4).

Díky přechodu od státního monopolu k volnému trhu dochází v historii celé poválečné kinematografie právě v letech 1990 až 1992 k největším změnám. Prioritním se stává odstranění totalitních struktur a tak stát díky legislativním úpravám zcela ztrácí monopolní postavení v audiovizí. *„Proces odstátnění, zákon o malé privatizaci a zákon o převodu majetku státu na jiné osoby (velká privatizace), 1. a 2. vlna kuponové privatizace, restituční zákony o nápravách některých křivd, ale také rozdělení státu, nové správní uspořádání, nová rozpočtová pravidla a výběr daní, to vše zásadně proměňuje kulturní infrastrukturu, zvláště pak v oblasti kulturního průmyslu“* (Nekolný 2009, s. 58).

Rok 1989 přináší s pádem režimu i konec centralizovaného, samofinancujícího se modelu kinematografie. Z iniciativy filmařů sdružených do profesního svazu FITES, začíná v roce 1990 transformace. Ministerstvo kultury přebírá agendu audiovizuální politiky. FITES dosazuje svého kandidáta na místo poradce ministra kultury. Následně kolem něj vzniká samostatné oddělení, které je pověřené přípravou audiovizuální legislativy, prosazením privatizace filmových podniků, složek bývalého Čs. filmu a dalších nezbytných transformačních kroků, následně i koncepce kinematografie, zastupování státu v institucích EU. Z uvedeného se však nepodařilo prosadit vše a především ne ve vyhovující formě (MK 2010a, s. 4).

Do roku 1997 je hlavním tématem odstátnění kulturních organizací a vytvoření podmínek pro vícezdrojové financování kultury a stanovení koncepce polistopadové aktivní kulturní politiky, která definuje priority v oblasti jak hmotného i nehmotného kulturního dědictví, autorského práva, podpory živého umění, ale také vícezdrojového

financování kultury (Herman 2009, s. 18). Tato idea vícezdrojového financování z různých stupňů veřejné správy však selhává a dochází zejména k rozvoji soukromého sektoru, který tuto úlohu nahrazuje. Český audiovizuální trh se otvírá zahraničí, avšak během let 1991 až 1992 dochází k prudkému nárůstu nákladů na výrobu filmů a zároveň vlivem rozšiřování videodistribuce k poklesu návštěvnosti kin. Filmové společnosti a distributoři jsou méně ziskoví. Návštěvnická krize vrcholí v letech 1995 až 1996. *„Po opadnutí počáteční vlny sponzorských příspěvků a mizivých úspěších českých filmů v zahraniční distribuci se další zdroje financování výroby filmů redukují na Státní fond ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie, případně podporu z evropského fondu Eurimages“* (Strnad 2009, s. 101). Mezi roky 1990 až 1993 dochází k paradoxní situaci, kdy stále oficiálně platí dekret z roku 1945, který ale nereflktuje stávající potřeby kinematografie, a tak dochází k neustálému porušování jeho dílčích opatření (MK 2010a, s. 4).

S porevolučním nástupem kapitalistické spotřební společnosti se zvyšuje vliv popkultury. Umění hledá a redefinoje smysl své existence, opadá jeho původní smysl „opatrného kritika politických poměrů“ (Herman 2009, s. 19). Prvního ledna 1991 dochází Nařízením vlády č. 429/1990 Sb (Nařízení vlády České a Slovenské Federativní Republiky, kterým se ruší vládní nařízení č. 13/1962 Sb., o nové organizaci Československého filmu) ke zrušení VHJ Československý film a jeho ÚŘF. Jak již bylo výše zmíněno, Benešův dekret však stále platí a tudíž jsou filmaři nuceni porušovat platný právní stav tohoto téměř padesát let starého dekretu. Toto nařízení však nevymezuje žádnou koordinační a servisní organizace, která by poskytovala soukromým produkčním subjektům centralizované služby.

6.2.1 Vznik první zákonné normy upravující českou kinematografii

V roce 1992 je přijata první zákonná norma ovlivňující českou kinematografii. Je jí Zákon o státním fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie (Zákon 241/1992 Sb.), kterým je založen Státní fond pro rozvoj české kinematografie. Jedná se dlouhou dobu o jediný nástroj pro finanční podporu kinematografie v ČR. Fond poskytuje prostředky na výrobu českého kinematografického díla, jeho distribuci,

propagaci české kinematografie a technický rozvoj a modernizaci české kinematografie (Zákon 241/1992 Sb.). Jak se dovídáme z důvodové zprávy (ZÁKON č. 241/1992 Sb.) „v procesu současných hospodářských přeměn vzrůstá v souvislosti s odstraněním administrativně direktivních zásahů státu do kultury význam ekonomických nástrojů státního ovlivňování kultury, do které bezesporu patří i kinematografie.“ Po odstranění centrálního řízení kinematografie dochází k posunu od původního financování jednotlivých subjektů k podpoře konkrétních projektů. Vlivem transformačních změn však dochází k extrémnímu finančnímu deficitu, který se stává pro mnohé filmové společnosti téměř likvidačním. V přechodném období let 1991 až 1992 je tento deficit překlenut jednorázovou státní dotací 100 mil. Kčs, určenou na dokončení rozpracovaných projektů, což ale nepřináší koncepční řešení problematiky a propasti mezi jednotlivými produkčními společnostmi se tak zvětšují.

Již důvodové zprávě doprovázející Zákon o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj České kinematografie jsou stanoveny základní teze, které pojímají veškerí filmoví tvůrci či teoretikové za stěžejní, mimo jiné že „filmové umění nelze s ohledem na relativně nepočetnou diváckou obec pojímat jako odvětví kultury, které je objektivně schopné samostatné ekonomické existence založené na nestátních zdrojích pocházejících výlučně z tuzemského soukromého sektoru, tj. bez státní podpory“ (ZÁKON č. 241/1992 Sb.) avšak v jejich duchu se nekonalo minimálně dalších deset let, což je alarmující. V rámci analýzy vznikajících institucí v dalších letech budou odhalovány další vlivy, které formovaly pohled na českou kinematografii.

Dále je zde poukázáno na celoevropský potenciál České republiky, jako země vhodné pro využití zahraničními producenty, avšak je zde i nastíněna obava z možného ovlivnění národní kinematografie. „Je pochopitelné, že kinematografická produkce financovaná ze zahraničí bude svým žánrovým zaměřením a obsahem podřízena především zájmům investorů. Nastává reálné nebezpečí vzniku situace srovnatelné s vývojem v Polské republice a v Maďarské republice, ve kterých se národní charakter polské nebo maďarské kinematografie pod tlakem zájmů zahraničních investorů především z amerického kontinentu vytrácí. Zániku národní identity české kinematografie je proto nezbytné poskytnout účinné ekonomické bariéry a vytvořit jí příznivé podmínky pro další existenci a rozvoj“ (ZÁKON č. 241/1992 Sb.).

Tyto formulace jsou velkou nadějí pro vytvoření koncepční podpory kinematografie, avšak následné institucionální kroky, jak bude dále v rámci analýzy předloženo, nečiní v jejich souladu. Velmi důležitým je zde také odůvodnění paragrafu 2. „*Pro rozhodování o podpoře především projektů kinematografických děl nelze nalézt objektivní kritéria uměleckého nebo kulturního charakteru, která lze vtělit do právní normy. Kultura a umění včetně umění filmového jsou kategorie právem zásadně neuchopitelné. Objektivní hlediska, jako je především komerční úspěšnost podporovaného projektu, nejsou s ohledem na nezbytnost podporovat národní charakter kinematografie jediná, na která bude brán zřetel*“ (ZÁKON č. 241/1992 Sb.).

Tímto zákonem je také stanoven odvod z jedné vstupenky do kina ve výši 1 Kčs, a zároveň je zde stanoveno, že Správce Fondu je zmocněn k vydání prováděcího předpisu, jímž by podle ekonomické situace valorizoval výši poplatku. Tato změna probíhá až v roce 2012, kdy se vlivem inflace stává z korunového příplatku spíše symbolická podpora. Tato neochota aktualizace legislativní úpravy je jen dalším z důkazů upozadění kinematografie a těžkosti získání nových prostředků pro její financování.

6.2.2 Zrušení Benešova dekretu

V roce 1993 je konečně zákonem 273/1993 Sb. (o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl, o změně a doplnění některých zákonů a některých dalších předpisu) zrušen Benešův dekret. Vznik tohoto zákona se odvolává na „*v současné době nevyhovující právní úpravu podnikání v kinematografii, vycházející z příslušných ustanovení dosud platného dekretu presidenta republiky č. 50/1945 Sb., o opatřeních v oblasti filmu, zakládajícího monopol státu v oblasti výroby a laboratorního zpracování filmů i jejich půjčování a veřejného promítání, jakož i v oblasti dovozu a vývozu filmů*“ (ZÁKON č. 273/1993 Sb.). Stále platící monopol v oblasti výroby, dovozu a distribuce kinematografických děl byl už naprosto neudržitelný a reálně se již od roku 1990 nedodržovaly jeho stanovy, například film Tankový prapor či mnohé další byly natočeny soukromými společnostmi a velmi problematickým bylo také například promítání filmů v restituovaných kinech. V souvislosti se zrušením tohoto monopolu jsou v zákoně vymezeny i základní pojmy (Příloha č. 5), aby bylo jasné, co je předmětem nově ustanovených okruhů, v nichž je možno podnikat (ibid.).

Tento zákon se tedy snaží co nejrychleji reagovat na změnu společensko-politických poměrů v roce 1993. Definiuje postavení Národního filmového archivu, vymezuje jeho práva na hospodaření s českým filmovým dědictvím a jeho hlavní snahou je vytvoření základních vymahatelných nástrojů pro podnikání v oblasti audiovize, neboť zatím není nikterak upraveno právními normami, což způsobuje jeho rozličné evidování v praxi. Jsou zde vymezeny povinnosti a práva distributorů. Opětovně se v důvodové zprávě k tomuto zákonu, stejně jako v roce 1992 akcentuje významnost audiovize jakožto složky kultury, která není schopná samostatné existence bez ekonomické podpory státu, ale veřejná podpora kinematografie tu není nijak konkrétněji ukotvena, stále vychází pouze ze zákona o Fondu, tento nový zákon přináší pouze rozšíření zdrojů Fondu o poplatek z prodeje či vypůjčení videokazet. Součástí snahy o zakotvení Národního filmového archivu jakožto významné kulturní organizace, je jeho zahrnutí do tohoto zákona (ZÁKON č. 273/1993 Sb.).

6.2.3 První formální propojení se zahraničím a počátky strategického uvažování o kultuře

1. ledna 1994 vstupuje ČR do fondu Eurimages, který přináší na poli kinematografie první propojení s jinými státy. „*Smyslem našeho členství v Eurimages je aktivní účast českých producentů, autorů a režisérů na evropské kinematografické tvorbě, výrobě a distribuci. Je žádoucí, aby české filmy mohly překročit hranice našeho malého státu, je to ekonomická nutnost a kulturní povinnost. Dá se říci, že fond je "stezkou českého filmu do Evropy"* (Jireš1999, nečíslováno). Přestože první rok ještě nepřináší žádný majoritní projekt, neboť je producenti ještě nestihli iniciovat, účastní se ale mnoha projektů jako minoritní koproducenti (Ibid.). Jedná se o velmi důležitý krok zejména pro profesionalizaci českého filmu a nalézání nových metod a zkušeností během zahraniční spolupráce. I na základě zkušeností získaných díky nově navázaným vztahům prostřednictvím fondu Eurimages vzniká o dva roky později Bílá kniha Pavla Tigrida, která se stává předpokladem prvního strategického dokumentu v oblasti kultury. Tento dokument přináší přehled o vývoji v rámci kulturní politiky v jiných zemích Evropy. Ideou, kterou studie přináší je transformace MK ČR od systému státu jako arhitekta k formě státu jako prostředníka. Státu je zde sice ponechána rozhodovací pravomoc o výši objemu veřejných prostředků, které mají být proinvestovány, ale

výsledný vztah s konkrétními uměleckými subjekty je formou tzv. patronátu, kdy o konkrétních částkách již nerozhoduje stát ale odborné rady z jednotlivých oblastí umělecké tvorby (MK 2012).

6.2.4 Vznik prvního strategického dokumentu ve vztahu ke kultuře

MMR definuje strategii vypracovanou subjektem veřejné správy jako „*ucelený soubor opatření směřujících k dosažení cílů v definované oblasti. Strategie v tomto pojetí obsahuje definici problému, souhrn podkladových analýz a dat, definuje vizi (tj. budoucí žádoucí stav v dané oblasti) a stanovuje sadu cílů, jichž má být dosaženo. Dále strategie obsahuje opatření, jejichž prostřednictvím jsou jednotlivé cíle naplněny. Zároveň strategie definuje implementační rámec (včetně vymezení aktérů implementace strategie, časový a finanční rámec implementace atd.)*“ (MMR 2012, s. 101). První ucelené strategické dokumenty vznikají na Ministerstvu kultury ČR na základě tzv. Bílé knihy z roku 1996, jako usnesení vlády ČR č. 401 pod názvem Strategie účinnější státní podpory kultury. Jedná se tedy o první formu koncepčního uchopení umění v ČR. Sekce zabývající se kinematografií se snaží vypořádat zejména s nedostatkem financí a strukturálními problémy. Východiskem pro stanovení cílů této strategie je Listina základních práv a svobod a mezinárodní smluvní závazky ČR „*(...) ve kterých je občan vymezen jako příjemce kulturních hodnot a jako jejich tvůrce, uchovatel a šířitel*“ (MK 1999, s. 6). „*Implicitně se v něm předpokládá, že se ve světovém vývoji obecně prosazuje globalizace a unifikace, které mají jak své pozitivní, tak negativní stránky, a že jedním z nástrojů, které působí jako protiváha k jejich negativním vlivům, především hrozbě uniformity, je celosvětové bohatství kultur*“ (MK 1999, s. 7).

Hlavní strategické cíle Strategie účinnější podpory kultury 1999

1. <i>garantovat ochranu svobody tvorby umělců a tvůrců a vytvářet podmínky pro využívání této svobody</i>
2. <i>vytvářet podmínky pro realizaci kulturních aktivit občanů zejména na základě občanského sdružování (spolčování)</i>
3. <i>vytvářet podmínky pro decentralizaci rozhodování v celém kulturním systému a pro přenášení rozhodovacích procesů mimo ingerenci orgánů státní správy a jejich nezávislost i ekonomickou ("umělci rozhodují sami o sobě")</i>

<i>4. garantovat rovnost přístupu občanů ke kulturnímu bohatství a usnadňovat tento přístup znevýhodněným společenským skupinám (menšiny, handicapovaní občané)</i>
<i>5. garantovat ochranu kulturního dědictví a podporovat péči o ně</i>
<i>6. garantovat svobodný přístup občanů k informacím, podporovat výměnu informací uvnitř systému kultury, mezi systémem kultury a vnějším prostředím bez ohledu na jazykové a administrativní hranice</i>
<i>7. podporovat výchovu a osvětu v systému tvorby i užívání kulturních statků</i>
<i>8. brzdit negativní vlivy komercializace kultury</i>

Zdroj: MK 1999, s. 8 – 9. (upraveno autorkou)

Médií a audiovize se v tomto dokumentu týkají dva články

<i>Článek 51</i>	<i>Dořešit legislativně pluralitu vlastnictví médií jako základ plurality jimi šířených pořadů z oblasti kultury, rozšířit spektrum geografické provenience audiovizuálních pořadů oproti současnému stavu; počítat s rozvojem nových informačních médií</i>
<i>Článek 52</i>	<i>Prezentovat a popularizovat filmové dědictví a nejhodnotnější soudobá kinematografická díla; revitalizovat animovanou tvorbu a hranou filmovou tvorbu pro děti a mládež</i>

Zdroj: MK 1999, s. 14. (upraveno autorkou)

První článek vychází ze zájmu vlády na tom „ (...) aby veřejnoprávní média vytvářela a šířila jak původní, tak převzatá umělecká díla a vzdělávací a dokumentární programy z oblasti kultury, a to i tehdy, jsou-li předmětem zájmu jen menších skupin diváků a posluchačů (včetně národnostních menšin)“ (MK 1999, s. 47-48). Pro samotnou kinematografii je pak stěžejní článek následující. Díky této strategii se předpokládá dosažení změn statutárních funkcí NFA. Nově se kromě sbírkotvorné funkce rozšíří na funkci „garanta jejich prezentace ve filmových klubech, artkinech a

v rámci výchovně vzdělávacích aktivit, zaměřených zejména na mládež“ (Ibid.). V rámci tohoto dokumentu jsou poprvé navrhovány kroky určené pro různé vertikální stupně veřejné správy. Kdy je zejména orgánům obecních samospráv doporučena péče o „ (...) kina a filmové kluby zaměřené na šíření hodnotného filmového umění nacházející se na jejich území a podpora jejich kulturně výchovné funkce“ (Ibid.). V rámci Strategie je ve vztahu ke kinematografii poukazováno na nedostatek finančních prostředků, který je sice „obtížným, ale neřešitelným“ problémem (MK 1999, s. 78). Kromě již využívaných možností zisku zdrojů, jakými jsou účast zahraničních či domácích sponzorů nebo investorů, mezinárodní koprodukce v rámci Eurimages, je vhodné uvažovat i o dalších možnostech, kterými je zejména zavedení přímého příspěvku ze státního rozpočtu nebo forma daňových úlev či jiných pobídek pro producenty (Ibid.). Kromě finančních obtíží je nutné poukázat i na strukturální problémy národní kinematografie. „Je volným konglomerátem mnoha drobných subjektů, postrádajících koordinační a servisní centrum, které by napomáhalo zejména jejich kontaktům se zahraničními partnery, obousměrnému toku informací, prosazování českých filmů ve světě apod. Při přípravě legislativních norem, pro potřeby vlastního oboru i vzhledem k našim mezinárodním závazkům, chybí zpětná vazba, počínaje operativní a přesnou evidencí subjektů působících v audiovizí včetně samotných děl. (...) Současný legislativní rámec (zákon č. 241/92 o Fondu kinematografie a 273/93 o audiovizuálních dílech) je všeobecně hodnocen jako nevyhovující“ (MK 1999, s. 78).

6.3 Období po vstupu do EU

Od devadesátých let se výrazně mění mnoho faktorů, které ovlivňují výdělečnost filmů. S otevřením hranic začínají lidé trávit jinak svůj volný čas, začínají cestovat a kina tak přestávají být jediným místem, kde je možno se setkávat se západní kulturou. Pokles návštěvnosti je následně umocněn i rozšířením televizních stanic a s příchodem internetu se uživatelské chování potenciálních diváků mění již zcela. Protože výnos z návštěvnosti kin byl hlavním zdrojem pro financování filmové tvorby, musí se nyní kinematografie snažit reagovat na tyto společenské změny co neefektivněji. Polistopadová představa, že se český film sám uživí, se ukazuje jako nereálná. Reakcí producentů na nedostatek financí se logicky stává odklon k levnější tvorbě, která

oslovuje širší spektrum diváků, popř. ke službám pro zahraniční produkci natáčející v ČR (MK 2010a, s. 5). Možnosti českých filmařů se také díky vstupu do EU značně proměňují a potřeba nové zákonné úpravy se stává stále více aktuální. Systém české kinematografie je značně podfinancován a chybí koncepční směřování.

6.3.1 Veto zákona 249/2006 Sb.

Po mnohaletých snahách je parlamentem v roce 2006 schválen 249/2006 Sb. z předchozího roku, ten je ale následně vetován prezidentem a toto veto již není přehlasováno. Zdůvodnění prezidentova veta je zejména odmítnutí záměru zvýšit státní podporu kinematografie, protože jí považuje za běžné odvětví obchodu. Podle něj nový zákon nestanovuje konkrétní a promyšlený systém financování. Podle Klause není definováno kolik peněz a odkud má vlastně do fondu dorazit. Dále je podle Klause *"nepřijatelné, že má fond prostředky získávat od velmi nahodile vybraných soukromých subjektů. Stát uhýbá od odpovědnosti zdůvodnit každou korunu vynakládanou z peněz daňových poplatníků a s finančními prostředky privilegovaným subjektům zachází s pocitem, že to zaplatí někdo jiný"* (Klaus 2006). V souvislosti s plánovaným téměř čtyřnásobným navýšením zdrojů fondu (v roce 2005 disponoval fond 83 miliony a předpokládá se nárůst na 280 milionů) se prezident Václav Klaus ohrazuje následovně *"Nejenže se na rozhodování Rady fondu o přidělování finančních prostředků z fondu nevztahuje správní řád a nejenže proti rozhodnutí Fondu neexistuje žádný řádný opravný prostředek, zákon umožňuje, aby Rada Fondu přidělovala finanční prostředky na rozvoj kinematografie i svým vlastním členům."*

V tomto roce je přijat Zákon o některých druzích podpory kultury č. 203/2006 Sb., který se stává prvním tzv. oborovým zákonem stanovujícím například rozsah podpory umělecké tvorby státem či obcemi. *„Podle kompetenčního zákona sice Ministerstvo kultury má založenu působnost pro výkon státní správy v jednotlivých oblastech kultury, kterou podrobněji upravují jednotlivé zvláštní právní předpisy, nicméně některé žádoucí průřezové činnosti a potřeby nemají oporu v platné právní úpravě a nelze je ani zahrnout do stávajících právních předpisů právě pro tento jejich průřezový charakter“* (ZÁKON č. 203/2006 Sb.). Tato nová právní úprava přináší několik nových principů do kulturní politiky.

1. založit pravidlo tvorby koncepčních dokumentů v oblasti kultury Ministerstvem kultury
2. doplnit existující typy podpory o systémová opatření, která spočívají ve zmocnění Ministerstva kultury poskytovat stipendia k rozvoji tvůrčích schopností občanů a zřizovat další státní příspěvkové organizace za účelem zajistit poskytování veřejných kulturních služeb, pokud si to vyžádá naléhavý celospolečenský zájem
3. doplnit existující soubor veřejných kulturních služeb vymezený zvláštními právními předpisy o služby z oblasti umělecké tvorby a umění

Zdroj: ZÁKON č. 203/2006 Sb., (upraveno autorkou)

Skvělým předpokladem pro zefektivnění následné podpory kinematografie se stává výše zmíněný první bod, který podmiňuje tvorbu koncepčních dokumentů v oblasti kultury. Nově vzniklé kulturní politiky by se tak měly skládat krom návrhové části také z důkladně propracované analýzy „ (...) *stavu kultury a úrovně veřejných kulturních služeb v České republice, srovnání se zahraničím, základní cíle v oblasti uchování národní kultury a kulturního dědictví a jeho tuzemské i zahraniční prezentace, posilování národní integrace, podpory, uchování, rozvoje a prezentace kultur národnostních menšin, základní cíle v oblasti podpory umělecké tvorby, celoživotního vzdělávání v oblasti umělecké tvorby a péče o kulturní dědictví a zprostředkování informací, možnosti finanční podpory rozvoje veřejných kulturních služeb, na kterých má stát zájem, a to nejen v České republice, ale i při prezentaci v zahraničí, náměty legislativní činnosti vlády, stejně jako harmonogram plnění státní kulturní politiky a způsob kontroly jejího plnění*“ (ZÁKON č. 203/2006 Sb.). Na jeho základě vzniká první strategický dokument zaměřený na podporu umění. Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007 – 2013.

6.3.2 Diginovela jako zástupný zdroj financí

V roce 2007 Vzniká zákon o tzv. diginovele 304/2007, který má nepřímý efekt na kinematografii na základě definování financí, které v rámci tohoto procesu digitalizace poputují do Fondu České kinematografie. V roce 2008 po schválení zákona 304/2007 Sb. často nazývaného jako „Diginovela“ je od 1.1 2008 ponechána ve veřejnoprávní

České televizi reklama a výnos z ní je poskytnut na přechodu zemského analogového televizního vysílání na zemské digitální televizní vysílání a zároveň na podporu české kinematografie. DO SFPRČK je tak odváděno měsíčně 12,5 mil. Kč do té doby, než dojde k dokončení přechodu na digitální vysílání (MK 2010). Z ročního rozpočtu SFPRČK včetně tohoto profitu z reklamy, které dohromady činí téměř 200 milionů, tak zůstane po skončení digitalizace zhruba pouhých 40 milionů. Tyto jednorázové mimořádné příspěvky „ (...) lze označit jako *nesystémové, neplánované a nahodilé zdroje příjmů SFPRČK, které nemohou posílit sektor kinematografie v dlouhodobém horizontu. Přestože existence těchto jednorázových mimořádných příspěvků znamenala zvýšení finančních prostředků pro přerozdělování v SFPRČK, z hlediska plánování koncepční strategie rozvoje české kinematografie nemají význam, mohou řešit pouze aktuální problémy*“ (MK 2010, s. 10). Situaci je nutné řešit vytvořením nového zákona o kinematografii, který by napomohl větší transparentnosti celého systému a zajistil koncepční podporu rozvoje kinematografie.

6.3.3 Státní kulturní politika na roky 2009 - 2014

Dalším platným dokumentem je Státní kulturní politika na roky 2009-2014. Jedná se o dokument, který navazuje na Kulturní politiku z roku 2001. Jeho hlavním cílem je vymezit další směřování komplexněji pojaté kultury. Období finanční krize však staví podporu kultury na pomyslnou druhou kolej a proto jsou efekty naplňování této kulturní politiky v mnohých místech nejasné (MK 2009).

Při vytváření strategického dokumentu, kterým je státní kulturní politika, je nutné mít nejdříve dobře vymezenou celkovou vizi, od níž se následně mohou odvíjet konkrétní strategické cíle dané politiky. V případě tohoto dokumentu dochází hned v úvodu k tomuto vymezení a jasnému definování. Zatímco kulturní politika z roku 2001 přinášel opatření spojená zejména se vstupem do EU, tato se naopak zaměřuje zejména na ekonomickou stránku kultury. Nově zde zaznívají sousloví jako například že „*kultura peníze neutrácí, ale vydělává*“ (MK 2009, nečíslováno), důraz je kladen na podíl na tvorbě HDP, který na kulturu připadá.

Vizi dokumentu se tedy stává idea toho, že bude „kultura v roce 2015 chápána ještě více jako odvětví, do kterého je nejen vhodné, ale i výhodné investovat čas energii a lidský finanční potenciál“ (MK 2009, nečíslováno). Ze třetího strategického cíle vychází

zejména snaha o daňovou a rozpočtovou kulturní politiku, která by překonala stereotyp kultury jako „nadstavby či rezortu, na který pouze zbude, jakož i na vytvoření daňově zajímavých možností pro podporu kultury ze strany podnikatelů“ (MK 2009, s. 13).

Cíle této kulturní politiky jsou vymezeny následovně:

CÍL 1 – EKONOMICKÁ A SPOLEČENSKÁ DIMENZE
Využít přínosů umění a kulturního dědictví a s nimi spojené kreativity pro zvýšení konkurenceschopnosti ostatních oborů a činnosti.
CÍL 2 – OBČANSKÁ DIMENZE - ROZVOJ OSOBNOSTI
Zvýraznit roli kultury v individuálním profesním a osobnostním růstu občanů, zejména pro rozvoj tvořivosti, kultivaci demokratických hodnot a individuálních postojů a pro posilování odpovědnosti za zděděné i vytvářené hodnoty.
CÍL 3 – ROLE STÁTU, KRAJŮ A OBCÍ PŘI PODPOŘE ZACHOVÁNÍ A TVORBY KULTURNÍCH HODNOT
Poskytovat přímou i nepřímou podporu uchování existujících kulturních hodnot a nakládání s nimi, stejně jako tvorbě hodnot nových.
CÍL 4 – ROLE STÁTU PŘI TVORBĚ PRAVIDEL
Vytvářet transparentní a nediskriminační prostředí pro kulturní aktivity a jejich podporu z úrovně státu, krajů a obcí.

Zdroj MK 2009 s. 12

Poprvé se na národní úrovni hovoří o systematizaci filmové výchovy, která je zde uvedena jako příklad opatření „2.4 Posílení výuky znalostí o kultuře a kulturních dovedností ve vzdělávacích zařízeních“ (MK 2009, s. 17). Stěžejním se stává pro kinematografii bod 3.9 Podpora tvorby kinematografických děl, v rámci nějž se

vymezuje povinnost pro MK v zajištění prostředků SFRČK nově také formou přímé dotace ze státního rozpočtu dle disponibilních prostředků (MK 2009, s. 22). Posledním bodem týkajícím se přímo kinematografie je opatření návrhu nového zákona o kinematografii. „MK předloží návrh zákona o kinematografii. Cílem je systémové institucionální zajištění, zvýšení transparentnosti státní podpory filmové tvorby, rozvoj českého filmového průmyslu a zvýšení jeho konkurenceschopnosti na mezinárodním trhu“ (MK 2009, s. 24). Kontrolním bodem u tohoto opatření se stává již rok 2009. Velkou slabinou celé politiky je absence proracovaných kritérií hodnocení jejího naplňování a nedostatečný systém monitoringu. V rámci plánu implementace je popsáno plnění jednotlivých opatření jen velmi vágně. „*Statisticky jsou sledovány výsledky podporovaných projektů (počet posluchačů, publikací, překladů atd.). Měření výstupů, výsledků a dopadů jednotlivých projektů se zatím neprovádí, stejně jako měření jejich efektivit*“ (MK 2009, s. 51). Stále se nedaří zvýšit výdaje na kulturu na plánované 1%. „Naprostý nedostatek prostředků, který se navíc stále prohlubuje, zpochybňuje programový cíl veřejné podpory profesionální umělecké tvorby, která se v souběhu s růstem cen všech vstupů a zavedením nové soustavy odměňování dostává do vážných problémů existenční povahy“ (MK 2009, s. 51).

Dalším důležitým momentem tohoto roku, který nasvědčuje o zvyšování významnosti audiovize a potažmo i kinematografie je novelizace nařízení vlády č. 5/2003 Sb., *o oceněních v oblasti kultury*, do něhož je nově přidána i oblast kinematografie a audiovize. Tato nová Cena Ministerstva kultury se uděluje za přínost v oblasti kinematografie či audiovize „*za mimořádně významné výsledky či výjimečný umělecký, interpretační nebo technický počín v procesu tvorby, výroby, šíření a uchovávání kinematografických a audiovizuálních děl, za výzkumnou či propagační činnost v oblasti kinematografie a audiovize nebo za dlouhodobé zásluhy v oblasti kinematografie a audiovize*“ (MK 2010, s. 8).

6.3.4 Vznik prvního strategického dokumentu české kinematografie

Prvním strategickým dokumentem, který se zabývá přímo kinematografií, je *Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011 – 2016*. Tato koncepce navazuje na Koncepci účinnější podpory umění na léta 2007 – 2013 a

zároveň vychází z připravovaného zákona o kinematografii (MK 2010). Koncepce se opírá o výsledky studií, které ukazují až 73% preferenci respondentů v dívání se na film doma oproti návštěvě kina. Zisky SFPRČK z distribuce v kinech tedy klesají. V této době začínají také zanikat videopůjčovny vlivem rozšiřování služeb VOD (video on demand). Tyto trendy znatelně ovlivňují možnosti tvorby nových kinematografických děl, a proto je nutné jasněji definovat jejich podporu z veřejných zdrojů (Ibid.). Koncepce, jakožto veřejně politický dokument je definována jako „ (...) *strukturované vytyčení celkového směřování v dané oblasti. Koncepce obsahuje základní východiska a směřování, zatímco strategie je konkrétnější, vymezuje konkrétní cíle a jejich hodnoty. Koncepce může mít podobný charakter jako Politika, rozdíl je především v jejich časovém horizontu (koncepce má spíše krátkodobý až střednědobý horizont realizace, Zatímco politika střednědobý až dlouhodobý horizont realizace)*“ (MMR 2012, s. 101).

V předchozích politikách a strategických dokumentech bylo možné se setkat se snahou o zvyšování role vícezdrojového financování. Tento dokument zaměřený výhradně na oblast kinematografie však poukazuje na nemožnost využití tohoto strukturálního rozdělení finanční zodpovědnosti mezi stát, kraj a města. U kinematografie je to možné pouze v případě realizace filmových festivalů či v rámci podpory kin. Obsahem koncepce je také určení termínu, do kdy má ministr kultury předložit vládě návrh zákona o kinematografii. Tímto deadline se stává 30. září následujícího roku (Ibid.).

Koncepce předpokládá potřebnost tohoto zákona a vymezuje se vůči *zastaralosti, nepřehlednosti a roztržitosti aktuálně platné legislativy*. Její neschopnosti reflektovat nové technologie výroby a distribuce děl, nerespektování současného procesu filmové výroby a zejména absence koncepčního uchopení mezinárodní konkurenceschopnosti českého filmu (MK 2010, s. 6).

Tyto nedostatky se projevují zejména v následujících oblastech:

1. <i>Nedostatečné vymezení okruhů podpory</i>
2. <i>Netransparentní způsob rozhodování Rady o udělené podpory</i>
3. <i>Neexistence definice národního kinematografického díla v souvislosti s udělováním koprodukčního statutu podle Úmluvy o evropské koprodukci</i>
4. <i>Zatížení filmových tvůrců povinností zasílání informací o vyrobeném kinematografickém díle u třech různých subjektů v souvislosti s žádostí o podporu u Státního fondu, evidencí kinematografických děl odboru médií a audiovize MK, atd.</i>

Zdroj (MK 2010, s. 6) upraveno autorkou

„Záměrem této koncepce je kromě výše zmíněného stanovení směru, kam by se měla státní podpora české kinematografie jak v materiálním, tak nemateriálním směru ubírat, rovněž popsání specifík daného sektoru a upozornění na dlouhodobě neřešené problémy a nedostatky“ (MK 2017). Jako své hlavní cíle vymezuje posílení a uchování hodnot české filmové kultury, rozvinutí českého filmového průmyslu a učinění jej konkurenceschopným v mezinárodním měřítku vzhledem k jeho značnému potenciálu v oblastech přístupu ke kultuře, hospodářského rozvoje a vytváření pracovních míst. Cílem je také vybudovat fungující systém finanční a státní podpory, vytvořit právní zázemí, které by sloužilo k těmto účelům a bylo v souladu s předpisy EU a v neposlední řadě podpořit roli kinematografie jako nezastupitelné složky českého kulturního dědictví zasluhující podporu a ochranu (MK 2010).

„Jednotlivé zákony vztahující se ke kinematografii potvrdily svou potřebnost, avšak vzhledem k době jejich vzniku jsou z hlediska praxe již zastaralé a nedostačující, nemohou reflektovat nové technologie výroby a šíření – distribuce děl, nerespektují současný proces filmové tvorby a výroby, trpí pojmovou a institucionální roztržičností a nepřehledností, a neakceptují kinematografii jako kreativní průmysl s velkým ekonomickým potenciálem. V ostatních státech EU je legislativa vztahující se ke kinematografii mnohem mladšího data, a tedy aktuální ve smyslu nových technologií a konkurenceschopnosti v mezinárodním měřítku“ (MK 2010, s. 4).

Opatření koncepce:

1. Zajistit dlouhodobě udržitelné zdroje financování Státního fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie
2. Změna ve vymezení pojmů – novelizace zákona č. 273/1993 Sb., o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl (o audiovizu)
3. Evidence podnikatelů v oblasti audiovize,
4. Institucionální zabezpečení finančních zdrojů a distribuce podpor
5. Rozšíření okruhů podpor SFPRČK a jejich přesná definice
6. Podpora mezinárodní spolupráce, realizace evropské úmluvy o filmové produkci
7. Strategie prezentace a propagace české kinematografie a filmového průmyslu v zahraničí
8. Digitalizace českých filmů ve správě státu a jejich zpřístupňování
9. Označování audiovizuálních děl z hlediska přístupnosti
10. Boj proti pirátství
11. Podpora mobility tvůrčích profesí v oblasti audiovize (vízová politika)

12. Výkon činnosti dítěte při výrobě audiovizuálních děl
13. Strategie propagace ČR jako filmové destinace, včetně metodiky podpory přílivu filmových produkcí do regionů ČR a zajištění její realizace
14. Návrh zákona o kinematografii

Zdroj MK 2010 upraveno autorkou

V prvním opatření zabývajícím se zajištěním dostatečných finančních zdrojů pro SFRČK je v první řadě poukázáno na neaktuální legislativu a nevalorizovaný příspěvek ze vstupného. Původní předpoklad, že nastavení financování zákonnou úpravou č. 241/1992 Sb. bude dostačující pro zajištění celé národní kinematografie, se ukazuje jako milný. Kromě nesystémových jednorázových účelových dotací jsou aktuální funkční zdroje následující: (MK 2010)

1. prodej práv k filmům vyrobeným v letech 1965–1991; tento zdroj však postupně slábne vzhledem k menšímu zájmu ze strany hlavních odběratelů, tuzemských provozovatelů televizního vysílání
2. korunový příplatek k ceně vstupného do kin, který byl zaveden v roce 1992 a od té doby nebyl valorizován, přestože se průměrná cena vstupenky značně zvýšila z 13,80 Kčs v roce 1992 na současných 100,- Kč
1. příjmy ze splacených návratných finančních výpomocí či jinak stanovených podílů na příjmech z filmů
2. novým, dočasným příjmem jsou výnosy z reklamy ČT, jejichž existence je však limitována datem 11. 11. 2011.

Zdroj: MK 2010, s. 12 (upraveno autorkou)

V souvislosti s hospodářskou krizí probíhající v těchto letech nebylo možné již nadále očekávat výše zmíněné jednorázové účelové dotace, a tak se stává celková částka ročního rozpočtu Fondu nejistou, což znemožňuje jakékoli strategické plánování. Koncepce přináší variantní řešení této problematiky formou následujících pěti možných nových zdrojů pro Fond.

0) zachování současného stavu, kdy od roku 2012 bude SFPRČK muset operovat s velmi omezeným příjmem z vlastních zdrojů
1) výnos z nových poplatků - tzn. příspěvky provozovatelů vysílání, převzatého vysílání, poskytovatelů AVMSnV a dalších
2) výnos z reklam ČT (zachování reklamy na ČT)
3) státní rozpočet v kombinaci s odvodem z loterijního zákona
4) sdílení spotřební daně (novelizace zákona o rozpočtovém určení daní)
5) potenciální zisk z Programu podpory filmového průmyslu

Zdroj MK 2010 s. 32 upraveno autorkou

V návaznosti na výše uvedené varianty řešení nedostatku financí Fondu jsou rozpracovány konkrétní možné poplatky, které by mohly být nově zavedeny

a) poplatek z kinematografického představení
b) poplatek z reklamy a teleshoppingu v televizním vysílání
c) poplatek z podnikatelské činnosti provozovatele televizního vysílání ze zákona
d) poplatek z televizního vysílání chráněného podmíněným přístupem
e) poplatek z poskytování kinematografických děl
f) poplatek z převzatého televizního vysílání

Zdroj MK 2010 s. 33 upraveno autorkou

Zastřešujícím opatřením, řešícím v podstatě všechna předcházející dílčí opatření je vytvoření Návrhu zákona o kinematografii. Nová právní úprava je zde navrhována jako „nejvhodnější a nejtransparentnější řešení problémů současné kinematografie“ (MK 2010, s. 53). Tato zákonná úprava začala být připravována na základě jednání zástupců filmařské obce a politických stran ministerstvem kultury již v roce 2007. Nyní do ní byla promítnuta zjištění vzniklá na základě vstupních analýz určených pro tuto koncepci. Nový zákon by tedy podle aktuálně zjištěných potřeb české kinematografie měl přinést zejména změnu působnosti, odpovědnosti a odměňování členů Rady, což aktuálně zcela absentuje. Dále by měly být lépe definovány orgány SFPRČK a přidány kontrolní orgány, jelikož aktuální zákon o Fondu obsahuje netransparentní procesování udělování podpor. Strategie rady ani její hodnotící kritéria nejsou známa (MK 2010, s. 54).

Specifickým okruhem, kterým se důsledně tato koncepce zabývá, je rozšíření okruhu podpor. „Současné znění zákona o Fondu nejenže postrádá možnost podporovat vzdělávání profesionálů, organizaci a pořádání vzdělávacích projektů v oblasti mediální gramotnosti, ale zároveň obsahuje okruhy, které nejsou definované, a není zcela jasné, jakou činnost lze v jejich vymezení podporovat“ (MK 2010, s. 54). V současnosti je u kinematografie podporována pouze fáze výroby filmu, ale jí předcházející fáze vývoje podpořena není vůbec. Jedná se však o stěžejní fázi, která předurčuje výslednou kvalitu díla.

V tomto roce rovněž dochází k zavedení filmových pobídek prostřednictvím Programu podpory filmového průmyslu (usnesením č. 1043 ze dne 19. října 2009). Stejný typ systému pobídek zavedly okolní státy již před několika lety, což zapříčinilo odliv zahraničních filmařů do, pro ně výhodnějších, sousedních zemí. Český program

pobídek vyšel z modelů uplatněných v těchto zemích a byl schválen Evropskou komisí. Následně jsou v roce 2013 tyto pobídky také včleněny do nového zákona o audiovizí. 12. dubna 2013 jsou notifikovány Evropskou komisí a mohou tedy začít poskytovat finance producentům.

Podpořitelná díla jsou definována sadou podmínek. V první řadě se jedná o částečnou realizaci na území ČR, dále musí splňovat žánrová kritéria a stanovenou minimální délku audiovizuálního díla a min. výši uznatelných nákladů. Po podání písemné žádosti žadatelem, posoudí komise SFK pro filmové pobídky její validitu a následně rozhoduje o udělení či neudělení finanční pobídky. Žadatel je podle zákona povinen do jednoho roku utratit minimálně 70% výše uznatelných nákladů. Tento fakt ztěžuje financování dlouhodobých projektů. Pro mnoho žádajících subjektů je velmi limitujícím. Zároveň se není možné proti jakémukoli rozhodnutí Fondu odvolat. Výše pobídky je 20% nákladů, které produkce v ČR utratila za zboží a služby. Další částku 10% si mohou produkční společnosti odečíst za náklady na zahraniční herce a další členy filmového štábu (CFCb 2017, MK 2008, MK 2010).

Pobídky jsou efektivním nástrojem veřejné politiky k zajištění mezinárodní konkurenceschopnosti české kinematografie. Jedná se o formu tzv. vratky ve výši až 20% uznatelných nákladů utracených v České republice během produkce, která je vracena jak zahraniční tak i české produkci podílející se na mezinárodní koprodukcí vznikající v ČR. Nejprve však musí být investice podrobeny auditu a následně může být ex post navraceno výše zmíněných 20%. Jinou formou je například daňová úleva, která funguje například v Maďarsku nebo Velké Británii (Ibid.)

6.3.5 Vznik zákona o audiovizí

V roce 2012 dochází k mnoho let očekávanému vzniku zákona o audiovizí. V důvodové zprávě pro tento zákon jsou uváděny zejména identické argumenty jako v koncepci na roky 2011 – 2016. Tento zákon ruší již zcela zastaralý zákon z roku 1993. Nový zákon přináší do nově zřízeného Fondu české kinematografie nové prostředky. Jak již bylo výše zmíněno u analýzy aktérů, původní fond byl financován mimo jiné z reklamy na ČR, která byla po dokončení digitalizace výrazně omezena, čímž tento

fond ztratil jeden ze svých hlavních příjmů. V posledních letech se ocitá v krizovém režimu, kdy vlivem nedostatku financí u mnoha projektů může poskytovat pouze symbolickou podporu 1 Kč, která vyjadřuje ocenění projektu, jakožto hodnotného díla zasluhujícího tuto, byť symbolickou, podporu (MK 2012).

Nedostatky aktuálně platného zákona

1. definice audiovizuálního díla v souvislosti s kinematografickým dílem nekoresponduje s Evropskou úmluvou o filmové koprodukcii
2. definice audiovizuálního představení je technicky neodpovídající
3. definice distributora je zastaralá vůči současné praxi
4. definice provozovatelů půjčoven a prodejen a podnikatele je vztažena na evidenci podnikatelů, která v souvislosti s povinností živnostenských úřadů zasílat MK kopie živnostenských listů nemá žádný praktický a použitelný výsledek
5. definice vzorové a duplikační kopie je nutno změnit v souvislosti s novými technologiemi distribuce audiovizuálních děl.

Zdroj: MK 2010 (upraveno autorkou)

Oblasti, které je nutné zajistit

1. Zajistit dlouhodobě udržitelné zdroje financování Státního fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie
2. Změna ve vymezení pojmů – novelizace zákona č. 273/1993 Sb., o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl (o audiovizi)
3. Evidence podnikatelů v oblasti audiovize
4. Institucionální zabezpečení finančních zdrojů a distribuce podpor
5. Podpora mezinárodní spolupráce, realizace Evropské úmluvy o koprodukcii
6. Označování audiovizuálních děl z hlediska přístupnosti

Zdroj: MK 2010 (upraveno autorkou)

Hlavním cílem nového zákona je také vytvoření transparentního systému přerozdělování financí fondu. Předložený návrh zákona byl opět vetován prezidentem Klausem, ale tentokrát se jeho veto podařilo přehlasovat a tak českou filmovou obcí toužebně očekávaný zákon mohl vstoupit v platnost. *“Přesto, že organizace financování filmového průmyslu prostřednictvím Státního fondu kinematografie je v novém zákoně propracovanější a sám Fond má nově podléhat přísnější veřejné kontrole, než tomu bylo podle zákona, který jsem vrátil před šesti lety, jde spíše o technická dílčí vylepšení. Sama podstata zákona zůstává chybná. Domnívám se, že skutečným problémem současné české kinematografie není ani tak nedostatek financí - i za málo peněz lze*

natočit velmi dobrý film - ale spíše nedostatek tvůrčí invence” (Klaus 2012). V příloze č. 6 jsou uvedeny některé zajímavé reakce českých filmařů na toto opětovné prezidentovo veto, které dokreslují společenské nálady během vzniku tohoto zákona.

Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie se tímto zákonem mění na Fond české kinematografie a dochází k výrazné změně, kterou je zveřejňování kritérií, podle kterých rada hlasovala. Sporný je ale fakt, že takto kritéria jsou předtím vytvořena samotnou radou. Polemika o jejich vhodném konstruování se opírá o fakt, že byly v minulých letech podpořeny filmy jako například *Saxana II* či *Babovřesky*. Zde se již samozřejmě dostáváme do rovin estetických soudů. Jak ale například konstatuje Kašpárek (2012) *„pokud měl nový zákon o audiovizi v podstatě zachovat výběrčí i rozhodovací mechanismy, ale zásadně navýšit přerozdělované prostředky nového Státního fondu kinematografie, je dobře, že se vrací k projednání do Sněmovny. Pokud je skutečnou prioritou vlády, poslanců i hlasitých odpůrců Klausova veta podporovat prostřednictvím státu tvorbu „kvalitních českých filmů“, musí navrhnout výrazně jinou, koncepčnější a transparentnější formu fungování fondu. Jinak to jsou pouze pokrytci schovávající se za frázemi o českém kulturním bohatství a jeho likvidaci, ale zároveň přehlížející vyhazování desítek milionů na braky, před jejichž údajným destruktivním vlivem má prý přítom diváka stát bránit“ (Kašpárek 2012).* Dalším velmi důležitým bodem tohoto zákona o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie je nově snaha o podporu nejen výroby filmu, ale také přípravné fáze, která jej předchází. Takto nově cílená podpora by měla zajistit větší konkurenceschopnost české kinematografie napříč Evropskou unií. Předpokládaný objem financí, kterými by měl disponovat nově fond je ročně až 300 milionů korun. Přibližně polovina tohoto rozpočtu by měla pocházet od komerčních televizí a druhá z rozpočtu (MK 2012). A právě zde se dostáváme k největšímu nedostatku tohoto zákona. Objem financí ze státního rozpočtu není nijak jasně vymezen, což zcela znemožňuje fondu vytvářet jakékoli dlouhodobější plány.

Z pozice nadnárodního aktéra je tento zákon hodnocen Transparency International (TI). Jak již bylo výše zmíněno, je nutné při pohledu na audiovizi vycházet ze základní listiny práv a svobod. TI kvituje snahu vlády o řešení nedostatečné právní úpravy filmového odvětví (TI 2012). *„Vládní návrh zákona o audiovizi však zůstal na půli cesty a obsahuje několik sporných míst. TI varuje před přijetím dalších neuvážených pozměňovacích návrhů (masivně tlačených lobbisty), které by návrh ještě zhoršily a*

mohly sabotovat jeho transparentnost a hospodárnost. Klíčová zůstává odpovědnost poslanců ve volbě kvalitních odborníků do Rady Fondu a vyhnutí se politickým nominacím“ (TI 2012). Fond se nově vyděluje z MK a získává větší suverenitu. Důležitým prvkem ovlivňující transparentnost fungování Fondu je nově ustanovená Dozorčí výbor.

Tabulka č. 4 Rozšíření oblasti podpory kinematografie a jejich jasnější vymezení

Podpora tvůrčí činnosti v oblasti kinematografie	Vývoj českého kinematografického díla
Podpora distribuce českých a zahraničních filmů	Výroba českého kinematografického díla
Podpora filmových přehlídek	Distribuce kinematografického díla
Podpora technického rozvoje a modernizace kinematografie, zachování stávající sítě kin, digitalizace kin	Projekt v oblasti technického rozvoje a modernizace kinematografie
Vzdělávání profesionálů, podpora seminářů a workshopů, včetně posilování mediální a filmové gramotnosti veřejnosti	Propagace českého kinematografického díla
	Publikační činnost v oblasti kinematografie a činnost v oblasti filmové vědy
	Zachování a zpřístupňování národního filmového dědictví
	Vzdělávání a výchova v oblasti kinematografie
	Filmový festival a přehlídka v oblasti kinematografie
	Ochrana práv ke kinematografickým dílům a jejich záznamům

Zdroj: autorka

Z výše uvedené tabulky je patrné rozšíření podpory kinematografie i do dalších jejích sfér. Nejedná se už pouze o vývoj a výrobu samotného díla, ale o koncepční pojetí filmu včetně velkého prostoru věnovaného kultivaci samotného diváka. Kinematografie je poprvé v zákonné úpravě vymezena takto komplexně. Téměř patnáctileté financování Fondu pouhou jednou korunou z prodané vstupenky se stalo během let vlivem zvýšení cen a díky nulové valorizaci spíše symbolickou podporou, než efektivním zdrojem. *„Reálná hodnota prostředků Fondu poklesla za třináct let jeho existence natolik, že jeho finanční výpomoc typicky představuje pouze 6 – 8 % z celkového rozpočtu filmu“ (MK 2007, s.7 - 8).* Změna příspěvku ze vstupného z původní jedné koruny na procento výrazně mění jeho význam v rámci zdrojů Fondu. Nová právní úprava sice zahrnuje mezi příjmy Fondu nově i dotaci ze státního rozpočtu, ale nestanovuje její výši, což jak se ukáže v analýze následujících událostí, bude v budoucnu způsobovat jedny z největších problémů. Velký potenciál této zákonné změny, je však zhatěn nedokonalou provázaností se státní kulturní politikou, která přestože definuje kinematografii jak veřejný zájem, stále k němu přistupuje jako k odvětví, které je si na sebe schopno vydělat samo. Tuto situaci se daří částečně měnit následující politikou.

6.3.6 Koncepce účinnější podpory a kulturní politika na léta 2014 až 2020

Na základě evaluace Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007 – 2013 a Státní kulturní politiky na roky 2009 – 2014 byla v roce 2014 připravena Koncepce účinnější podpory a kulturní politika na léta 2014 až 2020. V těchto dokumentech je již patrný axiologický přístup stanovující okruh prioritních kulturních hodnot, projevující se zejména v postavení kinematografie v rámci tohoto dokumentu. V kulturní politice na léta 2015 – 2020 se objevují dvě nové zásadní priority, kterými se liší od těch předchozích. První je snaha o rozvoj kulturních a kreativních odvětví a druhou je zavedení systému eCulture jako rovnocenné součásti konzistentní eGovernment. Za klíčovou oblast je podpora pasivní i aktivní kultury u mladé generace, zmírňování dopadů globalizace a informační přehlcenosti. Pro tyto účely je nutné využívat možnosti nových technologií a zlepšovat vzdělávání v oblasti umění (MK 2014).

Priority politiky

1. výdaje státu na podporu kultury dosáhnou 1% výdajů státního rozpočtu,
2. oblast kultury se nestane slabinou rozvoje společnosti ve smyslu zaostávání vzdělanosti, kulturní úrovně obyvatel a nedostatečného využití kulturního dědictví jako rozvojového potenciálu v globálním ekonomickém prostředí,
3. kulturně rozmanitá společnost bude orientována na tvorbu inovací a na využívání hmotného i nehmotného kulturního dědictví v rámci různorodých sociálních skupin, na regionální úrovni a v lokálních společenstvích a s důrazem na podporu individuálního kulturního projevu,
4. česká kultura se stane aktivním činitelem v rámci evropského kulturního prostoru, bude rozvinuta mezinárodní kulturní spolupráce a zvýší se evropské a světové povědomí o české kultuře,
5. prosadí se chápání kultury jako ekonomického činitele i jako významné součásti hospodářské politiky státu. Umělecká a kulturní tvorba, využití kulturního dědictví se prostřednictvím kulturních a kreativních odvětví projeví jako dynamizující prvky modernizující odvětvovou strukturu národního hospodářství,
6. zvýší se participace občanů na kulturním dění, soukromé, veřejnoprávní i státní instituce se budou významně podílet na podpoře, organizaci a financování rozvoje kulturních služeb,
7. stát všestranně podpoří příliv mimorozpočtových prostředků do oblasti kulturního života, svou hospodářskou, regionální a daňovou politikou bude stimulovat aktivní podíl kultury na rozvoji společnosti,
8. stát bude podporovat kulturní hodnoty, jež vedou ke kultivaci lidskosti, spolupráci, soucitu, udržitelnosti lidské společnosti; nezastupitelnou roli v tomto záměru hraje i podpora vzdělávání,
9. novou legislativou v oblasti památkové péče budou založeny předpoklady pro trvale udržitelné využívání této části národního kulturního pokladu,
10. pro ochranu kulturního dědictví a zpřístupnění kultury budou využity nejnovější vědecké poznatky, včetně informačních a komunikačních technologií,
11. kulturní prostředí sídel, regionů a krajiny bude všestranně podporováno koordinací kulturní, územní a regionální politiky státu a nástroji územního plánování jako základní předpoklad kvalitního života obyvatelstva a rozvoje navazujících ekonomických aktivit,
12. budou vyčerpány všechny prostředky operačních programů (zejména Integrovaný operační program, Operační program Podnikání, inovace, konkurenceschopnost, Operační program Výzkum, vývoj, vzdělávání) stanovené na toto období.

Zdroj: MK 2014, (upraveno autorkou)

Ke kinematografii se váže zejména strategický cíl zajištění provázání výnosů z filmového průmyslu s financováním kultury a stabilizace filmových pobídek (MK 2014, s. 27). Poukázáno je zde opět na nesystémovost pobídek vlivem nestabilních zdrojů Fondu. Dále jsou zde nastíněny kroky ke zlepšení prezentace české kinematografie v zahraničí, která probíhá prostřednictvím Českých center, chybí jí však koncepčnost a

dostatek financí. Dalším strategickým cílem je dosáhnout efektivnějšího zacílení dotací pro tvorbu odborných studií a mapovacích dokumentů. *„Dlouhodobým nedostatkem celkových přehledových studií trpí v zásadě všechny oblasti kultury, v kontextu oblast kinematografie. Chybí studie, které by se věnovaly kinematografii jako celku i takové, které by mapovaly její jednotlivé části (vývoj a výroba filmů, distribuce apod.)“* (MK 2014, s. 44).

6.3.7 Novelizace zákona o audiovizi a následný vznik koncepce

Jak vyplývá ze studie vývoje hraného filmu (Szczepanik a kol. 2015), co se týče Fondu kinematografie, shodují se zainteresovaní aktéři, že je nutné zavedení principu osobní odpovědnosti a zrušení anonymity rozhodování Rady Fondu a rovněž samotné obsazení Rady Fondu by mělo být tvořeno „kompetentnějšími“ zástupci z řad respektovaných profesionálů. *„Fond by měl mít propracovanější vizi reformy České kinematografie: měl by být schopen podpořit na jedné straně autorské experimenty s festivalovým potenciálem, na straně druhé i kultivovaný divácký film, který přispěje k rozvoji domácího filmového průmyslu“* (Szczepanik a kol. 2015). Tato nedotaženost zákona o audiovizi se v následujících letech projevila v praxi, a proto byl následně novelizován v roce 2016, neboť je nutné zajistit stabilní a předvídatelné zdroje pro Fond. *„Po dvou letech fungování v novém režimu je evidentní, že 220 mil. Kč získaných v roce 2014 z poplatků a licencí jsou nedostatečné“* (MK 2016, s. 23). V zájmu zefektivnění systému přidělování pobídek navrhuje Fond provést procesní změny, jejichž cílem je lepší reflexe reálné poptávky po filmových pobídkách. Stabilita příjmu Fondu umožní garantovat 20% návratnost investic v pobídkách pro zahraniční investory, jelikož doteď neměli jistotu, zda obdrží plnou částku. Důležitým bodem je také umožnění podávání žádostí o pobídky kdykoli v průběhu fiskálního roku a pružně tím reagovat na potřeby potenciálních žadatelů. Následující tabulka ukazuje nestálost příspěvku z rozpočtu, který získával fond v předchozích letech a byl závislý na politickém vyjednávání.

Tabulka č. 5 Nestabilita státního příspěvku

mil. Kč	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
dotace	100	100				50	30	

Zdroj: MK 2016 s. 33 (upraveno autorkou)

Novelizace zákona o audiovizi z roku 2012 přináší nově stabilní příjem do Fondu kinematografie. Trvale by se tak jeho rozpočet měl pochovat kolem 350 milionů Kč. *„Loni se řeklo, že těch 200 milionů korun, co měl fond v letech 2013 až 2015, je málo. Stát se konečně přiznal k tomu, že kinematografie je umění, a začal participovat ze státního rozpočtu,“* řekla Fraňková (2016). Zákon tak reaguje na fakt, že podpora v jiných oblastech, než je výroba a vývoj hraných filmů je spíše na bázi „zajištění existence“ a jsou podporovány jen okrajově, například jsou podporovány *filmové festivaly jen celostátního významu a chybí podpora filmovým projektům v regionech* (MK 2016, s. 27). *„Aby to fungovalo, musí se podporovat celý řetězec, tedy od scénáře, přes vývoj, výrobu, distribuci po festivaly,“* uvedla Fraňková (2016).

Díky pevně stanovené částce, která do Fondu poputuje z rozpočtu, což umožní předejít nejistotě, s jakou se musel v posledních letech vypořádávat. A zároveň to zabrání odlivu zahraničních produkcí, které nechtěly do rizikového vztahu s ČR jít. *„Původní zákon zahrnoval jen dva druhy poplatku. Tedy korunu z každého lístku do kina a výtěžek z prodeje licencí na staré filmy ve správě fondu. Ty dříve vydělávaly 85 až 100 milionů korun, ale čím jsou starší, tím o ně mají televizní stanice menší zájem. Podle nového zákona platí do fondu každý, kdo ke své činnosti používá filmy“* (Fraňková 2016). Druhou změnou, kterou novelizace přináší je v poskytování filmových pobídek. Díky tomu nebudou muset čekati filmaři na výzvy na začátek kalendářního roku, ale výzvy budou vyhlašovány v průběhu roku. Dalším velmi důležitým bodem je zvýšení transparentnosti rozhodování členů rady Fondu. *„Bude zveřejňováno bodové hodnocení každého radního v případě každého posuzovaného projektu, v jaké kategorii rozhodoval, jaké body přidělil a každý bude muset obhájit své rozhodnutí,“* uvedla také Fraňková (2016). Cíle novelizace jsou:

1. Zvýšení příjmů Státního fondu kinematografie o 180 mil. Kč ročně umožňující jeho dlouhodobé plánování
2. Zefektivnění poskytování filmových pobídek otevřením systému a získání dodatečných zahraničních investic, které mají přímé i nepřímé dopady na veřejné rozpočty
3. Vytvoření podmínek pro implementaci krátkodobé a dlouhodobé Koncepce Státního fondu kinematografie
4. Zajištění legislativní a technické proveditelnosti návrhu řešení
5. Vytvoření podmínek pro konkurenceschopnost filmového průmyslu v ČR

Zdroj: MK 2016

Mezi hlavními riziky v případě nenaplnění prvního cíle (zvýšení příjmů Státního fondu kinematografie o 180 mil. Kč), je uvedena ztráta konkurenceschopnosti české kinematografie na mezinárodním poli. Jako první dokument zabývající se kinematografií přináší ve své důvodové zprávě přehledný návrh variantního řešení, doplněný o analýzu RIA. Variantní řešení je voleno na základě definovaných potřeb fondu a legislativně technické proveditelnosti a politické průchodnosti (MK 2016, s. 54-56).

Variantní řešení jsou následující:

V nulové variantě by nedošlo k navýšení příjmů SFK, varianta 1 by jako zdroj financování volila číst z existující daně.

Varianta 1a – zdrojem financování bude část výnosu z některé spotřební daně
Varianta 1b – zdrojem financování bude část výnosu z jiné než spotřební daně
Varianta 1c – zdrojem financování bude část výnosu z části daně, která se přímo váže na výnosy z kinematografie

MK 2016

Druhou variantou je navýšení rozpočtu SFK ze státního rozpočtu a třetí varianta nabízí vytvoření zcela nové daně či poplatku, které by přinesly potřebné finance. Na základě základní CBA a RIA je jako nejvhodnější zvolena varianta 2b. „*Návrh způsobu zajištění příspěvků schválením tohoto návrhu zákona je snadno technicky a administrativně proveditelný a nepředstavuje žádná podstatná rizika*“ (MK 2016, s. 19).

Varianta 2a – financování se bude schvalovat každoročně v rámci zákona o státním rozpočtu
Varianta 2b – zdrojem financování bude výdaj státního rozpočtu odpovídající minimální výši výnosů Státního fondu kinematografie z poplatků

MK 2016

Díky předešlému Zákonu o audiovizí došlo ke zvýšení transparentnosti rozdělování finančních prostředků Fondu, zlepšení kontrolních mechanismů či propojení schématu podpory filmového průmyslu (pobídek) s Fondem. Prostředky fondu jsou meziročně převoditelné, díky čemuž je umožněna tvorba dlouhodobější

koncepte fungování fondu. Následující tabulka ukazuje srovnání Česko Fondu s obdobnými fondy, ze kterého je patrná jeho podfinancovanou a nutnost stanovení pevné částky z rozpočtu.

Tabulka č. 6 Srovnání s obdobnými fondy v zahraničí a jejich výdaji na výrobu filmových děl

mil. EUR	Celkový rozpočet Fondu	Rozpočet čistě na výrobu a vývoj	Počet obyvatel	Rozpočet na jednoho obyvatele
Česká republika	7,3	5	10,52	0,69
Rakousko	20	11	8,474	2,36
Dánsko	63	39,079	5,6	11,25
Finsko	22	18,48	5,439	4,04
Slovensko	10,144	6,2	5,4	1,88
Maďarsko	17,6	14,59	9,9	1,78

Zdroj: MK 2016 s. 41

Novelizace zákona o audiovizi přinesla do rozpočtu Fondu znatelně větší objem peněz. V souvislosti s deklarovaným strategickým cílem vytvoření dlouhodobého koncepčního materiálu, který v této novelizaci je uveden, vzniká na začátku roku 2017 Dlouhodobá koncepce 2017 – 2022. Smyslem těchto dlouhodobých koncepcí je stanovit nástroje pro dosažení cílů jako je kvalitní vývoj, výroba, vzdělávání profesionálů či propagace českých filmů v zahraničí. Smyslem je, aby žadatel věděl, že pokud začne vyvíjet časově náročný film, bude mít k dispozici finanční podporu i když přejde do fáze výroby. Jednotlivé výzvy této koncepce jsou dimenzovány tak, aby byly zajištěny finanční zdroje po celou dobu šesti let působnosti tohoto dokumentu. Takto stabilní prostředí umožňuje vývoj i ambicióznějších projektů, což je na poli české audiovizuální politiky zcela převratné. „Nemůžeme očekávat, že výsledek přijde za rok, (...) nebude vznikat třikrát víc filmů, ale budou jiné. Mělo by jít o snímky, které byly vývojově komplikované a drahé a dosud nebylo možné je realizovat. Půjde hlavně o historické a výpravné filmy, na něž producenti často rezignovali“ (Fraňková 2017). Výše alokovaných financí pro jednotlivé výzvy vzrostla, právě z důvodu snahy o podpoření kvalitnějších děl a ne o zvýšení množství udělených podpor, čímž bude zabráněno

snížení kvality na úkor nižšího rozpočtu. Zvýšení dotací přiláká ve výsledku i další zahraniční koproducenty (Ibid.).

Tato koncepce stanovuje tři základní priority:

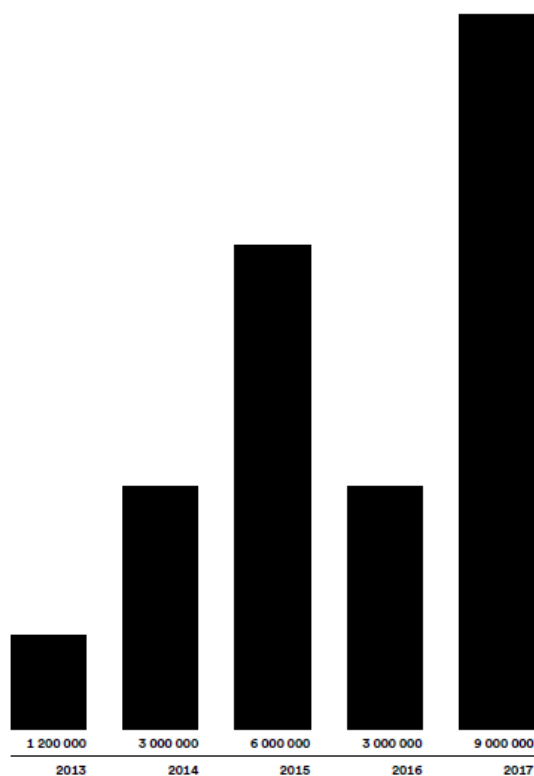
1. Důraz na kvalitnější a profesionálnější vývoj a výrobu filmu a pestřejší filmovou nabídku
2. Posílení českého filmu v distribuční nabídce a také posílení všech distribučních kanálů, které pomáhají dostat film k divákovi a diváka k filmu
3. Výraznější propagace české kinematografie v zahraničí

Zdroj SFK 2017 (upraveno autorkou)

K transparentnosti rozhodování o nově navýšených financích Fondu přispěje také vytvoření systému evaluace rozhodnutí a postupů jeho rady. *„Pravidelně budou hodnoceny výsledky podpořených projektů a na základě toho prováděny změny ve výzvách“* (SFK 2017, s. 7). Zvýšení zdrojů posouvá strategické cíle z pouhé roviny zajištění podpory do snah o druhovou různost produkováných filmů. *„Soustředit se kromě celovečerních hraných, dokumentárních a animovaných filmů také na podporu jiných formátů, jako jsou krátké filmy, které poskytují začínajícím tvůrcům možnost vstoupit do profesionálního prostředí, nebo experimentální filmy, jejichž prostřednictvím tvůrci mohou hledat nové možnosti filmového vyjadřování“* (SFK 2017, s. 10).

Velmi důležitý je pro českou kinematografii posun od podpory výroby k podpoře vývoje. Tento trend, který je napříč Evropou znatelný již několik let přináší ovoce ve formě vzniku kvalitních filmových děl. Zde je nutné si uvědomit, že podpoření vývoje neznamená, že film bude v každém případě realizován, ale dává to prostor pro svobodu při tvorbě námětu. *„Díky tomu mohou producenti investovat do vývoje více látek, z nichž se pak vyrobí jen ty nejlepší, jak je tomu běžně v jiných evropských zemích. Tam se totiž realizuje jen 16–20 % vyvíjených filmů, zatímco v ČR se vyrábí téměř každý film, do jehož vývoje producent investoval více než desítky tisíc korun. Přitom vyšší míra selektivity je praxí osvědčeným způsobem, jak z kvantity vytěžit kvalitu“* (MK 2017, s. 11). Znatelný je také posun ve vnímání potřeby profesionalizace filmového prostředí a vzdělávání v oblasti kinematografie.

Graf č. 3 Alokace na podporu vzdělávání filmových profesionálů



Zdroj: SFK 2017 s. 16

Speciální kategorií je podpora čerstvých absolventů filmových škol. Ta probíhá jak například konkrétní výzvou pro vývoj i výrobu filmu debutantů, ale také nepřímo podporou krátkometrážních filmů, které jsou pro současné mladé tvůrce velmi lákavým formátem. Větší prostor oproti předchozím koncepčním dokumentům je dán zkvalitnění distribuce českých filmů, zvýšení zájmu o ně u potenciálních diváků a efektivnější práce s publikem. Pro kinodistribuci jsou podporovány zejména „ (...) *menšinové a umělecké filmy s cílem diverzifikovat distribuční nabídku, než maximalizovat celkovou návštěvnost*“ (SFK 2017, s. 24). Dále jsou okruhy podpory zaměřeny na *alternativy ke klasickému kinu – festivaly a VOD, reflexi a zviditelnění českého filmu a rozvoj kritického myšlení, podporu vzniku publikací, filmovou výchovu či ochranu práv ke kinematografickým dílům* (Ibid.). U podpory filmové výchovy je cílem mimo jiné, aby žáci porozuměli filmu jakožto významnému společenskému i kulturnímu médiu. Výuka se tedy posouvá z faktografického stylu spíše ke vnímání hodnot, které je schopno toto médium přinášet, což v dnešní neustále více vizuálně zaměřené společnosti sehrává velmi významnou roli.

Závěr

Výzkumný problém, „*nejasného postavení filmu v rámci kulturní politiky*“, kterým se zabývala tato práce, se v rámci výzkumu projevil zejména v identifikovaném dlouhodobém rozporu mezi deklarováním kinematografie, jako součásti národní kultury a na druhé straně nekonceptním přístupem k její podpoře. Vzhledem ke specifčnosti uměleckého odvětví kinematografie, které v sobě pojí jak stránku uměleckou, tak také profesní náročnost výroby a potenciální možnost zisku, začíná být kinematografie od porevolučních let brána spíše optikou soukromého obchodovatelného statku, což se také odráží na institucionálním ukotvení její podpory, které nereflektují její reální potřeby.

Cílem práce bylo vysvětlení dynamiky změn institucí a strategií ovlivňujících financování kinematografie z veřejných zdrojů v rámci kulturní politiky České republiky. V souvislosti s otevřením se světu a vstupem do EU nabývá na významu role mezinárodní koprodukce, která přináší prostřednictvím multiplikačního efektu značné zisky do státní pokladny. Díky tomu se ještě více umocňuje ekonomizující pohled na kinematografii, a tvůrci se dostávají do situace, kdy vyzdvihují ony vedlejší efekty svých projektů, nad jejich potenciální uměleckou hodnotu, s vidinou získání příspěvku, který je takovýmto rámci klasifikace determinován. V audiovizuální politice je tento trend jasně patrný. Její orientace na mezinárodní koprodukcí na jedné straně přináší pro tvůrce celou škálu možností, ale na druhé straně globalizace také působí jako hrozba ohrožující národní kinematografii a v souvislosti s tím se dostávají do popředí strategie, které ji mají ochránit.

Státy si začínají uvědomovat důležitost své národní kinematografie a snaží se o vytvoření koncepční podpory. Nedostatečná provázanost s rozpočtem a stálá podfinancovanost kinematografie však znemožňuje umělcům jakoukoli koncepčnější tvorbu a jsou většinou z existenčních důvodů nuceni se spíše přiklánět k více komerční tvorbě, která má šanci, alespoň částečné návratnosti investic. V rámci diplomové práce byly sledovány proměny formálních institucí ve vztahu k podpoře české kinematografie, a je možné říci, že audiovizuální politika v čele s kinematografií prošla za období od revoluce převratným vývojem, který byl nejdříve ovlivněn zejména snahami o odstranění totalitních struktur a celého odstátnění kinematografie. Původně státní monopol se tak zcela roztříštil, aniž by byly nahrazeny funkce, které plnil.

Subsystém audiovize byl v rámci výzkumu nejdříve zasazen do širšího kontextu, a následně byla kriticky reflektována deklarovaná tvrzení obsažená ve formálních institucích (zákonech, strategiích a koncepcích) a srovnána s reálným stavem podpory kinematografie. Nekoncepčnost pojetí kinematografie ve formálních institucích se potvrdilo při několikaletých snahách o změnu zastaralé právní úpravy z roku 1993, tato snaha se však neshledala ani se souhlasem u tehdejšího prezidenta Václava Klause.

U politik v rámci plánů implementace nedochází k jasnému vymezení formy monitoringu a evaluace, čímž se mnohé z nich stávají bezzubými a v reálu se jejich deklarované cíle nedaří naplnit. Aktuálně se česká kinematografie díky přijetí zákona o audiovizi v roce 2012 a jeho následné novelizace v roce 2016, nachází ve fázi transformace, kdy se snaží zajistit pro kinematografii stabilní příjem z rozpočtu. Jedná se o první předpoklad zohlednění potřeb, který kinematografie reálně má. Koncepce, která vzniká na jejím základě, má už také propracovanější plán evaluace, tudíž je možné očekávat, že by mohla být naplňována efektivněji, než ty předchozí. Stěžejním je její posun ke snaze o zkvalitnění produkovaných děl, který zajisté přinese v budoucnu své ovoce. V souvislosti s nárůstem významu nových médií se otvírá otázka nových cest, kterými se může kinematografie jako taková v budoucnu vydávat. Nové audiovizuální formáty budou hrát čím dál větší roli, což bude stavět celou oblast audiovize před zcela nové výzvy.

Summary

Using the optics of institutional analysis, the master's thesis "Institutional Analysis of Support of Czech Cinematography" examines and critically evaluates the dynamics of shifts in public policy approach towards audiovisual culture and its subvention from public resources. First, the subsystem of audiovisual policy is set into a broader social and cultural context. Then the thesis continues with identification of key events that influenced the formal institutions of cinematography support, one of the most significant branches of audiovisual culture. Following the Velvet Revolution, cinematography is approached with a neoliberal optics because of its potential to generate a financial profit and its artistic dimension and ability to function as a medium

for values and education are sidelined. Despite declared efforts to support cinematography, the state institutions do not offer any conceptual solution for severely underfinanced sector of domestic cinematography, the sector, whose functionality should be in public interest. Only recently, changes in formal institutions, striving to bring a more complex quality approach back to cinematography, can be observed. As long as there is no conceptual financial support, however, the desired goals cannot be achieved.

Použitá literatura

- ALLISON, P. D. 1984. *Event History Analysis: Regression for Longitudinal Event*. Data Sage University Papers Series. *Quantitative Applications in the Social Sciences*. č. 07-04. Sage Publications, 1984. eISBN 9780585180946
- AYTON-SHENKER, D. 1995. The Challenge of Human Rights and Cultural Diversity. IN: United Nations Department of Public Information, 5.s New York [Online] [cit. 8. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.un.org/rights/dpi1627e.htm>
- BALVÍN, J. 2013. *Ministr kultury vystoupil na téma změny „Změny financování české kultury“*. In: Culturenet.cz [online]. [cit. 25. 4. 2017].
- CUMMINGS, M. C., KATZ R. S., 1987. *The patron state (Government and the ATS in Europe, North America, and Japan)*. 1. vyd. New York: Oxford University Press, Inc., 368 s. ISBN 0-19-504364-2.
- CUNNINGHAM D. Carter, T., eds., 2001. *Culture in Australia: politics, publics and programs*. Melbourne: Cambridge University Press.
- CZECH FILM COMMISSION 2017b. *Proč pobídky*. In: filmcommission.cz [online] [cit. 2. 2. 2017]. Dostupné z: <http://www.filmcommission.cz/cs/incentives/key-points/>
- DEKRET č. 50/1945 Sb., presidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu. In: *Sbírka zákonů*. 28. 8. 1945, Částka 24. ISSN 1211 – 1244.
- DOHNALOVÁ, L., 2007. Zaklínadla v kulturní politice. In: A2 kulturní týdeník. 29. 8. 2007. roč. 3, č. 35, s. 19.
- EAO, 2017. *Evropská audiovizuální observatoř*. IN: mkcr.cz [Online] [cit. 3. 3. 2017]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/evropska-audiovizualni-observator-535.html>
- EURIMAGES, 2017. *Eurimages*. IN: mkcr.cz [Online] [cit. 3. 1. 2017]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/eurimages-547.html>
- FAIRCLOUGH, N. 1992. *Discourse and Social Change* 1992. In: JORGENSEN, M.; PHILLIPS, L. J. *Discourse Analysis as Theory and Method*. SAGE Publications. London. ThousnadOaks. New Delhi, 2002. ISBN 0761971114
- FAIRCLOUGH, N. 1995 *Critical discourse analysis: papers in the critical study of language*. London, New York: Longman Group Limited. ISBN 0-582-219809
- FRANĀKOVÁ, H., 2015. *Naděje pro český film? Novela zákona slibuje lepší financování a transparentnost* (ČTK). In: lidovky.cz [online] [cit. 8. 2. 2017]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/nadeje-pro-cesky-film-novela-zakona-slibuje-lepsi-financovani-a-transparentnost-gf6-/kultura.aspx?c=A150618_181707_ln_kultura_hep
- FRANĀKOVÁ, H., 2017. *Fond kinematografie by měl rozdělovat filmařům každý rok 350 milionů* (ČTK). In: lidovky.cz [online] [cit. 8. 2. 2017]. Dostupné z http://www.lidovky.cz/fond-kinematografie-by-mel-rozdelovat-filmarum-kazdy-rok-350-milionu-1pq-/kultura.aspx?c=A160419_172611_ln_kultura_hep
- FREY, B. S. 2003 *Arts: analysis*. 2nd ed. with 2 figures and 9 tables. Berlin: Springer, 246 s. ISBN 35-400-0273-1
- GALLOWAY, S., DUNLOP, S. 2007. A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy. In: *International Journal of Cultural Policy*, s. 17 – 31, DOI: 10.1080/10286630701201657

- HÁVA, P. 2015. *Analýza událostí veřejné politiky*. Prezentace pro předmět Zdravotní politika, Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií, Katedra veřejné a sociální politiky, 2014
- HÁVA, P., 2014. Institucionální analýza – Porozumění ideovým, institucionálním a sociálním změnám ve vývoji zdravotní politiky. In: Zdravotnictví v české republice sv. 3-4/XVII, s. 2–11. ISSN 1213-6050
- HÁVA, P., TUŠKOVÁ, E., MULLER, L. 2011. *Význam kvalitativních metod ve výzkumu zdravotní politiky (diskursivní analýza a kritická diskursivní analýza)*. In: Zdravotnictví ČR 2011, XIV(4): ISSN 1213-6050
- HERMAN, J., 2009. *Východiska a obecný vývoj umění*. In: BARANČICOVÁ, Svatava, ed. *Studie současného stavu podpory umění*. V Praze: Institut umění - Divadelní ústav. ISBN 978-80-7008-235-5.
- HOLDEN, J. 2004. Capturing cultural value; how culture has become a tool of government policy. London: Demos. ISBN 1 84180 139 9
- HOLLINGSWORTH, J. R. 2000. Doing institutional analysis: implications for the study of innovations. In: Review of International Political Economy, roč. 7, č. 4, s.595–644.
- HOUŠKA, T., 2013. *Jak se financuje film*. IN: Idnes.cz [online] [cit. 10. 1. 2017]. Dostupné z: <http://houska.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=353961>
- HOWLETT, M., RAMESH, M., PERL, A. 2009. *Studying Public Policy. Policy Cycles & Policy Subsystems*. vyd.3. Canada: Oxford University Press. ISBN 978-0-19-542802-5.
- JELÍNKOVÁ, M. 2011. Případová studie. In NEKOLA, M., GEISLER, H. a MOURALOVÁ, M. (Eds.). *Současné metodologické otázky veřejné politiky*, Praha: Karolinum, 2011, s. 194 – 220. ISBN 978-802-4618-654.
- JIREŠ, J., 1999. *Stezka českého filmu do Evropy*. In: Ihned.cz [online]. 5. 3. 1999 [cit. 11. 4. 2017]. Dostupné z: <http://archiv.ihned.cz/c1-826577-stezka-ceskeho-filmu-do-evropy>
- JIREŠ, J., 1999. *Stezka českého filmu do Evropy*. In: Ihned.cz [online]. 5. 3. 1999 [cit. 11. 4. 2017]. Dostupné z: <http://archiv.ihned.cz/c1-826577-stezka-ceskeho-filmu-do-evropy>
- KAŠPÁREK, M., 2012. *Miliony pro Trošku. Takhle státní fond podporoval český film*. In: peníze.cz [online] [cit. 15. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.penize.cz/spotrebitel/245885-miliony-pro-trosku-takhle-statni-fond-podporoval-cesky-film>
- KEA 2006, *The economy of culture in europe*. [online]. [cit. 11. 5. 2017]. Dostupné z: http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf
- KLAUS, V., 2006. *Zákon o státním kinematografickém fondu*. In KLAUS, V., JAKL, L., Ed. Veta prezidenta Václava Klause. Praha: Institut Václava Klause, 2017. (nečíslováno) ISBN 987-80-7542-025-1.
- KLAUS, V., 2012. *Prezident vetoval zákon o audiovizí*. IN: Klaus.cz [online] [cit. 8. 12. 2016]. Dostupné z: <https://www.klaus.cz/clanky/3237>
- KREATIVNÍ EVROPA MEDIA, 2015. *O programu*. IN: Mediadesk.cz [Online] [cit. 2. 2. 2017]. Dostupné z: <http://www.mediadeskcz.eu/o-programu/>
- KREATIVNÍ EVROPA, 2014. *Kreativní Evropa 2014 – 2020*. IN: Programculture.cz [Online] [cit. 28. 8. 2016]. Dostupné z: <http://www.un.org/rights/dpi1627e.htm>

- KREATIVNÍ EVROPA, 2017a. *Kreativní Evropa představila výsledky podpory českých projektů v roce 2016*. IN: Idu.cz [26. 1. 2017]. [Online] [cit. 30. 1. 2017]. Dostupné z: <http://www.idu.cz/cs/kreativni-evropa-predstavila-vysledky-podpory-cesk>
- KREATIVNÍ EVROPA, 2017b. *O programu*. IN: Kreativnievropa.cz [Online] [cit. 5. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.kreativnievropa.cz/cs/o-programu/>
- MARHOUL, V., 2012. *Anketa: Reakce na prezidentské veto zákonu o audiovizi (aktualizace)*. In: Kinobox.cz [online] [cit. 24. 1. 2017]. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/clanek/7475-anketa-reakce-na-prezidentske-veto-zakonu-o-audiovizi>
- MINISTERSTVO KULTURY 2012b. *Důvodová zpráva zákona o kinematografii [online]* [cit. 5. 5. 2017]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/studie-a-analyzy-ke-kulturni-politice-112.html>
- MINISTERSTVO KULTURY, 1996. *Bílá kniha: Vztah státu ke kultuře, kulturní politika evropských zemí*. Praha: Ministerstvo kultury ČR. (nečíslováno)
- MINISTERSTVO KULTURY, 1999. *Strategie účinnější státní podpory kultury, koncepce kulturní politiky v ČR*. Vydání 1. Praha: Ministerstvo kultury ČR. 112 s. ISBN 80-86310-04-3
- MINISTERSTVO KULTURY, 2001. *Kulturní politika v ČR*. Praha: Ministerstvo kultury ČR. 114 s.
- MINISTERSTVO KULTURY, 2008. *Studie pro potřeby vytvoření Programu zmapování a analýzy potřeb umění, kulturních a kreativních průmyslů v ČR a transferu mezinárodních* In: mkcr.cz [online]. [cit. 02. 3. 2017]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/statni-kulturni-politika-69.html>
- MINISTERSTVO KULTURY, 2008a. *Návrh postupu pro zefektivnění finanční podpory kultury v ČR* [online] [cit. 5. 5. 2017]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/studie-a-analyzy-ke-kulturni-politice-112.html>
- MINISTERSTVO KULTURY, 2009. *Státní kulturní politika 2009 – 2014*. Praha: Ministerstvo kultury ČR. 105 s. ISBN 978-80-86310-1
- MINISTERSTVO KULTURY, 2010. *Koncepce rozvoje a podpory české kinematografie a filmového průmyslu 2011 – 2016*. Praha: MINISTERSTVO KULTURY. 81 s. [cit. 05. 05. 2017]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-kinematografie-a-filmoveho-prumyslu-2011-2016-536.html>
- MINISTERSTVO KULTURY, 2010a. *Současné institucionální zajištění české kinematografie..* 12 s. [cit. 06. 05. 2017]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-kinematografie-a-filmoveho-prumyslu-2011-2016-536.html>
- MINISTERSTVO KULTURY, 2010b. *Historie – základní vývojové tendence české kinematografie v letech 1945 - 2009 a jejich vyhodnocení*. Praha:
- MINISTERSTVO KULTURY, 2012. *Vyhodnocení Programu podpory filmového průmyslu za rok 2011*. In: mkcr.cz [online]. [cit. 18. 5. 2017]. Dostupné z: <http://fondkinematografie.cz/assets/media/files/ppfp/vyhodnoceni-ppfp-2011.pdf>
- MINISTERSTVO KULTURY, 2014. *Koncepce Studie pro potřeby vytvoření Programu zmapování a analýzy potřeb umění, kulturních a kreativních průmyslů v ČR a transferu mezinárodních* In: mkcr.cz [online]. [cit. 02. 3. 2017]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/statni-kulturni-politika-69.html>

- MINISTERSTVO KULTURY, 2014b. Studie pro potřeby vytvoření Programu zmapování a analýzy potřeb umění, kulturních a kreativních průmyslů v ČR a transferu mezinárodních In: mkcr.cz [online]. [cit. 02. 3. 2017]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/statni-kulturni-politika-69.html>
- MINISTERSTVO KULTURY, 2016. ZÁKON č. 139/2016 Sb., kterým se mění zákon č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizu, a zákon č. 231/2001 Sb., o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů, ve znění pozdějších předpisů. In: *Sbírka zákonů*. 6. 5. 2016, Částka 54. ISSN 1211 – 1244.
- MINISTERSTVO KULTURY, 2017. *Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu*. In: mkcr.cz [online]. [cit. 05. 4. 2017]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-kinematografie-a-filmoveho-prumyslu-2011-2016-536.html>
- MINISTERSTVO PRO MÍSTNÍ ROZVOJ, 2012. *Metodika přípravy veřejných strategií*. Praha: Ministerstvo pro místní rozvoj ČR. 116 s. [cit. 11. 4. 2017]. Dostupné z: http://www.mmr.cz/getmedia/4ebb3cc7-6f5c-4f37-ad1f-97054a212483/metodika-pripravy-verejnych-strategii_listopad-2012.pdf
- MLČOCH, L., MACHONIN P., SOJKA M., 2000. Ekonomické a společenské změny v české společnosti po roce 1989: (alternativní pohled). Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0119-2.
- MULCAHY, K. V. 2006. *Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches*, *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 35:4, 319-330
- NEKOLNÝ, B. 2014. Paradigmata moderní kulturní politiky. V Praze: Institut umění - Divadelní ústav. ISBN 978-80-7008-317-8.
- NEKOLNÝ, B., 2004 Kulturní politika jako svízel. In: revuepolitika.cz [online] [cit. 24. 1. 2017]. Dostupné z <<http://revuepolitika.cz/clanky/639/kulturni-politika-jako-svizel>>.
- NEKOLNÝ, B., 2009. Transformace infrastruktury umění po roce 1989. In: BARANČICOVÁ, Svatava, ed. *Studie současného stavu podpory umění*. V Praze: Institut umění - Divadelní ústav. ISBN 978-80-7008-235-5.
- NEKOLNÝ, B., TÁKOVÁ, E. 2011 *Studie současného stavu podpory umění II*. 1. vyd. Praha: Institut umění Divadelní ústav. 223 s. ISBN 978-80-7008-266-9
- NORTH, D. C., 1991. „Institutions.“ In: *Journal of Economic Perspectives*, roč. 5., vyd. 1. str 97 – 112. DOI: 10.1257/jep.5. 1. 97
- OCHRANA, F. 2009. Metodologie vědy: úvod do problému. V Praze: Karolinum, ISBN 978-80-246-1609-4.
- OCHRANA, F., 2005. Veřejné rozpočty jako nástroj veřejné politiky a strategického vládnutí - veřejná politika, veřejná volba, veřejný zájem. 1. vyd. Praha: CESES FSV UK, 2005. ISBN 80-254-5031-7
- ODBOR MÉDIÍ A AUDIOVIZE 2017. Činnost odboru médií a audiovize. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/cinnost-odboru-medii-a-audiovize-550.html>
- POTŮČEK, M. a kol. 2015. *Veřejná politika*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck. 336 s. ISBN 978-80-7400-591-6.
- PROCULTURE 2007. Evropský program pro kulturu v globalizujícím se světě. [online]. [cit. 10. 5. 2017].
- PROCULTURE 2007a. Teze zákona o kinematografii (PDF plná verze tezí) [online]. [cit. 10. 5. 2017]. Dostupné z:

- <http://www.proculture.cz/cultureinfo/kulturni-politika-v-cr/teze-zakona-o-kinematografii-predstaveny-v-podvyboru-1314.html>
- PŘEDPIS č. 429/1990 Sb., kterým se ruší vládní nařízení č.13/1962 Sb., o nové organizaci Československého filmu. In: *Sbírka zákonů*. 25. 10. 1990, Částka 73. ISSN 1211 – 1244.
 - RENTSCHLER, R. 2002. *The entrepreneurial arts leader: Cultural policy, change and reinvention*. Brisbane: University of Queensland Press.
 - SCHUSTER J. M. 2003. *Mapping state cultural policy: The state of Washington*. Chicago: University of Chicago, Cultural Policy Center.
 - STÁTNÍ FOND KINEMATOGRAFIE 2017. Dlouhodobá koncepce 2017. In: [Fondkinematografie.cz](http://fondkinematografie.cz) [online]. [cit. 10. 5. 2017]. Dostupné z: http://fondkinematografie.cz/assets/media/files/legislativa/DK_A5_FIN_online.pdf
 - STRNAD, P., 2009. Transformace české kinematografie. In: BARANČICOVÁ, Svatava, ed. *Studie současného stavu podpory umění*. V Praze: Institut umění - Divadelní ústav. ISBN 978-80-7008-235-5.
 - SUTOR, B., 1996. *Politická etika*. Praha: Oikoymenh, ISBN 80-86005-17-8.
 - SVĚRÁK, J., 2012. *Anketa: Reakce na prezidentské veto zákonu o audiovizi (aktualizace)*. In: [Kinobox.cz](http://www.kinobox.cz) [online] [cit. 24. 1. 2017]. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/clanek/7475-anketa-reakce-na-prezidentske-veto-zakonu-o-audiovizi>
 - SZCZEPANIK, P. a kol., 2015. *Studie vývoje českého hraného kinematografického díla*. Státní fond kinematografie, Praha. 1. vyd. [Online]. ISBN 978-80-260-8911-7 Dostupné z: http://www.fondkinematografie.cz/assets/media/publikace/studie_vyvoj_hrany_final.pdf
 - TANG, S. A., 2011. *General Theory of Institutional Change*. London, New York Routledge studies in the modern world economy, č. 86. ISBN 0203834720.
 - THOMPSON, K., BORDWELL. D., 2011. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Přeložila Helena BENDOVIÁ. V Praze: Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-207-7.
 - THORSBY, D., 2001. *Economics and Culture*, Cambridge University Press, Melbourne. ISBN-10: 0521586399
 - TRANSPARENCY INTERNATIONAL 2012. Stanovisko TI k návrhu zákona o audiovizi. In: [transparency.cz](http://www.transparency.cz). [online] [cit. 5. 4. 2017]. Dostupné z: <https://www.transparency.cz/stanovisko-ti-k-navrhu-zakona-audiovizi/>
 - UNESCO 2016. *Diversity and the film industry An analysis of the 2014 UIS Survey on Feature Film Statistics* [online]. [cit. 11. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/ip29-diversity-film-data-2016-en.pdf>
 - USNESENÍ č. 2/1993 Sb. o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součásti ústavního pořádku České republiky. In: *Sbírka zákonů*. 16. 12. 1992, Částka 186. ISSN 1211 – 1244.
 - VÁCLAV, P. et. al. 2015. *Dopis: Jak autoři vnímají dosavadní podporu a jak by měl pracovat fond kinematografie*. In: [Respekt.cz](http://www.respekt.cz) [online]. 23. 1. 2015 [cit. 11. 4. 2017]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/delnici-kultury/narod-bez-kinematografie-hloupne-pisi-filmari-poslancum>
 - VESELÝ A., NEKOLA, M. (Ed.) 2007 *Analýza a tvorba veřejných politik. Přístupy, metody a praxe*. Praha: SLON. ISBN 978-80-86429-75-5

- VESELÝ, A., DRHOVÁ, Z. A M. NACHTMANNOVÁ. 2005. *Co je a co není politika ve smyslu „policy“?*. In: Veřejná politika a proces její tvorby: Co je „policy“ a jak vzniká. UK FSV CESES. Vol. 8. ISSN 1801-1519
- VOREL, T., 2012. *Anketa: Reakce na prezidentské veto zákonu o audiovizi (aktualizace)*. In: Kinobox.cz [online] [cit. 24. 1. 2017]. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/clanek/7475-anketa-reakce-na-prezidentske-veto-zakonu-o-audiovizi>
- WODAK, R. 1995 *Language of Dictatorship*; Ruth Wodak und Fritz Peter Kirsch, Hrsg. Wien: Passagen. ISBN 3-85165-137-5.
- WRIGHT, G. H. von, 1971. *Explanation and Understanding*, London: Routledge & Kegan Paul. DOI: <https://doi.org/10.2307/2217497>
- YAMAGUCHI, K. 1991. *Event history analysis*. Sage Publications, Newbury Park, London
- YIN, R. K., 2009. *Case study research: design and methods*. 5. vyd. Svazek Applied social research methods series. Los Angeles: Sage, 219 s. ISBN ISBN 978-1-4129-6099-1
- ZÁKON č. 1/1993 Sb., Ústavní zákon. In: *Sbírka zákonů*. 1. 1. 1993, Částka 1. ISSN 1211 – 1244. [cit. 2. 2. 2017]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1993-1>
- ZÁKON č. 139/2016 Sb., kterým se mění zákon č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi, a zákon č. 231/2001 Sb., o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů, ve znění pozdějších předpisů. In: *Sbírka zákonů*. 6. 5. 2016, Částka 54. ISSN 1211 – 1244.
- ZÁKON č. 203/2006 Sb., o některých druzích podpory kultury a o změně některých souvisejících zákonů. In: *Sbírka zákonů*. 17. 5. 2006, Částka 68. ISSN 1211 – 1244.
- ZÁKON č. 241/1992 Sb., o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj České kinematografie. In: *Sbírka zákonů*. 29. 5. 1992, Částka 49. ISSN 1211 – 1244. [cit. 27. 3. 2017]. Dostupné z: http://www.psp.cz/eknih/1990cnr/tisky/t0664_01.htm
- ZÁKON č. 273/1993 Sb., o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl, o změně a doplnění některých zákonů a některých dalších předpisů. In: *Sbírka zákonů*. 11. 11. 1993, Částka 68. ISSN 1211 – 1244. [cit. 30. 3. 2017]. Dostupné z: http://www.psp.cz/eknih/1993ps/tisky/t0510_00.htm
- ZÁKON č. 304/2007 Sb., kterým se mění některé zákony v souvislosti s dokončením přechodu zemského analogového televizního vysílání na zemské digitální televizní vysílání. In: *Sbírka zákonů*. 1. 11. 2007, Částka 99. ISSN 1211 – 1244.
- ZÁKON č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi). In: *Sbírka zákonů*. 31. 12. 2012, Částka 186. ISSN 1211 – 1244.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Události ovlivňující stávající stav audiovizuální politiky (tabulka)

Příloha č. 2: Klasifikace umění a kulturních a kreativních průmysů EU (tabulka)

Příloha č. 3: Odhad výnosů pro veřejné rozpočty z filmu Čtyři slunce (schema)

Příloha č. 4: Dekret presidenta republiky ze dne 11. srpna 1945 (text)

Příloha č. 5: Definice audiovizuálního díla (text)

Příloha č. 6: Reakce filmových tvůrců na veto prezidenta Václava Klause v roce 2012 (text)

Přílohy

Příloha č. 1: Události ovlivňující stávající stav audiovizuální politiky (tabulky)

Zdroj: autorka

MILNÍKY	1945	1948	1989	1991	1992	1993
Koncepce / jiné VP dokumenty	x	x	x	x	x	x
Legislativa	Dekret prezidenta republiky E. Beneše o opatřeních v oblasti filmu	72/1948 Sb. zřízení státní podnik Československý státní film	Odstátnění kulturních organizací, Vytváření podmínek pro vícezdrojové financování – selhává – nahrazena soukromým sektorem Centralizovanou strukturu se nedaří efektivně nahradit	Nařízením vlády č. 429/1990 Sb (Nařízení vlády České a Slovenské Federativní Republiky, kterým se ruší vládní nařízení č. 13/1962 Sb., o nové organizaci Československého filmu) ke zrušení VJH Československý film a jeho ÚŘF	Zákon o státním fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie (Zákon 241/1992 Sb.)	Zrušení Benešova dekretu <i>zákonem 273/1993 Sb. (o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl, o změně a doplnění některých zákonů a některých dalších předpisu)</i>
Organizace	centralizovaná	centralizovaná	Transformace MK přebírá agendu audiovize	MK + rozšířené produkční společnosti	Vznik Fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie	FOND, Zvýšen význam NFA
Financování	Zcela řízeno státem + zvyšování nákladů	Centralizovaný samofinancující se model	Rozpad na soukromé produkční společnosti, extrémní zvyšování nákladů	Snaha o odstátnění	Stát nefinancuje konkrétní subjekty, ale konkrétní projekty Po odstátnění – extrémní finanční deficit Odvod 1 Kč ze vstupenky	Nevyhovující právní úprava podnikání v kinematografii
Pojetí filmu, diskurz	Ideologické + narůstá význam kinematografie jako součásti národního umění	Ideologické Vyhlášení závazných estetických norem	Otevření nových možností, hledání směru	Soukromý statek	Součást kultury	Snaha o právní uchopení oblasti kinematografie, vymezení pojmu
Ideová změna	Kolektivizace filmu	Kolektivizace filmu	Posun ke komodifikaci filmu	Film generuje zisk	Směrem k filmovému průmyslům	Směrem k vnímání AV jako oboru podnikání
Institucionální změna	monopolizace	zestátnění	Neoliberální pojetí	Není nutné jej podporovat		Ustanovení nové oblasti podnikání v audiovizi
Sociální změna	Centralizované plánování obsahu nově vznikajících filmů	Tuhá cenzura	Otevření zahraničí Hledání nového smyslu umění	Film předmětem podnikání		
výsledky	Ideologické filmy	Omezení rozmanitosti filmové produkce	Expanze na zahraniční filmový trh, projekce trezorových filmů	Snižování kvality		

Zdroj: autorka

MILNÍKY	1994	1996	1999	2006	2007
Koncepce / jiné VP dokumenty	x	Bílá kniha	Vznik prvního strategického dokumentu Strategie účinnější státní podpory kultury	x	x
Legislativa	Vstup do Eurimages	x	x	Snaha o novelizaci fondu Zákon o některých druzích podpory kultury č. 203/2006 Sb.,	Diginovela
Organizace	Spolupráce se zahraničím		Víceúrovňové zaměření na film	Vytvoření pracovní skupiny, po vetu Klause	
Financování	Dotace z fondu		Nedostatek financí Strukturální problémy		Zvýšení peněz z reklamy nesystémovost
Pojetí filmu, diskurz Ideová změna	koprodukce	Od dirigismu k formě partnerství	První koncepční uchopení umění Vliv globalizace	Veto Klause	
Institucionální změna					Nesystémové řešení
Sociální změna				Mobilizace tvůrců	
výsledky		První vymezení se státem vůči kultuře		Krise legitimacy	Možnost točení dražších filmů

MILNÍKY	2009	2010	2012	2014	2016	2017
Koncepce / jiné VP dokumenty	Státní kulturní politika na roky 2009 - 2014	<i>Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011 – 2016.</i>	x	Koncepce účinnější podpory a kulturní politika na léta 2014 až 2020	x	1. dlouhodobá koncepce
Legislativa	x	x	Nový zákon o audiovizí	x	Novelizace Zákona o audiovizí	x
Organizace		Zvýšit	Změna fungování fondu		Transparentnost fondu	transparentnost
Financování	Hledání nových zdrojů	Snahy o větší transparentnost fondu (o podpoře rozhoduje tajně)	Definován příspěvek z rozpočtu, ale ne kolik			Rozšíření okruhu podpor
Pojetí filmu, diskurs Ideová změna	Součást HDP Daňové možnosti pro podnikatele	Konkurenceschopnost českého filmového průmyslu Lákání producentů ze zahraničí	Komplexní Nové podpora i vývoje filmu		Uznání potřebnosti stabilního financování	Kin. důležitá část kultury – potřeba zahjištění dostatečných zdrojů
Institucionální změna		Snahy o transparentnost fondu	Příspěvek z rozpočtu	Komplexnější vymezení kinematografie		evaluace
Sociální změna	Komplexní pojetí filmu /filmová výchova	Změna v chování diváků VOD, pirátské stahování filmů	Finanční krize			Zapojení diváků, vzdělávání
výsledky	Nedostatečná evaluace	Podpora pro zákon o audiovizí	Posun ke kvalitě Zajištění zdrojů		Posun ke kvalitě	kvalita

Příloha č. 2: Klasifikace umění a kulturních a kreativních průmyslů EU

CIRCLES	SECTORS	SUB- SECTORS	CHARACTERISTICS
CORE ARTS FIELD	Visual arts	Crafts Paintings – Sculpture – Photography	<ul style="list-style-type: none"> • Non industrial activities. • Output are prototypes and "potentially copyrighted works" (i.e. these works have a high density of creation that would be eligible to copyright but they are however not systematically copyrighted, as it is the case for most craft works, some performing arts productions and visual arts, etc).
	Performing arts	Theatre - Dance – Circus - Festivals.	
	Heritage	Museums – Libraries - Archaeological sites - Archives.	
CIRCLE 1: CULTURAL INDUSTRIES	Film and Video		<ul style="list-style-type: none"> • Industrial activities aimed at massive reproduction. • Outputs are based on copyright.
	Television and radio		
	Video games		
	Music	Recorded music market – Live music performances – revenues of collecting societies in the music sector	
	Books and press	Book publishing - Magazine and press publishing	
CIRCLE 2: CREATIVE INDUSTRIES AND ACTIVITIES	Design	Fashion design, graphic design, interior design, product design	<ul style="list-style-type: none"> • Activities are not necessarily industrial, and may be prototypes. • Although outputs are based on copyright, they may include other intellectual property inputs (trademark for instance). • The use of creativity (creative skills and creative people originating in the arts field and in the field of cultural industries) is essential to the performances of these non cultural sectors.
	Architecture		
	Advertising		
CIRCLE 3: RELATED INDUSTRIES	PC manufacturers, MP3 player manufacturers, mobile industry, etc...		<ul style="list-style-type: none"> • This category is loose and impossible to circumscribe on the basis of clear criteria. It involves many other economic sectors that are dependent on the previous "circles", such as the ICT sector.

: "the cultural sector"
 : "the creative sector"

Zdroj: KEA 2006 s. 3

Příloha č. 3: Odhad výnosů pro veřejné rozpočty z filmu Čtyři slunce – model

			Spotřeba (50%)	3 673 246,30	Jídlo (40%) Osazní služby (40%)	1 463 299,72 1 463 299,72	DPH (10%) DPH (20%)	146 929,97 293 859,94						
OSVČ	10 494 998,00													
			Pausál (60%) Povinné odvody (30%)	3 673 246,30 3 148 499,40	DPPO (20%)	734 649,86								
Firmy	6 398 176,00													
			DPH (20%) Zisk (5%)	1 279 835,28 319 958,80	DPPO (20%)	63 991,76								
			Zaměstnanci (20%)	1 279 835,20	Povinné odvody (20%) Spotřeba (60%) DPPO (10%)	383 930,56 767 991,12 127 983,52	Jídlo (40%) Osazní služby (40%)	307 160,45 307 160,45	DPH (10%) DPH (20%)	30 716,04 61 432,09				
			hláup (40%)	2 559 670,40	Zisk (5%) Zaměstnanci (20%)	127 983,52 511 934,08	DPPO (20%) Povinné odvody (30%) Spotřeba (60%) DPPO (10%)	25 596,70 153 580,22 307 160,45 51 193,41			DPH (10%) DPH (20%)	12 286,62 24 573,24		
			Palivo Dlehy Spotřeba	256 086,00 332 526,00 11 016,00	Dan (DPH a spotřební daně cca 30%) DPH (10%) CLA (30%) Zaměstnanci (30%)	128 449,50 33 252,60 3 300,80 3 304,80					Jídlo (40%) Osazní služby (40%)	122 864,18 122 864,18	DPH (10%) DPH (20%)	12 286,62 24 573,24
Osazní náklady	714 387,00													
			Parkování a místní poplatky a pronájem stánků/veřejných objektů Sražková daně	97 726,00 16 206,00	Povinné odvody (30%) Spotřeba (60%) DPPO (10%)	991,44 1 982,88 330,48					Jídlo (40%) Osazní služby (40%)	793,15 793,15	DPH (10%) DPH (20%)	79,32 158,63
Dělivky v nezaměstnanosti	387 794,00				Vrácení daně (113)	5 402,00								

Příloha č. 4: Dekret presidenta republiky ze dne 11. srpna 1945

Dekret presidenta republiky

ze dne 11. srpna 1945

o opatřeních v oblasti filmu.

Aby byly odborně zajištěny a zachovány všechny prostředky a zařízení pro výrobu, rozšiřování a veřejné promítání světelných kinematografických filmů a aby jich mohlo býti plně využito k prospěchu lidu a státu,

aby v oboru výroby, rozšiřování a veřejného promítání takových filmů byla řádně zabezpečena, udržena a dále rovnoměrně a plánovitě rozvíjena zaměstnanost,

aby tato kulturní a hospodářská práce byla trvale zbavena všech rušivých cizích a všech škodlivých neoborných a z hlediska zájmu lidu a státu nespolehlivých vlivů a činitelů,

a aby byly umožněny řádné přípravy a včasné provedení trvalé úpravy v oboru výroby, rozšiřování a veřejného promítání osvětlených kinematografických filmů podle potřeb a zájmů lidu a státu,

k návrhu vlády a po dohodě se Slovenskou národní radou ustanovují:

§ 2.

(1) Dosavadní provozovatelé podniků, uvedení v § 1, odst. 1 a 2 jsou povinni odevzdati ministerstvu informací všechny předměty provozu, provozní prostředky, zásoby surovin a jiného materiálu, jakož i všechna provozní zařízení podniků, včetně provozoven, které mají ve vlastnictví, v nájmu nebo v užívání kdekoli v zemi České a Moravskoslezské nebo v celní cizině, kteréžto ministerstvo vstupuje tím do práv a závazků dosavadních provozovatelů (§ 2, odst. 3).

(2) Veškerý majetek podniků uvedených v § 1, odst. 1 a 2 přechází dnem odevzdání do vlastnictví státu, který jej může přenést v celku nebo v částech na právní subjekty jím zřízené.

(3) Za majetek převzatý podle odst. 1 bude poskytnuta náhrada podle směrníc, které vydá ministr informací v dohodě s ministry financí, průmyslu, vnitřního obchodu a nejvyšším úřadem cenovým. Spolkům a veřejnoprávním korporacím bude poskytnuta náhrada ve výši obecné ceny. Československý stát ručí za závazky podniků, převzatých podle tohoto dekretu až do výše hodnoty převzatého jmění.

(4) Náhrada se neposkytuje za majetek osob, které jest považovati za státně nespolehlivé podle ustanovení dekretu presidenta republiky ze dne 19. května 1945, č. 5 Sb., o neplatnosti některých majetkově-právních jednání z doby nesvobody a o národní správě majetkových hodnot Němců, Maďarů, zrádců a kolaborantů a některých organizací a ústavů, nebo osob odsouzených podle ustanovení dekretu presidenta republiky ze dne 19. června 1945, č. 16 Sb., o potrestání nacistických zločinců, zrádců a jejich pomahačů a o mimořádných lidových soudech, pokud v rozsudku bylo vysloveno propadnutí jmění. V pochybnostech rozhodne ministerstvo informací v dohodě s ministerstvem vnitra.

§ 3.

(1) Výtěžků, získaných z podnikání podle tohoto dekretu, použije ministr informací především k provozu, k výstavbě a k dalšímu rozvoji československého filmovnictví ve všech jeho odvětvích. Ve věcech hospodářských a finančních zásadního významu rozhoduje ministr informací v dohodě s ministrem financí.

§ 5.

Tento dekret nabývá účinnosti dnem vyhlášení; provede jej ministr informací v dohodě se zúčastněnými ministry.

Dr. Beneš v. r.

Fierlinger v. r.

Kopecký v. r.

Zdroj: http://www.totalita.cz/txt/txt_zakon_1945-050.pdf

Příloha č. 5: Definice audiovizuálního díla

a) audiovizuálním dílem dílo, které sestává z řady zaznamenaných spolu souvisejících obrazů, ať již doprovázených zvukem či nikoli, vnímatelným znakem, a jsou-li doprovázeny zvukem, vnímatelných i sluchem [Čl. 2 Úmluvy o mezinárodním zápisu audiovizuálních děl, uveřejněné ve Sbírce zákonů pod č. 365/1992 Sb. § 6 zákona č. 35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon).], pokud je určeno k veřejnému šíření [§ 22 zákona č. 35/1965 Sb., ve znění zákona č. 89/1990 Sb.] pomocí technického zařízení.

b) českým audiovizuálním dílem audiovizuální dílo, jehož výrobce podle odstavce 2 písm. A) má v době jeho prvního veřejného předvedení trvalý pobyt nebo sídlo na území České republiky: za české audiovizuální dílo se považuje i takové audiovizuální dílo, na jehož vytvoření se tento výrobce podílí.

c) audiovizuální produkcí veřejné předvedení audiovizuálního díla pomocí technického zařízení s výjimkou televizního vysílání [Zákon č. 468/1991 Sb., o provozování rozhlasového a televizního vysílání, ve znění zákona ČNR č. 36/1993 Sb. Zákon ČNR č. 483/1991 Sb., o České televizi, ve znění pozdější předpisů.]: audiovizuální dílo je předvedeno veřejně, jestliže je předvedeno před individuálně neurčenými osobami.

zdroj: ZÁKON č. 273/1993 Sb.

Příloha č. 6: Reakce filmových tvůrců na veto prezidenta Václava Klause v roce 2012

„Prezident nám filmařům vyčítá nedostatek invence a žádá, abychom se o sebe postarali sami. O to se pokoušíme už dvacet let, bez zázemí velkých studií a jako jediní v Evropě rovněž bez podpory ze státního rozpočtu. Srovnává tyto naše břídičské pokusy pravděpodobně s díly svého oblíbeného švédského režiséra Ingmara Bergmana, jehož filmy byly zásadně podporovány právě státem. Je to nespravedlivé a docela absurdní, zvláště když zamítnutý zákon “o státní podpoře” opět neobsahoval žádný nárok na podporu ze státního rozpočtu“ (Svěrák 2012).

„V Americe je určitě film “šoubyznys”. V Čechách je to jenom “šou”. Možná tak jednomu ze sta českých filmů se podaří něco vydělat. Ostatním se nevrátí ani vložené náklady. A zejména v současné době, když lidé přestávají chodit do kin. V Čechách prostě není film průmysl! Je to kultura. Tak jako Národní divadlo. A to je také dotované státem! Všechny evropské státy mají dotovanou kinematografii. My jsme na tom ze všech nejhůř. Ale koukám, že na tom můžeme být ještě hůř“ (Vorel 2012).

„Daleko nejhorší je podle mě fakt, že je tu někdo, kdo rozhoduje o tom, co je “správný” film a co je “nesprávný” film. Máte pravdu, nejsme daleko od skoro stejného mechanismu, kdy takhle o umění rozhodovali straničtí funkcionáři. Tehdy se povolovalo/zakazovalo, dnes se “jen” rozdávají veřejné prostředky. Ale důsledky jsou stejné. A neděsí mě to jen pro ty důsledky, děsí mě úchylnost představy, že někdo může rozhodnout, že je nějaký film “správný” a nějaký “nesprávný”. Jakoby bylo vůbec možné objektivně rozhodnout o jakémkoli umění. Mé přesvědčení totiž je, že to nejde. Že to nejde z principu. Film nelze změřit, nelze ho posoudit tvrdými kritérii, jde o estetickou kvalitu, která není objektivizovatelná. A představa státu a jeho orgánů jakožto arbitra elegance, který si tuhle roli uzurpuje a z našich daní nějaký film zaplatí a jiný ne, to je pro mě nezkousnutelné“ (Houška 2013).

„Dnešní průměrné náklady na výrobu filmu se pohybují okolo minimálně 25 miliónů korun. To je částka, která je schopná aspoň v základních parametrech naplnit definici

filmu jako média a jako svébytného díla a ne jen jakési televizní inscenace ze současnosti, která nakonec skončila omylem na plátnech kin. Ano. Václav Klaus má pravdu v tom, když tvrdí, že za málo peněz lze natočit dobrý film. Ale výraz „málo peněz“, či tzv. výraz „low – budget“, v našich podmínkách stále reprezentuje aspoň deset miliónů korun“ (Marhoul 2012).

„Naprosto nechápu, kde přišel Václav Klaus na to, že hudba či divadla nemají státní podporu. Nejenže jí prostřednictvím rozpočtu MKČR mají, ale mají ji také na dalších úrovních státní správy, tedy magistrátů či zastupitelstev. Minimálně velká města (vedle vlastních grantových programů) přímo, v podobě příspěvkových organizací, finančně podporují jejich provoz. Filmaři mají jen ten „svůj“ státní fond, kde je teď při stávajících zdrojích tolik peněz, že se podporovým projektům přiděluje symbolická 1 koruna“ (Marhoul 2012).