

Filmové festivaly

Výzkum filmových festivalů je rapidně se vyvíjející podmnožinou v oblasti studií filmové kultury. Nárůst pozornosti, kterou festivalům jako součásti globálního filmového průmyslu akademici věnují, odráží do značné míry exponenciální nárůst jejich počtu v uplynulých desetiletích. S největší pravděpodobností vznikne během psaní tohoto editoria na světě další festival. Statisticky připadá na každý den v roce minimálně jedna přehlídka, festival pořádá každé větší město. Roste žánrová a funkční pestrost. Festivaly už nejsou jen „filmovými konferencemi hostícími kinematografický svět“ — jak byly koncipovány velké evropské přehlídky v prvních desetiletích jejich existence —, platformou pro předvedení esteticky hodnotných děl, oslavou tvůrčích kvalit či „národních“ kinematografií a s nimi spojené ideologické, politicko-kulturní či národnostní agendy. V porovnání s obdobím po druhé světové válce, kdy festivaly (alespoň ty evropské) fungovaly i jako nástroje kulturní a veřejné diplomacie i studenoválečné geopolitiky a byly specificky napojené na struktury lokálních filmových průmyslů, plní přehlídky v současnosti rozmanité funkce. Vedle sociálně-aktivistické (gender, lidsko-právní otázky, etnika) přispívají k emancipaci menšin, formování a upevňování fanouškovských komunit (žánrové festivaly), kulturní diverzifikaci nebo slouží k oživení lokálních/místních ekonomik. Mění se i globální festivalová mapa. Zatímco západní Evropa, kde se konají nejstarší světové festivaly, zažívá boom úzce specializovaných mikro-festivalů, v Asii či na Středním východě vznikají po vzoru zavedených „A“ přehlídek vysoko-rozpočtové, štědře financované akce se specifickými motivacemi navázanými na zájem tamních silných či posilujících ekonomik a vlád.

Festivalové tematické číslo *Iluminace* se s ohledem na nízkou probádanost věnuje postavení a funkci festivalů konaných na území Československa/České republiky ve vztahu k filmovému průmyslu a kultuře a částečně festivalům ve východní Evropě. Ačkoli se právě v této oblasti jak z historického, tak soudobého hlediska nabízí řada výzkumných možností, zůstávala dosud ve stínu studia přehlídek západoevropských či asijských. Cílem čísla je tedy nově otevřít téma filmových festivalů a rozšířit chápání jejich pozice a rolí ve specifických podmínkách „národního“ filmového průmyslu a kultury (ať už z ideologické-

ho, praktického či systémového hlediska) a nahlédnout i jejich transnacionální dimenzi s ohledem na cirkulaci filmů, programování, financování, networking či napojení na širší festivalový okruh.

Skladbu předkládaného souboru původních textů ovlivnilo několik motivací. Vedle snahy o jistou míru reprezentativnosti ve smyslu pokrytí hlavních oblastí filmové tvorby (celovečerní hraná, animovaná a dokumentární) bylo stěžejní motivací obsáhnout obecnější a s festivaly úzce svázané otázky vztahujících se k filmové kultuře jako celku a k aspektům filmového průmyslu jakými jsou distribuce, produkce, ideologie, vytváření významů a publik, formování profesních komunit či financování a nadnárodní tok filmů i kulturního kapitálu. I proto jsme dali vedle hlasů akademických prostor i hlasům z praxe: distributorům (viz studie o festivalech coby distribuční platformy) či vědcům s festivaly profesně propojeným (viz text o festivalech animovaného filmu). V neposlední řadě pak svou roli sehrála i snaha pootočit pozornost zpět k historii festivalů. Jakkoliv by příklon akademiků k organizačním studiím, managementu, systémovým otázkám, tématům komunit či globalizace mohl svádět k opačnému dojmu, stále otevřené a produktivní pole výzkumu představuje historie filmových festivalů v období studené války, a to nejen z hlediska komparace a vztahů mezi jednotlivými přehlídkami.

Blok článků k tématu tak otevírá studie Jakuba Jiříšče věnovaná proměnám koncepce a programu Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech ve zlomovém roce 1968 a pokusům zástupců filmových kruhů i KSČ o vytvoření nové, „revoluční“, ideologicky progresivní tváře přehlídky v kontextu obrodného procesu v Československu i událostí mezinárodního dění. Autor sleduje, jak se v průběhu roku 1967 proměňovala vize festivalové koncepce a dramaturgie v reakci na obecně vnímanou krizi filmových přehlídek, probíhající reformy i zájmy jednotlivých aktérů, již se na festivalu podíleli. Případ roku 1968 ukazuje, že obrátit pohled ke zdánlivě vytěženým historickým dimenzím evropských festivalů je produktivní cestou k hlubšímu pochopení jejich role v dějinách kultury, společnosti a (nadnárodní) politiky. Důležitost takové cesty potvrzuje i markantní rozdíl mezi pohledem zevnitř a pohledem zvenku na ten samý fenomén, na jeden a ten samý festival — jako je to v případě doplňujícího překladového textu Caroline Moinové, která řadí MFF KV 1968 do celkového „revolučního“ pohybu roku osmašedesátého a nabízí rozdílné hypotézy i závěry než text českého autora.

Karlovarské přehlídky, i když z pohledu současného, nikoliv historického, se dotýká i Přemysl Martinek ve svém polemičtěji zaměřeném textu o festivalech jako „alternativním distribučním okruhu“ pro artové filmy. Jeho pohled a závěry jsou ovlivněné pozicí praktika, filmového distributora. Domnívám se, že jeho studie je proto dvojnásobně cenná, neboť teoretické texty — jakkoliv podnětné a přínosné — často postrádají vyvažující prvek pochopení reálného fungování filmových festivalů pro kinematografickou praxi. Martinek podrobuje některé abstraktní a automaticky přijímané koncepty revizi s cílem ukázat, jak konkrétně mohou, či naopak nemohou české (ale i světové) festivaly pomáhat cirkulaci filmů a potažmo tvorbě samotné a jak nárůst specializovaných přehlídek, digitalizace i způsob financování ovlivňují klasickou kino-distribuci. Roli festivalů pro filmovou praxi — hlavně produkci, marketing a networking — sleduje i text Aidy Vallejo, mapující vývoj a proměny festivalů dokumentárního filmu v širěji (a volněji) vymezeném prostoru východní Evropy, který zahrnuje i Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava

a aktivity Institutu dokumentárního filmu v Praze a pokouší se je zasadit do transnacionálního rámce. Studie tak na konkrétním případě ukazuje, jak jsou festivaly propojené s audiovizuální politikou nadnárodních formací jako Evropská unie či jak slouží jako platformy pro setkávání zástupců filmového průmyslu. Festivaly mohou vytvářet i hodnoty velmi specifické v rámci konkrétní filmářské komunity, jak ukazuje text Elišky Děcké, věnovaný dvěma česko-slovenským přehlídkám PAF Olomouc a Fest Anča v Žilině. Autorka se v něm s využitím metod orální historie, jejímž výsledkem jsou rozhovory s animátory/animátorkami i organizátory obou akcí, zaměřuje na důležitou komunitní — a do značné míry symbolickou — funkci festivalů autorského animovaného filmu. Sérii studií pak svým způsobem zastřešuje i rozšiřuje rozhovor s jednou z vůdčích osobností festivalových studií, Dinou Iordanovou, stojící za projektem *Dynamics of World Cinema*. Rozhovor naráží na koncepčnější otázky metodologie a výzvy i úskalí výzkumu filmových přehlídek a věnuje se celkovému stavu i budoucnosti této expandující oblasti akademického zájmu.

Navzdory šíři jejich tematického i výzkumného záběru je třeba vnímat předkládané původní studie jako začátek obsáhlejšího a dlouhodobého projektu studií filmových festivalů konaných v České republice/Československu a ve východní Evropě. V tuzemských audiovizuálních studiích stále existuje značný prostor pro výzkum festivalů ve vztahu k fungování a praxi — současné i minulé — filmového průmyslu a filmové kultury včetně otázek financování, audiovizuální politiky, upevňování hierarchií či vytváření publik a kánonů (či jejich boření). Ostatně, i největší a nejstarší tuzemská přehlídka v Karlových Varech, jež je neoddělitelně spjatá s fungováním filmového monopolu i s proměnami kinematografie v tržním prostředí a je tak nezastupitelným prostorem pro výzkum praktik státem kontrolované kinematografie i dynamiky porevoluční filmové kultury, stále čeká (navzdory jednotlivým studiím, jež se jí v uplynulých letech začaly věnovat) na komplexnější historickou, koncepční i strukturální reflexi. Reflexi, jež bude zahrnovat jak období před rokem 1989, tak po něm a jež by zároveň karlovarský filmový festival chápala dostatečně otevřeně a mimo úzká schémata národní kinematografie v rámci transnacionálních i globálních měřítek a vztahů uvnitř filmové kultury, politiky i festivalových okruhů jako takových.

JB



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ