

Distribuční projekt TIDE. Pouhý experiment, žádný kanibalismus!

Digitalizace kinematografie, která byla ve Francii prakticky dovršena, s sebou přinesla do filmového průmyslu a nejviditelněji pak do distribuce a provozování kin řadu radikálních změn a s tím i několik pozitiv. Jedním z nich je například flexibilita v programování venkovských kin. Regionální premiéry se v načasování výrazně přiblížily těm celostátním. Diváci z oblastí s horší kinematografickou infrastrukturou tak mohou vidět některé filmy ve stejný den jako v Paříži či krátce poté. Tato skutečnost s sebou však nese i negativa pro artový film. Ovlivňuje totiž dramaturgii kin v neprospěch těchto filmů. Venkovská kina již nemusejí čekat celé týdny na kopie žádaných blockbusterů, a programování kin se tak s vidinou jistějšího zisku stává čím dál tím konvenčnějším. Uvádění artových filmů se omezuje na filmové kluby *art et essai*,¹⁾ a pokud se objeví v nabídce kin menších měst, jejich životnost je velmi krátká. V souvislosti s tím se tak v digitální éře významným způsobem prohlubuje i problém pirátství, který je do jisté míry nepřímou odpovědí diváka na současnou nabídku, která neodpovídá

kritériím poptávky. Je ale opravdu ilegální stahování a sdílení filmů prapříčinou poklesu návštěvnosti kin a prodeje DVD ve Francii? A jak se k tomuto problému staví nezávislí distributoři?

Francie je proslulá svými specifiky a výjimkami v rámci Evropské unie v různých oborech. Ty prosazují mnohé profesní organizace a odbory. Jinak tomu není ani ve filmovém průmyslu. Díky levicové politice v oblasti státní podpory kinematografie a privilegovaného postavení filmu ve francouzské kultuře jsou všechna odvětví filmového průmyslu významně dotována. Francouzská kinematografie se tak stala jednou z prvních zcela digitalizovaných evropských kinematografií.²⁾ Aktuální a pro široké publikum atraktivní snímky jsou relativně snadno a rychle dostupné na celém území Francie, takže by se dal předpokládat nárůst návštěvnosti. Ta ale v roce 2013 poklesla o 5,3 % a nepřekročila pomyslnou latku 200 milionů diváků z roku 2012. Nicméně se nejedná o dlouhodobý trend poklesu návštěvnosti, ale jen o běžné meziroční výkyvy, které se odvíjejí od toho, kolik úspěšných trháků se do kin podaří

1) Hlavním kritériem k získání označení *art et essai* je poměr artových filmů uváděných v daném kině (o označení artový film rozhoduje každý měsíc komise CNC). Tento poměr se liší dle velikosti populace města, ve kterém se kino nachází (v Paříži je nutno mít na programu 70 % artových filmů, ve venkovských kinech pouze 25 %). Online: <<http://www.art-et-essai.org/accueil.htm>>, [cit. 28. 4. 2014].

2) Na počátku roku 2014 je 99 % francouzských kin digitalizováno. V rámci Evropy se tak nachází společně s Velkou Británií a menšími státy, jako je Belgie, Lichtenštejnsko, Lucembursko, Dánsko, Finsko, Nizozemsko, Rakousko, Švýcarsko, Švédsko či Norsko, v čele digitalizace.

v daném roce uvést. S většími problémy se však potýká fyzický trh s videem. Podle statistik Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC) zisk z video nosičů (VHS, DVD a Blu-ray) od roku 2004 každoročně klesá v průměru přes 100 milionů eur ročně. Pouze v letech 2008 až 2010 se celkové zisky díky dodnes navyšujícímu se prodeji Blu-ray stabilizovaly. Od roku 2011 je ovšem pokles prodeje DVD tak velký, že trh ohrožuje opět více než 100milionovými meziročními ztrátami. Příčina? Fédération Nationale des Cinémas Français (FNCF) dává vše za vinu pirátství a vysokým cenám vstupného. K negativnímu dopadu ilegálního stahování filmů na zisky z prodeje DVD se přiklání i Syndicat de l'Édition Vidéo Numérique (SEVN), předkládá však ještě jeden silný argument — nedostatek filmových novinek na DVD zapříčiněný zkonstatěnou mediální chronologií. Kde jsou kořeny problému a jaká se nabízejí řešení?

Napřed si vysvětleme, na jakých principech ve Francii funguje mediální chronologie, čím se liší od fungování distribučních oken v jiných státech a jak ovlivňuje současnou filmovou distribuci. Na rozdíl od ostatních evropských států je mediální chronologie ve Francii dána zákonem. Zákon o mediální chronologii určuje pořadí distribučních oken a intervaly mezi nimi, ve kterých lze filmy distribuovat v kinech, na video nosičích, VoD či SVoD platformách a na placených i neplacených televizních kanálech. Distribuční okna na francouzském trhu tedy nejsou předmětem obchodních dohod mezi jednotlivými sales agenty a distributory. Ti se ve svých smlouvách v ostatních evropských státech, na rozdíl od Francie, řídí nepsanými pravidly trhu, což umožňuje větší flexibilitu systému. Ukotvení distribučních oken zákonem má sice pozitivní dopad na financování domácí filmové produkce, nese s sebou však i řadu nevýhod. Každá změna zákona představuje zdlouhavý proces novelizace, který neodpovídá

tempu změn odehrávajících se v současné filmové distribuci. SEVN na problém upozorňuje přinejmenším od roku 2009, kdy začal vyzývat filmové profesionály k uzavření meziprofesní dohody, jejíž lhůty by byly aplikovány do doby, než by vešel v platnost nový zákon Création et Internet.³⁾ Odbor navrhoval zkrácení lhůty pro DVD z šesti a VoD ze sedmi měsíců po uvedení do kin na tři měsíce pro obě média a argumentuje tím, že životnost valné většiny filmů v kinech je maximálně tři až čtyři týdny. Organizace se ale nakonec dohodly na čtyřech měsících.

Vzhledem k dynamičnosti trhu se však dva roky po uzákonění nových intervalů mezi distribučními okny začínají ozývat četné hlasy volající po revizi zákona. Je mezi nimi i Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD) žádající další zkrácení těchto intervalů a zavedení takového systému, který by umožňoval udělovat určitým filmům výjimky. Navrhují především zkrácení lhůt pro SVoD, čili platformy fungující na bázi předplatného, a pro bezplatné VoD platformy. Tyto lhůty doposud činily 36 a 48 měsíců od uvedení do kin. Výjimka by se měla týkat filmů, které nebyly financovány televizní stanicí ani se neplánuje jejich distribuce v televizi.

Tricetišestiměsíční lhůta chrání především největšího soukromého investora do filmové produkce, Canal+, který měl až do nedávného příchodu americké společnosti Netflix na francouzský trh na distribuci současných snímků na SVoD ve Francii v podstatě monopol. Pokud by se Canal+ zkrácením lhůty snížily příjmy, mělo by to negativní dopad i na filmové producenty. Jeho reakce však zpočátku byla relativně vstřícná. Nabídl zkrácení lhůty SVoD na 22 měsíců (čili rok po uvedení na placených TV kanálech) pro filmy, kterým by odborná komise udělila výjimku. Výjimka by se však týkala jen divácky nejméně atraktivních snímků, čili artových filmů, které nebyly předplaceny televizními kanály a které byly

3) Zákon č. 2009-669 z 12. června 2009. Online: <<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORF-TEXT000020735432&categorieLien=id>>, [cit. 28. 4. 2014].

distribuoány v kinech maximálně na třiceti kopiích.⁴⁾

V roce 2012 se však souběžně začíná také hovořit o zcela nových způsobech distribuce, jako je Day and Date (D&D) či panevropská distribuce. Tuto myšlenku narušující dosavadní systém distribučních oken podporuje Evropská komise, která vypisuje program na podporu distribučních experimentů postavených na časově i teritoriálně paralelní distribuci. Androulla Vassiliou dokonce navrhuje zrušení jakékoli chronologie pro artové filmy, které se distribuují na minimu kopií a televizní kanály o ně nejeví zájem. Nezávislí producenti si od tohoto modelu slibují větší zisky. Jak se k němu však staví distributoři? Vraťme se ale napřed k otázce, jaké jsou hlavní příčiny poklesu zisků, který se projevuje především na video trhu.

Piráctví, vysoká cena vstupného a zákon o mediální chronologii ve fórech přezdívaný *nekrolog médií*: nejdiskutovanější, velmi úzce spjatá témata a činitelé obviňováni z klesající návštěvnosti kin a prodeje DVD. FNCF zastupující provozovatele všech kin, včetně multiplexů, rozhodně není institucí, která by měla zájem o revizi mediální chronologie, jelikož ta kinům zajišťuje největší exkluzivitu. FNCF podepsalo novelizaci zákona v červenci 2009 pouze pod podmínkou, že Ministerstvo kultury a komunikace a CNC zaručí provozovatelům kin případnou finanční restabilizaci. Jak se tedy FNCF rozhodlo bojovat proti pirátství? Když počínaje lednem 2014 parlament snížil DPH na vstupné do kin ze 7 na 5 % (jako je tomu u živých představení a knih), zveřejnilo FNCF své doporučení celonárodně sjednotit cenu vstupného pro děti do 14 let na 4 eura na všechna filmová představení v jakýkoli den a jakoukoli denní dobu. Šlo ovšem pouze o populistický krok, který měl přesvědčit diváka o tom, že na něm provozovatelé kin snížením daně nechtějí vydělávat. Federace argumentovala tím, že kina

zaznamenávají pokles diváků, což je způsobeno odlivem mladých lidí před monitory počítačů a displeje chytrých telefonů. Iniciativa tak byla prezentována jako čistě edukační s cílem naučit mladého diváka chodit do kina a za filmy platit. Problém byl však v tom, že návrh nebyl projednán s profesní obcí (distributory ani menšími kiny), a jednalo se tak o rozhodnutí velkých řetězců, kterým nárůst diváků či zbylá tři eura v peněženkách rodičů dětských diváků přinesou vyšší příjmy z prodeje občerstvení, které v současné době mohou u multiplexů tvořit až 80 % celkových příjmů. Návrh FNCF byl navíc prezentován, jako by se jednalo přímo o zákon, nikoli doporučení, což mystifikovalo diváky a všichni provozovatelé kin byli nuceni pod jejich nátlakem jednotné vstupné zavést i přes své přesvědčení a ekonomickou nevýhodnost. Opatření bude mít neblahý dopad na venkovská kina, kde není potenciál zvýšení návštěvnosti a kde není prostor k prodeji občerstvení, ale především pak na kina a nezávislé distributory specializující se na kvalitní film pro děti a mládež, kteří si ztráty nemohou kompenzovat prodejem DVD, televizním vysíláním či prodejem merchandising produktů jako například Disney. Zda bude mít opatření alespoň edukační dopad, v současné době nelze odhadnout. FNCF tak sice přemýšlí nad tím, jak bojovat proti pirátství, ale už přehlíží ostatní faktory, než jen cenu vstupného, které ho podněcují.

Je ale bez ustání skloňované pirátství tím hlavním problémem současné distribuce? Odpověď na tuto otázku není tak jednoznačná, jak by se mohlo na první pohled zdát. Podle nizozemských distributorů, kteří testují D&D distribuci, si VoD a kino navzájem neškodí a prý platí, že čím vyšší je návštěvnost v kinech, tím více uživatelů snímek zhlédne i na VoD platformách. Nedochází tak k žádnému „kanibalismu“.⁵⁾ Skvělým příkladem pro francouzskou distribuci je film VÍTEJTE

4) Snad podotkneme, že i v době téměř stoprocentní digitalizace se často uvádí jako kritérium počet kopií namísto relevantnějšího kritéria, a sice počtu plátén, na kterých byl film uveden například během prvních dvou týdnů, což může způsobit nesrovnalosti.

5) Anon., Un film sur internet avant sa sortie en salle. *Metro belgique*, 7. 2. 2014, s. 17.

U CH'TIŮ. Snímek sice nebyl distribuován simultánně na VoD a v kinech, což ve Francii nelze, nicméně byl hojně stahován na ilegálních serverech paralelně v době, kdy běžel v kinech. A výsledek? Podle Association de Lutte Contre la Piraterie Audiovisuelle (ALPA) byl rok 2008 rekordním v množství ilegálně stažených filmů. Přesto se VÍTEJTE U CH'TIŮ může pochlubit rekordními 20,3 milióny diváků a 700 000 zhlédnutími na VoD.⁶⁾ Nabízí se tedy otázka — byla by návštěvnost ještě vyšší, kdyby film nebyl ilegálně stahován, nebo naopak pirátství přispělo k vytvoření *word of mouth*, které podnítilo návštěvnost v kinech? Podobný případ bylo možné pozorovat, když se producent Luc Besson rozhodl snímek HOME⁷⁾ poskytnout divákům zdarma na internetu, i když byl paralelně distribuován na DVD. Navzdory tomu se film ještě dva týdny po bezplatném zpřístupnění na internetu držel v čele prodejů DVD a Blu-ray v prodejně FNAC.⁸⁾

Co z toho vyplývá? Ilegální stahování či paralelní uvedení filmu na různých distribučních platformách nemusí automaticky znamenat finanční neúspěch, což nahrává zastáncům distribučních experimentů. Kde tedy spočívá problém současné distribuce audiovizuálních děl?

Nejen že jsou ceny vstupného příliš vysoké, pro mnohé je to rovněž otázka času, a to hned na dvou rovinách. Bydlím-li jako divák na venkově, ne vždy mohu investovat čas a peníze na dopravu do vzdáleného kina, proto bych upřednostnil home video. Jelikož ale v té době není film, který mě zajímá, k dispozici legálně, uchýlím se k pirátství. V případě amerických filmů mi to usnadňuje fakt, že v době, kdy se americký film promítá ve Francii, v USA už měl často premiéru v kinech i měsíc dva předtím a je již dostupný na DVD či VoD platformách. Mám dvě možnosti, jak se

k filmu dostat — pomocí proxy serveru obejdu geolokační systém americké VoD platformy, který by mi normálně z mého teritoria, Francie, přístup k filmu zablokoval, nebo jej stáhnou na ilegálním serveru, jelikož již díky VoD putuje internetem. Pro běžného filmového konzumenta je tak dnes D&D v důsledku pirátství téměř samozřejmostí a ochota vyčkávat čtyři měsíce na uvedení na legálních platformách se zdá být příliš malá. Podle německého nezávislého distributora Torstena Frehse z Neue Visionen Filmverleih se D&D stalo běžnou praxí a tento model může nabýt smyslu, pouze až začnou být filmy proti pirátství efektivněji chráněny. Ale jak chránit autorská práva audiovizuálních děl a nenarušovat svobodu internetu?

Evropská komise se rozhodla jednat formou distribučního experimentu. V dubnu 2012 vydal program MEDIA první výzvu k předkládání návrhů na projekty ucházející se o podporu v rámci přípravné akce s názvem „Oběh filmů v digitální éře“. Tři projekty zaměřené na simultánní a panevropskou distribuci evropských artových filmů celkem získaly rozpočet dva miliony eur.⁹⁾ Jedním z vybraných projektů byl rovněž experiment TIDE, realizovaný v roce 2013 a 2014.

Jedná se o panevropský a D&D model, pomocí kterého byly v roce 2013 a 2014 distribuovány čtyři evropské artové filmy v pěti různých státech. Při distribuci je však respektován princip teritoriality licencí a distribuční řetězec. Klíčovou roli v experimentu hrají čtyři mezinárodní sales agenti: Fandango Portobello (Itálie-VB), Goldcrest Films International (UK), Urban Distribution Int. a Wide (Francie). Hlavními koordinátory jsou francouzská Société civile des auteurs-réalisateurs-producteurs (ARP), Under the Milky Way, agregátor autorských práv pro VoD platfor-

6) VÍTEJTE U CH'TIŮ (Bienvenue chez les Ch'tis; Dany Boon, Francie, 2008). Údaje platné k listopadu 2008.

7) HOME (Yann Arthus-Bertrand, Francie, 2009).

8) Třeba podotknout, že situaci částečně pravděpodobně zapříčinila také nezvykle nízká cena DVD.

9) Speed Bunch, projekt společnosti Wild Bunch (500 000 eur), the TIDE Experiment řízený francouzskou profesní organizací Société civile des auteurs-réalisateurs-producteurs (ARP), která získala 800 000 eur, a EDAD (European Day-and-Date) britského nezávislého distributora a provozovatele kin Artificial Eye (695 500 eur).

my, Film Agency zajišťující marketingové strategie a Independent Pan-European Digital Association (IPEDA), poskytující analýzy a závěrečnou zprávu.

Distributorů je do experimentu zapojeno aktivně třináct.¹⁰⁾ Všichni jsou členy organizace Europa Distribution (ED), která projekt zároveň zajišťuje. Neznamená to ovšem, že by s tímto experimentem souhlasili všichni členové ED. Postoj, který k experimentu distributoři zaujímají, se odvíjí od konkrétních situací, které panují na jednotlivých národních distribučních trzích. Například ve Velké Británii praktikují D&D již několik let. Jedná se o způsob, jak se vypořádat s konkurencí stejnojmenného amerického trhu, omezit nákup amerických DVD a současně posílit britskou distribuci. Motivace se ale stát od státu mírně liší a pro polské distributory to může být například špatná infrastruktura kin.

Neshoda ale panuje i mezi samotnými francouzskými distributory a kritika zaznívá i z řad nezávislých distributorů. Francouzské profesní sdružení Distributeurs Indépendants Réunis Européens (DiRE), jehož členové jsou i členy ED, v roce 2012 vydalo *Bílou knihu*,¹¹⁾ ve které jasně sděluje, že je proti jakémukoli zkracování lhůty mezi distribučním oknem pro kina a VoD. DiRE argumentuje tím, že dnes téměř stoprocentní digitalizace francouzských kin umožňuje zkracovat dobu mezi regionálními a celonárodními premiérami, díky čemuž je přístupnost filmů dobrá a není třeba ji suplovat jinými platformami. Francouzští nezávislí distributoři vidí v D&D přede-

vším možností, jak amortizovat ztráty některých neúspěšných filmů,¹²⁾ ale širší aplikace D&D se obávají. Zdá se, že tento model tak ve Francii zatím zůstane spíše iniciativou producentů a sales agentů nebo alternativou pro určitý druh kinematografie, jako jsou režisérské debuty či žánrové filmy.

Aplikovat D&D ve Francii totiž není snadné a podobným experimentům není situace nakloněna. Na podzim 2012 společnost Dammed zpřístupnila snímek *LES PARADIS ARTIFICIELS*¹³⁾ dva dny před premiérou po dobu jednoho večera formou live streamu na Dailymotion zdarma. Dvanáct z patnácti nasmlouvaných kin na to odpovědělo zrušením naplánovaných projekcí. Provozovatelé kin tímto dali jasně najevo, co si o iniciativě asociace Eye on Films myslí. Ve stejné době se společně s informacemi o chystaném TIDEu v médiích objevuje také zpráva o tom, že filmy, k jejichž zveřejnění dojde na video platformě či médiu dříve nežli v kině, nemůžou čerpat distribuční dotace CNC. Což byl případ uvedení filmů *VIRAMUNDO*¹⁴⁾ i *MAGNIFICA PRESENZA*¹⁵⁾ v rámci experimentu TIDE.¹⁶⁾ Uvedením filmu na VoD platformě těsně před jeho uvedením v sálech tak distributoři naklonění těmto experimentům obcházejí zákon, který sice pevně stanovuje lhůty mezi distribučními okny, které se vypočítávají od data uvedení do kin, nemyslí už ale na to, jak distributor s filmem může nakládat před jeho uvedením do kin.

VoD stále není platformou, na které by evropští nezávislí distributoři mohli vydělávat. Může ov-

10) Itálie: Nomad Film Distribution; Francie: Distrib Films, Urban Distribution, Capricci; Litva: Kaunas International Film Festival; Nizozemí: Amstelfilm; Portugalsko: Alambique; Belgie: BrunBro Films; Polsko: Gutek Film, Tongariro; Velká Británie: Soda Pictures, Peccadillo Pictures; Rakousko: Filmladen.

11) Sylvie Perras - Corréard, *Livre Blanc des Distributeurs indépendants Réunis Européens (DiRE), L'indépendance, vecteur de la diversité cinématographique*. Paris: 2012. Online: <<http://www.distributeurs-independants.org/le-livre-blanc-de-la-distribution-independantes>>, [cit. 28. 4. 2014].

12) Týdně je na francouzský trh uvedeno zhruba dvacet titulů, z toho tři fungují skvěle, další tři obstojně a zbylých čtrnáct doslova jen přežívá.

13) *LES PARADIS ARTIFICIELS* (PARAÍSOS ARTIFICIAIS, Marcos Prado, Brazílie, 2012).

14) *VIRAMUNDO* (Pierre-Yves Borgeaud, Francie / Švýcarsko, 2013).

15) *MAGNIFICA PRESENZA* (Ferzan Ozpetek, Itálie, 2012).

16) *VIRAMUNDO* uvedeno na iTunes a Orange 17. 4. 2013, 8. 5. 2013 v kinech. *MAGNIFICA PRESENZA* 10. 7. na VoD, 31. 7. v kinech.

šem posloužit jako nástroj pro propagaci filmu nebo jako distribuční platforma pro filmy s velmi omezenou životností v kinosálech a nevelkým komerčním potenciálem. Vzhledem ke krátké životnosti artových filmů je těžké film propagovat pomocí tzv. „šeptandy“, VoD by tak umožnilo artovým filmům dostat se k širšímu publiku. Smysl může mít D&D rovněž v zemích s nízkým podílem digitalizovaných kin či se špatnou infrastrukturou kin. Jak jsem poznamenala výše, distribuční platformy by si neměly navzájem ubírat diváky a z příkladu distribuce filmu *VÍTEJTE U CH'TIŮ* vyplývá, že nízká cena filmu na VoD platformě by mohla mít potenciál posílit povědomí o filmu a dostat díky tomu více diváků do kin, i když u artových filmů nikdy ne v takové míře jako u zde zmíněného komerčního titulu. Problém je však v tom, že nízkou cenou se snižuje hodnota filmu a současným uvedením na VoD či DVD klesá exkluzivita kinosálu a tedy teoreticky i zisky z prokladen kin, zatímco náklady na výrobu daného filmu se nemění. Zde je nasnadě zamyslet se nad dopadem D&D distribuce na výrobu a předfinancování artových filmů. Sniží-li se zisk distributorů z kin a tím i jejich možnost investovat do výroby, produkce bude nucena hledat kompenzaci například v nových způsobech financování, jako je *crowdfunding*. Vedou snad dosavadní experimenty, jako je TIDE, k napřímení vztahů mezi výrobou, distribucí a uváděním artových filmů a divákem? Nebude se v budoucnu pojem „on demand“ čili „na vyžádání“ týkat nejen distribuce, ale svým způsobem už i produkce? A jak se k celé situaci postaví státní filmové fondy? Budou artové filmy uváděné převážně na VoD, kdy kinosál či festivaly poslouží pouze jako výkladní skříň, chápány jako kinematografická díla hodna státních či evropských podpor? Změní to nějakým způsobem jejich estetiku?

Letos na festivalu v Cannes došlo k bilanci experimentu TIDE. Dosavadní výsledky potvrdily, že mezi jednotlivými platformami nedochází ke „kanibalismu“, jak se mnozí provozovatelé kin obávali. Nejvíce VoD prodějí se údajně uskuteč-

ňuje v oblastech s horší infrastrukturou kin. Otázkou zůstává, zda jsou dosavadní výsledky dostatečně signifikantní a mají objektivní význam pro více evropských států, nebo se ukáže, že se jednalo pouze o velkolepý nátlak francouzských producentů, režisérů a sales agentů na distributory a provozovatele kin a snahu ovlivnit zákon o mediální chronologii.

Lada Žabenská