

„Art“ v slovenských kinách od osamostatnenia Slovenskej republiky po súčasnosť

Do skúmanej oblasti som začala prenikať v roku 2012 z pozície nováčika v praxi ako PR manažérka distribučnej spoločnosti Filmtopia, ktorú sme ako občianske združenie EEE (vydavateľ filmového dvojmesačníka *Kinečko*) spoluzaložili so štyrmi slovenskými producentmi dokumentárnych filmov. Do projektu sme vstupovali s motiváciou, ktorá bola do rôznej miery pragmatického charakteru, všetci sa však dodnes zhodneme na tom, že hlavným cieľom bolo vytvoriť niečo ako laboratórium pre experimentálnu distribúciu „artových filmov“, pre distribúciu na mieru, ktorá stavia nielen na správnej kombinácii základných distribučných ciest, akými sú kamenné kiná, filmové kluby, multiplexy, internet, festivaly a televízia, ale hľadá aj jedinečné možnosti (prezentácie) pre konkrétny film (filmové školy, site-specific premietania, nefilmové podujatia a priestory). Pod pojmom „artový“ (v uvodzovkách, pretože ide skôr o citát „diskurzu“ než odborný pojem) budem rozumieť taký film, ktorý patrí do podpoľa menšinovej kultúry, aj keď je vymedzenie tohto podpoľa problematickejšie a v priebehu môjho výskumu podlieha určitému vývoju.

Projekt svojej dizertačnej práce som začala formovať čoskoro po založení Filmtopie, ako príležitosť pre prehĺbenie teoretických a odborných vedomostí, ktoré budem môcť spätne aplikovať v praxi. Do praxe, rovnako ako do doktorandského štúdia, som vstúpila v období, kedy diskusiam o distribúcii tzv. „artovej“ kinematografie dominovala téma digitalizácie kín, ktorá sa stala aj vý-

chodiskom projektu mojej dizertácie. Priebeh výskumu však vnášal do tejto oblasti postupne viac svetla, ktoré odhalilo a sproblematizovalo pôvodne schematicky načrtnuté hypotézy o bipolárne rozdelenom distribučnom prostredí, kde malé distribučné spoločnosti bránia pozície „artového“ filmu proti americkým *majors* — nadnárodným korporáciám, na Slovensku zastúpeným niekoľkými komerčnými distribučnými spoločnosťami, ktoré si postupne vytvárajú alebo podmaňujú aj siete kín. Z aktivistickej pozície jedného z agentov v hracom poli slovenskej distribúcie, ktorý pátra po dôkazoch krivdy na „artových“ filmoch a ich sprostredkovateľoch zosobnených v „artových“ distribútoroch, som sa rozhodla presunúť do pozície pozorovateľa, ktorý popisuje diskurz, aký sa v tejto hre používa, pretože ten má na výsledný stav oblasti väčší a podstatne dlhodobější vplyv ako premenlivé technologické zázemie a inovácie. Na diachronickej rovine som sa odpútala od obdobia digitalizácie kín (v úzko vymedzenom slova zmysle zavádzania technológie D-cinema a E-cinema na miesto 35mm projekčnej techniky v slovenských kinách) a rozšírila záber práce na obdobie od vzniku Slovenskej republiky a z toho plynúceho osamostatňovania sa slovenskej audiovizie v roku 1993 po súčasnosť, ktorou je pre mňa v čase dokončenia dizertačnej práce rok 2015. Namiesto pôvodne plánovaného objektívneho popisu udalostí v neuchopiteľne premenlivej oblasti distribúcie som sa rozhodla nakoniec zamerať na mapovanie určitých špecifik,

s akými slovenské prostredie v priebehu dlhšieho obdobia k fenoménu distribúcie „artových“ filmov pristupuje, ako o ňom hovorí a prečo o ňom tým ktorým spôsobom hovorí. Domnievam sa, že na tejto redukcii by sa mohli ukázať niektoré kľúčové postupy diskurzu, ktoré formujú v konečnom dôsledku podobu kultúrneho priemyslu nie len striktne na slovenskom území a nie len v oblasti filmovej distribúcie.

Z hľadiska metodológie sa ako jediný dostatočne nosný a pritom pružný ukázal model prípadových štúdií, pričom optimálny by bol taký, v ktorom by boli symetricky zastúpené jednotlivé spoločnosti pôsobiace v oblasti artovej distribúcie a jednotlivé premeny v technologickej oblasti a ich dopad na diskurz v oblasti. Vo výsledku sa však výber zúžil na prípadové štúdie vytvorené v spolupráci s distribučnými spoločnosťami, ktoré zodpovedajú daným kritériám a zároveň sú otvorené účasti na výskume v takej citlivej oblasti, akou je ich pozícia v diskurze kultúrneho priemyslu na Slovensku. Po zhodnotení všetkých faktorov sa záverečného výskumu zúčastnili tri distribučné spoločnosti: Film Europe Media Company, Asociácia slovenských filmových klubov a Filmtopia, ktoré poskytli pre potreby výskumu svoje distribučné projekty viažuce sa k témam: osamostatnenie sa slovenského klubového hnutia a kríza programovej dramaturgie (1990–1992), digitalizácia a zánik kín (2012), paralelná distribúcia (*day-and-date release*, 2014), experimentálna distribúcia a distribúcia „artových“ filmov v nekinových priestoroch (2015). Tieto témy budú stáť v záhlaví jednotlivých kapitol dizertačnej práce a slúžia ako nosné koncepty pre jednotlivé prípadové štúdie.

Pri práci na projekte využívam pramene, ktoré je možné približne rozdeliť do dvoch úrovní: základné pramene a literatúra z oblasti štúdií kultúr-

nej produkcie a kultúrnej etnografie, o ktorú sa opieram pri vytváraní metodologických nástrojov a ich aplikácií na materiál zozbieraný v základnom výskume. Medzi základné pramene patria propagačné materiály distribučných spoločností a producentov, štatistiky o návštevnosti filmov a iné štatistiky, domáca aj zahraničná literatúra z oblasti distribúcie a rozhovory s distribútormi a producentmi. Literatúra, z ktorej čerpám na úrovni metodológie, má korene jednak v adorno-nskej línii kritického premýšľania o kultúrnom priemysle a jednak v tzv. *production studies*, ktoré rozvíjajú a aplikujú teóriu poľa a agentov pôsobiacich v ňom, ako ju koncipoval francúzsky sociológ a antropológ Pierre Bourdieu. Kľúčovou inšpiráciou pre môj výskum distribučného diskurzu v oblasti „artového“ filmu sa stala „kultúrna etnografia“ americkej muzikologičky a antropológičky Georginy Born, ktorej práca sa vyníma v oblasti produkčných štúdií predovšetkým prostredníctvom dvoch monografií zameraných na etnografický výskum kultúrnych inštitúcií: *Rationalizing Culture: IRCAM, Boulez, and the Institutionalization of the Musical Avant-Garde* (1995) a *Uncertain Vision: Birt, Dyke and the Reinvention of the BBC* (2004). Práca Georginy Born je charizmatická vo svojej politickej angažovanosti a kritickosti vo vzťahu k úlohe tzv. *intramediaries* — alebo sprostredkovateľov kultúrnych obsahov — a priekopnícka v tom, že rozširuje oblasť filmových štúdií o antropologické a sociologické rozmary a naopak. Kým na americkom kontinente má už Born svojich nasledovníkov, či dokonca kritikov (napr. Eduardo De La Fuente¹⁾), do nášho stredoeurópskeho regiónu jej „post-pozitivistický empirizmus“ dodnes neprenikol.²⁾

Aj preto som sa rozhodla podujat' na experiment, pri ktorom by som za inštitúciu produkujúcu kultúrny diskurz dosadila distribučnú spo-

1) Eduardo De La Fuente, In Defence of Theoretical and Methodological Pluralism in the Sociology of Art: A Critique of Georgina Born's Programmatic Essay. *Cultural Sociology* 4, 2010, č. 2, s. 217–230.

2) Srov. tiež Petr Szczepanik, On the Ethnography of Media Production. An Interview with Georgina Born. *Iluminace* 25, 2013, č. 3, s. 99–119.

ločnost, alebo radšej distribučný systém, v ktorom sa distribučná spoločnosť ukazuje ako vysoko nediskrétna jednotka, ktorá neustále vstupuje na rôznych úrovniach do interakcií s inými agentmi v prostredí: producentmi, ďalšími distribútormi, médiami, nástrojmi finančnej podpory, kinármi atď. Všetci títo agenti spolu pôsobia v spoločnom poli, aj keď pre tento výskum je zaujímavá predovšetkým jeho podmnožina v podobe menšinovej kultúry (v bourdieuovskom slovníku *restricted* alebo *small scale production*), bolo by kontraproduktívne podliehať sebaklamu, že táto podmnožina nie je v interakcii s agentmi zastrešujúceho väčšinového kultúrneho priemyslu (*large scale production*). Práve diachronické pôsobenie týchto interakcií na podobu slovenskej distribučnej oblasti a jeho zrkadlenie sa v diskurze je predmetom predkladaného výskumu. Jeho výsledkom, ktorého finálna podoba je stále otvorená, by malo byť mapovanie niektorých formácií v diskurze, ktoré sa v mimoriadne zreteľnej podobe ukazujú v konkrétnych situáciách v úzko vymedzenom slovenskom prostredí a období, pričom však majú tendenciu presahovať ho.

Mgr. Eva Križková, Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 3. rok riešenia, školiteľka: doc. Mgr. Jana Dudková, Ph.D.