

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Produkce

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**ARTE - ANALÝZA Z HLEDISKA KORPORÁTNÍ STRUKTURY A
PŘENOSITELNOSTI MODELU DO CEE PROSTORU**

Mgr. BcA. Marek Novák

Vedoucí práce: doc. Mgr. Ivo Mathé

Oponent práce: MgA. Jiří Vlach, Ph.D.

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Film, Television and Photographic Arts and New Media

Production

DIPLOMA THESIS

**ARTE - ANALYSIS FROM THE PERSPECTIVE OF CORPORATE
STRUCTURE AND MODEL PORTABILITY TO THE CEE REGION**

Mgr. BcA. Marek Novák

Supervisor: doc. Mgr. Ivo Mathé

Opponent: MgA. Jiří Vlach, Ph.D.

Defence date:

Awarded academic title: M. A.

Praha, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

ARTE - ANALÝZA Z HLEDISKA KORPORÁTNÍ STRUKTURY A PŘENOSITELNOSTI MODELU DO CEE PROSTORU

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 27.8.2017

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval doc. Mgr. Ivovi Mathé za vedení této práce, především za jeho cenné rady a podnětné připomínky.

Souhlasím s využitím práce pro prezenční studium v knihovně AMU.

Podpis autora:

Datum odevzdání práce:

.....

Abstrakt:

Práce se ve své první části zabývá fenoménem televizního vysílatele ARTE, kdy popisuje jeho organizační strukturu a zvolenou právní formu. Dále popisuje strukturu a fungování dceřinných součástí ARTE - německé a francouzské společnosti, jejich financování a možnosti spolupráce s nezávislymi producenty. Ve druhé části se práce zabývá úvahou o přenositelnosti modelu ARTE do CEE regionu a obecně o možnostech spolupráce v oblasti audiovizive v tomto regionu. Úvaha je zasazena do kontextu obecně slabší infrastruktury filmových průmyslů v regionu a jmenuje možné priority a cíle platformy, která by mohla tuto infrastrukturu doplňovat. Inspiruje se historickými i existujícími subjekty na tomto poli působícím, dále konceptem vertikální integrace a zabývá se možností kofinancování takového projektu skrze hypotetický plošný kulturní poplatek či z existujících schémat podpory evropských fondů.

Abstract:

The thesis focuses in its first part on the phenomenon of ARTE television broadcaster, describing its organization structure and the chosen legal form. The work further describes the structure and operations of ARTE's parts - the German and French companies, their financing and possibilities of collaboration with independent producers. The second part of the thesis is hypothesizing the possibility of portability of ARTE model into the CEE region and generally about audiovisual collaboration initiatives in the region. The hypotheses is set into the context of generally weaker infrastructures of regional film industries and it enumerates possible priorities and objectives of such a platform, which could complement such infrastructure. It is inspired by historical and existing players in this field and also with the concept of vertical integration. It also covers the possibilities of co-financing such a project with a hypothetical cultural flat fee or through existing support schemes of European funds.

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK	1
ÚVOD	2
ARTE	5
Historický kontext, EHZS	5
Cíle a mise ARTE	6
Rozpočet	7
Složení ARTE	9
ARTE G.E.I.E.	9
ARTE France	11
ARTE Deutschland TV GmbH	15
Cílová skupina ARTE	15
ÚVAHA O PŘENOSITELNOSTI MODELU ARTE DO CEE REGIONU	18
Regionální kontext	18
Přehled trendů regionální spolupráce	24
Nový subjekt v CEE regionu - priority a cíle	28
Vertikální integrace v EHZS a dalších subjektech na poli audiovize - inspirace	33
Financování	37
Možnosti financování z programu Creative Europe	39
ZÁVĚR	44
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	46
Legislativní normy, smlouvy, směrnice, koncepce	46
Odborné publikace, články	48
Ostatní, webové stránky	50
Wikipedia	54

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK

CEE	Central and Eastern Europe
OECD	Organisation for Economic Co-operation and Development
CNC	Centre national du cinéma et de l'image animée
EHZS	Evropské hospodářské zájmové sdružení
GEIE	Groupement européen d'intérêt économique
ARTE	Association relative à la télévision européenne
GmbH	Gesellschaft mit beschränkter Haftung (společnost s ručením omezeným)
SFK	Státní fond kinematografie
ZDF	Zweites Deutsches Fernsehen
ARD	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
SESCTV	Serviço Social do Comércio no Estado de São Paulo Televisão
IBA	Israel Broadcasting Authority
COM	Contrat d'Objectifs et de Moyens
SOFICA	Société pour le financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle
HRTV	Hrvatska radiotelevizija
APA	Asociace producentů v audiovizi
TTIP	Transatlantic Trade and Investment Partnership
MENA	Middle East and North Africa
IPEDA	Independant Pan European Digital Association
VOD	Video on demand
V4	Visegrádská skupina
KDT FAMU	Katedra dokumentární tvorby FAMU
KR FAMU	Katedra režie FAMU

1. ÚVOD

Cílem první části této práce je analyzovat francouzsko-německého veřejnoprávního televizního vysílatele ARTE jako specifický fenomén z hlediska své mezinárodní korporátní struktury a orientace na kulturní audiovizuální produkci. Založení ARTE lze považovat za určitý vrchol evropské integrace na poli kulturní, resp. televizní, produkce a též za jeden z nejemblematičtějších případů aplikace právní formy evropského hospodářského zájmového sdružení (EHZS). V přehledu struktury ARTE se zabývám mj. různými formami spolupráce ARTE s nezávislými filmovými producenty, dále partikulárními parametry jejích dceřinných součástí, financováním a úvahou nad postavením ARTE v diváckém spektru. Druhá část práce je úvaha nad možnostmi přenesení obdobného modelu regionální spolupráce v audiovizi do regionu CEE, přičemž je zprvu brán v potaz současný regionální kontext audiovizuální infrastruktury, situace veřejnoprávních vysílatelů a přehled již existujících subjektů, resp. forem regionálních projektů či aktivit.

Definice CEE regionu není v kontextu této práce dogmatická, tzn. nesleduje absolutní parametr, kterým by bylo "členství" v tomto prostoru jasně určeno. S různými definicemi pojmu CEE region se zpravidla setkáme u různých perspektiv jeho nazírání - např. OECD se zabývá pojmem z ryze ekonomického, resp. investičního hlediska, v případě hlediska členství v EU jde o množinu kontinentálních států přístupivších v letech 2004¹, 2007² a 2013³. Pojem CEE region není vymezen normativně, jeho definice je do jisté míry průžná, v širším pojetí sem lze zahrnout většinu států od České republiky směrem na východ po Kavkaz - takto činí např. oficiální tezaurus Evropské unie⁴, který však opomíjí Pobaltí.

Z hlediska úvahy o přenositelnosti modelu ARTE je pro tuto práci relevantní sdílená historická zkušenost (tj. éry komunistických režimů), srovnatelný ekonomický, politický a společenský vývoj po rozpadu Sovětského svazu (přechod na tržní hospodářství, etablování pluralitní demokracie, v zásadě též přistoupení k EU) a srovnatelný vývoj infrastruktur audiovizuálních průmyslů (ratifikace Evropské úmluvy

¹ Česká republika, Slovensko, Maďarsko, Polsko, Slovinsko, Estonsko, Litva, Lotyšsko

² Rumunsko, Bulharsko

³ Chorvatsko

⁴ Central and Eastern Europe. In: EuroVoc: Mnohojazyčný tezaurus Evropské unie [online]. [cit. 2017-09-03]. Dostupné z: <http://eurovoc.europa.eu/drupal/?q=cs/request&view=pt&termuri=http://eurovoc.europa.eu/222043&language=en>

o filmové koprodukcí, členství v programu Creative Europe). Pro účely této práce bych tak za CEE region považoval výše zmíněnou definici tezauru EuroVoc a dále Pobaltí (Estonsko, Litva, Lotyšsko).

Kromě definice historické, případně geografické, je určující též jistá reflexe těchto zemí jako "druhořadé"⁵, čímž je míněna skutečnost, kdy se většina CEE (a dalších) zemí stala po rozpadu Sovětského svazu rovnocennými členy Západu, avšak *de facto* je v nich v mnoha ohledech taková situace, která v praxi neumožňuje Západ dohnat. Filosof Slavoj Žižek tento stav lapidárně vystihl ve svém projevu 17.11.2011 na Václavském náměstí v Praze⁶, kde říkal, že lidé v roce 1989 vyšli do ulic za svobodu a solidaritu, avšak dostali svobodu bez solidarity. Právě tato skutečnost byla jedním z impulzů, proč se v diplomové práci zabývat též úvahou nad možnými formami a obsahem regionální spolupráce v audiovizi.

Přenositelností není nutně míněno zrcadlení struktury a funkce ARTE coby televizního vysílatele, nýbrž o předobraz subjektu, který by na více úrovních aktivně participoval v regionální audiovizuální infrastruktuře a podporoval kulturně a společensky hodnotnou tvorbu ve všech jejích fázích - od vývoje, výroby, po výzkum a distribuci. Proto jsou v další podkapitole vymezeny cíle a aktivity, jejichž podpora by pro rozvoj regionální infrastruktury a kultury byla dle mého názoru prospěšná. V podkapitole o vertikální integraci se inspiroji historickými subjekty (FS Barrandov) a věnuji se některým úskalím vertikálně integrovaných subjektů současnosti (ČT). Záměrně ne zcela vyčerpávající podkapitola o možnostech financování hypotetické platformy se věnuje konceptu plošného kulturního poplatku a dále možnostem financování z fondů EU, mj. z programu Creative Europe.

Mojí motivací pro sepsání diplomové práce, která se věnuje již existujícímu, prestižnímu subjektu v oblasti evropské nezávislé tvorby, je též má současná profesní pozice vycházejícího nezávislého producenta. V této pozici jsem ve většině

⁵ INOTAI, András. BUDAPEST - Ghost of second-class status haunts central and eastern Europe. Europe'sWorld: THE ONLY EUROPE-WIDE IDEAS COMMUNITY [online]. [cit. 2017-09-03]. Dostupné z: https://archive.is/20130112164420/http://www.europesworld.org/NewEnglish/Home_old/Article/tabid/191/ArticleType/articleview/ArticleID/21480/language/en-US/Default.aspx

⁶ 17. 11. 2011, Praha - Slavoj Žižek. In: YouTube [online]. [cit. 2017-09-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Em9q9aQsJ0I>

projektů odkázán na poněkud binární⁷ systém veřejné podpory, případně spolupráce s veřejnoprávním vysílatelem. Tento systém považuji v zásadě za funkční a vhodný pro nezávislou autorskou tvorbu, avšak vzhledem k některým partikularitám stále ještě se vyvíjejících audiovizuálních infrastruktur CEE regionu, se často zabírám alternativními modely infrastruktury, ať už existujícími v jiných částech světa, či doposud imaginárními. Proto se druhá část této práce věnuje právě úvaze o možném doplnění CEE infrastruktury o subjekt, jenž by případné deficity překlenoval a pomáhal rozvíjet regionální potenciál.

⁷ Binárním je míněna buď situace, kdy projekt dostane veřejnou podporu, což znamená, že se pravděpodobně realizuje, či ji nedostane a tím pádem se velmi pravděpodobně nerealizuje.

2. ARTE

2.1. Historický kontext, EHZS

Francouzsko-německý televizní kanál ARTE byl založen v roce 1991 bilaterální smlouvou⁸, jenž byla výsledkem letitých jednání mezi vrcholnými představiteli obou zemí, Helmutem Kohlem a Françoisem Mitterandem, a stal se výrazným emblémem evropské integrace v mediálním poli. Spuštění vysílání 30. května 1992 ne náhodou časově odpovídá období těsně po schválení Maastrichtské smlouvy, dokumentu jenž založil Evropskou unii. Zmíněné zakládací smlouvě předcházela dohoda mezi Francií a spolkovými zeměmi SRN z 9. října 1990 o založení evropského kulturního kanálu. Skutečnost, že tato dohoda byla podepsána Francií a jednotlivými spolkovými zeměmi SRN předznamenala mj. zakládající členské země budoucího sdružení ARTE, ale i korporátní strukturu německé organizace.

Společnost ARTE existuje v právní formě evropského hospodářského zájmového sdružení (EHZS), v originále tak její firma zní ARTE G.E.I.E. Název ARTE indikuje zaměření na kulturní a umělecký obsah, přičemž se jedná o zkratku *Association relative à la télévision européenne*.

Právní forma EHZS vychází z nařízení Rady (EHS) č. 2137/85 z 25. července 1985, které ve své preambuli zavádí EHZS jako jeden z nástrojů k dosažení efektivního fungování společného trhu, který bude poskytovat podmínky obdobné podmínkám na vnitrostátní trhu⁹. V rámci posílení jednotného trhu je EHZS právní rámec, který usnadní přizpůsobení hospodářské činnosti podmínkám Společenství a zefektivní přeshraniční spolupráci. Podstatou EHZS je, že sdružení se od klasické obchodní společnosti liší hlavně svým účelem, kterým je pouze usnadnění nebo rozvoj hospodářské činnosti jeho členů s cílem umožnit jim zvýšení jejich hospodářských výsledků. Pro tuto doplňující povahu musí být činnost sdružení spojena s hospodářskou činností jeho členů, avšak nesmí ji nahrazovat, přičemž hospodářská činnost musí být vykládána v co nejširším smyslu.

⁸ ESTABLISHMENT AGREEMENT. Strasbourg, 1991. Dostupné také z: <http://www.arte.tv/sites/en/corporate/files/establishment-agreement-updated-22-june-2011.pdf>

⁹ EVROPSKÁ UNIE. Nařízení Rady (EHS) č. 2137/85: o evropském hospodářském zájmovém sdružení (EHZS). In: . 1985. Dostupné také z: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/HTML/?uri=CELEX:31985R2137&from=EN>

2.2. Cíle a mise ARTE

ARTE byla založena v době rozkvětu evropské integrace, jako společný projekt Německa a Francie, jehož cílem je vytvoření společného francouzsko-německého kulturního prostoru, který však bude sloužit jako pan-evropská televizní identita.

Účel ARTE vychází z podstaty zvolené právní formy EHZS¹⁰, jenž je nejstarší formou nadnárodní korporátní spolupráce. Cílem této korporátní formy je podporovat nebo rozvíjet hospodářskou činnost svých členů tím, že soustřeďuje zdroje, činnosti a dovednosti. Díky tomu se má dosáhnout lepších výsledků, než při činnosti prováděné odděleně. EHZS musí mít alespoň dva členy pocházející z různých členských států, přičemž se může jednat o společnosti a další veřejné či soukromé právnické osoby založené podle práva některého členského státu EU a usazené v Evropské unii. EHZS mohou založit i fyzické osoby vykonávající v EU podnikatelskou činnost. Sdružení při založení nemusí mít kapitál (ARTE formálně založena bez kapitálu), pro financování si může zvolit jiné metody, a jejím cílem není vytvářet zisk - pokud společnost dojde k zisku, rozdělí ho mezi své členy a odpovídajícím způsobem zdaní. Z podstaty zvolené právní formy je tak zřejmé, že ARTE není komerční stanicí v korporátním slova smyslu, nýbrž se jedná o koncentraci know-how a zdrojů, které mají za cíl vytvářet hodnotu, jenž přesahuje pouhou sumu svých členů. Takto pojatá televizní stanice se stává významným činitelem při formování nadnárodní kulturní a společenské identity.

Dle článku 2, odst. 2.1 zakládací smlouvy ARTE je smyslem sdružení vývoj, výroba a vysílání televizních (a jiných) programů, jejichž povaha bude kulturní a mezinárodní v širokém slova smyslu a povede k porozumění a sblížení mezi národy Evropy. Tyto aktivity budou vykonávány na území členských států sdružení a dále dle specifických dohod s ostatními zeměmi.

Dle odst. 2.2 bude sdružení, či jeho členové samostatně, produkovat, koprodukovat, provádět akvizice či jakýmkoliv dalším způsobem obstarávat pořady a další obsah. Tento odstavec fakticky definuje v širokém slova smyslu režimy, kterými ARTE

¹⁰ Nařízení Rady (EHS) č. 2137/85 ze dne 25. července 1985 o evropském hospodářském zájmovém sdružení (EHZS). In: . Brusel, 1985, ročník 1985, 2137/85. Dostupné také z: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/HTML/?uri=CELEX:31985R2137&from=CS>

získává svůj obsah. V souvislosti s odst. 2.1 je však většina aktivit vykonávána pouze na území členů sdružení, navzdory deklarované otevřenosti a evropskému formátu kanálu.

V části 5 zakládací smlouvy nalezneme ustanovení o principech tvorby. Článek 19.1. smlouvy ukládá povinnost nezávislosti, vyváženosti a pluralismu nabízeného obsahu, povinnost respektovat lidskou důstojnost, morální, filosofická a náboženská přesvědčení a uznávání novinářských principů objektivity, poctivosti a oddělení názorů od fakt. Zároveň zapovídá vysílání reklam a přerušování vysílaných pořadů znělkami. Tyto principy jsou v souladu s evropským pojetím televize veřejné služby¹¹.

V článku 19.2. smlouvy se spíše teleologicky vymezují další operační mantinely, z nichž první prioritou je uvádění co nejvíce vysílacích premiér a další je evropský původ vysílaných programů. Požadavek podílu evropské nezávislé tvorby je rovněž patrným znakem evropských nejen veřejnoprávních vysílatelů, v ČR zakotveno v hlavě III části páté zákona č. 213/2001 Sb., o rozhlasovém a televizním vysílání.

Členové sdružení ručí společně za jeho závazky a v případě sporů mezi jeho členy je ve smlouvě zakotvena příslušnost arbitrážního soudu k jejich řešení.

2.3. Rozpočet

Dle ustanovení článk 7.2 zakládací smlouvy ARTE jsou členové sdružení zavázáni poskytnout sdružení prostředky k financování rozpočtu dle poměrného rozložení hlasů na valném shromáždění. V praxi se tak na financování podílejí stejným dílem francouzská a německá ARTE (každá kolem 62 milionů EUR ročně), které jsou financovány z veřejných zdrojů. Činnost ARTE je tak z 95% kryta veřejnými zdroji, zbylých 5% (cca 5,5 milionů EUR) pochází z příjmů ARTE G.E.I.E. Jak již bylo uvedeno, ARTE nesmí vysílat reklamu, příjmy však generuje ostatními způsoby, jako je prodej pořadů, knižních a DVD edic, apod. Roční rozpočet ARTE G.E.I.E. činí cca 130 milionů EUR, tj. cca 3,5 miliardy Kč. V porovnání např. s ČT, jejíž roční rozpočet je téměř dvojnásobný¹² se tato částka jeví poměrně střídmá, avšak je třeba mít na

¹¹ Obdobná ustanovení nalezneme např. v odst. 2 § 2 zákona č. 483/1991 Sb., o České televizi

¹² ROZPOČET ČESKÉ TELEVIZE na rok 2016 [online]. In: . 2015 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/hospodareni/pdf/rozpocet-ct_2016.pdf

paměti, že se jedná pouze o provozní náklady ARTE G.E.I.E., tj. náklady na vysílání, etc., bez nákladů na výrobu vlastního obsahu (kromě obsahu vyráběného přímo ARTE G.E.I.E.). Spolu s náklady na výrobu je konsolidovaný rozpočet všech tří subjektů cca 400 milionů EUR ročně¹³, z čehož více než 60% jsou náklady na výrobu obsahu.

Francouzská ARTE France je financována z francouzské obdoby koncesionářského poplatků, jenž činí 136 EUR ročně¹⁴. Financování ARTE France je prováděno formou rámcové smlouvy typu COM¹⁵ (*Contrat d'Objectifs et de Moyens*), která se každoročně provádí dílčí smlouvu s ministerstvem kultury a komunikací, na základě státního rozpočtu pro daný rok. V roce 2005 byl rozpočet ARTE France 200 milionů EUR¹⁶.

Německá ARTE Deutschland TV je financována z koncesionářského poplatku *Rundfunkbeitrag*¹⁷, jenž činí 17,5 EUR měsíčně za každou domácnost, bez ohledu na počet zařízení a přijímačů. Poplatek je vybírán institucí *Beitragservice*, založenou ARD, ZDF a Deutschlandradio, která kromě vybírání poplatku provádí jeho kontroly. Nezávislá komise KEF¹⁸ poté navrhuje vhodný rozpočet německé ARTE, stejně jako všech dalších veřejnoprávních vysílatelů, na základě evaluace jejich činnosti a finančních dispozic. Vysílatelé se této evaluace účastní mj. podáním vlastních finančních analýz. Výsledný rozpočet je uveden v platnost zákony jednotlivých spolkových zemí. Tento režim financování veřejnoprávních vysílatelů v Německu je ukotven v aktuální smlouvě o televizním vysílání, uzavřené na období 2013-2016 mezi jednotlivými spolkovými zeměmi.

¹³ THE EUROPEAN CULTURE CHANNEL [online]. In: . [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: http://download.www.arte.tv/permanent/u6/plaquette2010/2010_Plaquette_EN.pdf

¹⁴ How is ARTE funded? [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.arte.tv/sites/en/corporate/qui-sommes-nous-cluster/publications/?lang=en>

¹⁵ Contrat pluriannuel d'objectifs et de moyens. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Contrat_pluriannuel_d%27objectifs_et_de_moyens

¹⁶ FRANCIE. : ARTE - Rapports législatifs. In: . Sénat, 2005. Dostupné také z: <https://www.senat.fr/rap/a04-075-10/a04-075-1013.html>

¹⁷ Rundfunkbeitrag: Online-Service schnell und sicher [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.rundfunkbeitrag.de>

¹⁸ Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://kef-online.de/de/startseite/>

2.4. Složení ARTE

Zakládací smlouva sdružení ARTE uvádí dva členy, disponující stejným počtem hlasů (6) pro rozhodování v orgánech sdružení. Jde o francouzskou ARTE France (sídlo Issy-Les-Moulineaux) a německou ARTE Deutschland TV (sídlo Baden-Baden). Tyto dvě společnosti, každá založená dle svého národního korporátního práva, dohromady vytváří ARTE G.E.I.E., sídlící ve Štrasburku. Obecně lze říct, že ARTE G.E.I.E. působí jako centrála, mající na starosti vysílání, schvalování programu, a okrajově výrobu obsahu (cca 10%). ARTE France a ARTE Deutschland TV v současnosti poskytují cca 80% vysílaného obsahu a zbývajících cca 10% pochází od partnerských vysílatelů¹⁹.

2.4.1. ARTE G.E.I.E.

ARTE G.E.I.E., evropské hospodářské zájmové sdružení, je subjektem zodpovědným za programové plánování a mj. odbavení vysílání. V sídle sdružení ve Štrasburku vznikají jazykové mutace programu pro šíření v různých teritoriích²⁰ a probíhá zde i plánování ostatní komunikace směrem ven - PR, marketing, ale i zpravodajství, skrze pořad ARTE Info. Spolu s koprodukci s ostatními evropskými vysílateli činí celkový objem výroby ARTE G.E.I.E. zhruba 20% obsahu vysílání²¹.

Členové sdružení se účastní jeho chodu na valném shromáždění, které má 12 členů, z nichž polovina náleží Francii a druhá Německu. Valné shromáždění se schází alespoň čtyřikrát ročně a rozhoduje o záležitostech strategického významu pro celou skupinu, schvaluje business plán a jmenuje čtyřčlennou správní radu. Valného shromáždění se mohou účastnit i zástupci partnerských evropských vysílatelů (mj. i ČT, od roku 2013), kteří zde mají poradní a konzultační hlas.

Správní rada má čtyřletý mandát, je odpovědná valnému shromáždění a vykonává vrcholný management výše uvedených aktivit.

¹⁹ ¹⁹ THE EUROPEAN CULTURE CHANNEL [online]. In: . [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: http://download.www.arte.tv/permanent/u6/plaquette2010/2010_Plaquette_EN.pdf

²⁰ Kromě překladů z francouzštiny a/do němčiny poskytuje ARTE v současnosti cca 600 hodin obsahu v angličtině a španělštině. Koncem roku 2016 bude rozšířena o polskou jazykovou verzi.

²¹ ARTE at a glance [online]. In: . [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: http://flipbook.arte.tv/ARTE_at_a_glance/files/assets/common/downloads/publication.pdf

Dalšími orgány ARTE G.E.I.E. jsou programová rada (Programme Comitee) a programový poradní výbor (Programme Advisory Comitee). Programová rada vybírá pořady pro vysílání a nastavuje programové schéma. Jsou v ní zastoupeni členové ARTE G.E.I.E., ARTE France a ARTE Deutschland TV. Programový poradní výbor je složen z 18 osobností veřejné a umělecké sféry Francie a Německa. Vyjadřuje se poradním hlasem k záležitostem programu.

Činnosti ARTE G.E.I.E. se účastní i evropští vysílatelé, s nimiž má ARTE dohodu o partnerství. V současnosti se jedná o 9 vysílatelů²², s nimiž ARTE realizuje koprodukce, výměny programů a zástupci těchto vysílatelů se účastní jednání orgánů a poradních výborů sdružení v roli konzultantů. První koprodukcí s ČT byla Život podle Václava Havla režisérky A. Sedláčkové, dále třídílný Jan Hus k výročí 600. let od upálení, nyní se natáčí hraný snímek Můj strýček Archimedes o řeckých imigrantech v Československu²³.

Mimo Evropu má ARTE sjednána partnerství s kanadským kulturním kanálem ARTV (jehož je akcionářem), vysílá dokumentární filmy své produkce na brazilském edukačním kanálu SESCTV a na izraelském veřejnoprávním IBA. Skrze satelitní vysílání je ARTE dostupná ve většině afrických teritorií.

Kromě evropských vysílatelů má ARTE partnerství s předními kulturními organizacemi (např. Goethe Institut, France Culture, Deutschland Radio), s nimiž spolupracuje na audiovizuálních projektech a kulturních událostech. V rámci mezinárodní komunikace ARTE organizuje debaty, kolokvia a setkání ve spolupráci s Goethe Instituty a francouzskými kulturními centry²⁴.

V neposlední řadě se ARTE aktivně angažuje v oblasti vzdělávání filmových profesionálů a při významných událostech filmového průmyslu. Financuje organizaci workshopů v teritoriích Kavkazu, Alžírsku či Rumunsku²⁵, zaměřených zejména na

²² ORF (Rakousko), RTBF (Belgie), ČT (Česká republika), YLE (Finsko), ERT (Řecko), TVP (Polsko), SRS SSR (Švýcarsko), RTE (Irsko) a italská RAI Com.

²³ Po Husovi a Havlovi se ČT s Arte podělí o emigranta Archimeda. In: ČT24 [online]. 2016 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1794872-po-husovi-a-havlovi-se-ct-s-arte-podeli-o-emigranta-archimeda>

²⁴ Zaostřeno na TV ARTE. In: Česká televize [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/zlatapraha/cs/2012/program/244-zaostreno-na-tv-arte>

²⁵ ARISTOTELES WORKSHOP [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.aworkshop.org>

dokumentární tvorbu. ARTE se pravidelně účastní významných koprodukčních trhů a v řadě z nich uděluje nejzajímavějším projektům ocenění. ARTE Development Award se každoročně uděluje hraným projektům v rámci koprodukčních trhů CineMart²⁶, Cinelink²⁷, MIA New Cinema Network, Berlinale Co-Production Market²⁸ transmediálním projektům při Power to the Pixel²⁹ či dokumentárním v rámci trhu v Sheffieldu³⁰. V neposlední řadě pořádá ARTE na trzích a prestižních festivalech networkingové události pro filmové profesionály. Jedná se tak o komplexní pojetí mezinárodní komunikace, zahrnující rozmanité geografické pokrytí různých aktivit, které udržují mezinárodní prestiž značky ARTE, ale též podporují pestrost evropské filmové tvorby a v důsledku tak pomáhají zajistit atraktivní program pro vlastní vysílání.

2.4.2. ARTE France

Se svým německým protějškem se ARTE France společně účastní financování (50%) a řízení štrasburské centrály. V jejím kontextu má ARTE France za úkol přinášet obsah pro schválení Programovou radou - ať již vlastní výroby (resp. commissions), koprodukce nebo akvizice.

ARTE France převzala roli evropského kulturního kanálu ve Francii po předchozí *La Sept* a v současnosti jsou jejími společníky veřejnoprávní vysílatel France Télévisions (45%), francouzská vláda (25%), Radio France (15%) a Institut national de l'audiovisuel (15%), repozitář všech francouzských (a některých zahraničních) televizních a rozhlasových archivů.

ARTE France má podíl v TV5MONDE, globální frankofonní síti televizních kanálů, a má partnerství s kanadským kulturním kanálem ARTV a recipročně tak zvyšuje distribuční potenciál vlastní tvorby.

²⁶ Arte International Prize. In: IFFR Rotterdam [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://iffr.com/en/about-iffr/awards/arte-international-prize>

²⁷ Awards & Juries: CineLink Co-Production Market Awards. Sarajevo Film Festival [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.sff.ba/en/page/awards-juries>

²⁸ PRIZES OF THE INDEPENDENT JURIES. Internationale Filmfestspiele Berlin [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://www.berlinale.de/en/das_festival/preise_und_juries/preise_unabh_ngigen_jurys/index.html

²⁹ ARTE Pixel Pitch Prize Winner Announced. Power To The Pixel [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.powertothepixel.com/arte-pixel-pitch-prize-winner-announced/>

³⁰ ROSSER, Michael. Sheffield Doc/Fest launches interactive award. In: Screen Daily [online]. 2015 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.screendaily.com/festivals/sheffield-doc/fest-launches-interactive-award/5088924.article>

ARTE France provozuje též dvě dceřinné společnosti. Produkční společnost ARTE France Cinéma, jenž se specializuje na filmové koprodukce, a ARTE France Développement, která se zaměřuje na prodej knih a DVD z edice ARTE Editions.

Všechny televizní stanice ve Francii mají zákonnou povinnost investovat alespoň 3,2% svého obrátu do filmových koprodukcí, z čehož 2,5% mají být frankofonní filmy. ARTE je svým nadnárodním statutem z této povinnosti vyňata, avšak každoročně se účastní koprodukcí cca 3,5% svého obrátu. Jako koproducent filmové tvorby je ARTE France významným hráčem evropského filmového průmyslu. Filmy koprodukované ARTE (nejen France) pravidelně sklízí festivalová ocenění³¹, což zároveň indikuje orientaci ARTE v tomto směru - evropské koprodukce s vysokými uměleckými ambicemi, zaměřené na publikum předních filmových festivalů.

Dceřinná produkční společnost ARTE France Cinéma je ročně koproducentem cca 20 celovečerních hraných filmů³², s rozpočtem na koprodukce cca 9 milionů EUR ročně. Za dobu své existence koprodukovala ARTE France Cinéma zhruba 570 filmů od 300 různých režisérů 50 různých národností, v koprodukci s cca 200 producenty. Koprodukce lze rozdělit na debuty, francouzské filmy a mezinárodní vícestranné projekty.

Ročně přijme ARTE France zhruba 400 projektů k posouzení. Zasláný projekt (scénář) je nejprve čten alespoň dvěma zaměstnanci a případně postoupen k rozhodování komisi, v níž zasedají kromě stálých členů ARTE France i externisté a zástupci ARTE G.E.I.E.. Komise se schází pětkrát ročně a vybrané projekty jsou koprodukovány finanční investicí v rozmezí 100 - 500 tisíc EUR, včetně fixního ocenění 150.000 EUR za vysílací licence pro Německo a Francii na 18 měsíců od

^{31 31} Dle přehledu z roku 2016 vychází impozantní statistika: 4 Oscary, 9 Zlatých palm z Cannes, 5 Zlatých medvědů z Berlína, 3 Zlatí lvi z Benátek, 3 ceny z Locarna a desítky národních ocenění z German Film Awards a francouzského Césara.

³² Arte France Cinéma. In: IMDb [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/company/co0063732/>

premiéry.³³ Projekty splňující pravidla *Œuvre d'expression originale française*³⁴ a s podporou francouzského CNC jsou podporovány vyššími částkami (150 - 250 tisíc EUR průměr). Ostatní koprodukce, tj. nefrankofonní, bez podpory CNC, se pohybují mezi 50 - 150 tisíci EUR. Vklad může být navýšen o 50 až 100 tisíc EUR, je-li sjednána exkluzivní pozice ARTE France pro rekuperaci ze zisků distribuce filmu. Podíl na zisku z mezinárodní exploatace je minimálně 25% (50% z festivalových screening fees), 15% z prodejů do francouzských televizí a 10% z prodejů do ostatních televizí. Zároveň se poskytuje nevýhradní licence pro VOD službu ARTEVOD.

Za dobu své existence ARTE France koprodukovala řadu úspěšných francouzských filmů, zejména autorů arthousevé produkce - B. Dumont, L. Carax, Q. Dupieux, B. Jacquot, Maïwenn. Podílela se též na výrobě filmů předních evropských tvůrců jako A. Kaurismäki, M. Haneke, W. Wenders, bratři Dardennové, P. Sorrentino, N. B. Ceylan, C. Puiu a další i mimo ni (X. Dolan, A. Sissako, I. Khrzhanovsky, L. Martel, C. Reygadas a další).

V rámci zmíněných 20 koprodukovaných filmů ročně existují speciální koprodukční dohody jako tzv. Grand Accord, podepsaná v roce 1996 mezi ARTE France a německými ARD a ZDF, která umožňuje zdvojnásobit rozpočet 6 vybraných německo-francouzských koprodukčních ročně, přičemž jde o filmy uznávaných tvůrců (Lars von Trier, Aki Kaurismäki, Marjane Satrapi, ad.)³⁵ s jasným potenciálem mezinárodní distribuce. Nesmí se jednat o debuty ani druhé filmy tvůrců a musí se jednat o koprodukce dle Evropské úmluvy o filmové koprodukci³⁶, jichž se účastní francouzský a německý producent, se zajištěnou distribucí v obou teritoriích (není

³³ CONDITIONS DE COPRODUCTION. In: ARTE France Cinéma [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://download.pro.arte.tv/uploads/Conditions-de-coproduction-ARTE-France-Cinéma.pdf>

³⁴ Definováno kvótami užití francouzštiny, případně regionálního jazyka a distribucí ve francouzských teritoriích, dle zákona: FRANCIE. Décret n°90-66 du 17 janvier 1990 pris pour l'application de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 et fixant les principes généraux concernant la diffusion des oeuvres cinématographiques et audiovisuelles par les éditeurs de services de télévision.: Article 5. In: . 1990. Dostupné také z: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do?idArticle=LEGIARTI000006423752&cidTexte=JORFTEXT000000342173>

³⁵ ARTE FRANCE CINÉMA. In: ARTE [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://download.pro.arte.tv/archives/presse/3495331.pdf>

³⁶ ČESKÁ REPUBLIKA. Sdělení Ministerstva zahraničních věcí 26/2000 Sb.: Evropská úmluva o filmové koprodukci. In: . 2000. Dostupné také z: https://www.mkcr.cz/assets/statni-fondy/fond-pro-podporu-a-rozvoj-ceske-kinematografie/Evropsk_mluva_o_filmov_koprodukci.doc

nutnou podmínkou, avšak velkou výhodou). Projekty koprodukované v rámci Grand Accord získají vklad průměrně 600.000 EUR (součástí je ocenění vysílací licence pro francouzská teritoria na 100.000 EUR, německá licence dle dohody s německým koproducentem), jenž je dle koprodukční smlouvy rozdělen mezi francouzskou a německou část, přičemž tento vklad může pokrývat až 100% celkového vkladu dotyčného producenta. Filmy vzniklé za účasti Grand Accord jsou úspěšné na předních festivalech a z marketingového hlediska často naplňují definici evropského arthouse blockbusteru, na které lze očekávat vysokou návštěvnost v kinech napříč evropskými teritorii i ve světě. V minulosti šlo např. o *Antikrist* L. von Triera, *Pianista* M. Hanekeho nebo *Mia aioniotita kai mia mera* T. Angelopoulose, výherce Zlaté palmy z Cannes 1998.

Od roku 2005 ARTE France Cinéma financuje 4 - 6 nezávislých francouzských filmů skrze společnost typu SOFICA³⁷ s názvem COFINOVA. SOFICA (zkratka pro *Société pour le Financement du Cinéma et de l'Audiovisuel*) je speciální druh investiční společnosti, založený zákonem z roku 1985, která má usnadnit soustředění peněz soukromých investorů do filmového průmyslu. COFINOVA je financována mj. z prostředků francouzského CNC a skupinou CIC-Crédit Mutuel a kromě zavedených tvůrců pomáhá objevovat, resp. financovat i první a druhé filmy vycházejících tvůrců, s ročním rozpočtem zhruba 7 milionů EUR. Od doby svého vzniku bylo skrze COFINOVA podpořeno více než 30 filmů, mj. filmy J. Delpy, M. Laurent či Q. Dupieux.

Novou (2013) obdobnou iniciativou tzv. "Tandem", podporující francouzsko-německé koprodukce seriálů, kdy na jedno téma (např. nukleární válka) vznikají na obou stranách různé seriály/filmy, na jejichž výrobě se účastní tvůrci z obou zemí. ARTE France Cinéma od roku 2003 rovněž koprodukuje 3 celovečerní dokumentární filmy ročně. Jedná se zpravidla o výrazné tituly známých tvůrců³⁸. Na rozdíl od hraných filmů je však v případě dokumentárních koprodukcí podmínkou francouzský delegovaný producent. Od roku 2012 koprodukuje ARTE France každoročně jeden celovečerní animovaný film.

³⁷ Les SOFICA. CNC [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.cnc.fr/web/fr/sofica>

³⁸ např. *Les plages d'Agnès* od A. Varda nebo vítěz Zlatého medvěda z Berlinale 2016 *Fuoccomare* od G. Rossiho.

2.4.3. ARTE Deutschland TV GmbH

Stejně jako francouzský protějšek je ARTE Deutschland TV zodpovědná za tvorbu cca 40% celkového programu stanice, financování a řízení provozu ARTE G.E.I.E. a další činnosti.

Německá ARTE svou organizací zrcadlí strukturu německých veřejnoprávních vysílatelů. Poloviční podíl v ARTE Deutschland náleží veřejnoprávní stanici ZDF (*Zweites Deutsches Fernsehen*) a zbývající patří síti spolkových veřejnoprávních stanic ARD (*Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland*). Management německé ARTE je jmenován z obou veřejnoprávních stanic, která ARTE Deutschland vlastní, resp. je zdvojena pozice generálního ředitele. Obdobně jsou děleny pozice v poradním programovém výboru. V ZDF i ARD jsou přítomní programoví koordinátoři pro zařazení pořadů do ARTE. Za ZDF je jeden koordinátor, jeden za ARD, přičemž každá spolková veřejnoprávní stanice v rámci ARD má svého styčného koordinátora, tj. 9+1 koordinátorů za ARD. Německá ARTE má na starost množství programových oken, jejichž programování může ovlivnit v zásadě kterýkoliv člen ARD či ZDF. Okna mají však svá rozpočtová specifika a proto je důležité, aby se producent, který hodlá nabídnout projekt pro koprodukcii s německou ARTE, seznámil s profily programových oken, ale i s finančními možnostmi, resp. velikostí jednotlivých stanic ARD. Pro zahraničního producenta není *a priori* vyloučena možnost přímé spolupráce s německou ARTE (jak je tomu v případě francouzských dokumentárních koprodukcí, kde je vyžadován francouzský delegovaný producent), avšak z praktického hlediska je spolupráce s německým partnerem pro koprodukcii téměř nutná. V situaci, kdy programoví editoři ZDF i ARD dostávají přes 600 návrhů projektů ročně je logické, že upřednostní spolupráci s osvědčenými partnery, kteří jsou zárukou kvality a profesionality. V neposlední řadě je pro navázání spolupráce nezbytný osobní kontakt s editory, zejména na festivalech a trzích.

2.5. Cílová skupina ARTE

ARTE GEIE je zájmové sdružení - jeho cílem tedy primárně není generování zisku. Jak bylo uvedeno výše, cílem projektu ARTE je výměna know-how a vytváření přidané hodnoty ze vzájemnosti a sblížování kultur na poli audiovizuální tvorby. Jako projekt raných devadesátých let v sobě zakládací dokumenty a mise ARTE reflektují integrační konjunkturu, uznávání diverzity, a multikulturality. Německo a Francie jsou

zakládající členové Evropských společenství a v založení ARTE lze spatřovat jistý “soul engineering”, resp. vytváření evropanství - posilováním výše uvedených hodnot a prohlubováním kulturní spolupráce a porozumění. Úspěch ARTE tak není jen regionálně geo-lingvistický, kdy by šlo “jen” o program dostupný ve více jazykových variantách, nýbrž jde o úspěch geo-kulturní, jenž se podílí na budování evropského kulturního zeitgeistu v dobrém slova smyslu.

Naproti tomu lze ARTE spatřovat i jako výdobytek buržoazní západoevropské společnosti, či jako enklávu vysoké kultury (ve špatném slova smyslu), jejíž skutečný přínos nevyvažuje veřejné prostředky utracené za jeho udržování. Podobné argumenty jsou často směřovány obecně ku veřejné podpoře kultury a jejich smysluplnost obhajují zpravidla více pravicově smýšlející subjekty, kdy audiovizí, kinematografii či televizní vysílání považují za průmysl “jako každý jiný”, ergo by si na sebe měl sám vydělat svou produkcí a řídit se zákonitostmi trhu. Polemika s touto argumentací by šla mimo záběr této práce, avšak cílem je říct, že vydržování kulturních subjektů a veřejná podpora kultury by měla být významnou součástí rozpočtu každé země. Proti výše uvedenému argumentu stačí např. srovnat výdaje států na zbrojení s výdaji na kulturu, kdy propastný rozdíl snáze vynikne.

V diváckém spektru zaujímá ARTE jen velmi malý segment - zpravidla jde o share mezi desetiny % až 3%, i když ji teoreticky může naladit 90% domácností v teritoriích Francie a Německa, nemluvě o dalších zemích. Jde o poměrně malé číslo, které může reflektovat podíl evropského intelektuálního diváka v televizním koláči, ale i odklon diváckých návyků od tradičního vysílání, jenž je patrný zejména u progresivních diváckých skupin (vzdělaných, orientovaných v nových trendech a médiích). Zřejmě i kvůli těmto faktům je ARTE velmi aktivním činitelem v oblasti digitálního marketingu své značky - svoje programování často rámuje do víceplatformního tematického zážitku. ARTE G.E.I.E. realizuje transmediální a crossmediální projekty, jimiž doplňuje svou obsahovou nabídku³⁹, čímž lépe angažuje digitálně orientovaného diváka. Tohoto dosahuje i orientací na krátké publicisticko-dokumentární útvary (zpravidla do 5-6 minut), určené jen pro web. Tento trend je obecně patrný zejména u původně ryze zpravodajských kanálů - např.

³⁹ Např. interaktivní hra z uprchlického tábora “Refugees”
Refugees: Gehen Sie auf Reportage. In: Arte [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://refugees.arte.tv/de/>

britský The Guardian či americké The New York Times - z nichž obojí mají silnou platformu pro krátkometrážní obsah na pomezí zpravodajství a kreativního dokumentu - přesně v souladu s trendem tzv. *infotainmentu*.

Navzdory malému podílu sledovanosti je však legitimita ARTE nesporná - její přínos v kulturní oblasti je nesporný, ačkoliv jeho vyčíslení není tak zřetelné, jako desetiny procent v koláči sledovanosti.

3. ÚVAHA O PŘENOSITELNOSTI MODELU ARTE DO CEE REGIONU

3.1. Regionální kontext

Tato práce začala vznikat v roce 2014, přičemž prvotní motivací autora byla reflexe vlastní profesní dráhy nezávislého producenta, skrze specifický fenomén západoevropského audiovizuálního průmyslu. Tato motivace mj. pramenila z úvodních nesnází v oblasti financování vlastních projektů (dokumentárních i hraných), která do jisté míry logicky provází první kroky českého nezávislého producenta. Přestože nadále považuji ARTE za významný činitel z hlediska možností financování audiovizuálních děl⁴⁰, lze uznat, že od roku 2014 došlo v českém audiovizuálním průmyslu k pozitivním změnám. Státní fond kinematografie dokázal alokovat dostatečné množství prostředků pro stabilitu, udržitelnost a rozvoj nezávislé produkce. Zároveň se podařilo ustanovit dlouhodobé koncepce rozvoje kinematografie, jenž jsou zásadně oprošeny od politického ovzduší a umožňují tak růst ambicí a postavení nezávislých producentů v audiovizuálním průmyslu. V tomto ohledu tak lze říct, že tuzemská nezávislá audiovize zažívá možná nejlepší období od jejího ustanovení v devadesátých letech⁴¹ a zlepšení jsou patrná i v okolních zemích, kdy např. Slovensko zpřístupňuje filmové pobídky i menším produkcím a navyšuje objem prostředků veřejné podpory filmového průmyslu.

Bohužel se však od roku 2014 podstatně změnilo i společenské ovzduší napříč evropským kontinentem. Trvajících krize evropské integrace, vzestup nacionalistických tendencí v době post-pravdy⁴², alternativních faktů⁴³ a fake news⁴⁴ jsou společenské jevy zrcadlící komplexitu a nesnáze současné společnosti. Mnohé režimy ve střední a východní Evropě se přiklánějí k autoritářským praktikám, které ohrožují nejen pozici audiovize, ale např. i takové základy demokratického právního

⁴⁰ Od roku 2013 má ARTE dohodu s Českou televizí o vzájemné výměně programů a jejich společné výrobě.

⁴¹ Dlouhodobá koncepce 2017. In: Státní fond kinematografie [online]. 2016 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: http://fondkinematografie.cz/assets/media/files/legislativa/DK_A5_FIN_online.pdf

⁴² Word of the Year 2016 is.. In: Oxford Dictionaries [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2016>

⁴³ Alternative facts. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Alternative_facts

⁴⁴ Fake news. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Fake_news

státu, jako je dělba moci a nezávislost justice⁴⁵. Takové tendence se dříve či později projeví i v audiovizuálních průmyslech daných zemí.

Příkladem může být Maďarsko, jehož státní instituce a těžiště moci jsou postupně koncentrovány v rukou politické strany Fidesz současného premiéra Viktora Orbána. Po zhroucení infrastruktury filmového průmyslu pod tíhou korupčních skandálů v roce 2010, došlo k reorganizaci veřejné podpory kinematografie do jediné organizace, *Magyar Nemzeti Filmalap*, direktivně vedenou hollywoodským veteránem, producentem Andym Vajnou. Na první pohled se může zdát, že organizace se dostala z korupční i rozpočtové krize a že s pevným vedením zkušeného producenta nastane obroda filmového průmyslu. I na druhý pohled to potvrzuje např. inkasování Oscara za nejlepší cizojazyčný film pro *Saulova syna*, debut Lászla Nemese v roce 2016⁴⁶. Z jiných perspektiv však zaznívají obavy, že takto postavený audiovizuální průmysl připomíná spíše hollywoodské studio, s přesně danou kreativní agendou⁴⁷. Legenda maďarského filmu Béla Tarr opakovaně varoval před takto reformovaným filmovým odvětvím⁴⁸ a upozorňoval na příliš direktivní, nesvobodné praktiky nového establishmentu. Ilustrací tohoto vývoje může být výrazná podpora a protežování historického filmu *Kincsem*, hrajícího na nacionalistické struny a propagující maďarskou národní identitu a hrdost. I v případě dalších filmů a tvůrců jsou patrné obavy z přílišných zásahů a *de facto* cenzury výstupů současné maďarské kinematografie. Zřejmým příkladem z nedávné doby je případ koprodukčního filmu *Zero* režiséra Gyuly Nemése, jenž obsahoval scénu, kdy anarchisté střílí do melounů s podobiznami politických osobností - mj. maďarského premiéra Viktora Orbána. Nemésovi bylo následně pohroženo, že pokud dotyčnou

⁴⁵ RYCHETSKÝ, Pavel. NEMŮŽEME MLČET: SPOLEČNÉ PROHLÁŠENÍ K SITUACI V POLSKU. In: Nejvyšší správní soud [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.nssoud.cz/NEMUZEME-MLCET-spolecne-prohlaseni-k-situaci-v-Polsku/art/16453>

⁴⁶ Nutno podotknout, že *Saulův syn* sice byl většinou financován maďarským filmovým fondem, avšak až po pětiletém odmítání.

⁴⁷ HOLDSWORTH, Nick. Hungary Ups Film Production Tax Rebate to 30 Percent. Hollywood Reporter [online]. 2014 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.hollywoodreporter.com/news/hungary-ups-film-production-tax-717663>

⁴⁸ NADLER, John. Hungarian film org protests funding reforms. Variety [online]. 2013 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://variety.com/2013/film/news/hungarian-film-org-protests-funding-reforms-1118065578/>

scénu neodstraní, bude nucen vrátit přiznanou podporu⁴⁹. Režisér nakonec situaci vyřešil kreativně a film promítaný z 35mm pásu v příslušných místech začernil fixem.

Nelze tvrdit, že podpora národní identity ve filmu je špatná, avšak násilné upřednostňování takto profilovaných projektů již závadné je, nejen z hlediska vyváženosti filmové produkce, ale především z hlediska formování společensko-kulturního klimatu.

Domnívám se tedy, že existence subjektu podobného ARTE by ve střední/ východní Evropě byla prospěšná. Hlavními cíli by bylo umožnění finanční nezávislosti pro umělecky nekompromisní projekty, jejichž financování je zpravidla možné jen z veřejné podpory, koprodukce s veřejnoprávními (či pár soukromými) vysílateli a formou minoritních koprodukcí. Ač je tento model v Evropě funkční, nemusí být nutně vhodný pro každý typ projektu. Navíc existence alternativního zdroje financování může přispět k větší rozmanitosti nabídky stávajících kinematografií CEE prostoru, jejichž výkonový potenciál zpravidla není naplněn, mj. právě kvůli nedostatku financí či netransparentnosti jejich rozdělování.

Z pohledu začínajícího nezávislého producenta, zaměřeného na hranou i dokumentární tvorbu, je z hlediska obchodní životaschopnosti nezbytná diverzita potenciálních partnerů - ať již obchodních (tj. koproducenti, sales agenti, distributoři, soukromí vysílatelé, atd.) či institucionálních (veřejnoprávní vysílatelé, národní/ regionální/mezinárodní fondy).

Německo a Francie, provozovatelé ARTE, jsou příklady mimořádně sofistikované a rozvinuté infrastruktury filmového průmyslu. Rozbor jejich jednotlivých vrstev by přesahoval rámec této práce, avšak lze shrnout, že disponují bohatými národními fondy, regionálními fondy, fiskálními systémy podpory filmového průmyslu (pobídky, vratky, atd.), podpůrnými nástroji v korporátním právu (SOFICA), aktivními filmovými komisemi a širokou paletou vysílatelů, soukromých i veřejnoprávních, kteří se podílejí na výrobě a exploataci audiovizuální tvorby. Vysílatelé zpravidla do projektů vstupují pouze finančním vkladem, jehož výše, resp. poměr závisí na míře rizika dané

⁴⁹ HOLDSWORTH, Nick. Hungary Film Fund Told Director Not to Show Drawing of Prime Minister in Controversial Scene. Hollywood Reporter [online]. 2015 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.hollywoodreporter.com/news/hungary-film-fund-told-director-807519>

investice. Ta je dána různými faktory, avšak rozhodující je zpravidla fáze projektu - předkup vysílacích práv a koprodukce v případě projektu ve vývoji/výrobě a akvizice u hotového projektu. Navzdory vyšším cenovým hladinám těchto zemí je zpravidla finanční investice vysílatelů násobně vyšší, než v regionu CEE. Toto je dáno mj. déle trvající kontinuitou spolupráce vysílatelů s nezávislymi producenty a mírou jejich vzájemného porozumění na profesionální úrovni.

Směrem na východ se projevuje tendence snižování poměru účasti vysílatelů na celkových nákladech projektu a rovněž nahrazování části finančního objemu věcným plněním vysílatele - často se jedná o pronájem techniky, využití kapacit postprodukčních pracovišť či zpřístupnění archivních materiálů. Tendenční extrém se projevuje nevstupováním vysílatelů do projektů jinak, než akvizicí hotového díla, přičemž částky za nákup vysílací licence jsou zpravidla nepatrným zlomkem výrobních nákladů a pro výrobce tak nepředstavují z hlediska obchodního modelu nikterak zásadní položky (např. země Balkánského poloostrova - akvizice Al-Jazeera Balkans kolem 4.000 EUR za celovečerní dokumentární film, v případě veřejnoprávních/státních vysílatelů jsou částky ještě nižší - chorvatská HRTV - akvizice 500 EUR za celovečerní dokumentární film⁵⁰). Ještě dále se tato tendence projevuje v nejméně rozvinutých zemích (např. Rwanda), kde je prodej vysílací licence zvrácen do nákupu mediálního prostoru, neboť legislativa v mnoha zemích nenařizuje vysílatelům účastnit se výroby audiovizuálních děl či dbát o kulturní úroveň obyvatelstva. Pochopení významu účasti mediálních institucí - televizních vysílatelů - na výrobě audiovizuálních děl je zpravidla zanedbáno a vysílací čas je zaplněn nejlevnějším obsahem, který musí producent "vykoupit", aby své dílo mohl vůbec uvést.

Českou republiku lze na této pomyslné tendenční škále zařadit v souladu s jejím geografickým umístěním - doprostřed, tj. míra participace televizních vysílatelů na výrobě audiovizuálních děl se pohybuje v širokém rozmezí, avšak zpravidla se dělí na finanční vklad a věcný vklad. Rizikovost takové investice vysílatele je tak podstatně snížena, neboť kalkulace věcných vkladů se řídí účetními pravidly a vnitřními předpisy, které nutně nereflektují tržní hodnotu daného plnění, avšak např. v případě koprodukcí zakládají podíl na reálných výnosech z exploatace díla. Investice

⁵⁰ Přednáška Roberta Zubera, šéfa dokumentární tvorby HRTV, Ex Oriente Film 2015, Rijeka

vnitřních kapacit vysílatelů, coby koprodukčního vkladu, nepovažují za zcela nevhodnou, pro mnoho projektů může být přínosem - obzvláště u vysílatelů vybavených moderními postprodukčními pracovišti a obsáhlými inventáři techniky, atd. (v mnoha ohledech právě případ České televize, která mj. provozuje i filmové laboratoře⁵¹). Avšak vzhledem k faktu, že v případě projektů nezávislých producentů je účast vysílatele na výrobních nákladech minoritní, měla by být rozhodující realizační strategie producenta, o jaký poměr finančního a věcného plnění se bude jednat v rámci koprodukčního vkladu. V případě České televize jde v mnoha případech (zejména dokumentární tvorba) o takřka monopolní pozici ČT coby koproducenta projektů nezávislých producentů a podmínky spolupráce, mj. poměr koprodukčních vkladů, licenční podmínky, ocenění licence, etc., jsou zpravidla takto silným subjektem producentům oktrojovány, s omezenou možností tyto podmínky ovlivnit. Režim participace na projektu je v případě ČT omezen na koprodukcce, akvizice a zakázkovou tvorbu, předkup vysílacích práv se nerealizuje. Nutno podotknout, že síla ČT v pozici koproducenta nezávislých projektů je logická a odpovídá jejímu veřejnoprávnímu významu. Právě však veřejnoprávním základem ČT by v tomto ohledu šlo argumentovat pro změnu výchozích pozic vysílatele při koprodukčních jednáních. Veřejnoprávní vysílatel nemá za cíl generovat co největší zisk, má naplňovat zákonné cíle média veřejné služby. Domnívám se, že např. rozmanitost programové nabídky a pluralita názorů, nezbytná pro svobodné vytváření názorů obyvatelstva, je koprodukcemi a vysíláním nezávislé dokumentární i hrané formy naplňována podstatně. Proto by měl veřejnoprávní vysílatel přistupovat ke spolupráci s nezávislými subjekty zásadně osvěceni, resp. tak, aby svou participací obecně posílil dlouhodobou finanční udržitelnost nezávislé audiovizuální produkce, která je v ČR spoluprací s ČT výrazně ovlivněna (ostatně sama ČT se často pyšní titulem "Největší koproducent českých filmů")⁵². Je však nutno podotknout, že v tomto specifickém případě není problém nutně na straně ČT, případně v oblasti platné legislativy. Pro zlepšení podmínek nezávislých producentů je v tomto případě potřeba jejich dlouhodobý a singulární tlak, prováděný profesní asociací APA.

⁵¹ PLÍVOVÁ, Alžběta. Česká televize se může stát „laboratoří Evropy“. Zachránila unikátní vyvolávací linku. In: Česká televize [online]. 2015 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=7360>

⁵² Česká televize: Největší koproducent českých filmů. In: Česká televize [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/press/3910.pdf>

Vedle proměny režimů spolupráce nacházíme v teritoriích střední a východní Evropy užší propojení médií se státní mocí (ať už *de iure* nebo *de facto*), jejichž management je přímo ovlivňován aktuální politickou garniturou a místo profesionálního vhledu do problematiky audiovizuální produkce daného teritoria, spíše saturují potřeby propagace vládnoucích elit, či jednostranně podporují výrobu děl se specifickým zaměřením, které vyhovuje politickým cílům vládnoucí vrstvy - charakteristickým pro více zemí je často podpora projektů, které posilují národní cítění⁵³ či romantizující historické události⁵⁴. Příkladem může být např. Polsko a jeho nedávná legislativní snaha o silnější vládní kontrolu veřejnoprávního vysílatele⁵⁵, či zcela státní pojetí řeckého vysílatele ERT⁵⁶. Zde bych rád zdůraznil, že hovořím pouze o veřejnoprávních, případně státních médiích - politický, resp. mocenský vliv skrze média soukromá je téma přesahující záměr této práce, avšak lze shrnout, že v soukromé sféře je ještě silnější - příkladem může být např. koupě maďarského televizního vysílatele tv2 ředitelem filmového fondu Andym Vajnou.

Užší provázanost výkonné moci s mediálními institucemi (rozhlas, televize) předznamenává i modely financování těchto sektorů - řada těchto zemí má filmové fondy a vysílatele kompletně financovány ze státních rozpočtů, což z podstaty zastupitelské demokracie nepřináší stabilitu potřebnou pro dlouhodobé plánování rozvoje daných institucí, resp. odvětví. Zároveň jsou tyto modely náchylné k výše nastíněnému ovlivňování jejich chodu a utilitárnímu deformování jejich výstupů. V řadě rozvinutých zemí (včetně ČR) je tak preferován systém nezávislého financování, resp. zákonem stanovených příjmů, ať už jde o procenta z loterií

⁵³ ESTONIA 100. In: Estonian Film Institute [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.filmi.ee/en/movies/estonia-100>

⁵⁴ LAZAREVSKA, Marina. PRODUCTION: TV series Shadows over the Balkans shooting in Macedonia. Film New Europe [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.filmneueurope.com/news/macedonia-news/item/114456-production-tv-series-shadows-over-the-balkans-shooting-in-macedonia>

⁵⁵ Polish president signs bill putting state media under government control. The Guardian [online]. 2016 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/2016/jan/07/poland-president-signs-bill-putting-state-media-under-government-control>

⁵⁶ IOSIFIDIS, Petros. The Greek broadcaster ERT: a state or public service broadcaster? Media Policy Project Blog [online]. The London School of Economics and Political Science [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://blogs.lse.ac.uk/mediapolicyproject/2016/12/15/the-greek-broadcaster-ert-a-state-or-public-service-broadcaster/>

britského BFI⁵⁷, příjmy telefonních operátorů španělské RTVE⁵⁸ či příjmy z reklamy českého SFK⁵⁹.

V neposlední řadě lze zmínit, že v zemích střední a východní Evropy je vlivem historického a sociálního vývoje kladen menší důraz na kulturu, coby společenskou oblast hodnou zvláštního zřetele a coby samostatného obchodního, resp. průmyslového prostředí. Toto se projevuje v kulturních rozpočtových kapitolách států, samospráv a příslušných institucí - veřejných fondů, veřejnoprávních vysílatelů, resp. v jejich poměru k celkovému státnímu rozpočtu⁶⁰. Tento stav přispívá k udržování začarovaného kruhu podfinancovaného filmového průmyslu, jenž není soběstačný, producenti nejsou schopni realizovat vývoj a výrobu projektů v profesionálních podmínkách a výsledkem jsou tak často průměrná díla, která zřídka kdy překročí hranice země svého původu⁶¹. Tento průměr tak ovlivňuje veřejné mínění o potřebnosti a hodnotě filmového průmyslu, což v souvislosti s méně rozvinutou politickou kulturou a populistickým chováním zvolených politiků vede k přehlížení jeho významu a potřeb⁶².

3.2. Přehled trendů regionální spolupráce

Před definováním hypotetického nového subjektu na poli středo/východoevropské audiovizí je vhodné jmenovat její dosavadní zdroje, možnosti a aktivní hráče. V

⁵⁷ BFI: Supporting UK film [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.bfi.org.uk/supporting-uk-film>

⁵⁸ ŠPANĚLSKO. Ley 8/2009, de 28 de agosto, de financiación de la Corporación de Radio y Televisión Española. In: BOE-A-2009-13988. Jefatura del Estado, 2009. Dostupné také z: http://www.rtve.es/contenidos/corporacion/Ley_8_2009_de_28_de_agosto_de_%20financiacion_de_la_Corporacion_RTVE_BOE_consolidado_a_1_de_abril_de_2010.pdf

⁵⁹ Jedním z příjmů SFK jsou dle znění § 24 odst. 1 písm. a) zákona č. 496/2012 Sb., zákon o audiovizí, audiovizuální poplatky, jenž jsou dle znění § 25 písm. d) poplatky z vysílání reklamy,

⁶⁰ Public Service Media: Money for Content. In: NIKOLTCHEV, Susanne. IRIS plus [online]. 4. Strasbourg: European Audiovisual Observatory, 2010, s. 56-57 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: http://www.obs.coe.int/documents/205595/264635/Iris_plus_2010-4_EN_FullText.pdf/c62c70d8-4ad2-4bd2-b10e-6510ab966647

⁶¹ Existuje samozřejmě spousta výjimek potvrzujících pravidlo: Kosovo, Rumunsko, etc.

⁶² Nevhodný stav infrastruktury filmového průmyslu určité země však nemusí nutně korespondovat s tvůrčím prostředím, kde naopak palčivost základních společenských otázek může vést k snažšímu zaostření jistého zeitgeistu a generování mimořádných děl, které se právě k těmto problémům vztahují - příkladem může být mezinárodně stále rezonující Nová vlna rumunské kinematografie, která vyrostla z nespokojenosti generace, která dosáhla vrcholu svého potenciálu již v době demokracie a členství v EU, kdy jsou však korupce, chudoba a třídní rozdíly nadále zásadními problémy rumunské společnosti.

audiovizuální oblasti trvá převaha institucí a iniciativ, které sídlí, resp. pochází ze západní Evropy či jsou součástí panevropských kooperačních aktivit (Rada Evropy), jejichž existence však pochází z iniciativ převážně vyspělejších západoevropských zemí.

Od devadesátých let se na území Evropy materializovaly zásadní a funkční entity - zejména podprogram MEDIA v rámci programu Kreativní Evropa a koprodukční fond Rady Evropy Eurimages. Obojí vycházejí z potřeb evropského audiovizuálního průmyslu, byť jejich původ a tedy i dílčí parametry jsou připoutány k západoevropským standardům. V prostoru CEE lze jmenovat Visegrádský fond, jenž je však zaměřen poměrně široce, od podpory kulturní projektů, přes výměny know-how po podporu vědeckého výzkumu v rámci zemí V4 - Česka, Slovenska, Maďarska a Polska⁶³. V podpůrných schématech Visegrádského fondu mají z oblasti audiovize tradičně podporu filmové festivaly, vzdělávací platformy a obdobné hybridní projekty.

Z konceptuálního hlediska stojí za zmínku *Three Seas Initiative* - původně polsko-chorvatský projekt, nyní politická iniciativa spojující 12 zemí střední/východní Evropy a pobaltských zemí, za účelem prohloubení spolupráce v energetice, dopravě a dalším průmyslu. Myšlenka evropského prostoru rozmanitějšího, než dělení na východ/západ, je jistě prospěšná pro konceptualizaci budoucích regionálních iniciativ.

V oblasti audiovize však nacházíme spíše iniciativy bilaterální a/nebo lokálního významu. Jedná se např. o polsko-německý filmový fond, podporující vývoj i výrobu koprodukčních projektů⁶⁴, dnes již na arabský svět orientovaný Robert Bosch Filmstiftung⁶⁵, jenž se v minulosti orientoval na spolupráci s postkomunistickou Evropou (nyní je již fokus MENA region), či Sarajevo City of Film Fund, jenž se první roky své existence profiloval jako financér micro-budget filmů z jihovýchodní Evropy, přičemž v současnosti podporuje spolupráci kinematografií jihovýchodní Evropy s

⁶³ AGREEMENT CONCERNING THE ESTABLISHMENT OF THE INTERNATIONAL VISEGRAD FUND. Bratislava, 1994. Dostupné také z: http://visegradfund.org/?download=downloads/media/ivf_statute.pdf

⁶⁴ Polish-German Film Fund. Polish Film Institute [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://en.pisf.pl/funding/polish-german-film-fund>

⁶⁵ Film Prize of the Robert Bosch Stiftung for International Cooperation: Germany and the Arab World [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://filmfoerderpreis.bosch-stiftung.de/content/language2/html/>

trhy Blízkého východu, severní Afriky, amerického kontinentu, Indie a Dálného východu⁶⁶. Subprogramem sarajevského fondu je od roku 2016 Sarajevo City of Film For Global Screen, podpůrné schéma pro micro-budget projekty z území bývalé Jugoslávie⁶⁷, jimž je zajištěna podpora vývoje, výroby a distribuce na Balkáně a v Turecku⁶⁸. Z výše uvedeného je zřejmé, že popsaná schémata se vztahují k tradičním vazbám historickým a geografickým, jako je dříve společné, resp. tekuté pohraniční území mezi Německem a Polskem či jihoslovanská tradice v zemích bývalé Jugoslávie, u nichž je přirozenost regionální spolupráce dána i jazykovou blízkostí a též historickou existencí jugoslávských filmových institucí (zejména studio Jadran Film, obdoba československého FS Barrandov, jenž svého času bylo jedno z největších a nejvýznamnějších filmových studií ve střední Evropě). V kontextu jazykové a historické příbuznosti si lze klást otázku, proč např. neexistuje více iniciativ pro podporu společných česko-slovenských projektů, obdobně jako např. u polsko-německého filmového fondu.

V oblasti regionálních vysílatelů působí na území Česka, Slovenska, Maďarska a Polska HBO Europe a v zemích bývalé Jugoslávie HBO Adria, jež se obě aktivně účastní produkce a koprodukce regionálních projektů. Obě spolupracují s regionálními tvůrci zejména v dokumentární tvorbě, okrajově při hraných projektech a v současnosti více a více v oblasti dramatických minisérií, přičemž se stále častěji pouštějí do vývoje a výroby původních projektů⁶⁹, namísto adaptace formátů. Regionální pokrytí a jistý kredit v aktivní participaci na audiovizuální tvorbě má Al-Jazeera Balkans, ze své podstaty zpravodajského vysílatele jde však především o dokumentární tvorbu. Nutno však dodat, že se nejedná o regionální spolupráci *per se*, kdy HBO Europe je dceřinnou společností americké matky a Al-Jazeera Balkans je odnoží katarské televize. Jde tedy o diametrálně odlišné subjekty, jejichž cílem je zisk v příslušném průmyslovém odvětví, nikoliv primárně podpora místní tvorby a

⁶⁶ Sarajevo City of Film Fund [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.sff.ba/en/page/sarajevo-city-of-film-fund>

⁶⁷ Bosna a Hercegovina, Kosovo, Chorvatsko, Makedonie, Srbsko, Černá hora

⁶⁸ GRATER, Tom. Turkey's TRT, Sarajevo Film Festival launch production fund. Screen Daily [online]. 2016 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.screendaily.com/news/turkeys-trt-sarajevo-fest-launch-production-fund/5108608.article>

⁶⁹ V ČR mj. *Hořící keř* (2013, režie A. Holland), *Pustina* (2016, režie I. Zachariáš, A. Nellis)

pěstování infrastruktury, byť tyto priority jsou vzájemně podmíněny (a oba zmíněné subjekty si nutnost takto organického propojení v zásadě osvěceni uvědomují).

Kromě subjektů participujících na produkci a distribuci regionálního obsahu lze zmínit též iniciativy zabývající se distribucí a marketingem specificky vymezeného obsahu. Na panevropské úrovni jimi jsou např. The Tide Experiment⁷⁰, sdružení distributorů, sales agenta, VoD agregátorů a filmové marketingové agentury, jejichž cílem je inovativní distribuce evropských filmů. Digitální distribucí a zlepšení cirkulace evropského filmu se zabývá též think-tank IPEDA⁷¹ či projekt Walk This Way, jenž se zabývá distribucí filmů určených exkluzivně pro digitální distribuci. Za zmínku stojí např. projekt kutátorského výběru současných evropských artových filmů, které jdou rovnou do digitální distribuce, přičemž je jim zajištěn kompletní servis lokalizační, distribuční a marketingový.

Je vhodné podotknout, že navzdory často neodstačující veřejné podpoře a absenci ostatních možností financování audiovizuální tvorby v CEE regionu, je tato geografická oblast považována obecně za vyspělou a v zásadě nemůže dosáhnout podpory ze zdrojů, které jsou určeny jako substituenty chybějící infrastruktury - jde např. o německý World Cinema Fund, nizozemský Hubert Bals Fund či norský Sørfond. Naopak většina těchto fondů, zpravidla ustavených ve vyspělých západoevropských zemích, má podprogram podpory koprodukcí s třetími zeměmi⁷², přičemž danou podporu může žádat jen producent usazený v zemích MEDIA programu / Eurimages, atp. Participace v těchto programech je však u středo/ východoevropských producentů spíše výjimkou, byť by pro ně mohla znamenat značný přínos tvůrčí i finanční. Způsobilý producent MEDIA programu je často odpovědný jen za čerpání grantu z příslušného fondu a dodržení jeho podmínek. Vzniká mu tedy malé investiční riziko a otevírá dveře k účasti na prestižních exotických projektech. Navíc ve srovnání s tradičními západoevropskými partnery takových projektů by měl producent z CEE regionu komparativní výhodu, vzhledem k relativně nižší cenové hladině a tím menšímu nárůstu koprodukčních nákladů.

⁷⁰ Team. The Tide Experiment [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://thetideexperiment.eu/le-grouping/>

⁷¹ IPEDA: Independent Pan European Digital Association [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://ipeda.eu>

⁷² Tj. zpravidla zeměmi mimo EU, případně mimo smluvní strany Eurimages / MEDIA programu

Lze tedy shrnout, že kromě panevropských programů podpory (MEDIA, Eurimages) a často pokulhávající národní infrastruktury podpory, se střední a východní Evropa ocitá mimo ohnisko zájmu nadnárodních iniciativ podpory filmové infrastruktury a těch regionálních je zde jen pár, s omezeným dosahem. Působí zde některé soukromé subjekty, jejichž význam je regionálně značný (HBO Europe a další) a lze předpokládat jejich další růst. I v takovém případě by však existence nezávislé, arthousově orientované entity v tomto regionu byla pro další růst audiovizuální kultury prospěšná. V další kapitole s pokusím definovat její možné funkce a parametry.

3.3. Nový subjekt v CEE regionu - priority a cíle

Kromě podpory uměleckých projektů v oblasti fikce by takový subjekt měl, stejně jako ARTE, aktivně podporovat dokumentární publicistiku ve všech formách a formátech, neboť zejména ta je podstatná při posilování kritického myšlení potenciálního diváka a též při definování socio-kulturní identity regionu. Nemusí se přitom jednat "jen" o koprodukcce, či jinou formu participace, na celovečerních / dlouhometrážních kreativních dokumentech. Pro naplnění výše řečeného je v současnosti velmi účinným formátem krátkometrážní forma infotainmentu, určená výhradně pro online distribuci. V tomto směru je inspirativním zdrojem americká síť VICE, jejíž zakladatelé Shane Smith a Suurosh Alvi začínali mj. s investigativní dokumentární žurnalistikou a dnes jejich kanál plní krátké i delší tvary, pokrývající široké spektrum společenských témat, zpracované divácky atraktivní formou. Na tuto formu obsahu se veřejnoprávní subjekty v CEE regionu zaměřují jen výjimečně. Zpravidla jde o kombinaci malých rozpočtů pro online segment, konzervativnost publika a jí podmíněná (a vzájemně podmiňující) konzervativnost veřejnoprávních vysílatelů. Témata z CEE regionu touto formou naopak pokrývají právě zahraniční vysílatelé a mediální subjekty - VICE⁷³, Guardian Documentaries, Al-Jazeera Documentaries a další. Kromě krátké formy je společným jmenovatelem též angličtina, čímž je zajištěna mezinárodní srozumitelnost obsahu. Právě regionální přesah by pro tento druh dokumentárního obsahu byl velkým přínosem, vzhledem k jazykové parcelovanosti evropských zemí.

⁷³ GATES, Hailey. COMMUNISM, CAM GIRLS AND KIDNAPPING: States of Undress. In: VICELAND [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://www.viceland.com/en_us/video/states-of-undress-communism-cam-girls-and-kidnapping/597f62cfc8acb545623e9563

Jak již bylo řečeno, krátkometrážní dokumentární obsah je primárně určený pro instantní online distribuci. Domnívám se, že hypotetická CEE varianta ARTE by nemusela být nutně klasickým televizním vysílatelem. Kromě toho, že zajištění provozu televizního vysílání je mimořádně náročné finančně, organizačně a limitující v mnoha programových směrech, lze navíc výše definované cíle takového subjektu naplnit vhodně i bez lineárního vysílání. Podpora nezávislé filmové tvorby ani imerzivní doku-žurnalistika není na formát televizního vysílání vázána, nemluvě o cross/transmediálních projektech. Lze si tedy představit existenci digitální platformy s přesahy do financování vlastní/nezávislé tvorby, VoD agregátoru/distribuce s žurnalistickými, resp. redakčními prvky a think-tanku zaměřeném na specifika audiovize v CEE regionu. Pro uvedené elementy lze najít inspiraci u zmíněných kanálů a platform - např. pořad "VICE on HBO", kdy síť VICE uvádí vybrané dokumenty v rámci kabelového a online vysílání HBO, přičemž jde především o marketingovou iniciativu, spíše než o distribuční invenci. Spojení HBO a VICE je spojení značek, které vytváří specifický audiovizuální žánr. HBO se profiluje jako provokativní, "edgy" stanice, VICE je synonymum imerzivní, "cool" žurnalistiky a jejich spojení tak cílí na prolnutou množinu jasně určeného diváctva. Jasně vymezení divácké skupiny a její úzké zaměření je klíčové právě pro digitální distribuci, která je stížena přílišným množstvím platform a obsahu. Případně partnerství s televizním vysílatelem pro distribuce vybraného obsahu á la VICE on HBO by mohlo být vhodným modelem pro širší diváckou expozici vybraného obsahu.

Finanční podporu filmové tvorby si lze představit v tradičním duchu, který je vlastní veřejnoprávním vysílatelům včetně ARTE - koprodukce s nezávislými producenty, spočívající zejména ve finančním vkladu, případně předkupy vymezených distribučních práv či akvizice hotového obsahu. V případě CEE veřejnoprávních (a soukromých) vysílatelů zpravidla absentuje jakákoliv investice v raných fázích vývoje - podpora scenáristického či projektového vývoje ve formě co-developmentu, grantů či scenáristických stipendií. V době prekarizace⁷⁴ scenáristického řemesla a náležitého vývoje látek, jež jsou zásadním pilířem kvalitní a smysluplné audiovizuální

⁷⁴ SZCZEPANIK, Petr a kol. Studie vývoje českého hraného kinematografického českého hraného kinematografického díla. In: Státní fond kinematografie [online]. 2015, s. 232-236 [cit. 2017-08-28]. ISBN 978-80-260-8911-7. Dostupné z: http://fondkinematografie.cz/assets/media/publikace/studie_vyvoj_hrany_final.pdf

produkce, by existence alternativního zdroje jejich podpory byla značným přínosem - pro tvůrce, nezávislé producenty, distribuční platformy a v neposlední řadě pro diváckou obec. Podpora náležitého vývoje by mohla být posílena podmíněnou účastí dramaturga při psaní scénáře či organizace vlastních vývojových workshopů či partnerství s jedním z existujících, např. Midpoint, Scripteast, etc. Aktivní participace subjektu od raného vývoje by byla základem pro další spolupráci při vzniku díla, zároveň by byla posílením účasti subjektu na formování svého budoucího obsahu a pro tvůrce a nezávislé producenty by znamenala transfer know-how a v neposlední řadě možnost spolufinancování vývoje.

Jak již bylo zmíněno výše, úvaha o přenositelnosti modelu ARTE do CEE prostoru je spíše inspiračním zdrojem, nežli rigidním náhledem na možnost "klonování" ARTE. Domnívám se, že by bylo možné upustit od televizního elementu ve smyslu lineárního vysílání a distribuční politiku soustředit mj. na online kanály. V tomto ohledu by se jednalo o subjekt na pomezí (digitálního) distributora, jenž by přeprodával vlastní obsah ostatním poskytovatelům - ať už klasickým televizím, kinům či festivalům a kurátorované VOD platformy, která by měla vlastní programová/tematická okna a svůj obsah by aktivně propagovala a komunikovala. S ohledem na aktuální vývoj a trendy VOD distribuce by se jako nejvhodnější jevil model SVOD⁷⁵, čímž by se propagační fokus zaměřil na samotnou značku, než na jednotlivé pořady - dle mého názoru by takto budovaný a pečlivě profilovaný "label" měl šanci uspět poli evropských VOD služeb, kde by konkuroval Amazonu, Netflixu, iTunes a dalším velkým hráčům digitální distribuce. Jako konkurenční výhodu by však měl původní evropský obsah, vztah k regionu, porozumění publiku a jeho potřebám a v neposlední řadě by nabízený obsah nekončil na konci katalogu, jak tomu může být při akvizici filmu např. Netflixem⁷⁶.

Samotným záměrem, resp. misí zamýšleného subjektu by tak byla víceúrovňová podpora a propagace evropské audiovizuální tvorby. Zakládací dokumenty ARTE

⁷⁵ Subscription Video on Demand - paušální poplatek za přístup k veškerému obsahu poskytovatele

⁷⁶ VIVARELLI, Nick. Eurimages Chief Roberto Olla on How a Netflix Acquisition Can Be 'Kiss of Death' for a European Art Film (EXCLUSIVE). Variety [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://variety.com/2017/digital/festivals/eurimages-chief-roberto-olla-on-how-a-netflix-acquisition-can-be-kiss-of-death-for-a-european-art-film-1202513447/>

G.E.I.E. hovoří o prohlubování kulturního porozumění a přeshraničního dialogu⁷⁷, v duchu hodnot evropské integrace. V dnešní době je protežování těchto hodnot nadále potřeba, ačkoli ne nutně ve slepé víře v evropanství či v jiné politické cíle. Je potřeba k cílům a směřování takové instituce přistupovat poučeně a neustále znovu je reflektovat a posouvat dál. V tomto ohledu by bylo žádoucí a inspirativní reflektovat regionální identitu, skrze teoretický výzkum audiovizuálního prostředí. Tím se dostáváme k dalšímu pilíři zamýšleného subjektu - think-tank, zabývající se specifickými audiovizuální tvorbou v CEE regionu. Tato aktivita by byla rozkročená mezi filmovou vědou a odbornou publicistikou, přičemž by sloužila mj. k určování cílů a priorit zamýšlené platformy. V praxi by to znamenalo vydávání teoretických prací či vědeckého žurnálu, pořádání konferencí a PR aktivit posilujících povědomí o regionální audiovizuální tvorbě. Je vhodné dodat, že část zmíněných aktivit již relativně účinně vykonává např. Evropská audiovizuální observatoř (statistika, odborné publikace) či zpravodajský portál Film New Europe. Dávalo by tak smysl nalezení vhodné možnosti spolupráce s již existujícími subjekty.

Zaměření think-tanku by kromě samotné audiovizuální tvorby mělo postihovat též ostatní články infrastrukturního řetězce. Vzhledem k zamýšlenému digitálnímu pojetí by stěžejní prioritou byla problematika digitální distribuce audiovizuálního obsahu, aktuálně v souvislosti s narůstajícím významem VOD služeb a jejich vlivu na tradiční systém distribučních oken, regionálních omezení, etc., jenž doposud konstituuje hlavní zdroj příjmů v odvětví. Na základě provedeného výzkumu by mohl think-tank působit i v legislativní oblasti, např. podílením se na novelizacích zákona o audiovizu, vydáváním expertních stanovisek či lobbyingem. Nutno zmínit, že část těchto činností již vykonává Státní fond kinematografie (např. zpracování studie o vývoji celovečerního hraného díla). Jeho činnost a kompetence jsou však pevně zakotveny zákonem a v zásadě jakákoliv činnost nad jejich rámec by nebyla možná - proto by i v tomto ohledu mohla platforma činnost existující národní infrastruktury vhodně doplňovat, případně poskytovat alternativní perspektivu.

ARTE G.E.I.E. je specifická mj. svou korporátní strukturou - evropské hospodářské zájmové sdružení (EHZS), jehož cílem není zisk, ale mezinárodní koncentrace know-how jeho členů, která vytváří přidanou hodnotu sdružení. Je nesporné, že obdobná struktura by byla vitální pro zamýšlený CEE subjekt. Jednak z hlediska ziskovosti -

⁷⁷ ESTABLISHMENT AGREEMENT. Strasbourg, 1991. Dostupné také z: <http://www.arte.tv/sites/en/corporate/files/establishment-agreement-updated-22-june-2011.pdf>

bylo by nesprávné strukturovat takový subjekt jako obchodní korporaci, která vytváří zisk, čímž by nutně byla oslabena osvětová a kulturní funkce instituce a zároveň duchem zamýšleného subjektu je právě posílení všech výše popsaných aktivit v dílčích oblastech CEE regionu, právě skrze mezinárodní spolupráci.

Často se vyskytuje libertariánský názor o deregulaci audiovizuálního průmyslu a orientaci na spotřebitele - diváka - tj. profilovat i evropskou audiovizuální tvorbu komerčně, konkurenčně z obchodního hlediska a čelit tak globální nabídce hollywoodských a dalších studií. Zde je znovu nutno zdůraznit, že takové směřování by pro evropskou audiovizuální tvorbu bylo traumatizující. V probíhajících jednáních o uzavření Transatlantické dohody o obchodu a investicích mezi EU a USA (TTIP) bylo původně zakotveno zrušení cel a teritoriálních omezení pro většinu obchodu a služeb - včetně audiovizuálního sektoru. To by v praxi znamenalo stejné zacházení a rovné podmínky v rámci euroatlantické zóny pro evropské i americké subjekty působící v audiovizuálním průmyslu. Buď by tedy americký producent mohl dosáhnout na podpůrné mechanismy evropského filmového průmyslu nebo by na ně nemohl dosáhnout ani ten evropský. Tradičně z Francie se však začala ozývat odmítavá stanoviska, která vyvrcholila mj. peticí⁷⁸ (prvotními signatáři petice jsou přední osobnosti světové a evropské artové kinematografie) za zavedení tzv. kulturní výjimky, tj. vyloučení audiovizuální oblasti z jednání TTIP, což se nakonec stalo⁷⁹. Stačilo však málo, aby Evropa vyměnila dlouholetou tradici podpory audiovizuální tvorby a jejího vnímání jako hodnotného statku, součásti kulturního dědictví, za výhody plynoucí z volného trhu. Většina zúčastněných stran evropského filmového průmyslu se shoduje⁸⁰ na tom, že podpis smlouvy TTIP bez kulturní výjimky by byl mimořádně škodlivý v sektoru malých, nezávislých produkcí - zejména tedy arthouseové kinematografie, která tvoří nedílnou součást kulturní identity, ačkoliv se její tvorba i šíření často neobejde bez veřejné podpory. Z tohoto a dalších důvodů by

⁷⁸ THE CULTURAL EXCEPTION IS NON-NEGOTIABLE!. Lapetition.be [online]. 2013 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.lapetition.be/petition.php/THE-CULTURAL-EXCEPTION-IS-NON-NEGOTIABLE/12826>

⁷⁹ European Parliament resolution of 23 May 2013 on EU trade and investment negotiations with the United States of America. In: . 2013, 2013/2558(RSP). Dostupné také z: <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?type=TA&reference=P7-TA-2013-0227&language=EN&ring=B7-2013-0187>

⁸⁰ HEIDSIEK, Birgit. EU/US TRADE NEGOTIATIONS: THE EUROPEAN FILM IS AT STAKE. Europa Distribution [online]. 2013 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.europa-distribution.org/euus-trade-negotiations-the-european-film-is-at-stake-by-birgit-heidsiek/>

tak forma EHZS, coby do jisté míry nekomerční subjekt, jevíla jako nejvhodnější pro zamýšlený subjekt v CEE regionu, stejně jako ARTE G.E.I.E.

3.4. Vertikální integrace v EHZS a dalších subjektech na poli audiovize - inspirace

Ohlédneme-li se do historie, nalezneme různé formy regionální a mezinárodní spolupráce v CEE regionu, v řadě odvětví. Ať už jde o Varšavskou smlouvu, V4 či aktuálně se formující The Black Sea Initiative, vždy se jedná o horizontální integraci se společným zájmem - spojení národních zdrojů v oblasti obrany, obchodu či kulturní spolupráce. V málo případech se však setkáme s integrací vertikální, která je vlastní spíše obchodním korporacím. V oblasti audiovize se s vertikální integrací setkáváme např. u systému hollywoodských produkcí a principem je kontrola a řízení všech dílčích článků průmyslového odvětví - od vývoje, výroby, po distribuci, provozování kin a marketing. Komerční úspěch hollywoodských studií byl mj. způsoben právě spojením studií s distributory a kinaři pod jednou firmou, což vedlo k maximalizaci zisků, možnostem vzájemné kolateralizace zisků a ztrát a v neposlední řadě silnému vlivu na divácký vkus a návyky. S jistou mírou vertikální integrace se z povahy věci setkáváme u televizních vysílatelů a ačkoli bylo výše zmíněno, že zamýšlený CEE subjekt by nutně nemusel být televizním vysílatelem, jistá míra vertikální integrace by pro něj mohla být klíčová. Zároveň by zabránila štěpení rozhodovací odpovědnosti, subjekt by působil efektivně a mohl pružně reagovat na proměny audiovizuálního prostředí.

Z československé historie je zajímavým inspiračním modelem vertikální integrace barrandovských studií. Jakožto znárodněný státní podnik měl Barrandov pod kontrolou vývoj látek ve svých tvůrčích dramaturgických skupinách, v nichž byla efektivně zavedena spolupráce autorů, producentů a dramaturgů - model oktrojovaný direktivně, shora, avšak klíčový pro funkčnost a profesionální kontinuitu. Centrálním plánováním byla zajištěna plynulost výrobních procesů a financování, přičemž v těch lepších okamžicích měly tvůrčí skupiny relativní autonomii v rozhodování o umělecké, technické i finanční stránce. Jelikož pod státní kontrolou byla i kina, celá audiovizuální infrastruktura tak byla integrována, byť v područí režimu, který integroval i většinu ostatních částí tehdejší společnosti.

V České televizi se v současnosti setkáváme s obdobnou vertikální integrací (samozřejmě jen v rámci televizní instituce), avšak s absentující autonomií producentů skupin. Současná organizační struktura ČT sice obsahuje tzv. tvůrčí producentů skupiny, které jsou zodpovědné za výrobu partikulárně vymezeného obsahu, avšak de facto náleží rozhodovací pravomoc ústřednímu orgánu - programové radě, složené z vrcholového managementu ČT. Producenti tak sice mají odpovědnost za výběr a přípravu látek, avšak jejich rozhodování je implicitně ovlivněno očekáváním managementu. Veřejnoprávní povaha ČT potom do jisté míry toto očekávání utváří a ovlivňuje - bohužel se někdy setkáváme s nepochopením, resp. dezinterpretací povahy veřejné ze strany veřejnoprávních vysílatelů, kdy je za veřejnou službu považováno vytváření konvenčního, konformního obsahu, který hlavně apeluje na mainstreamové publikum. Ze strany ČT často zaznívá, že její obsah musí jejímu publiku vyhovovat. Tento požadavek je v zásadě správný, avšak ze své podstaty divácký vkus podceňuje. Dle mého názoru by veřejnoprávní televize měla být průkopníkem nových formátů a měla by se svou diváckou obcí poučeně pracovat, nikoliv jí jen servírovat "bezpečný" obsah. V tomto ohledu by tak bylo lepší, kdyby producentů skupiny ČT měly větší míru autonomie a odpovědnosti, definovanou např. časovým a finančním rámcem, ve kterém by producenti měli v zásadě úplnou kreativní svobodu a nemuseli všechny své projekty nechávat schvalovat programovou radou (samozřejmě při zachování kontroly zákoných požadavků na vysílaný obsah). Případně by pravomoci programové rady mohly být pozměněny, resp. oslabeny, k docílení obdobného výsledku - autonomie producentů, tvůrců a pestrá, progresivní nabídka vysílaného obsahu. V tomto ohledu může být inspirací organizace skandinávských filmových fondů. Dánský filmový institut má na přesně stanovená funkční období zvolené zástupce, kteří mají plnou odpovědnost za rozhodování o (ne)podpoře předkládaných projektů. Zároveň mají povinnost projekty s tvůrci/producenty dopředu konzultovat a transparentně se ke svým rozhodnutím vyjadřovat. Povinnost média veřejné služby je z podstaty věci v zákoně vyjádřena jen demonstrativně a do jisté míry neurčitě - záleží tedy na interpretaci a vůli managementu médií, kam lze hranice veřejné služby posunout a jakým prizmatem se bude služba nazírat. Zároveň je pochopitelné, že televize financovaná z koncesionářských poplatků, bude mít zákonem vymezeny své cíle a záměr. Je tedy přirozené, že občasný rozpor mezi zákonnou definicí a faktickým stavem se bude opakovat i nadále. Pro hypotetický subjekt v CEE regionu by tak mohlo být

vhodnější, kdyby nebyl založen zákonem, resp. mezinárodní smlouvou na státní úrovni, resp. nebyl financován jen z veřejných zdrojů - ať už koncesionářských poplatků či jiných. Vhodnou variantou by mohlo být částečné financování z příjmů v audiovizuálním odvětví (jako je tomu např. u Státního fondu kinematografie), což je sice veřejný zdroj, avšak není u něj podmíněno naplňování zákonem definované povinnosti veřejné služby a je v kompetenci dané instituce, aby své cíle a záměr vymežila sama a případně je i mohla adaptovat na proměny audiovizuálního prostředí.

V neposlední řadě je vhodné zmínit, že pokusy o vertikální integraci audiovizuální produkce se dějí i mimo rámec existujících organizací a institucí. Na úrovni debat doposud zůstala snaha nedávných absolventů KDT FAMU o vytvoření "dokumentárního družstva", jenž by šlo považovat za "grass-roots" organizaci zdrojů, vycházející z potřeb komunity. Návrh se zabýval možnostmi crowdsourcingu⁸¹ a dalších možností materiálního zajištění družstva. Je zřejmé, že tato tendence vychází z obecné situace prekarizace vycházejících filmových tvůrců, jejichž uplatnění je po absolutoriu FAMU (a dalších filmových škol) často nejisté a z existenčních důvodů si nemohou dovolit plné soustředění svého času a energie na vývoj a výrobu svých autorských děl. Je vhodné dodat, že KDT FAMU (a stejně tak KR FAMU) se soustředí na pěstování výrazně autorského přístupu k filmové tvorbě, což je samo o sobě podstatné a dle mého názoru pozitivní, avšak její absolventi často mají jen malý přehled o fungování film industry a obecně o organizačních aspektech audiovizuální tvorby⁸². Představou této skupiny dokumentaristů tak bylo zajištění prostoru k společné práci, pořízení společné filmové techniky a silnější vyjednávací pozice ve vztahu k partnerským subjektům v (post)produkci a distribuci svých filmů. Sám autor této práce se kvůli tomuto záměru se skupinou dokumentaristů sešel, aby se na formování projektu mohl organizačně/producentsky podílet, avšak k dalšímu vývoji činnosti nedošlo - místo toho se část dokumentaristů spojila ve společnost s ručením omezeným a v současnosti funguje jako klasická

⁸¹ Metoda zajištění personálu pro projekt, kdy je pozice obsazena na základě dohody a reciprocit v rámci komunity.

⁸² Je otázkou, zda-li by změna kurikula KDT FAMU vedla k posílení těchto schopností, avšak za cenu oslabení právě autorského uvažování o filmové tvorbě. Domnívám se, že pro filmové tvůrce je při studiu zásadní formování autorské osobnosti, jejich schopnosti a dovednosti tedy nutně nemusí postihovat i organizační, resp. producerskou oblast filmu. O to více je však na půdě FAMU potřeba posilovat přirozené vazby mezi katedrou produkce a dalšími "tvůřčími" katedrami.

nezávislá filmová produkce⁸³. Myšlenka vytvoření družstva jako právní formy sdružení podobně smýšlejících tvůrců je sama o sobě zajímavá - nejedná se o obchodní společnost s orientací na zisk, takže se jí mohou otevírat i jiné možnosti financování, zpravidla grantové programy určené na podporu neziskového sektoru a další. Ostatně právní forma družstva v zásadě nemá daleko k právní formě EHVS (ARTE), která, jak bylo uvedeno výše, sdružuje své členy za účelem vytvoření kolektivní nadstavby a snaží výměny know-how. Právní forma družstva má na komunitární úrovni obdobu evropské družstevní společnosti, která má sloužit k účinnější přeshraniční spolupráci fyzických i právnických osob členských států (oproti tomu EHVS spojuje malé a střední podniky, svou konstrukcí tak směřuje k hospodářsky objemnějším činnostem). Je tedy zajímavé uvažovat o možných konkrétních formách takového uskupení na regionální úrovni - v souvislosti se zamýšleným dokumentaristickým družstvem by se nemelo jednat "jen" o propojení *de facto* produkčních skupin, čímž by se dublovala činnost nezávislých producentů, ale měla by nacházet formy nadstavby, resp. dodatečných činností, které by opodstatňovaly a posilovaly jeho činnost. Kromě činnosti producentské by se tak mohlo jednat o činnost osvětovou, výzkumnou, etc. Autor této práce skupině dokumentaristů mj. navrhoval možnost užšího propojení s publicistickým portálem A2larm.cz, v němž někteří z nich již působili, k dosažení synergie činností. A2larm má ideově blízko k levicově orientovanému smýšlení řady dokumentárních tvůrců a obecně též k dokumentární tvorbě. K zajištění prostředků k uskutečnění takového projektu autor této práce navrhoval skupině prozkoumat možnosti získání podpory z evropských fondů na podporu konkurenceschopnosti⁸⁴, které ve svém rámci teoreticky zahrnují i možnost podpory subjektů působících v audiovizí. Dle mého průzkumu se však o tuto podporu doposud žádný z českých subjektů působících v audiovizí nepokusil a skutečná šance na její získání tak prozatím zůstává v teoretické rovině. Odrazujícím prvkem může být mj. existence unijního programu Creative Europe, jenž se zaměřuje na podporu širšího spektra kulturních a kreativních činností.

⁸³ GOP Platform, s.r.o.

⁸⁴ Operační program Podnikání a inovace pro konkurenceschopnost 2014 – 2020. In: . Ministerstvo průmyslu a obchodu České republiky, 2015. Dostupné také z: <https://www.strukturalni-fondy.cz/getmedia/4e78c40e-a983-4208-8ecf-5edee06936e0/OPPIK.pdf?ext=.pdf>

3.5. Financování

Zásadním parametrem subjektu, který by multiplatformově podporoval a šířil audiovizuální obsah v CEE regionu, je bezesporu struktura financování jeho činnosti. Jak bylo výše uvedeno, zakládat subjekt veřejné služby by bylo problematické, jednak z hlediska pružnosti rozhodování a vázanosti na důslednou kontrolu své činnosti, tak též z hlediska různé interpretace veřejné služby v dílčích zemích regionu.

Vázanost na státní, resp. veřejnou podporu by tak neměla být stoprocentní, avšak částečně by činnost subjektu měla být financována z veřejných zdrojů, neboť pouze privátní orientace by chtě nechtě směřovala ke komerčnímu chování subjektu.

Výše bylo řečeno, že v dnešní době není nezbytně nutné, aby takový subjekt působící v audiovizi musel nabízet lineární televizní vysílání. V případě ARTE je realizace, koordinace a odbavování televizního signálu podstatnou součástí rozpočtu, která by nově vznikající subjekt neúměrně zatěžovala finančně i organizačně. Televize sice nadále zaujímá výsadní postavení z hlediska konzumace audiovizuálního obsahu regionální populace (zejména střední a starší generace), avšak fokus subjektu na arthouse či dokument/žurnalistiku, by cílil spíše na generaci mladší a progresivnější z hlediska diváckých návyků. Zprovoznění a činnost online platformy by tak bylo nepoměrně levnější, než budování mezinárodního televizního kanálu, nemluvě již jen o nutnosti licenčního poplatku při zřízení. Není náhodou, že takto zamýšlený subjekt by se mohl podobat existujícím obrům digitální distribuce Netflixu či Amazonu. Digitální šíření audiovizuálního obsahu je nesporný trend posledních let a filmový průmysl na něj reaguje různě, v souladu s místními tradicemi (ne)regulace - např. ve Francii je zákonem stanoveno tříleté VOD "okno", kdy film nemůže být distribuován na SVOD platformách (tj. Netflix) dříve, než tři roky po kinodistribuční premiéře⁸⁵. V tomto ohledu bylo zajímavé sledovat letošní filmový festival v Cannes, který do své hlavní soutěže vybral několik filmů, které kompletně produkoval Netflix, což znamená okamžitou a exkluzivní digitální distribuci na platformě Netflixu, bez jakékoliv festivalové expozice či kinodistribuce. Přirozeně se kolem takového kroku zvedla mezi filmovými profesionály vášnivá diskuse, zda-li je v pořádku, aby byly v Cannes uváděny filmy, které jinde na velkém plátně uvedeny

⁸⁵ FRANCIE. Code du cinéma et de l'image animée: REGLEMENT GENERAL DES AIDES FINANCIERES DU CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMEE. In: . 2017. Dostupné také z: http://www.cnc.fr/c/document_library/get_file?uuid=b9e10477-d32b-4d28-b053-3701695966b3&groupId=18

nebudou či zda-li by neměl Netflix přispívat do filmových fondů, když svůj obsah distribuuje globálně a zásadně tak proměňuje (a narušuje) tradici veřejné podpory filmového průmyslu v Evropě. Ze strany Netflixu samozřejmě zaznívá názor opačný, který argumentuje zájmem publika, které je v dnešní době globální a chce obsah instantně a jednoduše dohledat a konzumovat, bez ohledu na zdlouhavá distribuční okna, teritoriální omezení, apod. Nelze tvrdit, že jeden či druhý názor je špatný/správný. Je nesporné, že sociální element návštěvy kina či festivalu nelze nahradit obrazovkou tabletu, mobilního telefonu, ani domácího kina a razantní, válčující přístup Netflixu může být nebezpečný pro malé, nezávislé produkce. Samotný Netflix (a i ostatní podobní hráči digitální distribuce) navíc svou dosavadní strategií částečně popírají svou filozofii, když dostupnost svého obsahu omezují teritoriálně. Taková služba svému divákovi klade překážky k využití možností a komfortu digitální distribuce. Zároveň v tom lze spatřovat hledání kompromisu mezi neomezeně kapitalistickým modelem Netflixu a křehkou, fragmentovanou tradici veřejné podpory kinematografie v Evropě a dalších zemích. Toto hledání lze ilustrovat vyústěním situace kolem letošního festivalu v Cannes, kdy se vedení Netflixu a festivalu dohodlo na kinodistribuci soutěžních snímků. Řešení tohoto přetrvávajícího rozporu, které se v budoucnosti jistě objeví, by mělo vyhovovat všem zúčastněným stranám, existenčně neohrožovat slabší články audiovizuálního průmyslu a zároveň vytěžovat technologický potenciál digitální distribuce, při zachování a ctění tradice kinematografických představení. V tuto chvíli se zdá⁸⁶, že hovory mezi zúčastněnými stranami povedou k omezení/zmenšení distribučních oken, avšak zachování jejich systému⁸⁷.

Vzhledem k uvedené online orientaci subjektu by se jako zajímavý model financování nabízelo propojení s příjmy dalších subjektů působících v digitální sféře. Obdobně jako je Státní fond kinematografie financován mj. z reklamních příjmů televizních vysílatelů a poskytovatelů VOD služeb, mohl by zamýšlený CEE subjekt získávat

⁸⁶ MACNAB, Geoffrey, Gabriele NIOLA, Martin BLANEY, Elisabet CABEZA a Melanie GOODFELLOW. Are much shorter theatrical windows around the corner? Screen Daily [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.screendaily.com/features/are-much-shorter-theatrical-windows-around-the-corner/5112398.article>

⁸⁷ ANALYSIS OF THE LEGAL RULES FOR EXPLOITATION WINDOWS AND COMMERCIAL PRACTICES IN EU MEMBER STATES AND OF THE IMPORTANCE OF EXPLOITATION WINDOWS FOR NEW BUSINESS PRACTICES [online]. In: RANAIVOSON, Dr. Heritiana, Dr. Sophie DE VINCK a Dr. Ben VAN ROMPUY. Gent, Belgium: European Commission, 2014 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://ec.europa.eu/futurium/en/system/files/ged/analysisofthellegalrulesforexploitationwindows.pdf>

finance vybrané plošně např. od poskytovatelů internetového připojení. Inspirací pro tento model financování je tzv. *Kulturflatrate*, nerealizovaný záměr parlamentní skupiny *Bündis 90/Die Grüne* německého spolkového sněmu z roku 2011. Návrh zavedení *Kulturflatrate* se zabýval legalizací pirátského šíření audiovizuálního obsahu po internetu. Záměrem bylo nenazírat pirátské šíření obsahu po síti jako nežádoucí jev, který je potřeba perzekuovat a bránit mu, nýbrž ho přijmout jako technologický a společenský fakt, kterému je potřeba se přizpůsobit, vzhledem k masovosti jeho rozšíření. Návrh počítal se zavedením plošného kulturního poplatku, který by byl součástí plateb za poskytování internetového připojení. Do jisté míry se jedná o obdobný mechanismus, jako příjem Státního fondu kinematografie ve formě 1% z ceny každé vstupenky⁸⁸. Takto vybraný obnos by se následně předal příslušným kolektivním správcům, kteří by dále proporčně peníze rozdělili mezi autory a další nositele práv. Systém měl za cíl mj. nastolení rovnováhy mezi zájmy tvůrců, producentů a dalších nositelů autorských a souvisejících práv a zájmy diváků. Proces přerozdělování by bylo možné řídit s pomocí technických nástrojů, které monitorují síťový provoz a identifikují přenos autorskoprávně chráněných děl. Obecně se tento systém nazývá "file-sharing levy" a v různých formách se jím již na legislativní úrovni zabývalo více evropských zemí (Francie, Německo, Belgie, Itálie), avšak nikdy k jeho přijetí nedošlo. Systém samozřejmě skýtá řadu otázek a problematických míst - technologické zajištění kontroly přenosu dat, problematika ochrany soukromí uživatelů, různé metody výpočtu přerozdělování a v neposlední řadě tlak zájmových skupin na zachování stávajících systémů distribuce audiovizuálního obsahu a s nimi spjatých obchodních modelů.

3.5.1. Možnosti financování z programu Creative Europe

Kromě programů na podporu vývoje jednotlivých projektů či jejich souborů, se od roku 2014 vyskytuje v podprogramu Kultura výzva na podporu projektů evropské

⁸⁸ § 26 odst. 4 zákona o audiovizí

spolupráce⁸⁹, dále evropských platforem⁹⁰ a evropských sítí⁹¹. V rámci programu Creative Europe je pro podporu audiovizuální tvorby a přidružených aktivit určen podprogram MEDIA, přičemž podprogram Kultura se zaměřuje na ostatní sféry kulturních aktivit. Není však a priori vyloučeno, aby se v podprogramu Kultura ucházel o podporu subjekt, resp. projekt, jehož činnost je s audiovizí provázána, či jde přímo o jeho hlavní prioritu. Je však potřeba brát na vědomí existující schémata podpory v podprogramu MEDIA a příslušně se k nim vymezit a identifikovat přesah takového projektu, jenž by opodstatňoval jeho podporu z příslušné výzvy podprogramu Kultura.

Výzva na podporu projektů evropské spolupráce je zaměřena na rozvíjení mezinárodní mobility, práce s publikem ve smyslu inkluzivní a bezbariérové kultury a rozvíjení kapacit, se zaměřením na digitalizaci, nové obchodní modely, vzdělávání a výcvik. Priorita mezinárodní mobility má za cíl jednak přeshraniční spolupráci kulturních a kreativních profesionálů, ale též mezinárodní cirkulaci kulturních děl, ve smyslu podpory mezikulturních dialogů, porozumění kulturní diverzity a sociální inkluze. Může se jednat o širokou paletu činností, od tvorby, resp. produkce, přes budování a výměnu know-how, práce s publikem, přístup na nové trhy a zkoumání nových obchodních modelů po práci s uprchlíky a vytváření mezináboženského dialogu⁹².

Priorita práce s publikem se soustředí na obě strany řetězce - jednak na tvůrčí projekty se specifickým diváckým zaměřením a obsahující činnosti směřující ke specifické komunikaci s publikem, tak na projekty pracující s publikem přímo.

Třetím prioritním pilířem projektů evropské spolupráce je budování kapacit, se speciálním fokusem na digitalizaci, nové obchodní modely a výcvik a vzdělávání.

⁸⁹ Výzvy k předkládání návrhů: EACEA 45/2016: Podpora projektů evropské spolupráce. In: EACEA [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/2_eacea_45_2016-culture-ce-2017_cs.pdf

⁹⁰ VÝZVA K PŘEDKLÁDÁNÍ NÁVRHŮ – EACEA 06/2017: Podpora pro evropské platformy. In: EACEA [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/3_2017_cfp-platforms_062017_cs.pdf

⁹¹ VÝZVA K PŘEDKLÁDÁNÍ NÁVRHŮ EACEA 39/2016: PODPORA EVROPSKÝCH SÍTÍ. In: EACEA [online]. 2016 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/eacea_2016_00860000_cs_tra.pdf

⁹² European Cooperation Projects: Call 2018. EACEA [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: http://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/news_en/European-Cooperation-Projects-Call-2018_en

Projekty se dělí podle výše rozpočtu na malého rozsahu (grant do 200 000 EUR) a většího rozsahu (grant do 2 000 000 EUR), přičemž se liší zejména v širí záběru projektu a v minimálním počtu zúčastněných partnerských organizací a minimálním počtu členských zemí.

Příkladově se může jednat o projekty výměny kulturních činitelů, za účelem výcviku a budování kapacit (workshopy, semináře) pro získání dovedností v proměňujícím se prostředí digitalizace, nových business a management modelů, či příprava malých organizací/podniků působících v kultuře, aby jejich činnost bylo možné zafinancovat s pomocí bank. Dále se může jednat o výměnu kulturních činitelů, za účelem rozvíjení uměleckých dovedností, tj. rezidenční pobyty a na ně navázaná společná výroba/tvorba a distribuce/exhibice výsledků takových pobytů na mezinárodním poli. Důraz je kladen zejména na projekty, které do svého záběru zahrnují práci s lokálními komunitami a podexponovanými skupinami, jako např. nově příchozí uprchlíci v EU.

V minulých výzvách se účastnily projekty zaměřené zejména na evropské kulturní dědictví, avšak nacházely si úspěšné projekty, jejichž názvy indikují blízkost integračním tendencím subjektů v audiovizi - např. *Network for Internationalization of Music Producers in Europe*⁹³.

Projekty na podporu evropských sítí v podprogramu Kultura se zaměřují na zabezpečení, vývoj a prezentaci evropské kulturní a lingvistické diverzity, prezentaci kulturního dědictví a posilování konkurenceschopnosti evropského kulturního a kreativního sektoru podporováním udržitelného a inkluzivního růstu.

Priority kulturního podprogramu jsou obdobné, jako u projektů evropské spolupráce, avšak v případě sítí se jedná o business-to-business projekty, které mají posilovat strukturální úroveň dílčích odvětví - např. posílení přeshraniční spolupráce audiovizuálních profesionálů. V rámci priority hledání nových obchodních modelů se příkladně zmiňují projekty vytvářející nové prostory pro sdílenou tvorbu a práci (co-working, co-creation), což opět směřuje k úvahám o dokumentárním, resp. audiovizuálním družstvu či projektu inspirovaném ARTE, ve větším rozsahu.

⁹³ 2016 - Smaller scale cooperation projects (Cat 1) - Selected Applications. In: EACEA [online]. 2016 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/1_coop_1_selected_applications_0.pdf

V kontextu výzvy na podporu evropských sítí se takovým subjektem rozumí členská organizace působící v různých zemích, jejíž řízení, cíle či práva a povinnosti členů jsou odsouhlaseny jejími členy ve stanovách, které jsou součástí žádosti o podporu. Sítě jsou dle programu Kultura podstatným činitelem při sbližování fragmentovaných národních hráčů v dílčích teritoriích EU. V audiovizuálním sektoru nelze více souhlasit s tvrzením o fragmentárnosti. Do jisté míry je fragmentace přirozeným znakem audiovize, což reflektuje rozmanitost národní audiovizuální tvorby, avšak velmi často se na profesionální úrovni hovoří o “osamělých běžcích”, což pro změnu reflektuje ztíženou udržitelnost a potenciál růstu audiovizuálních odvětví, což je často dáno velikostí trhu a jeho jazykovými limity.

Účast v evropských sítích tak nabízí možnosti mezinárodní výměny zkušeností a dovedností, které mohou pomoci tyto limity překonat a potenciál trhu vytěžit s ohledem na nové trendy v oblasti digitalizace a obchodních modelů - jde tedy převážně o problematiku, která byla nastíněna výše, kdy je potřeba úvahy o adaptabilitě modelu ARTE v CEE regionu vést primárně v digitální sféře.

V rámci evropských sítí se u projektů bere v potaz též tzv. evropská přidaná hodnota projektu, která může být vymezena mj. úrovní, do které je daná síť reprezentativní pro daný sektor na evropském a mezinárodním poli. Dále se bere v potaz komplementární hodnota ve vztahu k ostatním projektům podpořeným v programu Creative Europe (zde je tedy potenciál propojení evropských sítí s již existujícími subjekty - projektové workshopy, koprodukční fondy, festivaly), což dále vybízí k úvahám o ustanovení subjektu, jenž by toto propojení zastřešoval.

Dalším podprogramem unijního programu Kultura je výzva na podporu evropských platforem. Evropskou platformou se rozumí skupina kulturních a kreativních organizací (členové), spojená uměleckou vizí. Projekty evropských platforem se zabývají novými kulturními a kreativními trendy, k posílení mezinárodního pohybu mladých tvůrčích talentů, za účelem vytvoření nových skupin publika a posílení mezinárodní viditelnosti tvůrců, kteří doposud nejsou etablováni v evropském kontextu. Stejně jako projekty evropské spolupráce a evropských sítí, i platformy se zaměřují na budování publika, prohlubování dovedností a hledání nových obchodních modelů, zejména s důrazem na digitalizaci. Podpůrné schéma pro evropské platformy je orientováno jako “business to consumer”, čímž se zaměřuje na zviditelnění tvůrčích talentů směrem k existujícímu a novému publiku.

I v tomto případě se bere v potaz evropská přidaná hodnota, definovaná mj. uměleckou vizí platformy, která reprezentuje region či tematický okruh tvůrčích činností. Opět je plusem komplementární element ve vztahu k existujícím projektům z ostatních schémat programu Creative Europe a jejich dopad na povědomí publika o kulturách a tvůrčích z dalších teritorií programu Creative Europe⁹⁴.

⁹⁴ Územní působnost programu Creative Europe je širší, než členská základna EU, kdy dílčími dohodami zahrnuje i země jako Srbsko, Bosna a Hercegovina, Makedonie, Kosovo a další.
https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/21082017-eligible-countries_en.pdf

4. ZÁVĚR

Je zřejmé, že v CEE regionu by jistě byl prostor pro významnější regionální spolupráci na poli audiovize, přičemž existuje vícero jejich variant a možných forem. Společná regionální platforma na podporu vývoje, výroby a distribuce kulturní audiovizuální tvorby je dle mého názoru potřebná z důvodů dílčích nedostatků v lokálních infrastrukturách, které by mohla platforma elegantně doplňovat a posilovat tak kulturní produkci a v konečném důsledku pomáhat utvářet regionální kulturní identity. Dalším důvodem je situace společenská, kdy jsme svědky vzrůstajících autoritářských tendencí nejen napříč Evropou, které zákonitě nezávislé, kritické a kulturní produkci nepřejí a existence silné regionální platformy by tak pomohla vzdorovat těmto tmářským trendům.

Pochopitelně by samotné ustavení platformy neřešilo všechny neduhy audiovizuálních infrastruktur CEE regionu, potažmo neduhy společenské. Zcela jistě by bylo možné platformu zneužít, zpolitizovat či jakkoliv jinak kompromitovat její existenci. Kromě toho si lze představit problémy vnitřní, ať už pramenící z nepotismu, nevhodné organizace či adaptace výše naznačeného problému uvnitř ČT, kdy se ve jménu poslání instituce často vzájemně podmiňuje rigidní kvalita obsahu s degenerací diváckého vkusu. I proto by důmyslná organizační struktura, spolu s dostatečnou rozhodovací autonomií článků zodpovědných za vývoj a výrobu byla klíčová pro zdravé fungování platformy.

Samozřejmě ustavení nadnárodního kulturního televizního kanálu jako ARTE je enormně náročný projekt, který se neobejde bez politické vůle a/nebo podstatného kapitálu. Obě varianty mají svá úskalí - přílišná spjatost s veřejnou mocí či absolutní podřízenost zákonitostem tržního kapitalismu. Ani jedna varianta plně nevyhovuje potřebám nezávislé a silné platformy, proto by se jako nejvhodnější jevila jejich kombinace, ať už formou zavedení plošného kulturního poplatku, rozšíření koncesionářského poplatku či financování z unijních grantů. I kvůli finanční náročnosti jsem proto úvahu vedl spíše po digitální ose, bez nutnosti klasického lineárního vysílání, které je v mnoha ohledech anachronické. Avšak i platforma digitální by vyžadovala především vůli - nejen politickou, ale i silnou a jednotnou vůli subjektů zúčastněných různými způsoby v audiovizi a kultuře, aby taková platforma

mohla vzniknout a účinně fungovat. Pokud se naše společnost (nejen ta česká) dokáže shodnout na tom, že podpora a kultivace audiovizuální tvorby je podstatným nástrojem sebereflexe, hledání kulturní identity a společenského rozvoje, pak věřím, že se tato vůle dříve nebo později najde.

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

Legislativní normy, smlouvy, směrnice, koncepce

ESTABLISHMENT AGREEMENT. Strasbourg, 1991. Dostupné také z: <http://www.arte.tv/sites/en/corporate/files/establishment-agreement-updated-22-june-2011.pdf>

Nařízení Rady (EHS) č. 2137/85 ze dne 25. července 1985 o evropském hospodářském zájmovém sdružení (EHZS). In: . Brusel, 1985, ročník 1985, 2137/85. Dostupné také z: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/HTML/?uri=CELEX:31985R2137&from=CS>

EVROPSKÁ UNIE. Nařízení Rady (EHS) č. 2137/85: o evropském hospodářském zájmovém sdružení (EHZS). In: . 1985. Dostupné také z: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/HTML/?uri=CELEX:31985R2137&from=EN>

ČESKÁ REPUBLIKA. Zákon České národní rady č. 483/1991 Sb., o České televizi. In: . 1991, ročník 1991, 483/1991 Sb. Dostupné také z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1991-483>

FRANCIE. : ARTE - Rapports législatifs. In: . Sénat, 2005. Dostupné také z: <https://www.senat.fr/rap/a04-075-10/a04-075-1013.html>

FRANCIE. Décret n°90-66 du 17 janvier 1990 pris pour l'application de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 et fixant les principes généraux concernant la diffusion des oeuvres cinématographiques et audiovisuelles par les éditeurs de services de télévision.: Article 5. In: . 1990. Dostupné také z: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do?idArticle=LEGIARTI000006423752&cidTexte=JORFTEXT000000342173>

ČESKÁ REPUBLIKA. Sdělení Ministerstva zahraničních věcí 26/2000 Sb.: Evropská úmluva o filmové koprodukci. In: . 2000. Dostupné také z: <https://www.mkcr.cz/>

[assets/statni-fondy/fond-pro-podporu-a-rozvoj-ceske-kinematografie/Evropsk_mluva_o_filmov_koprodukci.doc](#)

Dlouhodobá koncepce 2017. In: Státní fond kinematografie [online]. 2016 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: http://fondkinematografie.cz/assets/media/files/legislativa/DK_A5_FIN_online.pdf

ČESKÁ REPUBLIKA. Zákon č. 496/2012 Sb., o audiovizí. In: . 2012. Dostupné také z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2012-496>

AGREEMENT CONCERNING THE ESTABLISHMENT OF THE INTERNATIONAL VISEGRAD FUND. Bratislava, 1994. Dostupné také z: http://visegradfund.org/?download=downloads/media/ivf_statute.pdf

European Parliament resolution of 23 May 2013 on EU trade and investment negotiations with the United States of America. In: . 2013, 2013/2558(RSP). Dostupné také z: <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?type=TA&reference=P7-TA-2013-0227&language=EN&ring=B7-2013-0187>

Operační program Podnikání a inovace pro konkurenceschopnost 2014 – 2020. In: . Ministerstvo průmyslu a obchodu České republiky, 2015. Dostupné také z: <https://www.strukturalni-fondy.cz/getmedia/4e78c40e-a983-4208-8ecf-5edee06936e0/OPPIK.pdf?ext=.pdf>

FRANCIE. Code du cinéma et de l'image animée: REGLEMENT GENERAL DES AIDES FINANCIERES DU CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMEE. In: . 2017. Dostupné také z: http://www.cnc.fr/c/document_library/get_file?uuid=b9e10477-d32b-4d28-b053-3701695966b3&groupId=18

Výzvy k předkládání návrhů:: EACEA 45/2016: Podpora projektů evropské spolupráce. In: EACEA [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/2_eacea_45_2016-culture-ce-2017_cs.pdf

VÝZVA K PŘEDKLÁDÁNÍ NÁVRHŮ – EACEA 06/2017: Podpora pro evropské platformy. In: EACEA [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/3_2017_cfp-platforms_062017_cs.pdf

VÝZVA K PŘEDKLÁDÁNÍ NÁVRHŮ EACEA 39/2016: PODPORA EVROPSKÝCH SÍTÍ. In: EACEA [online]. 2016 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/eacea_2016_00860000_cs_tra.pdf

European Cooperation Projects: Call 2018. EACEA [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: http://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/news_en/European-Cooperation-Projects-Call-2018_en

2016 - Smaller scale cooperation projects (Cat 1) - Selected Applications. In: EACEA [online]. 2016 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/1_coop_1_selected_applications_0.pdf

Odborné publikace, články

INOTAI, András. BUDAPEST - Ghost of second-class status haunts central and eastern Europe. Europe'sWorld: THE ONLY EUROPE-WIDE IDEAS COMMUNITY [online]. [cit. 2017-09-03]. Dostupné z: https://archive.is/20130112164420/http://www.europesworld.org/NewEnglish/Home_old/Article/tabid/191/ArticleType/articleview/ArticleID/21480/language/en-US/Default.aspx

ROSSER, Michael. Sheffield Doc/Fest launches interactive award. In: Screen Daily [online]. 2015 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.screendaily.com/festivals/sheffield-doc/fest-launches-interactive-award/5088924.article>

HOLDSWORTH, Nick. Hungary Ups Film Production Tax Rebate to 30 Percent. Hollywood Reporter [online]. 2014 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.hollywoodreporter.com/news/hungary-ups-film-production-tax-717663>

NADLER, John. Hungarian film org protests funding reforms. Variety [online]. 2013 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://variety.com/2013/film/news/hungarian-film-org-protests-funding-reforms-1118065578/>

HOLDSWORTH, Nick. Hungary Film Fund Told Director Not to Show Drawing of Prime Minister in Controversial Scene. Hollywood Reporter [online]. 2015 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.hollywoodreporter.com/news/hungary-film-fund-told-director-807519>

Polish president signs bill putting state media under government control. The Guardian [online]. 2016 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/2016/jan/07/poland-president-signs-bill-putting-state-media-under-government-control>

IOSIFIDIS, Petros. The Greek broadcaster ERT: a state or public service broadcaster? Media Policy Project Blog [online]. The London School of Economics and Political Science [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://blogs.lse.ac.uk/mediapolicyproject/2016/12/15/the-greek-broadcaster-ert-a-state-or-public-service-broadcaster/>

LAZAREVSKA, Marina. PRODUCTION: TV series Shadows over the Balkans shooting in Macedonia. Film New Europe [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.filmneweurope.com/news/macedonia-news/item/114456-production-tv-series-shadows-over-the-balkans-shooting-in-macedonia>

Public Service Media: Money for Content. In: NIKOLTCHEV, Susanne. IRIS plus [online]. 4. Strasbourg: European Audiovisual Observatory, 2010, s. 56-57 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: http://www.obs.coe.int/documents/205595/264635/Iris_plus_2010-4_EN_FullText.pdf/c62c70d8-4ad2-4bd2-b10e-6510ab966647

GRATER, Tom. Turkey's TRT, Sarajevo Film Festival launch production fund. Screen Daily [online]. 2016 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.screendaily.com/news/turkeys-trt-sarajevo-fest-launch-production-fund/5108608.article>

SZCZEPANIK, Petr a kol. Studie vývoje českého hraného kinematografického českého hraného kinematografického díla. In: Státní fond kinematografie [online]. 2015, s. 232-236 [cit. 2017-08-28]. ISBN 978-80-260-8911-7. Dostupné z: http://fondkinematografie.cz/assets/media/publikace/studie_vyvoj_hrany_final.pdf

VIVARELLI, Nick. Eurimages Chief Roberto Olla on How a Netflix Acquisition Can Be 'Kiss of Death' for a European Art Film (EXCLUSIVE). Variety [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://variety.com/2017/digital/festivals/eurimages-chief-roberto-olla-on-how-a-netflix-acquisition-can-be-kiss-of-death-for-a-european-art-film-1202513447/>

MACNAB, Geoffrey, Gabriele NIOLA, Martin BLANEY, Elisabet CABEZA a Melanie GOODFELLOW. Are much shorter theatrical windows around the corner? Screen Daily [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.screendaily.com/features/are-much-shorter-theatrical-windows-around-the-corner/5112398.article>

ANALYSIS OF THE LEGAL RULES FOR EXPLOITATION WINDOWS AND COMMERCIAL PRACTICES IN EU MEMBER STATES AND OF THE IMPORTANCE OF EXPLOITATION WINDOWS FOR NEW BUSINESS PRACTICES [online]. In: RANAIVOSON, Dr. Heritiana, Dr. Sophie DE VINCK a Dr. Ben VAN ROMPUY. Gent, Belgium: European Commission, 2014 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://ec.europa.eu/futurium/en/system/files/ged/analysisofthellegalrulesforexploitationwindows.pdf>

Ostatní, webové stránky

Central and Eastern Europe. In: EuroVoc: Mnohojazyčný tezaurus Evropské unie [online]. [cit. 2017-09-03]. Dostupné z: <http://eurovoc.europa.eu/drupal/?q=cs/request&view=pt&termuri=http://eurovoc.europa.eu/222043&language=en>

17. 11. 2011, Praha - Slavoj Žižek. In: YouTube [online]. [cit. 2017-09-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Em9q9aQsJ0I>

ROZPOČET ČESKÉ TELEVIZE na rok 2016 [online]. In: . 2015 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/hospodareni/pdf/rozpocet-ct_2016.pdf

THE EUROPEAN CULTURE CHANNEL [online]. In: . [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: http://download.www.arte.tv/permanent/u6/plaquette2010/2010_Plaquette_EN.pdf

How is ARTE funded? [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.arte.tv/sites/en/corporate/qui-sommes-nous-cluster/publications/?lang=en>

Rundfunkbeitrag: Online-Service schnell und sicher [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.rundfunkbeitrag.de>

Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://kef-online.de/de/startseite/>

ARTE at a glance [online]. In: . [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: http://flipbook.arte.tv/ARTE_at_a_glance/files/assets/common/downloads/publication.pdf

Po Husovi a Havlovi se ČT s Arte podělí o emigranta Archimeda. In: ČT24 [online]. 2016 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1794872-po-husovi-a-havlovi-se-ct-s-arte-podeli-o-emigranta-archimeda>

Zaostřeno na TV ARTE. In: Česká televize [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/zlatapraha/cs/2012/program/244-zaostreno-na-tv-arte>

ARISTOTELES WORKSHOP [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.aworkshop.org>

Arte International Prize. In: IFFR Rotterdam [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://iffr.com/en/about-iffr/awards/arte-international-prize>

Awards & Juries: CineLink Co-Production Market Awards. Sarajevo Film Festival [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.sff.ba/en/page/awards-juries>

PRIZES OF THE INDEPENDENT JURIES. Internationale Filmfestspiele Berlin [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://www.berlinale.de/en/das_festival/preise_und_juries/preise_unabh ngigen_jurys/index.html

ARTE Pixel Pitch Prize Winner Announced. Power To The Pixel [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.powertothepixel.com/arte-pixel-pitch-prize-winner-announced/>

Arte France Cinéma. In: IMDb [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/company/co0063732/>

CONDITIONS DE COPRODUCTION. In: ARTE France Cinéma [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://download.pro.arte.tv/uploads/Conditions-de-coproduction-ARTE-France-Cinéma.pdf>

ARTE FRANCE CINÉMA. In: ARTE [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://download.pro.arte.tv/archives/presse/3495331.pdf>

Les SOFICA. CNC [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.cnc.fr/web/fr/sofica>

Refugees: Gehen Sie auf Reportage. In: Arte [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://refugees.arte.tv/de/>

Word of the Year 2016 is.. In: Oxford Dictionaries [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2016>

RYCHETSKÝ, Pavel. NEMŮŽEME MLČET: SPOLEČNÉ PROHLÁŠENÍ K SITUACI V POLSKU. In: Nejvyšší správní soud [online]. 2017 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.nssoud.cz/NEMUZEME-MLCET-spolecne-prohlaseni-k-situaci-v-Polsku/art/16453>

PLÍVOVÁ, Alžběta. Česká televize se může stát „laboratoří Evropy“. Zachránila unikátní vyvolávací linku. In: Česká televize [online]. 2015 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=7360>

Česká televize: Největší koproducent českých filmů. In: Česká televize [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/press/3910.pdf>

ESTONIA 100. In: Estonian Film Institute [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.filmi.ee/en/movies/estonia-100>

BFI: Supporting UK film [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.bfi.org.uk/supporting-uk-film>

Polish-German Film Fund. Polish Film Institute [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://en.pisf.pl/funding/polish-german-film-fund>

Film Prize of the Robert Bosch Stiftung for International Cooperation: Germany and the Arab World [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://filmfoerderpreis.bosch-stiftung.de/content/language2/html/>

Sarajevo City of Film Fund [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.sff.ba/en/page/sarajevo-city-of-film-fund>

Team. The Tide Experiment [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://thetideexperiment.eu/le-grouping/>

IPEDA: Independent Pan European Digital Association [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://ipeda.eu>

GATES, Hailey. COMMUNISM, CAM GIRLS AND KIDNAPPING: States of Undress. In: VICELAND [online]. [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://www.viceland.com/en_us/video/states-of-undress-communism-cam-girls-and-kidnapping/597f62cfc8acb545623e9563

THE CULTURAL EXCEPTION IS NON-NEGOTIABLE!. Lapetition.be [online]. 2013 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://www.lapetition.be/petition.php/THE-CULTURAL-EXCEPTION-IS-NON-NEGOTIABLE/12826>

HEIDSIEK, Birgit. EU/US TRADE NEGOTIATIONS: THE EUROPEAN FILM IS AT STAKE. Europa Distribution [online]. 2013 [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <http://www.europa-distribution.org/euus-trade-negotiations-the-european-film-is-at-stake-by-birgit-heidsiek/>

Wikipedia

Contrat pluriannuel d'objectifs et de moyens. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Contrat_pluriannuel_d%27objectifs_et_de_moyens

Alternative facts. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Alternative_facts

Fake news. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Fake_news

Crowdsourcing. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-08-28]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Crowdsourcing>