

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Produkce

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SOUČASNÁ AMERICKÁ NEZÁVISLÁ FILMOVÁ PRODUKCE

Marek Dusil

Vedoucí práce: Petr Oukropec

Oponent práce: Mgr. Přemysl Pražský

Datum obhajoby: 29. 5. 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Film, Television, Photography and New Media

Producing

BACHELOR'S THESIS

**CONTEMPORARY AMERICAN INDEPENDENT FILM
PRODUCTION**

Marek Dusil

Thesis supervisor: Petr Oukropec

Opponent: Mgr. Přemysl Pražský

Date of presentation and defence: 29th May 2018

Academic degree: BcA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

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

Praha, dne

.....
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.

Abstrakt

Kromě mainstreamové studiové produkce byla ve filmu vždy i ta nezávislá a v Americe tomu tak bylo prakticky od vzniku kinematografie. Tato práce pojednává o vývoji, postupech a transformaci nezávislé americké filmové produkce do pozice, v jaké ji známe dnes.

Abstract

In addition to mainstream studio production, it has always been independent film production, and practically from the beginning of American cinematography. This thesis is about the development, processes and transformation of the independent American film production into a position as we know it today.

Obsah

1. Úvod	9
2. Stručná historie amerického nezávislého filmu	10
3. Současný americký nezávislý film	15
3.1 “Sundance - Miramax éra”	16
3.1.1 Sundance Institut a filmový festival Sundance.....	17
3.1.2 Miramax a New Line Cinema.....	18
3.1.3 Indiewood.....	19
3.2 Indie 2.0.....	20
4. Proměny financování indie filmů	23
5. Konkrétní příklady současných nezávislých společností	25
5.1 A24.....	25
5.2 Borderline Films.....	28
6. Závěr	31

Poděkování

Chtěl bych poděkovat vedoucímu své práce, panu Petru Oukropcovi za jeho ochotu, rady a inspiraci. Dále bych chtěl také poděkovat své rodině, přítelkyni, spolužákům a nejbližším přátelům za neustálou podporu a cenné rady.

1. Úvod

Cesta k vysvětlení a seznámení se s pojmem “současný americký nezávislý film” je relativně dlouhá, má totiž své kořeny prakticky v začátcích americké kinematografie. Z toho důvodu se snažím čtenáři nastínit nejprve stručnou historii amerického nezávislého filmu, abych pak plynule mohl přejít k hlavnímu tématu této práce, a to k fenoménu, jakým současný americký nezávislý film bezesporu je. Seznamuji tedy čtenáře s hlavními příčinami a impulsy, které vedly k ustanovení tohoto pojmu do obecného diskurzu. Po nastínění všech důležitých období a podnětů, které tento pojem formovaly a poté i transformovaly do pojmu “indie”, se zaměřuji na proměny financování, které se v americkém nezávislém filmu neustále měnily a v návaznosti na to popisují konkrétní příklady současných amerických nezávislých produkcí a jejich navzájem odlišné přístupy.

2. Stručná historie amerického nezávislého filmu

Pojmy nezávislý (“independent”) či zkráceně “indie”, používané k pojmenování určité formy nezávislosti tvůrčí, ale i finanční, jsou na přelomu 80. a 90. let částečně odvozeny od širšího kulturního vnímání a posunu nálad v tehdejší společnosti. Toto pojmenování se nicméně s určitými nuancemi týká téměř všech období amerického filmového průmyslu prakticky od počátku jeho dějin. Tento pojem tedy nemá kořeny ve zmíněných 80. letech, ale mnohem dříve, a to na přelomu 19. a 20. století, kdy se toto pojmenování používalo pro všechny producenty a výrobce filmových snímků, kteří pracovali mimo záběr a vliv tří, v té době majoritních společností, těmi byly Edison, Biograph a Vitagraph. Zmínění nezávislí producenti tvořili převážně pod permanentní hrozbou žalob, kontrol a restrikcí od těchto tří firem, ty vlastnili většinu patentových práv na tehdejší filmové technologie a postupy. “Je zajímavé, že slovo nezávislý (“independent”) mělo pro dané “hrdiny” znamenat spíše romantickou konotaci, kdy se odvážní rebelové vzepřeli vůči velkým a mocným.”^[1] V dalším období cca. od roku 1915 do roku 1960 byl už výraz nezávislý film (“independent film”) používán více z producentského hlediska. V americkém filmovém průmyslu vznikl na přelomu 20. let minulého století tzv. studiový systém. To znamenalo, že celé filmové odvětví vedlo s různými obměnami pět tzv. “major” studií,^[2] které ovládaly veškeré fáze výroby filmu (tvorbu, produkci i distribuci). Všechny společnosti navíc totiž vlastnili i řetězce kin, a tudíž si společnosti zároveň distribuovali své vlastní filmy do svých kin. Tato praxe byla ukončena tzv. Paramountským výnosem v roce 1948, což mělo za důsledek, že “majors” sice mohly zůstat produkcemi a zároveň distribucemi, svá kina ale musely prodat. Každý, kdo v této éře vyráběl filmy mimo tato velká studia byl nazýván jako nezávislý. Důvody byly jasné - nesouhlas s politikou velkých studií, potřeba větší kontroly nad autorstvím děl, proces produkce, vymezení se vůči schématům, týkající se nutné ziskovosti a dále, i když ne tak často, šlo o zájem a potřebu “dělat jiné filmy.”^[3] Určitým modelem, ještě než pro majors přišel zákaz vlastnění řetězců kin, bylo určité propojení nezávislých

¹ KING, Geoff. *American independent cinema*. Bloomington: Indiana University Press, c2005. ISBN 0253218268, s. 4.

² MGM, Warner Brothers, 20th Century Fox, Paramount, RKO Radio Pictures

³ TZIOUMAKIS, Yannis. *American independent cinema: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2006. ISBN 9780748618675, s. 29.

producentů s “velkou pětkou”, kdy si “independent producers” pronajímali prostory či herce, spadající pod tato velká studia, aby natáčeli komerčně úspěšné filmy s menšími náklady, které byly ovšem poté distribuovány a promítány často právě v kinech patřících “majors”, tímto způsobem pak mohly profitovat obě skupiny, i když majors vždy o trochu více. V padesátých letech přišly tedy po paramountském výnosu největší filmová studia o své řetězce kin. Velkých distribučních společností se tento příkaz ale netýkal. Na to dopláceli právě nezávislí producenti a společnosti, které v těchto letech vznikaly nejčastěji jako side-projekty jednotlivých režisérů či hereckých hvězd (Humphrey Bogart si založil produkční firmu Santana, John Ford založil Argosy Pictures atd.). Na osudech těchto a dalších nezávislých produkcích lze dobře ilustrovat jejich obtíže. Nezávislí producenti totiž museli své filmy distribuovat přes velké distribuční firmy (např. RKO či MGM), jejichž podmínky byly velmi podobné nekalému chování velkých studií ve 30. letech.^[4] Návazným problémem na tuto skutečnost bylo pro tyto “independents”, že aby jejich filmy vůbec mohly vzniknout, museli se Bogart, Ford resp. další producenti vždy zadlužit, aby výrobu filmu zafinancovali. A v tomto právě spočívala ta problematika, podmínky byly totiž většinou takové, že když byl film ziskový, vzali si z tržeb nejprve svůj podíl banky, pak distributor a až poté produkční společnost, stačily tedy jeden, dva kasovní neúspěchy po sobě a Fordova Argosa Pictures, Bogartova Sanatana a jim podobně zaměřené produkce zkrachovaly.

Jiné nezávislé produkce, nejznámější z nich American International Pictures (AIP), byly zaměřené na trochu odlišnější a hlavně mnohonásobně levnější filmovou tvorbu. Byly to tzv. exploatační filmy (sem patřily žánry jako horor, science-fiction či hudební a erotický film). Náklady byly ve srovnání se studiovou produkcí téměř desetinové. Tyto společnosti pracovaly často i s naprosto opačnou marketingovou a distribuční strategií. Jestliže velké společnosti nasazovali své filmy výběrově, nezávislí producenti uváděli film hned ve velkém počtu kin současně, tento způsob distribuce byl pojmenován termínem “saturation booking”.^[5]

⁴ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2, s. 345.

⁵ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2, s. 347.

Po tomto vývoji se na přelomu padesátých a šedesátých let nejvíce přiblížila definici a směru současného amerického indie filmu tzv. "Americká nová vlna". Hlavními průkopníky byli režiséři John Cassavetes a Jonas Mekas. Jejich cílem bylo vytvářet nezávislé a nízkonákladové filmy, které se svojí formou a stylem vymezí vůči tehdejšímu mainstreamu a naopak přiblíží k evropské filmové tvorbě (francouzská nová vlna, italský neorealismus atd.). Filmy byly distribuovány kompletně mimo strukturu a vliv amerického filmového průmyslu.^[6] Nejzásadnějším filmem, který byl předchůdcem stylu současného amerického indie filmu, a to nejen svou vizuální formou a zpracováním, ale i způsobem financováním byl film "Stíny" (Shadows, režie John Cassavetes, 1959). John Cassavetes ukázal, že lze v dané době natočit film svépomocí a s přispěním diváků. Je to jeden z prvních vypracovanějších příkladů, tzv. crowdfundingu, v Americe běžně používané díky službě "Kickstarter". Toho využil právě Cassavetes, když požádal diváky a fanoušky nezávislé tvorby, aby přispěli na jeho nový plánovaný debut. K tomu také došlo a na financování filmu se tedy menší měrou podíleli oni, zbytek rozpočtu už byl dofinancován různými donátory a osobnostmi filmového průmyslu. Z filmu se tak stal určitý symbol a inspirací producentů a autorských režisérů současných amerických indie filmů. Stíny řeší témata rasismu, vztahů a další psychologické a celospolečenské problémy. Forma filmu je improvizací stříhu, kamery a hlavně herectví, což demonstruje věta, která se objeví v závěrečných titulcích "FILM, KTERÝ JSTE PRÁVĚ VIDĚLI, BYLA IMPROVIZACE" ("THE FILM YOU HAVE JUST SEEN WAS AN IMPROVISATION").^[7] Toto zřetelně ukazuje postup amatérského, experimentálního či undergroundového snímku v opozici proti jasně danému schématu Hollywoodské filmové tvorby.

60. léta byla pro nezávislé produkční společnosti vlastně nejpříznivější. Firmy se dále soustředily na výrobu a rozšiřování exploatačních filmů a snímků pro mladé diváky a pokračovaly víceméně úspěšně ve svých vyzkoušených marketingových strategiích, čemuž přispěl i nový koncept kin, tzv. drive-in, což byly venkovní kina s velkým projekčním plátnem a parkovištěm pro auta, to samozřejmě nahrávalo tomu, aby se mladé páry jezdily se svými kabriolety pobavit u nezávislých žánrových filmů.

⁶ TZIOUMAKIS, Yannis. *American independent cinema: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2006. ISBN 9780748618675, s. 172.

⁷ TZIOUMAKIS, Yannis. *American independent cinema: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2006. ISBN 9780748618675, s. 187.

Pro velká studia to byla doba rozporuplná, vyrábělo se sice mnohem více snímků než doposud (140 v roce 1963 vs. 230 na konci 60. let),^[8] hodně jich ale vznikalo s obrovskými výrobními rozpočty, z čehož nešlo z dlouhodobého hlediska příliš profitovat (i přes vysokou návštěvnost těchto velkofilmů). Velká studia se postupně dostávala do finančních problémů, což vedlo k jejich transformaci či prodeji pod velký konglomerát, často z naprosto odlišného odvětví. Z finančního hlediska na tom nezávislé firmy byly docela dobře. Náklady na výrobu filmů byly malé, a některé z nich se i díky akvizicím největších distribučních společností staly velkými kasovními hity, např. *Absolvent* (*The Graduate*, režie: Mike Nichols, 1967 - tržby 43.1 mil. \$); *Bezstarostná jízda* (*Easy Rider*, režie: Dennis Hopper, 1969 - 16.9 mil. \$); *Půlnoční kovboj* (*Midnight Cowboy*, režie: John Schlesinger, 1969 - 16.3 mil. \$). Tyto a mnohé další filmy byly důležité nejen svojí strukturou financování, nezávislou na "majors", ale také postupným bořením a narušováním amerického mainstreamového schématu, to za pomoci nejen zvolených témat (otázka rasismu, svobody, drog, pacifismu), ale i odlišnou formou vyprávění a stylizace. Většina "independent" producentů a filmařů si v tomto období distribuovali film samostatně, což znamenalo, že filmaři museli mít čas a energii jezdit s filmem po celé zemi.^[9] Z toho důvodu potřebovali distributory s kompletně propracovaným způsobem distribuce. Častěji tedy přistupovali na dohody s velkými distributory, kdy např. *Easy Ridera* distribuovala Columbia. Tento film udělal z Dennise Hoppera celebritu a žádané zboží, což vedlo k tomu, že Hopper natočil hned za dva roky svůj další film, tentokrát pro studio Universal, ten už ale nebyl nezávislý. Šlo o snímek *The Last Movie* (1971), Hopper zde narazil na velké rozdíly mezi nezávislým a studiovým vedením, které k filmu mělo takové tvůrčí požadavky, že je Hopper odmítl reflektovat. Výsledkem byla kratičká distribuce filmu v pár kinech a desetileté režijní odmlčení Hoppera. Tento osud je vlastně příznačný pro většinu nezávislé produkce v průběhu a hlavně na konci 70. let. Hollywoodská studia si totiž začala osvojovat postupy exploatačních filmů, což mělo za následek vznik mnohých hororových filmů, které se staly úspěšnými kasovními hity, mezi které patřily *Vymítač Ďábla* (*The Exorcist*, režie: William Friedkin, 1973, - Warner Bros.,

⁸ MONACO, Paul. *The sixties, 1960-1969*. New York: Charles Scribner's Sons, c2001. ISBN 0684184168, s. 39.

⁹ TZIOUMAKIS, Yannis. *American independent cinema: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2006. ISBN 9780748618675, s. 183.

tržby v USA - 193 mil. \$); *Čelisti* (Jaws, režie: Steven Spielberg, 1975 - Universal, 260 mil. \$); *Pátek třináctého* (Friday the 13th, režie: Sean S. Cunningham, 1980 - Paramount, 40 mil. \$). Studia, v této době už pohlcená zmíněnými konglomeráty za sebou měla restrukturalizaci a mohla začít akvírovat malé nezávislé produkce, které se dostaly i vlivem recese (ta se nevyhnula ani velkým studiím) do potíží. Tento osud potkal i tehdejší nejznámější nezávislou společnost AIP. Té se i přes veškerou snahu udržet výrobní a distribuční rozpočty na co nejnižší úrovni, tlakem "majors" a zvyšováním celkových nákladů v americkém filmovém průmyslu, tento záměr příliš nedařil a společnost byla nucena financovat čím dál větší rozpočty svých filmů bankovními půjčkami. Poté, co se firmě každým rokem snižoval zisk, se v roce 1979 poprvé dostala do červených čísel, to mělo za následek, že byla ještě tentýž rok pohlcena společností Filmways. I přes zmíněné tlaky a nedostatečný počet zdrojů financování nezávislý film nějakým způsobem stále přetrvával, jak píše Yannis Tzioumarkis:

“Jako mávnutím kouzelným proutkem se filmové produkce proměnily na ultranízkorozpočtovou a ne-exploatační filmovou tvorbu, která se nacházela naprosto mimo vliv major studií, čekající na objevení instituce, která by eventuálně tuto tvorbu podpořila a definovala. Nezávislá produkce se stala prostředím pro autorské filmaře, kteří už nepotřebují velkou národní distribuční společnost k zafinancování, obchodování a vydávání svých filmů.”^[10]

¹⁰ TZIOUMAKIS, Yannis. *American independent cinema: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2006. ISBN 9780748618675, s. 212.

3. Současný americký nezávislý film

Počátky současného amerického nezávislého filmu se obecně datují od 1. poloviny 80. let minulého století. Zásadní filmový počín, který tomuto fenoménu udal nový a svěžejší směr patří snímek *“Podivnější než ráj”* (Stranger than Paradise, režie: Jim Jarmusch, 1984), byl to film, “který popíral vše na čem stavěl Spielbergův a Lucasův Hollywood.”^[11] Tento film vyhrál debutovou sekci na mezinárodním filmovém festivalu v Cannes a “úspěch filmu zahájil trend nezávislé tvorby, tíhnout k větší uměleckosti a stylizaci.”^[12]

80. léta byla pro rozšíření fenoménu, kterým v současnosti americký nezávislý film bezesporu je, naprosto stěžejní. Do velké míry tomu pomohly příznivé politické dohody, které umožnily filmovým pracovníkům, sdružujícím se v odborech, pracovat pro nezávislé produkce, hercům zase vyjednané dohody umožnily pracovat pro nízkorozpočtové filmy za mnohem nižší finanční odměny.^[13] Dalším důležitým momentem byl vznik projektu s názvem “The Independent Future Project” - IFP (v současné době používající název Independent Filmmaker Project). Ten byl založen v roce 1979 a byla to v té době největší nezisková organizace, která podporovala nezávislé filmové tvůrce a producenty. Postupně se z malé organizace stala velká národní asociace, sdružující něco okolo 10 tisíc členů. Jejím stěžejním projektem se stal Nezávislý filmový trh (International Film Project Market), během kterého se setkávají filmoví tvůrce s distributory a investory, kteří mohou shlédnout a podpořit jejich projekty, které se nacházejí ve fázi výroby a postprodukce nebo projekty již dokončené. Pobočka této organizace také stojí za jedním z důležitých amerických filmových festivalů pro nezávislé filmaře - Los Angeles Film Festival. To vše z přesvědčení, aby byla americká kinematografie skutečně živá a variabilní, jenž musí kromě velkostudiové komerční výroby zahrnovat i odlišné, často i kontroverzní hlasy tvůrců, kteří pracují mimo studiový systém. Dalšími novými finančními zdroji pro vznik filmů, byly kabelové televize. “Specializované americké kabelové společnosti lačnily po vysílací náplni a evropské

¹¹ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2, s. 724.

¹² *Tamtéž*, s. 724.

¹³ *Tamtéž*, s. 722.

televizní společnosti toužily po levných amerických filmech.^[14]

3.1 “Sundance - Miramax éra”

Éra Sundance - Miramax je zásadní období pro nezávislý americký film (“indie film”) do velké míry tak, jak ho známe dnes. Období je vymezeno od pozdních 80. let, zásluhou rozvoje filmového institutu a festivalu Sundance a úspěchu filmu *Sex, lži a video* (*Sex, Lies and Videotape*, režie: Steven Soderbergh, 1989) až do roku 2010, kdy Disney ukončil provoz distribučního a produkčního studia Miramax.^[15] *Sex, lži a video* byl snímek, který měl úspěch na mezinárodních festivalech (Vítěz Palm d’Or v Cannes) i na poli kinodistribuce. Úspěch filmu inspiroval další nezávislé filmaře a ukázal, že podporovat a financovat indie filmy má význam. Film byl zafinancován nezávislou institucí (Sundance Film Institute) a úspěšně distribuován v té době stále malou společností Miramax. I přesto, že infrastruktura financování nezávislých filmů i Sundance Film Festival a Institut trvaly v té době už téměř dekádu, až úspěch tohoto filmu dokázal otočit mnohem větší pozornost k Sundance, Miramaxu a následné “indie” tvorbě. V tomto období je postupně výraz “independent” nahrazen v širším diskurzu slovem “indie“. Výraz, který se poprvé začal používat v hudební branži, jako pojmenování žánru nezávislých kapel a muzikantů typu “singer - songwriter” či pro nezávislé hudební labely, se postupně začal transformovat i do nezávislého amerického filmu a stává se nejen žánrem, ale velkým fenoménem, jak popisuje Michael Z. Newman:

Indie znamená mnohem víc, než by šlo shrnout jedním slovem. Stejně jako Hollywood i indie je filmový žánr, produkční i distribuční praxe, společenský diskurz, kulturní ideál a zkratka pro něco, co lidé buď oslavují, nebo se tomu vysmívají. Není to pouze jeden styl, způsob, komunita či ideál, ale mnohem víc. Podobně jako Hollywood, je to historický pojem, který označuje rozsáhlou filmovou a kulturní tvorbu.^[16]

¹⁴ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2, s. 722.

¹⁵ PERKINS, Claire a Constantine VEREVIS. *US independent film after 1989: possible films*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015, s. 2.

¹⁶ KING, Geoff 2017. Indie Film as Indie Culture. In: Newman, Michael Z. (Eds.) *A companion to American indie film*. Malden, MA: Wiley Blackwell, s. 25.

3.1.1 Sundance Institut a filmový festival Sundance

Sundance začal původně jako filmový festival Utah / United States Film Festival, který byl založen Utahskou filmovou komisí a konal se v Salt Lake City za účelem přitáhnout pozornost filmařů a turistů do oblasti Utah. Zásadní událostí bylo spojení festivalu se jménem Roberta Redforda, který zde v roce 1981 založil Sundance Institut (název Sundance vybral Redford podle postavy z filmu *Butch Cassidy a Sundance Kid*, kterou si sám zahrál). Institut postupně přesunul ze Salt Lake City do nepříliš vzdáleného místa, do resortu Park City (“do jediného místa v Utahu, kde si můžete koupit pivo. Náhoda?”).^[17] Prvotní záměr bylo pořádat “meeting pointy”, kde budou filmoví profesionálové supervizovat a radit nezávislým a mladým začínajícím filmařům, jak vyvinout scénář do kvalitní a použitelné podoby. V roce 1985 přebralo vedení Sundance Institutu festival US Film a začali na něm dávat prostor i filmařům mimo americký filmový průmysl. V roce 1989 udělal ze Sundance film *Sex, lži a video* tzv. “the deal place”,^[18] místo kde se velcí a středně velcí distributoři rozhodují, který nezávislý film koupí do kinodistribuce. Tato praxe na Sundance festivalu přetrvává dodnes a pomáhá tak velké části nezávislých filmových produkcí zafinancovat budoucí projekty. V roce 1990 se pak US Film Festival přejmenoval na Sundance Festival a tento název se drží dodnes. Sundance se v dalších letech stál tak zásadním, důležitým a velkým článkem v americkém filmovém průmyslu, že musel částečně přehodnotit své postavení v nezávislém sektoru, což mělo za následek následnou expanzi a rozšíření instituce i na další nezávislé programy a workshopy, sloužící např. k vývoji scénářů a dokumentárních filmů.^[19] Festival si samozřejmě za svou dosavadní historii prošel určitými oscilacemi, nikdy se ho ale netýkal žádný závažnější skandál či větší finanční problémy. Prim zde stále hraje americká indie tvorba a velký prostor se v současnosti dává také ženským autorkám. Sundance je nadále důležitým místem, propojujícím indie tvůrce s velkými distribučními společnostmi a zásadně přispěl k tomu, “že se z amerického nezávislého filmu stal kulturní fenomén sice s malou, ale o to hlasitější

¹⁷ Papamichael, Stella 2014. BBC - Films - Sundance Film Festival - A Brief History. *301 Moved Permanently*. Dostupné z: http://www.bbc.co.uk/films/sundance/history_of_sundance.shtml

¹⁸ LEVY, Emanuel. *Cinema of outsiders: the rise of American independent film*. New York: New York University Press, 1999. ISBN 0-8147-5124-5, s. 40.

¹⁹ TZIOUMAKIS, Yannis. *American independent cinema: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2006. ISBN 9780748618675, s. 225.

základnou.”^[20]

3.1.2 Miramax a New Line Cinema

Společnost Miramax byla založena roku 1979 bratry Bobem a Harveyem Weinsteinovými (název je kombinací křestních jmen jejich rodičů Miriam a Maxe) a byla založena se záměrem distribuovat nezávislé filmy, které nemají podle “major” studií komerční potenciál. Po distribuci četných menších titulů přišel největší úspěch až s jejich akvizicí zmíněného filmu Stevena Soderbergha *Sex, lži a video* v roce 1989. Tento sukces udělal z Miramaxu středně velkého distributora, který začal kromě distribuce produkovat i své vlastní filmy. Důležitou strategií Miramaxu bylo v mnoha svých filmech zdůraznit nějaký sexuální aspekt, což mělo dopomoci většímu ohlasu resp. větším tržbám. Společnost se i přesto dostala mezi lety 1991 - 1993^[21] na hranici ziskovosti a od úpadku společnost zachránil až úspěch “megahitu” *Pulp Fiction: Historky z podsvětí* (Pulp Fiction, režie: Quentin Tarantino, 1994), ten vydělal jen v USA okolo 100 mil. \$ a stal se v následující dekádě kultovním filmem. Podobné výsledky nemohly uniknout žádnému z velkých studií, které začaly ve stále rostoucím odvětví nezávislého filmu vidět slušný potenciál (velký zisk při nízkých nákladech), což mělo za následek převzetí Miramaxu filmovým studiem Disney (bratři Weinsteinové se od Miramaxu kompletně oddělili až v roce 2005, kdy si založili společnost The Weinstein Company) a další distribuční společnost New Line Cinema byla koupena korporací Turner Broadcasting System, která se o dva roky později spojila s Time Warner. Miramax i přesto, teď už jako divize Disney, produkovala nekonvenční indie filmy. Za zmínku stojí třeba provokativní film *Kids* (režie: Larry Clark, 1995), “snímek, který v USA vzbudil značné pozdvižení” a který řešil téma drog, násilí, AIDS a s ním spojené promiskuity.^[22]

²⁰ TZIOUMAKIS, Yannis. *American independent cinema: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2006. ISBN 9780748618675, s. 256.

²¹ DALE, Martin. *The movie game: the film business in Britain, Europe, and America*. Herndon, VA, USA: Cassell, 1997. ISBN 0304333867, s. 62-3.

²² Blažek, Jiří 2015. C I N E P U R / Americká kocovina Larryho Clarka / Od Kids po The Smell of Us. C I N E P U R / Časopis pro moderní cinefily [online]. Copyright © Cinepur [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=3327>

Distribuční společnost New Line Cinema, která byla založena již na konci 60. let byla zaměřená trochu jiným směrem než Miramax, kromě distribuce evropských filmů oscilovala mezi uměleckým, hororovým a mainstreamovým žánrem. Mezi jejich nejznámější filmovou sérii patří film *Noční můra v Elm Street* (A Nightmare on Elm Street, režie: Wes Craven, 1984) včetně dalších dvou pokračování, který měl tržby 25, 30 resp. 40 mil. \$. Jak již bylo zmíněno, tento potenciál využily velké korporace, které pak distribuční společnosti pohltily. “Nejúspěšnější nezávislé společnosti se staly pobočkami studií a uspokojovali specializovaný vkus. Stejně důležité bylo, že při skupování nezávislých společností mohla velká studia narazit na mladé režiséry, kteří mohli oživit svým talentem vzájemnou synergii.”^[23]

3.1.3 Indiewood

V průběhu 90. let už mělo každé velké studio svojí dceřinou společnost, zaměřenou na výrobu indie filmů a hledání nových talentovaných tvůrců. Vstup těchto studií do nezávislého sektoru byla pro ně bezesporu dobrá investice. Novým tzv. “classic divisions” se nevedlo vůbec špatně a navíc svým korporátním vlastníkům zlepšovali image díky tomu, že vyrábějí “quality” a art-housové filmy. Financování indie filmů pro ně mělo benefit i v tom, že byly schopny lépe sledovat trendy mezi mladými a ještě lépe se tak orientovat na trhu, který pro studia v minulosti nebyl tak “neznámý”. Mezi indie filmem a velkými studii se i díky zmíněným událostem vytváří čím dál tenčí hranice. Pojem indie se prakticky rozdělí na dvě významové větve, první význam pojmu indie znamená způsob financování filmu a druhá znamená estetické vyjádření (a odlišnost od estetiky Hollywoodu). Indie lze v této době tedy natáčet jak financováním major studia, resp. jeho dceřinou společností, tak úplně mimo vliv filmového korporátu. Pro sblížení indie sektoru a Hollywoodu se začalo používat pojmenování “Indiewood”. To znamená, že filmy používají estetickou a autorskou doktrínu, typickou pro nezávislý (indie) film, která je naprosto odlišná od mainstreamové, hollywoodské estetiky, ale svým financováním naopak praktiky velkých studií připomíná (i proto, že je část z nich velkými studii vlastněna). Hollywoodská studia brala tyto věci i jako budoucí investici, dát šanci

²³ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2, s. 723.

mladým, nadějným, méně známým nezávislým autorům, kteří by pak časem mohli pro studia natáčet méně konvenční studiově orientované filmy.^[24] Kvůli těmto vztahům se na začátku nultých let 21. století situace dramaticky změnila, jak popisuje ve své knize Yannis Tzioumarkis:

Velký objem filmů, které v té době mohli být označeny nálepkou “indie” nebo “nezávislá filmařina” dosáhl nejvyšších hodnot, čímž nezávislý film ztratil svojí marketingovou sílu a potenciál (nemluvě o jeho významu) ... Po desetiletích nafouknutých očekávání se nezávislá produkce setkala s kolísavými tržbami a navíc ztratila většinu ze své přitažlivosti ... Prestiž a status, který nezávislá scéna v předchozím desetiletí vytvořila, náhle zmizely.^[25]

Proměnil se i americký filmový trh, distribuční společnosti začaly ve větší míře do USA přivážet neamerické filmy, mezi nimi samozřejmě i evropskou art-housovou tvorbu. Americký nezávislý film se změnil, navíc musel čelit evropské konkurenci, a ještě ke všemu na domácí půdě.

3.2 Indie 2.0

I přes pokračující sílu specializovaných divizí major studií se na začátku 21. století otevřela nezávislým filmařům spousta možností a nástrojů jak oživit indie tvorbu. Stále větší boom digitálních technologií a videa dokázala snížit náklady na výrobu filmu. Rozšiřující se možnosti internetu se zase ukázaly jako funkční kanál pro distribuci, prodej a marketing nezávislé filmové tvorby.

Tento generační a technologický impuls stál za vznikem směru, zvaným “Mumblecore”. Tímto termínem se označovaly naturalistické indie filmy mladých filmařů, které měly velmi špatnou zvukovou a částečně i vizuální kvalitu. Tyto filmy byly poprvé promítány v roce 2005 na americkém filmovém festivalu SXSW (South by Southwest)

²⁴ King, Geoff. *American independent cinema*. London: I.B. Tauris, 2004, s. 47.

²⁵ TZIOUMAKIS, Yannis. *American independent cinema: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2006. ISBN 9780748618675, s. 282.

v Texasu, což je festival zaměřený na indie kulturu (hudba, film, hry) a nové audiovizuální technologie a praktiky. “Postupně jak vznikaly mezi mumblecore filmy velké estetické rozdíly, začal být tento výraz používán spíše k pojmenování celkových změn, které se v té době v indie filmu odehrávaly.”^[26] Týkalo se to změn nezávislé filmové tvorby v novém digitálním věku od psaní scénářů, hereckého stylu až po distribuční praxi. Mezi hlavní zástupce tohoto hnutí patřili např. Andrew Bujaski, Susan Buice či Joe Swanberg a tituly jako *Funny Ha Ha* (režie: Andrew Bujalski, 2003) a *All The Light In The Sky* (režie: Joe Swanberg, 2012).

Termín 2.0 tak zahrnoval několik fenoménů, jeho definici pak pojmenoval Geoff King v knize *Indie 2.0: Change and Continuity in Contemporary American Indie Film*:

Termín indie 2.0 se dá v širším smyslu použít jako naznačení druhé generace indie filmů a filmařů, kteří přicházejí pokračovat v tom, co se během posledních 20 let v obecném diskurzu ustanovilo jako “průlomové období nezávislého filmu 80. a začátku 90. let.”^[27]

Částečně i vlivem hospodářské krize v roce 2008 začala velká studia měnit své plány a začala se zbavovat svých specializovaných divizí. Time Warner ukončil v roce 2008 svoji divizi Warner Independent Pictures a kormidlo další svojí divize New Line Cinema resp. Picturehouse natočil více směrem k mainstreamové tvorbě. To následovala asi nejzásadnější událost, kdy v roce 2010 Disney ukončil činnost Miramaxu a tuto divizi prodal jiné finanční skupině. Byla v tom určitá symbolika a tečka za obdobím, které v poslední dekádě tato studia ve vztahu k nezávislému filmu spoluvytvářela. I přesto ale některé divize velkých studií, specializovaných se na nízkorozpočtové filmy fungovaly i nadále (např. Focus Features, Fox Searchlight, Sony Pictures Classics). V indie světě se ale mělo za to, že období pejorativně pojmenované “Indiewood” je jako takové pryč a přichází nová možnost redefinovat resp.

²⁶ KING, Geoff 2017. Looking Through a Rearview Mirror: Mumblecore as Past Tense. In: Murphy, J. J. (Eds.) *A companion to American indie film*. Malden, MA: Wiley Balckwell, s. 25.

²⁷ KING, Geoff. *Indie 2.0: change and continuity in contemporary American indie film*. New York: Columbia University Press, 2014, s. 5.

spíše aktualizovat statut a trh amerického indie filmu. Začaly vznikat nové, menší či větší nezávislé produkční společnosti, větší prostor se začal dávat ženským režisérkám (Kelly Reichardt, Reed Morano) a afro-americkým tvůrcům (Jordan Peele, Barry Jenkins). Současný americký indie film přichází s neotřelou (někdy až trendy) vizualitou, která je inspirací nejen pro evropskou art-housovou tvorbu, ale i pro velká americká studia. Nutno podotknout, že má v současnosti indie film velký zvuk a velké úspěchy na domácích i mezinárodních filmových festivalech, stejně tak má úspěchy u americké filmové akademie, kdy např. Oscary za nejlepší film a nejlepší scénář získal v roce 2017 film *Moonlight* (režie: Barry Jenkins, 2016, producent: A24). Americký film se za poslední dobu vyprofiloval tak, že vedle sebe existuje indie, polo-indie a hollywoodská tvorba a stává se běžnou praxí, že velké distribuční společnosti (často patřící do stejné korporace jako filmová studia) nakupují do své distribuce filmy, vyrobené nezávislými produkcemi. Vrací se tak částečně formát z minulé dekády, který ukazuje, že spolupráce nezávislých studií s "majors" je v určité míře žádoucí. Pro nezávislé společnosti je to tak jeden z nástrojů, jak zafinancovat své další projekty. Pro jednotlivé filmaře, kteří ať jsou dlouhodobě spojení s nějakou produkcí či ne, to znamená pořád to stejné, pitchovat své projekty a přesvědčovat produkce k realizaci jejich scénářů. Možností se pro ně i díky vstupu nových hráčů na americký filmový trh (streamovací služba Netflix a Amazon Studios) nabízí hodně a v éře internetu již ani pro ně není problém natočit a zafinancovat si film sami s pomocí nějakého crowdfundingového nástroje jako je např. Kickstarter.

4. Proměny financování indie filmů

Financování nezávislých filmů bylo vždy složité a náročné, to platilo i pro 90. léta, kdy se sektory nezávislého filmu a studiové produkce přiblížily asi nejbližší v historii (díky založení divizí specializovaných na tvorbu nezávislých filmařů). Situace se nejvíce zhoršila, když část velkých studií změnila svůj kurz a zrušila některé své divize (Miramax, New Line Cinema), dále tomu nepřispěla situace na trhu s DVD prodeji, které byly pro nezávislé tvůrce velkým zdrojem příjmů. Zhoršila se také možnost předprodeje práv do kinodistribucí, s tím jak se stal trh přeplněný americkou a celosvětovou a primárně evropskou produkcí, čímž se snížila i další příjmová položka. Uvědomění si narůstajícího problému se dostalo mezi velkou část nezávislých filmařů, jak píše Chuck Tryon:

Etablovaný filmař John Sayles, který ve své kariéře osciloval mezi nezávislou a hollywoodskou tvorbou, se vyjádřil o situaci takto: “Nejsem si jist, zda se lze uživit natáčením indie filmů, dokud nejste objevení mainstreamovou produkcí.”^[28]

Tato situace vedla k hledání mnoha různých způsobů financování, produkce a distribuce. Bylo nutné najít nástroj, který efektivně pomůže zafinancovat indie tvorbu. Tímto nástrojem se i díky nástupu online technologií stal tzv. crowdfunding, což je způsob financování, při kterém větší počet jednotlivců přispívá menším obnosem k cílové částce. Tento způsob financování začalo využívat celé spektrum autorů, od začínajících až po ty známé a zavedené. Internet se celkově stal velmi používaným nástrojem pro nezávislé filmaře a produkce. Díky crowdfundingovým stránkám jako Kickstarter nebo Indiegogo se dala zafinancovat část rozpočtu filmu (někdy i celý). Přes internetové kanály bylo možné filmy i distribuovat. Vše se ještě rozrostlo díky nastupující oblibě sociálních sítí.

“Ve skutečnosti díky nástrojům sociálních sítí jako Facebook a Twitter a stránkám sdílejícím video obsah jako jsou Youtube nebo Vimeo se teď digitální kinematografie zdá být plně demokratizovaná. Dovoluje každému financovat, vyrábět a distribuovat film

²⁸ KING, Geoff 2017. Crowdfunding, Independence, Authorship. In: Tryon, Chuck. (Eds.) *A companion to American indie film*. Malden, MA: Wiley Blackwell, s. 433.

za použití online zdrojů.”^[29]

I přes tyto nové zdroje, které byly pro "DIY" (Do It Yourself) filmaře a filmové produkce důležité, se jako velký problém ukazuje získat pro svůj film kino-distribuci. Ano, nezávislí filmaři mohou své díla streamovat a distribuovat na internetu nebo na některém z VOD (Video-on-demand) kanálů, které mají čím dál markantnější zájem o tuto tvorbu. Ale i kvůli krizi amerických artových kin byly a jsou možnosti omezenější. Důležitým faktorem jsou pro současné americké indie filmy mezinárodní filmové festivaly (v USA i v zahraničí), a to ideálně ty, které navštěvují velcí američtí a zahraniční distributoři, kteří budou ochotni film koupit ideálně do celosvětové kinodistribuce. Pro produkční společnosti je to momentálně asi nejzásadnější a čím dál obvyklejší zdroj pro financování budoucích filmů a zajištění provozních nákladů. Vypadá to tedy, že se vzhledem k praxi posledních dekad kruh uzavírá.

²⁹ KING, Geoff 2017. Crowdfunding, Independence, Authorship. In: Tryon, Chuck. (Eds.) *A companion to American indie film*. Malden, MA: Wiley Blackwell, s. 433.

5. Konkrétní příklady současných nezávislých společností

Tím jak se postupně změnil trh americké indie scény, začalo vznikat i spousta nových nezávislých produkčních a distribučních společností. Vybral jsem dvě společnosti A24 a Borderline Fims, které jsou pro současnou americkou scénou něčím zásadní, každá něčím jiným, a které používají trochu jiné finanční modely.

5.1 A24

Tuto společnost založili v roce 2012 zkušení filmoví veteráni Daniel Katz, David Fenkel a John Hodges. Daniel Katz vedl filmové investice v investiční společnosti Guggenheim Partners, což je skupina, která pak těmto třem pomohla zafinancovat i vznik a první akvizice A24. Prvním záměrem společnosti bylo vybudovat si určitou pozici mezi menšími nezávislými distributory nízkorozpočtových indie filmů. První akvizici se snažili získat v roce 2012 na mezinárodním filmovém festivalu v Torontu, kde svedli neúspěšné pokusy o akvizici filmů *Frances Ha* (režie: Noah Baumach, 2012) a *Za borovicovým hájem* (*The Place Beyond the Pines*, režie: Derek Cianfrance, 2012). První film, jehož práva pro USA se jim povedlo získat, byl film *Prozření Charlieho Swana III* (*A Glimpse Inside The Mind of Charles Swan III*, režie: Roman Coppola, 2012), který jako svůj první titul poslali v roce 2013 do omezené americké distribuce (tzv. limited release), což znamená, že byl nasazen do menšího počtu kin ve velkých městech napříč USA. Entuziasmus a marketingová strategie pomohla společnosti k dalším akvizicím, nejzásadnější z nich, která dokázala udělat z A24 společnost, která skvěle využívá současné marketingové strategie a nástroje, je trendy a skvěle pracuje se sociálními sítěmi, byl zisk práv na distribuci filmu *Spring Breakers* (režie: Harmony Korine, 2012). Film měl světovou premiéru na festivalu v Benátkách. A24 se k zviditelnění snímku "vykašlali" na využití televizní reklamy apod. a uzavřeli spolupráci se social-media agenturou theAudience, to vedlo k velké kampani na Facebooku a A24 se tím podařilo lépe zacílit na požadovanou skupinu uživatelů. Neonovými barvami stylizovaný obrázek James Franca, vyobrazeného jako Ježíše - gangstera se ihned stal virálním a A24 na to po úspěchu filmu v kinech navázala i virální kampaní "Consider this Sh^it", která měla donutit akademiky Oscarů přemýšlet nad udělením ceny za nejlepšího herce ve vedlejší

roli pro Jamese Franca. Kampaně se staly hromadně sdílenými především na Facebooku a Twitteru (pro příklad oficiální Facebooková stránka filmu *Spring Breakers* měla 1.1 mil. fanoušků oproti Oscarovému snímku *Birdman* (režie: Alejandro González Inárritu, 2014) studia Fox, který měl "pouhých" 289.000 fanoušků).^[30] Výsledkem toho byly skvělé tržby v kinech a film byl rekordní v průměru počtu tržeb na počet kin, v kterých je film nasazen v daném roce (tzv. highest per-screen average), bylo to 270 tisíc \$ za pouhé tři kina, což dělá průměr tržeb 90 tisíc za jedno kino. Film celosvětově vydělal 31 mil. \$, což byl vzhledem k nízkému budgetu velmi úspěšný výsledek. Tyto dílčí úspěchy pomohly A24 k dalším distribučním akvizicím i úspěšných režisérů jako *Bling Ring: Jako VIPky* (The Bling Ring, režie: Sofia Coppola, 2013) či *Kouzlo přítomného okamžiku* (The Spectacular Now, režie: James Ponsoldt, 2013). V dalším roce už společnost dostala do distribuce filmů jedenáct, o dva roky poté již filmů osmnáct. A například práva na film *Room* (režie: Lenny Abrahamson, 2015) koupili ještě ve fázi tvorby scénáře, což u podobných indie distribučních společností není vůbec obvyklé. A24 se postupně ukázal jako legitimní distributor, který může pracovat s debutujícími režiséry i velkými jmény (příkladem je americká distribuce v roce 2014 filmu *Enemy*, režie: Denis Villeneuve, 2013). Novým finančním zdrojem a distribučním nástrojem se v roce 2013 stala spolupráce mezi A24 a VOD platformou DirectTV, která společnosti přinesla 40 mil. \$ výměnou za společné akvizice filmů, kdy DirectTV mohl snímek uvést 30 dní před kinodistribucí daného filmu. Tato dohoda, ač přinesla kolísavé výsledky, značku a reputaci A24 nijak neochromila, bylo tomu přesně naopak, dále stoupala a i tvůrci, se kterými firma spolupracovala za jejich vizí nadále stála, jak popisoval režisér Lenny Abrahamson: "A24 přemýšlí hodně o možnostech distribuce a jejích různých modelech, ty se ale mění. Myslím, že kino zde bude vždy, ale mé hlavní seznámení se světem filmu bylo před TV obrazovkou - nikdo v Irsku nepromítal Felliniho filmy, když mi bylo 19 nebo 20."^[31] Společnost se díky novým zdrojům a úvěrům rozhodla vstoupit i na pole filmové produkce a v roce 2015 produkovali (spolu s koprodukcemi Plan B Entertainment a Pastel Productions) drama *Moonlight* (režie: Barry Jenkins, 2016), který čekal na

³⁰ Ehrlich, David 2015. Profile of the independent film distributor A24, the company behind *Spring Breakers* and *Room*.. 301 *Moved Permanently* [online]. Copyright © [cit. 14.05.2018]. Dostupné

z: http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2015/09/profile_of_the_independent_film_distributor_a24_the_company_behind_spring.html

³¹ *Tamtěž*.

produkční společnost, která by se ho ujala, téměř dekádu. Film byl velmi úspěšný, premiéru měl v roce 2016 na festivalu v Telluride a vydělal celosvětově okolo 65 mil. \$. *Moonlight* uspěl i na cenách americké filmové akademie a získal Oscara za nejlepší film a nejlepší scénář. Podobný kousek se A24 povedl i o rok později s filmem *Lady Bird* (režie Greta Gerwig, 2017), také v koprodukcí s dalšími nezávislými produkcemi. Snímek byl opět premiérován na festivalu Telluride, měl rozpočet 10 mil \$ a jen v USA, kde si ho distribuovala A24 sama, vydělal 49 mil. \$. Práva na mezinárodní distribuci koupil Focus Features (Universal Pictures) a film byl opět úspěšný ve filmových cenách, v několika kategoriích byl nominovaný na Oscara a vyhrál Zlaté Glóby za nejlepší film v kategorii komedie nebo muzikál. A24 se i nadále kromě produkce soustředí na distribuci amerických i zahraničních filmů (pro Severoamerické teritorium), které nějakým způsobem vyjadřují duch doby, a jsou nějakým způsobem neotřelé, mezi nejznámější a neúspěšnější filmy za minulý rok patří třeba *Zabití posvátného jelena* (*The Killing of Sacred Deer*, režie: Yorgos Lanthimos, 2017) či *The Disaster Artist* (režie: James Franco, 2017), který v Severoamerickém teritoriu vydělal 20 mil. \$.

Seznam filmů, na kterých se A24 podílela jako producent:

Název filmu	Režie	US Distribuce	Tržby	Rok
Moonlight	Barry Jenkins	A24	65 mil. \$	2016
The Lovers	Azazel Jacobs	A24	2.2 mil. \$	2017
Lady Bird	Greta Gerwig	A24	73.8 mil. \$	2017
Eighth Grade	Bo Burnham	A24	-	2018
Mid-90s	Jonah Hill	A24	-	2019

5.2 Borderline Films

Tato nezávislá filmová produkční společnost se sídlem v Brooklynu byla založena v roce 2003 třemi filmaři a spolužáky z NYU Tisch School of Arts, a to Joshem Mondem, Antonio Camposem a Seanem Durkinem. Jméno společnosti vychází z jejich plánu oscilovat mezi komerční (ta jim ze začátku měla pomoci financovat jak filmy tak provoz) a art-housovou tvorbou. Všichni tři jsou zároveň producenti a režiséři, což vychází ze struktury studia na NYU. Jejich provázanost popisuje Josh Mond: “Když Sean (Durkin) píše scénář, soustředí se pouze na to, já s Tonym (Camposem) musíme vymyslet, kdo z nás dvou bude režisér a kdo producent.”^[32] Všichni kromě filmů točí často pod hlavičkou Borderline Films i hudební videoklipy (často i úspěšně promítané na filmových festivalech, např. SXSW). Rozpočty jejich prvních filmů byly na nejspodnější možné hranici za pomoci různých menších “dealů” a koprodukcí. První krátký film *Buy It Now* (režie: Antonio Campos) vznikl v roce 2005 s rozpočtem pouhých 1000 \$ a vyhrál v témže roce na festivalu v Cannes cenu Cinéfondation. Příběh filmu byl o 16leté dívce, která se rozhodne prodat své panenství přes prodejní online službu Ebay, tvůrci Borderline Films se tak nejčastěji zaměřují na problémy mladé generace a s tím souvisí jejich filmařský styl - současný vizuál, práce s kamerou, dlouhé záběry a extrémně dobrý cit pro výběr herců. To platí i pro jejich další film, tentokrát už celovečerní s názvem *Afterschool* (režie: Antonio Campos, 2008). Film měl premiéru na festivalu v Cannes a byl promítán na festivalech Berlinale a SXSW. Distribuční práva na něj získala distribuční společnost IFC Films a film, který byl nasazen v jediném americkém kině vydělal cca 4000\$, práva na VOD vysílání získal Netflix. Zisky z těchto prodejů pomohl spolu s financemi od Sundance Institutu zaplatit i druhý celovečerní film, natočený v produkci Borderline Films a koprodukcí - *Dvě brány sna* (*Two Gates of Sleep*, režie: A. B. Griffin, 2010). Tento snímek měl opět, tak jako předchozí filmy úspěšnou premiéru v Cannes, kde si distribuční práva pro Francii koupila společnost Damned a streamovací práva zakoupily VOD služby Amazon a iTunes. Zásadním zlomem se

³² Goldstein, Gregg 2011. Borderline straddles commercial, specialty pix – Variety. *Variety* [online]. Copyright © Copyright 2017 Variety Media, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. Variety and the Flying V logos are trademarks of Variety Media, LLC. [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: <http://variety.com/2011/film/markets-festivals/borderline-straddles-commercial-specialty-pix-1118031546/>

ale pro studio stal film *Martha Marcy May Marlene* (2011), byl to debutový celovečerní film z prostředí sekty, dalšího ze zakladatelů Seana Durkina. Prostředky na zafinancování tohoto filmu pomohl zajistit i krátký prequel, který natočil Sean Durkin v roce 2010 - *Mary Last Seen* (rozpočet 400 \$), ten byl opět premiérován na festivalu v Cannes. Celosvětová distribuční práva na film *Martha Marcy May Marlene* (rozpočet c. 600.000\$), premiérován na festivalu Sundance, získala distribuční společnost FOX Searchlight za 1.6 mil \$, pro které se investice ukázala velmi úspěšnou, protože tržby dosáhly celosvětově okolo 5.5 mil. \$ a film byl distribuován na DVD i Blu-Ray. Poté co natočil Antonio Campos svůj druhý celovečerní film *Simon Killer* (2012), který distribuovala společnost IFC Films, se dostalo i na debutový snímek Joshe Monda - ten nesl název *James White* (2015), což je částečně autobiografický snímek o vztahu syna a smrtelně nemocné matky. Rozpočet filmu se pohyboval opět na velmi nízké hranici a Borderline Films se poprvé pokusili získat část financí z crowdfundingové kampaně - zde úspěšně vybrali 63.000 \$ a zbytek financí pomáhali získat koproducenti z Relic Pictures sháněním všemožných finančních zdrojů, jak popisuje v rozhovoru Josh Mond: "Klepali opravdu na každé dveře a získávali pro film peníze".^[33] *James White* měl premiéru na festivalu v Sundance, kde vyhrál Best of Next award a kritiky byl ceněn velmi vysoko. Do distribuce ho zde sales agent UTA Independent Film Group dokázal úspěšně prodat společnosti The Film Arcade, které film vynesl v tržbách 100 tisíc \$. Práva na VOD získal Netflix. Další filmy, které Borderline Films v posledních dvou letech produkovali jsou *Christine* a žánrový hororový indie film *The Eyes of My Mother*, což byl také první výsledek projektu, který v roce 2016 založili všichni tři zmínění filmaři - nový label Borderline Presents, který má pomáhat novým přicházejícím filmařům k realizaci a produkovat jejich projekty.

³³ Pyne, Daniel 2011. Borderline Normal: Martha Marcy May Marlene decidedly isn't Winter's Bone by Dante A. Ciampaglia - MovieMaker Magazine. *MovieMaker Magazine - The Art & Business of Making Movies* [online]. Copyright © 2017 MovieMaker Magazine [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: <https://www.moviemaker.com/archives/moviemaking/directing/articles-directing/borderline-films-sean-durkin-elizabeth-olsen-martha-marcy-may-marlene-20111/>

Chronologický seznam celovečerních filmů, produkovanych Borderline Films:

Název filmu	Režie	US Distribuce	Tržby	Rok
Afterschool	Antonio Campos	IFC Films	4.000 \$	2008
Two Gates of Sleep	A. B. Griffin	-	-	2010
Martha Marcy May Marlene	Sean Durkin	Fox Searchlight	5.5 mil. \$	2011
Simon Killer	Antonio Campos	IFC Films	28.000 \$	2012
James White	Josh Mond	The Film Arcade	113.000 \$	2015
Christine	Antonio Campos	The Orchard	300.000 \$	2016
The Eyes of My Mother	Nicolas Pesce	Magnolia Pictures	27.000 \$	2016

6. Závěr

Po dlouhém období, kdy americký nezávislý film hledal a čekal na nějaké sebeurčení, definování svého hnutí, se mu to nakonec podařilo a tento směr se stal respektovaný celým filmovým světem. I přes neoddiskutovatelnou provázanost s americkým studiovým systémem se nezávislá scéna vždy snažila být lehce opozičním, kritickým a někdy i kontroverzním hlasem amerického filmu. To platí pro filmovou formu, tematickou rozvrstvenost i výrobní a distribuční praxi. Americký nezávislý film měl v průběhu svých dějin množství domácích i mezinárodních úspěchů a ovlivnil a stále ovlivňuje spoustu generací nastupujících i etablovaných umělců, a to celosvětově. I v současnosti funguje na americké indie scéně spousta různých přístupů v tvorbě i produkci, ať už je to kompletně mimo vliv velkých studií a mainstreamových schémat nebo naopak v určité kooperaci a vzájemné symbióze, která je ale vždy v takové míře, že lze stále určit rozdíly mezi hollywoodskou a indie produkcí.

Soupis použitých pramenů a literatury

Blažek, Jiří 2015. C I N E P U R / Americká kocovina Larryho Clarka / Od Kids po The Smell of Us. *C I N E P U R / Časopis pro moderní cinefily* [online]. Copyright © Cinepur [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=3327>

Borderline Films presents James White. *Kickstarter* [online]. Dostupné z: <https://www.kickstarter.com/projects/2104379593/borderline-films-presents-james-white>

BorderLine Films Production Company Box Office History - The Numbers. *The Numbers - Where Data and the Movie Business Meet*[online]. Copyright © 1997 [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: <https://www.the-numbers.com/movies/production-company/BorderLine-Films>

Box Office Mojo. *Box Office Mojo* [online]. Copyright © [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/>

Dale, Martin. *The movie game: the film business in Britain, Europe, and America*. Herndon, VA, USA: Cassell, 1997. ISBN 0304333867.

Doster, Adam 2016. How Upstart Distributor A24 Is Making Indie Films Exciting Again. *Magzter - World's largest digital newsstand with over 10,000 magazines* [online]. Dostupné z: <https://www.magzter.com/article/Entertainment/Fast-Company/How-Upstart-Distributor-A24-Is-Making-Indie-Films-Exciting-Again>

Ehrlich, David 2015. Profile of the independent film distributor A24, the company behind Spring Breakers and Room.. *301 Moved Permanently* [online]. Copyright © [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2015/09/profile_of_the_independent_film_distributor_a24_the_company_behind_spring.html

Epstein, Edward Jay. *Ekonomika Hollywoodu: skrytá finanční realita v pozadí filmů*. Praha: Mladá fronta, 2013. ISBN 978-80-204-2753-3.

Fernandez, Jay A. 2011. Did Sundance Buyers Overpay? | Hollywood Reporter. *Hollywood Reporter | Entertainment News* [online]. Copyright © 2018 The Hollywood Reporter [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/news/sundance-buyers-overpay-95253>

Goldstein, Gregg 2011. Borderline straddles commercial, specialty pix – Variety. *Variety* [online]. Copyright © Copyright 2017 Variety Media, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. Variety and the Flying V logos are trademarks of Variety Media, LLC. [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: <http://variety.com/2011/film/markets-festivals/borderline-straddles-commercial-specialty-pix-1118031546/>

King, Geoff 2017. *A companion to American indie film*. Malden, MA: Wiley Blackwell.

King, Geoff. *American independent cinema*. Bloomington: Indiana University Press, c2005. ISBN 0253218268.

King, Geoff. *Indie 2.0: change and continuity in contemporary American indie film*. New York: Columbia University Press, 2014.

Lazauskas, Joe 2013. Revealing A24's Mystery Social Media Strategy Genius And All Her Secrets — The Content Strategist. [online]. Copyright © Contently 2018 [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: <https://contently.com/strategist/2013/09/30/the-mystery-genius-behind-a24s-hilarious-content-reveals-how-to-break-all-the-rules-and-get-away-with-it/>

Levy, Emanuel. *Cinema of outsiders: the rise of American independent film*. New York: New York University Press, 1999. ISBN 0-8147-5124-5.

Lyttelton, Oliver 2012. Sundance: Director Antonio Campos & Stars Of 'Simon Killer' Talk Sociopaths, Sex & Soundtrack To The Film | IndieWire. *IndieWire | The Voice of Creative Independence* [online]. Copyright © 2018 Penske Business Media, LLC. All rights reserved. [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: <http://www.indiewire.com/2012/01/sundance-director-antonio-campos-stars-of-simon-killer-talk-sociopaths-sex-soundtrack-to-the-film-113540/>

Monaco, Paul. *The sixties, 1960-1969*. New York: Charles Scribner's Sons, c2001. ISBN 0684184168.

Papamichael, Stella 2014. BBC - Films - Sundance Film Festival - A Brief History. 301 *Moved Permanently*. Dostupné z: http://www.bbc.co.uk/films/sundance/history_of_sundance.shtml

Perkins, Claire a Constantine Verevis. *US independent film after 1989: possible films*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.

Pyne, Daniel 2011. Borderline Normal: Martha Marcy May Marlene decidedly isn't Winter's Bone by Dante A. Ciampaglia - MovieMaker Magazine. *MovieMaker Magazine - The Art & Business of Making Movies* [online]. Copyright © 2017 MovieMaker Magazine [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: <https://www.moviemaker.com/archives/moviemaking/directing/articles-directing/borderline-films-sean-durkin-elizabeth-olsen-martha-marcy-may-marlene-20111/>

Ramachandran, Shalini a Ben Fritz 2013. DirecTV to Help Finance Indie Films - WSJ. *The Wall Street Journal & Breaking News, Business, Financial and Economic News, World News and Video* [online]. Copyright ©2018 [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: <https://www.wsj.com/articles/directv-to-help-finance-indie-films-1380495788>

Scarlett, Jackson 2013. A Conversation With Antonio Campos (SIMON KILLER) – Hammer to Nail. *Hammer to Nail* [online]. Copyright © 2015 Hammer to Nail, LLC [cit.

14.05.2018]. Dostupné z: <http://www.hammertonail.com/interviews/a-conversation-with-antonio-campos-simon-killer/>

The Deadline Team 2012. IFC Films Nabs Rights To 'Simon Killer' In North America | Deadline. *Deadline | Hollywood Entertainment Breaking News* [online]. Copyright © 2018 Penske Business Media, LLC. All rights reserved. [cit. 14.05.2018]. Dostupné z: <http://deadline.com/2012/01/ifc-films-nabs-rights-to-simon-killer-in-north-america-221552/>

Tzioumakis, Yannis. *American independent cinema: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2006. ISBN 9780748618675

Tzioumakis, Yannis. *Hollywood's indies: classic divisions, specialty labels and the American film market*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012. ISBN 9780748685936.