

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2021

Martina Netíková

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová media

Produkce

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**KRÁTKOMETRÁŽNÍ TVORBA A JEJÍ
KINODISTRIBUCE V KONTEXTU ČESKÉ
AUDIOVIZE**

Martina Netíková

Vedoucí práce: Petr Oukropec

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Film, TV and Photographic Art and New Media

Production

MASTER'S THESIS

**SHORT FILM CINEMA DISTRIBUTION IN
THE CONTEXT OF CZECH AUDIOVISUAL
ENVIRONMENT**

Martina Netíková

Thesis advisor: Petr Oukropec

Examiner:

Date of thesis defense:

Academic title granted: MgA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Krátkometrážní tvorba a její kinodistribuce v kontextu české
audiovize

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

Praha, dne 15. 8. 2021

Podpis

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

Petr Oukropec

Karla Stojáková

Damián Vondrášek

Marek Dusil

Mark Ther

Tomáš Michálek a Kristýna Michálek Květová

Jakub Felcman

Helena Böhmová

Monika a Petr Netíkovi

ABSTRAKT V ČJ

Tato diplomová práce popisuje problematiku exploatace krátkometrážní tvorby v prostředí české audiovizí. První část práce se podrobně věnuje definici klíčových pojmů a analýze aktuálních podmínek pro krátkometrážní tvorbu v českém filmovém průmyslu. Další část popisuje postoj klíčových institucí a mapuje aspekty vývoje, výroby i distribuce - nastiňuje odlišnosti od práce s celovečerními tituly, charakterizuje dílčí postupy a uvádí konkrétní příklady. Dále práce podrobně popisuje fázi distribuce a soustředí se zejména na kinodistribuci a způsoby uvedení krátkých snímků do kin. Závěrem práce je pak případová studie konkrétního distribučního formátu - praktického magisterského projektu, který vznikl souběžně s touto diplomovou prací.

ABSTRAKT V AJ

This diploma thesis describes the problems of exploitation of the short films in the Czech audiovisual environment. The first part of the thesis deals in detail with the definition of key terms and analysis of current conditions for short film production in the Czech film industry. The next part describes the attitude of key institutions and maps aspects of development, production and distribution - outlines the differences from the feature titles distribution and promotion, characterizes partial procedures and gives specific examples. Furthermore, the work describes in detail the distribution phase and focuses mainly on cinema distribution and ways of putting short films into cinemas. The conclusion of the thesis is a case study of a specific distribution label - a practical master's project, which was created in parallel with this thesis.

OBSAH

Seznam použitých zkratk a pojmů

1.	Úvod	3
2.	Základní vymezení pojmů	6
2.1.	Krátkometrážní film	7
2.2.	Distribuce	9
2.2.1.	Česká distribuční nabídka	11
2.3.	Specifické podmínky roku 2020 a 2021	15
3.	Stav krátkometrážní tvorby	18
3.1.	Státní fond kinematografie	19
3.2.	Televizní stanice a VOD	21
3.3.	Školní instituce	25
3.4.	ČFTA a Ceny České kritiky	25
4.	Aspekty distribuce krátkometrážních filmů	28
4.1.	Motivace tvůrců a institucí	28
4.2.	Parametry developmentu krátkých filmů	32
4.3.	Kinodistribuce	33
4.3.1.	Předfilmy	34
4.3.2.	Eventová distribuce	35
4.3.3.	Distribuční model z praxe	36
5.	PŘÍPADOVÁ STUDIE — FAMU v kině	40
5.1.	Definice projektu a jeho vývoj	40
5.2.	Realizace ročníku 01	42
5.3.	Shrnutí případové studie	45
6.	Závěr	47
	Seznam použitých zdrojů	50

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK A POJMŮ

SFKMG - Státní fond kinematografie

ČT - Česká televize

AČFK - Asociace českých filmových klubů

ČFTA - Česká filmová a televizní akademie

BAFTA - Filmová cena Britské akademie

FAMU - Filmová a televizní fakulta AMU

FAMO - Filmová akademie Miroslava Ondříčka v Písku

VOD - Video on Demand

SVOD - Subscription Video on Demand

AVOD - Ad-Supported Video On Demand

TVOD - Transactional Video on Demand

CNC - The Centre national du cinéma et de l'image animée (The National Centre for Cinema and the Moving Image)

KAT - Katedra animované tvorby

KP - Katedra produkce

Pitching (Pitch) - prezentace projektu či myšlenky, jejímž cílem je představit svůj nápad či námět publiku tak, aby okamžitě zaujal a zároveň získal prostředky pro realizaci.

1. ÚVOD

Význam a především potenciál krátkometrážních filmů v rámci české audiovizí se v posledních několika letech poměrně výrazně proměnil. Z ryze praktické části výuky filmových škol, jejichž výsledky nemají většinou širší dosah (a ani ambice) postupem času vygradoval v plnohodnotnou disciplínu s mezinárodním přesahem. Aktuálně můžeme tvrdit, že se jedná o respektovanou součást české filmové tvorby, které se dlouhodobě daří dosahovat takových mezinárodních úspěchů, které u celovečerních snímků vidíme pouze vyjimečně. Ilustračním příkladem mohou být premiéry snímků v soutěžních sekcích na nejvýznamnějších mezinárodních festivalech, např. pravidelné zastoupení ve studentské sekci Cinéfondation v Cannes, premiéra režijní prvotiny Rekonstrukce ve švýcarském Locarnu, animovaného *Sh_t Happens* na prestižním festivalu v italských Benátkách nebo nominace několika snímků na prestižní filmové ocenění BAFTA nebo na amerických Oscarech. Pomyslným milníkem byl pak film *Dcera*, který po více než 30ti letech (naposledy Jan Svěrák s dnes již legendárními *Ropáky*) získal jako studentský snímek z pražské FAMU ocenění americké Akademie filmového umění a věd, zvané studentský Oscar a následně byl i mezi pěti nominovanými v kategorii krátký animovaný film cen Oscar.

A i když ze své podstaty bude krátkometrážní tvorba v rámci českého filmového průmyslu vždy jen jeho minoritní součástí a dominantou zejména studentů, je najednou o mnoho více důvodů začít se zabývat jejími specifiky, přínosy a důležitostmi nejen pro samotné tvůrce, ale i obor jako celek.

Pokud existuje tolikrát skloňovaný název pro první celovečerní dílo v životě režiséra/ producenta/ autora a shodneme se na jeho specifičnosti (do takové míry, že mu vytváříme nové podmínky např. pro financování¹ nebo v rámci distribuce²) a zároveň důležitosti, což dokazuje nejen množství článků v odborných časopisech, samostatné

¹Výzva k podávání žádostí o podporu kinematografie Výroba celovečerního hraného debutu. [Fondkinematografie.cz/](https://fondkinematografie.cz/) [online]. [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/AK/v%C3%BDzvy/2021/2021-2-3-11%20V%C3%BDroba%20celove%C4%8Dern%C3%ADho%20hran%C3%A9ho%20debutu/1.2021-2-3-11Vyroba-debutu.pdf>

² např. distribuční projekt *Cyklus citrus*, který podporuje kinodistribuci debutů. — *Cyklus citrus* [online]. [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <http://cykluscitrus.cz/o-nas/>

sekce a debaty na filmových festivalech³, ale i relevantní následné úspěchy, kterých debuty dosahují napříč spektrem možných cílů - od divácky úspěšných⁴ *Vlastníků*⁵, až po festivalové *Chvilky*⁶ či překvapující a kritiky velmi vyzdvihovalý bytový film *Karel, já a ty*⁷, tak bychom měli s podobnou četností a zájmem skloňovat také krátkometrážní tvorbu.

Často je totiž právě krátký film tím vůbec prvním, co autor v rámci své audiovizuální tvorby vytváří. Současně fakt, že je výroba krátkých filmů ukotvena v rámci filmových studií, způsobuje, že si absolventi nutně přenáší určité návyky a nabyté zkušenosti do následné další (většinou už celovečerní) tvorby. Tento aspekt mi přijde velmi zásadní. Mou snahou bude popsat specifika, která s sebou krátkometrážní tvorba nese právě v návaznosti na fakt, že se její dosah a ambice posouvají za mantinely studentského světa a komunitní bubliny. I to je důvodem, proč jsem se rozhodla vymezit téma práce na distribuci. Ne však výhradně - myslím si (a níže se to pokusím rozvinout), že distribuce neodmyslitelně souvisí především s vývojem filmu a jeden bez druhého nejsou stabilní a celistvé fáze komplexního výrobního procesu.

Následující řádky píšu také zejména proto, že jsem sama jako student v pozici producenta krátkých filmů dospěla do bodu, kdy jsem nemohla následovat žádný osvědčený postup či metodu distribuce/ propagace/ prodeje, a proto jsem se následně rozhodla pokusit takový nový postup navrhnout a zrealizovat. Výsledkem je několik prototypů, které budou sloužit nejen jako zdroj informací, ale jeden z nich je součástí mé závěrečné obhajoby a v druhé části této práce bude sloužit jako případová studie.

Má práce bude vycházet z dostupných teoretických materiálů, které jsou doplněny o poznatky nabyté z vlastní zkušenosti nebo zprostředkované profesionály z oboru kinematografie. To zejména proto, že literární zdroje, které by se věnovaly mnou

³ Mezinárodní soutěž debutů a druhých celovečerních filmů, hraných i dokumentárních, ze střední a východní Evropy, Balkánu, zemí bývalého Sovětského svazu, Středního východu a severní Afriky uváděných výhradně ve světové, mezinárodní nebo evropské premiéře. — Programové sekce: Soutěž Na východ od Západu [online]. [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/o-festivalu/programove-sekce>

⁴ Návštěvnost v kinech v ČR ke dni 30. 7. 2021 - 321 517, [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/filmy/vlastnici>

⁵ *Vlastníci* [film]. Režie Jiří HAVELKA. Česko, 2019. Délka 97 min.

⁶ *Chvilky* [film]. Režie Beata PARKANOVÁ. Česko, 2018. Délka 90 min.

⁷ *Karel, já a ty* [film]. Režie Bohdan KARÁSEK. Česko, 2019. Délka 111 min.

zvolené problematice v parametrech českého kinematografického prostředí, víceméně neexistují. Téma práce je téměř výhradně ohraničeno obdobím v rozmezí let 2013 - 2021, kdy se v rámci filmového průmyslu stalo několik zásadních změn v postoji ke krátkým filmům. Jelikož se jedná o změny velmi čerstvé, které jsou stále ještě ve fázi formování, vnímám jako velkou výhodu vlastní profesní zkušenosti s krátkým filmem z postu producentky, vedoucí produkce nebo festivalového koordinátora.

2. ZÁKLADNÍ VYMEZENÍ POJMŮ

Tato diplomová práce se bude zabývat problematikou exploatace krátkometrážní tvorby v prostředí české kinematografie a aktuální distribuční nabídky českých kin a dalších platform. Bude navazovat na mou bakalářskou práci *Problematika krátkometrážní tvorby z pohledu producenta* a detailněji se bude věnovat jedné z jejích kapitol s názvem Distribuce a zároveň zohlední zejména změny a projekty, které se odehrály či měly výrazný dopad v období od odevzdání zmíněné práce v roce 2018 do současnosti (začátek roku 2021).

Součástí teoretické části bude také případová studie konkrétního distribučního formátu — praktického magisterského projektu, který vznikl souběžně s touto prací. Jedná se o založení distribučního labelu pro krátké filmy s názvem FAMU v kině, jehož první distribuční titul byl do kin uveden a realizován během roku 2020. V rámci následujícího textu se budu také často odkazovat na zkušenosti, které jsem získala festivalovou a mezinárodní distribucí filmu Kateřiny Karhánkové *Plody mraků*⁸ a realizací krátkého filmu Damiána Vondráška *Hranice*⁹.

Mou snahou není v rámci této práce obsáhnout exploataci krátkometrážní tvorby v celé její komplexní šíři. Hned z několika důvodů jsem si vybrala naopak jen její úzký segment. Nejprve bych proto ráda definovala pojem krátkometrážní film a vymezila, jakých podskupin tohoto žánru se bude následující práce dotýkat a v jakých spojitostech je možné následující řádky chápat a interpretovat. Dále vnímám za zásadní vymezit a definovat také oblast distribuce, ke které se bude celá práce vztahovat. Za důležité považuji zmínit i stav české distribuční nabídky a v neposlední řadě považuji vzhledem k aktuálním okolnostem za důležité popsat specifika, která pandemický rok 2020 (a nyní i 2021) přinesl a ovlivnil tak celý svět.

⁸ *Plody mraků* [film]. Režie Kateřina KARHÁNKOVÁ. Česko, 2017. Délka 10 min.

⁹ *Hranice* [film]. Režie Damián VONDRÁŠEK. Česko, 2020. Délka 29 min.

2.1. KRÁTKOMETRÁŽNÍ FILM

Z nejméně obecného pohledu můžeme označení krátkometrážní film definovat především pomocí platné legislativy jako audiovizuální dílo, kdy odpovídá znění autorského zákona, tj. jde o umělecké dílo, které je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti svých autorů a je vyjádřeno v objektivně vnímatelné podobě. Současně je audiovizuální dílo podle českého autorského zákona definováno jako „dílo vytvořené uspořádáním děl audiovizuálně užitých, ať již zpracovaných, či nezpracovaných, které sestává z řady zaznamenaných spolu souvisejících obrazů, vyvolávajících dojem pohybu, ať již doprovázených zvukem, či nikoli, vnímatelných zrakem, a jsou-li doprovázeny zvukem, vnímatelných i sluchem“.¹⁰

Dále krátkometrážní film naplňuje termín kinematografické dílo dle audiovizuálního zákona¹¹, kdy mluvíme o takovém audiovizuálním díle, které je určeno ke zpřístupňování veřejnosti prostřednictvím kinematografických představení, tzn. v kině nebo obdobným způsobem. Tato skutečnost by se mohla zdát samozřejmostí, avšak v úvodu této podkapitoly nám jasně určí, že následující text se bude vztahovat k tzv. high-end¹² filmovým dílům, která mají parametry samostatného díla a která reagují v rámci audiovizuálního pole ve všech jeho dílčích polích, tedy prostoru produkce (producenti a tvůrci), distribuce (distributoři, vysílatelé a kina) a spotřeby (diváci).

Naopak se tím vymezují vůči internetovým videím tvořených pro platformy jako Youtube či TikTok, krátkometrážní seriálové tvorbě, publicistice, živým přenosům, zábavním pořadům, videoklipům, reklamě či dalším typům audiovizuálních uměleckých děl určených pro veřejný prostor apod.). Považuji to za zásadní zejména z hlediska rychlé proměny platform pro sdílení videí, stírání hranice mezi prostředím kinosálů a internetu i velkého nárůstu audiovizuálního obsahu všude kolem nás v běžném životě, nejen ve spojitosti s kulturou jako takovou.

¹⁰Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). In: 2000 Sb. 2000, číslo 121.

¹¹Zákon o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi): ve znění zákona č. 139/2016 Sb. a zákona č. 183/2017 Sb. In: . ze dne 26. října 2012, ročník 2012, číslo 496.

¹²Termín high-end je nutně relativní, avšak užívám ho záměrně a to s odkazem na zprávu MAPA AUDIOVIZUÁLNÍHO POLE V ČESKÉ REPUBLICE Z HLEDISKA DIGITALIZACE A STRATEGIE PRO JEDNOTNÝ DIGITÁLNÍ TRH. 3018. Univerzita Palackého v Olomouci Editor: Petr Szczepanik, Pavel Zahradka. ISBN 978-80-244-5450-4.

Následně je definice krátkometrážních snímků logicky stanovena především jejich délkou. Zákon už konkrétně neurčuje v jakém rozmezí jeho délky můžeme dílo označit za krátkometrážní, ale můžeme se v tomto ohledu přirozeně vymežit vůči celovečerním snímkům, které jsou považovány za jakýsi standard a v rámci kterého diváci či návštěvníci kin očekávají stopáž delší než jednu hodinu. Podobně krátké filmy definuje i Státní fond kinematografie. Zde se do výzvy určené pro krátké filmy¹³ mohou hlásit díla se stopáží pod šedesát minut.

Avšak mnohem častěji můžeme narazit na omezení daleko striktnější¹⁴, což ukazuje i statut¹⁵ zveřejněný Českou filmovou a televizní akademií ve spojitosti s udílením cen Český lev, kde je dokonce nejen hranice maximální, ale také minimální (pět až třicet minut). Také podmínkou přihlášek k ocenění Oscar¹⁶ udělovaného americkou Akademií filmového umění a věd je limit čtyřicet minut. V podobných intencích se pohybují i pravidla již v úvodu zmíněných soutěžních sekcí krátkých filmů na předních filmových festivalech¹⁷ - zde se limity pohybují nejčastěji v rozmezí třiceti až padesáti minut.

Dále bych ráda vymežila, jakých podskupin krátkometrážních filmů se bude následující práce dotýkat. Nejčastěji se můžeme setkat s rozdělením dle klasických a zavedených žánrů (hrané, dokumentární, animované) a nebo také s rozdělením často spjatým s krátkometrážní tvorbou - díla studentská a profesionální. Obě rozdělení jsou poměrně logická a využívají ho nejen filmové festivaly a odborné publikace, ale řídí se jimi i pravidla kinematografických ocenění. Jelikož ale svou

¹³ Výzva k podávání žádostí o podporu kinematografie Výroba krátkometrážního hraného filmu. Fondkinematografie.cz/ [online]. 2020 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/AK/v%C3%BDzvy/2021/2021-2-4-12%20V%C3%BDroba%20kr%C3%A1tkometr%C3%A1%C5%BEen%C3%ADho%20hran%C3%A9ho%20filmu/1.Vyroba-kratkometrazniho-hraneho-filmu.pdf>

¹⁴ Povolené stopáže se vždy uvádí včetně úvodních i závěrečných titulků.

¹⁵ STATUT CEN ČESKÝ LEV: Ceny České filmové a televizní akademie za rok 2020 [online]. 6. 5. 2020 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://www.ceskylev.cz/cz/2020/statut-pro-rok-2020>

¹⁶ 93rd ACADEMY AWARDS SPECIAL RULES FOR THE SHORT FILM AWARDS. <https://www.oscars.org/> [online]. [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: https://www.oscars.org/sites/oscars/files/93aa_short_films.pdf

¹⁷ Sundance Film Festival (49 minut), The Berlin International Film Festival (30 minut), Clermont-Ferrand International Short Film Festival (40 minut), The Locarno Film Festival (40 minut), Tribeca Film Festival (40 minut), Cannes - La Quinzaine des Réalisateurs (49 minut)

práci soustředím primárně do lokálního prostředí, je vhodné pracovat s tímto rozdělením odlišně tak, aby fungovalo i v objemu české produkce. Daleko důležitější, než přítomnost a zázemí školní instituce pro mě v následujících řádcích bude producentské vedení. Nebudu tedy níže popisované postupy rozdílně vztahovat na filmy studentské, nestudentské či čistě profesionální, ale budu se věnovat napříč těmito kategoriemi těm snímkům, které mají určité producentské vedení či záměr. Obdobně nebudu v této práci striktně rozdělovat filmy dle již zmíněných klasických žánrů (u krátkých filmů je navíc v posledních letech poměrně častým jevem různé kombinování a mutace žánrů mezi sebou), ale spíše z podstaty mých zkušeností s distribučními projekty FAMU v kině a Vítejte v Česku, se budu více zaměřovat na díla hraná a animovaná. Pro potřeby této práce bude však důležitější vymezení zejména z hlediska zacílení filmů a jejich distribuce.

2.2. DISTRIBUCE

Distribuce, stejně jako vývoj, financování i následná výroba, má u krátkometrážních filmů svá výrazná specifika. Opět se tedy budeme vymezovat vůči tzv. standardu, kterým jsou celovečerní snímky. Můžeme mluvit samozřejmě o obecných parametrech, které jsou poměrně jasně dány kratší délkou filmů, častým školním rámcem výroby děl, jejich financováním či odlišným postavením v rámci průmyslu jako takového. Dále jsou zásadním faktorem lokální specifika, tedy podmínky, které jsou historicky či jinak definovány ve spojení s konkrétním místem, trhem, kulturním prostředím či průmyslem. Všechny tyto aspekty se rozdílně promítají do všech částí distribuce.

Toto pojmenovat a rozklíčovat výrazně přesahuje možnosti mé práce, a proto jsem záměrně zvolila pouze úzký segment. Oblast distribuce krátkých filmů, kterou se budu na následujících stranách zabývat, bych vymezila pouze na tzv. komerční šíření v rámci českého teritoria. I když tento termín nebude zcela přesný a možná lépe daný segment určí termín kinodistribuce, v rámci kterého, dnes již poměrně automaticky, souběžně vnímáme i šíření v rámci VOD. Tedy zjednodušeně řečeno bude předmětem práce cesta krátkometrážních filmů k divákům mimo filmařskou obec či skupinu návštěvníků filmových festivalů v ČR.

V rámci kinodistribuce se pak práce bude pohybovat zejména v té části, kterou můžeme považovat a označit za alternativní. To zejména z podstaty minoritního charakteru celkového objemu krátkometrážní tvorby v rámci českého filmového průmyslu. Pojem alternativní pak logicky tvoří alternativu k distribuci klasické či mainstreamové. Zjednodušeně řečeno a pro potřeby této práce, bychom takové klasické pojetí mohli popsat citací z akademické práce zabývající se přímo alternativní distribucí následovně — “Klasickou distribucí se myslí zjednodušeně řečeno to, když distributor určí datum premiéry, nasadí film do určitých vybraných kin (ve většině případů multiplexů) a podle první víkendové tržby určí, jak dlouho se bude film v kinech hrát. Tomu celému předchází marketingová kampaň založená na marketingové studii tak, aby exploatace filmu byla co nejmasovější.”¹⁸

Já bych tuto formulaci ráda doplnila ještě jednou citací, která popisuje poměrně přesně daná pravidla, která se ke klasickému pojetí distribuce vážou a z velké části je alternativní pojetí šíření filmů definováno právě jejich částečnou či úplnou absencí — “Posloupnost distribučních oken u celovečerních hraných filmů se v současnosti stále odvíjí od exkluzivní kinopremiéry, která je oddělena minimálně čtyřměsíčním intervalem (holdbackem) od dalších placených oken: fyzických nosičů a TVOD. Následuje SVOD a placená kabelová televize (přibližně 9 měsíců). V závěrečné části distribučního cyklu přichází na řadu celoplošné televizní vysílání (přibližně 12 měsíců) a nakonec AVOD (především YouTube, kde si čeští distributoři zřizují kanály pro doplňkovou monetizaci starších titulů). Interval mezi distribučními okny se sice postupně zkracují, ale čtyřměsíční okno premiérové kinodistribuce si stále zachovává privilegované počáteční postavení.”¹⁹

Alternativní formě distribuce pak můžeme rozumět jako takovému způsobu šíření, které necílí masově a jeho úspěšnost tedy není orientována na co nejvyšší zisky či návratnost investic na základě určitého business modelu. To poměrně dobře ilustruje i Přemysl Martínek v jedné ze svých pravidelných ročenek (články vycházející pravidelně vždy v lednovém vydání odborného magazínu Cinepur) věnovaných

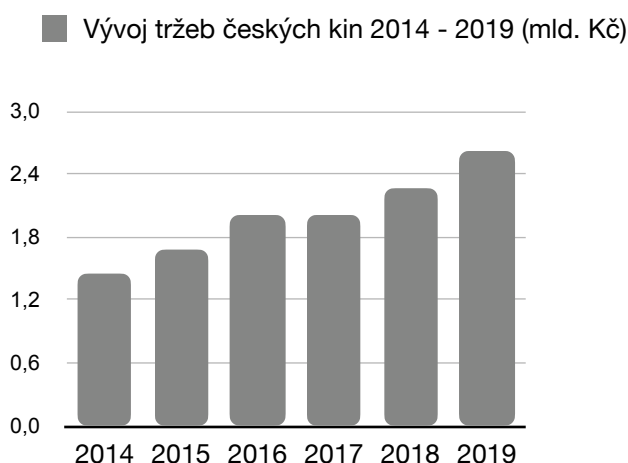
¹⁸ MICHÁLEK KVĚTOVÁ, Kristýna. Alternativní formy distribuce v České republice. Praha, 2013. Teoretická bakalářská práce. AKADEMIE MUZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA. Vedoucí práce Petr Oukropec.

¹⁹ MAPA AUDIOVIZUÁLNÍHO POLE V ČESKÉ REPUBLICE Z HLEDISKA DIGITALIZACE A STRATEGIE PRO JEDNOTNÝ DIGITÁLNÍ TRH. 3018. Univerzita Palackého v Olomouci Editor: Petr Szczepanik, Pavel Zahrádka. ISBN 978-80-244-5450-4.

českému roku distribuce s podtitulem “Konec starých časů” — “.. Počet prodaných vstupenek se dlouhodobě drží okolo deseti miliónů. Výnosy z kinodistribuce pořád představují trh o hodnotě přes 1 miliardu korun. Jenže o tyto čísla se perou největší distributoři a „dělají“ je především americké studiové filmy. Čeští producenti naopak zahájili úprk z klasických kin směrem k alternativní a „zážitkové“ distribuci..”²⁰ Tento článek - i když z roku 2015 - pojmenovává trend či segment, který můžeme v distribuci sledovat dlouhodobě dodnes.

2.2.1. ČESKÁ DISTRIBUČNÍ NABÍDKA

Pro potřebný kontext této práce je nutné více popsat i vybraný segment distribuce, tedy stav české distribuční nabídky a především kino distribuce, která je stále jejím stěžejním kanálem. Pro úplnost a vykreslení správné optiky, kterou lze na distribuci krátkých filmů i projekt případové studie v ČR nazírat, uvádím údaje a čísla nejen alternativních nebo klasických titulů, ale spíše trhu jako takového.



Tuzemská filmová distribuce se v posledních letech dlouhodobě drží pozitivního trendu (viz graf, výše). Zpětně bychom mohli mluvit i o časech vynikající ekonomické kondice. Kina v roce 2019 navštívilo celkem 18,32 mil. diváků²¹, což je nejvyšší dosažená návštěvnost od roku 1994.

²⁰ MARTINEK, Přemysl. DISTRIBUCE 2014: KONEC STARÝCH ČASŮ. Cinepur [online]. 16. 4. 2015, 2015(98) [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=3237>

²¹ Unie filmových distributorů. Ufd.cz [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.ufd.cz/prehledy-statistiky>

Meziročně se návštěvnost zvýšila o dvanáct procent a celkové tržby dosáhly výše 2,62 mld. Kč, ty meziročně narostly o procent patnáct. Průměrná hodnota vstupného představovala ve stejném roce 143 Kč (o 4 Kč více než v roce 2018). Počet filmových představení se snížil o dvě procenta na necelých 534 tisíc.

Odhadovaný podíl multikin na celkové návštěvnosti za rok 2019 je pak 63 %²². Podíl českých filmů tvoří dlouhodobě přes dvacet procent, v roce 2019 konkrétně 24,1%²³ z celkového obrátu, což je v rámci evropského srovnání nadprůměrné. Pro kontext a dlouhodobou perspektivu jsme např. v roce 2013 byli s podílem 24,2% návštěvnosti národních filmů na šestém místě v Evropě.²⁴

Ze statistik a výsledků (viz tabulka níže²⁵) zveřejněných Unií filmových distributorů ohledně nejnavštěvovanějších titulů za rok 2019 můžeme jasně vyčíst tendenci, na kterou jsem narazila už o pár řádků výše citací z článku Přemysla Martínka. Tedy až na výjimky, kterou byl např. komediální snímek Ženy v běhu²⁶ nebo rok před ním opět komediální film s názvem Po čem muži touží²⁷, se v prvních deseti příčkách nejnavštěvovanějších filmů neobjevují české snímky. A pokud ano, jedná se zpravidla (stejně jako v případě obou zmíněných vyjímek či dalších titulů z tabulky za rok 2019

²² Kina měla loni úspěšný rok, přišlo přes 18 mil. diváků. MediaGuru [online]. 2020 [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2020/01/kina-mela-loni-uspesny-rok-prislo-pres-18-mil-divaku/>

²³ European Audiovisual Observatory [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/>

²⁴ Audiovizuální trh v ČR: Reprezentativní pohled na současnou populaci [online]. In: . 11/2014 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: https://asociaceproducentu.cz/img/prispevky/VYZKUM_AUDIOVIZUALNIHO_TRHU_PREZ.pdf

²⁵ Kina měla loni úspěšný rok, přišlo přes 18 mil. diváků. MediaGuru [online]. 2020 [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2020/01/kina-mela-loni-uspesny-rok-prislo-pres-18-mil-divaku/>

²⁶ Ženy v běhu [film]. Režie Martin HORSKÝ. Česko, 2019. Délka 93 min., Návštěvnost v kinech v ČR ke dni 30. 7. 2021 - 1 543 842, [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/filmy/zeny-v-behu>

²⁷ Po čem muži touží [film]. Režie Rudolf HAVLÍK. Česko, 2018. Délka 95 min., Návštěvnost v kinech v ČR ke dni 30. 7. 2021 - 558 988, [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/filmy/po-čem-muzi-touzi>

Přes prsty²⁸ a Poslední aristokratka²⁹) o komedie. Přesněji řečeno, ve statistice top padesáti filmů za rok 2019 s největší návštěvností je celkem 15 českých titulů.

pořadí	titul	premiéra	produkce	diváci	tržby (Kč)	představení
1.	Ženy v běhu	31.1.19	CZE	1 543 842	211 925 133	19 003
2.	Avengers: Endgame	25.4.19	USA	935 915	157 282 754	13 896
3.	Bohemian Rhapsody	1.11.18	GBR	758 076	100 588 125	9 900
4.	Ledové království II	21.11.19	USA	749 784	108 092 508	10 891
5.	Jak vycvičit draka 3	21.2.19	USA	636 162	88 713 622	10 824
6.	Joker	3.10.19	USA	514 642	85 865 289	9 805
7.	Poslední aristokratka	24.10.19	CZE	468 416	67 630 895	7 376
8.	Tenkrát v Hollywoodu	15.8.19	USA	441 941	71 171 582	8 559
9.	Lví král	18.7.19	USA	437 361	65 752 917	13 188
10.	Spider-Man: Daleko od domova	4.7.19	USA	421 922	67 262 298	11 197
11.	Captain Marvel	7.3.19	USA	419 661	68 792 138	9 827
12.	Přes prsty	29.8.19	CZE	380 422	57 056 938	9 156
13.	Tajný život mazlíčků 2	20.6.19	USA	367 038	53 056 102	12 904
14.	Jumanji: Další level	5.12.19	USA	346 711	50 178 058	6 502
15.	Star Wars: Vzestup Skywalkerera	19.12.19	USA	332 867	56 834 673	5 279

Z pohledu rozmanitosti českých titulů v distribuci je zajímavý výňatek z článku Karolíny Fránkové — “Žánrově se české filmy s premiérou v roce 2019 dají rozdělit na tři skupiny: Dokumenty, dramata a komedie a jejich subžánry. Zajímavé je, že za rok 2019 bylo vyrobeno přesně pět filmů s jednoznačným žánrem komedie a všech pět těchto komedií to pak dotáhlo do TOP 15 [nejnavštěvovanějších snímků za rok 2019, pozn. autora]. Jsou to již zmíněné *Ženy v běhu*, *Poslední aristokratka*, *Přes prsty*, *Román pro pokročilé* a *Léto s gentlemanem*. Dále byly vyrobeny celkem čtyři romantické komedie a z těchto čtyř to do TOP 15 dotáhly tři: *Ženská na vrcholu*, *LOVENí* a *Šťastný nový rok*. Další úspěšnou skupinou jsou filmy z označením Komedie/drama – vyrobeny byly dva a dva jsou i v TOP 15: *Vlastníci* a *Teroristka*. Dramat bylo vyrobeno 11, v TOP 15 skončily tři: *Nabarvené ptáče*, *Národní třída* a

²⁸ Přes prsty [film]. Režie Petr KOLEČKO. Česko, 2019. Délka 101 min., Návštěvnost v kinech v ČR ke dni 30. 7. 2021 - 414 914, [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/filmy/pres-prsty>

²⁹ Poslední aristokratka [film]. Režie Jiří VEJDĚLEK. Česko, 2019. Délka 110 min., Návštěvnost v kinech v ČR ke dni 30. 7. 2021 - 514 092, [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/filmy/posledni-aristokratka>

Skleněný pokoj. Posledním žánrem zastoupeným v TOP 15 je pohádka, těmi nejnavštěvovanějšími za rok 2019 jsou *Čertí brko* a *Hodinářův učeň*. Smutné, i když ne překvapivé je, že v roce 2019 měl ze všech žánrů největší počet premiér dokument, do TOP 15 se ale nedostal žádný.”³⁰

Dlouhodobě nejvyšší podíl na českém distribučním trhu mají společnosti Falcon a CinemArt, které se v průběhu posledních let pravidelně střídají ve dvou vedoucích pozicích³¹. Za rok 2019 měla nejvyšší podíl tržeb (37,7%) i návštěvnosti (35,7%) společnost Falcon. Jako druhá v pořadí pak společnost Cinemart s podílem jen o něco nižším — 32,6% podíl z tržeb a 33,7% z návštěvnosti. Mohli bychom uvést, že už tradičně se v první pětce objevují také Vertical Ent., Bontofilm a Bioscop/AQS. Všechny tyto společnosti se soustředí téměř výhradně na klasickou formu distribuce a v rámci svého portfolia pracují se snímky velkých amerických studií. Konkrétně nejúspěšnější společnost Falcon uvádí do kin např. snímky z produkce Disney — v roce 2019 tedy např. *Avengers*, *Ledové království II.*, *Lvího krále* nebo *Spider-Mana* (všechny v top deset nejvíce navštěvovaných titulů).

Takto bychom mohli řeči čísel shrnout českou distribuci jako celek a pochopit její pomyslný vrchol, kterým jsou nejnavštěvovanější a nejúspěšnější filmy (logicky patřící do kategorie klasického mainstreamového pojetí distribuce). Zajímavé je ještě rozdělení trhu z pohledu menších distribučních společností, kdy se dostáváme i k pozici pro nás klíčového segmentu alternativní distribuce a především alternativních distributorů.

Distribučních společností, které se (ať už výhradně nebo částečně) věnují alternativní formě distribuce, je v českém prostředí hned několik a výjimkou nejsou ani spolky založené pro distribuci jednoho konkrétního titulu, anebo distribuce filmu jménem produkční společnosti, která film vyráběla (o tomto modelu více níže). Oproti prvním příčkám a zmiňovaným největším distribučním společnostem je to z pohledu čísel podílu na trhu propad logicky drastický. Avšak jak popisuje Ivan Hronec ze

³⁰ FRÁNKOVÁ, Karolína. Karolína Fránková: Film v běhu 2019. NOVÝ (film) [online]. 2020, 10. 2. 2020 [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.novyfilm.cz/zamysleni/karolina-frankova-film-v-behu-2019/>

³¹ Unie filmových distributorů: Podíly distribučních společností na filmovém trhu ČR 2019 [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.ufd.cz/prehledy-statistiky/market-share-distributoru>

společnosti Film Europe, čísla nemusí být pro alternativní distribuci (a zejména artové snímky) tím hlavním ukazatelem — “Možná je potřeba otevřeně říci, že distribuce festivalových filmů nemůže opakovat téměř nic ze způsobu distribuce komerčních filmů. Nemáme stejné publikum, nemáme stejná kina, velmi často nemáme společné tvůrce a samozřejmě nemáme srovnatelná finanční očekávání. Srovnávat artový film s komerčním je jako porovnávat billboard s obrazem. Musíte se smířit s tím, že distribuce artových filmů se bude více podobat strategii galerií moderního umění, než kinodistribuci tak, jak ji dnes vnímáme.”³²

Za nejvýraznější alternativní distributory lze považovat společnost Aerofilms, Artcam, Asociaci českých filmových klubů, Film Europe, APK Cinema Service a Pilot Film. Všechny tyto distribuce mají trochu odlišná portfolia, způsob práce s obsahem a liší se i typ filmů, které do kin uvádí (k některým z nich se v následujících kapitolách ještě vrátíme). Všechny tyto společnosti měly v roce 2019 dohromady podíl 3,5% z tržeb a 3,9% návštěvnosti. Z toho nejvyšších čísel dosahuje dlouhodobě společnost Aerofilms, která se tradičně z pohledu ročních výsledků umísťuje hned za velkými distribucemi na šestém místě. V roce 2019 odpovídal jejich podíl konkrétně 2,9% z tržeb a 3% z návštěvnosti.

2.3. SPECIFICKÉ PODMÍNKY ROKU 2020 A 2021

Důvodem, proč pro nastínění stavu a podmínek české distribuce používám data a výsledky z roku 2019 (a nikoli z posledních dostupných statistik za rok 2020), je celosvětová pandemie viru COVID-19, v jejímž důsledku došlo k zásadním omezením a změnám toho způsobu života, na který jsme byli před březnem 2020 zvyklí a brali jsme ho ve vztahu ke všem číslům a plánům do budoucna jako standard.

Negativní dopady na kulturu jako celek byly a stále jsou z důvodů vládních restrikcí po celém světě zcela zásadní a vysoké. Konkrétně česká kina v minulém roce nepromítala v období 13.3.2020 - 10.5.2020 a 12.10.2020 - 31.12.2020. Následkem není jen omezení provozu kinosálů jako takových, ale zejména pozastavení celého

³² Ivan Hronec: „Srovnávat artový film s komerčním je jako porovnávat billboard s obrazem.“ [online]. 7.10.2014 [cit. 2021-8-15]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/9556-ivan-hronec-srovnavat-artovy-film-s-komercnim-je-jako-porovnavat-billboard-s-obrazem>

procesu filmové výroby a distribuce, a to často na neurčitou dobu a v době ekonomické nejistoty. Ilustračním příkladem může být např. nový film s Jamesem Bondem, který měl již rozjetou velkou marketingovou kampaň s termínem uvedení na billboardech duben 2020, avšak doposud nebyl do kin uveden a do médií dokonce pronikají informace, že z důvodu už nyní zastaralého a neaktuálního product placementu se budou muset vybrané scény dotáčet. Podobně odložena byla většina naplánovaných premiér a přerušena byla i kontinuita natáčení a výroby nových titulů. Jedná se přitom o velmi propojený systém. Jak říká v rozhovoru Jan Bradáč z distribuce Falcon a sítě multikin CineStar — “Musíme neustále a pořád myslet na to, že to je symbióza, provoz kin, filmová distribuce (prodej filmů do kin) a samozřejmě i filmová produkce. To vše na sebe vidí a dlouho se to bez koncového diváka neudrží na nohou.”³³

Jedná se o zcela unikátní situaci, která i v tuto chvíli (počátek roku 2021) pokračuje a je tedy těžké jí jakkoli hodnotit, komentovat či promítat její důsledky do této práce. Státní fond kinematografie například oproti kinařům či distributorům předpovídá budoucí vývoj víceméně pozitivně a hlásí možná brzký návrat k číslům právě roku 2019. “Audiovizuální sektor v ČR dokázal během krize svoji pružnost, když zvládnul velmi rychle přijmout všechna nutná opatření k ochraně před koronavirem během příprav, výroby i likvidace natáčení. S vyhlášením prvního nouzového stavu začal SFKMG spolu se svým oddělením Česká filmová komise, Asociací producentů v audiovizi a ve spolupráci s experty na bezpečnost práce vytvářet hygienická pravidla, která by vrátila do zaměstnání tisíce lidí dodavatelsky činných ve filmovém průmyslu. Výsledkem byla sada samoregulačních opatření pro bezpečné natáčení a pravidla pro přeshraniční transport. Audiovizuální výroba se znovu rozeběhla již na začátku května a Česko bylo první zemí na kontinentální Evropě, která se otevřela zahraničním filmařům. I díky tomu a filmovým pobídkám zůstává Česká republika v hledáčku zahraničních studií a producentů.” — uvádí v tiskové zprávě s názvem

³³ Jan Bradáč - rozhovor pro DVTV: V kinech bude řežba, Netflixu se nebojíme. Točit během covidu byl masakr, říká Bradáč [online]. 7. 5. 2021 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://video.aktualne.cz/dvtv/v-kinech-bude-rezba-netflixu-se-nebojime-tocit-behem-covidu/r~ec7df08aaf3711eb8e470cc47ab5f122/>

“Objem filmového natáčení se letos vrátí na úroveň roku 2019. Profitovat z něj budou nejen podnikatelé v audiovizuálním průmyslu”.³⁴

Pandemické dopady tedy budu reflektovat pouze v těch kapitolách práce, které se budou věnovat případové studii distribučního titulu FAMU v kině. Ten byl totiž po opětovných odkladech do kin uveden právě v roce 2020, v mezičase mezi zavřenými kinosály. Jeho distribuce byla poměrně velmi omezena (např. omezenou možností cestování s filmem, účastní na festivalech, debatách nebo školních projekcích.) a z důvodu opětovného uzavření kin ukončena necelý měsíc a půl po premiéře. V tomto směru byla práce s novým distribučním labelem jistě specifická a ovlivnila i jeho výsledky.

³⁴ Státní fond kinematografie - Tisková zpráva, 29. 4. 2021: Objem filmového natáčení se letos vrátí na úroveň roku 2019. Profitovat z něj budou nejen podnikatelé v audiovizuálním průmyslu [online]. In: . [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/fond/TZObjem%20filmov%C3%A9ho%20nat%C3%A1%C4%8Den%C3%AD%20se%20letos%20vr%C3%A1t%C3%AD%20na%20%C3%BArovn%C5%88%20roku%202019.pdf>

3. STAV KRÁTKÝCH FILMŮ V ČR

Existence krátkometrážních filmů má v tuzemském prostředí (myšleno i v rámci území bývalého Československa) dlouholetou tradici především v podobě produkce a tvorby Krátkého filmu³⁵, ale i ve formě několika, z dnešního pohledu výjimečných, distribučních počinů. Ze zlaté éry šedesátých let můžeme jmenovat např. omnibus pěti povídek Perličky na dně³⁶ nebo společné uvedení krátkých filmů Věry Chytilové a Miloše Formana (Pytel blech³⁷, Konkurs³⁸ a Kdyby ty muziky nebyly³⁹) pod jedním celovečerním titulem. Pokračovat bychom mohli Pražskou 5⁴⁰ a pomyslně se tím dostat ke konci před-revoluční éry. Důležitým bodem, který je určující pro naši současnou situaci, je totiž právě proměna Krátkého filmu a obecně změny, které přichází společně s privatizací kinematografie na začátku devadesátých let. Tím krátkometrážní tvorba víceméně skončila — “Po revoluci nicméně s transformací krátkého filmu vymizely [krátké filmy, pozn. autora] jako neúčinný útvar, pro nějž se nenašlo místo ve finančních plánech producentů ani u distributorů v kinech”⁴¹. Shrnuje reakci filmové tvorby na historický vývoj filmová teoretička a kritička Jindřiška Bláhová.

Tato citace Jindřišky Bláhové vyšla v týdeníku Respekt v roce 2016 v reakci na několik zahraničních úspěchů českých krátkých filmů, zejména filmu Furiant, který byl promítán po celém světě a z prestižního amerického festivalu Sundance si odvezl cenu za nejlepší režii — “Furiant byl na festival Sundance vybrán z celkového počtu 8712 přihlášených krátkých filmů jako jeden ze 13 zahraničních hraných filmů. Jedná se o vůbec první český krátký film a celkově teprve druhý český film [k roku 2015, pozn. autora], který byl na tomto festivalu uveden v hlavní soutěžní sekci. Úspěch je o to

³⁵ Po zestátnění kinematografie vzniká v roce 1946 jako součást Československého filmového ústavu.

³⁶ Perličky na dně [film]. Režie Jiří MENZEL, Jan NĚMEC, Evald SCHORM, Věra CHYTILOVÁ, Jaromil JIREŠ. Československo, 1965. Délka 105 min.

³⁷ Pytel blech [film]. Režie Věra CHYTILOVÁ. Československo, 1962. Délka 43 min.

³⁸ Konkurs [film]. Režie Miloš FORMAN. Československo, 1963. Délka 46 min.

³⁹ Kdyby ty muziky nebyly [film]. Režie Miloš FORMAN. Československo, 1963. Délka 33 min.

⁴⁰ Pražská 5 [film, Pražská pětka]. Režie Tomáš VOREL. Československo, 1988. Délka 97 min.

⁴¹ BLÁHOVÁ, Jindřiška. DO KRAŤASŮ!: Krátké filmy ukazují, kudy vede cesta k oživení české kinematografie. Respekt [online]. Economia, a.s., 16. 4. 2016, XXVII(16) [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2016/16/do-kratasu?issuelid=100083>

větší, že se jedná o studentský film – ty jsou na velkých festivalech tohoto typu spíše výjimkou”.⁴² Ovšem tento mezinárodně opěvovaný film neměl český divák téměř šanci vidět. Stejně jako většina krátkometrážní tvorby se nedostal za pomyslnou sociální bublinu filmařské obce, tedy svět filmových festivalů, ojedinělých projekcí, nebo osobních kanálů tvůrců na sociálních sítích.

Od té doby se v českém prostředí ve vztahu ke krátkým filmům odehrálo několik změn, které se pokusím ve zkratce nastínit a shrnout jejich význam pro celkovou situaci. Podmínky produkce (rozumějme tím všechny fáze vzniku filmů, tedy od vývoje až po distribuci) krátkometrážních filmů určují v tuzemském prostředí primárně tři subjekty. Těmi jsou poměrně logicky národní fond, veřejnoprávní televize a školní filmové instituce, které jsou z hlediska počtu největším producentem krátkých filmů u nás.

3.1. STÁTNÍ FOND KINEMATOGRRAFIE

“Prvním problémem je samotné nastavení systému podpory, který dotuje prostřednictvím Fondu na podporu kinematografie či ministerstva výrobu toho nejdražšího - celovečerních filmů.”⁴³ — konstatoval před deseti lety, rok po vítězství filmu Zuzany Kirchnerové *Bába* v soutěži Cinéfondation na prestižním festivalu v Cannes, Michal Procházka ve své glose, kde srovnává české a francouzské poměry krátkometrážní tvorby. Aktuální situace je o poznání jiná. Již od počátku fungování tzv. “nového”⁴⁴ Státního fondu kinematografie (dále jen SFKMG) se v koncepci neopomíjí ani krátkometrážní tvorba. Nejdříve byly jednotlivé výzvy, které jsou fondem vyhlašovány pro dané okruhy podpory určeny společně pro krátké i celovečerní filmy. Ale dnes funguje i přímo samostatná výzva pro výrobu krátkometrážního hraného filmu s majoritní českou účastí s celkovou alokací tři miliony korun (pro kontext tohoto nastavení — celková alokace na podporu výroby

⁴² Czech film center [online]. [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/>

⁴³ PROCHÁZKA, Michal. Krátká metráž podle Francie. Cinepur. 07-08 2010 (70), 08-11.

⁴⁴ Státní fond kinematografie, v takové podobě, ve které funguje dnes, vznikl roku 2013, jako nástupce jeho právního předchůdce (Státního fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie, který byl zřízen již v roce 1992.), na základě tzv. zákona o audiovizí. - Zákon č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizí). fondkinematografie.cz [online]. [cit. 2021-7-10]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/Honza/Z%C3%A1kon%20o%20audiovizí%20-%20platn%C3%A9%20zn%C4%9Bn%C3%AD.pdf>

českého kinematografického díle je dle krátkodobé koncepce SFKMG pro rok 2021 stanovena na 192 milionů korun⁴⁵). V této samostatné výzvě, kterou fond od své koncepce zařadil roku 2016, již bylo podpořeno 21⁴⁶ hraných projektů. Dále je samozřejmě možné žádat o podporu pro krátkometrážní projekty i v rámci výzev jiných — např. na výrobu animovaného i dokumentárního filmu, minoritních projektů či v rámci distribuce.

Avšak pro samotnou radu je v takových případech často těžké posuzovat v rámci jedné výzvy celovečerní a krátkometrážní projekty, např. v komentáři k rozdělení podpory v rámci výzvy pro výrobu animovaného filmu z roku 2016 — “Ve výzvě se sešlo 11 projektů, z toho 7 krátkometrážních. [...] Devět z jedenácti projektů bylo určeno dětem. Rada se při posuzování projektů potýkala s nutností posoudit v jedné výzvě mezi sebou dlouhometrážní i krátkometrážní animované filmy. V některých ohledech jsou tyto dvě skupiny srovnatelné (výtvarná stránka a její kvalita), nicméně v jiných ohledech jsou nesouměřitelné a je nutno uvažovat o obou skupinách samostatně (distribuční potenciál děl). Rada při posuzování upřednostňovala projekty přicházející s kvalitní výtvarnou stránkou, která slibuje rozvíjení silné tradice animovaného filmu, a dále ty náměty, které jsou svou podstatou vhodné pro animovaný film. U projektů na výrobu dále akcentovala jasně definovanou cílovou skupinu a soulad s předloženým konceptem díla. Lépe byly hodnoceny ty projekty, které slibovaly zahraniční úspěch či přesah a budou úspěšně reprezentovat českou výtvarnou tradici v zahraničí.”⁴⁷

Tímto směrem orientovaná podpora ze strany fondu, tedy veřejného zdroje financí, je pro nastartování celého odvětví krátkometrážní tvorby zcela klíčová. — “Pro krátké filmy do nedávna nebyly granty a stále chybí distribuční kanály, které by je dělaly

⁴⁵ Krátkodobá koncepce 2021 — plán výzev 2021(změna únor) [online]. In: . [cit. 2021-7-10]. Dostupné z: https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/AK/Z%C3%A1pis/2021/Z%C3%A1pis%2025.-27.2.2021/KK_TABULKA_2021_unor.pdf

⁴⁶ údaj aktuální ke konci roku 2020

⁴⁷ Státní fond kinematografie: VÝSLEDKY ROZHODOVÁNÍ RADY - VÝROBA ANIMOVANÉHO FILMU, VÝROBA DOKUMENTÁRNÍHO FILMU, NEPERIODICKÉ PUBLIKACE [online]. 2016 [cit. 2021-8-14]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/aktuality/vysledky-rozhodovani-rady-animovaneho-filmu,-dokumentarniho-filmu,-neperiodicke-publikace.html>

komerčně zajímavé.”⁴⁸ Shrnuje ve zkratce důvody, proč u nás nevzniká více krátkých především hraných filmů producent společnosti Negativ Pavel Strnad.

Podpora státního fondu je klíčová také jako vstupenka do světa mezinárodních koprodukcí. Nejen, že taková podpora dodává snímku na věrohodnosti a kredibilitě, ale bez dostatečné finanční podpory (která v případě koprodukčních projektů dosahuje ze strany SFKMG výši cca 850.000 - 1.00.000 českých korun) by nebylo možné projekty zamýšlet jako koprodukční především z hlediska rozpočtu a financování. U takové struktury financování je nutné, aby bylo v možnostech českého producenta udržet svůj vstup jako majoritní a zároveň nastavit finanční plán tak, aby pro země, kde je produkce krátkých filmů rozvinutější, byla spolupráce atraktivní a dávala z obou pohledů smysl i ekonomicky. V kontextu samostatné výzvy SFKMG byly podpořeny a realizovány ³⁴⁹ filmy se zahraničním koprodukčním vstupem. Zajímavým ilustračním příkladem je např. film režiséra Jana Vejnara a producentky Kamily Dohnalové, který vznikl mimo školní struktury a zároveň v koprodukci s Francií (kde získal mimo jiné podporou místního fondu CNC).

Kromě SFKMG je možné s krátkometrážním projektem dosáhnout i na několik dalších grantů - např. vybrané regionální fondy umožňují žádat o dotaci i s krátkometrážním projektem. Avšak v poměrně malém množství případů se taková dotace, kdy jsou finance vázané na konkrétní region, pro tak malý projekt (malý počet natáčecích dní) vyplatí. Navíc finanční obnos není tak velký, aby pokryl majoritní část nákladů a jedná se tak spíše o možnost dofinancování projektu.

3.2. TELEVIZNÍ STANICE A VOD

Dalším vlivným hybatelem, jehož role je pro produkci krátkých snímků klíčová, jsou televizní stanice. V řadě evropských kinematografiích (odkažme se třeba opět na poměry ve Francii) hraje vstup televize (nejčastěji francouzské Canal+ nebo v dnešní

⁴⁸ BLÁHOVÁ, Jindřiška. DO KRAŤASŮ!: Krátké filmy ukazují, kudy vede cesta k oživení české kinematografie. Respekt [online]. Economia, a.s., 16. 4. 2016, XXVII(16) [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2016/16/do-kratasu?issuelid=100083>

⁴⁹ Počet odpovídající podpořeným projektům které již byly k červenci 2021 odpremiérovány či datum premiéry závazně ohlásily.

době i vybraných VOD portálů) zcela zásadní roli po finanční a zejména distribuční stránce projektu. V našem prostředí k ničemu takovému bohužel nedochází.

Koproducenty či partnery se u nás stávají televize jen výjimečně (přesněji řečeno můžeme v tomto smyslu mluvit jen o veřejnoprávní České televizi) a ve srovnání se SFKMG je její případný vstup (ať už finanční nebo věcný) spíše nižší než udělované podpory fondem nebo poměrové vstupy televizí v zahraničí.

Z pozice producenta krátkometrážního snímku je oslovení České televize a jednání o jejím případném koprodukčním vstupu prakticky velmi podobné, jako je tomu u filmů celovečerních. Česká televize navíc v rámci podpory krátkých filmů a studentské tvorby od roku 2014 (aktuálně je tento program pozastaven kvůli pandemii covid a finančním změnám, ke kterým v ČT v reakci na politická rozhodnutí dochází) pořádá ve spolupráci s FAMU, FAMU a UTB projekt Filmový akcelérátor, který funguje na principu pitchingu před odbornou porotou a následného výběru několika vítězných projektů ve fázi vývoje, kterým je nabídnuta koprodukce formou finančního i věcného vkladu. Možnost přihlásit se do tohoto programu mají snímky bez žánrového omezení, nad 15 minut předpokládané stopáže a každá školní instituce smí přihlásit jen limitovaný počet.

Následný proces samotné koprodukce (vyjednávání podmínek spolupráce, byrokratické povinnosti, schvalovací mechanismy, ..) je v jistém smyslu, zejména pro absenci komerčních tlaků, jednodušší, než tomu bývá u větších a nákladnějších projektů. To je dáno samozřejmě daleko nižšími rozpočty, ale i celkově menším rizikem a důležitostí, jaká se k projektu z pohledu televize pojí.

Všechny filmy, které vznikají v koprodukci s Českou televizí se logicky stávají i součástí vysílacího programu, přesněji řečeno ČT získává v rámci koprodukce vysílací práva (nejčastěji pro české teritorium na omezený počet let). Česká televize má stabilně šest programů — plnoformátovou ČT1, ČT2, zpravodajský kanál ČT24, sportovní ČT sport, a poté sdílený ČT:D určený v denním vysílacím čase dětem a kulturní ČT art, který vysílá ve večerních a nočních hodinách. Problémem však je, že v ani jednom z nich víceméně není vyhrazený vysílací čas (tzv. programové okno) pro krátké filmy. To samozřejmě způsobuje i onu nedůležitost s jakou Česká televize

ke krátkým snímkům přistupuje (jak jsem zmiňovala výše), jelikož se nejedná o obsah, který by byl z pohledu vysílatele, ale logicky následně i diváka, jakkoli lukrativní. Když už se na obrazovkách ČT obsah s krátkometrážními snímky objeví, jedná se většinou o noční časy kanálu ČT art (např. Magazín Průvan).

Kromě koprodukce mohou být televize i možným nákupčím licence, což je v rámci distribuce velmi zajímavý kanál, kam své již hotové a třeba festivalově úspěšné filmy nabízet. Avšak v případě ČT není ani tento model zavedenou cestou, jak dostat krátké filmy k divákům. Licence nakupuje Česká televize většinou jen ve velmi malém rozsahu (jedno až dvě vysílání s automatickou reprízou) a tedy i za velmi malé finanční obnosy v řádu několika tisíc korun. Velmi také záleží na žánru a délce konkrétního krátkého snímku a to zejména ve vztahu k programu a obsahu kanálů ČT. Televize nebude logicky nakupovat obsah, který by neměla kde vysílat. Nejvíce se proto soustředí na snímky určené dětem, kde není tak výraznou překážkou specifická stopáž (dětský program je už tak z velké části kompilací večerníčků, krátkých pohádek či jiných zábavních pořadů a vstupů).

Formou nákupu licence fungují v českém prostředí i komerční televize. S nárůstem zájmu o internetový obsah ze strany diváků a tím způsobený i celkově větší důraz na rozšíření VOD knihoven ze strany provozovatelů televizních kanálů se začíná objevovat také možnost zařadit do těchto knihoven a videoték krátké filmy. Odpadá zde problematika předem definovaných programových oken (z hlediska stopáže i žánru) a také zde není tak velký tlak na zalíbení se co nejširší divácké skupině. Videotéky fungují ve většině případů na principu členství a předplatného, takže krátké filmy jsou v nabídce jakýmsi bonusem a nezabírají drahý vysílací čas televizního kanálu.

Zatím je v nabídce videoték, napříč provozovateli, českých krátkých snímků poměrně málo, nejsou výrazně propagované a jako uživatel na ně narazíte spíše náhodou - třeba přes oblíbeného herce či v rámci tematického doporučení dané videotéky. Tímto směrem jde v posledních letech např. i HBO, která zde provozuje několik filmových kanálů dostupných přes satelit (jedná se o placené stanice) a také službu HBO GO, což je on-line videotéka fungující na principu SVOD. Právě v této online knihovně se začaly objevovat krátké snímky napříč žánry, z různých zemí světa a i

projekty studentského charakteru. Aktuálně zde můžeme najít dva české zástupce, animovaný film z produkce UTB Hrací skříňka⁵⁰ a česko-americký hraný snímek oceněný cenou studentský Oscar s názvem Kdo je kdo v mykologii⁵¹. Se zařazováním krátkých filmů do své nabídky začali - i když zatím ve velmi malém rozsahu - také VOYO nebo iPrima. Na obou zmíněných portálech najdeme např. snímek První akční hrdina⁵², jehož distributorem je společnost Bontonfilm.

Přistupme nyní ještě ke komerčním televizím. V českém prostředí nejvýznamějším TV Nova a Prima, které ale do krátkých filmů jako koproducent nevstupují. Pouze vyjíměčně, cca jednou ročně, fungují jako pořadatelé určitých eventů (např. Noc filmových nadějí⁵³), které se orientují zejména na studentskou krátkometrážní tvorbu a fungují spíše jako mediální podpora či hledání nových talentů mezi tvůrci. Takové eventy fungují na principu tzv. "maratonového" vysílání filmů a cvičení z vysokých a středních škol se zaměřením na kinematografii či filmovou tvorbu, ze kterých vybírá porota vítěze a ty ocení jednorázovou finanční odměnou.

V návaznosti na zmíněné internetové videotéky provozovatelů klasických televizních stanic je vhodné zmínit také několik samostatných VOD platforem, které se na českém poli pohybují. Asi největší nabídku krátkých filmů můžeme najít v knihovně portálu DAFilms⁵⁴, který se v posledních letech stále více soustředí i na obsah mimo dokumentární žánr (portál původně vznikl jako společný projekt sedmi klíčových evropských festivalů dokumentárního filmu sdružených do Doc Alliance). Aktuálně bychom však DAFilms charakterizovali spíše jako portál pro kvalitní autorské snímky bez ohledu na žánr. Ostatně je to jediné místo, kde divák najde alespoň nějaký výběr úspěšných českých krátkých filmů. V nabídce - i když nijak uceleně kurátorsky

⁵⁰ Hrací skříňka [film]. Režie Veronika PASTERŇÁ SZEMLOVÁ. Česko, 2018. Délka 13 min.

⁵¹ Kdo je kdo v mykologii [film, Who's Who in Mycology]. Režie Marie DVOŘÁKOVÁ. Česko, USA 2016. Délka 15 min.

⁵² První akční hrdina [film]. Režie Jan HALUZA. Česko 2019. Délka 30 min.

⁵³ NOC FILMOVÝCH NADĚJÍ [online]. [cit. 2021-8-1]. Dostupné z: <https://tv.nova.cz/noc>

⁵⁴ DAFilms.cz [online]. [cit. 2021-8-2]. Dostupné z: <https://dafilms.cz/>

uchopené - jsou např. filmy *Bába*⁵⁵, *Dcera*⁵⁶ nebo snímky Věry Chytilové *Strop*⁵⁷ a *Pytel blech*⁵⁸. Dále zde najdeme i pásma krátkých filmů, která prošla kinodistribucí - např. *Vítejte v Česku*⁵⁹ nebo *Mlsné medvědí příběhy*⁶⁰.

3.3. ŠKOLNÍ INSTITUCE

Posledním jmenovaným subjektem, který zde ovlivňuje stav krátkých filmů, jsou školní instituce se zaměřením na filmovou tvorbu. Jejich úloha se za poslední roky víceméně nezměnila a stále platí, že drtivá většina krátkometrážních snímků zde vzniká pod záštitou školní instituce. V rámci studijních povinností je tak ukotven vývoj filmů a jejich výroba - zajímavé pak je, že následná distribuce už nikoli. V návaznosti na festivalové i komerční úspěchy studentských filmů můžeme však např. na FAMU pozorovat změnu v přístupu k distribuci a propagaci vyprodukovaných filmů. V rámci instituce začalo aktivněji fungovat festivalové oddělení, které kontinuálně spolupracuje a komunikuje s festivaly, procesuje přihlášky a nabízí projekce vlastních snímků, pásem atd. Zároveň můžeme pozorovat trend krátkometrážních projektů, které vznikají v koprodukcii (na rozdíl od dřívějších let, kdy takto vznikaly téměř výhradně celovečerní absolventské debuty) a s externími financemi.

3.4. ČFTA A CENY ČESKÉ KRITIKY

Významnou změnu, která má, stejně jako samostatná výzva SFKMG pro krátké hrané snímky, výrazný motivační a podporující účinek, přinesla obě lokální filmová ocenění. ČFTA, která je pořadatelem ocenění Český lev, zavedla v rámci nového statutu pro rok 2020⁶¹ dvě nové kategorie. První z nich je Nejlepší krátký film -

⁵⁵ DAFilms.cz: *Bába* [online]. [cit. 2021-8-2]. Dostupné z: <https://dafilms.cz/film/10709-baba>

⁵⁶ DAFilms.cz: *Dcera* [online]. [cit. 2021-8-2]. Dostupné z: <https://dafilms.cz/film/10711-dcera>

⁵⁷ DAFilms.cz: *Strop* [online]. [cit. 2021-8-2]. Dostupné z: <https://dafilms.cz/film/10459-strop>

⁵⁸ DAFilms.cz: *Pytel blech* [online]. [cit. 2021-8-2]. Dostupné z: <https://dafilms.cz/film/10457-pytel-blech>

⁵⁹ DAFilms.cz: *Vítejte v Česku* [online]. [cit. 2021-8-2]. Dostupné z: <https://dafilms.cz/program/955-vitejte-v-cesku>

⁶⁰ DAFilms.cz: *Mlsné medvědí příběhy* [online]. [cit. 2021-8-2]. Dostupné z: <https://dafilms.cz/program/967-mlsne-medvedi-pribehy>

⁶¹ STATUT CENY ČESKÝ LEV: Ceny České filmové a televizní akademie za rok 2020 [online]. 6. 5. 2020 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://www.ceskylev.cz/cz/2020/statut-pro-rok-2020>

kategorie, která je, vedle nestatutární ceny Magnesia oceňující výhradně studentské snímky, určena i profesionálním hraným, experimentálním nebo dokumentárním filmům se stopáží do třiceti minut⁶². Druhou je pak kategorie Nejlepší animovaný film, která je určena jak pro celovečerní, tak i krátkometrážní animované snímky. Před tímto krokem a změnou statutu nebylo možné krátké filmy v rámci statutárních kategorií vůbec nominovat či ocenit. Takto je krátký film oficiálně uznán jako plnohodnotná součást pole audiovizuální tvorby, jak ostatně komentuje i Ondřej Zima, člen prezidia ČFTA — „já to považuji za svébytnou kategorii a ne nějaký studentský trenažér.“⁶³ Zároveň se tím krátké snímky dostanou blíže i k samotným akademikům (kteří o nich hlasují) a samozřejmě se tím zvýší i mediální zájem a jejich popularita u veřejnosti.

Také Sdružení českých filmových kritiků, kteří udílejí Ceny České filmové kritiky, zavedlo samostatnou kategorii Nejlepší krátký film, která je určená pro krátkometrážní snímky do třiceti minut⁶⁴. V minulosti mohli kritici ocenit krátké snímky pouze v kategorii Mimo kino, která je určená pro audiovizuální projekty mimo kinodistribuci a jiné výrazné počiny spojené s audiovizí. Takto byl v rámci cen za rok 2019 oceněn snímek Dcera.

Na závěr bych ráda uvedla ještě citaci z rozhovoru s Karlem Spěšným, programovým ředitelem festivalu Prague Shorts, který na začátku roku 2020 pojmenoval aktuální stav krátkých filmů takto — „U nás jde pořád povětšinou o „školní filmy“, nicméně situace se začíná snad pomalu měnit a vznikají krátké filmy jako „profesionální“ tvorba. Dokonce Olmo Omerzu, který loni získal na Mezinárodním filmovém festivalu ve Varech cenu za režii, právě dokončuje po čtyřech celovečerečích krátký film. Prostě měl scénář, který se mu líbil, tak ho chtěl natočit. [...] Všechno se hodně zprofesionalizovalo a neuvěřitelně se posunula technika. Dnes se krátký film běžně natáčí stejnou kamerou jako film s obřím rozpočtem. Totéž platí pro postprodukci,

⁶² A dle dalších pravidel uvedených ve statutu Cen Český lev zveřejněných ČFTA pro daný rok.

⁶³ Prohlásit v půlce natáčení, že vás to nebaví? To nejde, téma i spolupracovníky vybírám proto pečlivě, říká filmový producent Ondřej Zima. Vizitka [online]. Český rozhlas Vltava, 3. března 2021 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/prohlasit-v-pulce-nataceni-ze-vas-nebavi-nejde-tema-i-spolupracovniky-vybiram-8439009?fbclid=IwAR3dEr9DjeiqWMhhd845vGJaV2NkrPd54pP-kpBfjcVZD4zdCejKU11ZhQ>

⁶⁴ STATUT VÝROČNÍCH CEN ČESKÉ FILMOVÉ KRITIKY [online]. [cit. 2021-8-2]. Dostupné z: <http://filmovakritika.cz/wp-content/uploads/2020/07/STATUT-V%C3%9DRO%C4%8CN%C3%8DCH-CEN-%C4%8CESK%C3%89-FILMOV%C3%89-KRITIKY-2020.pdf>

včetně vizuálních efektů nebo CGI. Existují granty, koprodukce ...”⁶⁵ Slova Karla Spěšného poukazují právě na důsledky, které výše popsané změny přinesly či by do budoucna přinést mohly.

⁶⁵ Karel Spěšný (Festival krátkých filmů Praha): Témata, která hýbou světem. FMZINE [online]. 15.01.2020 [cit. 2021-8-2]. Dostupné z: <https://www.fullmoonzine.cz/clanky/karel-spesny-festival-kratkych-filmu-praha-temata-ktera-hybou-svetem>

4. ASPEKTY DISTRIBUCE KRÁTKOMETRÁŽNÍCH FILMŮ

I přes výše popsané změny a začínající tendence, které můžeme v českém prostředí v posledních několika letech pozorovat a které nastiňují v rámci krátkometrážních filmů určitý pozitivní posun především směrem k profesionálnějším podmínkám a zahraničním úspěchům, je z pohledu lokálních aktérů zdejší stav stále poměrně kritický. “Krátký film je zajímavý formát, ale nachází se uprostřed ničeho”⁶⁶ — říká dramaturgyně festivalu zaměřeného na krátkometrážní tvorbu BRNO16, který je jedním z nejstarších festivalů orientovaných na krátkometrážní tvorbu vůbec, a poukazuje tím zejména na absenci distribuce krátkých formátů. V témže rozhovoru dále naráží a poměrně přesně definuje i dva stěžejní aspekty, které scházející exploataci krátkých filmů v českém teritoriu částečně vysvětlují. Prvním z nich je divácký návyk, který zde, vzhledem k již zmíněnému historickému kontextu, není v rámci kina, televize ani internetu dostatečně vybudován. Druhým jsou omezené možnosti, jakých můžou v aktuálních podmínkách samotní tvůrci krátkých snímků dosáhnout, a tím pádem i nízká motivace se o jejich distribuci vůbec pokoušet.

4.1. MOTIVACE TVŮRČŮ A INSTITUCÍ

Primárním cílem pro tvůrce krátkých filmů jsou zejména filmové festivaly. Ty mohou být přínosem hned v několika rovinách. V rozhovoru popisuje svou zkušenost s festivalovou distribucí animovaného filmu *Happy End* producentka Kamila Dohnalová — “.. Akorát podle mě nemá cenu točit filmy, které se pak promítnou jen na klauzurách. I na škole byste měli dělat snímky, které mají nějaký festivalový život. Během magistra pro mě největší školou představovalo cestování po festivalech s *Happy Endem* a lidi, které jsem tam poznala.”⁶⁷ Kamila v rozhovoru dále pokračuje tím, co vše se distribucí svého snímku naučila — “Jaký životní cyklus má krátký film, jak vypadá jeho festivalová scéna, která zatím pro krátký film tvoří v podstatě nejdůležitější distribuční kanál. Taky mi došlo, že nestačí jen vyrobit film a nazdar.

⁶⁶ Krátký film je zajímavý formát, ale nachází se uprostřed ničeho, říká dramaturgyně festivalu BRNO16. ArtCafé [online]. Český rozhlas Vltava, 5. prosinec 2020 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/kratky-film-je-zajimavy-format-ale-nachazi-se-uprostred-niceho-rika-dramaturgyne-8376782>

⁶⁷ PŘIVŘELOVÁ, Iva. Filmová producentka Kamila Dohnalová: Ráda vedu s tvůrci dialog. Filmový přehled [online]. 10. 8. 2017 [cit. 2021-8-5]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/rozhovor-kamila-dohnalova>

Musíte k němu vyrobit i materiály, presskity, komunikovat s festivaly, snažit se, aby ho vidělo co nejvíc lidí.”⁶⁸

Úspěch na festivalech znamená pro autory také nabytí určitého profesního kreditu a zkušeností (jak ostatně popisovala Kamila Dohnalová v citaci výše). Tento trend funguje především v zahraničí, kde mají filmové festivaly stále větší váhu než u nás a především mohou v dané zemi zafungovat pro konkrétní cíl, např. nákup, prodej atd. Nicméně i v českém prostředí začíná krátký festivalově úspěšný snímek stále více fungovat jako pomyslná vstupenka do světa profesionálů. Což je pro vyjednávání s případnými koproducenty, fondy, partnery ale ostatně i diváky a kinaři stěžejní. Tento model, kdy úspěch krátkého filmu pomohl např. ve financování a vývoji celovečerního debutu, můžeme pozorovat třeba u režiséra krátkého snímku Rekonstrukce, což potvrzuje i sama jeho producentka Dagmar Sedláčková — ”Ondra [Ondřej Novák pozn. autora] debut připravuje jako autorský film a Rekonstrukce funguje jako tzv. ukázaná platí. Důležité je, že krátký film je vizuálně podobný jako připravovaný debut.”⁶⁹.

Obdobně by tvůrce mohl tzv. “kredit” získat i mimo svět festivalů - třeba komerčním úspěchem nebo vřelým diváckým přijetím. Podobně jako tomu bylo v případě režiséra Adama Sedláka, autora internetového seriálu Semestr⁷⁰ a následně debutujícího snímkem Domestik⁷¹. Jak říká v debatě nazvané První kroky: Svět debutantů pořádané v rámci festivalu Famufest producent obou zmíněných projektů Jakub Jíra — “.. Semestr jsem dělal proto, že jsme chtěli dělat Domestika, ale financování bylo složité a tak jsme v mezičase udělali Semestr, který nám pak pomohl v dofinancování Domestika, protože zafungoval poměrně dobře jak u diváků tak u kritiky, a ukázalo se, že jsme schopní něco vytvořit.”⁷² Klíčový byl v případě

^{68 68} PŘIVŘELOVÁ, Iva. Filmová producentka Kamila Dohnalová: Ráda vedu s tvůrci dialog. Filmový přehled [online]. 10. 8. 2017 [cit. 2021-8-5]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/rozhovor-kamila-dohnalova>

⁶⁹ První kroky: Svět debutantů [online]. In: . Famufest 37, 30. 4. 2021 [cit. 2021-8-3]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/37750000311/videos/1170278620090362>

⁷⁰ Semestr [seriál]. Režie Adam SEDLÁK. Česko 2016. Délka 2 h 15 min (minutáž jednotlivých dílů: 17–26 min).

⁷¹ Domestik [film]. Režie Adam SEDLÁK. Česko 2018. Délka 117 min.

⁷² První kroky: Svět debutantů [online]. In: . Famufest 37, 30. 4. 2021 [cit. 2021-8-3]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/37750000311/videos/1170278620090362>

Semestru zájem ze strany internetové televize Mall.tv, která projekt zafinancovala. Kdyby v rámci televizí, ať už internetových nebo klasických, fungoval tento model i u krátkých filmů, mohl by pro začínající tvůrce mít podobný příznivý dopad.

Další motivací může být také ověření funkčnosti tvůrčího týmu, výtvarného nebo formálního záměru (zejména u výtvarně náročných a nákladných námětů jako např. *Lesapán*⁷³ nebo *Furiant*⁷⁴) či nabytí více zkušeností, zejména, nejedná-li se o film vyráběný v rámci studijních osnov a pod pedagogickým vedením. Navíc krátké snímky nemusí úspěch přinést instantně, ale mohou být součástí dlouhodobého rozvoje, kde se investice vrací později a jinak než jen financemi. Příkladem může být snímek *Figurant*⁷⁵ producentky Kamily Dohnalové a režiséra Jana Vejnara. Ti si chtěli na společném krátkém projektu ověřit, zda jim spolupráce vzájemně vyhovuje, otestovat si formální postup ve stylu snímání kamery a to vše navíc realizovat se zahraničním koprodukčním vstupem. Po úspěšné premiéře *Furianta* na festivalu SXSW aktuálně společně vyvíjí i snímek celovečerní, který nese podobné prvky jako *Figurant*. A i když asi nikdy nebude realizace krátkometrážního snímku tzv. “Hot-Streak”⁷⁶, jak odvážně pojmenovává svůj kariérní úspěch Tomáš Hrubý, očividné přínosy pro profesní kvalitu producentů i samotných autorů určitě má.

V praxi můžeme vidět, že zmíněné modely mohou být opravdu funkční. I za dob fungování Krátkého filmu platilo, že vedle instruktážních sekvencí, které radili jak efektivně sklízet chmel, fungoval v rámci této instituce i princip, kdy se začínající tvůrci přes krátkometrážní filmy dostali k celovečerní tvorbě. U zahraničních režisérů pak můžeme pozorovat zmíněné budování profesního kreditu právě skrze úspěchy krátkých snímků. Jen pro příklad bych ráda zmínila rumunského režiséra Radu Jude, jehož filmy se pravidelně objevují i v české distribuci a uvádí je i zdejší festivaly. Jeho krátkometrážní snímek *Lampa s čepicí*⁷⁷ zvítězil na filmovém festivalu Berlinale o

⁷³ *Lesapán* [film]. Režie Pavel SOUKUP. Česko 2015. Délka 20 min.

⁷⁴ *Furiant* [film]. Režie Ondřej HUDEČEK. Česko 2015. Délka 26 min.

⁷⁵ *Figurant* [film]. Režie Jan VEJNAR. Česko 2019. Délka 14 min.

⁷⁶ Tomáš Hrubý: Progressive Killer Award 2019 [online]. In: . Serial Killer 21. 10. 2019 [cit. 2021-8-3]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=laqoL0umiEw>

⁷⁷ *Lampa s čepicí* [film, *Lampa cu caciula*]. Režie Radu JUDE. Rumunsko 2006. Délka 23 min.

celých devět let dříve než pak jeho průlomový celovečerní film *Aferim*⁷⁸. K ověření tvůrčích postupů - zejména vizuálního stylu kamerového snímání - pak natočil maďarský režisér László Nemes celkem tři krátké snímky, kdy hned první z nich s názvem *Trpělivost* využívá stejných formálních prvků jako pak jeho oscarový debut *Saulův syn*.

Motivace uspět na poli festivalů může být za určitých okolností i finanční, i když většinou ne primárně, jelikož výnosy z exploatace krátkých snímků nejsou tak snadno předvídatelné, jako tomu je třeba u celovečerních titulů, kde fungují zavedená distribuční okna. Nejedná se přitom o příjmy vyložené ze strany festivalu jako takového (i takový zdroj však existuje a to formou finančních ocenění), ale z případných prodejů, které přichází v návaznosti na prestižní festivalové uvedení. Stejně jako je tomu i u artových filmů - s festivalovými úspěchy se násobí šance na získání vhodného sales agenta nebo distributora, čímž se samozřejmě film dostane k daleko většímu množství distribučních nabídek a příležitostí (ať už komerčních či nekomerčních).

Nejvíce úspěšné jsou z hlediska těchto výnosů animované snímky určené dětem či mladistvému publiku. Animované proto, že se jedná o formu, která je mezinárodně srozumitelná - nevznikají zde tak velké kulturní bariéry a navíc u animace se daleko více hodnotí i technická a výtvarná stránka celého snímku, což je zejména v mezinárodním kontextu daleko srozumitelnější, než formální postupy u hraných či dokumentárních filmů. A dětské zaměření je samozřejmě velmi výnosné především proto, že poptávka po obsahu pro dětského diváka je obecně a dlouhodobě výrazně vyšší než pro dospělého.

Z obecného pohledu, optikou institucí nebo fondů, může být krátkometrážní tvorba přínosem nejen pro samotné tvůrce, ale i pro audiovizi jako celek. Jak to ostatně pojmenovává ve svém článku pro *Cinepur* i Michal Procházka — „.. udržení filmů malých forem lze chápat jako investici do budoucnosti a rozvoje velké umělecké kinematografie, neboť krátké snímky nabízí více prostoru pro experimenty a formy, na něž se v celovečerní tvorbě obtížně shánějí peníze.”⁷⁹ Jindřiška Bláhová je ve

⁷⁸ *Aferim!* [film]. Režie Radu JUDE. Rumunsko 2015. Délka 108 min.

⁷⁹ PROCHÁZKA, Michal. Krátká metráž podle Francie. *Cinepur*. 07-08 2010 (70), 08-11.

svém nahlížení na krátké snímky ještě o něco optimističtější a radikálnější a tvrdí — „.. krátké filmy ukazují, kudy vede cesta k oživení české kinematografie.“⁸⁰ Ostatně v návaznosti na tato slova nelze nechat beze zmínky světové úspěchy krátkých filmů, které už nyní přináší či přinášely české kinematografii světovou proslulost. Jmenovat můžeme do dnes poměrně legendární Ropáky Jana Svěráka nebo Možnosti dialogu světoznámého Jana Švankmajera.

4.2. PARAMETRY DEVELOPMENTU KRÁTKÝCH FILMŮ

Fáze vývoje filmového projektu bývá často velmi náročná. Jejím úspěšným dokončením navíc nemusí být realizace snímku - často je tím nejlepším rozhodnutím projekt na konci této fáze ukončit a v realizaci z různých důvodů nepokračovat. Obecně vzato je však development většinou ukončen kompletním zafinancováním a finálním scénářem, tedy v momentu, kdy je projekt připraven k natáčení. Ke zdárnému průběhu je tak potřeba nejen dostatek času a energie, ale také financí.

U krátkých filmů je to však už v této prvotní fázi nastaveno odlišně. Tím, že jejich drtivá většina vzniká v rámci studentských podmínek, zaštituje fázi vývoje školní instituce. To má své určité výhody - vývoj takového filmu má poměrně jasně dané autorské i finanční a realizační parametry v návaznosti na typ cvičení, studovaný obor atd. Požadovaným výsledkem školních filmů je však především jejich zdárné dokončení a následná distribuce už nikoli. Začít promýšlet a plánovat distribuční a marketingovou strategii filmu až po jeho dokončení, je však neefektivní a autor (student) je tak naprosto oddělen od diváckého aspektu scénáře i filmu a může si tento návyk přenášet do následného profesního života, což je zcela jistě nežádoucí.

Naopak v případě profesionálních krátkých filmů je fáze vývoje velmi náročná. Pro producenty je výrazně těžší sehnat jakékoli finance než je tomu u jiných typů audiovizuálních projektů, ať už celovečerních (kde fungují např. fondy) nebo televizních (kde vývoj projektu většinou zaštituje sama televize). Znamená to, že vývoj krátkého projektu musí producent financovat z vlastních zdrojů, což je navíc s vidinou nevýdělečné distribuce nevýhodné a riskantní. Zároveň zde nemáme -

⁸⁰ BLÁHOVÁ, Jindřiška. DO KRAŤASŮ!: Krátké filmy ukazují, kudy vede cesta k oživení české kinematografie. Respekt [online]. Economia, a.s., 16. 4. 2016, XXVII(16) [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2016/16/do-kratasu?issueId=100083>

poměrně logicky, vzhledem ke kontextu historie a aktuálních možností - vybudovaný jakýkoliv ekosystém, který by profesionální snímky kontinuálně a dlouhodobě podporoval, propagoval nebo pomáhal vyvíjet (jako v zahraničí např. Torino Short Film Market či různé asociace a sdružení).

Vhodnou cestou pro získání více zkušeností a rozšíření networkingové sítě v rámci mezinárodního odvětví krátkometrážní tvorby mohou být i minoritní koprodukce zahraničních krátkých snímků, které u nás začínají dostávat podporu také od SFKMG. Pro producenta tím do značné míry odpadá náročná fáze developmentu a jeho vlastní finanční vklad nemusí být pro vstup do takového projektu tak vysoký. Příkladem může být producentka Julie Žáčková, která aktuálně připravuje krátký snímek ve slovensko-české koprodukci a zároveň vyvíjí i své další krátké projekty.

Jak už jsem uvedla v kapitole 3.3. - častým modelem je v českém prostředí pak kombinace studentských a profesionálních či polo-profesionálních podmínek. Nicméně ve všech případech, ať už jde o film studentský s producentským vedením či profesionální, by mělo být součástí vývoje vytvoření marketingové a distribuční strategie. “Mrzí mě, když pro tvůrce končí práce hotovým filmem a příliš nepřemýšlejí, co s ním dál. Spoléhají pasivně na festivaly a na to, že o jejich filmy bude další zájem jen tak, zničehonic.”⁸¹ — říká producentka úspěšných krátkých animovaných snímků režisérky Diany Cam Van Nguyen Karolína Davidová.

4.3. KINODISTRIBUCE

“Do distribuce vstoupili i samotní producenti českých filmů, pro které je čím dál složitější nalézt mezi tradičními firmami někoho, kdo bude ochotný jít do rizika především u začínajících režisérů. V českém filmovém prostředí jsme se totiž rozhodli, že klíčovým ukazatelem úspěšnosti filmu je statistika prodaných vstupenek v kinech. V době, kdy je čím dál tím zřetelnější, že filmy nežijí jen v kinech, ale i na internetu (zde tedy zatím většinou nelegálně) nebo v televizi, je to rozhodnutí směšné.”⁸² — píše ve své úvaze Přemysl Martinek, když hodnotí rok 2014 v české

⁸¹ DĚTSKÁ, Eliška. Zájem nebude jen tak. Cinepur. 2019, 28 (124), 21-22.

⁸² MARTINEK, Přemysl. DISTRIBUCE 2014: KONEC STARÝCH ČASŮ. Cinepur [online]. 16. 4. 2015, 2015(98) [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=3237>

distribuci. Rozměr internetové distribuce se od té doby jistě posunul, ale trend, kdy do distribuce vstupují jako distributoři samotní producenti, můžeme u krátkých filmů považovat víceméně za jediný možný způsob, jak je do kin dostat.

Po historickém milníku, jakým byla privatizace státní kinematografie a zánik Krátkého filmu, se s krátkometrážními filmy setkáváme v distribuci jen vyjímečně a především s absencí koncepční strategie, platformy či způsobu, který by byl v rámci kin či distribučních společností jakkoli dlouhodobě ukotven. Vzniká tak za různých okolností několik jednotlivých titulů - ať už pásem, které tvoří několik na sebe nenavazujících krátkých snímků a nebo tzv. povídkové filmy, kdy jednotlivé krátké úseky propojuje jistá idea, téma či okolnost. Ohlédnout se tak můžeme např. za tituly Šest statečných⁸³ nebo Radhošť⁸⁴ - oba z doby na přelomu milénia. Z novějších počínů se pak k divákům mohl dostat dvojititel mezinárodně úspěšných filmů Bába⁸⁵ a Druhé dějství⁸⁶ nebo Gottland⁸⁷, který byl divákům představen jako povídkový dokumentární film a uveden v poměrně extrémní (a nakonec velmi úspěšné) formě alternativní a zcela nezávislé distribuce mimo síť klasických kinosálů i distributorů.

4.3.1. PŘEDFILMY

Trochu koncepčněji se s krátkými filmy pokoušela pracovat distribuční značka AČFK, která je nabízela formou předfilmů ke svým celovečerním titulům. Kurátorsky vybrala vždy tématicky laděný snímek a bylo na samotném kinaři, zda ho svému publiku promítne, či nikoli. Ojedinele pak může fungovat i přímá domluva producentů obou filmů (celovečerního a krátkometrážního), kdy do distribuce už vstupují jako celek. Takové uvedení inicioval např. producent dvouminutového animovaného snímku Martin Vandas, kdy byl snímek Lucie Slunkové Nová dobrotivost, zařazen jako předfilm před celovečerní film Jitky Rudolfové Rozkoš. Nebo producentka Karolína

⁸³ celovečerní film složený z 6 krátkých filmů - Šest statečných [film]. Režie Andrea HOREČNÁ, Vladimír KRÁL, Jaroslav VOJTEK, Tereza KUCEROVÁ, Martin REPKA, Aurel KLIMT, Vojtěch MAŠEK. Česko 1999. Délka 93 min.

⁸⁴ Radhošť [film]. Režie Bohdan SLÁMA, Pavel GÖBL, Tomáš DORUŠKA. Česko 2002. Délka 72 min.

⁸⁵ Bába [film]. Režie Zuzana KIRCHNEROVÁ. Česko 2008. Délka 22 min.

⁸⁶ Druhé dějství [film]. Režie Olmo OMERZU. Česko 2008. Délka 43 min.

⁸⁷ Gottland [film]. Režie Petr HÁTLE, Lukáš KOKEŠ, Viera ČÁKANYOVÁ, Rozálie KOHOUTOVÁ, Radovan SÍBRT, Klára TASOVSKÁ. Česko 2014. Délka 6x30 min.

Davidová, která do distribuce takto uvedla krátkometrážní snímek Spolu sami. Ten byl předfilmem dokumentárního filmu Dobrá smrt.

Distribuční uvedení formou předfilmů má však poměrně omezené možnosti. Filmy pro tento účel musí být velmi krátké (maximálně 10 minut) a tématicky by měli korespondovat s celovečerním titulem, se kterým jsou uvedeny, což může být velmi limitující. Pro samotné tvůrce může být navíc trochu nevýhodné, že mediální a divácká pozornost je soustředěna primárně na celovečerní titul, na který si ostatně návštěvníci kupují vstupenky a krátký snímek - ať už je sebelepší - je spíše překvapením navíc, o kterém dopředu často ani nevěděli.

4.3.2. EVENTOVÁ DISTRIBUCE

Dalším způsobem, který s sebou nese známky dlouhodobé a kontinuální práce je v českém prostředí eventová distribuce. Organizaci takových projekcí často iniciují buď samotní producenti (viz níže), výjimečně kinaři a nejčastěji nezisková platforma s názvem iShorts. Ta takové programy produkuje již dlouhodobě (první večer proběhl roku 2005), řeší licence i následně domluvu s kinaři. Jejich zvykem bývá uvádět např. filmy nominované na Českého lva, případně častěji i snímky zahraniční spojené určitým tématem, např. horor, komedie, oscarové filmy atd. Za několik let fungování mají vybudovanou i svou síť kinařů, kteří s nimi dlouhodobě spolupracují a krátkometrážní bloky do svých programů pravidelně zařazují. Obvykle má pak takový blok cca deset projekcí po celé ČR. Nutné je říct, že iShorts neplní v lokálním prostředí roli distributora, ale organizátora eventů jako společenské akce. To znamená, že marketingová ani distribuční strategie není přizpůsobena samotným snímkům, ale odpovídá spíše dlouhodobé komunikaci a fungování organizátora.

Jak už jsem nastínila v úvodu této kapitoly, iniciátorem distribučního uvedení krátkého filmu je často sám producent. Tento postup se objevuje čím dál častěji a to i u studentských snímků. Distribuční projekty jsou často kombinace eventů, site-specific projekcí a klasické kinodistribuce s následným VOD uvedením. Takovému konceptu se věnuje např. nezisková organizace Krutón z.s. Filipa Kršiaka. Ta v minulosti distribučně uvedla již zmíněný film Gottland, pásmo pěti animovaných filmů

True Love⁸⁸ nebo aktuálně po covidové pauze uvedené do kin pásmo tří hraných filmů Vítejte v Česku, Dalším příkladem, kdy distribuci vymýšleli, financovali i produkovali samotní producenti, je společný počín filmů Bo Hai⁸⁹ a Malá⁹⁰, které spojuje tematika vietnamské komunity v Čechách. Stojí za ním producenti Karolína Davidová a Jan Syrůček, kteří se rozhodli projekt pojmut jako komponované večery laděné do vietnamské tematiky, doplněné hudbou, občerstvením a dalším programem. Všechny zmíněné projekty iniciované producenty krátkých snímků podpořil ve výzvě distribučních projektů/ práce s publikem či na podporu distribuce SFKMG.

4.3.3. DISTRIBUČNÍ MODEL Z PRAXE

Myslím, že nejlépe bude možnosti, které aktuálně české audiovizuální pole nabízí a umožňuje, ilustrovat příklad distribuční strategie krátkometrážního filmu z praxe. Pro tento účel jsem záměrně zvolila film, který myslím vyčerpal téměř všechny způsoby, jak svou potencionální cílovou skupinu oslovit. Distribuční strategie vychází z iniciativy producentů tohoto snímku a na určitou část distribuce (a také na výrobu) byl projekt podpořen SFKMG.

Animovaný film Kateřiny Karhánkové s názvem Plody mraků⁹¹ je absolventským filmem katedry animované tvorby na FAMU, který vznikl v koprodukcii s externím producentem, společností MasterFilm. Příklad distribuce tohoto snímku myslím nejlépe ilustruje to, že se absence distribučních cest netýká pouze kin nebo televizí, ale i všech dalších alternativních možností, které třeba v zahraničí běžně fungují.

Kateřiny film je příběhově i výtvarně velmi funkční deseti minutový snímek bez dialogu, určený i těm nejmenším dětským divákům. Už v průběhu výroby Kateřina průběžně testovala, jak divácky srozumitelný její příběh je. Absolvovala několik

⁸⁸ Pásmo True Love se skládá z pěti animovaných krátkometrážních snímků — Happy End [film]. Režie Jan SASKA. Česko, 2016. Délka 6 min., Pérák [film]. Režie Marek BERGER. Česko, 2016. Délka 13 min., V zahradě [film]. Režie Ondřej DOLEJŠÍ. Česko, 2014. Délka 8 min., Praha! [film]. Režie Matyáš TRNKA. Česko, 2015. Délka 12 min., Anatomie pavouka [film]. Režie Vojtěch KISS. Česko, 2014. Délka 27 min.

⁸⁹ Bo Hai [film]. Režie Dužan DUONG. Česko 2017. Délka 26 min.

⁹⁰ Malá [film]. Režie Diana Cam Van Nguyen. Česko 2017. Délka 10 min.

⁹¹ Plody mraků [film]. Režie Kateřina Karhánková. Česko 2017. Délka 10 min.

testovacích projekcí ve školách a dětských skupinách a dle reakcí upravovala nejen srozumitelnost vyprávění, ale třeba i míru strašidelnosti snímku atd. Nutno říct, že Kateřina i producenti snímku Tomáš Michálek a Dagmar Sedláčková vstupovali do výroby tohoto projektu již jako poměrně zkušení tvůrci. Kateřina měla za sebou již dva úspěšné krátké filmy *Nový druh*⁹² a *Tonda a bacil*⁹³ (oba určené dětským divákům), se kterými procestovala poměrně velké množství festivalů a nasbírala mnoho zkušeností.

Mezinárodní premiéru měl film na festivalu ve francouzském Annecy v červnu 2017 a to v soutěžní sekci studentských snímků. V návaznosti na toto uvedení a díky pečlivému přihlašování a komunikaci s festivaly (zejména těmi, které v minulosti již některý z Kateřininých předešlých filmů uvedli) byly *Plody mraků* v následujících letech uvedeny na přibližně 200 festivalech po celém světě, kde získaly téměř tři desítky různých ocenění. V rámci evropských cen byl film také vybrán na shortlist cen BAFTA, Emile Award a v rámci festivalu Berlinale získal cenu Evropské asociace dětského filmu pro nejlepší krátký film roku 2018. V rámci českého teritoria byl film premiérován na festivalu Anifilm a poté uveden téměř na všech filmových festivalech, které mají sekci pro krátké či animované snímky (KVIFF, AFO Olomouc, FAMUFEST, Prague Shorts, Finále Plzeň, atd). Nominován byl také na cenu Magnesia v rámci ocenění Český lev.

Díky těmto úspěchům na poli mezinárodních festivalů a prestižních cen začali mít o snímek zájem i zahraniční distributoři a sales agenti. Poměrně rychle po mezinárodní premiéře byla uzavřena smlouva s polskými New Europe Films Sales (celosvětová práva kromě země produkce, tedy ČR) a souběžně také s francouzským distributorem Little KMBO, který se staral o frankofonní evropská teritoria. Ze sales reportů jednotlivých let pak vyplývá, že se film prodával zejména v rámci distribučních projektů konkrétních filmových festivalů, kde byly *Plody mraků* uvedeny či zde získaly ocenění.

Dále byl film prodán několika národním distribučním společnostem pro konkrétní zemi či teritorium (např. Francie, Švýcarsko, Švédsko, Nizozemí) pro tzv. vzdělávací/

⁹² *Nový druh* [film]. Režie Kateřina Karhánková. Česko 2013. Délka 7 min.

⁹³ *Tonda a bacil* [film]. Režie Kateřina Karhánková. Česko 2014. Délka 5 min.

pedagogické účely, tedy pro projekce ve školách a školkách, knihovnách, v rámci výstav a doprovodných programů muzeí a dětských workshopů. Film byl zařazen do různých video-knihoven nebo videoték, které propojují různá kulturní místa a tak sdružují alternativní příležitosti k pořádání projekcí.

Několik licencí bylo uzavřeno také pro VOD a online práva - opět nejčastěji v návaznosti na festivaly, které snímek předtím promítaly. Několik teritorií se také prodalo jako tzv. all rights (např. Japonsko).

V českém prostředí vedly festivalové úspěchy k prodeji licencí jen parciálně a ve srovnání se zahraničím i ve velmi postupném a zdlouhavém časovém sledu. Snímek byl nejprve na konci roku 2017 v rámci eventu Noc filmových nadějí odvysílán na televizi Nova. Jak už jsem zmiňovala výše, jedná se o tzv. maratonový typ vysílání, které běží vždy v nočních hodinách. Následně byly Plody mraků k vidění v rámci několika (v počtu jednotek) projekcí pořádaných nejčastěji samotnými kinaři v rámci ohlášení nominací na ceny Český lev, tedy na začátku roku 2018. Následovaly projekce na filmových festivalech či přehlídkách.

Nicméně samotní tvůrci se ocitli v situaci, kdy se jim hromadily prosby a dotazy o možné shlédnutí snímku, ke kterému v té době neměl běžný divák mimo festivalovou komunitu přístup. Sám producent tak uspořádal několik projekcí ve vybraných pražských kinech či vybraných kulturních prostorech a ve spojitosti s tématickou výstavou atd (studio Alta, Villa Pellé). Nejčastěji se jednalo o promítání filmu ve smyčce či projekci s dalšími snímky. Touto cestou vidělo film 430 diváků.

V polovině roku 2018 projevila o vysílání Plodů mraků Česká televize. Film zařadili do vánočního vysílání programu ČT:D a získali poptávanou licenci na jedno vysílání s automatickou reprízou a online catch-upem na čtrnáct dní.

S více než dvouletým odstupem od mezinárodní premiéry v Annecy byl pak film oficiálně uveden do české distribuce v říjnu roku 2019. Pásmo Hurá na pohádky⁹⁴ uvedla do kin společnost Aerofilms, nicméně jeho vznik inicioval producent dalšího

⁹⁴ Hurá na pohádky [film]. Režie Alexandra Májová, Kateřina Karhánková, Katarina Kerekesová. Česko, Slovensko 2019. Délka 45 min.

animovaného snímku (který je taktéž součástí pásma) společnost Bionaut. Výsledné pásmo tvořili kromě Plodů mraků ještě další dva animované projekty - Websterovci⁹⁵ a Mlsné medvědí příběhy⁹⁶. Oba zmíněné jsou profesionální animované večerníčky a v pásmu byly uvedeny jen jejich vybrané epizody. “*Hurá na pohádky* je pásmo krátkých animovaných filmů pro nejmenší diváky a jejich bystré sourozence a zvědavé rodiče.”⁹⁷ — Tak byl divákům koncept pásma prezentován. Důležité bylo, že jsou všechny pohádky cílené na ty nejmenší diváky a sdílí tak cílovou skupinu. Titul *Hurá na pohádky* vidělo v kinech 3818⁹⁸ diváků a kinaři si ho i nadále během roku 2021 programují. K vidění je také na VOD portálu Aerovod samotného distributora a dostupný v rámci předplatného či za jednorázový poplatek za shlédnutí.

Zajímavé je porovnat rozmanitost uvedení tohoto, ani ne desetiminutového filmu, za hranicemi a v českém teritoriu. I když u nás snímek víceméně vyčerpal veškeré zdejší distribuční cesty, v zahraničí byla kromě klasického tria festivaly - kino - televize velká část projekcí realizována v rámci školních či dalších dětských programů. Krátké filmy, zvláště ty určené dětem, jsou tak v zahraničí daleko více součástí běžných aktivit a zároveň mají své pravidelné místo v programech veřejných a státních institucí jako jsou galerie, muzea a podobné. Zásadní je v tomto směru také to, že Plody mraků jsou filmem bez dialogu a tedy pro zahraniční distribuci zcela ideální komoditou, jelikož tím odpadá nutnost nákladného dabingu a samozřejmě se tím rozšiřuje i potencionální divácká skupina o ty úplně nejmenší diváky.

Zásadním momentem je pro mě v rámci tohoto příkladu dostupnost snímku pro běžného diváka. To se filmu podařilo vysláním na programu České televize a oficiálním uvedením do běžné kinodistribuce a následným umístěním na VOD, kde si snímek může legálně přehrát víceméně kdokoli.

⁹⁵ Websterovci [večerníčkový seriál]. Režie Katarína Kerekesová. Slovensko 2019.

⁹⁶ Mlsné medvědí příběhy [večerníčkový seriál]. Režie Alexandra Májová, Kateřina Karhánková. Česko 2020. Délka 3 h 2 min (minutáž: 7 min)

⁹⁷ Aerofilms: Hurá na pohádky [online]. [cit. 2021-8-15]. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/hura-na-pohadky/>

⁹⁸ Údaj aktuální ke konci roku 2019.

5. PŘÍPADOVÁ STUDIE — DISTRIBUČNÍ LABEL FAMU V KINĚ

V této kapitole bych ráda popsala proces vývoje a vzniku distribučního labelu FAMU v kině, který jsem realizovala během studia na katedře produkce jako magisterský projekt.

5.1. DEFINICE PROJEKTU A JEHO VÝVOJ

Od počátku jsem věděla, že bych chtěla v rámci magisterského projektu najít cestu, jakou by mohli být krátké snímky více dostupné i běžným divákům. Nehledala jsem tedy distribuční strategii pro jeden konkrétní snímek, ale spíše způsob, jaký by mohli následovat i jiní, zejména pak studentské snímky z FAMU. “V Česku není pravidlem s krátkým filmem pracovat dál a kromě festivalů neexistuje platforma pro promítání”⁹⁹ — zaznělo od Lucie Sunkové a to jsem si dala za cíl alespoň částečně změnit.

Nejprve jsem poměrně dlouho uvažovala o projektu čistě pro VOD - jednala jsem s Dianou Tabakov o možné formě spolupráce s portálem Dafilms, kde by se založila nová sekce čistě pro krátké snímky a tím se budovala knihovna úspěšných filmů, která by tak byla snadno dostupná a přehledná. V březnu 2019 jsem projekt v této fázi prezentovala na pitchingu magisterských projektů v rámci KP a získala na něj první finance, příspěvek 30tis.

Po dílčích zkušenostech z distribuce jiných snímků (ať už celovečerních nebo krátkometrážních), jsem ale věděla, že pouhé umístění filmů na internetový portál příliš diváků neosloví. Proto jsem začala přemýšlet o vhodné formě, jak dostat krátké snímky do kin. Opět v rámci dlouhodobého projektu či labelu. Nakonec projekt nejvíce ovlivnil úspěch (v té době nominace na studentského Oscara) filmu Dcera. Vedení fakulty chtělo v reakci na dlouhodobé úspěchy katedry animované tvorby tento a i další snímky někde promítat, ať už eventově či klasicky. Nabízelo se tedy využít nabízené podpory ze strany FAMU a obě iniciativy propojit.

⁹⁹ BLÁHOVÁ, Jindřiška. DO KRAŤASŮ!: Krátké filmy ukazují, kudy vede cesta k oživení české kinematografie. Respekt [online]. Economia, a.s., 16. 4. 2016, XXVII(16) [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2016/16/do-kratasu?issuelid=100083>

V rámci dalších příprav a rešerší jsem absolvovala několik schůzek a konzultací. Z distributorů jsem mluvila s Alešem Danielisem (Cinemart), Ivo Anderlem (Aerofilms), Ivanem Hroncem (Film Europe) a Alžbětou Macolovou (Pilot film). Chtěla jsem znát také pohled kinařů, sešla jsem se proto s Petrem Vítkem (Bio Central) a Alžbětou Macolovou (Kino Pilotů). Z řad tvůrců jsem projekt konzultovala s producenty Radimem Procházkou, Kamilou Dohnalovou, Zuzanou Roháčovou nebo Karolínou Davidovou a režiséry, se kterými v té době na krátkých snímcích spolupracovali. Zajímal mě také pohled Jakuba Felcmana - organizátora festivalů Kamera Oko nebo Marienbad - kde krátké snímky pravidelně zařazují do svého programu.

Od schůzek jsem si slibovala zejména více informací z praxe, které by mi pomohly formovat projekt tak, aby byl v rámci zavedených zvyklostí a postupů v distribuci i programování kin funkční. I proto jsem věděla, že potřebuji najít některou ze zavedených distribučních společností, která by krátkometrážní tvorbu přijala do svého portfolia a pracovala s ní v rámci již vybudované sítě kontaktů a zavedených postupů - zejména ohledně propagace snímku, programování, procesování celé distribuce a jejímu technickému zajištění. Bylo zřejmé, že pokud po kinařích budeme požadovat, aby do svého programu zařadili nový a neprověřený titul, musíme jim jít naproti alespoň tím, že jim takové nasazení nebude přidělovat práci navíc.

Výsledek konzultací byl - k mému překvapení - poměrně jasný a ucelený. Víceméně všichni dotazovaní se shodli na tom, že by s krátkými filmy v distribuci rádi pracovali více. Zároveň všichni jasně odmítli uvádění snímku formou předfilmů - je to způsob vhodný jen pro úzký segment snímků a navíc je s takovým programováním více práce i pro samotné kinaře, promítače atd. Forma eventové distribuce se ukázala jako možná cesta, avšak bez zaručení dlouhodobého fungování takového modelu. Muselo by se v takovém případě jednat vždy o limitovaný počet projekcí (např. podobně jako u filmu Gottland), jinak by koncept postrádal smysl. Jako nejvhodnější se tak ukázal formát pásma více krátkých snímků o celovečerní stopáži. Distribuční strategie by pak mohla být částečně doplněna o alternativní či eventové projekce, které by podpořili propagaci pásma.

Zmíněný blok nebo celovečerní pásmo je vhodné zejména proto, že respektuje zvyklosti kin - ve způsobu programování, ceně vstupenky i v rámci nepsané dohody s

divákem, který očekává, že do kinosálu se standardně chodí na program o celovečerní (60min +) stopáži. Výrobou takového pásma však vznikají nejen technické otázky a komplikace, ale především nutný dramaturgický klíč, podle kterého se pásmo sestaví. Právě kurátorský výběr konkrétních titulů je klíčový a to nejen z hlediska témat, ale také stopáže (výsledného pásma i jednotlivých snímků), pořadí filmů a jejich zacílení. Pásmo se musí chovat jako jeden celek - fungovat pro stejnou cílovou skupinu, vhodně pracovat s emocemi a udržet si diváckou atraktivitu. Důležitý je zde fakt, že je pásmo určené do kin a nikoli na studentské přehlídky či krátkometrážní sekce filmových festivalů. Tam si můžou organizátoři v rámci programu dovolit odpromítat několik vybraných filmů za sebou a nezabývat se jejich kontextem. Je dobré si uvědomit, že festivaloví návštěvníci mají v tomto směru jiné požadavky a očekávání než ti, které chceme nalákat do kin.

5.2. REALIZACE ROČNÍKU 01

V rámci této kapitoly bych ráda akcentovala zejména obtíže či nestandardní parametry, které forma distribučního pásma (na rozdíl od klasického celovečerního titulu) přináší.

Po vyhodnocení všech setkání jsem dospěla k závazné dohodě s distribuční společností Aerofilms. Důvodem byl zejména jejich zájem nejen o jeden pilotní ročník, ale o dlouhodobou spolupráci s FAMU - každý rok by společně se studentem katedry produkce uvedli do distribuce aktuální pásmo krátkých snímků. Takový label by pak fungoval podobně, jako na fakultě již několik let existuje festival Famufest. Dále byl zásadní také fakt, že Aerofilms již měli ve svém portfoliu pásma krátkých snímků - např. Hurá na pohádky - a tak si už dříve práci s tímto specifickým formátem mohli vyzkoušet.

Společně jsme se pustili do samotné realizace. Prvním krokem bylo dramaturgické sestavení pásma. Jako prioritu jsem si zvolala několik parametrů, které jsem chtěla následovat - pásmo by mělo být divácky atraktivní, mít nosné a dobře komunikovatelné téma a zároveň představit to nejlepší, co aktuálně na FAMU vzniklo.

Koncepci ročníku 01 velmi ovlivnil úspěch filmů Dcera a Sh_t Happens. Při sestavování pásma byla Dcera již nominována na studentského Oscara a Sh_t Happens mělo po premiéře v italských Benátkách. S tím byla spojena určitá mediální pozornost (která později - se získáním ocenění a nominací na klasického Oscara a také potvrzení obou filmů do programu festivalu Sundance - ještě narostla) a bylo jasné, že nejlepší volbou, která se sama přímo nabízela, bude zaměřit celé pásmo na animaci.

Sestavení distribučního pásma bylo nutné dramaturgicky zastřešit a najít vhodný klíč, podle kterého se řídil nejen výběr filmů, ale i jejich pořadí nebo žánrový kontext. Ověřila jsem si, že některé filmy můžou umístěním do pásma získat úplně jiný význam (někdy i v negativním smyslu). Další snímky jsem tak už vybírala podle poměrně jasných kritérií - animace, rok výroby v posledních dvou letech (zajímala nás aktuální tvorba a nikoli archivní snímky), určené pro dospělého diváka (stejně jako Dcera a Sh_t Happens) a ideálně i takové, které by společně fungovali tématicky. Organicky pak z posuzovaných filmů vyplynul fakt, že se jedná o díla ženských režisérek a filmy se ženské tematiky také dotýkají. Taková definice následně dobře fungovala i v komunikaci s médii a diváky.

Důležitá pro nás byla i výsledná stopáž pásma. S distributorem jsme se domluvili, že by se měla pohybovat cca okolo 70 minut - aby byla pro diváka snesitelná a nebyl filmy příliš zahlcen. Také kinařům se bude stopáž pod devadesát minut lépe nasazovat do programů. Výsledné pásmo tak nakonec obsahovalo osm filmů¹⁰⁰ o celkové stopáži 65 minut.

K finálnímu výběru filmů bylo ještě třeba najít název, který by celý label vhodně definoval a divákovi napověděl, co může od takového titulu čekat. Společně s Aerofilms jsme dospěli k závěru, že tou nejhodnotnější značkou - zejména vzhledem k dlouhodobému nastavení projektu - je jméno FAMU. Šli jsme tak jednoduchou cestou a zvolili název "FAMU v kině" doplněný pořadovou číslovkou daného ročníku, což částečně odkazuje na číslování ročníků filmových festivalů a zároveň zdůrazňuje pravidelnost a dlouhodobý charakter projektu.

¹⁰⁰ AHOJ - Anna Paděrová, DCERA - Daria Kashcheeva, PODLE SYLVIE - Verica Pospíšilová Kordić, KDO SE SE MNOU ZATOČÍ - Adéla Křižovenská, SCHOVKA - Barbora Halířová, M E Z E R Y - Nora Štrbová, SH_T HAPPENS - Michaela Mihályi & David Štumpf, MĚJ SE RÁDA - Alžběta Suchanová

Distribuční synopse — Animované filmy, které zazářily na letošních Oscarech i velkých světových festivalech. Osm krátkých filmů vám představí talentované tvůrce a jejich rozmanité autorské přístupy: Krátká pocta Miloši Formanovi Ahój, na Oscara nominované loutkové drama Dcera, nekompromisní černá komedie o partnerských vztazích Sh_t Happens, poetický návrat do dětství Schovka nebo sugestivní portrét o ztrátě blízkého člověka Mezery. Limity ženského multitaskingu vtipně vystihuje Podle Sylvie. Problematiku ústavní péče přibližuje animovaný dokument Kdo se se mnou zatočí a pomyslnou tečkou na závěr je sarkastická anekdota o přijetí vlastního těla Měj se ráda. Pásmo FAMU v kině 01 vám odhalí, čeho je současná animace schopná. Přijďte na to nejlepší z FAMU do kina!

Všechny vybrané snímky bylo také potřeba právně ošetřit. Zde jsme narazili na problém zejména u menších cvičení, která vznikala třeba jen v rámci KAT (bez účasti produkčního či producenta). Naopak bakalářské a absolventské snímky a obecně projekty, které vznikaly v koprodukcii, měly veškerá práva vyřešená. K vybraným filmům jsme tak nakonec museli dodatečně pro účely uvedení v rámci FAMU v kině uzavřít dvě licenční smlouvy - jednu na hudební dílo a druhou na archivní audio nahrávku. Z finančního hlediska se nejedlo o velkou zátěž, spíše o praktickou náročnost s dohledáváním správných nositelů práv.

Dalším specifikem, které pásmo více snímků přináší, jsou technické překážky. Aby se s výsledným titulem dobře pracovalo distributorovi, kinařům i promítačům, bylo potřeba vytvořit nové DCP. To znamenalo sjednotit všechny snímky do 24fps, zvážit pořadí snímků vzhledem k jejich rozdílným poměrům obrazu, sladit všechny filmy zvukově do stejných hladin formátu 5.1. a vytvořit anglické podtitulky. Problémy nastaly opět u menších cvičení, která nebyla technicky tak dobře vybavena (např. Mixem v 5.1.) jako jiné filmy z výběru. Dále bylo u animace nutné řešit i přeexportování dvou filmů z 25fps do standardních 24fps a na několika místech chtěli ještě samotní autoři své animace po technické stránce pro kino vylepšit. Tato fáze nám tak trvala poměrně dlouho a původně jsem nepočítala s tím, že nás budou čekat úpravy v takovém rozsahu. Nicméně díky zázemí výrobního studia FAMU neznamenal ani tato komplikace velkou finanční zátěž.

Po ověření, že vše z výše uvedeného funguje, máme zajištěné potřebné souhlasy, technické podklady atd, jsme začali v rámci financování projektu připravovat také

žádost na SFKMG, kde jsme následně obdrželi dotaci v maximální možné výši, tj 150.000,-. Už v rámci žádosti jsme nastavili marketingovou a distribuční strategii, cílovou skupinu, předpokládaný počet návštěvníků atd. Jako vzor a zároveň komparativní tituly mi sloužila následující pásma, která byla do distribuce uvedena různými producenty nebo distributory v rozmezí cca 3 let před naším pásmem — Problémy prvního světa (2019/ 414 diváků) True Love (2017/ 2500 diváků) Hurá na pohádky (2019/ 3818 diváků)¹⁰¹.

Výsledná marketingová a distribuční strategie je přílohou č. 1 této práce. Plánovali jsme nasadit pásmo do kin v dubnu 2020 (kvůli pandemii covid nakonec v srpnu 2020) a projekce v kinech doplnit o debaty s tvůrci. Chtěli jsme také propojit distribuci pásma s aktivitou distributora s názvem Aeroškola - projekt, který se zabývá filmovou výchovou dětí a mladistvých. Díky sítí funkčních a ověřených kontaktů jsme chtěli organizovat projekce pro školy, dětské domovy atd. Oslovit jsme chtěli zejména mladistvé (12 - 15 let), což organizátoři Aeroškoly vítali, jelikož obsahu pro tento věkový segment není mnoho.

Ohledně propagace jsem se, na doporučení distributora, spojila s externí PR firmou, která nejen nastavila strategii komunikace, ale starala se o její realizaci, správu soc. sítí atd. Zde bylo problematické vhodně nastavit komunikaci všech snímků (celkem 8) v rámci jednoho distribučního titulu. Snažili jsme se představit pásmo jako jeden celek, představit témata která filmy spojují, ale zároveň jsme měli mezi vybranými i film Dcera, který na sebe logicky poutal největší pozornost. Ve výsledku se myslím podařilo tyto nepoměry balancovat celkem dobře - obávali jsme se, aby pásmo nebylo jen doplňkem ke snímku Dcera a ostatní filmy nezapadly..

5.3. SHRNUÍ PŘÍPADOVÉ STUDIE

Ročník 01 byl poměrně zásadně ovlivněn pandemií covid a restrikcemi, které se týkaly zejména uzavření kin. Nejprve jsme odkládali termín premiéry z jara na léto - to nebyl problém až tak zásadní, i když byla škoda, že vlnu publicity spojené se zahraničními úspěchy všech filmů jsme tím trochu promeškali. Podstatnější

¹⁰¹ Uvádím vždy rok uvedení do kin a čísla návštěvnosti platná ke konci roku 2020 — Lumiere - European Audiovisual Observatory [online]. [cit. 2021-8-16]. Dostupné z: <https://lumiere.obs.coe.int/web/search/>

komplikací bylo uzavření kin necelý měsíc a půl po premiéře pásma. I v tomto období bylo do značné míry omezené cestování a návštěvy např. ve školách či dětských domovech a tak jsme z plánované strategie a doprovodného programu nemohli realizovat téměř nic. Kromě klasických projekcí v kinech jsme bohužel absolvovali pouze festivalové předpremiéry - Letní filmová škola, Kino na Hranici, Fest Anča atd.

Problémy, na které jsem narážela během příprav, byly z velké části způsobeny tím, že sestavování pásma více snímků není standardizovanou činností. Tedy na většinu komplikací jsme přicházeli až postupně a tím se i prodloužila doba, jakou nám řešení např. technické stránky projektu trvalo. Také osoba dramaturga/ kurátora, který pásmo vhodně sestaví je pozice, která není nijak ustálena a chybí i v komunitě filmových festivalů. Zároveň vše velmi usnadnilo nejen zázemí školní instituce (interní vklad v rámci postprodukčních kapacit atd.), ale zejména spojení se zavedeným distributorem a na něj navázanou ověřenou PR.

Těžko se mi, vzhledem k okolnostem, hodnotí úspěšnost projektu. V rámci distribuční strategie jsme si nastavili cílovou skupinu na 3tis diváků. Během doby, po kterou bylo pásmo v kinech jsme stihli absolvovat 64 projekcí a na film přišlo téměř 1.000 diváků.

Největším přínosem je, myslím, zachování kontinuity projektu. Předáváním know-how by se celý proces realizace mohl do značné míry usnadnit a mohlo by dojít ke standardizaci většiny řešení. Potenciál vidím také v možném rozšíření projektu na celoroční činnost, kdy by label fungoval i jako podpora propagace jednotlivých snímků a jejich tvůrců.

6. ZÁVĚR

Pomyslným trendem na poli krátkometrážních snímků jsou jejich dlouhodobé úspěchy v rámci zahraničních filmových festivalů. To nám dává objektivní důvod, proč krátkým filmům věnovat pozornost a zabývat se jimi. Na tom se shodují víceméně všichni aktéři v rámci audiovize. I když ne všichni dle toho zatím pozměnili své postoje a nastavení. Zároveň, pokud si do produkce krátkých filmů začínáme projektovat ambici, že tudy vede cesta ke kultivaci kulturního prostředí či pozvednutí kinematografie, je potřeba začít se zabývat nejen exploatací těchto snímků v zahraničí, ale také v tuzemském prostředí a dostat tento obsah k českému divákovi. Aktuálně je mi myslím dobrá chvíle na to začít lokální distribuci krátkých filmů vnímat jako rovnocenný a neoddělitelný pilíř celého procesu produkce. Minimálně v rámci studentských aktivit či povinností má fáze exploatace své místo už jen kvůli samotným tvůrcům. Zároveň bez kontaktu s lokálním divákem jsou úvahy a naděje o kultivaci zdejších poměrů trochu ošemetné.

Na základě vlastní zkušenosti si myslím, že každý producent by si měl realizaci distribuce vlastního snímků alespoň vyzkoušet. Je to ten nejlepší způsob, jak nahlédnout do problematiky exploatace audiovizuálního obsahu obecně, nejen toho krátkometrážního, a jak získat pojem o reálných možnostech a funkčnosti trhu. Následné vyhodnocení aplikované strategie může vést ke změně přístupu k novým projektům na mnoha úrovních a určitě prospěje k lepším a propracovanějším strategiím, jak s novým obsahem zacházet a jak ho přiblížit co nejširší cílové skupině, příp. jaké způsoby k jejímu oslovení zvolit. Zároveň být s potencionálním distributorem v dialogu a rovnocenném partnerství je i pro samotný film jistě přínosnější, než jen slepě následovat předložené postupy, které často kopírují strategie jiných obdobných titulů, ale nepracují tolik na individuální bázi.

Domnívám se, že i přes poměrně málo funkčních distribučních cest, kterými se lze aktuálně s krátkým filmem vydat, má producent vždy alespoň několik možností, jak pracovat se snímkem dál - třeba i mimo klasická kina nebo televize. Navíc má i reálnou naději uspět, musí mít však dostatečný lidský a finanční kapitál a projekt, který se vymyká standardnímu obsahu a nabídce, resp. míří na jasně definovanou cílovou skupinu nikoliv masově na většinového diváka.

Je patrné, že zájem o krátké filmy nebude jen tak z ničeho nic - jak jsem ostatně citovala v rámci práce i Karolínu Davidovou. Festivalové úspěchy filmů automaticky neznamenají instantní nárůst divácké atraktivity, zájmu a zejména i ochoty do kina dojít a zaplatit vstupné. Je také zřejmé, že jako producent nepřesvědčujete pouze diváky, ale i distributory, kinaře, instituce, samotné autory atd. A i když v českém prostředí není žádná platforma, která by se věnovala novým způsobům distribuce krátkých filmů, je dobré, že alespoň ti stávající a funkční aktéři krátké filmy neodmítají, ale spíše nevědí jak s nimi pracovat a bojí se do nich (zatím) investovat více času, peněz a energie.

Navíc alternativní přístupy k distribuci filmů obecně jsou vzrůstajícím trendem, který se zdaleka netýká jen krátkých formátů - např. nízkorozpočtové nebo dokumentární snímky se i díky možnostem nových technologií stále častěji vydávají cestou právě alternativního přístupu. Také stále více producentů celovečerních filmů se stává současně distributory vlastních titulů a to nejen v rámci evropského prostředí, ale třeba i amerických nezávislých produkcí. Takové modely jsou pak zajímavé nejen z hlediska kreativity, ale třeba i následných výnosů. To je dobrá inspirace, jakou se můžou distribuční cesty a nástroje krátkých snímků vydat, a také naděje, že světy klasické (celovečerní) a krátkometrážní distribuce si nemusí být tak vzdálené, jak by se na první pohled mohlo zdát.

Závěrem bych ještě ráda dodala, že každý producent je myslím zodpovědný za film, který produkoval a to bez ohledu na to, zda se jedná o studentský či profesionální projekt. Už z podstaty povahy své pozice a funkce v rámci filmového díla či v návaznosti na podporu z veřejných financí (ať už těch ze školních institucí, státních fondů či veřejnoprávních televizí) je, myslím, jeho povinností splácet pomyslný dluh právě tím, že se bude co nejdůsledněji snažit výsledný film představit a doručit divákům.

Pokud jsem v závěru mé bakalářské práce zejména apelovala na změnu postoje klíčových institucí a aktérů v rámci českého audiovizuálního pole a zmiňovala nutnost obstát s filmy v mezinárodním srovnání, tak bych na tomto místě ráda naopak inspirovala samotné tvůrce a producenty k tomu, aby se nebáli se svými filmy jít i do

zatím neprověřených možností, které aktuální nastavení distribučních cest nabízí a aby nepřestali hledat způsoby, jak svůj snímek propojit s diváky bez ohledu na překážky a omezení, které je na cestě potkají. Věřím, že jim jejich rozhodování ulehčí třeba i mé zkušenosti, které jsem popsala v rámci případové studie. Případně, že label FAMU v kině bude sloužit jako tzv. rámcový plán, jak rozšířit možnosti uvedení krátkých filmů do kin.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Odborná periodika

MARTINEK, Přemysl. DISTRIBUCE 2014: KONEC STARÝCH ČASŮ. Cinepur [online]. 16. 4. 2015, 2015(98) [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=3237>

PROCHÁZKA, Michal. Krátká metráž podle Francie. Cinepur. 07-08 2010 (70), 08-11.

PŘIVŘELOVÁ, Iva. Filmová producentka Kamila Dohnalová: Ráda vedu s tvůrci dialog. Filmový přehled [online]. 10. 8. 2017 [cit. 2021-8-5]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/rozhovor-kamila-dohnalova>

BLÁHOVÁ, Jindřiška. DO KRAŤASŮ!: Krátké filmy ukazují, kudy vede cesta k oživení české kinematografie. Respekt [online]. Economia, a.s., 16. 4. 2016, XXVII(16) [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2016/16/do-kratasu?issueld=100083>

DĚTSKÁ, Eliška. Zájem nebude jen tak. Cinepur. 2019, 28 (124), 21-22.

Přednášky a konference

Tomáš Hrubý: Progressive Killer Award 2019 [online]. In: . Serial Killer 21. 10. 2019 [cit. 2021-8-3]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=laqoL0umlEw>

První kroky: Svět debutantů [online]. In: . Famufest 37, 30. 4. 2021 [cit. 2021-8-3]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/37750000311/videos/1170278620090362>

Další použité prameny

Výzva k podávání žádostí o podporu kinematografie Výroba celovečerního hraného debutu. Fondkinematografie.cz/ [online]. [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/AK/v%C3%BDzvy/2021/2021-2-3-11%20V%C3%BDroba%20celove%C4%8Dern%C3%ADho%20hran%C3%A9ho%20debutu/1.2021-2-3-11Vyroba-debutu.pdf>

Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). In: 2000 Sb. 2000, číslo 121.

Zákon o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi): ve znění zákona č. 139/2016 Sb. a zákona č. 183/2017 Sb. In: . ze dne 26. října 2012, ročník 2012, číslo 496.

Výzva k podávání žádostí o podporu kinematografie Výroba krátkometrážního hraného filmu. Fondkinematografie.cz/ [online]. 2020 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/AK/v%C3%BDzvy/2021/2021-2-4-12%20V%C3%BDroba%20kr%C3%A1tkometr%C3%A1%C5%BEEn%C3%ADho%20hran%C3%A9ho%20filmu/1.Vyroba-kratkometrazniho-hraneho-filmu.pdf>

STATUT CEN ČESKÝ LEV: Ceny České filmové a televizní akademie za rok 2020 [online]. 6. 5. 2020 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://www.ceskylev.cz/cz/2020/statut-pro-rok-2020>

93rd ACADEMY AWARDS SPECIAL RULES FOR THE SHORT FILM AWARDS. <https://www.oscars.org/> [online]. [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: https://www.oscars.org/sites/oscars/files/93aa_short_films.pdf

MICHÁLEK KVĚTOVÁ, Kristýna. Alternativní formy distribuce v České republice. Praha, 2013. Teoretická bakalářská práce. AKADEMIE MUZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA. Vedoucí práce Petr Oukropec.

MAPA AUDIOVIZUÁLNÍHO POLE V ČESKÉ REPUBLICE Z HLEDISKA DIGITALIZACE A STRATEGIE PRO JEDNOTNÝ DIGITÁLNÍ TRH. 3018. Univerzita Palackého v Olomouci Editor: Petr Szczepanik, Pavel Zahrádka. ISBN 978-80-244-5450-4.

Kina měla loni úspěšný rok, přišlo přes 18 mil. diváků. MediaGuru [online]. 2020 [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2020/01/kina-mela-loni-uspesny-rok-prislo-pres-18-mil-divaku/>

Audiovizuální trh v ČR: Reprezentativní pohled na současnou populaci [online]. In: . 11/2014 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: https://asociaceproducentu.cz/img/prispevky/VYZKUM_AUDIOVIZUALNIHO_TRHU_PREZ.pdf

Kina měla loni úspěšný rok, přišlo přes 18 mil. diváků. MediaGuru [online]. 2020 [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2020/01/kina-mela-loni-uspesny-rok-prislo-pres-18-mil-divaku/>

FRÁNKOVÁ, Karolína. Karolína Fránková: Film v běhu 2019. NOVÝ (film) [online]. 2020, 10. 2. 2020 [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.novyfilm.cz/zamysleni/karolina-frankova-film-v-behu-2019/>

Ivan Hronec: „ Srovnávat artový film s komerčním je jako porovnávat billboard s obrazem.“ [online]. 7.10.2014 [cit. 2021-8-15]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/9556-ivan-hronec-srovnavat-artovy-film-s-komercnim-je-jako-porovnavat-billboard-s-obrazem>

Jan Bradáč - rozhovor pro DVTV: V kinech bude režba, Netflixu se nebojíme. Točit během covidu byl masakr, říká Bradáč [online]. 7. 5. 2021 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://video.aktualne.cz/dvtv/v-kinech-bude-rezba-netflixu-se-nebojime-tocit-behem-covidu/r~ec7df08aaf3711eb8e470cc47ab5f122/>

Státní fond kinematografie - Tisková zpráva, 29. 4. 2021: Objem filmového natáčení se letos vrátí na úroveň roku 2019. Profitovat z něj budou nejen podnikatelé v audiovizuálním průmyslu [online]. In: . [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/fond/TZObjem%20filmov%C3%A9ho%20nat%C3%A1%C4%8Den%C3%AD%20se%20letos%20vr%C3%A1t%C3%AD%20na%20%C3%BArovn%C5%88%20roku%202019.pdf>

Zákon č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi). fondkinematografie.cz [online]. [cit. 2021-7-10]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/Honza/Z%C3%A1kon%20o%20audiovizi%20-%20platn%C3%A9%20zn%C4%9Bn%C3%AD.pdf>

Krátkodobá koncepce 2021 — plán výzev 2021(změna únor) [online]. In: . [cit. 2021-7-10]. Dostupné z: https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/AK/Z%C3%A1pis/2021/Z%C3%A1pis%2025.-27.2.2021/KK_TABULKA_2021_unor.pdf

Státní fond kinematografie: VÝSLEDKY ROZHODOVÁNÍ RADY - VÝROBA ANIMOVANÉHO FILMU, VÝROBA DOKUMENTÁRNÍHO FILMU, NEPERIODICKÉ PUBLIKACE [online]. 2016 [cit. 2021-8-14]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/aktuality/vysledky-rozhodovani-rady-animovaneho-filmu,-dokumentarniho-filmu,-neperiodicke-publikace.html>

Prohlásit v půlce natáčení, že vás to nebaví? To nejde, téma i spolupracovníky vybírám proto pečlivě, říká filmový producent Ondřej Zima. Vízitka [online]. Český rozhlas Vltava, 3. března 2021 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/prohlasi-v-pulce-nataceni-ze-vas-nebavi-nejde-tema-i-spolupracovniky-vybiram-8439009?fbclid=IwAR3dEr9DjeiqWMhhdu845vGJaV2NkrPd54pP-kpBfjcVZD4zdCeJKU11ZhQ>

STATUT VÝROČNÍCH CEN ČESKÉ FILMOVÉ KRITIKY [online]. [cit. 2021-8-2]. Dostupné z: <http://filmovakritika.cz/wp-content/uploads/2020/07/STATUT-V%C3%9DRO%C4%8CN%C3%8DCH-CEN-%C4%8CESK%C3%89-FILMOV%C3%89-KRITIKY-2020.pdf>

Karel Spěšný (Festival krátkých filmů Praha): Témata, která hýbou světem. FMZINE [online]. 15.01.2020 [cit. 2021-8-2]. Dostupné z: <https://www.fullmoonzine.cz/clanky/karel-spesny-festival-kratkych-filmu-praha-temata-ktera-hybou-svetem>

Krátký film je zajímavý formát, ale nachází se uprostřed ničeho, říká dramaturgyně festivalu BRNO16. ArtCafé [online]. Český rozhlas Vltava, 5. prosinec 2020 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/kratky-film-je-zajimavy-format-ale-nachazi-se-uprostred-niceho-rika-dramaturgyně-8376782>

Webové stránky

<https://www.obs.coe.int/en>
<https://lumiere.obs.coe.int/web/search/>
<http://fondkinematografie.cz>
<http://www.ufd.cz>
<http://www.filmcenter.cz>
<https://www.imdb.com>
<http://www.ceskatelevize.cz>
<https://asociaceproducentu.cz>
<https://www.kviff.com>
<https://www.ceskylev.cz/>
<https://www.aerofilms.cz>
<http://cykluscitrus.cz>
<https://tv.nova.cz/>
<https://kinomaniak.cz/>
<https://www.csfd.cz/>
<https://dafilms.cz/>
<https://www.mediaguru.cz>
<http://www.anifilm.cz>
<http://www.krutonfilm.cz>
<http://www.cannescourtmetrage.com>
<https://clermont-filmfest.org>
<http://www.pragueshorts.com>
<http://www.oscars.org>

PŘÍLOHA č. 1

Distribuční strategie FAMU v kině 01

Film vstoupí do českých kin 9. dubna 2020. Před distribuční premiérou bude snímek na konci března uveden v předpremiéře na festivalu Famufest.

Těžištěm kinodistribuce bude nasazení v jednosálových kinech, s multiplexy v tomto případě nepočítáme. Předpokládáme, že významnou část publika film posbírá v rámci projekcí filmových klubů či programových oken věnovaných artovější produkci. Důležitou součástí distribuce bude **eventová forma projekcí** s úvodem, delegací tvůrců a následným doprovodným programem (debatou či přednáškou) v dramaturgii platformy **Girls in Film** (Girlsinfilm_prague/) . V druhé vlně pak také projekce pro gymnázia, střední školy a mladistvé diváky se zájmem o film - v rámci této cílové skupiny (pro kterou je v nabídce kin jen velmi málo obsahu) navážeme na vlastní zkušenosti získané dlouhodobou organizací aktivit **Aeroškoly** (Aeroskola.cz/) a využijeme získané kontakty a funkční komunikační kanály. Zároveň jednáme o spolupráci s Jiřím Forejtem a projektem Free Cinema (Freecinema.cz/), který se filmovou výchovou a projekcemi pro školy také zabývá.

S ohledem na efektivitu distribuční strategie se zaměříme na větší regionální města, kde funguje divácká základna jednotlivých kin či kulturních prostor. Dále máme vybraná taková místa, ke kterým nás (režiséry a autory) pojí osobní vazby a víme, že projekce s delegací tvůrců a doprovodným programem v lokální komunitě zarezonuje. Kromě Prahy (Bio Oko, Aero, Světozor) jsou to dále například Brno (Scala, Kino Art), Hradec Králové (Bio Central), Olomouc (Kino Metropol), Ostrava (Kino Art), Pardubice (Divadlo 29), Plzeň (DEPO), Semily (Kino Jitřenka), Uherské Hradiště (Kino Hvězda), Ústí nad Labem (Veřejný sál Hraničář), Luhačovice, Nymburk, Kutná hora, Vyškov...

V rámci PR kampaně bude našim hlavním cílem vyzdvihnout nové talenty české kinematografie a navázat na jejich výrazné úspěchy v zahraničí (ocenění **studentský Oscara** pro film Dcera, uvedení na prestižním MFF Benátky nebo lednová premiéra filmů Dcera a Sh_t Happens na **MFF Sundance**, viz. vybrané mediální výstupy v příloze rozšířeného popisu projektu). Důležitým úkolem kampaně bude seznámit naše potenciální diváky s konceptem pásma krátkometrážních filmů a zdůraznit na

jakou cílovou skupinu míříme (prolomit stereotyp, že animace je většinou pro dětského diváka) což budeme komunikovat především formou upoutávky “traileru” v kinech, na sociálních sítích a formou rozhovorů/ zvolených médií. V komunikaci se budeme opírat také o témata jednotlivých snímků, která jsou poměrně různorodá a umožní nám oslovit širokou škálu médií od filmových periodik, deníků či týdeníků až po lifestyle magazíny. Tyto témata budeme samozřejmě také reflektovat v úvodech a debatách při projekcích.

Dále pro nás bude zásadní načasování celé kampaně a distribuce, kdy budeme synergicky spolupracovat s festivalem **Famufest** (25. 3. 2020 – 28. 3. 2020), **Anifilm** (5. 5. 2020 – 10. 5. 2020) a platformou Girls in Film - kdy všechny tyto akce už mají vybudovanou síť a komunitu vlastních návštěvníků/ sledovatelů a partnerů. Mezi zmíněnými festivaly nám vznikne ohraničený čas, kdy vytvoříme tzv “Měsíc animace”, což bude nejintenzivnější část kampaně tvořena již zmíněnými eventovými projekcemi.

A) CÍLOVÁ SKUPINA

přístupnost filmu 15+

Primární I: 18-35let, ženy:muži 60:40, větší města

> fanoušci animace a artových filmů (Valčík s Baširem, Červená želva, Teheránská tabu)

> vysokoškolští studenti + čerství absolventi středních škol

Primární II: 15-18let, dívky:chlapci 60:40, větší města

> studenti gymnázií a středních škol

> aktuální či bývalí účastníci Aeroškoly, Free Cinema

Sekundární:

> rodiče (primárně matky) mladistvých návštěvníků

B) FORMA DISTRIBUCE

Datum distribuční premiéry: 9. dubna 2020

Film bude do běžné kinodistribuce uveden na DCP, nedigitalizovaná kina budou mít možnost promítat ze souboru MP4.

Po uplynutí holdbacku oproti kino releasu bude film umístěn také na VoD platformu Aerovod.cz - aktuálně jednáme o dodatku licenční smlouvy a délce holdbacku, pravděpodobnou variantou budou 3 měsíce od uvedení v kině.

C) ODHAD NÁVŠTĚVNOSTI FILMU

Očekáváme 3 000 návštěvníků během prvních 12 měsíců distribuce v českých kinech.

MARKETINGOVÝ PLÁN

HLAVNÍ BODY STRATEGIE:

- Cílíme zejména na online prostředí - efektivní práci se sociálními sítěmi v kombinaci s online kampaní a PR. Použijeme videa (trailery a teasery), vizuálně zajímavé grafické materiály, ukázky z filmů, medailonky režisérů, atd..
- Outdoorovou reklamu plánujeme pouze formou legálního výlepu k premiéře, poté bude distribuce tiskovin probíhat skrze kina a partnerské prostory (kavárny, studentské kluby, kulturní akce).
- Podpora regionálních eventů - spolupráce s kinaři, oslovení místního tisku, cílená propagace na sociálních sítích. Očekáváme také zásah komunity skrze kanály našich partnerů a spřízněných artových kin/ podniků, kde projekce budeme organizovat.

PŘÍMO V KINECH: /cca 6 týdnů před premiérou

- A1 plakáty filmu (300 ks)
- samolepky/ flayery (200ks)
- kino slidy
- projekce traileru

PR KOMUNIKACE:

- komunikace s médii prostřednictvím tiskových zpráv
- využití stálých mediálních partnerů distributora (stálých či specificky uzavřených pro tento film – Respekt, Radio Wave, Radio 1, csfd.cz, CINEMA, A2, 25fps, Cinepur, Film a doba, FullMoon, Nový Prostor)
- trailer, jeho umístění v kinech + šíření na sociálních sítích
- další doplňková videa k filmu (ukázky z jednotlivých filmů, making of, GiFy)
- redakční podpora filmu – články o nastupující generaci současné animace, rozhovory s tvůrci, ženské a lifestyleové magazíny
- specializovaná komunikace soustředěná na vybraná témata filmů (sexualita, sebeláska, ústavní péče novorozenců, mezilidské vztahy, mateřství, stres, ..)
- tisková projekce v Praze

INZERCE:

- placená inzerce v časopisech a celostátních tištěných médiích
- placená kampaň na Facebooku
- inzerce poskytovaná mediálními partnery

ONLINE:

- kampaň na sociálních sítích (trailer, fotografie, ukázky z filmů, krátká animovaná videa, představení tvůrců) – kanály Aerofilms, Famufestu, Anifilmu, mediálních partnerů a sítě spřízněných kin (Aero, Oko, Světozor, Scala a další)
- bannerová kampaň u mediálních partnerů

HARMONOGRAM (Facebook + IG):

leden 2020

start na sociálních sítích a představení vizuálu

mediální výstupy k úspěchům jednotlivých krátkých snímků

únor 2020

zveřejnění eventu premiéry a regionálních premiér

zveřejnění traileru, medailonky tvůrců

březen 2020

hlavní část kampaně ke kino uvedení

propojení s kampaní Famufestu

duben - květen 2020

podpora jednotlivých projekcí

budování nového povědomí o filmu v rámci regionů

propojení s kampaní Anifilmu

léto

start a propagace VOD + letních kin

TV A RADIO SPOTY

- spotová kampaň ve vysílání Českého rozhlasu a Radia 1

SPECIÁLNÍ EVENTY

- speciální projekce s úvody a debatami za účasti tvůrců a dalších hostů, doplněné případně dalším večerním programem v kooperaci s konkrétním kinem/ místem, zejména v rámci hlavní části kampaně "Měsíc animace".