

XII. Doktorandská konference Brno 24. května 2018

Ústav filmu a audiovizuální kultury

Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Arna Nováka 1, 602 00 Brno
posluchárna B2.23 (budova B2, 2. podlaží)

10:00 Zahájení

I. blok příspěvků 10:05–12:30, chair: Jan Trnka

Jana Čížková

Katedra filmových studií (FF UK, Praha)

II. program Československé televize 1958–1990

Konferenční příspěvek se bude týkat dějin televizního vysílání v Československu s konkrétním přihlédnutím k tématu historie vícekanálového televizního vysílání na našem území, které je zastoupeno II. programem Československé televize (ČST). První část příspěvku představí specifika technické i programové přípravy II. programu ČST v letech 1958–1970 a také klíčové institucionální proměny ČST ve vztahu k přípravě vícekanálového televizního vysílání. Přípravě II. programu jsem se věnovala ve své diplomové práci obhájené na Katedře filmových studií FF UK v Praze v roce 2016, v jejímž závěru přináším argumenty pro charakteristiku II. programu na počátku vysílání jako především premiérového televizního kanálu s vysokým kulturním a uměleckým potenciálem.

Druhá část příspěvku představí moji připravovanou disertační práci, která na moji diplomovou práci navazuje a v níž se věnuji vývoji institucionálně organizačního vývoje II. programu ČST v letech 1970–1990. Svůj výzkum a badatelské pole také zaměřuji na analýzu a kontextualizaci umělecko-dramaturgické koncepce II. programu a jejích proměn ve zkoumaném období. Vzhledem k duálnímu postavení vysílacích programů Československé televize si v disertační práci kladu otázku, jak byla definována dramaturgická koncepce II. programu v rámci celku vysílání ČST a zda jeho vysílání přinášelo v období tzv. normalizace alternativu vůči oficiální kulturní politice Komunistické strany a dokázalo si uchovat některou z charakteristik počátečního období svého vysílání.

Jakub Jiříš

Katedra filmových studií (FF UK, Praha)

Identita raného československého televizního dramatu na pozadí dvojího režimu televizního dispozitivu

Průzkum formativního období československého televizního dramatu hledá cestu, jak překonat současné úzce formalistické přístupy a zohlednit komplikovanější proces vymezování identity televizního média. Užitečnou perspektivu poskytuje dobově sdílený přístup k médiu jako ke specifickému dispozitivu – komunikačnímu činiteli, jenž zahrnuje jak sdělení s různými formami oslovení, apelů a aktivizačních podnětů, tak recepční prostor, v němž krystalizují představy o modelovém divákovi. Pro československý kontext je problematické přistupovat k vývoji televizního dramatu evolučně jako k rozšiřování fikčního prostoru a překračování limitů televizního studia – co je v našem prostoru klíčové není expanze a stabilizace produkčního zázemí kvůli přetrvávajícímu provizoriu, ale upevňování komunikační role média a rozšiřování oblasti vlivu na diváka. Takto vnímaný proces podléhající institucionálně generovaným koncepcím mohou orientačně postihnout dva režimy televizního dispozitivu: režim

transformativních apelů (raná televize jako alternativní kulturní sféra aktivně přispívající postalské reformě společnosti např. osvobozením ze zajetí rituálních forem komunikace s občany) a režimu simulace veřejné sféry prostřednictvím individuální angažovanosti (zrod masového sdělovacího prostředku souvisel se vstupem do fáze socialismu, jenž vytvořil zvláštní dialektiku mezi potěmkinovskou demokracií a disciplinací). Oba režimy určují směřování diskursu o identitě televizního média a jeho estetiky, v němž se protínají společenské, politické, institucionální a tvůrčí zájmy. Úkolem analýzy je tak postihnout na tomto celku diskurzivní formaci, která je regularitou různorodých tvůrčích přístupů (výpovědí) aktivně vymezujících formu televizního dramatu s ohledem na možnosti televizního dispozitivu. Rozhodnutí otevřít formální úroveň děl komunikačním koncepcím napojuje výzkum televizního dramatu na transformativní i disciplinační potenciál nového média, jež rehabilitovalo či využívalo bezprostřednost, cit pro autenticitu či hodnotu jedince ve společnosti.

11:10–11:25 Coffee break

Radim Langer

Katedra teorie a dějin moderního a současného umění (UMPRUM, Praha)

MMM - Montáž, Monáda a Médium

Návrh příspěvku je součástí doktorského projektu, který z interdisciplinární genealogické perspektivy nahlíží historiografický koncept montáže jako tělesného (performativního) média skrze texty Waltera Benjamina a Aby Warburga. Tento text je součástí kapitoly, která se věnuje médiu montáži u prvního z nich. V genealogii montáže u Benjamina zaujímají zvláštní místo dvě materiální figury: Monáda a Médium. První je substanciální manifestací uměleckého díla, přesněji manifestací duše (neboli ideje) materiálu a druhá zastupuje tělo obsažené v jazyce. Monadický charakter uměleckého díla je svým založením v percepci neoddelitelný od Benjaminova užívání pojmu Medium. Médium Benjamin nemyslí konkrétní umělecký prostředek, nýbrž prostorově determinovanou přítomnost vnímajícího subjektu, jež se ztělesňuje v užití jazyka jako „médiu vnímání“. Vztah mezi monádou a médiem je vztahem mezi imaginárním a prostorovým, mezi vnímaným a vnímajícím, oslněním a clonou nebo mezi Médium a aparátem. Monáda a médium se u Benjamina vyskytují také ve dvou jiných zástupných figurách jako Těleso a Tělo. Rozlišení mezi Tělem a Tělesem spočívá v jiné ontologii uvnitř dějinného procesu, kde Těleso je jednou z reálií jako součást dějin a Tělo je vystaveno pouze jejich okamžiku. Oproti funkční podstatě pomíjivého těla představuje těleso substanci, která je více objektivní a v Benjaminově historiografii znamená prvek čekající na znovu-objevení (znovu-vynoření). Jeho historicita vnímání se zakládá na dvojí perspektivě. Na jedné straně je to analýza proměny vnímání technickými „aparáty“ (fotografie, film, reklama, telefon nebo rádio), k jejichž masivnímu rozšíření došlo během prvních tří desetiletí dvacátého století. Na druhé straně je to hledání prvních příznaků těchto proměn v technické a materiální kultuře.

Jiří Slavík

Katedra divadelních a filmových studií (FF UPOL, Olomouc)

Zvuková kompozice kompilačních filmů o hitlerovském Německu

V dizertační práci se zabývám zvukovou kompozicí (sound designem) kompilačních dokumentárních filmů, skládajících se převážně z převzatých archivních záběrů a filmových materiálů. Metodologicky vycházím z teorie audiovizuality Michela Chiona, zkoumající zvuky a obrazy jako vzájemně se ovlivňující členy, a opírám se také o teorie kompilace (J. Leyda, S. Bruzzi), found footage (W. Wees, J. Baron) a archivního filmu. Cílem výzkumu je objasnění způsobů, jakými zvuková kompozice ovlivňuje produkci a výsledný tvar kompilačního filmu, do jakých

funkčních vztahů se zvuk dostává ve vztahu k obrazu a jaký vliv mají užití zvukové prostředky na vyprávění, skladbu a montáž archivních záběrů, jejich autenticitu a výpovědní charakteristiku. Předmět práce byl zúžen a tematicky vymezen na vybranou množinu kompilačních filmů pojednávajících o nacistickém Německu za vlády Adolfa Hitlera v letech 1933–45, vyrobené v jednotlivých poválečných dekadách. Při audiovizuální analýze kompilačních filmů vycházím z obecného postupu navrženého Michele Chionem, přizpůsobeného specifikům práce s převzatým filmem, a analyzuji tři kategorie zvukových prostředků (mluvené řeči, hudby a ruchů), příp. rozložení synchronizačních bodů a narativní funkce ve zvukovo-obrazových vztazích. Čerpám z Chionovy terminologie pro vztahy mezi zvukem a obrazem a určuji dominantní prvky v rámci zvuk. prostředků i celku díla. Na konkrétních případech a analýzách chci ukázat, že vedle selekce a montáže archivních záběrů je to také zvuková kompozice díla, která se v kompilačních filmech velkou měrou podílí na tvorbě významu a prezentaci historických událostí, a je určující také pro rozlišení mezi kritickým a ilustrativním přístupem k archivním záběrům.

12:30–14:30 Společný oběd

II. blok příspěvků 14:30–16:10, chair: Michal Večeřa

Martin Kos

Ústav filmu a audiovizuální kultury (FF MU, Brno)

Kariéry Jana S. Kolára napříč českou filmovou kulturou

Příspěvek představí výzkum různých kariér filmového pracovníka Jana Stanislava Kolára v souvislostech rozmanitých pozadí, uvnitř odlišných složek české kinematografie a během různých dekad. Prezentovaný projekt disertační práce se přitom vyhýbá vytvoření vyčerpávající biografické legendy významné postavy dějin českého filmu, ale do centra svého zájmu staví funkce jednotlivých rolí na kariéru široce rozkročené osobnosti, její postavení uvnitř filmařské komunity a systémových složek kinematografie. Kolár totiž ve dvou etapách (1917–1939 a 1946–1973) zastával v domácí filmové kultuře celou řadu pozic. Kromě aktivní tvůrčí práce byl významným představitelem organizačních složek kinematografie na našem území (zejména Filmové ligy československé), usiloval o prosazení protekcionistických opatření, prostřednictvím novinových článků a projevů výrazně zasahoval do veřejné diskuze a v neposlední řadě jako respektovaný pamětník a zaměstnanec Československého filmového ústavu do značné míry formoval zpětné nahlížení na etapu desátých a dvacátých let v tuzemském prostředí. Prezentace výsledků dosavadního bádání se pokusí nastínit, jakým způsobem nám může analýza rozličných kariér spjatých s jedním činitelem pomoci při vysvětlení obecnějších otázek. Poukáže totiž na důvody, proč právě skrze pochopení Kolárovy osobnosti můžeme detailněji objasnit fungování filmařské komunity ve dvacátých letech, roli tuzemských profesních organizací, proces vyjednávání filmařů s dalšími složkami české kinematografie nebo tendenci k vytváření nejrůznějších mýtů při konstrukci dějin.

Tereza Frodlová

Katedra filmových studií (FF UK, Praha)

Zavádění barevného filmu v československé kinematografii 40. a 50. let

Jakkoliv je technická základna jen jedním z mnoha faktorů, které se podílejí na výsledné podobě filmu, výzkum technických dějin filmu představuje jednu z důležitých cest k poznání komplexního obrazu národní kinematografie určitého období. Dizertační práce se věnuje zavádění barevného filmu, respektive systému Agfacolor v podmínkách zestátněné kinematografie 40. a 50. let. Sleduje způsoby, jakými se filmový průmysl adaptoval stávajícím podmínkám a dostupným barevným materiálům, a nakolik se tyto aspekty a omezení, která s sebou používání

východoněmecké suroviny přinášelo, promítly nejen do tvůrčích postupů, ale i napříč jednotlivými složkami kinematografie. Na konkrétních příkladech pak přibližuje, jak se tyto obecnější historické souvislosti mohou promítat až do estetické roviny a charakteristického vzhledu filmů, a demonstrovat tak přístup k filmu coby nositeli historického důkazu o době svého vzniku.

Radovan Kodera

Institut tvůrčí fotografie (FPF SLU, Opava)

Filmové dílo Miroslava Zikmunda a Jiřího Hanzelky

Téma mé dizertační práce na Institutu tvůrčí fotografie FPF SLU v Opavě je „Fotografické a filmové dílo Miroslava Zikmunda a Jiřího Hanzelky“. Ve své přednášce bych se chtěl zaměřit – i s ohledem na tematiku doktorandské konference – na jejich dílo filmové. Jak známo, Hanzelka a Zikmund podnikli dvě cestovatelské expedice, během první v letech 1947–1950 projeli Afriku a Jižní a Střední Ameriku, druhou v letech 1959–1964 po státech Blízkého Východu, monzunové Asie, Indonésie, projeli japonské ostrovy, v Sovětském svazu oblasti Sibíře a střední Asie. Byť těžiště jejich tvorby bylo v psaných reportážích určených pro tištěné publikace či rozhlasové vysílání, během svých cest fotografovali a natáčeli dokumentární filmy. Část jejich filmové tvorby byla prezentována v podobě krátkometrážních filmů, dokumenty z jejich první expedice byly později sloučeny do tří celovečerních filmů, jež se staly ve své době nejnavštěvovanějšími filmy v československých kinech. Během druhé expedice natočily desítky krátkometrážních filmů, z nichž však byla do r. 1968 prezentována jen menší část. V Kašmíru natočili na přelomu r. 1960 a 1961 barevný panoramatický film Je-li kde na světě ráj, který je z filmařského hlediska zřejmě jejich nejvýznamnějším dílem. Do kin byl uveden ve druhé polovině 60. let a po okupaci vojsky Varšavské smlouvy skončil, stejně jako další díla Hanzelky a Zikmunda, na dvě desetiletí v trezoru...

16:10–16:25 Coffee break

III. blok příspěvků 16:25–18:05, chair: Šárka Gmíterková

Anna Roubíčková

Katedra Arts managementu (VŠE, Praha)

Videoherní průmysl v České republice

Přestože si videoherní průmysl postupně buduje uvnitř audiovizuálního sektoru silnou pozici, je jeho akademickému výzkumu věnována naprosto nedostatečná pozornost. Svou disertační práci zaměřenou na ekonomické principy fungování českých vývojářských studií bych chtěla přispět k rozvoji studia tohoto progresivního odvětví v České republice.

Proměna informačních a komunikačních technologií umožnila prudký vývoj distribuce audiovizuálních produktů. Ve videoherním průmyslu znamenala možnost digitální distribuce výraznou změnu dominantních byznys modelů, a to především v podobě rozšíření nabídky potenciálních monetizačních principů, které mohou vývojářská studia aplikovat. Například model „pay to play“ (představující jednorázové vynaložení zpravidla vyšší peněžní částky spotřebitelem za kompletní videohru) byl doplněn v dnešní době velmi používaným „free to play“ (v němž je videohra jako taková dostupná zdarma, ale prostřednictvím tzv. mikrotransakcí jsou zpoplatněny funkce a předměty ji doplňující či je v ní obsažena reklama).

Ondřej Pavlík

Ústav filmu a audiovizuální kultury, FFMU Brno
Čeští filmoví kritici v éře digitálních médií

Prezentace představí projekt připravované dizertační práce, jejímž tématem je současná česká filmově-kritická praxe. Výzkum se zaměřuje na pozici filmových kritiků v dnešním mediálním systému, který se vyznačuje množstvím různých tištěných i internetových magazínů, periodik, sociálních sítí a komunitních platforem. V souvislosti s rozmachem digitálních médií a do jisté míry paralelní hospodářskou recesí se tak často hovoří o takzvané krizi kritiky a obecněji i žurnalistiky, která je následkem těchto vlivů nucena ještě usilovněji bojovat o svoji profesní autoritu, stejně jako o stabilní pracovní podmínky, pro které je příznačná rozsáhlá prekarizace. Přípravovaná dizertační práce se pokusí navázat na obdobně zacílené, často interdisciplinárně pojaté akademické publikace pocházející především z euroamerického prostředí, které zmíněnou krizi filmové kritiky nahlížejí nuancovaněji a s vědomím historických souvislostí. Existující závěry se tento výzkum bude snažit rozšířit o další poznatky získané z podrobného studia domácího filmově-kritického prostředí, které i vzhledem k místním specifickým může nabídnout nový pohled na některé mezinárodně rezonující problémy.

Lucia Kajánková

Katedra scenáristiky a dramaturgie (FAMU, Praha)
Rozšíření bitevního pole adaptačních studií v současné quality TV

Tak jako přístupy, zahrnuté pod deštníkem adaptačních studií, už nepřisahají na kritérium věrnosti (fidelity) literární předloze, tak se formát serializovaného vyprávění stal v aktuálním “zlatém věku” narativním médiem, které posouvá možnosti vyprávění, distribuce i divácké recepce. Zároveň můžeme zásadní část těchto konvencí posouvajících audiovizuálních děl označit za adaptace, protože mají jasný vztah k pre-existujícímu materiálu - ať už vycházejí z literárních předloh nebo se jedná o spin-offy, rebooty, prequely, revivaly či licencované formáty. Konferenční příspěvek představí pracovní mapu myšlení o principech adaptace (v širokém slova smyslu, který se prolíná s otázkami intermediality) na současném globálním seriálovém poli tzv. quality nebo prestige TV a možnosti probíhajícího výzkumu v rámci připravované dizertační práce “Adaptace, dramaturgie, fanfikce v současné quality TV.” Příspěvek bude za užití konkrétních příkladů tematizovat otázky kánonu oproti mnohosti koexistujících verzí vyprávění v rámci jednoho fikčního světa, brandingů a práce s diváckým očekáváním v rámci předpokladu předcházející znalosti cílového publika, budování komplexní diegeze ve vztahu ke “zdrojovému” materiálu atd. Zvláštní důraz bude kladen na paralely v přístupech ke kanonickým adaptacím a fanoušky generované fanfikci. Představované příklady vycházejí z globální produkce 10. let 21. století, s tím, že se příspěvek bude výrazně věnovat seriálu Hannibal (Bryan Fuller, 2013-2016) jako příkladu zkoumaných možností adaptace par excellence.