

MUNI
ARTS

Ústav filmu
a audiovizuální
kultury

PROGRAM

XIII. Doktorandská konference FAV

23. KVĚTNA 2019

UČEBNA C34, ARNA NOVÁKA 1, 602 00 BRNO

FAV.PHIL.MUNI.CZ

13:00

Zahájení

13:05–14:00

Keynote

Ivan Klimeš

Katedra filmových studií (FF UK, Praha)

Rakousko-Uhersko – laboratoř pro výzkum „národní kinematografie“

Habsburská monarchie před sto lety zanikla, ale na jejím území se dějiny dějí dále, včetně těch filmových. Operují zde kinematografie rakouská, maďarská, česká, slovenská, polská, rumunská, slovinská, chorvatská... Kde všechny tyto kinematografie byly před sto lety? Jak a proč vzniká „národní kinematografie“, jaké jsou k tomu nezbytné podmínky, nebo naopak proč třeba vůbec nevznikne? Jak s národní kinematografií souvisejí národy, etnické skupiny, národnostní menšiny? A k tomu Černá Hora, Lužičtí Srbové, Kašubové a kdovíco ještě...

14:00–14:15

Coffee break

14:15–15:45

I. blok příspěvků, chair: Kateřina Šardická

Martin Mišúr

Katedra filmových studií (FF UK, Praha)

Případ, který se neměl uzavřít. Proměnlivá pozice detektivky, její produkční cykly a klastry mezi různými aktéry i zájmy zestátněné československé kinematografie (1945–1962)

Prezentace předkládá k rozpravě záměr připravované dizertační práce, jejímž východiskem je tázání po předpokladech hrané a dlouhometrážní detektivky v prostředí československé kinematografie prvních zhruba sedmnácti let po jejím zestátnění. Zvolené období zůstává dosud badatelsky spíše méně pokryté – zejména ve srovnání se soustavnějšími a propracovanějšími reflexemi normalizačních detektivek –, zároveň obtížně uchopitelné, neboť nesmírně proměnlivé i skromné z hlediska realizovaných titulů. Práce zamýšlí problematizovat intuitivní tezi o zásadní kulturněpolitické neslučitelnosti detektivek s bezprostředně poučnými hodnotami, třebaže připouští, že měla ve sledovaných letech ambivalentní, ba u leckoho výrazně negativní pověst. Na základě výzkumu archivních materiálů lze doložit, že prakticky celé sledované období se vyznačovalo nebývale intenzivní i argumentačně mnohostrannou debatou o detektivkách, jakkoli její stopování obnáší dva podstatné kroky. Zaprvé, nutnost pojímat ústřední pojem ve značné šíři a připustit svébytnou existenci mnoha variant filmových typů, včetně těch, které adekvátně začlenily soudobě preferované akcenty. Zadruhé, hledět se stejnou badatelskou vážností na realizované, jakož i na četné neschválené nebo zastavené projekty, respektive připsat mnohdy rozhodující váhu právě neveřejnému kolotání za zavřenými dveřmi. Metodologicky práce nachází inspiraci u žánrové teorie, konkrétněji u aktuálního – a na kontext zestátněné kinematografie adaptovaného – výzkumu produkčních cyklů a klastrů; ty umožňují zkoumat krátkodobé, přerušované či vůbec nerozvinuté fenomény z hlediska jejich dobové situovanosti i různých aktérů, jež za nimi stojí. Příspěvek zkusí osvětlit v bodech logiku výkladu dějin filmové detektivky, definovat vnášené pojmy, přiblížit zkoumaný materiál. Dále stručně nastítnit, v čem by zdárné zpracování problému mohlo pomoci při formulaci obecněji založených tázání.

Jiří Anger

Katedra filmových studií (FF UK, Praha)

Nech ten obraz hořet: Found footage a horor filmové matérie

Záměrem disertačního projektu je uchopit mnohoznačnou a nesamozřejmou „found footage“ praxi jako ontologický problém filmového média. Found footage ve své experimentální podobě bývá často definována skrze historickou či recepční vzdálenost mezi původním obrazem a jeho uměleckým přetvořením. Taková vymezení ovšem ignorují fundamentální „prasklinu“ filmového obrazu samotného, rozštěpením mezi snahou vytvářet rozpoznatelné jevy a figury a působením materiálních sil směřujících k dekompozici. Found footage experimenty toto napětí nevytvářejí z ničeho, „pouze“ jej zviditelňují či aktualizují coby imanentně přítomné. Povaha a účinky ontologické praskliny budou specifikovány v návaznosti na magisterský projekt, konkrétně na výzkum recipročních vztahů mezi experimentálním filmem a různorodými afektivními mody. V tomto případě je namístě mluvit o vztahu k hororu, a to ve smyslu ontologickém, tak jak jej pojmají Eugene Thacker, Dylan Trigg, David Peak a další. V jejich dílech je horor platformou, jež dovoluje hovořit o zastřené dimenzi světa, která proniká do žité reality, aniž by ji bylo možné uchopit jinak než jako konstitutivní jinakost. Tato bílá místa „světa-pro-nás“ se proměňují v „bestiář nemožných životních forem“, které nemají daleko k obrazcům, jež zahalují reprezentované dění ve found footage filmech – jsou manifestací reality, jež se od nás odvrací, ale zároveň zintenzivňuje svou materiální prezenci. Ontologická prasklina bude koncipována jako rozhraní, které zajišťuje neustálou výměnu mezi reprezentativně-figurativní a hororově-(de)kompoziční složkou obrazu, aniž by kdy převážilo ve prospěch jedné z nich. Takto lze reflektovat křehký vztah mezi reprezentovaným děním a různými polohami nestability a deformace filmové matérie, na němž jsou experimentální found footage filmy založené.

Jakub Jiříš

Katedra filmových studií (FF UK, Praha)

*Protisměry společenské reformy v dramaturgii původní televizní hry
1958-1965*

Dizertační práce si klade, proč a v čem selhaly snahy o koncepční dramaturgii televizní hry v období 1958-1965 a do jaké míry se v tomto selhání otiskly neoficiální progresivní tendence. V roce 1958 se televize iniciativně napojuje na projekt socialistické kulturní revoluce a začíná sebevědomě rozvíjet formát původních televizních her ze současnosti. V roce 1960 je medium oficiálně podřízeno stranické politice a od dramaturgů se očekává tvůrčí rozpracování směrnic. Problematické systémové zajištění ideologické opory i nejasnost přístupů stranických orgánů ke společenské roli nového média a jeho společenské roli nicméně způsobily, že aktivní dramaturgické podněty se stále více vymykaly oficiálním představám. Proces formování dramaturgické koncepce nakonec vedl k nutnosti direktivní konsolidace dramaturgie uměleckých pořadů (1965), jež paradoxně rezignovala na dosavadní direktivy a přerušila upřednostňovanou linii původních her. Právě snahy dramaturgů a autorů plnit vágní předpoklady bez institucionálně zajištěného usměrňování otevírají ambivalentní prostor mezi dvěma úrovněmi společenské reformy: a) oficiálním přístupem k demokratizaci v rámci přechodu do fáze socialismu, jenž představoval spíše snahu usměrňovat v bezpečných mantinelech veřejnou sféru, b) reformou probíhající spontánně prostřednictvím neoficiálních interpretací individuální angažovanosti, jež posouvají zažitá rámce v typologii postav, prostředí či chápání pozice jedince ve společnosti. Výzkumným cílem je objasnit institucionální podmínky a vztahy, jež zapříčinily v době přímého stranického dohledu vymknutí dramaturgie LDV a zachytit na konfliktech původních předpokladů s jejich konkrétním naplňováním specifický odraz dvoukolejného reformního procesu v oblasti televizní dramatiky. Komparace s dialektikou reformních (proti)proudů v dalších centralizovaných dramaturgiích může pomoci vymezit pozici televizní dramaturgie na prahu procesu kulturní liberalizace.

15:45–16:00

Coffee break

16:00–17:30

II. blok příspěvků, chair: Miroslav Vlček

Kateřina Šardická

Ústav filmu a audiovizuální kultury (FF MU, Brno)

Jak veřejnoprávní televize experimentuje s formátem reality TV

Ještě před patnácti lety bylo nemyslitelné prolínat televizní žánry a jakýmkoli způsobem je porušovat či kombinovat, dnes je tvoření žánrových hybridů samozřejmé, a co víc, kvůli vysoké konkurenci, novým platformám určeným ke sledování a náročným divákům – přímo nutné. Napříč akademickým diskurzem můžeme sledovat (ne)úspěšné tendence k jasnému vymezení hranice mezi fikcí a dokumentem a obhajoby samostatnosti individuálních žánrů. Hranice toho, co si v televizních pořadech lze dovolit, kam až je možné zajít a jaké žánry k tomu využít, jsou setřeny. V roce 2012 se v České televizi odehrála série zásadních změn, které se dotkly i způsobu vývoje a výroby pořadů. Příspěvek zkoumá, jak se ČT na základě strategických plánů nového vedení pustila do výroby reality TV a jak v konkurenčním boji s komerčními televizemi obstála. Po prvotní vlně pořadů vlastní původní tvorby (Zlatá mládež, Dovolená v protektorátu, Čtyři v tom aj.), kterými se ČT snažila dokázat, že reality TV na veřejnoprávní obrazovky patří, následovala však stagnace. ČT by jako médium veřejné služby měla být průkopníkem, který posouvá dál celý televizní průmysl, má přicházet s novými formáty, být jakýmsi inkubátorem. Presentace si klade za cíl odhalit, zda tomu tak v současné tvorbě je a jak ČT hranice mezi realitou a fikcí překračuje.

Šárka Slezáková

Katedra dokumentární tvorby (FAMU, Praha)

Časoběrná metoda v dokumentárním filmu

Téma mé dizertační práce je časoběrný dokumentární film. Systematicky sbírám a mapuji jednotlivé časoběrné projekty. Kromě způsobu natáčení a střihu mne zajímá i východisko, z kterého vznikl natáčecí plán, motivace tvůrců a společenský dopad a reflexe. Věnuji se srovnání zavedených formátů jako například UP series i autorských časoběrných dokumentů (Die kinder von Golzow). Zajímají mne i formáty na hranici žánru (Dunedinská studie). Mým cílem je vytvořit platformu pro časoběrný film.

Juraj Ondruš

Ateliér audiovizuální tvorby

(Fakulta multimediálních komunikací UTB, Zlín)

Strihová skladba v slovenskom dokumentárnom filme

Strihová skladba nie je do dnešnej doby dostatočne preskúmaná. O to viac chýbajú teoretické fakty o dokumentárnom filme oproti hranému. Preto sa táto práca zameriava na strihovú skladbu v slovenskom dokumentárnom filme. Slovenskí dokumentárni tvorcovia už dosiahli veľmi veľa úspechov a preto by mala byť ich práca docenená a teoreticky spracovaná. Predovšetkým filmoví strihači strávia nad natočeným materiálom neskutočné množstvo hodín a preto ich odbor strihovú skladbu bude najviac skloňovaným termínom v teoretickej práci. Za tým množstvom dokumentárneho materiálu sa skrývajú viaceré pojmy, ktoré dopĺňujú strihovú skladbu a ktoré budú detailne rozvedené v samostatných kapitolách.

18:00

Společná večere

POZNÁMKY

A series of 20 horizontal dotted lines for taking notes.



fav.phil.muni.cz