

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Diplomová práce

**Přesun filmového festivalu do online prostoru:
Případová studie Academia Film Olomouc**

Lucie Zelená

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: doc. Mgr. Pavel Zahrádka, Ph.D.

Studijní program: Filmová studia

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Přesun filmového festivalu do online prostoru: Případová studie Academia Film Olomouc* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum 7. 12. 2022



.....
podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování doc. Mgr. Pavlu Zahrádkovi, Ph.D., za cenné poznatky při vedení práce. Rovněž bych ráda poděkovala Mgr. et Mgr. Janě Jedličkové, Ph.D., za rady a poskytnutí konzultace. V neposlední řadě chci poděkovat týmu festivalu *Academia Film Olomouc* za spolupráci a rodině i přátelům za podporu po celou dobu studia.

Poznámka autorky

V diplomové práci používám obecné pojmy pozic jako např. *dramaturgové*, *organizátoři*, *pořadatelé*, *tvůrci*, *režiséři* apod. jakožto genderově neutrální pojmenování těchto profesí. Z důvodu úspory textu nepíši genderové variace těchto výrazů.

Doslovné citace a parafráze přímo z cizojazyčných publikací a textů jsou mým vlastním překladem.

Obsah

ÚVOD	6
TEORETICKÁ ČÁST	8
1. VYHODNOCENÍ LITERATURY	8
2. FESTIVALOVÁ STUDIA A DEFINICE FILMOVÉHO FESTIVALU	10
3. METODOLOGIE	14
3.1 VÝZKUM FILMOVÝCH FESTIVALŮ PODLE MARIJKE DE VALCK	14
3.2 ZKOUMANÉ ASPEKTY A VÝZKUMNÉ OTÁZKY	16
3.3 POZICE VE VÝZKUMU	20
3.4 PŘÍPADOVÁ STUDIE	24
3.4.1 <i>Polostrukturované rozhovory</i>	26
3.4.2 <i>Analýza dat</i>	27
VÝZKUMNÁ ČÁST	29
4. RÁMEC VÝZKUMU	29
4.1 STRUČNÁ HISTORIE A VÝVOJ FESTIVALU AFO	29
4.2 DRAMATURGIE FESTIVALU, STRUKTURA PROGRAMU	32
4.3 KONTEXT A DOSAH FESTIVALU – HODNOTOVÝ ŘETĚZEC	36
4.4 REAKCE FESTIVALU NA PŘÍCHOD PANDEMIE COVID-19	38
5. 55. ROČNÍK ACADEMIA FILM OLOMOUC	43
5.1 ADAPTACE HOTOVÉHO PROGRAMU NA ONLINE VARIANTU	43
5.2 DRAMATURGIE	46
5.3 REALIZACE	52
5.4 INTERAKCE S PUBLIKEM	57
6. 56. ROČNÍK ACADEMIA FILM OLOMOUC	62
6.1 DRAMATURGIE	62
6.2 REALIZACE	65
6.3 INTERAKCE S PUBLIKEM	68
7. SITUACE PO SKONČENÍ 56. ROČNÍKU	71
ZÁVĚR	73
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	76

Úvod

V březnu 2020 došlo v ČR k vyhlášení nouzového stavu a prvním výrazným opatřením proti šíření nemoci covid-19. Mimo uzávěru maloobchodů a zbytných služeb, zákazu cestování a omezení volného pohybu osob byly zakázány všechny kulturní a sportovní akce z důvodu zmírnění rizika vzájemné nákazy. To pořadatele těchto událostí stavělo do bezprecedentní situace, na kterou bylo potřeba rychle zareagovat navzdory nepředvídatelnosti šíření viru. I přes postupné uvolnění restrikcí během léta 2020 nastala v říjnu druhá vlna epidemie a s ní další opatření znemožňující mimo jiné hromadné akce. Tato opatření trvala až do dubna 2021, kdy se restrikce začaly postupně uvolňovat. Pokud pořadatelé na jaře 2020 události přímo nezrušili, často se je rozhodli přesunout na náhradní termín, nebo zvolili, pokud to bylo možné, online realizaci.¹

Tato práce se soustředí na přesun *Mezinárodního festivalu populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc* (AFO) do online prostředí. Pořadatelé AFO 55. ročník festivalu v roce 2020 realizovali hybridně² v mimořádném podzimním termínu, 56. ročník proběhl na jaře 2021 čistě virtuálně na platformě *Watch and Know*.³ Přesun fyzické události na online platformu přináší řadu změn, problémů a překážek zasahujících všechny složky festivalového týmu a organizátoři se ocitají v situaci, na kterou je třeba se urychleně adaptovat. Dramaturgové sestavují program pro odlišný typ publik, filmy nejsou prezentovány v tradičním prostředí kina, nemůže proběhnout setkávání návštěvníků ani typický networking

¹ Online realizací se rozumí např. uvedení filmového programu na internetu, živé přenosy přednášek či v případě hudebních akcí živé přenosy koncertů prostřednictvím sociální sítě. Jinými výrazy pro online realizaci festivalu jsou v této práci i distanční či virtuální festival. Opakem je pak fyzický festival neboli festival realizovaný tradičně za přítomnosti diváků, hostů atd. K fyzickým ročníkům festivalu se v této práci referuje taktéž jako k „před-pandemickým“.

² Hybridní realizací festivalu se rozumí částečná prezentace programu fyzicky (např. filmové projekce v kině či jiném projekčním místě) a zbylá část programu virtuálně na online platformě, webu, sociálních sítích apod. Tento typ realizace může být využit i v případě festivalu, který je primárně realizován fyzicky, kdy online prostor umožňuje rozšíření programu a také mj. cílení na další publika, která nemohou být přítomna přímo na festivalu. Pojem „hybridní festival“ je využíván i samotnými pořadateli, viz poznatky z výzkumných rozhovorů.

³ *Watch and Know* je technicky vzato „portálem“, protože na rozdíl od „platformy“ neumožňuje návštěvníkům přidávat vlastní obsah. Termín platforma však v této práci využívám z důvodu, že je tak k *Watch and Know* referováno ze strany pracovníků AFO. Ti jsou navíc ve vztahu k provozovateli platformy de facto jejími uživateli, kteří sem vkládají obsah bez provozovatelovy zodpovědnosti. Rozlišení pojmů „portál“ a „platforma“ také viz SZCZEPANIK, Petr, ZAHŘÁDKA, Pavel. Úvod: audiovizuální pole a digitalizace. In: SZCZEPANIK, Petr, ZAHŘÁDKA, Pavel (eds.). *Mapa audiovizuálního pole v České republice z hlediska digitalizace a strategie pro jednotný digitální trh*. Výzkumná zpráva. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. ISBN 978-80-244-5450-4, s. 6.

filmových profesionálů apod. Virtuální prostředí naopak může přinést nové podněty a přístupy a dává možnost festivalovému týmu uvažovat o události z nové perspektivy, některé z nově osvojených metod mohou být přínosem do budoucí praxe. Právě tyto proměny, nové postupy organizátorů festivalu AFO a problémy vyvolané bezprecedentní situací v letech 2020 a 2021 jsou hlavním předmětem výzkumu. Situace festivalu AFO je navíc specifická v tom, že přesun do virtuálního prostředí museli organizátoři realizovat za dvou odlišných situací. Na počátku první vlny pandemie, tedy v březnu 2020, pořadatele zastihly restriktce během finálních příprav fyzického festivalu a na vzniklou situaci se bylo třeba urychleně adaptovat. Následující ročník byl naopak na základě predikcí ohledně vývoje šíření nemoci covid-19 zamýšlen téměř od počátku příprav jako virtuální událost.

Analýza proměny festivalových výstupů a praktik v případové studii vychází zejména z výzkumných rozhovorů s pořadatelem a vlastní zkušenosti, kdy k výzkumu přistupují z dvojí pozice výzkumnice a pracovnice. Teoreticky je na tuto problematiku nahlíženo z perspektivy festivalových studií, kdy k festivalu přistupují jako ke komplexní akci přesahující parametry pouhé filmové přehlídky. Je nutné poznamenat, že tato práce byla zadávána na konci roku 2020, kdy ještě nebylo zřejmé, jak se pandemická situace bude dále vyvíjet. Prvotním záměrem bylo zaznamenat situaci 55. ročníku a zmapovat tak možnosti a překážky realizace virtuální události, přesunu programu na internet a inovace, které neobvyklý průběh festivalu přinesl. Vzhledem k tomu, že restriktce pokračovaly i na jaře 2021 a následující ročník AFO se odehrál taktéž virtuálně, bylo zkoumané období prodlouženo. Rozdílnost situací, ve kterém tyto dva festivalové ročníky vznikaly, zároveň nabídla možnost komparace dramaturgických a realizačních přístupů. Cílem práce je postihnout proměny a překážky ve festivalové dramaturgii, realizaci a interakci s publikem s motivací zaznamenat toto unikátní období, jež by případně mohlo být přínosem v budoucí festivalové praxi.

Teoretická část

1. Vyhodnocení literatury

Základní literaturou k teoretické části této diplomové práce jsou publikace festivalových studií a texty, které vymezují rámce přístupů k výzkumu filmových festivalů, věnují se jejich historii a pozici v rámci filmového a kulturního průmyslu, zasazují je do širšího kontextu, jsou věnovány kuraci filmového programu apod. Dalším okruhem literatury jsou publikace zaměřené na kvalitativní výzkum vymezující základní přístupy ke sběru a analýze dat. V této práci vycházím zejména z polo-strukturovaných rozhovorů a vlastní zkušenosti z pracovního prostředí zkoumaného festivalu. Uvedené dvojí pozici ve výzkumu je věnována podkapitola níže. Zásadním pramenem jsou také veřejně dostupné materiály i neveřejné dokumenty kvantitativní povahy jako např. statistiky návštěvnosti (v případě virtuálního festivalu jsou ekvivalentem počty zhlédnutí jednotlivých videí či filmů) a dokumenty administrační povahy.

Klíčový pro tuto diplomovou práci je dvoudílný sborník editorů Aidy Vallejo⁴ a Ezry Wintona⁵ *Documentary Film Festivals*. První díl s podtitulem *Methods, History, Politics* je věnován zejména metodologickému uchopení výzkumu dokumentárního filmového festivalu, historii dokumentárních festivalů a jejich vlivu a dosahu (to je ilustrováno především na jednotlivých případových studiích). Tento sborník je pro výzkum festivalu zaměřeného na dokumentární film zásadní – autoři textů jsou na poli festival studies výraznými osobnostmi, sborník navíc nabízí pohled na toto odvětví od úplného základu. Motivací vzniku této dvoudílné publikace bylo „úsilí prozkoumat ekosystém dokumentárního festivalu jakožto relativně nového fenoménu“, který autoři vnímají jako prostor pro vývoj

⁴ A. Vallejo je filmová historička a sociální antropoložka, docentka na University of the Basque Country ve Španělsku. Zde se věnuje výuce teorie a praxe dokumentárního filmu. Je autorkou mnoha textů o dokumentárním filmu a naratologii, filmových festivalech a etnografii médií. In: VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics*. Cham: Palgrave Macmillan, Springer Nature, 2020. ISBN 978-3-030-17320-3, s. xxii.

⁵ E. Winton je kurátor, pedagog a kritik. Je hostujícím vyučujícím na Lakehead University v Kanadě. Věnuje se výzkumu filmových festivalů, kurátorských praktik apod. Je spoluzakladatelem a programovým ředitelem světově největší dokumentární projekční síť Cinema Politica. In: VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics*. 2020. s. xxii.

a péči o filmové kultury.⁶ Podobně přínosným pro tuto diplomovou práci je i sborník *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*, který se zabývá podobnými tématy jako sborník výše zmíněný, ale na ploše filmových festivalů obecně. Neméně užitečnou je publikace Petra Bosmy *Film Programming: Curating for Cinemas, Festivals, Archives*, která se stala klíčovou zejména k vymezení dramaturgie festivalu – k pochopení, co se festivalovou dramaturgií (či kurací) rozumí a jakým způsobem lze zkoumat a vyhodnocovat strategie výběru filmového programu. K rozšíření kontextu filmových festivalů využívám také starší knihu Marijke de Valck *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia* a text *Do Not Go Gentle into That Good Night: Film Festivals, Pandemic, Aftermath*, ve kterém se Rasha Salti věnuje podobám vybraných zahraničních festivalů a filmovému oběhu v první vlně pandemie covid-19.

Pro metodologii této práce bylo vybráno několik publikací a textů, které ať už obecně či s konkrétním vymezením hovoří o sběru a analýze dat v kvalitativním výzkumu. První je kniha Renáty Sedlákové *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*, která byla využita zejména jako manuál k vedení výzkumných rozhovorů. Metodologický literární podklad je doplněn o knihu *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace* Jana Hendla, která probírá „základní metody sběru dat a jejich analýzy“ a také „filozofická stanoviska využívaná v kvalitativní metodologii.“⁷ K rozšíření poznatků o postupech kvalitativního výzkumu jsem využila i publikaci *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie* Anselma L. Strausse a Juliet Corbin, v oblasti přístupu ke kódování dat a jejich analýzy pak článek *Using thematic analysis in psychology* Virginie Braun a Victorie Clarke.

⁶ VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra. Introduction—Volume 1: Documentary Film Festivals: Methods, History, Politics. In: VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics*. 2020. s. 7.

⁷ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2, s. 24.

2. Festivalová studia a definice filmového festivalu

“Like cinema itself, festivals act as a metaphorical window onto the world. Festivals possess a unique potential to set agendas and to intervene in the public sphere. They can influence our aesthetic tastes, our political beliefs, and our outlook upon life. Put simply, film festivals may change our perception of the world.”

Marijke de Valck, 2016⁸

Na počátku této práce je důležité alespoň základně vymezit definici festivalu pro bližší pochopení jeho struktury a dosahu a pro následné stanovení zkoumaných aspektů. V této podkapitole vycházím primárně z textů oboru festival studies, které se věnují nejen problematice filmových festivalů obecně, ale i případovým studiím, pomocí kterých ilustrují diverzitu a rozsáhlost tohoto kulturního odvětví. V úvodu publikace *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice* Marijke de Valck uvádí, že v případě vymezení pojmu filmový festival nevyhovuje stanovovat fixní definice. „*Místo definice je třeba stanovit rámce, které mohou být využity k odhalení různých mechanismů fungujících v rámci festivalů a parametrů, které nám umožňují mezi nimi rozlišovat.*“⁹ Filmové festivaly jsou velmi diverzním polem zkoumání, jednotlivé události se tedy mohou lišit v řadě aspektů. To je zásadním postřehem – z důvodu nehomogenní podstaty pole filmových festivalů se nabízí k této oblasti přistupovat spíše v rámci případové studie místo snahy postihnout filmové festivaly jako celek. I festival jako takový je však velmi komplexním fenoménem s mnoha aspekty, v práci jsou proto vymezeny dílčí složky, ze kterých se odvíjí výzkumné otázky a výzkumný záměr.

O výzkumu se v úvodu sborníku *Documentary Film Festivals: Methods, History, Politics* vyjadřuje i Aida Vallejo a Ezra Winton, kdy aktuální tendence na poli festival studies rámuje interdisciplinárním přístupem k filmové historii a zároveň rostoucím zájmem o mezinárodní kinematografii.¹⁰ „*Výzkum filmových*

⁸ DE VALCK, Marijke. Introduction: What is a film festival? How to study festivals and why you should. In: DE VALCK, Marijke, KREDELL, Brendan, LOIST Skadi (eds.) *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. New York: Routledge, 2016. ISBN 978-1-315-63716-7, s. 9.

⁹ Tamtéž, s. 1.

¹⁰ VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra. Introduction—Volume 1: Documentary Film Festivals: Methods, History, Politics. In: VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics*. 2020, s. 3.

*festivalů umožnil kritický pohled do vnitřní dynamiky dramaturgie, managementu, politické intervence a filmového oběhu.*¹¹ Zmiňují však, že literatura zaměřená na dokumentární filmové festivaly je v současné době nedostačující¹² a přímo na poli výzkumu dokumentárního filmu je jim věnována pozornost jen zřídka.¹³ Považují za užitečné se pokusit o stanovení definic k lepšímu pochopení spojení dokumentárního filmu a filmového festivalu. Dokumentárním festivalům zároveň připisují vlastnost sociálního a kulturního prostoru, v němž interagují různí aktéři, průmysly a kultury (např. producenti, režiséři, distributoři atp.) a kde se vytváří kreativní, ekonomická a někdy i politická spojení.¹⁴ Obdobnou definici filmového festivalu nabízí i Peter Bosma v publikaci věnované kurátorství kin, festivalů a archivů. Podle Bosmy je filmový festival specifickým druhem mikrosvěta, kde se setkávají filmoví producenti, distributoři, zástupci tisku, neprofesionální publikum atd.¹⁵ Možnost definice dokumentárního festivalu vztahují Vallejo a Winton i k Nicholsově¹⁶ vymezení dokumentárního filmu. Bill Nichols vymezuje tři základní aspekty dokumentárního žánru, a to jeho vztah k pravdě a poznání, socio-politickou angažovanost a typickou estetiku a narativní módy reprezentace.¹⁷ Právě tyto tři definiční aspekty lze podle Vallejo a Wintona využít k definici „*dokumentárního festivalu jakožto kulturního, sociálního, politického, ekonomického a estetického prostoru, který podněcuje k dalším*

¹¹ VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra. Introduction—Volume 1: Documentary Film Festivals: Methods, History, Politics. In: VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics*. 2020, s. 6.

¹² Tamtéž, s. 4.

¹³ Výjimkami jsou dle autorů např. reflexe Davida Hogharta o globálních rozměrech dokumentárních festivalů, text Anny Vincente o distribuci v dokumentu či práce Aidy Vallejo o využití festivalového oběhu jakožto produkční a propagační platformy dokumentárních filmů. In: Tamtéž, s. 6.

¹⁴ Tamtéž, s. 8.

¹⁵ BOSMA, Peter. *Film Programming: Curating for Cinemas, Festivals, Archives*. New York: Columbia University Press, 2015. ISBN 978-0-231-85082-7, s. 69.

¹⁶ Bill Nichols (nar. 1942) je americký filmový teoretik a kritik. Jeho publikace *Representing Reality* v roce 1991 odstartovala současný akademický výzkum dokumentárního filmu, pozdější publikace *Introduction to Documentary* (v českém jazyce vyšla v roce 2010 pod názvem *Úvod do dokumentárního filmu* v nakladatelství AMU) se stala nejrozšířenější učebnicí a jednou z nejcitovanějších publikací na poli teorie dokumentárního filmu. In: NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0, s. 298.

¹⁷ Typickou estetikou a módy reprezentace se do hloubky Nichols zabývá ve výše zmíněné publikaci *Introduction to Documentary*. In: VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics*. 2020, s. 8.

*interpretačním rámcům.*¹⁸ Definici festivalu dokumentárního filmu se věnují i v druhém díle sborníku s podtitulem *Changes, Challenges, Professional Perspectives*. Opět odkazují na Billa Nicholse, který pojímá institucionální rámec jako klíčový aspekt pro definici samotného dokumentárního žánru. V tomto rámci vymezuje čtyři hlavní aktéry (*agents*) – instituce, filmaře, filmy a publika. Festival je právě styčným bodem, kde se tyto aktéři setkávají.¹⁹ Vallejo a Winton vyzdvihují význam festivalu pro průmysl, kdy značná část práce aktérů dokumentární praxe (*documentary professionals*) probíhá intenzivně právě během festivalů. „*Do toho spadá mimo jiné výběr filmů do programu, prodej nebo koupě dokumentárních filmů, hledání producentů a donátorů, psaní filmových recenzí, navazování spolupráce, zprostředkování kontaktu se sociálními a politickými kampaněmi a sledování filmů.*“²⁰ Je třeba poznamenat také pojetí festivalu v jeho časo-prostorových dimenzích teoretičky de Valck.²¹ Hovoří o tom, že již od počátku fenoménu filmových festivalů byla zásadní jejich centralizace do specifického místa a krátkého časového úseku, což podpořilo *imerzi* návštěvníků a podnítilo vzájemná (profesionální) setkávání.²²

Na základě těchto vybraných definicí je zřejmé, že filmový festival není jen pouhou „filmovou přehlídkou“. Samotný filmový program, který je pro filmový festival pochopitelně centrálním bodem, je nutno vnímat v kontextu celého festivalového prostředí, filmového průmyslu a kultury jako takové. Filmový festival je totiž teoretiky vnímán jako prostor pro setkávání a prolínání různých kultur a sektorů a díky možnosti programu pro profesionály (tzv. *industry* programu), a tedy přesahu do filmového průmyslu, také zásadním článkem filmového oběhu. Festivaly jakožto instituce mají různé role a funkce, mohou mít různý dosah a vliv na společensko-kulturní či politické rámce. Definici není možno z důvodu rozmanitosti jednotlivých událostí pochopitelně stanovit jakkoli fixně, je však užitečné ji přibližně načrtnout k lepšímu pochopení zkoumaného diskurzu a rozsahu

¹⁸ Tamtéž, s. 8.

¹⁹ VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra. Introduction—Volume 2: Documentary Film Festivals: Changes, Challenges, Professional Perspectives. In: VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 2 Changes, Challenges, Professional Perspectives*. Cham: Palgrave Macmillan, Springer Nature, 2020. ISBN 978-3-030-17324-1, s. 3.

²⁰ Tamtéž, s. 4.

²¹ DE VALCK, Marijke. *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007. ISBN 9789053561928, s. 38.

²² Tamtéž.

pojmu filmového festivalu. Tato definice může být stanovena v různých zněních v závislosti na teoretické úhlu pohledu či objektu výzkumu. Pole filmových festivalů je velmi diverzní, přičemž dokumentární festivaly zatím nemají dle výše zmíněných teoretiček a teoretiků dostatečnou pozornost ze strany filmových studií a nedostalo se jim aktuálně dostačujícího množství publikací.

Pro účely výzkumu v této práci je klíčové vymezení pole filmového festivalu nejen jako události s filmovým a doprovodným programem v kuraci skupiny dramaturgů, ale i jako místa setkávání profesionálních i neprofesionálních publik, příležitosti ke kolektivnímu sledování filmového obsahu, důležitou součástí kultury v kontextu místa konání (s přesahy do jiných regionů či zemí) apod. Za festivalovou identitou, která je prezentována veřejnosti, stojí pracovní tým, rozhodovací procesy a mechanismy vedoucí k pořádání události, v případě online realizace navíc vzdálené od zažitých rámců a postupů. Transformace fyzické události v událost virtuální je klíčovým aspektem výzkumu – online festival řadu prvků spojených s fyzickou událostí neumožňuje a organizátoři jsou nuceni hledat vhodné alternativy ve snaze pořídit festival nejen jako filmovou přehlídku, ale právě jako místo setkávání a kolektivního zážitku. Vytrácí se také ona centralizace do jednoho specifického místa a festival se naopak dostává různými typy obrazovek a zařízení do různých míst v závislosti na individuální volbě diváka. Pořadatelé díky této nové formě zároveň objevují nové způsoby prezentace programu a interakce s publikem, které mohou vést k inovacím a rozšířením působnosti festivalu do budoucích „post-pandemických“ let.

3. Metodologie

3.1 Výzkum filmových festivalů podle Marijke de Valck

De Valck uvádí několik parametrů, na jejichž základě lze mezi jednotlivými festivaly rozlišovat. Těmito parametry jsou velikost, dosah, dramaturgický fokus²³ či různé přístupy k formě uvedení filmů a typu projekcí. Za předpokladu, že neexistuje žádný univerzální přístup, De Valck pokládá otázky ohledně přístupu k výzkumu tak rozmanitého pole, jakým jsou filmové festivaly. „*Pokud je festivalový svět různorodým mixem událostí, jak jej můžeme zkoumat? Pokud neexistuje všeobjímající definice pro filmový festival, jak můžeme poznat, které elementy vybízejí k bližšímu výzkumu?*“²⁴ Vymezuje proto pět kroků vedoucích k solidnímu výzkumu, kdy prvním z nich je seznámení se s festivalovou historií. Tuto základní znalost považuje de Valck za předpoklad každého výzkumu na poli festival studies.²⁵ Situace týkající se nutnosti pořádat festivaly v letech 2020 a 2021 výhradně virtuálně pochopitelně omezuje zdroje k výzkumu historie tohoto fenoménu jako takového, nabízí se pro úplnost nastínit „pre-pandemickou“ historii festivalu, dle níž lze v hrubých rysech vysledovat vývoj této události. I přes změnu realizačního prostoru a způsobu prezentace programu je pochopitelně důležitý historický kontext události jako takové. Online realizace se totiž stává další etapou historie akce, která je ve své podstatě rostoucím organismem a součástí proměnlivého kulturně-společenského a audiovizuálního pole. Druhým krokem je důkladné seznámení se s danou případovou studií. Výzkum založený na case study přístupu je dle de Valck častý právě z důvodu diverzní povahy festivalového pole. „*Je kruciólní začít jakýkoli výzkumný projekt, zabývající se jednou či více případovými studii, sběrem věcných informací a důkladným popisem.*“²⁶ Uvádí několik otázek, které se nabízí k získávání informací pro bližší popis případové studie. Mezi ně patří např. otázky týkající se velikosti festivalu, doby založení, (mezi)národního dosahu, cílení na profesionální publika či specifické komunity, tematického fokusu ve filmovém výběru či přítomnosti

²³ Za nejznámější typ žánrově zaměřených festivalů označuje právě festivaly dokumentární. In: VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 2 Changes, Challenges, Professional Perspectives*. 2020, s. 4.

²⁴ Tamtéž, s. 6.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Tamtéž.

specifického kurátorského záměru. Výběr pokládaných otázek se odvíjí od typu zkoumané události, např. „v případě studie malého lokálního festivalu by nebylo relevantní se zaměřovat na vliv tohoto festivalu na národní průmysl.“²⁷ Pozorná znalost historie a povahy daného festivalu umožňuje položit si adekvátní výzkumné otázky.²⁸ V případě případové studie dokumentárního festivalu výjimečně realizovaného online je třeba se zaměřit na současnou podobu festivalu a na proměnu jeho aspektů právě s přesunem na virtuální platformu. Alternativní realizace festivalu také podněcuje k novým otázkám vzhledem k odlišnostem technické realizace, nemožnosti realizovat určité typy programu, disperznímu publiku, nutnosti rychle reagovat na aktuální epidemiologickou situaci, bezprecedentní okolnosti apod. Ve třetím bodě de Valck zdůrazňuje nutnost si uvědomit, že „filmové festivaly nejsou izolované události. Jsou součástí světa filmových festivalů stejně jako širšího kulturního pole.“²⁹ Je proto třeba determinovat pozici zkoumaného festivalu v těchto neustále proměnlivých rámcích.³⁰ S otázkou širšího kontextu se pojí i problematika dosahu a vlivu festivalu, kdy různé typy událostí mají různý dosah a odlišnou diskurzivní váhu.³¹ Výše uvedené definice filmového festivalu důležitost kontextuálního rámce potvrzují. Na základě prvních třech kroků de Valck navrhuje vyvodit výzkumné otázky, jejichž aktuálnost může spočívat v přispění do již existujícího výzkumu nebo může být motivována změnami a vývojem v profesionální praxi.³² „Protože spousta filmových festivalů jsou komplexními událostmi, je třeba, aby výzkumné otázky konkretizovaly, které aspekty budou v rámci projektu zkoumány.“³³ V této případové studii jsou aspekty zkoumání popisovány ve vztahu se změnou realizačního prostoru, je tedy zásadní, aby byly před samotnou realizací studie jasně stanoveny. Zkoumat přesun festivalu do virtuálního prostředí je v této práci motivován právě nutnými změnami ve festivalových praktikách a stejně tak tím, že poznatky mohou přispět jak do výzkumu, tak praxe (v případě potřeby realizovat

²⁷ VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra. Introduction—Volume 2: Documentary Film Festivals: Changes, Challenges, Professional Perspectives. VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 2 Changes, Challenges, Professional Perspectives*. 2020, s. 6.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Tamtéž, s. 7.

³⁰ Tamtéž.

³¹ Tamtéž.

³² Tamtéž.

³³ Tamtéž.

filmový festival online formou či rozvinout tradiční formu festivalu o internetové formáty). Motivací je také zachycení specifické situace pořádání kulturních akcí v letech 2020 a 2021, která je bezprecedentní a lze ji označit za zásadního hybatele v současné kultuře jako takové. V neposlední řadě je téma práce motivováno také záměrem přispět textem z oblasti festival studies, která u nás nemá zatím dostatečné zastoupení. Vzhledem k dlouhému trvání pandemie a s ní spojenými opatřeními je možné pozorovat i postupnou proměnu vnímání samotných online událostí, kdy se z něčeho neobvyklého a ojedinělého stává, dá se říci, nová norma. Poznatky ohledně organizace kultury během pandemie covid-19 mohou být v budoucnu užitečné nejen v případě nutnosti pořádat události znovu distančně, ale mohou být i impulzem pro inovace a nové přístupy v této oblasti. Posledním, pátým, krokem, který de Valck vymezuje, je výběr teoretického rámce a proveditelných metod, jež pomohou zodpovězení výzkumných otázek.³⁴ První tři okruhy otázek, které de Valck nabízí klást si v jednotlivých krocích vedoucích k výzkumu, budou zodpovězeny ve výzkumné části práce. Čtvrtému a pátému kroku jsou věnovány následující metodologické podkapitoly zabývající se zkoumanými složkami festivalu, stanovením výzkumných otázek a nastavením metod a postupů výzkumu.

V přístupu k samotnému výzkumu je potřeba se soustředit i na jeho etnografickou povahu. Bill Nichols v rozhovoru s Aidou Vallejo poznamenává právě etnografický kontext, kdy je o festivalu nutné přemýšlet jako o „*velmi zvláštním druhu kultury, jako o jiné zemi, regionu či odlišné subkultuře*.“³⁵ Zmiňuje i edukační roli festivalů a potřebu věnovat pozornost publiku jakožto komunitě. V této práci je případová studie zkoumána z dvojí pozice členky štábu a výzkumnice, publiku se věnuje výhradně směrem zevnitř organizačního týmu (detailněji popsáno níže v odstavci *Interakce s návštěvníky*).

3.2 Zkoumané aspekty a výzkumné otázky

Ústředním tématem případové studie je přesun festivalu do online prostředí, které do jisté míry omezuje tradiční festivalové praktiky spojené zejména se setkáváním aktérů filmového průmyslu či tvorby festivalového prostředí

³⁴ DE VALCK, Marijke. Introduction: What is a film festival? How to study festivals and why you should. DE VALCK, Marijke, KREDELL, Brendan, LOIST Skadi (eds.) *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. 2016, s. 8.

³⁵ Tamtéž, s. 20.

a specifického kolektivního zážitku ze sledování filmů a navštěvování nefilmového doprovodného programu. V případové studii budou zkoumány následující složky:

a. Dramaturgie

Podle Petera Bosmy je program „produktem“ filmového festivalu.³⁶ Dodává, že klíčovou činností filmových festivalů je právě prezentace toho nejlepšího možného programu, který byl selektován nezávislým týmem. Kurátoři (neboli dramaturgové) pátrají po nových objevech, vybírají nejlepší filmy uplynulého roku a to nejkvalitnější od mladých i již zavedených talentů. Na základě těchto rozhodnutí vymezuje hlavní funkci festivalu – „přísný a pečlivý výběr filmů, které jsou nejvhodnější k festivalovému uvedení.“³⁷ Výběr filmů je zásadní složkou náplně práce festivalového dramaturga. Vzhledem k velkým počtům přihlášených filmů dochází k *reduktivní selekci* a do výsledného a veřejně prezentovaného programu se např. z tisíců přihlášených titulů dostanou jen desítky. Proto je na místě i otázka *Které filmy byly ignorovány a odmítnuty?* Bosma tento selektivní proces vnímá i jako „užitečnou službu festivalovým návštěvníkům, kteří se musí zorientovat ve dvou stech filmů namísto dvou tisíců.“³⁸ Bosma uvádí čtyři typické aspekty strategie kurace festivalového programu. Prvním je základní tematický rámec (rozhodnutí, zda se bude festival zaměřovat na nové filmy, určité žánry apod.), druhým teritoriální rámec (mezinárodní či národní kinematografie), jako třetí aspekt uvádí otázku exkluzivity (např. cílení na světové premiéry) a čtvrtým aspektem vymezuje rozsah cílových skupin (veřejná či profesionální publika, národní či regionální návštěvníci apod.).³⁹ Bosma dodává ještě další možnosti vymezení typů dramaturgické strategie. Prvním je *autonomní umělecká motivace*, kdy se dramaturg soustředí zejména na filmy s uměleckou vizí a potenciálem inovace filmové poetiky, druhým typem je *aktivistický záměr*, kdy se fokus obrací k titulům vyjadřujícím názory ohledně společenských problémů, klimatické krize apod.⁴⁰ To však dále problematizuje vzhledem k tomu, že se tyto strategie

³⁶ BOSMA, Peter. *Film Programming: Curating for Cinemas, Festivals, Archives*. 2015, s. 71.

³⁷ Tamtéž, s. 71.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž, s. 72.

⁴⁰ Tamtéž.

selekce mohou prolínat, a také dodává, že kurátorské přístupy jsou vždy do značné míry subjektivní.⁴¹

Výše zmíněné aspekty procesu výběru filmů a Bosmou definované dramaturgické přístupy budou popsány jak v případě tradičního ročníku festivalu, tak v případě jeho online varianty s otázkou, zda změna formy festivalu měla vliv na kurátorský přístup. Bude přihlédnuto i ke struktuře programu, který je na AFO dělen na soutěžní, nesoutěžní a další tematicky rámované sekce. Důležitým bodem je i doprovodný (nefilmový) program a pozornost je třeba věnovat nejen programu, který byl realizován, ale i programu, který z důvodu změny festivalového prostoru nakonec realizován nebyl (a nebyl tedy vnímán jako nezbytný). Je třeba vzít v potaz i projekční metody, kdy virtuálně prezentované filmy či doprovodný program probíhají pochopitelně v odlišných parametrech než během konvenčně realizovaného festivalu, což může mít vliv na dramaturgickou selekci filmů a strukturu programu. Je na místě také znovu poznamenat, že dramaturgický tým AFO čelil dvěma různými situacím v průběhu příprav dvou ročníků festivalu během pandemie. Poprvé byl soutěžní výběr a nesoutěžní program finalizován již předtím, než bylo nutné festival přizpůsobit internetové podobě akce. Dramaturgové byli nuceni dělat změny již hotového programu, rušit či přidávat projekční tituly a uzpůsobit podobu doprovodného programu (přednášky či koncerty). Následující 56. ročník byl již od počátku zamýšlen jako čistě virtuální, dramaturgové měli již více zkušeností s podobou online události a program sestavovali se záměrem uvést jej alternativně, bez fyzické přítomnosti návštěvníků.

b. Realizace

Do rámce realizačního aspektu filmového festivalu spadá v této případové studii festivalová produkce, financování, aspekty spojené s projekčními licencemi a koordinací filmových kopií (projekčních souborů), jednání s donátory a dalšími aktéry podstatnými pro chod festivalu. Pro tento aspekt festivalu je důležité jeho zasazení do širšího

⁴¹ BOSMA, Peter. *Film Programming: Curating for Cinemas, Festivals, Archives*. 2015, s. 72.

kontextu, tedy vymezení hodnotového řetězce a popis pozice festivalu v rámci filmového průmyslu (festival jakožto součást distribučního okruhu). Realizační složkou festivalu se rozumí také jeho technická stránka, v tomto případě zejména provoz virtuální platformy a živých přenosů⁴² doprovodného programu. Všechny tyto procesy se dějí na pozadí festivalové identity a mimo dohled návštěvníků, jsou však krucióální složkou festivalové organizace.⁴³

c. Interakce s návštěvníky

Podle Petera Bosmy stojí festivalový zážitek mimo každodenní život či běžné zážitky z návštěvy kina. Festivalovému návštěvníkovi jsou prostřednictvím festivalu nabídnuty neobvyklé a intenzivní divácké prožitky, pojem času a prostoru je zúžen na festivalový areál a harmonogram programu. Poznává i kolektivní vyčerpání z přemíry filmů a setkání v kombinaci se spánkovou deprivací a nepravidelností ve stravování.⁴⁴ Toto však nelze tvrdit o virtuální podobě festivalu, kdy neexistuje jednotný a hmotný festivalový prostor ani harmonogram sdílený všemi návštěvníky. Ti navíc festival navštěvují z individuálně zvoleného prostředí (vzhledem k proti-epidemiologickým opatřením především ze svého domova) a jejich festivalový zážitek se tak naopak značně prolíná s jejich každodenní realitou, což zásadně vybočuje z Bosmova pojetí „typického“ festivalového zážitku vytrženého z běžného života. Kolektivní prožitek se v případě virtuální události ve svém tradičním pojetí vytrácí a festival interaguje se svým návštěvníkem výhradně online. Neznamená to, že by návštěvníci nemohli vzájemně sdílet své prožitky z prezentovaných filmů či doprovodného obsahu, nedochází však ke střetnutí v jednom časoprostoru jako během fyzické události, nedochází k nahodilým setkáním, výraznějšímu propojování aktérů filmového průmyslu atp. Festivalový tým si to uvědomuje, a proto je součástí výzkumu otázka, jak s touto skutečností nakládá, jak se snaží přiblížit živý festivalový zážitek svému virtuálnímu

⁴² Živými přenosy v kontextu této případové studie se rozumí online streamování prostřednictvím sociálních sítí a webu festivalu.

⁴³ Viz níže podkapitola *Pozice ve výzkumu*.

⁴⁴ BOSMA, Peter. *Film Programming: Curating for Cinemas, Festivals, Archives*. 2015, s. 69–70.

disperznímu publiku a do jaké míry je tento prvek pro festivalové organizátory důležitý.

Stanovení těchto aspektů podněcuje následující výzkumné otázky, které jsou hlavními tématy výzkumných rozhovorů s pořadateli AFO.

1. Jakou strategii využili pořadatelé festivalu AFO pro virtuální realizaci festivalu? Jak byl prezentován virtuální filmový a doprovodný program?
2. Ovlivnil přesun do online prostoru a odlišný typ publika uvažování o dramaturgii filmového a doprovodného programu?
3. Jaký vliv měla virtuální podoba festivalu na realizační aspekty?
4. Jaké strategie využívali organizátoři festivalu k interakci se svými návštěvníky?
5. Jakým překážkám a problémům spojeným s transformací fyzického festivalu ve virtuální čelili členové festivalového týmu?
6. Jsou některé z nových praktik využitelné pro festival i do budoucna a vzešly z tohoto období nějaké inovace?

3.3 Pozice ve výzkumu

Skadi Loist se v textu *Film Festival Research Workshops: Debates on Methodology* věnuje otázce pozice a zapojení výzkumníka v objektu studie. Vymezuje tři poziční vztahy mezi filmovým festivalem a akademickým výzkumem, které se liší v závislosti na míře distance a zapojení. Prvním z nich je distancovaný vztah festivalu a výzkumníka, kdy jsou tyto dvě strany vnímány jako dvě odlišné sféry, jejichž vzájemná komunikace přináší oběma zúčastněným benefity.⁴⁵ Takto distancovaný vztah přináší podle Loist v tomto typu výzkumu problém s přístupem k informacím. Výzkumník, postupující v intencích tradičních metod filmových a mediálních studií, využívá při rešerši veřejně dostupné materiály (programové brožury, informace na webu apod.), což omezuje možnosti daného výzkumu. Problémy nastávají především v případě historického výzkumu, kdy je výzkum odkázán pouze na archivní materiály (na rozdíl od současného výzkumu, kdy

⁴⁵ LOIST, Skadi. *Film Festivals Workshops: Debates on Methodology*. In: VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics*. 2020, s. 42.

výzkumník sbírá vlastní aktuální materiál a tvoří svůj archiv).⁴⁶ Loist také zmiňuje, že v takto distancovaném vztahu výzkumníka a zkoumaného objektu je obtížné obdržet detailnější informace o vnitřních procesech rozhodování. Institucionální analýza může být prováděna i prostřednictvím poznámek vzešlých ze schůzí organizačního týmu nebo, jak navrhuje Ragan Rhyne, lze užitečné informace o organizaci získat i z materiálů, jako jsou účtenky či finanční administrace.⁴⁷ Loist uvádí, že „i když je přístup k festivalovým materiálům a archivům umožněn, tak sběr informací z brožur a ostatních psaných dokumentů je pouze povrchním pohledem na fungování festivalu, kdy tento typ dokumentů vypráví jen určitou část příběhu.“⁴⁸ Dodává, že PR festivalu a tiskové zprávy vytváří určitý obraz akce a většina procesů tvořících filmových festival se děje skryta veřejnosti. Podle Loist ani pravidelná návštěva festivalu, často regulovaná návštěvnickými akreditacemi apod., nemusí nabídnout vhled do vnitřního festivalového fungování.⁴⁹ Problém může nastat také při zákazu publikace určitých interních dat (např. statistiky návštěvnosti jednotlivých filmů) či mohou nastat překážky spojené s regulací GDPR.⁵⁰ I když je distancovaný vztah výzkumníka a objektu jeho výzkumu běžným na poli filmových studií, podle textu Loist se tato forma nejeví jako ideální vzhledem k překážkám, které klade, a také nízkou mírou průniku do vnitřních struktur dané festivalové instituce. Materiály přístupné širší veřejnosti, jako jsou programové katalogy, program, webové stránky či grafické výstupy, nenabízí komplexní obraz daného festivalu, jehož procesy fungování probíhají výhradně „v zákulí“.

Ve druhém typu vztahu se výzkumník již přibližuje k objektu své studie a je (dočasně) zapojen do procesu, vede rozhovory s aktéry či využívá zúčastněné pozorování. „*Forma rozhovoru poskytuje způsob, jak porozumět sociálním interakcím a rozhodovacím procesům, které tvoří aktivní festivalovou práci. Tyto rozhovory pak tvoří sadu orální historie festivalové praxe, která umožňuje bližší studium.*“⁵¹ Časově objemnějším typem méně distancovaného přístupu k výzkumu

⁴⁶ LOIST, Skadi. Film Festivals Workshops: Debates on Methodology. In: VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics*. 2020, s. 43.

⁴⁷ Tamtéž, s. 43.

⁴⁸ Tamtéž, s. 45.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ Tamtéž, s. 44.

⁵¹ Tamtéž, s. 45.

festivalu je zúčastněné pozorování, tedy etnografická metoda, kdy se výzkumník vkládá do procesu, jak jen to je možné, naslouchá apod.

Třetím typem je situace, kdy distance mezi výzkumníkem a festivalem mizí – např. v případě, že je výzkumník již součástí festivalového týmu.⁵² Povaha vztahu mezi zkoumaným festivalem a akademickou sférou podle Loist predeterminuje, na jaké výzvy a metody se zaměřit.⁵³ Loist poznamenává, že tradičně je akademický výzkum pojímán jako distancovaný, kdy je výzkumníkův přístup odosobněný, ale právě na poli filmových studií může znalost praxe otevřít nové perspektivy. Být součástí systému vyjednávání mezi řadou aktérů (např. distribuce, producenti, sponzoři) podle Loist umožňuje výzkumníkovi odlišně interagovat s dotazovanými, pokládat otázky odlišným způsobem a hledat jiné souvislosti.⁵⁴ Loist nevnímá přínos výzkumu filmových festivalů pouze ve prospěch akademické sféry. Vidí v něm potenciál vzájemné výměny poznatků ohledně probíhajícího vývoje ve filmu, filmové technologie, prezentace, z čehož mohou těžit obě strany.⁵⁵ Dvojitá pozice výzkumník – člen festivalového týmu přináší výhody, ale i určité výzvy. „*Na jednu stranu je aktivní festivalový pracovník vázán etikou a loajalitou ke svému zaměstnavateli, což je někdy stvrzeno smluvně dohodou o mlčenlivosti. (...) Na straně druhé nemá [festivalový pracovník] potřebu ohrozit pověst a reputaci ostatních.*“⁵⁶

Případová studie virtuální realizace festivalu *Academia Film Olomouc* (AFO) odpovídá třetí, nejméně distancované podobě vztahu mezi výzkumníkem a festivalem. Objekt studie zkoumám zevnitř, a to z pozice zkušené členky realizačního týmu s možností reflektovat jak fyzickou formu festivalu, tak jeho novou, online variantu. Vzhledem k mé práci na pozici koordinátorky shippingu⁵⁷ a dramaturgyně⁵⁸ je možné zúčastněným pozorováním zkoumat jak programové

⁵² LOIST, Skadi. Film Festivals Workshops: Debates on Methodology. In: VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics*. 2020, s. 42.

⁵³ Tamtéž, s. 43.

⁵⁴ Tamtéž, s. 46, 47.

⁵⁵ Tamtéž, s. 48.

⁵⁶ Tamtéž, s. 48.

⁵⁷ Do pracovní náplně této pozice spadá komunikace s distributory, producenty a filmaři, jednání projekčních licencí, zajištění doručení filmových kopií, koordinace přihlašování filmů do festivalové databáze a administrativa ohledně plateb projekčních honorářů (screening fees).

⁵⁸ Detailnější popis náplně práce dramaturgyně festivalu AFO se nachází níže v analytické části práce.

(dramaturgické), tak realizační (produkční, technické) aspekty festivalu. Povaha mé pracovní pozice a s ní související propojenost jak s programovým, tak produkčním týmem nabízí vhléd současně do identity festivalu (která je z velké části utvářena dramaturgií programu, zastřešujícími tématy, ...) a realizační stránky (technické překážky, rozpočet, ...). Zúčastněné pozorování je založeno nejen na aktivní účasti na schůzích a komunikaci s kolegy, ale i na vlastní práci – e-mailové komunikaci s filmaři, producenty, sales agenty, distributory a dalšími aktéry, kteří jsou součástí širšího kontextu festivalu. Ve svém výzkumu navíc využívám znalosti nasbírané během více než čtyřleté praxe. Výzkum z pozice poučené členky týmu zkoumaného festivalu umožňuje vzhledem ke zkušenostem klást detailnější dotazy a vlastní pracovní zkušenost přináší cenná data např. ohledně vyjednávání projekčních licencí pro online platformu. Zapojení do organizačního procesu přináší i výhodu pro vedení výzkumných rozhovorů, kdy se se svými komunikačními partnery dobře znám, sdílím s nimi pracovní prostředí a rozumím specifickým termínům užívaným v pracovní skupině. Mohu se také lépe doptávat na chybějící informace a zároveň se během rozhovorů nemusím věnovat základním informacím, které nepotřebuji získat od svých komunikačních partnerů, ale znám je dobře sama díky své praxi na festivalech. Vlastní profesní zkušenost se stává zdrojem tzv. teoretické citlivosti, o které pojednávají Anselm Strauss a Juliet Corbin v publikaci *Základy kvalitativního výzkumu*. Znalosti nabyté profesní zkušeností jsou nápomocné pro rychlejší porozumění událostem a jednáním.⁵⁹ To mi napomáhá rychleji stanovit výzkumné dotazy, nedoptávat se respondentů na základní údaje a ušetřit prostor na jejich detailnější poznatky. Na druhou stranu Strauss a Corbin poukazují na to, že tyto zkušenosti mohou zamezit vidění některých věcí, které se staly rutinními, a je třeba se na tato možná „zaslepení“ zaměřit.⁶⁰ Stejně tak zmiňuje Braun a Clarke, že data nejsou kódována v epistemologickém vakuu a výzkumník není schopen se oprostít od svých epistemologických a teoretických závazků.⁶¹ Neustále si tedy uvědomuji svou dvojí pozici výzkumnice–pracovnice, riziko nedostatečného odstupu od zkoumané problematiky a profesního „zaslepení“, snažím se být co

⁵⁹ STRAUSS, Anselm L., CORBIN, Juliet. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. ISBN 80-85834-60-X, s. 28.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ BRAUN, Virginia, CLARKE, Victoria. Using thematic analysis in psychology. In: *Qualitative Research in Psychology*. 2006, 3(2), s. 77-101. ISSN 1478-0887. Dostupné z: doi:10.1191/1478088706qp063oa, s. 12.

nejvíce konkrétní a analýzu psát komplexně, aby byla přínosná a srozumitelná i pro čtenáře mimo festivalovou praxi. Jakožto výzkumnice si uvědomuji hranice a etiku, a proto jsou jakékoli záznamy porad či interní administrace zaznamenávány za souhlasu spolupracovníků, kteří jsou obeznámeni s tím, že na výzkumu pracuji. Dvojí pozice výzkumnice a členky organizačního týmu však zároveň i částečně limitovala výzkum. Je třeba uvést, že v počátcích mého výzkumného úsilí věnovaného této diplomové práci jsem byla současně vytiženou pracovnící týmu festivalu. 56. ročník vznikl vzhledem k netradičnímu podzimnímu termínu ročníku předchozího za poněkud kratší časový úsek, do kterého se soustředila veškerá organizační práce. Má aktivita se musela rozložit mezi tyto dvě pozice (pozici výzkumnice a pracovníce), kdy v daný čas převažovala potřeba festival uspořádat a splnit včas pracovní povinnosti. Teoretický rámec, a tedy stanovení metodologie této práce, vznikl až po vytižené přípravné fázi festivalu a z toho důvodu nebyl z mé strany realizován deník výzkumnice. Možný přínos osobních subjektivních poznámek, zapsaných bezprostředně po jednotlivých schůzích týmu, vyšel najevo až po ukončení hlavních festivalových příprav, kdy jsem započala práci na teoretickém rámci. Vnímám jako nezbytné tuto skutečnost reflektovat a upozornit na tento limit. Ovšem vzhledem k povaze spolupráce v týmu, která probíhala kvůli dodržování sociální distance výhradně online, je řada konverzací uchována v psané formě v e-mailové či jiné komunikaci. Zároveň tento výzkum ale není auto-etnografického zaměření, více než vztahy v pracovním týmu jsou pro mě důležité spíše jeho konečné realizační výstupy a jejich proměna vzhledem k pre-pandemickým ročníkům festivalu. Absence výzkumného deníku tedy nehraje zásadní roli a není překážkou v realizaci práce.

3.4 Případová studie

Hendl definuje přístup případové studie následovně: „*V případové studii jde o detailní studium jednoho případu nebo několika málo případů. (...) Případová studie v sociálněvědním výzkumu je podobná mikroskopu; její hodnota závisí na tom, jak dobře je zaostřená. Předpokládá se, že důkladným prozkoumáním jednoho*

případu lépe porozumíme jiným podobným případům.“⁶² Dále dělí případové studie na intrinsitní, instrumentální a kolektivní.

Výzkum poměrně nového fenoménu realizace festivalu online formou prostřednictvím jedné případové studie podněcuje hlubší poznání konkrétních realizačních a kreativních postupů a adaptaci festivalu na bezprecedentní situaci. Toto úzké tematické vymezení zároveň může poukazovat na podstatu festivalu jako takového, především na to, jak jej vnímají samotní pořadatelé a jak se jejich vnímání mohlo proměnit se změnou realizace. Je možné poznamenat, že práce soustředěná primárně na jeden festival, navíc velmi úzce tematicky a žánrově zaměřený, nedokáže postihnout obecný přístup dramaturgů, produkčních a dalších festivalových pracovníků k realizaci online události, ale nabízí především pohled na jeden konkrétní festival. Lesley-Ann Dickson však ve své disertaci, zaměřené na praxi a diváckou recepci filmového festivalu v Glasgow, uvádí, že „(...) *doposud byly jednotlivé případové studie nejvýznamnější metodou etnografického výzkumu, protože umožňují výzkumníkovi plně se ponořit do prostředí výzkumu.*“⁶³ Detailním soustředěním se na jeden případ můžeme dopomoci k poznání případů podobných a samozřejmě rozšířit aktuální vědecké zkoumání této oblasti filmových (potažmo mediálních a festivalových) studií.

Problematika přesunu festivalu do virtuálního prostředí je zkoumána na případové studii *Mezinárodního festivalu populárně-vědeckých filmů* AFO. Tento festival byl vybrán z důvodu možnosti výzkumu z nedistancované pozice, kdy jsem jakožto výzkumnice vně a součástí procesu přípravy festivalu. Dle Hendlovy definice případové studie lze tuto studii brát nejen jako vhled do jednoho konkrétního festivalu, ale jako snahu analyzovat problematiku a strategii přesunu fyzické kulturní události na online platformu v bezprecedentních událostech let 2020 a 2021. Tuto studii lze považovat za instrumentální případ, kdy se nevěnuji případu pouze kvůli němu samému (což by odpovídalo intrinsitní případové studii), ale výzkumným záměrem je popsat jev na základě jednoho případu, který podrobně zkoumám. Z toho důvodu je práce motivována záměrem být užitečnou ve stávající

⁶² HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. 2005, s. 104.

⁶³ DICKSON, Lesley-Ann. *Film festival and cinema audiences: A study of exhibition practice and audience reception at Glasgow Film Festival*. PhD thesis. Glasgow: University of Glasgow, 2014., s. 59.

praxi a zaznamenat strategie organizátorů podnícené dlouhotrvající pandemií nemoci covid-19 v letech 2020 a 2021.

3.4.1 Polostrukturované rozhovory

Metodologie této práce je kvalitativní a pro sběr dat je využita zejména technika výzkumných polostrukturovaných rozhovorů. Dále jsou vzhledem k povaze mé dvojí pozice výzkumnice a pracovnice využity vlastní poznatky. To je doplněno sběrem kvantitativních dat, jako jsou např. online divácké statistiky (počty zhlédnutí) či data o obchodním modelu festivalu.⁶⁴ Technika výzkumných rozhovorů byla zvolena pro získání vhledu do jednotlivých složek festivalu i pochopení rozhodovacích procesů, které organizátoři v neobvyklé situaci museli činit, a způsobu, jakým k netradiční podobě festivalu přistupovali. Pomocí rozhovorů lze také zjistit dojmy z proběhlých virtuálních ročníků festivalu a případně je porovnat se zkušenostmi z tradičních fyzických ročníků festivalu či popsat změnu přístupu k realizaci online události v průběhu dlouhotrvající pandemie. Polostrukturovaná forma rozhovoru nabízí možnost doptávat se na základě odpovědi komunikačního partnera a dává prostor novým otázkám vyplývajícím až během realizace rozhovoru. Vhled do interních procesů je pro analýzu festivalu klíčový vzhledem k faktu, že se většina procesů děje na pozadí mimo zraky veřejnosti.

Výzkumné rozhovory byly realizovány po předchozí domluvě s kolegy na základě předem připravených otázek a témat. Podklady k výzkumnému rozhovoru Sedláková nazývá jako *scénář* či *návod rozhovoru*.⁶⁵ V případě polostrukturovaného rozhovoru však může dojít v průběhu k úpravě či doplnění na základě uvážení výzkumníka. Tato forma se vzhledem k mému blízkému pracovnímu vztahu s komunikačními partnery nabízí jako nejvhodnější – mohu reagovat na jejich odpovědi, rozvíjet další otázky a případně doplňovat jejich výpovědi svými poznatky z praxe.

Rozhovory byly vedeny po předchozí domluvě v klidném prostředí bez zásahu dalších osob, aby byly zajištěny podmínky pro hlubší soustředění na

⁶⁴ Tato kvantitativní data tvoří doplněk k poznatkům z výzkumných rozhovorů a blíže popisují např. proměnu rozpočtu festivalu přechodem do online režimu.

⁶⁵ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-9641-3, s. 209.

výzkumné téma. Vzhledem k pracovnímu propojení s komunikačními partnery bylo snadné si porozumět, bylo možné využívat interní termíny z praxe (profesní slang či hovorové termíny) a mluvit o společných zkušenostech z festivalové realizace. V rozhovorech v této případové studii byla zvolena metoda tzv. *hřebenového kladení otázek*, kdy jsou otázky obecné a specifické či emocionálně zabarvené střídány a k tématům je možné se opakovaně vracet.⁶⁶ Na začátek byly voleny jednodušší otázky ohledně současného stavu festivalu a pojetí práce, poté byly zařazeny konkrétnější otázky týkající se jednotlivých aspektů či problémů festivalu a také výhledů do budoucna. Při vedení výzkumného rozhovoru Sedláková navrhuje taktiku k podnícení dalších výpovědí tím, že tazatel může rekapitulovat, co dotazovaný již řekl.⁶⁷ Repetici již řečeného jsem využívala zejména i proto, abych mohla případně doplnit odpovědi o vlastní poznatky ze sdílené zkušenosti z praxe a podnítit tím další postřehy komunikačního partnera. Rekapitulace rovněž sloužila ke shrnutí a ujištění, že jsem výpovědi komunikačního partnera správně porozuměla.

Z výzkumných rozhovorů byl za souhlasu dotazovaného pořízen audiozáznam pomocí diktafonu. Komunikačnímu partnerovi bylo před začátkem nahrávání vysvětleno, za jakým účelem je rozhovor realizován. Ze záznamů rozhovorů byla pořízena transkripce, v níž jsou v maximální míře zachovány výpovědi komunikačních partnerů. Řada výrazů byla mírně upravena do spisovného jazyka a místy byl upraven slovosled. To v případě této práce nijak nenarušuje kvalitu nasbíraných dat. Hendl uvádí, že je možné výpovědi přenést do spisovného jazyka a očistit je tak od dialektu, což se děje „*hlavně tehdy, pokud se soustředujeme především na obsahově-tematickou rovinu, když informátor vystupuje jako svědek nebo expert.*“⁶⁸ To odpovídá pozici informátorů v této práci, u nichž zkoumám primárně obsah jejich výpovědí, nikoliv formu. Přepisy rozhovorů ponechávám ve svém archivu a jména dotazovaných anonymizuji.

3.4.2 Analýza dat

Přepisy polostrukturovaných rozhovorů byly následně analyzovány technikou kódování. „*Kódování představuje operace, pomocí nichž jsou údaje*

⁶⁶ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. 2014, s. 220.

⁶⁷ Tamtéž, s. 222.

⁶⁸ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. 2005, s. 208.

rozebrány, konceptualizovány a opět složeny novými způsoby.⁶⁹ Kódy, vytvářené během pečlivého pročitání transkripcí, slouží k rozřazení dílčích výpovědí do kategorií a podkategorií a také napomáhají k jejich interpretaci. Kategorie kódů vychází z předem stanovených výzkumných rámců a také přirozeně vyplývají z výpovědí komunikačních partnerům a témat, kterým se věnovali. V rámci kódů vymezují i specifické termíny, které dotazovaní opakovaně užívají. K vybraným citacím jsem pro důkladnější interpretaci v průběhu kódování bezprostředně doplňovala i své vlastní poznámky, poznámkování „*nemá za cíl dodávat nová data, ale usiluje o propojení několika částí dat.*“⁷⁰ Opatření výpovědí kódy vede nejen k interpretaci jednotlivých výroků, ale i k vzájemné komparaci se stejně kategorizovanými výpověďmi v rozhovorech s jinými informátory. Analýza dat probíhala výhradně ve vědeckém softwaru Atlas. „*Psaní je nedílnou součástí analýzy, ne něco, co se odehraje na jejím konci, jako tomu je ve statistice.*“⁷¹ Psaní a analýza jsou tedy vzájemně prolínající se procesy, k přepsaným rozhovorům a kódům se během psaní práce průběžně vracím a doplňuji o další poznámky. Braun a Clarke popisují tematickou analýzu jako *rekurzivní*, nikoli *lineární* proces.⁷²

⁶⁹ STRAUSS, Anselm L., CORBIN, Juliet. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. 1999, s. 39.

⁷⁰ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. 2005, s. 229.

⁷¹ BRAUN, Virginia, CLARKE, Victoria. Using thematic analysis in psychology. In: *Qualitative Research in Psychology*. 2006, 3(2), s. 77-101. ISSN 1478-0887. Dostupné z: doi:10.1191/1478088706qp0630a, s. 15.

⁷² Tamtéž, s. 16.

Výzkumná část

4. Rámec výzkumu

V následujících podkapitolách se věnuji okruhům, které jsou dle de Valck zásadní pro hlubší poznání předmětu případové studie. V případě této práce je třeba tyto aspekty obsáhnout nejen pro detailnější popis, ale i pro vykreslení tradiční podoby festivalu před pandemií, na kterou online ročníky navazují. Online realizace AFO totiž není zkoumána sama o sobě, ale vzhledem k fokusu na proměnu dílčích organizačních složek je pojmána právě ve vztahu ke svým předešlým fyzickým ročníkům. Stručný popis historického vývoje festivalu jej zasazuje do širšího kontextu, kdy ozřejmuje jeho institucionální propojení s Univerzitou Palackého a to, jak se v průběhu více než padesáti let festival proměnil zejména v oblasti diváckého cílení a rozsahu programu. Historie festivalu je, obzvlášť u festivalu s dlouholetou tradicí, důležitá pro výzkum zaměřený čistě na současnost, protože ozřejmuje, na co současní pořadatelé navazují. Dále je blíže popsáno tematické zaměření festivalu, kdy vycházím z posledních let a tento aspekt konkrétně ilustruji na příkladech z posledního ročníku realizovaného před pandemií nemoci covid-19. Pro bližší popis programové struktury jsou nastíněny jednotlivé fáze dramaturgického výběru soutěžních titulů, na jejichž základě dramaturgický tým v posledních letech postupuje a do nichž pandemická opatření v určité míře taktéž zasáhla. Festival se taktéž, jak navrhuje de Valck, snažím zasadit do širšího kulturního kontextu.

4.1 Stručná historie a vývoj festivalu AFO

Počátky festivalu *Academia Film Olomouc* spadají do roku 1966, kdy poprvé proběhla Přehlídka vědeckých a populárně vědeckých filmů pod Univerzitou Palackého v Olomouci ve spolupráci s Krátkým filmem Praha, Československou akademií věd a dalšími institucemi.⁷³ Mezi pořadateli, v jejichž čele stáli Jiří Stýskal, Eduard Petruš a Alena Štěrbová, panovala shoda, že je třeba propagovat vědecký a populárně vědecký film a také využít festival jako možnost

⁷³ GURŇÁKOVÁ, Michaela. *Raná historie festivalu Academia film Olomouc* [online]. Olomouc, 2015 [cit. 2021-12-04]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/c9xn5g/>. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra divadelních a filmových studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Jakub Korda, Ph.D., s. 24.

setkání filmařů s vědci.⁷⁴ Ve Vlastivědném ústavu v Olomouci se uskutečnily projekce filmů z přírodovědných, společenských a lékařských věd, Přehlídka byla zakončena populárně vědeckými filmy, přičemž většina projekcí a programu byla určena odbornému publiku a část projekcí pak i široké veřejnosti mimo akademickou či filmařskou sféru. Přehlídka byla spíše uzavřenou událostí uvnitř univerzity.⁷⁵ Eduard Petřů, spoluzakladatel a organizátor Přehlídky, v publikaci *30 let Academia Filmu Olomouc* uvádí, že první ročníky působily jako „semináře spojené s projekcí“.⁷⁶ Od roku 1967 již festival fungoval pod názvem *Academia Film Olomouc*, kdy se institucionálně postupně propojoval s dalšími subjekty, mimo jiné např. s Československou televizí, začal zvat i zahraniční hosty a pomalu rostl jeho celorepublikový význam. Součástí organizačního týmu, který se během let rozšiřoval, bylo předsednictvo, rozhodující o rozpočtu či tematizaci ročníku festivalu, výběrová komise, sestavující soutěžní a další filmový program, a porota, která udělovala ocenění soutěžním snímkům.⁷⁷ Udělována byla i cena studentů.⁷⁸ V řadě aspektů se první ročníky AFO částečně podobaly současné struktuře festivalu – organizační tým se věnoval nejen realizační stránce festivalu, jeho složkou byla i dramaturgie sestavující program, který byl následně posuzován porotou, včetně té studentské. Na základě posudků poroty jsou poté udělována ocenění. Zásadním rozdílem je však cílení festivalu, který byl v prvních letech konání spíše uzavřenou akcí určenou zejména akademické obci, studentům a filmařům a jen malá část programu byla přístupná veřejnosti.

V 80. letech se festival dostává i k širší veřejnosti. Organizátoři reagují na technologické změny a rostoucí význam televizní produkce, kdy na festival zařazují tzv. videofórum⁷⁹ a AFO se tak stává jednou ze zásadních institucí rozvoje

⁷⁴ Tamtéž, s. 23.

⁷⁵ Tamtéž, s. 30, 31.

⁷⁶ PETŘŮ, Eduard. O Dialogu a monologu. In: HOLIŠOVÁ, Jitka, KREJČÍŘOVÁ, Marcela a PETŘŮ, Eduard (eds.) *30 let Academia filmu Olomouc: Mezinárodní festival vědeckých, populárně-vědeckých a didaktických filmů, televizních pořadů a videoprogramů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1995, s. 6.

⁷⁷ TYLOVÁ, Tereza. *Raná historie festivalu Academia film Olomouc 1967–1970* [online]. Olomouc, 2015 [cit. 2021-12-04]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/b95p29/>. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra divadelních a filmových studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Jakub Korda, Ph.D., s. 23.

⁷⁸ Tamtéž, s. 24.

⁷⁹ Videofórum umožňovalo videoprojekce individuálně zvoleného programu. In: HOLIŠOVÁ, Jitka, KREJČÍŘOVÁ, Marcela a PETŘŮ, Eduard (eds.) *30 let Academia filmu Olomouc: Mezinárodní festival*

videoprogramu. V 90. letech se pořadatelé festivalu potýkají se změnami souvisejícími s rozpadem modelu financování státního filmu a musí se více spoléhat na soukromý sponzoring.⁸⁰ V raných nultých letech se organizátoři festivalu snaží zasáhnout co nejširší publikum, zřizují videofórum a mediafórum ve Vlastivědném muzeu a ruší soutěžní sekci výukových filmů. Od roku 2007 spadá festival pod Katedru divadelních, filmových a mediálních studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého,⁸¹ festival nese název *Mezinárodní festival populárně-vědeckého a dokumentárního filmu* a jeho sloganem se stává „Vidět a vědět“, které zůstává mottem festivalu dodnes.⁸² V tomto období roste dosah festivalu, jenž se stává akcí světového formátu ať už v rámci dramaturgie či řady významných zahraničních hostů. Od roku 2011 jsou součástí festivalu tematicky zaměřené nesoutěžní programové sekce a každoročně roste počet akreditovaných návštěvníků a hostů ze zahraničí.⁸³ Pořadatelé AFO také čím dál více kladou důraz na doprovodný program, do kterého mimo přednášek a diskuzních panelů spadají koncerty či výstavy. V roce 2019 stoupá návštěvnost 54. ročníku AFO⁸⁴ na pro festival rekordních 9 430 akreditovaných. S rostoucí návštěvností roste i množství filmového programu, ten roku 2019 čítá na 156 filmů.⁸⁵ Důležitým aspektem je nezisková povaha akce, kdy jsou festivalové akreditace, umožňující vstup na většinu programu, bezplatné a festival díky tomu posiluje diváckou přístupnost napříč společnostmi.

Obecně lze v historickém vývoji AFO pozorovat tendence postupného rozšiřování dosahu, kdy se z původně komorní akce přístupné pouze specializovanému publiku stává kulturní událost zasahující návštěvníky široké veřejnosti a vzhledem k množství zahraničních hostů (vědců, filmařů a dalších aktérů nejen z filmového či vědeckého pole) lze mluvit o akci evropského či

vědeckých, populárně-vědeckých a didaktických filmů, televizních pořadů a videoprogramů. 1995, s. 8.

⁸⁰ *Historie festivalu: Příběh vědy, který trvá víc než 50 let* [online] [cit. 2021-12-10]. Dostupné v archivu webu festivalu: <https://web.archive.org/web/20170709091838/http://www.afo.cz/historie-festivalu/>

⁸¹ Dnes pod názvem Katedra divadelních a filmových studií (KDFS).

⁸² *Historie festivalu: Příběh vědy, který trvá víc než 50 let* [online] [cit. 2021-12-10]. Dostupné v archivu webu festivalu: <https://web.archive.org/web/20170709091838/http://www.afo.cz/historie-festivalu/>

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Tento ročník byl posledním „před-pandemickým“ ročníkem realizovaným fyzicky.

⁸⁵ Data o návštěvnosti festivalu a počtu filmových titulů v programu dostupná z: <https://afo.cz/festival/> [online] [cit. 2021-12-10].

světového formátu. Dále je také zřetelný přerod filmové přehlídky ve festival, který nepracuje pouze s filmovými projekcemi, ale mimo jiné do svého programu zařazuje i doprovodný nefilmový program, stává se místem setkávání kulturních aktérů, zahraničních hostů i veřejnosti a dává prostor k dialogu mezi filmaři a vědci. Tyto aspekty současné podoby AFO odpovídají pojetí festivalu z perspektivy teoretiků festival studies (viz metodologická část výše). Online realizace se tak stává další etapou ve vývoji festivalu, který mění nejen svou platformu, ale také skladbu programu a přístup k technologické a produkční realizaci. Zároveň tím festival rozšiřuje potenciální pole dosahu o publikum, které běžně nemá možnost se účastnit festivalu v Olomouci.

4.2 Dramaturgie festivalu, struktura programu

S intencí následovat prvotní kroky vedoucí ke kvalitnímu výzkumu dle de Valck je třeba dále zodpovědět otázky pro bližší popis případové studie. Zároveň se snažím konkretizovat aspekty festivalové dramaturgie stanovené Peterem Bosmou (tematické vymezení programu, teritoriální rámec atp.). Tento věcný popis je užitečný i pro lepší pochopení následující analytické kapitoly vzhledem k tomu, že se k řadě aspektů komunikační partneri vyjadřují a jejich práce je postavena na těchto základech. V této podkapitole využívám zejména dlouhodobé vlastní zkušenosti z pozice koordinátorky shippingu a dramaturgyně (v době psaní této diplomové práce se podílím již na pátém ročníku festivalu) a částečně i poznatky z výzkumných rozhovorů a veřejně dostupných materiálů (programové katalogy a příspěvky na webu).

Jak již bylo řečeno, festival *Academia Film Olomouc* funguje s dlouholetou tradicí v různých obměnách již od roku 1966. Od samého počátku je tematicky zaměřen na oblasti vědeckého a populárně-vědeckého filmu, přičemž s postupem času cílí svým programem na čím dál širší publikum i mimo odborníky, vědce či filmové profesionály (těm je navíc věnován industry program *4Science*). Pro ilustraci a větší konkrétnost jsou níže využity příklady z posledního fyzicky realizovaného ročníku před vypuknutím pandemie (AFO54, 23. 4. – 28. 4. 2019 v Olomouci) a také jsou krátce a stručně popsány fáze vzniku soutěžního programu pro přiblížení realizačních aspektů a postupu práce festivalové dramaturgie.

Současná struktura festivalového programu je členěna na soutěžní program,⁸⁶ který obsahuje kategorie mezinárodních filmů, krátkometrážních filmů a dále také kategorii českých a slovenských filmů. „*Tam [v soutěžním programu] ta dramaturgická kritéria nemáme nějak definována, pojmáme to poměrně široce. Přijímáme dokumentární filmy s vědeckou tematikou.*“⁸⁷ Programová skladba se logicky proměňuje i spolu s vývojem a aktuálními trendy v oblasti dokumentárního a populárně-vědeckého filmu ve světě i Česku. „*(...) Myslím, že všichni, kdo v tom programu děláme nějakých 7 nebo 8 let, vidíme, jak roste i ta úroveň, ta pestrost nabídky a nějaká škála toho, jak se s tím žánrem [populárně-vědeckého dokumentárního filmu] dá pracovat.*“⁸⁸ Dle pravidel festivalu⁸⁹ mohou být v soutěži posuzovány filmy s datem vzniku maximálně dva roky před konáním daného ročníku,⁹⁰ dá se tedy říci, že soutěž každoročně představuje nejaktuálnější tendence na poli populárně-vědeckého dokumentu. Zároveň organizátoři neomezují pravidla, co se týče premiérového statutu filmu, do soutěže tak mohou být zařazeny i ty filmy, u nichž již proběhla světová či česká premiéra. Záměrem pořadatelů je totiž mimo jiné přinést dokumentární filmy co nejširšímu obecnstvu a promítat tituly, které by se v běžné kinodistribuci v České republice nejspíše neobjevily. Specifikum AFO lze najít v tom, že se do soutěžních kategorií dostává jak filmová, tak televizní produkce – „*v tomhle [uvádění filmové i televizní produkce] se vlastně lišíme od některých festivalů, v tom, že se v soutěži potkávají formáty od 30 do 90 nebo 120 minut.*“⁹¹ Vznik soutěžního programu daného ročníku začíná v září spuštěním přihlašovacího formuláře na platformě FilmFreeway, kam mohou filmaři, producenti, sales agenti a další aktéři hodnotového řetězce daného filmu hlásit své filmy. Dramaturgové zároveň provádějí rešerše aktuální populárně-vědecké produkce a hledají snímky, které by do soutěže nadcházejícího ročníku rádi zařadili, a oslovují příslušné aktéry (producenty, distributory, sales, ...) s výzvou k participaci. Po uzavření přihlašování filmů členové programového týmu

⁸⁶ V mezinárodní festivalové terminologii jako Official Selection.

⁸⁷ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

⁸⁸ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

⁸⁹ Kompletní znění podmínek a pravidel, za nichž jsou filmy přihlašovány pro posouzení dramaturgy, jsou dostupné v profilu FilmFreeway. Academia Film Olomouc. [Rules & Terms]. In: *FilmFreeway* [online]. Dostupné z: <https://filmfreeway.com/AcademiaFilmOlomouc>.

⁹⁰ V případě 54. ročníku to byly filmy s datem uvedení v letech 2017 – jaro 2019.

⁹¹ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

procházejí databázi přihlášených titulů, z níž postupně selektují Official Selection.⁹² Z databáze, čítající na konci přihlašovacího období tradičně více než tři tisíce filmů,⁹³ je dramaturgy vybráno několik desítek filmů, které jsou během festivalu promítány. Proces postupné selekce soutěžních titulů trvá od spuštění přihlašování přibližně 5 měsíců. Z každé soutěžní kategorie poté odborná porota vybírá filmy, které na slavnostním zakončení festivalu získávají ocenění. Ocenění se udělují v kategoriích *Mezinárodní soutěž*, *Soutěž krátkých filmů*, *Česko-Slovenská soutěž*, *Cena studentské poroty* a *Cena diváků*. Mimo hlavní ocenění jsou zpravidla udílěna i čestná uznání. Na 54. ročníku festivalu soutěžilo v *Mezinárodní soutěži* 39 filmů, v *Česko-Slovenské* 21 filmů a bloky *Soutěže krátkých filmů* byly složeny z 23 filmů.

Vedle soutěžních titulů tvoří zásadní část filmového programu i nesoutěžní sekce, které v kuraci jednotlivých dramaturgů reflektují pro festival rezonující témata, přičemž se zároveň snaží o tematickou pestrost. V zaměření nesoutěžního programu lze napříč ročníky vymezit spojovací linie dramaturgického přístupu, a tím je sledování toho, co je aktuální v oblasti vědy i společnosti a vzájemné propojení těchto oblastí. Dramaturgové tedy v programu prosazují mezioborovost, interdisciplinaritu.⁹⁴ Tyto nesoutěžní sekce lze také z dramaturgického pohledu označit za „*konstruované výpovědi o světě kolem nás komunikované vědeckým pohledem*.“⁹⁵ S využitím vymezení dramaturgických strategií dle Petera Bosmy lze v rámci AFO najít jak *uměleckou motivaci*, tak *aktivistický záměr* „*(...) nebojíme se i aktivistických filmů, které pro nás nesplňují třeba některé formálně náročné požadavky. (...) Myslím, že na AFO i víme, že občas není tak důležité, jak moc hezky se na ten film kouká, ale jak důležité informace sděluje a jak je podává*.“⁹⁶ Jedno z témat se stává zastřešujícím tématem celého festivalu, od kterého se také odvíjí vizuální identita (odrážející se v grafických online i tištěných výstupech, dekoracích festivalových prostor, merchandise produktů apod.) a které v různé míře prostupuje

⁹² Dramaturgové filmy vybírají v několika krocích na bázi tzv. *předvýběru* a *semifinálového výběru*. Znamená to, že nejprve z databáze přihlášek vyčlení pro festival relevantní tituly (ve smyslu žánru, produkčních kvalit a tematického zaměření), které se dostávají do *předvýběru*, z něhož nadále pomocí bodovacího systému vzniká užší *semifinálový výběr*, ze kterého je následně sestaven finální soutěžní program daného ročníku. Semifinálový a finálový výběr probíhá individuálním sledováním a bodováním filmů a následnou několikahodinovou poradou celého programového týmu, případně také za účasti asistentů programového týmu.

⁹³ V roce 2019 bylo do soutěže 54. ročníku přihlášeno celkem 4089 titulů.

⁹⁴ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

⁹⁵ Rozhovor s dramaturgem 2, 16. 12. 2021.

⁹⁶ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

napříč nesoutěžními sekcemi. V roce 2019 festival zastřešovalo téma mýtu s přesahy do problematiky dezinformací či propagandy. Mimo sekce věnující se mýtu a propagandě byly součástí programu bloky reflektující zapomenuté dějiny, opomíjenou historii ženských bojovnic, rané dějiny umění, dále byla součástí programu sekce *Měsíc* ku příležitosti 50. výročí mise Apollo 11 a také blok sestavený z archivních filmů. Nesoutěžní program doplnila každoroční sekce *Ženy a věda*.⁹⁷ V tzv. *nesoutěži*⁹⁸ dramaturgové uvádí i starší snímky, zařazeny mohou být i fikční filmy odpovídající tématům daného ročníku. Výsledná podoba daného programového bloku se odvíjí od řešerše, vkusu a záměru daného dramaturga, přičemž program závisí samozřejmě i na praktických aspektech, jako je dostupnost a cena projekční licence daného filmového titulu, dostupné formáty projekční kopie apod.⁹⁹ Mimo tyto produkční aspekty ovlivňující podobu nesoutěžního programu je zároveň třeba pozici dramaturga vnímat v kontextu festivalového pracovního kolektivu, kdy jsou jednotlivé pozice závislé na práci ostatních. „[Má pracovní pozice] je samozřejmě vymezená vůči všem pozicím, protože ten festival je hrozně heterogenní kolektiv, takže když se říká, že ‚já vyberu film‘ nebo ‚já udělám nějakou práci‘, tak za to mám nějaké zásluhy, zároveň to ale je práce tří set dalších lidí.“¹⁰⁰

Kromě filmů spadají do nesoutěžního programu také přednášky, panelové debaty a workshopy. Přednášející hosté či účastníci debat bývají zpravidla z oblasti vědy, filmového průmyslu či jsou propojeni s organizacemi korespondujícími s tématy daného ročníku (např. spolky s environmentálním zaměřením, feministické organizace atp.) AFO svým programem navíc cílí i na děti a mladší návštěvníky v rámci programu AFO Junior, který je nejen pro rodiny s dětmi, ale vznikají i spolupráce s lokálními školami, které navštěvují speciální dopolední projekce. Doprovodný neodborný program bývá typicky složen z výstav a hudebního programu s podtitulem *Music is Science*, kam organizátoři zvou české i zahraniční

⁹⁷ 54. Mezinárodní filmový festival populárně-vědeckých filmů *Academia Film Olomouc*: katalog. Olomouc: Univerzita Palackého, 2019. ISBN 978-80-244-5496-2.

⁹⁸ Slangový výraz pro nesoutěžní program běžně užívaný pořadateli festivalu AFO.

⁹⁹ Mohou např. nastávat situace, kdy je cena za projekci (*screening fee*) některých filmů pro festivalový rozpočet příliš vysoká. V menší míře se také může stát, že zejména v případě starších televizních titulů není dostupná dostatečně kvalitní projekční kopie vhodná pro projekci na plátně. Při shippingu filmů se organizátoři potýkají také s problematickou komunikací, kdy např. u starších titulů již není možné navázat kontakt s produkční nebo distribuční společností či sales agenty a uvažovaný film se tedy z programu musí vyřadit z důvodu nemožnosti vyjednat licenci a získat projekční materiály.

¹⁰⁰ Rozhovor s dramaturgem 2, 16. 12. 2021.

hudební projekty. Je tedy patrné, že nesoutěžní programový pilíř festivalu je značně tvořen nefilmovým programem a formáty založenými na setkávání (panelové debaty, workshopy, koncerty, ...) a propojování návštěvníků, organizátorů a hostů.

4.3 Kontext a dosah festivalu – hodnotový řetězec

Institucionálně festival spadá pod Univerzitu Palackého v Olomouci, není však uzavřenou univerzitní akcí. Příklon k popularizaci, prezentace současného vědeckého poznání skrze audiovizí či mezinárodní účast vědců a tvůrců tvoří z festivalu „výkladní skříň univerzity“¹⁰¹ a otevírá se široké veřejnosti, která s univerzitou do kontaktu nepřichází často. Tradičně je festival přístupný zdarma, čímž se jeho dostupnost dále rozšiřuje a může reprezentovat univerzitu lidem mimo akademické prostředí. „*Ten vztah [univerzity a AFO] bych shrnul jako rodičovský (...), vnímám, že AFO jako festival zásadně těží ze zázemí univerzity, která mu poskytuje bezpečné útočiště v tom, že nám vytváří nějakou záchrannou síť na veškeré akce, které děláme, to, že s nimi můžeme řešit finance nebo právní aspekty.*“¹⁰² Důležitým aspektem je také silná značka UP jakožto druhé nejstarší české univerzity a více než padesátiletá tradice festivalu. Prezidentem festivalu je rektor UP a AFO fakticky spadá pod vedení univerzity (univerzita je subjektem figurujícím např. v grantových žádostech a smlouvách, veškerá finanční administrace probíhá přes univerzitní ekonomické oddělení atd.), festivalový tým má však absolutní svobodu programového výběru a určitou autonomii v rozhodovacích procesech. Zastoupení festivalu velkou institucí může přinášet výhody při podávání žádostí, kdy univerzita jakožto veřejná vzdělávací instituce funguje jako dobrý správce obdržených financí se spolehlivými mechanismy.¹⁰³ Celý proces schvalování smluv je díky procházení a schvalování řadou oddělení bezpečný, zároveň je ale časově náročnější. To se dle pohledu pořadatelů v posledních letech postupně zlepšuje, autonomie vedení festivalu narostla. Rozpočet festivalu typicky tvoří většinou veřejné zdroje ČR¹⁰⁴ a zahraniční veřejné zdroje,¹⁰⁵ zbytek rozpočtu je tvořen vlastními zdroji, sponzoringem, reklamním

¹⁰¹ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ V případech 54. a 55. ročníku festivalu to byly konkrétně Centrální rozvojový projekt MŠMT, Olomoucký kraj, Statutární město Olomouc a Státní fond kinematografie.

¹⁰⁵ Typicky zahraniční ambasády, pro 54. a 55. ročník to byla Americká ambasáda.

plněním apod. V rámci města a kraje festival také může plnit reprezentační roli tím, že je viditelný ve veřejném prostoru (např. umělecké instalace na náměstí, spolupráce s místními podniky) a přivádí do Olomouce návštěvníky a hosty z Česka i zahraničí.

„Občas se těm tvůrcům musíme připomenout, že tady jsme, ale jsou jiní, pro které je AFO jasná volba.“¹⁰⁶ AFO není založeno na premiérových uvedeních filmů, i z důvodu velmi úzkého tematického zaměření na vědecký dokument nevnímají pořadatelé svou pozici v distribučním oběhu jako příliš silnou. AFO je však důležitým festivalem právě pro tvůrce, kteří se tímto specifickým žánrem zabývají, s festivalem zůstávají propojeni a pravidelně se na něj vrací. Velký potenciál pro propojení s tvůrci a posilování žánru vědeckého dokumentu může být industry program *Camp4Science*, kde dochází k podpoře tvůrců v developmentu jejich projektů a také k vzájemnému propojování např. producentů s režiséry nejen z Česka, ale i ze zahraničí. Českým tvůrcům AFO nabízí mezinárodní perspektivu a může pomoci s posunem a rozvojem tohoto žánru u nás. Ze strany Státního fondu kinematografie je dle pořadatelů cítit velká podpora a vnímání důležitosti vědeckého dokumentu – ten AFO kultivuje, jeho současné trendy monitoruje a přináší tituly, které by se do běžné distribuce pravděpodobně nedostaly. AFO je jedním ze zakladatelů *Evropské akademie vědeckého filmu (European Academy of Science Film, EURASF)*, kdy samotná myšlenka propojovat evropské festivaly zaměřené na vědu a vědecký dokument vznikla neformálním setkáním zástupců festivalů během industry programu právě na AFO. Strategickými partnery pro AFO jsou v této síti festivaly *InScience* (Nizozemí), *Pariscience* (Francie) a *Silbersalz* (Německo), což jsou mladší festivaly částečně vycházející ze zkušeností AFO. Motivací vzniku EURASF bylo potenciální grantování a možnost zisku společných financí pro chod festivalů, dále pak vytvoření akademie vědeckého filmu s účastí seniorních producentů a zakořenění i rozvoj žánru vědeckého dokumentu.¹⁰⁷ Networking a neformální schůzky během probíhajících festivalů a dalších akcí jsou zásadní při tvorbě sítě a kontaktů ať už mezi organizátory festivalů nebo mezi tvůrci či distributory. Na české festivalové scéně je pro AFO nejbližší festival *Prague Science Film Fest (PSFF)*, který pod původním názvem *ČZU Film Fest* navázal na

¹⁰⁶ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

¹⁰⁷ Tamtéž.

festival *Life Science Film Fest* na České zemědělské univerzitě v Praze. Tyto dva festivaly, tedy AFO a PSFF, se propojily Centrálním rozvojovým projektem MŠMT (CRP), kdy docházelo ke vzájemné spolupráci a konzultaci programu. Od roku 2021 AFO na ČZU v rámci této spolupráce spolupořádá *Prague Science Film Fest*, konající se v říjnu. AFO je na české scéně propojeno především s dokumentárními festivaly, s nimiž spolupracuje např. formou reklamy v programovém katalogu. Pořadatelé vnímají jako zásadní *Mezinárodní festival dokumentárního filmu Ji.hlava*, který nasměroval chod AFO po roce 2007, kdy festival začal spadat pod Katedru divadelních, filmových a mediálních studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého. Současně existuje ještě bližší spolupráce s festivalem *Jeden svět* se zaměřením na dokumentární filmy s lidskoprávní tematikou, kdy dramaturgové obou akcí vzájemně konzultují programový výběr. „*Oni mají kategorii jakože ,toto je AFO film‘, my máme kategorii ,toto je Jeden svět‘. (...) Vnímáme, že něco je víc jejich, něco je víc naše a něco je i sdílené.*“¹⁰⁸ Tím je řadě titulů zajištěno uvedení alespoň na jednom z těchto festivalů a vzájemné obohacení programového výběru. Vztahy mezi těmito dvěma festivaly fungují výhradně na bázi spolupráce spíše než konkurence, ač se jejich zaměření do určité míry prolíná. „*Myslím, že výhledově třeba spolupráce s Jedním světem bude velmi dávat smysl. (...) Myslím si, že otázka lidských práv, vědy a nějakého faktuelního poznání světa bude čím dál naléhavější s klimatickou krizí.*“¹⁰⁹

4.4 Reakce festivalu na příchod pandemie covid-19

„*To byl určitě obrovský šok, co přišel v tom březnu, kdy jsme zastavili práce. Ale AFO má obrovskou výhodu v tom, že je už v dubnu a že dostalo šanci se posunout.*“¹¹⁰

Tato podkapitola má za cíl nastínit události především v první polovině roku 2020, kdy se odehrály úvodní kroky vedoucí k přesunu festivalu do online podoby. Vzhledem k nepředvídatelnosti epidemiologické situace a nutnosti rychlé adaptace na tyto události stáli organizátoři před řadou důležitých rozhodnutí, jakým způsobem a zda vůbec festival uspořádat. Je užitečné proto na počátku konkretizované analýzy jednotlivých organizačních aspektů popsat, jaké kroky

¹⁰⁸ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ Rozhovor s dramaturgem 2, 16. 12. 2021.

vedly ke konceptu hybridního či online festivalu, kdy padla zásadní rozhodnutí, v jakých termínech a jakým způsobem dva „pandemické“ ročníky AFO proběhly.

Každý ročník festivalu *Academia Film Olomouc* vyžaduje v současnosti téměř roční organizaci.¹¹¹ Vedení festivalu (po postprodukčních pracích následujících po skončení předchozí edice festivalu) začíná nadcházející ročník festivalu plánovat na začátku září, práce se po čase zintenzivňuje a přidávají se postupně další a další pozice, přičemž v lednu začíná realizační fáze příprav.¹¹² Přípravy začínají vrcholit v březnu během tzv. katalogového týdne,¹¹³ kdy zejména dramaturgové finalizují podobu programu, následně je vypracován tzv. technický scénář¹¹⁴ a tým společně s korektory, překladatelskou sekcí, grafikem, editory apod. pracuje na přípravě programového katalogu do tisku. V průběhu ledna a února 2020, kdy se v zahraničí postupně šířila nákaza nemocí covid-19, začalo vedení festivalu sledovat epidemiologickou situaci a konzultovat možné scénáře s epidemiology a dalšími odborníky, mimo jiné např. s virology z České zemědělské univerzity, s níž festival dlouhodobě spolupracuje. Na základě těchto rešerší a odborných rad se již v březnu 2020 před intenzivní přípravnou fází v tzv. katalogovém týdnu vedení festivalu rozhodlo, že bude pro 55. ročník hledat náhradní podzimní termín a práce dílčích složek pracovního týmu bude pozastavena. Spolu s přerušením příprav byly pozastaveny i platby za položky spojené s fyzickou realizací festivalu. Podobný přístup bylo možné sledovat i u dalších filmových festivalů a hromadných kulturních akcí, jejichž organizátoři s vírou v příznivější epidemiologickou situaci v podzimním období hledali náhradní data konání.¹¹⁵ Situace byla obdobná i v případě zahraničních festivalů, kdy bylo

¹¹¹ Vycházím z podoby a velikosti festivalu v posledních pěti letech. V minulosti se délka přípravy a počet pracovníků pochopitelně mohl lišit.

¹¹² Běžně není do příprav zapojen celý tým po celou dobu. Některé pozice vyžadují celoroční práci, zejména pozice vedoucích, jako je vedoucí programu, produkce či komunikace, jiné se naopak přidávají k týmu až v momentě, kdy je jejich práce na realizaci festivalu potřeba. Mezi takové pozice patří např. pracovníci guest servisu, kteří začínají aktivně pracovat až v momentě, kdy dramaturgové vyberou festivalové hosty (na přednášky, panelové debaty, workshopy apod.) pro daný ročník. Nejvíce aktivních pracovníků je pochopitelně v období konání festivalu, kdy festivalový tým čítá zhruba 300 lidí.

¹¹³ Katalogový týden je interní výraz pracovníků AFO, který je uvnitř týmu aktivně využíván.

¹¹⁴ Technickým scénářem se rozumí dokument tvořený ve spolupráci programového týmu s techniky, do něhož je zanesena podrobná podoba každého programového bloku. Jedná se o informace týkající se projekčních kopií, účasti hostů či dramaturgických úvodů.

¹¹⁵ Např. Festival dokumentárních filmů o lidských právech *Jeden svět* byl 10. března 2020 s příchodem prvních proti-pandemických restrikcí přerušeno, přičemž ředitel festivalu v tiskové zprávě oznámil, že je v jednání podzimní pokračování tohoto ročníku, pokud to umožní situace.

třeba během krátkého časového úseku udělat zásadní a trýznivá rozhodnutí o tom, zda akci zrušit, posunout na jiný termín, či urychleně realizovat virtuální variantu.¹¹⁶ 13. března 2020 bylo oficiálně stanoveno náhradní datum 55. ročníku AFO na rozmezí prvních dvou říjnových týdnů, svým návštěvníkům a fanouškům to organizátoři oznámili prostřednictvím sociálních sítí a webu.¹¹⁷

„Byla představa, že na podzim proběhne fyzický ročník, pokud se to přežene, ale na druhou stranu jsme asi od začátku počítali s nějakou hybridní verzí.“¹¹⁸ Následující měsíce se i přes víru ve zlepšení pandemické situace někteří pořadatelé věnovali rešerši vhodného streamingového portálu, který by umožňoval online uvedení filmového programu. Tato fáze obnášela několik hovorů s poskytovateli VOD portálů z Česka i zahraničí. Definitivní rozhodnutí o realizaci festivalu virtuální formou padlo na přelomu července a srpna i přesto, že v tu dobu byla epidemiologická situace příznivá a řada pořadatelů českých filmových festivalů počítala s fyzickou realizací svých akcí v podzimním termínu.¹¹⁹ Vzhledem k tomuto včasnému rozhodnutí, které opět pramenilo z konzultací vedení festivalu s odborníky, měli pořadatelé AFO ještě dostatek času na případné změny a přípravu neobvyklého online ročníku a zároveň mohli mezitím čerpat inspiraci z již probíhajících online festivalů ve světě. Pro pořadatele bylo také důležité pracovat na bezpečné akci, na níž se návštěvníci ani štáb nenakazí. Důkladná rešerše a naslouchání radám odborníků ohledně protipandemických opatření vychází ze samotné podstaty AFO jakožto festivalu zaměřeného na vědecké poznání, proto bylo dbáno zvýšené opatrnosti a snaze minimalizovat jakákoli rizika. Včasné rozhodnutí o výhradní online realizaci také pořadatelům dodalo jistotu, že festival opravdu proběhne. *„Říkali jsme si, že se nechceme dostat do toho bodu, že budeme dělat živý festival, i když by to bylo povolené a šlo by to, ale třeba v půlce*

In: Festival Jeden svět 2020 je přerušen. *Jeden svět 2020* [online]. 10. 3. 2020 [cit. 2022-02-03]. Dostupné z: <https://www.jedensvet.cz/2020/novinky/652-festival-jeden-svet-2020-je-prerusen>

¹¹⁶ SALTJ, Rasha. Do Not Go Gentle into That Good Night: Film Festivals, Pandemic, Aftermath. In: *Film Quarterly*. Oakland: University of California Press, 2020. 74 (1). ISSN 1533-8630. s. 89.

¹¹⁷ Academia Film Olomouc. [Hlavním tématem AFO55 je adaptace...]. In: *Facebook* [online]. 13. března 2020 18:06 [cit. 2022-02-03]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/afo.cz/photos/a.373195039929/10157514605009930>

¹¹⁸ Rozhovor s dramaturgem, 11. 5. 2021.

¹¹⁹ V rozhovorech se komunikační partneři odvolávají k setkání vedení vybraných českých filmových festivalů na *Letní filmové škole* v Uherském Hradišti (srpen 2020), kdy převládala spíše optimistická vize ohledně konání festivalů na podzim.

*festivalu by nám řekli, že teď už končí živé akce a nemůžeme být.*¹²⁰ Mimo otázku zdraví byla pro vedení festivalu důležitá i otázka efektivního využití financí, kdy nepřipadalo v úvahu vynaložit finance na akci, která by musela být na poslední chvíli zrušena z důvodu zhoršující se epidemiologické situace. Argumentem pro brzké rozhodnutí o výhradní online podobě byl pro vedení i fakt, že pro festival je velmi zásadní účast zahraničních hostů a obecně setkávání velké masy lidí. I pokud by festival jako takový mohl proběhnout ve fyzické formě, celá řada součástí festivalu¹²¹ by musela být vyřazena z důvodu přísných hygienických opatření, restrikcí zamezujících vysokému počtu návštěvníků a omezení cest ze zahraničí. „*Jediný efekt [fyzického ročníku v omezené formě] bude ten, že to nebude ono, a ještě na tom tratíme peníze. Takže prostě v tom kontextu jsme řekli: soustředme se radši pořádně na to udělat to v onlinu.*“¹²² 55. ročník *Academia Film Olomouc* proběhl od 1. do 15. října v hybridní formě ve spolupráci se sesterským festivalem *ČZU Film Fest*.¹²³ Filmový program, čítající 86 filmů, byl prezentován na *Watch and Know*, doprovodný program (rozhovory s filmaři a vědci, *AFO Talks* a záznamy koncertů) byl živě vysílán na Facebooku a webu festivalu. Vzhledem k tomu, že v prvním říjnovém týdnu ještě bylo umožněno fungování kin (za dodržení řady přísných hygienických opatření) a k jejich uzavěře došlo až 12. října, pořadatelé měli možnost uvést část filmového programu i tradičně v kinosále. Od 1. do 4. října 2020 proběhlo několik projekcí v olomouckém kině *Metropol* s tradičními dramaturgickými úvody. Z toho důvodu lze 55. ročník AFO nazvat *hybridním*, ač drtivá většina programu byla realizována virtuálně. Do kina *Metropol* byly nasazeny především snímky, u kterých nebylo možné vyjednat projekční licenci na online uvedení a mohly být uvedeny pouze fyzicky. Organizátoři festivalu se rozhodli filmový program ponechat na platformě dostupný až do konce října, staženy z programu byly pouze ty filmy, u kterých již nebylo možné projekční licenci takto operativně prodloužit, nebo ty, u nichž byl již naplněn smluvený maximální počet zhlédnutí.

¹²⁰ Rozhovor s produkcí, 15. 12. 2021.

¹²¹ Nemohly by proběhnout např. industry setkání hostů (kde probíhá networking), panelové debaty, konference apod. Tyto dílčí události založené na setkávání a účasti zahraničních hostů jsou z pohledu organizátorů esenciální součástí festivalu.

¹²² Rozhovor s vedením festivalu, 18. 5. 2021.

¹²³ V současnosti festival funguje pod názvem *Prague Science Film Fest*.

Vzhledem k epidemiologické situaci, kdy opatření proti šíření nemoci covid-19 stále trvala a denní přírůstky nakažených byly nadále vysoké, pořadatelé už na začátku příprav počítali s možností, že nadcházející 56. ročník, plánovaný na tradiční jarní datum, proběhne opět nekonvenční formou. Organizátoři 56. ročník zpočátku zamýšleli hybridně, záměrem bylo opět připravit online program (na platformě *Watch and Know*, která fungovala i po skončení 55. ročníku) a část programu realizovat fyzicky, na základě aktuálních restrikcí. Již na začátku roku 2021 bylo však zřejmé, že situace na přelomu dubna a května nebude umožňovat pořádání hromadných akcí a pořadatelé proto směřovali svoji práci výhradně k online řešením – byly vyjednávány online projekční licence, programový tým pracoval na konceptu online doprovodného programu, práce se naopak nesoustředila směrem k fyzickým grafickým tiskům či stavbě festivalu. 56. ročník AFO proběhl čistě virtuálně od 27. dubna do 11. května 2021 opět na *Watch and Know* s doprovodným programem na webu a sociálních sítích a nově i na interaktivní platformě provozovatele Gather:town. Filmový program se v porovnání s ročníkem předešlým v případě 56. ročníku zvětšil, a to na 113 titulů. Blíže budou konkrétní dramaturgické záměry, kroky vedoucí k výběru provozovatele VOD služby, skladba platformy *Watch and Know*, typy doprovodného programu a další popsány v příslušných analytických kapitolách.

Dramaturgické i realizační práce měly tedy obecně vzato v porovnání dvou online ročníků AFO odlišný charakter. V případě 55. ročníku byly ve finální fázi příprav pozastaveny a téměř hotový program bylo třeba během sedmi měsíců transformovat do virtuální a epidemiologicky bezpečné podoby v náhradním podzimním termínu, najít odpovídající technické zázemí apod. Na následující 56. ročník byli již pořadatelé vybaveni zkušenostmi z první online realizace a od počátku příprav počítali s možností hybridní nebo čistě online varianty. Přesto i v případě druhého pandemického ročníku můžeme hovořit o velmi neobvyklé situaci a nové výzvě v organizaci festivalového programu.

5. 55. ročník Academia Film Olomouc

5.1 Adaptace hotového programu na online variantu

„Tahle situace byla nějakým způsobem úplně unikátní, takže velká zábava to byla v tom, řešit jak ty věci, se kterými jsme byli nějakým způsobem zvyklí se vypořádávat, tak jak vlastně nacházet jejich východisko úplně novým způsobem.“¹²⁴

Ústředním tématem programu 55. ročníku festivalu byla *Adaptace*. Ta probíhala v doslovném slova smyslu – dramaturgové byli nuceni těsně před kompletací katalogu, webu a harmonogramu již připravený program transformovat na variantu odpovídající aktuálním protipandemickým opatřením. V březnu byly pozastaveny realizační práce, avšak část dramaturgického týmu se věnovala rešerši vhodné platformy pro streaming. Technické aspekty v jarní přípravné fázi předcházely samotné tvorbě programu, který byl ostatně již z velké části hotový. Bylo třeba vyřešit, jak technicky zajistit festivalový portál a jak program AFO ve spojení s programem *ČZU Film Festu* pojmout v nové online podobě. Nejistota ohledně realizace přesunutého 55. ročníku a bezprecedentní situace si vyžádaly škrty v programové skladbě. Prvním zásadním krokem bylo plošné zrušení nesoutěžního programu, tedy tematických sekcí v kuraci jednotlivých dramaturgů, kde byly v tu dobu naplánovány projekční a nefilmové programové bloky. Dle dramaturga se do finálního programu nakonec nedostalo asi 50 programových bloků.¹²⁵ *„(...) všechny připravené sekce šly v podstatě k ledu, až na sekci o stromech [Stromy a lidé]. Tam je důležité zdůraznit naši spolupráci s ČZU Film Festem, na kterém jsme se výrazně podíleli i organizačně s tím, že nám Česká zemědělská univerzita [v Praze] poskytla spolupráci, kterou jsme měli už dlouhé roky, tak jsme na to navázali programově, takže tu sekci o stromech jsme realizovali v rámci programu ČZU Film Festu a ostatní sekce byly pozastaveny nebo poslány k ledu.“¹²⁶* Dramaturg však uvedl, že je v plánu se k některým vyřazeným titulům

¹²⁴ Rozhovor s dramaturgem 2, 16. 12. 2021.

¹²⁵ Pozn.: Programovým blokem je rozuměna např. projekce, přednáška či workshop. O programovém bloku by bylo možné hovořit též jako o programovém slotu. In: Rozhovor s dramaturgem, 11. 5. 2021.

¹²⁶ Tamtéž.

vrátit v následujících ročnících.¹²⁷ Ke zrušení velkého množství programových bloků vedlo více důvodů. Prvním byla již zmiňovaná nejistota ohledně nového způsobu pořádání události. V momentě, kdy zatím nebylo jasné, jak bude virtuální festivalová platforma vypadat a na jakém principu bude fungovat, bylo zkrátka jednodušší pracovat s nižším počtem programových položek. Nesoutěžní program také, jak už bylo zmíněno výše, nestojí pouze na filmovém obsahu, ale i na přednáškách, panelových diskuzích a workshopech, o jejichž virtuální podobě bylo třeba vzhledem k realizačním aspektům přemýšlet ještě důkladněji kvůli jejich inherentnímu propojení s diváckou reakcí a kolektivním zážitkem. „(...) [realizace nesoutěžního programu] *samozřejmě pokulhává během toho online ročníku, protože tam není ta vášeň hledat hosty na přednášky a vozit je do Olomouce, debatovat, dělat panely.*“¹²⁸ Nesoutěžní sekce by zároveň bez těchto nefilmových bloků nenaplňovaly dramaturgický záměr, proto bylo pro pořadatele vhodnější nesoutěž pro 55. ročník téměř vypustit. Dalším důvodem byla prioritizace soutěžního programu, na jehož základě festival každoročně reflektuje současnou populárně-vědeckou dokumentární tvorbu a poroty udělují cenu vybraným snímkům. Dramaturgové si však uvědomovali pevné postavení přednášek a diskuzí ve svém programu, a proto během realizační fáze hledali cesty, jakým způsobem to provést virtuálně a jaké hosty a hostky oslovit. Pořadatelé nakonec neadaptovali již smlouvené přednášky a výstupy odborných hostů (filmařů, vědců), ale rozhodli se pracovat na novém konceptu přednášek a diskuzí vycházejícím z technologických možností a formátů v online prostoru. Vznikly tak živě přenášené debaty s tvůrci čili Q&A, a nový formát rozhovorů s názvem *AFO Talks*, což je detailněji popsáno v následující kapitole.

„*Myslím, že to [zrušení nesoutěžního programu] bylo vykompenzováno i sekci Best of AFO, kdy jsme poměrně rychle oslovili filmy, které byly úspěšné v minulých ročnících, a dostali jsme je do onlinu.*“¹²⁹ Nová festivalová platforma podnítila dramaturgy rozšířit program v podobě výběru divácky úspěšných filmů z minulých ročníků. Za normálních okolností by na tyto reprízy nebyl v rámci

¹²⁷ V programu následujících dvou ročníků festivalu se objevilo 9 filmů z původně plánovaného programu 55. ročníku. Na 57. ročníku (r. 2022) byla s aktualizovanou programovou skladbou obnovena sekce *Zóna*.

¹²⁸ Rozhovor s dramaturgem 2, 16. 12. 2021.

¹²⁹ Rozhovor s dramaturgem, 11. 5. 2021.

fyzického programu dostatečný prostor (kde je počet programových slotů a projekčních sálů pochopitelně omezen, prioritou je soutěžní program a témata ročníku zpracovaná v nesoutěžní sekci). Online platforma, založená na principu VOD či „filmové knihovny“, však nabízí prostor pro zvláštní uvedení, filmové sekce s nižším počtem titulů a menší mírou dramaturgické koncepce – dramaturgicky ucelené sekce může nahradit např. po vzdoru zavedených VOD portálů členění filmů dle témat. Návrat k filmům z minulých let bylo možností, jak online ročník obohatit o další obsah, a také mohl zafungovat jako ukázka pro potenciální nové diváky, kteří festival v minulosti nikdy nenavštívili.

Jako kompenzaci chybějícího nesoutěžního filmového programu byl z pohledu dramaturga vnímán i hudební program. Každoroční programová sekce *Music is Science* byla v březnu 2020 již z velké části naplánována a byla ve fázi jednání podmínek a technických riderů¹³⁰ s interprety. Z důvodu nejisté budoucnosti 55. ročníku festivalu v náhradním termínu byla všechna rozjednaná vystoupení zrušena, šlo celkem o 25 programových bloků včetně několika zahraničních projektů. Během září 2020 byl dvoučlenným dramaturgickým týmem sestaven nový line-up s cílem realizace streamů daných koncertů. Dramaturgické záměry a technologické okolnosti vedly pořadatele k tomu, aby oslovili zcela nové hudební projekty. Z technického hlediska bylo pro pořadatele a tvůrce audiovizuálního obsahu snazší realizovat koncerty elektronické hudby o jednom interpretovi (např. ve srovnání s několikačlennou kapelou s živými nástroji). Vzhledem k restrikcím byl přenos koncertů online platformami jedinou možností, jak hudební program uskutečnit, pořadatelé tuto programovou složku vnímali jako nezbytnou vzhledem k tradici a identitě festivalu. Realizováno bylo nakonec pět hudebních vystoupení natočených v Kapli Božího Těla, která je součástí hlavní festivalové venue a v minulosti sloužila jako jedno z hlavních míst hudebního programu. Využití emblematického festivalového prostoru bylo zásadním krokem pro přiblížení tradičního festivalového zážitku virtuálním návštěvníkům, kteří se v minulosti účastnili AFO a tento prostor znají.

Adaptace již téměř hotového programu 55. ročníku nebyla tedy pouhou transformací již naplánovaných programových bloků, ale týkala se především

¹³⁰ Požadavky na techniku, zázemí či dopravu ze strany vystupujícího hudebního projektu.

hledání nových cest a způsobů, jak festivalovému virtuálnímu návštěvníkovi přiblížit co nejvěrněji divácký zážitek a festivalový prostor. Dramaturgové se snažili najít alternativy pro všechny tradiční programové položky a nelimitovat festival pouze na filmovou přehlídku, což by se z povahy online VOD platformy mohlo nabízet.

5.2 Dramaturgie

Filmový program 55. ročníku, mimo několik projekcí v kině Metropol od 1. do 4. října, probíhal na festivalové platformě *Watch and Know*. Web byl strukturován jako „filmová knihovna“ po vzoru zaběhlých VOD služeb – filmy byly kategorizovány dle sekcí, jako náhled sloužily ve velké míře jejich oficiální plakáty, případně oficiální propagační fotografie z filmu (tzv. stills). Takové dělení nabízelo dostatečnou přehlednost a přiřazení filmů do kategorií *Mezinárodní soutěž*, *Česko-Slovenská soutěž* atd. Obsah karet (profilů, stránek) jednotlivých filmů vycházel z již zaběhlé praxe festivalového katalogu, kdy je každý film opatřen základními údaji o tvůrcích, zemi vzniku či stopáži a náleží k němu také originální dramaturgická anotace. Pro programový tým tvorba textového obsahu na platformě nebyla ničím novým, katalogové výstupy¹³¹ byly využity pro vícero účelů. Filmy byly divákům předkládány najednou na principu nelineární VOD služby, nebyly realizovány žádné online filmové projekce závislé na konkrétním datu a čase.¹³² K filmům náležely bonusové materiály, většinou zdravice tvůrců fungující jako krátký komentář filmu či poděkování za zařazení do Official Selection. Kromě filmů byly na platformu přidávány i záznamy streamovaného programu a nově vzniklý formát *AFO Talks*.

Jak již bylo naznačeno, z důvodu téměř neomezeného prostoru k prezentaci programu měli dramaturgové možnost zařadit novou sekci reflektující proběhlé ročníky AFO či uvádět krátké filmy jiným způsobem než během fyzického festivalu, kde jsou zpravidla uváděny v rámci tří filmových pásem. „*Myslím si, že*

¹³¹ Katalog v online podobně vyšel i pro 55. ročník, přístupné z: <https://afo.cz/wp-content/uploads/2021/03/katalog-afo55.pdf>

¹³² Na principu tzv. živého kina během pandemie fungovaly projekty *Vaše kino* či *Moje kino LIVE*, které projekce realizovaly streamingem v unikátní čas, kdy diváci nemohli (stejně jako ve skutečném kině) pozastavit přehrávání či jakkoli zasahovat do projekce. In: ZAHŘÁDKA, Pavel et al. *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: hudba, film a divadlo*. Výzkumná zpráva (dopadová studie). Vysoká škola finanční a správní, Masarykova univerzita, Univerzita Palackého v Olomouci, 2022, s. 83.

ten online dal prostor třeba kratší soutěži, kratším snímkům, které jsou upozaděnější v tom fyzickém modu. Pracuje se s nimi [na fyzickém festivale] v nějakém formátu třeba pásem krátkých filmů. My si rozdělíme krátkou soutěž na pásma, tím pádem říkáme, že ta pásma nějak souvisí tematicky, ty filmy v těch pásmech, nebo na základě jiných kritérií (...). Nějakým způsobem to ovlivňuje to, jak přemýšlíme o těch daných, konkrétních, individuálních dílech, která nebyla autory nikdy zamýšlená, aby byla promítaná spolu s jinými filmy.“¹³³ Na rozdíl od fyzického uvedení tedy online prezentace umožňovala dle dramaturga věnovat krátkým filmům více prostoru, což logicky více odpovídá záměru jejich autorů a jednotlivé filmy tak nejsou tolik vpravovány do kontextu jiných nesouvisejících snímků. Během tradičního festivalového uvedení většinou není možné filmy uvést samostatně z důvodu délky jednotlivého programového slotu. Produkce související s usazením diváků do sálu, uvedením sponzorských znělek, projekcí filmu, případné debaty a následným odchodem diváků ze sálu je příliš dlouhá a komplikovaná na to, aby bylo možné uvádět krátkometrážní snímky zvlášť. Počet programových slotů je omezen a nebylo by proto možné *Soutěž krátkých filmů* o cca 15–20 titulech uvádět jednotlivě. Uvedení v pásmech podléhá dramaturgické invenci a snaze najít pojítka, na jehož základě budou filmy k sobě přiřazeny. Online uvedení nemusí být založeno na zařazení do pásma, diváci mohou snímky sledovat v libovolném pořadí bez nutnosti nacházet tematické spojitosti či sledovat filmy, o něž nemají zájem. Vymezování jednotného tématu napříč soutěžními filmy navíc není pro soutěžní výběr AFO zásadní, jak již bylo popsáno, jedná se spíše o prezentaci aktuálních trendů v populárně-vědeckém filmu (dle slov Dramaturga 2 jde o „*monitoring průmyslu*“). Výhodu online uvedení v kontextu *Soutěže krátkých filmů* vnímá dramaturg i v tom, že je dostupnější propojení s tvůrci. „*Máme nějaký budget na hosty a na tu krátkou soutěž, protože to jsou třeba amatérští filmaři, tak se nevyplatí zvat člověka z Japonska, který ale natočil skvělý film a měl by k tomu co říct. Tak tam je dobré využít ten online a zeptat se ho, i když je to krátký film, ke kterému on může říct něco na patnáct minut, ale v tom online se nám to vyplatí. Protože jsme si jistí kvalitou té věci.*“¹³⁴ Z finančního a produkčního hlediska je tedy přístupnější online spojení s tvůrcem než jeho fyzická účast na festivale. Na online festivale jakákoli interakce s hosty probíhá virtuálně, a tak se krátké video s komentářem

¹³³ Rozhovor s dramaturgem 2, 16. 12. 2021.

¹³⁴ Tamtéž.

tvůrce stává v podstatě plnohodnotnou účastí, když jiná než virtuální účast není vzhledem k restrikcím a formě festivalu možná. V tomto virtuální akce přináší značné výhody a možnosti rozšíření programu za minimálních finančních nákladů a nízkého personálního nasazení. Zde se navíc opět dostáváme k problematice časového limitu programových slotů, kdy během fyzického festivalu není možné každý film opatřit úvodem tvůrce, kdežto v online variantě jsou přídavné materiály k danému filmu takřka neomezeny. Větší prostor pro obsah logicky podněcuje více nápadů a rozšiřuje zapojení filmových tvůrců do festivalu. Nespornou výhodou je vzhledem k filozofii AFO také ekologická udržitelnost takového způsobu účasti hosta, kdy je potlačena uhlíková stopa za cestu ze zahraničí do Olomouce. Virtuální zapojení zahraničních tvůrců otevřelo otázku, zda s online účastí nepočítat i pro budoucí fyzické ročníky, kdy je možné se s hostem spojit před nebo po filmu v sále s diváky. Online uvedení festivalových filmů na bázi VOD portálu je v řadě aspektů omezující, zároveň ale přináší inovace a rozšiřuje filmový obsah o bonusový materiál. Uvedení filmů na platformě se však neliší pouze v aspektu větší programové kapacity. Filmy uváděné festivalem v podobě VOD knihovny umožňují divákům sledovat je dle uvážení, tedy v jakýkoli čas, na individuálně zvoleném zařízení a rovněž nabízí možnost online projekci kdykoli v přehrávači pozastavit. To je radikální změna od festivalové projekce rámované dramaturgickým či odborným úvodem, případně diskuzí s publikem. Pro dramaturga je úvod před filmem poskytnutím optiky, jakým způsobem na film mohou diváci nahlížet. „*Já je [úvody] propaguji, já bych byl nejradši, kdyby úvod byl ke každému filmu a na každé projekci. Ideálně s hostem, aby to bylo dimenzované té látce, ale aby to dokázalo rozvíjet to, o čem se třeba baví ten film.*“¹³⁵ Takové uvedení obohacené o informace přesahující samotný film není ve své plné podobě v onlinu možné, což ubírá na esenciálním pojetí festivalu jakožto místa setkávání a kurátorského přístupu k programu. Doprovodnými materiály k filmu byly především tzv. zdravice tvůrců. Tvůrci (režiséři, producenti apod.), kteří byli osloveni a měli zájem takto participovat, nahráli libovolně dlouhá videa jako pozdrav divákům AFO a vyjádření se k filmu. Bylo samozřejmě na každém divákovi, zda si tyto doprovodné materiály pustil. Na platformě tato videa totiž nebyla spojena přímo s projekčním souborem tím způsobem, že by se automaticky přehrála, ale byla k nalezení v sekci *Bonusy*.

¹³⁵ Tamtéž.

Doprovodnými materiály se dramaturgové pokoušeli o virtuální náhradu tradičních festivalových událostí, které jsou spojené s kolektivním zážitkem a setkáváním.

Mimo videí přímo od filmových tvůrců vznikl na základě iniciativy vedení videoprodukce i zcela nový formát *AFO Talks*, který měl suplovat odborné přednášky. Na několik dní proto vzniklo natáčecí studio, kam bylo přizváno 12 tuzemských hostů z oblasti filmu a vědy. Tvůrčí festivalový tým přednáškový formát přizpůsobil online režimu tak, že stopáž videa omezil na maximálně 30 minut a zvolil dialogický formát, kdy otázky byly ve formě textu vkládány do videa. Tento doprovodný programový formát podléhal určitému scénáři a jednotné vizuální formě se záměrem zaujmout diváka v online prostoru a přidat online festivalu odborný nefilmový program, který k AFO tradičně patří. Specifická vizuální forma a tempo bylo zvoleno i v reflexi tehdejší zkušenosti s online konferenčními hovory, které se staly součástí každodenní reality studentů a velké části profesí. „(...) [AFO Talks] je úplně specifický formát, který vznikl jenom čistě pro online a který tím, že byl předtáčen a proběhla u něj nějaká postprodukce, tak vizuálně vypadal nad standardy běžného Zoom hovoru. Tomu jsme se chtěli vyhnout, protože už na podzim jsme si uvědomovali, že jenom za první půlrok lockdownu jsou lidé do nějaké míry z onlinu unavení.“¹³⁶ AFO Talks byly vysílány ve večerních hodinách prostřednictvím Facebooku a festivalového webu, po odvysílání se s různou časovou prodlevou objevovaly na *Watch and Know* v sekci *Přednášky a Rozhovory*. Nyní jsou zveřejněny na YouTube,¹³⁷ čímž mohou vzhledem ke své trvalosti reprezentovat AFO v online prostoru i mimo dobu konání festivalu, což je významnou inovací. Běžně nejsou přednášky na festivale nahrávány, a tak se dostanou skutečně jen k těm, kteří navštíví daný programový blok. „Mně to přijde fajn i z toho pohledu, že najednou máme materiál, kterým se můžeme prezentovat. Dříve to bylo nějaké aftermovie, případně nějaký sestřih nebo znělka.“¹³⁸ Festival je běžně prezentován audiovizuálními výstupy typu aftermovie (sestřih záběrů z festivalového dění ve specifické estetice za doprovodu hudby), estetizovaná festivalová znělka (vycházející z vizuální identity daného ročníku), fotografiemi z jednotlivých festivalových dnů či texty na webu. Samotný program si

¹³⁶ Rozhovor s dramaturgem, 11. 5. 2021.

¹³⁷ Ke 20. 6. 2022. Dostupné z:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLqZQ7VHgzESKgkwiM2FXCmSBxe_8JZeJm

¹³⁸ Rozhovor s produkci, 15. 12. 2021.

však z drtivé většiny musí diváci „zažít“ přímo v čase a místě festivalu. Takto zpracované rozhovory pro festival mohou fungovat jako doplňkový obsah vyjadřující zaměření festivalu (věda, prezentace vědeckého poznání prostřednictvím populárně-vědeckého dokumentu) a propagační materiál pro ty, kteří festival dosud nenavštívili. Pořadatelé festivalu to také vnímají jako důkaz určité profesionality, kdy videa s vysokou produkční hodnotou dávají najevo profesionální zázemí festivalu a schopnosti jeho organizátorů.¹³⁹ Možnost dalšího využití vzniklých audiovizuálních výstupů se taktéž pojí s myšlenkou udržitelnosti, kdy je množství vynaložených financí, materiálů a práce členů týmu využito nejen v rámci jednoho festivalového ročníku, ale nachází svou funkci i po jeho skončení a pomáhá dalšímu rozvoji akce.

Dalším rozšířením festivalového programu a zásadním krokem směrem k navození kolektivního prožitku byly debaty s tvůrci soutěžních filmů neboli Q&A. Dramaturgové měli záměr tento program nastavit tak, aby co nejlépe vyhovoval festivalovému publiku. *„Museli jsme přemýšlet nad tím, kdy vysílat. To byla asi největší překážka. Kdy vysílat ty streamované živé rozhovory s vědci a filmaři, ty jejich přednášky... V jaký čas v podstatě. Přemýšleli jsme nad tím, kdy se lidi vracejí z práce, jestli už si nechtějí jenom pustit zprávy nebo sport, jestli v podstatě mají na tohle náladu.“*¹⁴⁰ V tento moment se pořadatelé setkali se zcela novým způsobem programového schedulingu (nastavování harmonogramu programových bloků), bez předchozí zkušenosti s virtuálním publikem bylo třeba učinit rozhodnutí, jak online doprovodný program koncipovat. Od plánování harmonogramu festivalového programu se organizátoři principiálně přibližují k televiznímu schedulingu, kdy berou v úvahu každodenní režim svých návštěvníků, jejich divácké návyky apod. Zde dochází k výrazné proměně v porovnání s fyzickým festivalem, kde se počítá s větší časovou investicí diváka, pro něž je akce vytržením z každodenního režimu. Online festival, který divák sleduje především z domova, se stává součástí běžného dne, doslova se monitory či televizemi „dostává“ do divákova domova. Pro 55. ročník se dramaturgové rozhodli streamovat každý večer od 1. do 10. října prostřednictvím festivalového Facebooku

¹³⁹ Tamtéž.

¹⁴⁰ Rozhovor s dramaturgem 2, 16. 12. 2021.

a webu.¹⁴¹ Pro každý den byl vybrán jeden soutěžní film, o němž jeden z dramaturgů vedl rozhovor s tvůrcem (režisérem či producentem), zatímco diváci mohli klást dotazy do komentářů či facebookových zpráv. Tím byla v podstatě simulována situace skutečné diskuze s publikem, kde dramaturg funguje i jako moderátor – vede debatu na základě předem připravených otázek a zároveň dává možnost divákům v sále se do diskuze zapojit dotazy či poznatky. Diváci se v tomto případě však nemohli připojit napřímo (stream nefungoval jako otevřený hovor v online konferenční místnosti), mohli se vyjádřit psaným textem, který byl dramaturgem „přetlumočen“ do živého vysílání. Tyto rozhovory fungovaly mezi dramaturgem a tvůrcem na bázi konferenčního hovoru (aktéři se dorozumívají prostřednictvím webkamery, mikrofonu a internetového připojení), ale jak už bylo zmíněno výše ve spojitosti s *AFO Talks*, pořadatelé dbali na výslednou vizuální formu ve snaze odlišit tento přenos od běžných hovorů na platformách typu Zoom. Rozhovory byly proto natáčeny ve studiu stylizovaném jako úkrytový bunkr, pomocí techniky green screen byl do videa vložen falešný krb a záznamy webkamery byly doplněny o festivalovou grafiku. „(...) *myslím, že tam [u Q&A] hodně dobře fungovala grafika a práce s grafikou, že jsme si připravili studio, ze kterého jsme vysílali obsahy, a mělo to fungovat jako nouzové řešení, ale zároveň velmi profesionálně odvedeno, takže spíše se hrálo na to, že ta atmosféra, že jsme kolektivně v nouzovém řešení, ale vypadá to profi a pěkně promyšleně.*“¹⁴² Výrazným vizuálním stylem nedošlo pouze k odlišení od běžných hovorů, byl tak vytvořen specifický festivalový prostor s vlastní vizuální identitou. Tímto způsobem bylo nahrazeno festivalové centrum. Centrum festivalu získává v rámci každého fyzického ročníku vizuální podobu (odvíjející se od vizuální identity anebo tématu daného ročníku) a slouží během akce jako místo k setkávání návštěvníků, hostů i organizátorů. Jako místo k setkání návštěvníků funguje především ve večerních a nočních hodinách, tedy na konci každého festivalového dne. Živě přenášené debaty zastřešené jednotným vizuálním stylem byly v online části 55. ročníku takřka jedinou možností, kde se na konci dne (virtuálně) potkat s pořadatelem,

¹⁴¹ K takovému rozhodnutí došlo i díky anketě na facebookové události, ve které 89 % uživatelů hlasovalo pro možnost „Prime time 20–21 hodin“. Celkově v anketě hlasovalo 166 lidí [cit. 2022-08-30]. I když se jednalo pouze o zlomek skutečných návštěvníků virtuálního festivalu, byl pro pořadatele názor návštěvníků důležitý při bezprecedentním rozhodování o skladbě programu. Anketa dostupná z: <https://bit.ly/3Lqr9sr>

¹⁴² Rozhovor s dramaturgem, 11. 5. 2021.

filmovými tvůrci a ostatními festivalovými diváky alespoň prostřednictvím komentářů pod živým přenosem zastřešeným jednotným vizuálním stylem. Formáty jako *Q&A* či dramaturgické *Tipy dne* ve formě videa byly obsahem, který měl co nejlépe simulovat festivalový zážitek a propojit akci s diváky, proto se jim více věnuji v podkapitole *Interakce s publikem*.

5.3 Realizace

Z pohledu produkce se v březnu zintenzivňovala realizační fáze festivalu a spolu se zrušením katalogového týdne a pozastavením práce dramaturgů došlo i k pozastavení veškerých plateb spojených s fyzickou realizací festivalu. Úsilí pořadatelského týmu se přesunulo k plánování náhradního podzimního ročníku festivalu a dalších variant akce v případě, že se situace ohledně šíření covid-19 do podzimu daného roku nezlepší. Na základě vývoje situace během léta 2020 došlo k definitivnímu rozhodnutí uspořádat festival hybridně, přičemž většinu programu bylo potřeba přesunout do virtuálního prostoru. Jedním z prvních kroků v realizaci online akce bylo hledání vhodného provozovatele platformy pro prezentaci filmového a doprovodného obsahu, což obnášelo hovory a jednání pořadatelů s českými i zahraničními poskytovateli streamingových služeb. Hlavním kritériem pro výběr vhodného systému byly požadavky majitelů projekčních licencí (sales, filmových tvůrců) na bezpečnost či možnost limitování dosahu prezentovaného obsahu. Hlavními požadavky bylo nastavení geoblokace pouze na území České republiky, díky čemuž není možné obsah spustit z IP adresy na jiném geografickém území. Dalším bezpečnostním kritériem byl častý požadavek na dostatečné zabezpečení. Adekvátní bezpečnost virtuálně uváděným titulům poskytuje zabezpečení DRM (Digital Rights Management), které zabraňuje mj. nelegálnímu nahrávání audiovizuálního obsahu pomocí nahrávání obrazovky.¹⁴³ I když v řadě případů nebyly vznášeny požadavky přímo na tento typ zabezpečení, ze strany pořadatelů bylo důležité DRM poskytnout a díky spolehlivosti této technologie ubezpečit poskytovatele projekčních licencí, že jejich filmy neuniknou a nebudou

¹⁴³ Geoblokaci lze vnímat jako jednu ze součástí DRM zabezpečení, v praxi se však k této funkci pořadatelé festivalů i poskytovatelé projekčních licencí vyjadřovali odděleně. Stejným způsobem je k DRM a geoblokaci referováno v případové studii AFO ve výzkumné zprávě *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: hudba, film a divadlo*. In: ZÁHRÁDKA, Pavel et al. *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: hudba, film a divadlo*. Výzkumná zpráva (dopadová studie). Vysoká škola finanční a správní, Masarykova univerzita, Univerzita Palackého v Olomouci, 2022, s. 78.

nelegálně šířeny dál. Dalšími podmínkami poskytovatelů projekčních licencí byly požadavky na limitaci výše počtu zhlédnutí, kdy u několika filmů musel maximální počet zhlédnutí odpovídat tradiční projekci v kinosále.¹⁴⁴ Ze strany poskytovatelů práv přicházely v řadě případů obavy ohledně bezpečnosti virtuální distribuce audiovizuálních děl či možné konflikty s jejich exkluzivními smlouvami s televizními vysílateli či VOD službami. Obavy ohledně nedostatečného zabezpečení a možnosti narušení distribuční strategie (např. pirátským šířením obsahu) pramenily patrně z novosti celé situace, kdy online distribuce nebyla (zatím) pro držitele projekčních licencí běžnou praxí. Někteří poskytovatelé požadovali z důvodu online uvedení kompenzaci v podobě projekčního honoráře (screening fee). Mimo externí požadavky bylo pro festival zásadní, aby svůj obsah mohl nabízet kompletně zdarma, stejně jako tomu bývá v případě fyzického ročníku. To bylo často překážkou pro řadu provozovatelů platform, kteří fungují na modelu odvádění částky z každé prodané „výpůjčky“ filmu, což logicky v momentě bezplatného přehrání není možné. „(...) *myslím si, že v té době už jsme tak různě četli, jak to dělají jiné festivaly a co je potřeba pro to zařídit, tak už to pro nás možná bylo příjemnější, i když jsme nakonec vůbec nevěděli, do čeho se pouštíme.*“¹⁴⁵ Dostatek času byl pro organizátory výhodný nejen kvůli nové koncepci programu z pohledu dramaturgie, ale umožnil také inspirovat se technickým zajištěním ostatních filmových festivalů přesunutých do online. Jedním z „referenčních“ festivalů byl pro pořadatele kodaňský *CPH:DOX*,¹⁴⁶ který již na jaře 2020 spustil online ročník na platformě provozovatele novozélandského Shift72. Ten se nakonec jevil jako finančně a technologicky nejvhodnější varianta i pro AFO. Nastavování platformy bylo delším procesem z toho důvodu, že bylo třeba portál kompletně přeložit do českého jazyka,¹⁴⁷ což byl úkon, který mohli provádět pouze pracovníci Shift72 ve svém interním rozhraní. Ti byli však značně vytíženi z důvodu velkého množství festivalů, které ve stejném období probíhaly

¹⁴⁴ Referenčním sálem pro počet diváků bylo v tomto případě kino Metropol s kapacitou 533 míst, protože bývá největším projekčním místem fyzického festivalu. U filmů, u nichž to poskytovatelé licencí vyžadovali, byl počet zhlédnutí omezen na 450–500, některé tituly musely být omezeny pouze na 200 zhlédnutí či je bylo naopak možné uvádět až do navržení 700 zhlédnutí.

¹⁴⁵ Rozhovor s produkcí, 15. 12. 2021.

¹⁴⁶ Dramaturgové se k tomuto festivalu často vztahují z důvodu jeho tematické blízkosti k programu AFO a proběhlým pracovním schůzkám s pořadatelem na podzim 2019 (rozjednané spolupráce však nakonec nedostály své realizace z důvodu pandemie).

¹⁴⁷ V tomto případě nemám na mysli obsah typu anotace či názvy filmů, ale systémové prvky jako ikony „Nápověda“, „Domů“, „Přihlásit se“ apod.

online, komunikaci komplikoval i časový posun mezi Českem a Novým Zélandem. Samotné nahrávání (ingesting) filmů a textových obsahů na platformu již mohli organizátoři AFO dělat sami. Z uživatelského hlediska vnímali pořadatelé jako problematické to, že platforma mohla být matoucí pro některé návštěvníky – filmy a další obsah bylo možné spustit po „vypůjčení za 0,00 EUR“. Nebylo možné nastavit pouze tlačítko spuštění vzhledem k tomu, že platforma zpravidla běží na bázi TVOD, bylo proto nezbytné uvádět cenu, byť se rovnala nule. Technickým problémům spojeným se spuštěním filmů a doprovodného obsahu měli možnost pořadatelé předejít díky dostatku času na testovací provoz, i přesto se však technické prvky a aspekty spojené s překladem platformy do českého jazyka finalizovaly do posledních dnů před spuštěním festivalu. Problémy ze strany návštěvníků pak během festivalu přicházely např. v případě, že užívali operační systém Linux, kde platforma nefungovala. Mimo filmovou nabídku bylo třeba zajistit živé přenosy, k čemuž bylo využito studio AVP¹⁴⁸ s již zmíněnou stylizací do úkrytového bunkru pro posílení speciální festivalové atmosféry a software OBS Studio. Strih probíhal u většiny výstupů živě a před každým živým přenosem bylo třeba vyzkoušet spojení s daným hostem. V této oblasti organizátoři řešili způsob, jak stream provádět souběžně na webu i Facebooku. Právě s přenosy na Facebookové stránce docházelo v pár případech ke komplikacím, kdy byl např. ze strany provozovatele stream v průběhu přenosu přerušen a daný program pak byl ke zhlédnutí nabídnut až zpětně. S těmito nahodilými problémy však pořadatelé počítali a obecně nehodnotí technickou stránku online programu jako výrazně problematickou. Zásadní byla náročnost exekutivy živého programu, kdy festival každý večer po dobu 15 dnů vysílal obsah, což je mnohem delší doba trvání než v případě fyzického festivalu.

Nový způsob uvedení filmů přinesl i nové pracovní postupy vně organizačního týmu, kdy organizátoři museli přeorientovat svou zaběhlou praxi na nové úkony, např. nahrávání fotografií a anotací na platformu, testovací provoz platformy apod. Obecně se však práce nelišila příliš výrazně, i zde můžeme sledovat proces adaptace, kdy se pořadatelé přizpůsobují novému typu festivalu. Logicky se tým zmenšil, místo běžných 300 pracovníků se na online ročnících podílelo cca 50 osob, šlo výhradně o kmenové členy týmu spolupracující na festivalu po celý

¹⁴⁸ Audiovizuální produkce Univerzity Palackého v Olomouci.

rok. Pochopitelně nebyly obsazeny pozice spojené s chodem fyzického festivalu (libera, noční služba, pracovníci cateringu, koordinátoři akreditací). Kmenovým pracovníkům byly upraveny pracovní náplně dle potřeb online události a díky schopnostem a zkušenostem organizátorů např. s technickým zajištěním živých přenosů a tvorbou audiovizuálního obsahu nebylo nutné na tyto nové aspekty festivalu najímat externí služby. *„Když jsi byl číšník nebo servírka a najednou ti zavřeli hospody, ale potřebuješ peníze na to, abys zaplatil nájem, tak začneš dělat něco jiného. A tohle je úplně stejně aplikovatelné v prostředí festivalu.“*¹⁴⁹ Pracovnice guest service se vzhledem k absenci fyzické přítomnosti festivalových hostů transformovaly na uživatelskou podporu pro festivalové návštěvníky, technik připravující filmy k projekci je připravoval pro online platformu, režisér audiovizuálních výstupů a fotografové se stali tvůrci doprovodného online obsahu.

Z hlediska prezentace filmového obsahu se v porovnání s fyzickým ročníkem staly mnohem zásadnější oficiální filmové plakáty. Ty nejsou během fyzického ročníku nikde uváděny, v katalogu bývají filmy opatřeny propagačními fotografiemi (stills) a pořadatelé AFO nemají ve zvyku, na rozdíl od jiných filmových událostí, vylepovat plakáty ve festivalovém areálu. Plakáty se v případě online festivalu využily jako náhledová fotografie jednotlivých „dlaždic“ odkazujících na dané filmy. U řady filmů, zejména u televizní produkce, plakáty nebyly k dispozici a využil se výřez některé z propagačních fotografií. Rozdílem od běžného fyzicky konaného festivalu je také to, že si diváci vybírají filmy bez ohledu na externí vlivy, jako je čas projekce, projekční sál (některé sály mohou vzhledem k pohodlnosti sedaček a technického zajištění projekce vybízet k návštěvě více než jiné) či snaha synchronizovat vlastní program se svými známými, kteří se festivalu taktéž účastní. V případě online festivalu si návštěvníci filmy, které mohou sledovat kdykoli v průběhu akce, vybírají čistě podle sebe (případně dalších osob, s nimiž sdílí místo, odkud online filmy sledují), tematického zaměření daných snímků či dle toho, zda je zaujme vizuální stránka plakátu a doprovodných fotografií. Proto bylo pro pořadatele důležité stránku dostatečně technicky zajistit, učinit ji uživatelsky přístupnou a opatřit filmy vhodným obrazovým materiálem, aby tituly přilákaly své diváky.

¹⁴⁹ Rozhovor s produkci, 15. 12. 2021.

Přesun festivalu a změna jeho způsobu konání pochopitelně citelně zasáhla produkčně-finanční složku organizačního týmu. Na jaře 2020 bylo zásadní vyjednat s donátory, jak přesun festivalu na nové datum konání a následná změna jeho formátu ovlivní finance plynoucí ze smluv a grantových projektů. *„To je úkol vedení takových akcí, aby právě předvíдалo a plánovalo. To je prostě zásadní. A všichni ti donátoři, všichni poskytovatelé grantů, ať už to bylo MŠMT, město, soukromí donátoři, tak všichni samozřejmě chápali tu situaci a snažili se nás prostě podpořit.“*¹⁵⁰ Obecně vzato vyšli donátoři vstříc a měli pochopení k okolnostem nově nastalé situace a nutnosti najít nová řešení v situaci, kdy tradiční forma festivalu není možná a na prvním místě je zachovat bezpečnost a zabránit šíření nemoci covid-19. *„Byly tam trochu komplikace v tom, jak to řešit. Každý měl jiné podmínky, jakým způsobem si zažádat o změnu nebo jak to udělat, protože ne všechny smlouvy byly v tu dobu už podepsány, ne všechno bylo jasné, takže komunikace se trošku táhla.“*¹⁵¹ Vzhledem ke včasnému přesunu festivalu na náhradní podzimní termín a brzkému uvažování o hybridní či online variantě (minimálně jako záložním plánu) mělo oddělení produkce dostatek času vyřídit dodatky smluv a případné změny. Festival obdržel i přes změnu termínu a formy konání téměř stejné částky, jaké byly již předjednány pro fyzický ročník. Jediným problémem byla náročná administrativa a rozdílnost požadavků plynoucích z jednotlivých smluv. Poměrové rozložení rozpočtu (zmíněno výše v podkapitole *Kontext a dosah festivalu*) se při přechodu do online nezměnilo. V komparaci rozpočtu online 55. ročníku s rozpočtem předchozího fyzického 54. ročníku je nejznatelnější úbytek komerčních sponzorů, s nimiž vzhledem k nepředvídatelnému vývoji pandemie a jejímu následnému vlivu na ekonomiku nebyla navázána spolupráce. Festival vzhledem ke své neziskové povaze a bezplatným akreditacím není závislý na příjmu z prodeje, což mohlo být pro AFO v porovnání s komerčními festivaly výhodou. *„Takže tím, že na tomto výdělku [ze vstupného] nejsme závislí, tak je to pro nás jediné plus, ale zároveň si myslím, že tím, že jsme o tom dokázali přemýšlet kriticky (...) a slepě jsme nenásledovali nějaký obecný trend toho, že ‚přesuneme to na podzim a bude to v pohodě‘, ale fakt jsme se připravovali už od léta na ten online, jsme dokázali ušetřit spoustu peněz a dokázali jsme s nimi naložit*

¹⁵⁰ Rozhovor s vedením festivalu, 18. 5. 2021.

¹⁵¹ Rozhovor s produkci, 15. 12. 2021.

uvážlivě a tak, aby ten festival opravdu proběhl.“¹⁵² Festivalový rozpočet se díky vstřícnosti donátorů obešel bez ztrát a i díky včasné přípravě na virtuální variantu a nezávislosti na prodeji vstupenek či merchandise nebylo nutné využívat státní podpůrné dotační programy v souvislosti s pandemií covid-19. Díky brzkému uvažování o online variantě a v reakci na konzultace s epidemiology organizátoři zastavili náklady na hmotné, reklamní a další výstupy spojené s fyzickým festivalem a snažili se finance využít co nejefektivněji.

Obecně vzato mluví produkční složka festivalu o tom, že se akce obešla bez finančních ztrát, což ovšem neznamená, že by pořádání virtuální události bylo méně náročné, ať už finančně či v rámci vynaložené práce. Jediné výrazné ulehčení bylo z produkčního hlediska citelné v dostupnosti využívaných prostor (místnosti v Uměleckém centru UP, kino Metropol), které kvůli uzavěře nebyly využívány k běžnému provozu a byly tak kdykoli volné k využití a pronájmu. Mírnou komplikací pro pracovní tým byla spolupráce na dálku, kdy vzhledem k restrikcím a zájmu zachovat bezpečnost nebylo možné se pravidelně setkávat v kanceláři. Schůzky probíhaly výhradně přes konferenční hovory a ke komunikaci byla využívána platforma Slack. *„Myslím, že během hodinové schůzky osobně vyřešíš mnohem více věcí než během hodinové schůzky na Google Meet. Ale zase, nedalo se nic dělat, prostě víš, že musíš udělat festival, že musí být hotový tyhle a tyhle věci, a tak ti nezbývá nic jiného než to vyřešit online.*“¹⁵³

5.4 Interakce s publikem

Pořadatelé se s diváky snažili spojit, mimo několika projekcí v kině Metropol, prostřednictvím živých přenosů. Během fyzického festivalu se dramaturgové, venue manažeři,¹⁵⁴ libera a další organizátoři pochopitelně s festivalovými návštěvníky vidají nepřetržitě, vzájemné setkávání návštěvníků a festivalových hostů tvoří zásadní kolektivní prožitek. Program konzumují všichni participanti společně v jednom čase a na jednom místě. Tohoto aspektu se pořadatelé snažili dosáhnout streamovaným obsahem, kde také mohli k divákům promlouvat. Aspekt živosti přenášeného videozáznamu dodával pocit kolektivního sdílení a prožitku daného programového bloku, ač jej návštěvníci sledovali

¹⁵² Rozhovor s produkcí, 15. 12. 2021.

¹⁵³ Rozhovor s produkcí, 15. 12. 2021.

¹⁵⁴ Pracovníci, kteří mají na starosti provoz projekčního sálu.

odděleně ve svých domovech. Problémem a zásadním rozdílem od tradiční diskuze v sále bylo dramaturgy označeno to, že *Q&A* neprobíhá bezprostředně po filmové projekci a že se zásadně změnila jeho forma. „(...) *tam* [na fyzickém festivale] *ten sociální prožitek funguje i jako určitý sociální tlak, kdy část diváček a diváků zůstává na to Q&A třeba proto, že jim přijde neslušné i vůči těm hostům a pak si to vyslechnou a nakonec z toho můžou mít tu zkušenost. Ale funguje tam na nějaké třeba podvědomé úrovni, že neodejdou a zůstanou tam z nějakého respektu vůči těm pořadatelům a tomu hostovi a potom díky tomu dostanou ten zážitek a umožní jim to si zarámovat ten film.*“¹⁵⁵ V tomto bodě je z pohledu pořadatelské zkušenosti možné vysledovat nepřenositelnost kolektivně sdílených formátů do virtuální podoby v takové míře, aby nedošlo ke „ztrátám“. Rozdílné prostředí a formát diskuze měl patrně vliv na nižší motivaci diváků se zapojit, otázky z publika přicházely minimálně. „*U toho online je to rozhodně zhoršené tím způsobem kontaktu, který je nepřímý, který diváka nějakým způsobem nemotivuje k tomu, aby se přímo zapojil, protože ani ten jeho input není vidět.*“¹⁵⁶ Na rozdíl od diskuze v sále mohli diváci „nerušeně“ sledování streamu přerušit či se během něho věnovat i dalším činnostem. Zároveň dle dramaturgů mohl hrát roli fakt, že se návštěvníci festivalu dívali na *Q&A* bez předchozí znalosti dotyčného filmu nebo ne bezprostředně po jeho zhlédnutí. To přirozeně u diváka nepodněcuje tolik otázek a *Q&A* pro něj není tolik poutavé bez kontextu filmu a nepodněcuje otázky. Naopak může být ale motivací k tomu film později zhlédnout na festivalové platformě. Zároveň se i přesto, že *Q&A* bylo koncipováno podobně jako u běžného ročníku, dramaturg v pozici moderátora ocitá ve velmi odlišné situaci. Nevidí diváky, kteří rozhovor sledují, a není schopen s nimi jakkoli interagovat, přímo reagovat na jejich dotazy. Otázky z publika prostřednictvím komentářů byly moderátorovi sdělovány asistujícím dramaturgem mimo obrazový záznam.

Dalším druhem doprovodného programu simulující festivalovou zkušenost (a obohacující odosobněné streamování filmů na VOD bázi) byly dramaturgické *Tipy dne*. Tento nepravidelný formát měl za cíl vybrat z množství filmového a doprovodného obsahu konkrétní tituly s krátkým dramaturgickým komentářem. Dalším cílem byla také příležitost posílit sociální prožitek z festivalu a promlouvat

¹⁵⁵ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

¹⁵⁶ Rozhovor s dramaturgem 2, 16. 12. 2021.

téměř přímo k divákům, poděkovat za jejich účast a připomenout nadcházející body programu či např. divácké hlasování o nejlepší soutěžní film. Tímto způsobem pořadatelé částečně nahradili chybějící úvody před projekcemi, které na fyzickém festivale fungují jako pravidelný kontakt dramaturgů s publikem. Zásadním rozdílem je však opět promlouvání k neviditelnému a disperznímu publiku bez návaznosti na další kontext, jako je konkrétní časový slot daného programu (např. noční projekce¹⁵⁷ bývají zpravidla uvolněnější). „*Nikdy se ti nestane, že by úplně stejná skupina lidí šla na nějakou jinou projekci, vždycky tam bude nějaký element navíc.*“¹⁵⁸ Toto pochopitelně ve virtuálním formátu absentovalo, a tak musely být *Tipy dne* přizpůsobeny tak, aby promlouvaly k širokému publiku a nabízely programový výběr z rozličných tematických oblastí, zároveň ale (částečně) vycházely ze subjektivního vkusu každého dramaturga. Součástí tohoto formátu byla opět vizuální stránka studia, které dotvářelo festivalovou vizuální identitu a tvořilo již zmiňovaný festivalový prostor. Zarámování studia jakožto „bunkru“¹⁵⁹ navíc evokovalo dobovou situaci sociální distance, kterou většina lidí byla nucena praktikovat. To bylo dalším aspektem, jímž bylo možné se s publikem empaticky propojit a navázat na téma *Adaptace*. „*Já bych naše diváky pozval na krátkou soutěž, která obvykle bývá doménou půlnočních večerních projekcí, ale právě teď si můžete takovou večerní projekci udělat sami u vás doma v domácím kině, pokud nějaké vlastníte, v televizi, v počítači, znáte to.*“¹⁶⁰ Dramaturgové se tedy explicitně vztahují ke skutečnosti, že prožíváme odlišný typ akce a programu, zároveň diváky povzbuzují ke sledování v domácím prostředí a motivují k, v rámci možností, plnohodnotnému festivalovému zážitku. Dramaturgové ve své rétorice zvolili obecně odlehčenější styl. Na rozdíl od *Q&A* (se strukturou připravených otázek a vynaloženou profesionalitou vůči festivalovým hostům) v případě *Tipů dne*

¹⁵⁷ Tzv. „půlnoční projekce“ (či „půlnočky“) jsou zavedeným termínem mezi dramaturgy, kteří vybírají specifické tituly na pozdější programové sloty (od 22 hodin či později). Filmy promítané v tomto čase bývají zpravidla tematicky odlehčené, kratší stopáže či jsou pro tento slot vybírány fikční filmy ze sekce *Věda v popkultuře*. Trend půlnočních projekcí je možné pozorovat i u jiných festivalů, např. *Letní filmová škola* každoročně zařazuje programovou sekci s názvem *Půlnoční delikatesy*, ve které zpravidla uvádí filmy s obskurní tematikou mimo A-produkci či mainstream. In: *Půlnoční delikatesy: Peklo pod Berlínem. Letní filmová škola Uherské Hradiště* [online]. Dostupné z: <https://lfs.cz/pulnocni-delikatesy-peklo-pod-berlinem/>

¹⁵⁸ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

¹⁵⁹ Ve videích několikrát zaznívá „*zdravíme z AFO bunkru*“ či „*zdravíme z apokalyptického krytu*“ a této estetice jsou přizpůsobeny okolní rekvizity.

¹⁶⁰ Academia Film Olomouc. [*Tip na pondělí je na světě...*]. In: *Facebook* [online]. 5. října 10:10 [cit. 2022-07-12]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/afo.cz/videos/3311214282333017>

dramaturgická dvojice spíše přátelsky a nenuceně hovoří o programu a osobních doporučeních. Aspekt lidského kontaktu a zábavy v sociálních interakcích je další součástí festivalu, kterou má tento doplňkový video-formát snahu zprostředkovat. Dramaturgové mohou vtipkovat, glosovat své výpovědi a sdílet ryze osobní dojmy z uváděných filmů. Na rozdíl od Q&A byl tento formát točen předem a nepřenášen jako živý přenos. Dramaturgové však během pozdravu zmiňují konkrétní datum či den v týdnu, kdy je video zveřejněno, čímž jakousi živost navozují i bez streamingu.

Hudební program *Music is Science* byl streamován během pěti večerů, v tomto případě šlo opět o vysílání „ze záznamu“, kdy z důvodu technické i produkční náročnosti nebylo pro pořadatele možné koncerty přenášet přímo během jejich konání. Videá však nebyla pouze publikována, ale přenášena streamem, čímž docházelo k iluzi živosti. I přes „falešnou“ živost docházelo u diváků prostřednictvím sledování přenosu koncertu ve stejný moment k podpoření sdíleného zážitku. Z technického ani produkčního hlediska by se skutečný živý přenos nevyplatil z důvodu zvýšeného rizika technických výpadků, nemožnosti promyšleného střihu, zvýšení produkčních nákladů a personálního nasazení. Popularitu hudby v programové skladbě festivalu může dokládat zvýšená pozornost ze strany diváctva, kdy videa s hudebními koncerty přesahují jeden tisíc zhlédnutí, nejpopulárnější z nich dosáhlo přes tři tisíce.¹⁶¹ Výrazným faktorem ovlivňujícím počet zhlédnutí je však i dosah samotného umělce na sítích, který záznamem koncertu cílil na své fanoušky mimo festivalové publikum. Snaha hledat nové cesty v realizaci doprovodného festivalového programu vedla i k pořádání virtuální výstavy internetových memů s vědeckou a přírodovědeckou tematikou ve spolupráci s projektem *Wild Green Memes for Ecological Fiends*. Vernisáž výstavy internetových memů probíhala živým přenosem z festivalového studia, samotná výstava pak ve sdílených Google tabulkách. Opět lze hovořit o odlehčenějším formátu, který nejen přináší festivalovou atmosféru do online prostoru, ale zároveň velmi aktivně zapojuje publikum a přispívá ke kolektivnímu prožitku. Vernisáž probíhající v excelovém formátu byla poměrně jednoduchá cesta k tomu vytvořit sdílený prostor, kde se návštěvníci virtuálně setkají a budou moci na festivalu

¹⁶¹ K srpnu 2022. Záznamy živých vysílání dostupné z: https://www.facebook.com/afo.cz/live_videos/?ref=page_internal

přímo participovat. Kurátoři výstavy tyto tabulky totiž opatřili o virtuální občerstvení a také umožnili participantům do některých listů tabulky přidávat svůj vlastní obsah. Došlo tak k propojení tradiční vernisáže se současným fenoménem uživatelského obsahu na internetu a též k přizvání návštěvníků k participaci a neobvyklému zážitku.

55. ročníku festivalu se zúčastnilo 10 800 diváků, což překročilo rekordní počet akreditovaných v předchozím roce. Díky online podobě se filmy mohly dostat k vyššímu počtu diváků, než během fyzického festivalu, kdy je kapacita sálů pochopitelně omezená. Obsah, byť z velké části geoblokovaný na území ČR, byl také dostupný i těm, kteří by se za běžných okolností na festival nemohli dostavit. I přes takto vysoký počet návštěvníků nebyla však divácká participace v diskuzích pod živými přenosy příliš výrazná a obecnost bylo spíše pasivní.

6. 56. ročník Academia Film Olomouc

56. ročník byl téměř od počátku příprav pořadateli koncipován jako ročník výhradně virtuální. Organizátoři již mohli vycházet ze zkušeností z předešlého ročníku, zároveň měli však na přípravu podstatně méně času. Přípravy 56. ročníku začaly v říjnu, bezprostředně po skončení AFO55, přičemž festival proběhl v tradičním jarním termínu na přelomu dubna a května 2021. Sledujeme znovu unikátní situaci, v níž se pořadatelé nacházejí, ač s nově získanými zkušenostmi. Tým je nucen opět adaptovat své zaběhnuté pracovní návyky na odlišný typ akce ve snaze realizovat co nejlepší možný festivalový zážitek.

6.1 Dramaturgie

S 56. ročníkem se i přes virtuální realizaci vrátila nesoutěžní programová sekce. Téma *Adaptace* zůstává zastřešujícím tématem vzhledem k dlouhotrvající pandemii a možnosti uvést některé filmy původně zamýšlené na 55. ročník. Dramaturgové měli již více zkušeností s provozem virtuální platformy a tvorbou online programu, a tak mohli rozšířit nabídku o nesoutěžní filmy v sekcích *Adaptace*, *Rovnost. Respekt. Orgasmy*, *Vizualizace – Představ si data* a *Pálivé a ostřejší*. Vstříc navíc vycházela situace v dokumentární distribuci, kdy se online uvedení stávalo více a více normou pro distributory a sales a bylo snazší se domluvit na online distribuci jejich obsahu. Filmový program i v případě soutěžní sekce částečně vychází již z předchozí práce, kdy se do soutěžního výběru dostaly filmy, které musely být na minulém ročníku z distribučních důvodů vyřazeny.¹⁶² Dramaturgové vedli diskuzi o výběru filmů s ohledem na vliv pandemie covid-19 na dokumentární filmový průmysl. Někteří členové programového týmu měli obavy o úbytek produkce v následujícím roce z důvodu proti-pandemických opatření a navrhovali některé tituly vybrat do soutěže až následujícího 57. ročníku. To nakonec nebylo citelné, dramaturgové přenechali minimum filmů ke zvážení do následujícího roku. „(...) *tyhle* [filmy] *si schováme na rok 2022 a vyloženě jsme si*

¹⁶² Dramaturgové hovořili o „festivalovém kolečku“, kdy filmoví tvůrci, sales agenti a distributoři přišli z důvodu proti-pandemických opatření o premiéry na festivalech (na které byly navázány kinodistribuční strategie) a museli tak posunout celé uvedení filmu. Nutno dodat, že AFO zpravidla není premiérovým festivalem – soutěžní dokumentární filmy absolvují světové premiéry a uvedení na jiných festivalech, které jsou z pohledu filmových tvůrců a sales agentů více prestižní (tzv. A-festivaly). Proto z důvodu zrušení tradiční premiéry a následného startu kinodistribuce nemohli film uvolnit pro AFO, ač byla projekce ještě před vypuknutím pandemie covid-19 dohodnuta.

u nich napsali poznámku AFO57. Nebylo jich mnoho, myslím, že to bylo tak do jedné desítky.¹⁶³ Roli mohlo hrát velké množství kvalitních filmů,¹⁶⁴ které se do finálního výběru nakonec volbou dramaturgů nedostaly, ale vzhledem k jejich datu dokončení by ještě eventuálně měly šanci soutěžit v roce 2022 na 57. ročníku. Proces výběru filmů se nakonec příliš neodlišoval od běžného postupu – obecně v roce 2021 nebyl zaznamenán úbytek filmových přihlášek (submissions), kdy počet přihlášených filmů byl prakticky totožný jako v uplynulých letech.¹⁶⁵ Faktor odlišného způsobu uvedení, tedy uvedení mimo tradiční kinosál, neměl na základě výpovědí na výslednou selekci přílišný vliv. Snímky s vysokým rozpočtem se záměrem festivalové a kinodistribuce přirozeně počítají s velkoplošným projekčním plátnem, kvalitním projektorem a zvukem, na druhou stranu to pro dramaturgy nebyl důvod, kvůli němuž by se takový film rozhodli do výběru nezařadit, ponechat na následující rok a tradiční uvedení v projekčním sále. Organizátoři už dopředu počítali s možností fyzického mimo-festivalového uvedení v rámci oficiálních festivalových ozvěn pod hlavičkou AFOKINO, které byly v roce 2021 v plánu na dobu, kdy dojde po uvolnění proti-pandemických restrikcí ke znovuotevření kin. Z toho důvodu situaci nevnímali tak, že by daným filmům festivalové uvedení v kinosále odepřeli zcela. AFOKINO se tak stalo ještě důležitější platformou pro prezentaci festivalového programu.¹⁶⁶ S uvážením odlišného diváckého návyku a divácké pozornosti při sledování obsahu doma online (možnost pauzy, vypnutí či posunutí filmu, potenciál druhotných aktivit či sledování více obrazovek najednou) bylo pro dramaturgy zpočátku otázkou, zda je vlastně vhodné do výběru zařadit filmy, které dle vymezení Petera Bosmy spadají do filmů s uměleckou vizí a potenciálem inovace filmové poetiky.¹⁶⁷ Tyto filmy jsou běžně dramaturgy

¹⁶³ Rozhovor s dramaturgem, 11. 5. 2021.

¹⁶⁴ Tím jsou myšleny filmy, které z pohledu dramaturgů AFO splňují formální anebo tematická kritéria a zapadají do programového záměru festivalu.

¹⁶⁵ Přihlášených filmů v roce 2020 (přihlášky byly spuštěny v roce 2019) bylo 3248, v roce 2021 bylo přihlášených 3257 titulů. Pozn. mimo zkoumané období – i v roce 2022, kdy už šlo ve velké míře o filmy nejen post-produkované, ale i vyvíjené a realizované během pandemie covid-19, byl počet přihlášek obdobný, tj. 3227. Tato čísla pochopitelně nereflektují stav produkce v populárně-vědeckém filmu jako takovém (na festival se hlásí i stovky žánrově či formálně nerelevantních audiovizuálních děl a zároveň se logicky nehlásí zcela všechny vzniklé populárně-vědecké filmy), ale poukazují na to, že festivaloví dramaturgové vybírali z obdobného množství titulů bez ohledu na vliv pandemie covid-19.

¹⁶⁶ V roce 2021 se projekce AFOKINO realizovaly poprvé ve větší míře i mimo Olomouc – v Hodoníně, Zábřehu na Moravě, Uherském Hradišti nebo Přerově.

¹⁶⁷ BOSMA, Peter. *Film Programming: Curating for Cinemas, Festivals, Archives*. 2015, s. 7.

vnímány jako divácky náročnější a vhodné pro tzv. velké plátno.¹⁶⁸ Nakonec k výrazným změnám programové skladby nedošlo i vzhledem ke zkušenosti dramaturgů s VOD platformami typu MUBI či DAFilms, které se v online prostoru již roky na artovou kinematografii či experimentální přístupy k filmu zaměřují. „*Myslím, že když jsme připravovali to naše [filmový program], tak jsme to pořád vnímali, jakože děláme AFO online a že to je pro stejné diváky, kteří budou mít tu trpělivost a pustí si to i doma.*“¹⁶⁹ Během počátečních příprav byl pořadatelský záměr uspořádat filmový festival přizpůsobený online prostředí, až později přicházelo uvažování o online festivale jakožto o VOD platformě. „*Myslím si, že vlastně to ‚děláme VOD‘ takhle nahlas zaznívá až s odstupem času, že jsme si to... Nebo já nevím nakolik jsme si to připouštěli, v něčem jsme tomu říkali vědecký Netflix, ale nebylo to úplně na vědomé bázi. Pořád to bylo jako ‚realizujeme festival, který se bohužel musí odehrát v online za nějakých jako online podmínek, ale pořád o tom přemýšlíme především jako o festivalu.*“¹⁷⁰ Toto vnímám jako zásadní moment v otázce proměny festivalové dramaturgie při přechodu do online. Z původní snahy zachovat co nejvěrnější festivalový zážitek přizpůsobený virtuální podobě a netransformovat festival pouze na filmovou přehlídku (potažmo filmovou knihovnu) se dramaturgové na základě zkušenosti nakonec o online festivalu zpětně vyjadřují více a více jako o streamovací službě a tvůrci doprovodného audiovizuálního obsahu. Vliv na tuto změnu pojetí může mít i odlišné zapojení publika, které ani během 56. ročníku nebylo v rámci živě přenášeného obsahu natolik aktivní jako během fyzického festivalu. Nemožnost se potkat a sdílet zážitky ze zhlédnutých filmů festival přibližují k individuální konzumaci audiovizuálního obsahu v domácím prostředí bez dalšího kontextu a propojení festivalové komunity. Ač k prezentovaným filmům pořadatelé nabízí doprovodné materiály jako video-pozdravy tvůrců, rozhovory či dramaturgické katalogové anotace, nelze určit, nakolik těmito materiály diváci skutečně rámuji svůj zážitek a věnují jim svoji pozornost.

¹⁶⁸ O „*velkém plátnu*“ dramaturgové často referují ve spojitosti s uvedením v kinosále s velkoformátovým plátnem – nemusí jít jen o tradiční kino, ale také o projekční sály uzpůsobené filmové projekci (zatemnění sálu, dostatečně velká projekční plocha aj.).

¹⁶⁹ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

¹⁷⁰ Tamtéž.

V online prostředí se navíc festival, ať už vědomě či nevědomě, snaží získat diváckou pozornost v konkurenci řady globálních streamovacích platformů či uživatelského obsahu na sociálních sítích. Zejména z tohoto důvodu se v případě druhého online ročníku dramaturgové snažili přijít s konceptem nových formátů vytvořených čistě pro parametry online prostoru. V tomto momentě se nejedná pouze o snahu přesunout již existující formát do virtuální podoby (rozhovor, diskuze, úvod), ale o tvorbu originálního obsahu přesahujícího běžné festivalové aktivity. Dramaturgové poučení prvním online ročníkem a ve snaze *„tvořit „formát, který je výsostně online“*,¹⁷¹ při koncepci těchto výstupů vycházeli z toho, co je samotné zajímavé, a z toho, jaký obsah je pro online prostředí typický. O těchto nových formátech se vyjadřovali jako o experimentu a od tvorby festivalového programu se posunuli směrem k obsahu inspirovanému uživatelskými platformami typu Twitch či YouTube. Na základě těchto úvah o doplnění tradičního obsahu o nové formáty vznikla videa pod názvem *Videoherní eseje z antropocénu* využívající (dle slov dramaturga až provokující) estetiku *Let's play* videí.¹⁷² Komentář hráče však nahrazuje literatura tematicky asociovaná s motivy festivalu. Tento okrajový obsah cílící na úzkou skupinu diváctva doplnil i veřejnosti přístupnější a známější formát vycházející z estetiky teleshoppingu s názvem *AFO Shopping*¹⁷³ zaměřený na propagaci festivalového merchandise. Humorný formát parodující zaběhlý formát televizní inzerce byl dramaturgy zpětně vnímán jako pojítka týmu a snaha o navození festivalové atmosféry uvolněnosti i v online prostředí (více v podkapitole *Interakce s publikem*).¹⁷⁴

6.2 Realizace

*„Myslím si, že zase kdyby se nám to více rozleželo v hlavě a měli jsme na to celý rok, tak už se nám k tomu nechce vracet, není to příjemné a tak. Prostě jsme nasedli do vlaku a jeli jsme.“*¹⁷⁵

¹⁷¹ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

¹⁷² Jde o záznam procesu hraní videohry, typický s komentářem hráče, často přenášeny v živém přenosu. Viz *Videoherní eseje z antropocénu: O odpovědnosti*. In: *YouTube* [online]. Dostupné z: <https://bit.ly/3VVG2iVy>

¹⁷³ Academia Film Olomouc. [AFOSHOPPING 1...]. In: *Facebook* [online] [video]. 3. května 2021 19:41 [cit. 2022-08-15]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/afo.cz/videos/783159119292149>

¹⁷⁴ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

¹⁷⁵ Rozhovor s produkci, 15. 12. 2021.

56. ročník festivalu byl, vzhledem k návratu k tradičnímu jarnímu termínu, realizován ve značně kratším čase. Přípravy festivalu bezprostředně navázaly na konec podzimního AFO a během post-produkční fáze uplynulého ročníku už bylo třeba zahájit přípravy ročníku nacházejícího, opět navíc v kontextu nepředvídatelného vývoje pandemie. Festivalový tým vzhledem k trvajícím opatřením na konci roku 2020 téměř od počátku o 56. ročníku uvažoval jako o virtuálním, v lepším případě hybridním, jako tomu bylo v případě AFO55. S touto úvahou byly podávány žádosti o dotace, které směřovaly ke stejným zdrojům a obdobným částkám jako v případě minulého ročníku. V žádostech pořadatelé reflektovali aktuální situaci, potřebu festival připravit kompletně online a také záměr realizovat doprovodné akce v kinech a festivalové ozvěny, jakmile to po skončení akce dovolí vývoj šíření nemoci covid-19 a s tím spojené restriktce. Od financování se odvíjelo i uvažování o programu a festivalu jako takovém, kdy pořadatelé cítili zodpovědnost využít finanční prostředky co nejefektivněji i v případě online varianty festivalu a svoje úsilí proto směřovali k vytvoření bohatého programu, který bude cílit na „*co nejpestřejší škálu diváček a diváků, aby je to dosáhlo každý den, aby to nějakým způsobem kompenzovalo ten festival jako takový.*“¹⁷⁶ Je důležité dodat, že se nejednalo o explicitní tlak ze strany donátorů, ale spíše o snahu pořadatelů zrealizovat co nejvyšší festival i v případě omezených možností a maximálně využít získané finance. Pořadatelé nevnímali virtuální ročník jako variantu „z nouze“, ale snažili se jej pojmout jako plnohodnotný festival a koncipovat nové virtuální formáty, jak bylo výše popsáno v podkapitole *Dramaturgie*. Programové realizaci vyšel vstříc i fakt, že online forma festivalů se od počátku pandemie stala čím dál běžnější a vyjednání projekčních licencí bylo v porovnání s 55. ročníkem o něco jednodušší. Poskytovatelé licencí s takovou variantou distribuce již měli zkušenost, v řadě případů se i automaticky doptávali na parametry online uvedení, virtuální forma festivalu pro ně nebyla nijak překvapující.

Druhý virtuální ročník přinesl změny v technickém zajištění prezentace audiovizuálního obsahu. Platforma pro filmový program zůstala totožná, *Watch and Know* zůstalo pod provozovatelem Shift72 a kromě drobných změn ve třídění obsahu dle témat a sekcí či vyššího počtu uváděných titulů se parametry

¹⁷⁶ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

webu nezměnily. Zásadní revizí prošla však produkce doprovodných rozhovorů s tvůrci filmů (Q&A), kdy po zvážení náročnosti, míry zapojení publika a inspiraci u jiných festivalů pořadatelé ustoupili od živého streamu. Rozhovory pod hlavičkou *AFO Talks* byly během festivalu i nadále živě přenášeny, obsah byl však předtočen a post-produkovan již před jeho zveřejněním. To nejen zamezilo nečekaným technickým výpadkům během streamu či riziku výpadku spojení přes konferenční hovor, předtočení rozhovorů také dalo prostor pro propracovanější vizuální stránku a důkladnější obsahovou koncepci. Stejně jako u předchozího ročníku bylo pro pořadatele důležité se vizuálně odlišit od klasických konferenčních hovorů a s intencí vytvářet „*výsostně online formát*“¹⁷⁷ tyto rozhovory koncipovat tak, aby byly v internetovém prostoru plném dalšího obsahu divácky poutavé. Tyto rozhovory byly vysílány každý festivalový večer, opět šlo o živý přenos na Facebook a web, byť se jednalo o předtočený materiál. Živým streamingem chtěli pořadatelé navodit atmosféru festivalové živosti a kolektivního sdílení programu. „*U toho předpřipravování to byly hodiny a hodiny natáčení a hodiny a hodiny příprav a postprodukce, ať už obrazové nebo zvukové. (...) I u toho druhého ročníku nás zase překvapilo, jak složité to je a jak velké sousto jsme si zase vzali. A přitom jsme si mysleli, že to děláme mnohem jednodušeji, samozřejmě.*“¹⁷⁸ Dle zpětného zhodnocení pro pořadatele k ulehčení práce nedošlo, předpřipravené rozhovory vyžadovaly náročnou dramaturgickou i technickou přípravu a realizaci. Po zkušenostech z předešlého ročníku se organizátoři snažili vyhnout náročnému vytížení a stresu během desetidenního živého streamování tím, že se obsah nachystá předem, objem práce se však nakonec spíše zvětšil a přípravy online obsahu stály hodně času i pracovního nasazení, což se pravděpodobně podílelo na nižší míře nadšení organizátorů z realizace online festivalu. „*Ve chvíli, kdy děláme rozhovory online, tak se udělá telemost, proběhne rozhovor, ten je nahraný, nějakým způsobem se lehce střihne a dá se na YouTube nebo na platformu. U toho předpřipravování to byly hodiny a hodiny natáčení a hodiny a hodiny příprav a postprodukce, ať už obrazové nebo zvukové.*“¹⁷⁹ Organizátoři zpětně vnímají, že práce na takto realizovaném online ročníku byla náročnější v porovnání s fyzickým ročníkem a že šlo v některých případech až o přecenění sil a podcenění náročnosti

¹⁷⁷ Tamtéž.

¹⁷⁸ Rozhovor s dramaturgem 2, 16. 12. 2021.

¹⁷⁹ Rozhovor s dramaturgem 2, 16. 12. 2021.

přípravy ve snaze vyprodukovat po obsahové i audiovizuální stránce co nejkvalitnější a trvalý obsah.

Vzhledem k tomu, že prezentovaný obsah (rozhovory, hudební program, slavnostní zakončení) bylo třeba realizovat kolektivně, musela produkční složka organizačního týmu řešit problémy vyplývající z aktuálních protipandemických opatření. V rámci zachování bezpečnosti bylo třeba pro všechny členy týmu a také např. pro hudební interprety zajistit testování na nákazu nemocí covid-19 před příjezdem do Olomouce a dále zajistit, aby nedocházelo k nadbytečným kontaktům v týmu. Jednotlivých natáčení se proto účastnilo jen nezbytné množství pořadatelů. Mimo testování šlo i o zajištění potvrzení o výkonu práce v době, kdy byl protiepidemickými opatřeními zakázán volný pohyb po 21. hodině a pohyb mezi okresy. „(...) *museli jsme dokládat, že opravdu [členové týmu] přijíždí proto, aby vykonávali práci, takže jsme museli mít potvrzení, že ti lidi se můžou ubytovat, protože v té době se ani ubytovací služby nemohly realizovat.*“¹⁸⁰ Tyto povinnosti vyžadující kontrolu práce členů týmu, složitější logistiku s testováním a zařizování platných potvrzení byly ze strany festivalové produkce vnímány jako nejnáročnější realizační aspekty 56. ročníku ve spojení s dlouhodobým vyčerpáním a objemem práce.

6.3 Interakce s publikem

„*Po té podzimní zkušenosti, která nějak fungovala a lidé interagovali především přes sociální síť, jsme začali na jaro přemýšlet o platformě, kde by mohlo dojít k nějakému setkání.*“¹⁸¹ V 56. ročníku došlo k zásadnímu posunu směrem k interakci s diváky a vytvoření sdíleného virtuálního prostoru. Pořadatelé využili platformu Gather:town, která využívá estetiku a princip videoher – každý návštěvník si zde může vytvořit svou postavu (avata) a pohybovat se po virtuálních festivalových místech, odkud bylo možné sledovat živě přenášený doprovodný program a komunikovat s ostatními návštěvníky přes chat či videohovor. Vizualita platformy a dílčí obsah byl v rukou dramaturga, kdy byla snaha vést dialog s tehdejší nesoutěžní programovou sekcí *Vizualizace – Představ si data.* „*Je to něco mezi izometrickou pixelovou hrou a Zoomem, tím komunikačním*

¹⁸⁰ Rozhovor s produkci, 15. 12. 2021.

¹⁸¹ Rozhovor s dramaturgem, 11. 5. 2021.

softwarem, který dokázal v podstatě skloubit nějakou promítací platformu, obchod, platformu pro industry program a místo na debaty právě s vědci a filmaři, ale třeba i koncerty. ¹⁸² Platforma s názvem *Planeta AFO* v podstatě simulovala komunitní zážitek a aspekt náhodného setkávání ostatních návštěvníků během akce – uživatelé se automaticky propojovali mikrofonem a kamerou (pokud pochopitelně povolili jejich zapnutí), jakmile se k sobě přiblížili. Návštěvník se tak stával součástí hloučků cizích lidí, pohyboval se samovolně po uzavřeném prostoru nabízejícím festivalový obsah i různé minihry a mohl svůj zážitek z online festivalu jakožto přehlídky audiovizuálního obsahu posunout směrem k zážitku komunitnímu. Vzhledem k tomu, že platforma byla v provozu nepřetržitě po celý den a po celou dobu konání festivalu, nestávalo se, že by se v tomto virtuálním světě potkali lidé ve větších počtech, jednalo se o jednotky uživatelů v jeden čas. To snížilo efektivitu a míru simulace skutečného setkávání, spíše než k nahodilým kontaktům docházelo ke smluveným „schůzkám“ participantů. V *Gather:town* probíhala i setkání participantů industry programu *Camp4Science*, tímto způsobem byl nahrazen networkingový aspekt festivalu. Jak již bylo několikrát naznačeno, networking a vzájemné setkávání aktérů nejen z filmového průmyslu jsou nedílnou součástí tohoto typu akce, která se může stát hybatelem v kariérách tvůrců (např. začínající režiséři si na festivale mohou najít své producenty) a motivovat rozvoj žánru vědeckého dokumentárního filmu. Platforma typu *Gather:town* této činnosti dodává nový rozměr, obzvláště v době, kdy je značná část populace v práci či studiu zvyklá fungovat na bázi konferenčních hovorů, tento typ komunikace se zařazuje do běžného života a nepřináší nic nového. Pohyb po virtuálním prostoru tak umožňuje určitý typ volnosti a nového prožitku. Nelze však říci, že by se jednalo o věrnou simulaci sociální situace. „(...) není to stejné, jako když stojíme v *Kapli* a pohybujeme se do stejného rytmu.“ ¹⁸³

Směrem k neobvyklému diváckému zážitku pořadatelé mířili i odlehčeným formátem doprovodného audiovizuálního obsahu. *AFO Shopping* fungoval, podobně jako dramaturgické *Tipy dne* během 55. ročníku, jako kontakt pořadatelů s publikem a vytvoření přátelské a komunitní atmosféry, která je s festivalovým zážitkem spojená. Moderátoři promlouvají, ač parodickou formou, k publiku přímo

¹⁸² Rozhovor s dramaturgem 2, 16. 12. 2021.

¹⁸³ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

do kamery, a i když se obsah videa vymyká festivalovým tématům či filmové nabídce jako takové, tak v rámci možností buduje atmosféru festivalu jakožto místa k setkání a zábavě. Potřebu odlehčeného obsahu a zábavy ze strany publika může ilustrovat i fakt, že tato videa patřila k nejsledovanějším výstupům 56. ročníku.¹⁸⁴ Takový typ obsahu umožňuje festivalovým návštěvníkům vidět za posty na sociálních sítích a knihovnou filmů i skutečné osoby, které festival vytvářejí. V době sociální distance a výrazně sníženého kontaktu s lidmi může festival zprostředkovávat alespoň částečně pocit kolektivního sdílení prostoru.

¹⁸⁴ První díl *AFO Shoppingu* přesahuje dva tisíce zhlédnutí (k srpnu 2022, vycházím ze statistik na facebookové stránce festivalu), ostatní videa rozhovorů a videoherních esejů se pohybují okolo několika set. Podobný dosah měl pak také hudební program či video věnované festivalové prostorové instalaci *Labyrinth* na Horním náměstí v Olomouci.

7. Situace po skončení 56. ročníku

„Já si myslím, že teď zaznívá vlastně neustále ze všech stran ‚já už to nechci dělat v onlinu‘. A nejenom z našeho týmu, ale i od jiných lidí, které potkávám, kteří pořádají festivaly.“¹⁸⁵

Následující 57. ročník (28. 4. – 1. 5. 2022) již proběhl ve své tradiční podobě v sále s diváky, 56. ročník, kterého se zúčastnilo 10 310 návštěvníků, pomyslně uzavírá pandemické fungování festivalu AFO ve virtuálním prostoru. Provoz *Watch and Know* byl však obnoven i po skončení festivalu. Idea festivalové platformy na bázi VOD v týmu zaznívala již před vypuknutím pandemie, náhlá situace však motivovala její rychlý vznik. Práce, která byla na platformě odvedena, a nezanedbatelný zájem ze strany diváků podnítily pořadatele platformu využívat i po skončení festivalu. Do začátku 57. ročníku AFO v roce 2022 se na platformě s různou dobou dostupnosti a počtu přehráni objevilo 10 filmů s veřejnou či školní projekční licenci,¹⁸⁶ zároveň zde zůstal doprovodný obsah vzniknuvší během festivalu. Využití platformy pro distribuci filmů a dalšího audiovizuálního obsahu formou bezplatného VOD portálu navazuje na festivalovou filozofii dostupné popularizace vědy pro co nejširší publikum a obohacení vzdělávání. „Je to [Watch and Know] v něčem ještě inkluzivnější, že to může poskytnout a popularizovat a rozšířit to, co děláme ještě dál.“¹⁸⁷ Opět zde sledujeme trvalost obsahu, kdy se festival může prezentovat filmy a doprovodnými videi i mimo dobu svého konání, a zároveň dostupnost po celém území České republiky s potenciálním oslovením nového publika. Je třeba však poznamenat, že se s *Watch and Know* AFO netransformuje do role provozovatele VOD a neodklání se od festivalu ve své tradiční podobě. *Watch and Know* se pro festival stává „doplňkovou činností“¹⁸⁸ a rozšířením možností, jak nabízet filmový a doprovodný obsah i během roku, je zásadní inovací a obohacením festivalových aktivit s potenciálem oslovit nové diváky a nabídnout zásadní témata a popularizaci vědy ještě širšímu publiku. Kromě ponechání platformy *Watch and Know* bylo virtuální období motivací rozšířit po

¹⁸⁵ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

¹⁸⁶ Filmy s veřejnou projekční licenci byly dostupné všem registrovaným uživatelům na území Česka (za použití geoblokace), filmy se školní licenci byly dostupné školám, s nimiž festival navázal spolupráci.

¹⁸⁷ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

¹⁸⁸ Rozhovor s produkci, 15. 12. 2021.

skončení restrikcí ozvěny AFOKINO i do jiných měst, než je pro tento typ akce obvyklé, se záměrem podpořit kinaře zasažené dlouhodobým pozastavením provozu.

V organizačním týmu obecně po skončení 56. ročníku a zpětné reflexi tohoto období nebyla motivace se dále držet online podoby festivalu a rozvíjet ji v případě optimistického vývoje šíření nemoci covid-19, na čemž se pravděpodobně podepsalo i vyčerpání z nečekaně náročné realizace 56. ročníku. Bylo patrné, že organizátoři doufají v plný návrat fyzické události. *„Nechci dělat online festival, ale chci využít online pro rozšíření toho poselství festivalu a té atmosféry dál mezi lidi, kteří se ho nemohou zúčastnit, kteří třeba chtějí být v tom onlinu a ten online v něčem preferuji.“*¹⁸⁹ Řada programu nebyla dle pořadatelů plně přenositelná z důvodu absence kolektivního prožitku a setkávání, zároveň organizátoři postrádali feedback a setkání s návštěvníky festivalu, na němž měsíce pracovali. Festival tak pro pořadatele i návštěvníky měnil svou podstatu, i přes snahu zachovat všechny jeho součásti jej nebylo možné udržet v plném rozsahu i v online prostoru. *„Najednou už je to nějaký produkt, který si nemůžu zažít a nemůže za tebou někdo přijít a dát ti tu zpětnou vazbu a říct ‚tohle bylo super na tom festivale‘ anebo naopak ‚tohle úplně nefungovalo‘ a já to třeba můžu ještě řešit na tom místě (...). I když jsme si o ni [zpětnou vazbu] často říkali a snažili jsme se k tomu nějak vybízet, tak jsme ji neměli a myslím, že tohle je nejhorší.“*¹⁹⁰ I přesto, že se povedlo prezentovat filmový program rozsahem téměř srovnatelný s fyzickými ročníky a byla možnost se spojit s řadou hostů z Česka i zahraničí, absence sociálního kontaktu, komunitního prožitku a následné zpětné vazby byla velmi zásadní. Ve spojení se zpětnou vazbou pořadatelé hovořili o pocitu absence satisfakce z vlastní práce. Také je třeba si uvědomit, že online ročníky vznikaly v atmosféře strachu z onemocnění a stresu, že při nezbytném kontaktu mezi pracovníky může dojít k nákaze. *„Myslím, že festival jako takový by měl být živý, je tam spousta aspektů, které musíš jako návštěvník zažít během festivalu. Nemyslím si, že si užiješ festival v online ve stejné míře, jako když přijdeš na Konvikt a jsi tam.“*¹⁹¹

¹⁸⁹ Rozhovor s dramaturgem, 16. 12. 2021.

¹⁹⁰ Tamtéž.

¹⁹¹ Rozhovor s produkcí, 15. 12. 2021.

Závěr

Cílem této práce bylo postihnout proměny festivalové dramaturgie, realizace a interakce s publikem s přesunem do online prostředí. Případová studie zaměřená na *Mezinárodní festival populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc* byla uchopena z perspektivy dvojí pozice výzkumnice a pracovnice festivalu, což umožnilo nahlédnout detailně nejen na výstupy festivalu, ale i na pracovní postupy a kroky na pozadí. Zásadním pramenem byly pro práci výzkumné rozhovory s organizátory, které přinesly nejen pohled na konkrétní programové bloky či produkční záležitosti, ale ukázaly také přístup pořadatelů k podstatě festivalu jako takového.

Roky 2020 a 2021 byly pro organizaci kulturních akcí bezesporu náročné. Organizační tým festivalu AFO v souladu s opakující se tematickou sekcí *Adaptace* hledal nové cesty, jak svým návštěvníkům za uzávěry kin a omezení v podstatě veškerých kolektivních aktivit zprostředkovat program i festivalovou atmosféru. Je patrné, že v rámci realizace prvního hybridního ročníku v roce 2020 šli pořadatelé cestou simulace běžného festivalového prostoru a programu ve snaze přenést již zavedené fyzické formáty na internet a analogicky vytvořit prostor k setkání. Ten byl tvořen každovečerním živým přenosem z festivalového studia s výraznou vizuální identitou, kdy stylizací do úkrytového bunkru zároveň reagoval na tehdejší nutnost sociální distance. Důraz byl na tomto prvním online ročníku kladen na živost a zachování toho, co na AFO fungovalo v uplynulých letech. Transformace diskuzí s filmovými tvůrci na virtuální živě přenášený formát bez fyzické přítomnosti publika či nemožnost dramaturgického úvodu před filmovou projekcí otevřelo zásadní otázky týkající se významu doprovodných festivalových aktivit. Ukázalo se, že tradiční formáty, které fungují na fyzické akci, nejsou plně přenositelné na internet a je třeba počítat se ztrátami a nižší diváckou participací, zároveň jsou ale inherentní součástí festivalového dění a není možné je z programu vypustit, pokud nechceme festival redukovat na filmovou knihovnu. Problémy nastávaly primárně kvůli nepředvídatelné situaci šíření nemoci covid-19, a tak se program původně připravený pro fyzický festival neobešel beze redukce. Obecně však pořadatelé AFO těžili ze včasného rozhodnutí o přesunu do online, kdy bylo dostatek času vybudovat platformu *Watch and Know* a promyslet koncepci nového typu akce. Díky prezentaci filmů na bázi VOD služby bylo možné opatřit filmy

bonusovými materiály nebo také zařadit filmy z minulých let, na které by na živém festivale nebyl prostor. Změna formy festivalu v roce 2020 nebránila původním domluvám s donátory, díky čemuž se festivaloví pořadatelé nemuseli potýkat s výraznými změnami ve festivalovém rozpočtu. Následující online ročník v roce 2021 mimo jiné přinesl změnu v uvažování o virtuálním festivale, kdy snaha simulovat festivalovou zkušenost pomalu přešla v záměr přizpůsobit festival internetovému prostředí a tvořit obsah inspirovaný již zavedenými online formáty vznikajícími na uživatelských platformách typu YouTube či Twitch. Festival se v tento moment v rámci filmového programu staví spíše do role kurátora VOD portálu, což dramaturgickému týmu docházelo až zpětně. Zároveň došlo k zásadnímu zjištění, že i přes virtuální prezentaci filmového programu mimo kinosály se pořadatelé v případě soutěžního výběru i nesoutěžních filmových bloků nadále drželi původních dramaturgických záměrů a prostor dostala široká škála filmů stejně jako na živém festivale. Bylo upuštěno od skutečné živosti ve prospěch důkladnější technické propracovanosti a minimalizace technických problémů, což ale nečekaně zatížilo pracovní tým, který se ocitnul v odlišném typu pracovního procesu než během živého festivalu. Produkce navíc musela hledat cesty, jak primárně vytvořit bezpečné pracovní prostředí bez rizika nákazy.

Lze říci, že přesun festivalu na internet v případě AFO podhalil podstatu filmového festivalu jako takového. Bez možnosti setkání a aktivit nad rámec pasivního sledování audiovizuálního obsahu se do značné míry festivalová atmosféra vytrácí. Formáty využívané tradičně na fyzické akci, není možné plně přesunout na internet za dosažení obdobné návštěvnické responze. Nedochozí k vytržení z každodenního života a domácího prostředí, festival se naopak stává součástí běžné reality, která byla v letech 2020 a 2021 navíc ovlivněna globální pandemií a s ní spojenými problémy a nejistotami. Je však dobré si připomínat, že i přes takto náročné okolnosti jsou festivalové týmy schopny nacházet nové cesty, jak nadále předávat obsah svému publiku. Stejně tak je patrné, že je tento festivalový obsah stále relevantní i v období krize, jak ukázaly vysoké počty virtuálních návštěvníků obou zkoumaných ročníků. Online realizace se však nejeví jako něco, co by pořadatelé upřednostnili před zavedenou formou.

Hybridní a online edice AFO přinesly festivalu audiovizuální materiál, jímž je možné se nadále prezentovat, a také podnítily vznik platformy *Watch and Know*,

který v souladu s filozofií AFO šíří vědu a poznání širokému publiku i mimo dobu konání festivalu. To je zásadní inovací a obohacením festivalových aktivit a roky 2020 a 2021 se tak stávají důležitým bodem v historii akce. Formát virtuálního festivalu pořadatelé po této dvouleté zkušenosti ale nevnímají jako udržitelný. Není tedy motivace v takové formě festivalu pokračovat a nahrazovat jeho tradiční podobu, pokud to nebude nezbytné. Hybridní forma festivalu však ukázala, že se festival nemusí soustředit jen do projekčních sálů, ale může svůj program prezentovat i jinou cestou. Online aktivity zůstávají doplňkovou činností k živé akci, na které se mohou běžní návštěvníci i odborné publikum setkat, společně sledovat filmy, sdílet zážitky z doprovodného programu, diskutovat či navazovat nové pracovní i osobní vztahy, a vytvářet tak nenahraditelný a živý festivalový prostor.

Seznam pramenů a literatury

Prameny

Výzkumné rozhovory

Rozhovor s dramaturgem. 11. 5. 2021. Rozhovor vedla Lucie Zelená, přepis nahrávky v archivu autorky.

Rozhovor s vedením festivalu. 18. 5. 2021. Rozhovor vedla Lucie Zelená, přepis nahrávky v archivu autorky.

Rozhovor s produkcí. 15. 12. 2021. Rozhovor vedla Lucie Zelená, přepis nahrávky v archivu autorky.

Rozhovor s dramaturgem. 16. 12. 2021. Rozhovor vedla Lucie Zelená, přepis nahrávky v archivu autorky.

Rozhovor s dramaturgem 2. 16. 12. 2021. Rozhovor vedla Lucie Zelená, přepis nahrávky v archivu autorky.

Programové katalogy

SLAVÍK, Jiří, ed. 54. *Mezinárodní filmový festival populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc*. Katalog. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019. ISBN 978-80-244-5496-2.

SLAVÍK, Jiří, ed. 55. *Mezinárodní filmový festival populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc*: Katalog [online]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020. ISBN VUP 2020/0278. Dostupné z: <https://afo.cz/2022/wp-content/uploads/2021/03/katalog-afo55.pdf>

SLAVÍK, Jiří, ed. 56. *Mezinárodní filmový festival populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc*. Katalog [online]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2021. ISBN 978-80-244-5909-7. Dostupné z: <https://www.yumpu.com/en/document/read/65560960/afo56-katalog>

Festivalové online profily a weby

Academia Film Olomouc – AFO [online]. Dostupné z: <https://afo.cz/>

Academia Film Olomouc. In: *Instagram* [online]. Dostupné z: https://www.instagram.com/afo_olomouc/

Academia Film Olomouc. In: *Facebook* [online]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/afo.cz>

Academia Film Olomouc. In: *YouTube* [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/@academiafilmolomouc1709>

Watch and Know [online festivalový portál]. [analyzováno říjen 2020 – květen 2021]. Dostupné z: <https://watchandknow.cz/>

Ostatní

Vlastní e-mailová pracovní komunikace v období březen 2020 – květen 2021.

Literatura

BOSMA, Peter. *Film Programming: Curating for Cinemas, Festivals, Archives*. New York: Columbia University Press, 2015. 142 s. ISBN 978-0-231-85082-7.

BRAUN, Virginia, CLARKE, Victoria. Using thematic analysis in psychology. In: *Qualitative Research in Psychology*. 2006, 3(2), s. 77-101. ISSN 1478-0887.

DE VALCK, Marijke. *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007. 276 s. ISBN 9789053561928.

DE VALCK, Marijke, KREDELL, Brendan, LOIST Skadi (eds.) *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. New York: Routledge, 2016. 238 s. ISBN 978-1-315-63716-7.

DICKSON, Lesley-Ann. *Film festival and cinema audiences: A study of exhibition practice and audience reception at Glasgow Film Festival*. PhD thesis. Glasgow: University of Glasgow, září 2014. 329 s.

GURŇÁKOVÁ, Michaela. *Raná historie festivalu Academia film Olomouc* [online]. Olomouc, 2015 [cit. 2021-12-04]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/c9xn5g/>. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra divadelních a filmových studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Jakub Korda, Ph.D., 54 s.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. 408 s. ISBN 80-7367-040-2.

LOIST, Skadi. Film Festivals Workshops: Debates on Methodology. In: VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics*. Cham: Palgrave Macmillan, Springer Nature, 2020. XXV, s. 41 – 52. ISBN 978-3-030-17320-3.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2010, 320 s. ISBN 978-80-7331-181-0.

PETRŮ, Eduard. O Dialogu a monologu. In: HOLIŠOVÁ, Jitka, KREJČÍŘOVÁ, Marcela a PETRŮ, Eduard (eds.) *30 let Academia filmu Olomouc: Mezinárodní festival vědeckých, populárně-vědeckých a didaktických filmů, televizních pořadů a videoprogramů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1995. s. 6 – 7.

SALTI, Rasha. Do Not Go Gentle into That Good Night: Film Festivals, Pandemic, Aftermath. In: *Film Quarterly*. Oakland: University of California Press, 2020. 74 (1). s. 88–96. ISSN 1533-8630.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada Publishing a.s., 2014. Žurnalistika a komunikace. 539 s., ISBN 978-80-247-9641-3.

STRAUSS, Anselm L., CORBIN, Juliet. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. 196 s. ISBN 80-85834-60-X.

SZCZEPANIK, Petr, ZAHŘÁDKA, Pavel (eds.). *Mapa audiovizuálního pole v České republice z hlediska digitalizace a strategie pro jednotný digitální trh*. Výzkumná zpráva. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. 93 s. ISBN 978-80-244-5450-4.

TYLOVÁ, Tereza. *Raná historie festivalu Academia film Olomouc 1967–1970* [online]. Olomouc, 2015 [cit. 2021-12-04]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/b95p29/>. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra divadelních a filmových studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Jakub Korda, Ph.D., 93 s.

VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics*. Cham: Palgrave Macmillan, Springer Nature, 2020. XXV, 296 s. ISBN 978-3-030-17320-3.

VALLEJO, Aida, WINTON, Ezra (eds.) *Documentary Film Festivals Vol. 2 Changes, Challenges, Professional Perspectives*. Cham: Palgrave Macmillan, Springer Nature, 2020. XXVII, 235 s. ISBN 978-3-030-17324-1.

ZAHRÁDKA, Pavel et al. *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: hudba, film a divadlo* [online]. Výzkumná zpráva (dopadová studie). Vysoká škola finanční a správní, Masarykova univerzita, Univerzita Palackého v Olomouci, 2022. 136 s. Dostupné z: https://is.vsfs.cz/publication/9663/dopady_covid.pdf

Další online zdroje

Historie festivalu: Příběh vědy, který trvá víc než 50 let. *Academia Film Olomouc* [online] [cit. 2021-12-10]. Dostupné v archivu webu festivalu: <https://web.archive.org/web/20170709091838/http://www.afo.cz/historie-festivalu/>

O festivalu. *Academia Film Olomouc – AFO* [online]. [cit. 2021-12-10]. Dostupné z: <https://afo.cz/festival/>

Academia Film Olomouc. [*AFOSHOPPING 1...*]. In: *Facebook* [online] [video]. 3. května 2021 19:41 [cit. 2022-08-15]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/afo.cz/videos/783159119292149>

Academia Film Olomouc. [*Hlavním tématem AFO55 je adaptace...*]. In: *Facebook* [online]. 13. března 2020 18:06 [cit. 2022-02-03]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/afo.cz/photos/a.373195039929/10157514605009930>

Academia Film Olomouc. [*Tip na pondělí je na světě...*]. In: *Facebook* [online]. 5. října 2020 10:10 [cit. 2022-07-12]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/afo.cz/videos/3311214282333017>

Academia Film Olomouc - Živě. In: *Facebook* [online]. Dostupné z: https://www.facebook.com/afo.cz/live_videos/?ref=page_internal

Academia Film Olomouc – Videa. In: *Facebook* [online]. Dostupné z: https://www.facebook.com/afo.cz/videos/?ref=page_internal

AFO55. [Už příští týden začínáme...]. In: *Facebook* [online]. 25. září 2020 11:08 [cit. 2022-08-30]. Dostupné z: https://www.facebook.com/events/206948743717098/?post_id=344084006670237&view=permalink

Festival Jeden svět 2020 je přerušeno. *Jeden svět 2020* [online]. 10. 3. 2020 [cit. 2022-02-03]. Dostupné z: <https://www.jedensvet.cz/2020/novinky/652-festival-jeden-svet-2020-je-prerusen>

Půlnoční delikatesy: Peklo pod Berlínem. *Letní filmová škola Uherské Hradiště* [online]. Dostupné z: <https://lfs.cz/pulnocni-delikatesy-peklo-pod-berlinem/>

NÁZEV: Přesun filmového festivalu do online prostoru: Případová studie Academia Film Olomouc

AUTOR:

Bc. Lucie Zelená

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

doc. Mgr. Pavel Zahrádka, Ph.D.

ABSTRAKT:

Práce se zabývá přesunem filmového festivalu do online prostředí v letech 2020 a 2021 z důvodu opatření proti šíření nemoci covid-19. Tato problematika je zkoumána prostřednictvím případové studie *Mezinárodního festivalu populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc (AFO)*, jehož 55. ročník (2020) proběhl hybridně a 56. ročník (2021) virtuálně. Kvalitativní výzkum vychází z publikací festivalových studií a čerpá zejména z dat nasbíraných prostřednictvím výzkumných rozhovorů s festivalovými pracovníky a vlastní profesní zkušenosti autorky. Ta se nachází ve dvojí pozici výzkumnice a pracovnice, což je v práci reflektováno. Cílem textu je postihnout proměny, které nastaly s transformací akce do virtuálního prostředí, a také popsat problémy a inovace pramenící z nové formy festivalu. Tyto aspekty jsou analyzovány ve festivalové dramaturgii, realizaci a interakci s diváky. Pro komplexnost je AFO zasazeno do širšího kontextu, kdy je popsán jeho hodnotový řetězec, dlouhodobá dramaturgie a stručná historie.

KLÍČOVÁ SLOVA:

filmový festival, Academia Film Olomouc, AFO, covid-19, online festival, hybridní festival, případová studie, festivalová studia, dramaturgie, festivalová produkce

TITLE: Moving the Film Festival Online: Case Study Academia Film Olomouc

AUTHOR:

Bc. Lucie Zelená

DEPARTMENT:

Katedra divadelních a filmových studií

SUPERVISOR:

doc. Mgr. Pavel Zahrádka, Ph.D.

ABSTRACT:

This thesis deals with moving the film festival online in 2020 and 2021 due to the restrictions related to covid-19. This topic is analysed as a case study of *The International Festival of Science Documentary Films Academia Film Olomouc* (AFO). The 55th edition of AFO (2020) was hybrid and the 56th edition (2021) was held virtually. The qualitative research is based mainly on festival studies publications and data collected via interviews with festival staff and the author's professional experience. She is in the dual position of researcher and worker which is reflected in the thesis. The aim of the text is to capture the changes that have occurred with moving the event online, as well as to describe the problems and innovations arising from this new festival format. These aspects are analysed in the festival programming, production, and interaction with the audience. For comprehensiveness, AFO is set in a broader context by describing its value chain, long-term program focus, and brief history.

KEY WORDS:

film festival, Academia Film Olomouc, AFO, covid-19, online festival, hybrid festival, case study, festival studies, festival programming, festival production