

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalárska práca

**Vymedzenie festivalu populárne-
vedeckého filmu v rámci štúdia
filmových festivalov s prípadovou
štúdiou AFO 49**

Adriana Belešová

Katedra divadelných a filmových štúdií

Vedúci práce: Mgr. Veronika Klusáková, PhD.

Študijný program: Filmová veda / Francúzska filológia

Olomouc 2016

Prehlasujem, že som bakalársku prácu na tému *Vymedzenie festivalu populárne-vedeckého filmu v rámci štúdia filmových festivalov s prípadovou štúdiou AFO 49* vypracovala samostatne za použitia uvedených prameňov a literatúry. Zároveň prehlasujem, že táto bakalárska práca nebola využitá k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

Dátum

.....

podpis

Rada by som touto cestou poďakovala *Mgr. Veronike Klusákovej, PhD.* za odborné a veľmi nápomocné vedenie tejto bakalárskej práce. Rovnako by som chcela poďakovať *Mgr. Jakubovi Kordovi, PhD.* za cenné rady pri písaní a *Mgr. Petrovi Bilíkovi, PhD.* za poskytnutie väčšiny odbornej literatúry, ktorú som k písaniu bakalárskej práce potrebovala. Ďakujem všetkým dramaturgom AFO 49, ktorí mi odpovedali na otázky v rozhovore. V neposlednom rade ďakujem svojej rodine a priateľom za trpezlivosť.

Obsah

Úvod.....	5
1. Metodológia, Štúdium filmových festivalov, Popularizácia.....	9
1.1. Metodológia.....	9
1.2. Štúdium filmových festivalov	17
1.3. Popularizácia vedy na festivale	20
2. Tematický festival, programovanie, dramaturg	23
2.1. Tematické festivaly	Error! Bookmark not defined.
2.1.1 Historický vývoj tematických festivalov	23
2.1.2 Vek festivalových dramaturgov	25
2.1.3 Rozšírenie tematických festivalov	27
2.2. Programovanie, dramaturg	28
2.2.1 Kto programuje?	30
3. Academia Film Olomouc	34
3.1. AFO 49	38
3.1.1 Dramaturgický tím	38
3.1.2 Súťažné programové sekcie	40
3.1.3 Popularizácia vedy v nesúťažnom programe	41
3.1.4 Popularizátori vedy - hostia	44
3.1.5 Doprovodný program	46
3.1.6 Industry 4Science	47
3.2. Identita AFO 49	48
Záver	54
Zoznam použitých prameňov a literatúry	57
Zoznam príloh	63
Prílohy	64
1. Mediamonitoring AFO 49	64
2. Rozhovory s dramaturgmi AFO 49	69

Úvod

Štatisticky sa v dnešnej dobe na Zemi koná prehliadka filmov každý jeden deň v roku, dokonca filmový festival už má každé väčšie mesto vo svete. A tak, ako píše Jindřiška Bláhová v editoriale časopisu *Illuminate* z roku 2014, že aj počas jeho písania môže vzniknúť nový festival, tak sa tomu môže diať aj v prípade písania mojej bakalárskej práce. Aj preto je „výskum filmových festivalov rapidne sa vyvíjajúcou podmnožinou v oblasti štúdia filmovej kultúry. Nárast pozornosti, ktorú festivalom ako súčasťou globálneho filmového priemyslu akademici venujú, odráža do značnej miery exponenciálny nárast ich počtu v uplynulom desaťročí.“¹ Najviac festivalov je medzinárodných, za nimi nasledujú regionálne a lokálne filmové festivaly, tie ďalšie sú žánrovo zamerané na dokumenty, animované filmy, alebo retrospektívne.² A aj napriek tomu je štúdium filmových festivalov v európskom prostredí pomerne mladým akademickým odborom, ktoré sa vyučuje len na niektorých vybraných univerzitách väčšinou na katedrách mediálnych štúdií. Tými základnými sú univerzita St. Andrews v Škótsku a Univerzita v Amsterdame. A ako uvádza Jindřiška Bláhová v rozhovore s Dinou Iordanovou v čísle filmového časopisu *Illuminate*: „Súčasnú štúdiu filmových festivalov majú dve pomyselné epicentra. Jedno je voľne spojené s Univerzitou v Amsterdame, Marikou de Valck a projektom *Film festival Research Network*. A to druhé s Univerzitou St. Andrews, Dinou Iordanovou a tímom okolo projektu *Dynamics of World Cinema* zameranom na výskum cirkulácie ne-mainstreamových filmov.“³

Fenomén festivalov sa globálne začal rozširovať po druhej svetovej vojne v 50. rokoch 20. storočia, neustále sa vyvíja a naberá rôzne formy prevedenia – významu. V porovnaní s týmto obdobím, kedy festivaly pôsobili ako mechanizmy diplomacie (kultúrnej a verejnej) a ovplyvňované boli priamo štruktúrou lokálnych

¹ BLÁHOVÁ, Jindřiška. Filmové festivaly (editoriál). *Illuminate*. 2014, roč. 26, č. 1, s. 5-7.

Na tomto mieste, by som chcela uviesť, že vo svojej bakalárskej práci neuvádzam originálny text prímocitovaných pasáží buď v anglickom, alebo českom jazyku. Preklady do slovenčiny som vytvárala sama, s korektúrou anglických prekladov mi pomáhal študent Anglickej filológie na UP.

² VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 68.

³ BLÁHOVÁ, Jindřiška. Empirický výskum festivalů je kľúčový, ale téměř nemožný. *Illuminate*. 2014, roč. 26, č. 1, s. 99.

filmových priemyslov, plnia festivaly v dnešnej dobe rozmanité funkcie. Jedná sa tak o význam smerom k divákovi, náplne festivalov riešia sociálno-politické problémy, genderové otázky, ale aj divákov zoskupujú do rôzne zameraných komunit, ktoré sa tak na podujatí môžu stretávať.⁴ Rovnako prispievajú samotnej kinematografii daného štátu, žánru a iných teoreticky zameraných festivalov.⁵ Nezávislý prístup k filmovej tvorbe na začiatku 60. rokov vytvoril mnoho zmien v spôsobe chápania kinematografie ako rovnomerného celku. Toto odlišné nahliadanie na formu a námety obsahu sa samozrejme pretavilo aj do štruktúry filmových festivalov. Smerujem tak ku vytváraniu Nových Vln v národných kinematografiách Európy a nezávislým režisérom v USA, ktorí sa odklňali od zaužívaných metód či už svojich predchodcov alebo Hollywoodu.⁶ S touto zmenou súvisí vznik tematických festivalov, ktorých špecifikáciu vysvetlím nižšie v práci. Podstatou tematických festivalov je pochopiteľne samotný výber prezentovaných filmov. Špecifickým výberom filmov sa určitý festival odlišuje od festivalov iných druhov a stáva sa tak jedinečným na festivalovom okruhu. Vo svojej práci prednesiem špecifikum festivalového podujatia, ktorého témou je práve popularizácia vedy. Za cieľ si preto predkladám vytýčiť charakteristiky takéhoto festivalu, ktorého najväčšie špecifikum je dramaturgia – programovanie festivalu. Dramaturgické rozhodnutia beriem za kľúčové prevažne z hľadiska zostavovania kompozične uceleného programu, ktorý vykresľuje jednotu festivalového tímu, ale hlavne jeho vonkajšiu identitu, ktorou je festival prezentovaný verejnosti. V rámci tejto analýzy budem nahliadať aj na špecifický žáner populárne-vedeckého dokumentárneho filmu, ktorý, ako neskôr uvidíte, prevažne napĺňa program takéhoto festivalu. O aký festival sa teda jedná?

Technologické inovácie a s nimi spojené vedecké progresy vyvolali v 21. storočí ešte väčší záujem o poznanie sveta okolo nás. Vedecké odbory prestali byť tak veľké tabu a postupom času sa stali atraktívnymi nie len pre uchádzačov o štúdium, ale aj pre širokú verejnosť. Popularizácia vedy sa tak stala kľúčovým spôsobom ako komunikovať vedu širokému obecnstvu tou najzaujímavejšou formou. K tomuto fenoménu prispeli aj sociálne siete, ktoré nesmierne uľahčujú vedeckým organizáciám pôsobiť otvorene a zdieľať nové poznatky a výskumy

⁴ BLÁHOVÁ, Jindřiška. Filmové festivaly (editoriál). *Illuminace*. 2014, roč. 26, č. 1, s.5-7

⁵ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 17.

⁶ *Ibid.*, p. 61

s ľudmi, ktorý sa o ich prácu zaujímajú.⁷ Avšak dôležitým faktom vo fenoméne popularizácie vedy je samotný nástroj, ktorým je veda predstavovaná. Rovnako podstatná je aj rovina obtiažnosti a efektívnosti vedeckého zdelenia⁸ pre nezainteresovaného človeka. V prípade tejto práce sa zaoberám formou zdelenia - faktuálne audiovizuálne dielo, žáner populárne-vedecký dokumentárny film, ktorého hodnota zdelenia je populárne-vedecký prínos na filmovom festivale predstavujúcom práve tento žáner. Tento typ festivalu nahliadam z dvoch rôznych hľadísk vnímania filmového festivalu a rolu filmov na ňom. Po prvé, je to možnosť výskumu - nahliadania na široký formálny potenciál filmu, ako šíriť vedu zaujímavým a inteligentným spôsobom pre verejnosť. Po druhé, v tomto žánri vyniká podstata v prepojení vedeckého a umeleckého prostredia, kedy sa stretávajú na prvý pohľad dva rozličné svety, ktoré sú rovnako prepájané aj na festivale. Avšak spolupráca medzi vedeckým a umeleckým priestorom a významom popularizácie dokázu vytvoriť diela, ktoré oslovia svojou pútavosťou divákov či už na festivale alebo v televízii. Tieto nemalé detaily, ktorými dramaturgia festivalu operuje na rôznych úrovniach, sú často na festivaloch a konferenciách podtrhnuté účasťou vedca, alebo samotného režiséra prítomného na diskusiách/prednáškach. Pre návštevníka tak nastáva akási dokonalá a ucelená schéma akou môže prijímať určitú vedeckú tému. Charakteristiky populárne-vedeckého žánru vyhodnotím v rámci jeho uplatnenia v programe festivalu.

Špecifiká programu populárne-vedeckého festivalu ukážem a rozanalyzujem na prípade 49. ročníka Medzinárodného festivalu populárne-vedeckých dokumentov – Academia Film Olomouc, ďalej prezentovanom ako AFO. Festival sa v tomto roku odohráva po 51. krát v meste Olomouc. Dnes sa už na príprave festivalu osobne spolupodieľam, avšak chcela by som podotknúť, že 49. ročník som sa rozhodla analyzovať hlavne z dôvodu nezaujatosti voči programu a celkovému ročníku vôbec.⁹ Čo sa týka mojej terajšej práce na programe festivalu AFO, rada by som si túto pozíciu obhájala ako veľmi nápomocnú k písaniu tejto diplomovej práce. Keďže programovanie a dramaturgia festivalov obecné nie je veľmi teoreticky popísaná vo

⁷ Organizácie ako napríklad Európska vesmírna agentúra (ESA) založila popularizačný projekt ESA Education, ktorý má za cieľ popularizovať projekty a výskumy či už na školách, alebo iných verejných skupín.

⁸ Slovo *zdelenie* použijem aj napriek jeho vyňatiu zo Slovníka slovenského jazyka v roku 1968, nakoľko v slovnom spojení *vedecké zdelenie*, vyznieva významovo presnejšie, ako správne užitie *vedecké oznámenie*.

⁹ Počas tohto ročníka som bola odcestovaná na zahraničnom pobyte Erasmus v Holandsku.

vedeckých prácach, beriem ako výhodu vnútorný pohľad na danú problematiku vytýčenia špecifickosti festivalu populárne-vedeckých dokumentov. Samozrejme v práci sa nebudem opierať o svoje skúsenosti, ale o výpovede dramaturgov 49. ročníka, ktoré sú priložené k mojej práci vo forme rozhovorov.

V Českej Republike má verejnosť pomerne veľké možnosti navštíviť filmový festival. MFF Karlove Vary¹⁰ dokonca hostia festival typu A, čo znamená, že vyniká veľkou mierou medzinárodnosti filmov, svojou dlhou históriou, rozmanitosťou oceňovaných kategórií a návštevou významných svetových hercov. MFDF Ji.hlava¹¹ je rovnako jeden zo žánrovo-tematicky orientovaných festivalov, zameriava sa na autorské dokumenty so spoločenskou tematikou. Medzi ďalšie významné filmové festivaly v ČR patria napríklad Mezipatra – queer filmový festival¹², Letní filmová škola¹³, MFF pre deti a mládež v Zlíne¹⁴ a mnoho iných.¹⁵ Ja som si vybrala festival Academia Film Olomouc aj z dôvodu jeho blízkosti, či už geografickej alebo odborne zameranej - od jeho počiatku sa koná pod záštitou Univerzity Palackého a v posledných rokoch je v priamom spojení s Katedrou divadelných a filmových štúdií na Filozofickej fakulte UP.

¹⁰ Oficiálne stránky festivalu *MFF Karlovy Vary* [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.kviff.com/cs/uvod>

¹¹ Oficiálne stránky festivalu *MFDF Ji.hlava* [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.dokument-festival.cz>

¹² Oficiálne stránky festivalu *Mezipatra – queer filmový festival* [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.mezipatra.cz>

¹³ Oficiálne stránky festivalu: *Letní filmová škola Uherské Hradiště* [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.lfs.cz/novinky/>

¹⁴ Oficiálne stránky festivalu *Zlín film festival* [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.zlinfest.cz>

¹⁵ Zoznam ďalších festivalov k nájdeniu na stránkach *Českého filmového centra* [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://filmcenter.cz/cz/festivaly-a-trhy/festivaly-v-cr/100#aktualni>

1. Metodológia, Štúdium filmových festivalov, Popularizácia

1.1. Metodológia

Obsah bakalárskej práce je okrem podkapitol, v ktorých vysvetľujem štúdium filmových festivalov a predstavujem pojem popularizácie vedy na festivaloch, rozdelený do dvoch častí, ktoré významovo na seba nadväzujú. Môžem tak povedať, že pri písaní postupne prechádzam od teoretického k aplikovanému, keďže bakalárska práca zahŕňa prípadovú štúdiu, na ktorej budú teoretické znalosti odboru vysvetlené.

Prvá časť sa zaoberá teoretickým oboznámením sa s danou tematikou filmových festivalov. Tento teoreticko-metodologický prístup je založený na oboznámení sa s teoretickou rovinou štúdií filmových festivalov, z ktorej vychádzam, a ktorej taxonómii využívam k špecifikácii analyzovaného subjektu v následnej časti práce. Z obsiahleho množstva štúdií a prístupov odboru štúdia filmových festivalov, ktoré nahliadajú na rôzne roviny festivalov, sa zameriavam prevažne na špecifikáciu pojmov tematický festival, programovanie tematického festivalu a na vymedzenie role dramaturga v prípade tematických festivalov. Avšak v rámci tejto práce vnášam pomocou týchto rovín do odboru štúdia filmových festivalov aj špecifikácie pojmu populárne-vedecký festival a rola jeho dramaturga.¹⁶ V poslednom rade predstavujem z analýzy vyplývajúci žáner – populárne-vedecký dokumentárny film. Ako píšem v úvode, mojim cieľom je obsiahnuť špecifikum festivalu populárne-vedeckých dokumentárnych filmov Academia Film Olomouc,¹⁷ ktoré je podľa môjho názoru ukotvené v programovaní festivalu a jeho dramaturgickom vedení. Nižšie v práci vysvetlím spôsob ako festival AFO vytvára platformu pre popularizáciu vedy s operujúcim nástrojom tohto žánru dokumentárneho filmu. Postupovať budem predovšetkým predstavením fenoménu filmových festivalov, ktorý vo svojej knihe *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*¹⁸ prezentuje

¹⁶ Na tomto mieste by som rada uviedla, že pri písaní som myslela pomenovania ako dramaturg, hosť, vedec a množé čísla ako genderovo neutrálne. Čitateľov preto prosím, aby pri čítaní mysleli aj na iný gender, ktorí môže byť pod pojmom zastúpený.

¹⁷ Oficiálne stránky festivalu Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.afo.cz>

¹⁸ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.

holandská akademička z odboru mediálnych štúdií Marijke de Valck.¹⁹ Kniha vydaná v roku 2007 je jej prvá, ktorá postihuje fenomén filmových festivalov komplexne historicky, ale aj teoreticky v rámci užitých teórií a špecifik, ktoré ňou prezentované festivaly obsahujú. Historicky sa de Valck zameriava na Berlinale a na schému rozloženia festivalu, akú úlohu festival spĺňal a ako sa vyvíjal s príchodom nezávislej filmovej tvorby.²⁰ Z tejto sekcie čerpám práve teóriu o nahliadaní na festival ako na udalosť vhodnú pre prezentovanie národnej kinematografie.

V druhej kapitole prezentuje de Valck význam A-festivalu Cannes, dôležitosť festivalu ako distribučnej platformy a najmä samotnú festivalovú sieť, ktorá je viditeľná v rámci filmového priemyslu.²¹ Zameriava sa práve na Industry sekcie na festivaloch, ich význam pre distribúcie, produkcie a samotných režisérov. Na festivale v Cannes sú Industry programové bloky prítomné priamo počas festivalových dní – *La Marché du Film*,²² prezentujú sa distribučné spoločnosti a podporujú obchod filmov, ktoré sú programovo na festivale. Cannes tak predstavuje alternatívny priestor pre distribúciu filmových diel.²³

Tretia pasáž knihy je zameraná na festival v Benátkach, kde de Valck upozorňuje na význam programovania festivalu, kedy filmu prislúcha pridaná hodnota, tým, že je film na festival vybraný. Jedná sa tak o pridanú hodnotu, ktorá vďaka selektívnemu výberu narastá a uľahčuje tak proces propagácie a mediálneho záujmu o film. Rovnako z tohto procesu zvyšovania mediálneho statusu čerpajú herci, režiséri, ale aj samotní producenti.²⁴ Avšak v prípade AFO tento proces pridávania hodnoty a statusu pôsobí obojsmerne. Kedy pridávanie hodnoty spočíva v úlohe dramaturgov, a to v získaní známeho filmu a možnosti premietnuť ho v rámci programu, alebo v získaní významného hosťa, ktorý na festivale vystúpi, prípadne niektorý z filmov uvedie.²⁵

¹⁹ Na tomto mieste by som chcela uviesť, že v celej bakalárskej práci priezviská zahraničných mien autorov a autoriek neprechylujem.

²⁰ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 45.

²¹ *Ibid.*, p. 85

²² Oficiálne stránky Le Marché du Film [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.marchedufilm.com/fr/lemarche>

²³ *Ibid.*, p. 113

²⁴ *Ibid.*, p. 125

²⁵ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

Posledná kapitola „učebnice“ štúdií filmových festivalov Marijke de Valck sa zameriava na užšiu časť štúdia filmových festivalov, a to na festivaly tematicky špecifického charakteru, presne povedané, na tematické festivaly.²⁶ Tento typ festivalu je prezentovaný na príklade Medzinárodného filmového festivalu v Rotterdame, ktorý je výsledkom postupného vznikania tematicky odlišných filmových sekcií, ktoré boli pridružené k A-festivalom. Tento fenomén vysvetlím porovnávacou metódou nižšie v kapitole o tematických festivaloch, keďže si myslím a neskôr aj vysvetlím prečo, je festival AFO braný ako tematicky špecifický festival. Marijke de Valck tak uzatvára svoju knihu otvorenou hypotézou, ktoré z vymenovaných aspektov festivalov (pridaná hodnota filmom, podpora národnej kinematografie, alternatívna distribúcia, podpora utvárania špecializovaných/tematických festivalov, a i.) sú silnejšie a ktoré slabšie v štyroch prípadoch spomínaných festivalov. Vysvetľuje podstatu festivalovej siete a vytvárania festivalovej agendy, kedy sa medzinárodné formáty festivalov prepájajú a tak získavajú status nie len u návštevníkov, režisérov a hercov, ale aj v médiách a celkovo vo filmovom priemysle.²⁷

Marijke de Valck tak vo svojej knihe postihuje význam, ale aj úskalia interdisciplinárneho odboru štúdia filmových festivalov, kedy jeho komplexnosť balansuje medzi prístupom k odboru filmovej vedy a mediálnych štúdií. Jedná sa tak o jedinečnú definíciu tohto fenoménu, ktorý je v knihe nahliadaný z viacerých aspektov. Definícia je komponovaná z teoretických charakteristík jednotlivých festivalových zložiek a častí, namiesto pár riadkov vyplýva teda z celej knihy. Marijke de Valck k štruktúre svojej práce pomohla teóriou ANT - analýza siete aktérov (actor-network theory).²⁸ V rámci siete aktérov na festivale de Valck analyzuje vzťahy medzi filmom, programovaním, národnou hodnotou, priestorom a

²⁶ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 163.

²⁷ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 210.

²⁸ Teóriu prvýkrát predstavil sociológ Bruno Latoure ako reprezentáciu rôznych vzťahov a modalít určitého systému. Teória vznikla na základe prirodzeného záujmu o vymedzenie technologicky a komunikačne vyspelého heterogénneho systému vo svete, kedy sa hlavnými zložkami stávajú spoločnosti, subjekty a objekty v nej a predmetom výskumu je ich globálna previazanosť. Výhodou tejto teórie je analyzovať nie hierarchicky určitú organizáciu, ale analyzovať jednotlivé zložky vzhľadom na ich vzájomný vzťah a význam tohto prepojenia.

Zdroj: VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 32.

identitou festivalu až na najvyššej rovine je festivalový okruh, ktorý je zase závislý na iných festivaloch.²⁹ Festival v tomto smere predstavuje komplexný systém, ktorého zložky/aktéri nadväzujú vzťah na viacerých úrovniach. Predstavujem túto teóriu nie z dôvodu rovnakej metodologickej aplikácie v mojej práci, ale z obecného hľadiska predstavenia analýzy, ktorú v citovanej knihe využila holandská profesorka de Valck. Táto štruktúrovaná analýza jej umožnila veľmi ľahko a zrozumiteľne uviesť „na trh“ fenomén štúdia filmových festivalov a jeho všetky zložky.

K prezentovaniu ukotvenia odboru filmových štúdií mi rovnako pomohla dizertačná práca kolegyne Marijke de Valck na Univerzite v Amsterdame Skadi Loist, ktorá sa okrem mediálnych aspektov na festivaloch, zameriava aj na tematické zameranie na LGBT/Q komunitu a porovnáva určité festivaly s týmto zameraním na pôde USA, Nemecka a Rakúska.³⁰ V rámci tejto dizertácie ma inšpirovalo jej nahliadanie na význam programovania špecializovaného tematického filmového festivalu. V tretej kapitole tejto dizertácie Loist popisuje formy a schémy programovania, časový posun od výberu filmu po samotné premietanie filmov na festivale. Z tejto kapitoly čerpám v mojej bakalárskej práci predovšetkým náhľady na programovanie a dramaturgov tematického festivalu obecné. Programovanie Loist chápe ako performatívny akt, program je teda predstavenie a dramaturgovia sú jeho režiséri, rovnako však pripisuje programu jeho schopnosť vytvárať identitu festivalu a lákať divákov, ktorí tak vytvárajú unikátnu festivalovú komunitu. Tieto aspekty spolu vytvárajú a koncipujú identitu festivalu, ktorá vyplýva zo súdržnosti festivalového programu ako je selekcia filmov a ich exhibícia a z recepcie tohto obsahu filmového festivalu.³¹ Z odbornej práce Loist čerpám aj historické informácie o nástupe špecializovaných tematických festivalov, ktoré kombinujem s poznatkami Marijke de Valck.³²

²⁹ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 31.

³⁰ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 18.

³¹ *Ibid.*, p. 153

³² Loist: LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 97.

De Valck: VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 166.

Ku ďalšiemu rozšíreniu si vedomostí a možnosti náhľadov na programovanie a vymedzenie špecifickosti tematického festivalu AFO mi pomohli práce a vydané knihy Diny Iordanovej. Zaujímal sa o prípadové štúdie, pomocou ktorých zostavila zborník *The Film Festival Reader*.³³ Z tohto zborníka som si vybrala prácu Thomasa Elsaessera, nazvanú *Film Festival Networks, The New Topographies of Cinema in Europe*.³⁴ V práci popisuje základné vnímanie medzinárodných festivalov v európskom kontexte, kedy vysvetľuje ich vplyv na kinematografiu a filmový priemysel vôbec. Inšpirovala som sa jeho náhľadom na vytváranie programovej štruktúry a kultúrnej hodnoty, ktorá je pridávaná filmom a tvorená festivalom. Ako som už spomínala, týmto fenoménom sa zaoberá množstvo akademikov píšucich o filmových festivaloch, ja som si z tejto hŕstky vybrala postoj Thomasa Elsaessera, Marijke de Valck a najmä Liz Czach, ktorá tento proces utvárania programu, ktorý vyjadruje identické hodnoty na filmových festivaloch popísala vo svojej štúdií *Film Festivals, Programming, and the Building of a National Cinema*.³⁵ Czach sa zamerala na kanadskú kinematografiu, presnejšie s vplyvom Toronto International Film Festival (TIFF).

K písaniu bakalárskej práce som rovnako čerpala zo zborníkov, ktoré sú geopoliticky rozdelené a pozostávajú z prípadových štúdií festivalov po celom svete – *The Film Festival Yearbook 1.-6.*,³⁶ ktoré Iordanova rovnako pripravovala s kolegami v odbore, napríklad s Marijke de Valck, Skadi Loist, Ragan Rhyne a i.³⁷

V tejto teoretickej časti sa tak budem snažiť pripraviť si podklad pre špecifikáciu festivalu populárne-vedeckého festivalu AFO a jeho programovej zložky, ktorá práve vytýčením si témy, programovej skladby, súťažnej sekcie a Industry programu vyčleňuje festival z rady širšie zameraných tematických festivalov, ako som už spomínala napríklad MFDF Ji.hlava v Českej republike. Práve

³³ IORDANOVA, Dina (ed.). *The Film Festival Reader*. St Andrews: St Andrews Film Studies, 2013.

³⁴ ELSEASSER, Thomas. *Film Festivals, Programming, and the Building of a National Cinema*. In: IORDANOVA, Dina (ed.). *The Film Festival Reader*. St Andrews: St Andrews Film Studies, 2013, p. 69.

³⁵ CZACH, Liz. *Film Festivals, Programming, and the Building of a national cinema*. *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists*. 2004. n. 1, p. 76.

³⁶ Ja som využívala len zbierky 1.-3. Oficiálne stránky vydavateľstva St. Andrews Film Studies [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://stafs.org>

³⁷ Festivalové ročenky sú v oblasti štúdií filmových festivalov významným počínom. Každá kniha obsahuje okrem dôkladného výberu analytických a teoretických štúdií aj zhrnutie nových prác, ktoré za posledné roky vyšli v rôznych časopisoch mediálneho, alebo filmového charakteru. Rovnako sa zamerali na nové príspevky vo festivalových katalógoch. Práve túto sekciu v 1. a 3. knihe zostavovala Marijke de Vack a Skadi Loist.

pre spísanie charakteristiky festivalu AFO a špecifikácie jeho programu mi pomohol prístup k analýze Marijke de Valck, ktorý prezentuje vo *Film Festival Yearbook 1*,³⁸ kde v 13. kapitole predstavuje 6 ôs, ktoré prezentujú vzťahy medzi festivalom a odborným analytickým prístupom.³⁹

Prvá os je označená nahliadanim na festival cez filmy a umelecký prístup skladania programu. Tento prístup k výskumu na inšpiroval na základe dôležitosti programovania, skladania určitej programovej línie, ktorá musí pôsobiť jednotne a rovnako na základe výberu filmov do súťaže. Pochopiteľne de Valck nehovorí o programovaní populárne-vedeckého festivalu, avšak jej rozdelenie je zamerané na programovanie a jeho kritéria obecné. Vytváranie programu filmového festivalu je „kurátorované“ jeho dramaturgmi, ktorí podľa de Valck musia vkladať svoje idey a ideály do jeho obsahu, ako popisuje de Valck: „*Problematika programovania, (...) je tiež úzko spätá s problematikou vnímania. Tým, že si kurátori predstavia istý program, si zároveň predstavia spôsoby ako propagovať, kontextualizovať a poukázať na film. Konkrétny program však taktiež závisí na tom ako ho vníma publikum. (...) Niektorí odborníci dokonca tvrdia, že programovanie neznamená (len) programovanie filmov, ale programovanie publika.*“⁴⁰ Rovnako lineárne prezentuje vzťah medzi festivalom a ekonomickým kontinuumom, kedy je dôležitá samotná produkcia a distribúcia filmov, ako tretiu os vytýčila de Valck analýzu festivalu ako inštitúcie.⁴¹

Ďalej sa zameriava na divácku recepciu festivalovej udalosti, v ktorej rovnako rezonuje aspekt programovania, avšak už nie v závislosti na dramaturgoch, ale ich zámer uspokojiť potreby divákov a tak naplniť sály festivalu.⁴² Touto časťou sa budem zaoberať len okrajovo, nakoľko vo svojej práci nedefinujem názor divákov na výber filmov a ponúknutý festivalový program, ale názor dramaturgov, podľa čoho vyberali filmy do programu AFO 49. V rámci piatej ose sa de Valck zaoberá výskumom festivalov ako časopriestorovým konceptom, kedy je podstatné miesto

³⁸ IORDANOVA, Dina a RHYNE, Ragan (ed.). *The festival circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009. *Film Festival Yearbook*, n. 1.

³⁹ VALCK, Marijke de a LOIST, Skadi. *Film Festival Studies: An Overview of a Burgeoning Field*. In: IORDANOVA, Dina a RHYNE, Ragan (ed.). *The festival circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009. *Film Festival Yearbook*, n. 1, p.182.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 186

⁴¹ *Ibid.*, p. 183 - 184

⁴² *Ibid.*, p. 185

a priestor, v ktorom sa festival odohráva.⁴³ Poslednou osou je výskum historický a analýza festivalových okruhov ako obecná závislosť individuálnych festivalov podieľať sa na celosvetovom fungovaní filmových festivalov.⁴⁴

Po kapitole nahliadajúcej štúdium filmových festivalov, vysvetlím fenomén tematických festivalov, ktorých definície existujú vďaka vytýčeniu veľmi úzkych a krehkých hraníc medzi festivalmi tematicky nešpecifikovanými. V práci sa tak dostávam k druhej časti obsahu bakalárskej práce. Ako som už načrtla opäť budem operovať diškurzom festivalových štúdií, avšak všetko predstavím na už spomínanom festivale AFO, presnejšie na jeho štyridsiatom deviatom ročníku. Táto praktická časť je založená na prípadovej štúdií, v ktorej aplikujem teoretické východiská z prvej časti a rovnako rozhovory s jednotlivými dramaturgmi 49. ročníka Academia Film Olomouc.⁴⁵ Na festival AFO v tejto práci nahliadam ako na tematický festival, ktorý je tvorený prevažne populárne-vedeckými programovými zložkami.

Zaradenie a popísanie prípadovej štúdie som si do svojej bakalárskej práce vybrala hlavne z dôvodu jedinečnosti tohto festivalu v českom, ale aj európskom prostredí, avšak rovnako kvôli efektívnemu vyzneniu mojej bakalárskej práce a jej uplatneniu, kedy nebudem operovať len teoretickými znalosťami, alebo prečítanými znalosťami o iných festivaloch bez osobnej skúsenosti. Pod pojmom jedinečnosť filmového festivalu AFO myslím jeho schopnosť vystavať program festivalu pomocou populárne-vedeckých dokumentárnych filmov, prednášok vedených vo vedeckých odboroch etablovanými profesionálmi a doprovodným programom, ktorý zlučuje umeleckú a vedeckú rovinu. Špecifickým je pre mňa z hľadiska atraktívneho a pre divákov interaktívneho prístupu k popularizácii vedy, ktorý mal paradoxne v spoločnosti ohlas skôr nezaujímavého pokusu vzdelávať či už dospelých, tak aj deti. V roku 2014 bolo akreditovaných 4067 návštevníkov.⁴⁶ Jeho jedinečnosť

⁴³ VALCK, Marijke de a LOIST, Skadi. Film Festival Studies: An Overview of a Burgeoning Field. In: IORDANOVA, Dina a RHYNE, Ragan (ed.). *The festival circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009. Film Festival Yearbook, n. 1, p. 186.

⁴⁴ VALCK, Marijke de a LOIST, Skadi. Film Festival Studies: An Overview of a Burgeoning Field. In: IORDANOVA, Dina a RHYNE, Ragan (ed.). *The festival circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009. Film Festival Yearbook, n. 1, p. 187.

⁴⁵ Ďalej budem písať ako AFO 49.

⁴⁶ Oficiálne stránky festivalu Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=49-rocnik-afo-2014

spočíva aj v netradičnosti organizátora takéhoto podujatia, ktorým je v prípade AFO samotná Univerzita Palackého v Olomouci, jeho bližšie inštitučné špecifikácie vysvetlím neskôr. Posledným a pre túto prácu najdôležitejším faktom, prečo je festival v rámci českého, ale aj európskeho prostredia výnimočný, je výber programových tém prezentovaných na festivale, kedy dominujú vedecké témy z odborov prírodných, ale aj sociálnych zameraní. Tieto tematické sekcie sú podporené nie len filmami, ale najmä hosťami z celosvetového vedeckého prostredia a ich prednáškami.

V rámci analytickej časti bakalárskej práce budem mať možnosť predstaviť prácu dramaturga na takomto type festivalu, kedy sa nejedná predovšetkým o hviezdne herecké obsadenie a červený koberec, ale o iné posolstvo vzdelávania spoločnosti. Jedná sa tak o analytické nahliadanie na uplatnenie týchto postupov v praxi. V rámci festivalového ročníku AFO 49 mi k jeho prezentácii slúžia webové stránky, festivalový katalóg, mediamonitoring 49. ročníka a mimo iné predstavenie medzinárodnej súťaže, českej súťaže, krátkej súťaže, tematické programové sekcie, hostia a rozhovory s dramaturgami, ktorí sa podieľali na obsahu a jeho finálnej kompozícii. Tento štruktúrovaný rozhovor s otvorenými otázkami som s každým dramaturgom viedla mailovou komunikáciou. K vystavaniu tohto štruktúrovaného rozhovoru som použila teóriu kvalitatívneho rozhovoru Jana Hendla v knihe *Kvalitatívni výzkum: Základní teorie, metody a aplikace*.⁴⁷ Na základe naštudovania si festivalového programu AFO 49 som vytvorila deväť otázok, ktoré sú priložené, rovnako aj odpovede, v tejto práci. Pri zostavovaní otázok som sa inšpirovala typmi otázok, podľa Pattona z roku 1990, ktoré Hendl vo svojej knihe uvádza.⁴⁸ Jedná sa o typ otázky vzťahujúcej sa ku skúsenostiam alebo chovaniu respondentov, kedy som sa pýtala na ich zvolené kritériá a postupy k selekcii filmov do súťažných a nesúťažných sekcií.⁴⁹ Typ otázky vzťahujúcej sa k názorom svedeckej osoby som využila pri otázkach, ktoré sa týkali ich názoru na identitu festivalu a jej vznik, rovnako na jeho dôležitosť v českom prostredí. Štruktúrovaný rozhovor s otvorenými otázkami som zvolila na základe jeho priameho opytovania a rovnako jeho priamych odpovedí. Som si vedomá toho, že takáto forma rozhovoru neponúka možnosť

⁴⁷ HENDL, Jan. *Kvalitatívni výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2008.

⁴⁸ *Ibid.*, s. 167

⁴⁹ *Ibid.*, s. 168

zaoberať sa hlbšie respondentovou odpoveďou, avšak vzhľadom k potrebe analýzy, som vyhodnotila tento typ rozhovoru za vhodnejší. Rovnako pre prácu nebol potrebný situačný kontext rozhovoru, na rozdiel od možnosti explicitnejšie porovnať odpovede respondentov.⁵⁰ Otázky boli komponované od najobecnejšej k najkonkrétnejšej v rámci programovej skladby a jej významu. Pre všetkých zúčastnených korešpondentov boli otázky rovnaké.

1.2. Štúdium filmových festivalov

Práve európske prostredie pre mnohých akademikov predstavuje kolísku, v ktorej sa zrodil fenomén filmového festivalu.⁵¹ Podľa Marijke de Valck išlo práve o geopolitickú situáciu v medzivojnovom období, ktorá znamenala mnoho príležitostí a iniciatív. Tie sa neskôr pretavili do rozvoja, či už sociálneho alebo ekonomického, pre filmové festivaly to znamenalo rozvoj globálny.⁵² Tento prístup sa zmenil začiatkom nového milénia, kedy začali vychádzať publikácie, nie len analytické, ale aj teoreticky zamerané. Narážam predovšetkým na už spomínanú Marijke de Valck a jej knihu o filmových festivaloch, rovnako však narážam na vydávané súhrny textov, štúdií, ktoré boli písané akademikmi, ktorí sa o štúdium filmových festivalov zaujímali predovšetkým s cieľom pozdvihnúť široký záber festivalov v historickom, významovom a teoretickom kontexte a tak uviesť na akademickú pôdu nový odbor štúdia filmových festivalov.⁵³ V roku 2008 sa odbor štúdia filmových festivalov stal ešte propagovanejším a to vďaka spolupráci Marijke de Valck a Skadi Loist, ktorá

⁵⁰ HENDL, Jan. *Kvalitatívny výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2008, s. 173

⁵¹ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 14.

⁵² VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 14. ;

Avšak určitý rozvoj filmových festivalov, ktorý zatiaľ nie je do takej miery ako ten európsky prebádaný, zaznamenali vedci ako napríklad Dina Iordanová v Ázii a na Strednom východe. Festivalová scéna tam má dlhšiu tradíciu a preto je diskutabilné hovoriť nakoľko je európske prostredie to prvé. Aj keď je Bienale najstaršou filmovým prehliadkou, jej nasledovníci nezaujímali miesto len v Európe. Práve túto polemiku načrtnú Iordanová v rozhovore s Jindřiškou Bláhovou pre *Illuminate* a tým dokazuje určitú pravdu, že filmové festivaly sú neustále neprebádané miesto pre študentov filmu po dlhé roky.

Zdroj: BLÁHOVÁ, J. Empirický výzkum festivalů je klíčový, ale téměř nemožný. *Illuminate*. 2014, roč. 26, č. 1, s. 99.

VALCK, Marijke de a LOIST, Skadi. Film Festival Studies: An Overview of a Burgeoning Field. In: IORDANOVA, Dina a RHYNE, Ragan (ed.). *The festival circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009. Film Festival Yearbook, n. 1, p. 179.

⁵³ VALCK, Marijke de a LOIST, Skadi. Film Festival Studies: An Overview of a Burgeoning Field. In: IORDANOVA, Dina a RHYNE, Ragan (ed.). *The festival circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009. Film Festival Yearbook, n. 1, p. 179.

momentálne prednáša na Univerzite v Hamburgu. Založili spolu projekt s názvom *The Film Festival Research Network*,⁵⁴ ktorého poslaním je etablovať a zvyšovať záujem o komplexnejšie porozumenie filmového priemyslu. Zároveň ponúka širokú škálu prípadových štúdií, ktoré píše akademici, filmoví teoretici, ale aj ľudia, zapojení priamo do produkcie festivalov. Tento webový portál pre mňa znamenal veľkú pomoc a jednoduchšie orientovanie sa v rôznych prípadových štúdiách a iných zdrojoch.

Pri vyhodnocovaní mnou použitej literatúry by som sa rada uviedla, že je nesmierne náročné dohľadať na policiach českých a rovnako slovenských knižnic a kníhkupectiev vhodnú literatúru (poprípade preloženú), ktorá by sa zaoberala problematikou štúdia filmových festivalov. Vo svojej podstate sa tento problém týka všeobecne nových žánrových foriem v rámci štúdia filmu, televízie, alebo nových médií. Aj preto som k vypracovaniu svojej práce využívala mimo knihy aj diplomové práce kolegov z odboru filmovej vedy v Českej republike, alebo diplomové práce z iných odborov, ktoré sa aspoň okrajovo dotýkali mnou prezentovanej témy.

Štúdium fenoménu filmových festivalov reprezentuje syntézu dvoch akademických odborov – mediálnych štúdií a filmových štúdií. Ich synergiu a dôležitosť prepojenia predstavila vo svojej dizertačnej práci Skadi Loist. „*Filmové festivaly sú všade prítomný fenomén; s približne 5000 konajúcimi festivalmi ročne. Štúdium filmových festivalov vznikajú ako nová interdisciplinárna oblasť v neskorých deväťdesiatych rokoch a významne rastie najmä od roku 2000. Centrom ich výskumu bol a stále je tzv. model filmového festivalu, zvyčajne vnímaný ako festival typu A.*“⁵⁵ Tento odbor má za cieľ predniesť politické a ekonomické kontexty filmovej produkcie, distribúcie, rovnako fungovanie a porozumenie samotného podujatia, ktoré je popísané ako zo strany organizátora, tak zo strany účastníka – hosťa. Výskum filmových festivalov je spätý predovšetkým s humanitnými odbormi ako sociálne vedy, ktoré sa orientujú na film a média. Zameriava sa však rovnako na *organizačné štúdie* a odbory ako biznis školy, genderové štúdie, antropológia, história, ale aj

⁵⁴ Oficiálne stránky The Festival Research Network [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.filmfestivalresearch.org>

⁵⁵ EVANS, Owen. Border Exchanges: The Role of the European Film Festival. *Journal of Contemporary European Studies*. 2007, roč. 15, č.1. s. 23–33.

LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities.

urbanizmus a rôzne analytické štúdie v rámci cestovného ruchu a turizmu. Jedná sa tak o akési znovuobjavenie tohto odboru, respektíve o spojeniach spoločenských vied, ktoré sú do štúdia filmových festivalov zahrnuté. Štúdium festivalov tak našlo svoje uplatnenie vo výuke na vysokých školách, v rôznych kurzoch a stalo sa tak časťou odboru umeleckého manažmentu, kedy sa zameriava na organizovanie festivalovej udalosti, jeho úskaliam z ekonomickej stránky, avšak svoje uplatnenie získalo aj na filmových vedách, kedy distribúcia filmu a programovanie festivalu spolu úzko súvisí.⁵⁶ Štúdium filmových festivalov je tak jedinečný výsledok interdisciplinárneho spájania akademických odborov.⁵⁷ Jedná sa totiž o udalosť, ktorá je špecifická na viacerých úrovniach a vzťahuje sa k širokému okoliu. Úrovne sú reprezentované vplyvnými vzťahmi a určitými výhodami, ktoré plynú z uvedenia filmu na festivale produkcií, distribúcií, myslím však aj vplyv festivalu na vzdelávanie verejnosti, poskytnutie oddychu návštevníkom, ale rovnako zabezpečenie práce mnohým festivalovým členom organizačného tímu.⁵⁸ Z týchto výhod však plynie pre festivaly určitá zodpovednosť, s ktorou sa stretávajú aj tematické festivaly. Tým zodpovedným prístupom je vyjadrovanie názoru a zaujímanie postojov k verejným a spoločenským otázkam. Vplyv na okolie je tvorený z vnútra organizácie, teda dramaturgickým tímom festivalu a práve jeho názory sú komunikované cez vytvorený obsah festivalu navonok.

Problém v štúdiu však nastáva pri zvolení si teoretickej a metodologickej základne a jej východísk. Iordanová upozorňuje skôr na historický a teoretický prístup prevedený komparatívnou analýzou rôznych festivalov a na následné klasifikovanie žánrov a významov filmových prehliadok a festivalov.⁵⁹

⁵⁶ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 26.

⁵⁷ Ibid., p. 27

⁵⁸ VALCK, Marijke de a LOIST, Skadi. Film Festival Studies: An Overview of a Burgeoning Field. In: IORDANOVA, Dina a RHYNE, Ragan (ed.). *The festival circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009. Film Festival Yearbook, n. 1, p. 180.

⁵⁹ IORDANOVA, Dina (ed.). *The Film Festival Reader*. St Andrews: St Andrews Film Studies, 2013, p. 5.

Jednou z názorných ukážok, prečo sa zaoberať aj špecifikáciami festivalového pôsobenia je napríklad až priemyslovo-filmové zameranie festivalu v Cannes, kedy sa dokonca niektorí francúzski akademici odvolávajú na potrebu vytvorenia nového štúdia Cannes (separované Cannes Studies).

Zdroj: BLÁHOVÁ, J. Empirický výzkum festivalů je klíčový, ale téměř nemožný. *Illuminate*. 2014, roč. 26, č. 1, s. 99.

1.3. Popularizácia vedy na festivale

Popularizácia vedy je v dnešnej dobe zaujímavým fenoménom, ktorý láka čoraz viac ľudí k zapojeniu sa a vzdelávaniu vo vedeckých odboroch. Rôzne výukové programy, ktoré popularizujú vedu, zapájajú do svojich programových kompozícií nie len televízne inštitúcie, ale napríklad múzeá, vedecké centrá, alebo iné, primárne umelecké, organizácie.⁶⁰ Rovnako fenomén festivalov sa stal úspešným a používaným „nástrojom“ ako šíriť popularizáciu vedeckých výskumov pre rôzne technicky zamerané inštitúcie. Výhodou je mediálny prínos inštitúciám, propagácia vlastnej technickej/vedeckej produkcie a zároveň popularizačný kontext, ktorý priláka množstvo divákov z rád študentov, detí, dospelých ako aj záujem vedcov a iných profesionálov z oblasti popularizácie vedy. Nastáva tak akási sieť týchto aktérov, ktorý sú spojení či už odborovým zameraním, záujmom o vedu, alebo o šírenie vedeckých myšlienok do spoločnosti.⁶¹ Ako je napísané v predhovore ku konferencii organizátorov vedeckých festivalov, ktorá bola organizovaná pod programom South East Europe – Transnational Cooperation Programme v Slovenskej republike, unikum vedeckých festivalov spočíva v týchto aspektoch: *„Vedecké festivaly sú veľké inšpirujúce oslavy fascinujúceho sveta vedy a technológie. Každý vedecký festival je jedinečný a každý nový festival otvára dvere experimentovaniu a inováciám.“*⁶²

Filmový festival, ktorý popularizuje vedu je ešte špecifickejšim podujatím, na ktorom sa stáva tým najefektívnejším nástrojom popularizácie vedy – populárne-vedecký, alebo náučný dokumentárny film. Avšak obsahuje aj iné vedecké podujatia, ktoré sa variujú vo formáte alebo náročnosti divákových vedomostí (workshopy, experimenty, a i.). Dôležitý je aj faktor usporiadateľa, respektíve inštitúcie, pod ktorou je festival usporiadaný. Špecifickosť festivalu tak môže byť daná aj inštitučným zázemím, ktoré automaticky festival ukotvuje v jeho tematickom zameraní.

⁶⁰ V minulom roku napríklad vznikom projekt KNOWtilus, ktorý vznikol spoluprácou technických inštitúcií a študentov DAMU. Oficiálne stránky KNOWtilus [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.knowtilus.cz>

⁶¹ SKŘIVÁČKOVÁ, Petra. *Ars Electronica Festival 1979–2012*. Brno: 2013. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta.

⁶² SEE Science. Science Festivals: Key-points in Organising a Celebration of Science [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.cvtisr.sk/buxus/docs/SEE_Science/SCIENCE_FESTIVALS_Key-points.pdf

Tieto festivaly sa konajú po celom svete, medzi najznámejšie sa radia napríklad *Science Film Festival*, ktorý sa v jednom termíne koná internacionálne v rôznych krajinách ako Burkina Faso, Kambodža, Indonézia, Omar, Thajsko, Rusko a ďalšie štáty Ázie.⁶³ Festival oficiálne organizuje Goethe Inštitút v niektorých štátoch v kooperácii s miestnymi neziskovými organizáciami. Ďalej napríklad *International Film Festival of Science and Technology 360°*,⁶⁴ ktorý predstavuje kľúčový edukačne zameraný projekt Polytechnického múzea v Moskve. *Pariscience International Science Film Festival*⁶⁵ má svoje miesto v Paríži a rovnako je organizovaný pod vplyvnou organizáciou. Tou je *The Association Science & Télévision*⁶⁶ – francúzska asociácia, ktorá zoskupuje 70 nezávislých producentov pracujúcich pre 37 rôznych produkcií so sídlom vo Francúzsku. Predstavuje tak najvýznamnejšieho dodávateľa populárne-vedeckého filmu vo Francúzsku.⁶⁷ Rovnako sa konajú festivaly, ktoré majú ešte špecifickejšie zameranie v rámci výberu filmov, napríklad že sú zamerané len na premietanie prírodopisných dokumentov, ako napríklad *Wildscreen Festival*,⁶⁸ ktorého miestom je britský Bristol. Zaujímavým „hybridom“ je festival *Hot Docs Canadian International Documentary Festival*,⁶⁹ ktorý vo svojom programe uvádza mnoho populárne-vedeckých dokumentárny filmov. Uskutočňuje sa v Toronte, Ontariu a Kanade a predstavuje najväčší festival dokumentárnych filmov v Severnej Amerike. V Českej republike je vedecky orientovaný festival *Life Sciences Film Festival - Mezinárodní festival dokumentárních filmů s tematikou přírodních a zemědělských věd a udržitelného rozvoje*,⁷⁰ ktorý je organizovaný v Prahe po záštitou České zemědělské univerzity v Prahe.⁷¹ Napríklad *Ars Electronica*⁷² je festival nových médií a popularizácie vedy,

⁶³ Oficiálne stránky Science Film Festivalu [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.goethe.de/ins/th/prj/wif/enindex.htm?wt_sc=sciencefilmfestival

⁶⁴ Oficiálne stránky International Film Festival of Science and Technology 360° [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://360.polymus.ru/en/>

⁶⁵ Oficiálne stránky Pariscience International Science Film Festival [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.pariscience.fr/en/festival/>

⁶⁶ Oficiálne stránky The Association Science & Télévision [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.science-television.com/en/association/>

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Oficiálne stránky Wildscreen Festival [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.wildscreenfestival.org>

⁶⁹ Oficiálne stránky Hot Docs Canadian International Documentary Festival [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <https://www.hotdocs.ca/i>

⁷⁰ Oficiálne stránky Life Sciences Film Festival [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://lsff.cz>

⁷¹ Oficiálne stránky Life Sciences Film Festival [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://lsff.cz/statut-festivalu/>

⁷² Oficiálne stránky Ars Electronica [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.aec.at/festival/en/>

ktorý je organizovaný vedeckým centrom *Ars Electronica Centrum*. Predstavuje významný vedecký prínos nie len Rakúsku, ale aj spoluprácou zahraničných laboratórií a vedeckých inštitútov. Centrum a festival je umiestnený v Linzi.⁷³

Dôležitou súčasťou týchto festivalov je aj usmerňovanie, vymedzovanie a zvyšovanie diváckeho záujmu žánru vedeckého filmu, náučného filmu a populárne-vedeckého dokumentárneho filmu, ktorý bol sprvu známy len z televíznych obrazoviek. Ako píše Lukáš Skupa v 92. čísle *Cienpuru*: „*Populárne-vedecký film však nemusí znamenať iba nezáživnú súčasť učebných osnov alebo lacnú výplň „poobedného“ televízneho programu. Populárne-vedecká tvorba aktuálne patrí medzi progresívne žánre, ktoré sa snažia atraktívnym spôsobom sprostredkovať vedecké poznatky širokému publiku.*“⁷⁴ Divácke publikum tak rovnako predstavuje veľmi podstatný prvok pri vytváraní tohto žánru a aj pri jeho konzumácii. Prístupnosť divákov k populárne-vedeckému filmu je výrazne jednoduchšia, objavujú sa totiž nie len na festivaloch a v káblových televíziách, ale aj na internetových databázach, napríklad na YouTube, kde popularizátori vedy šíria vedecké témy pomocou videa, ktoré je často rovnakej kvality, ako obsah v televízii. Ako uviedla Jana Dobášová, dramaturgyňa Centra prevzatých programov Českej televízie, v rozhovore s Lucii Česálkovou pre *Cinepur*, populárne-vedecký film vnímajú v podstate ako súčasť širokej škály vysielaných dokumentov. Dokonca populárne-vedecké filmy a cykly patria k najsledovanejším v ponuke prevzatých dokumentov.⁷⁵ Televízia je primárnou distribučnou platformou populárne-vedeckého dokumentárneho žánru. Dôležité je pripomenúť, že distribúcia týchto filmov na veľkých plátnach kín prakticky neexistuje nikde mimo vedecké festivaly.

⁷³ Oficiálne stránky *Ars Electronica Centrum* [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.aec.at/center/en/>

⁷⁴ SKUPA, Lukáš. Populárne-vedecký film. *Cinepur*. 2013, roč. 21, č. 92, s. 53.

⁷⁵ ČESÁLKOVÁ, Lucie. Populárne-vedecký film a český divák. *Cinepur*. 2013, roč. 21, č. 92, s. 71.

2. Tematický festival a jeho dramaturgické programovanie

Aby som sa z obecného rozprávania o festivaloch na globálnej úrovni preniesla nižšie v štruktúre obsahovosti festivalov, a to k tým užšie špecifikovaným, predstavím historické a neskôr aj teoretické zázemie tematických festivalov. Zaoberať sa budem všeobecne tematickými festivalmi v rámci európskeho kontextu. Jedná sa ale o kontext festivalov v západných štátoch, ktoré pochopiteľne mali odlišný vývoj politický a tak aj kultúrny ako východné krajiny. Oblasť festivalov vo východnej Európe však nie je teoreticky a historicky spísaná, preto vychádzam z existujúcej literatúry, ktorú som popísala v kapitole o metodológii.⁷⁶ Ostatne tematický festival všeobecne je základ pre vytýčenie populárne-vedeckého charakteru filmového festivalu AFO 49.

2.1. Historický vývoj tematických festivalov

Ako vo svojej knihe píše de Valck, tematické festivaly zaznamenali svoj nástup v neskorších 60. rokoch minulého storočia, kedy sa situácia festivalovej siete začala transformovať do nepredvídateľnej schémy.⁷⁷ Tieto premeny boli podnietené turbulentnou spoločenskou a politickou situáciou na západe a v Európe. Obdobie mierových protestov proti vojne vo Vietname, ako aj sprísnenia komunistického režimu, ako napríklad situácia v Československu počas normalizácie, sa výraznejšie vsakovala do filmovej kultúry a priemyslu samotného.⁷⁸ Revolučné snahy mladých autorov tak boli pozorovateľné vo filmoch, začali sa vyčleňovať reálnym poburujúcim námetom filmov od predošlých fikčných filmov. Potreba tematickej transformácie medzinárodných festivalov typu A (Cannes, Berlinale, Bienale, ale aj Karlovy Vary) sa prejavovala v tematickej nesúdržnosti programu.⁷⁹ Tá viedla

⁷⁶ Tento rozcestník vytváraný a aktualizovaný Marijke de Valck a Skadi Loist je veľkou výhodou v hľadaní potrebných materiálov a v oboznámovaní sa s témou, avšak k problematike filmových festivalov vo východnej Európe zatiaľ napísané nič nebolo. Okrem významu festivalu v Karlových Varoch, ktorý je však nahliadaný z historického hľadiska a z jeho participácie na festivalovom okruhu medzinárodných A-festivalov.

Zdroj: Oficiálne stránky The Festival Research Network [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.filmfestivalresearch.org>

⁷⁷ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 166.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 166

⁷⁹ Táto nesúdržnosť sa prejavila najmä po „udalostiach“ roku 1968 v Cannes, kedy sa vo filmovom priemysle začal globálne prehodnocovať film ako vysokého umenia a režisér ako jeho „auteur“. Druhým znakom narušenia festivalových štruktúr bola zmena v selekcii filmov do súťaže, kedy sa tento výber prestal

k systematickej reorganizácii festivalových štruktúr a k vzniku festivalov užšie zameraných či už na programovú skladbu, v ktorej mali výrazné postavenie politické filmy, alebo na oblasť cieľovej skupiny divákov, ktorou sa stali výhradne filmoví, spoločenský intelektuáli, filozofi a aktivisti.⁸⁰ Vznikli tak novo orientované festivaly, ktoré podporovali produkcie politických filmov a námety z reálnym základom, ale aj avantgardné alebo autorské filmy.^{81, 82} Ako píše Marijke de Valck o prípade festivalu v Pesaro, ktorý si získal popularitu u mnohých významných režisérov a spisovateľov.⁸³ „*Pesaro nahradil konvenčný festivalový formát medzinárodných porôt a cien udelených na základe diskusií z poza okrúhlych stolov, zdĺhavých publikácií a za účasti publika.*“⁸⁴ Problém medzinárodných festivalov v Európe spočíval v neaktuálnosti svojho programu a preto sa na začiatku 70. rokov vybrali cestou reorganizácie dramaturgickej schémy. „*Festivalové edície a sekcie sa stali nástrojmi pre intervencie, ktoré zdôrazňovali problém medzinárodnej kultúrnej agendy skrze inštitúciu daného festivalu. Nástupom celosvetového rozšírenia fenoménu filmových festivalov sa začala súťaž o lepšiu festivalovú image. So „špecializovaným“ a „tematickým“ programovaním sa mohli festivaly podieľať na vytváraní svetovej politiky a kultúry kinematografie.*“⁸⁵ Pesaro tak udalo cestu

komponovať na základe potreby ohodnotenia národnej kinematografie a vplyvu vládnych kultúrnych inštitúcií. Táto zmena bola najviac zreteľná v liberálnejšej súťažnej selekcii na Berlinale a v Cannes roku 1969, kedy sa za selekciu filmov postavil festivalový riaditeľ a nie inštitúcie z filmového priemyslu, ktorých výber bol často nespravodlivý a národne zameraný.

Zdroj: VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 28.

⁸⁰ Ibid., p. 29

⁸¹ de Valck uvádza najmä festival Pesaro Film festival a International Film festival Rotterdam, ďalej uvádza nekonkrétne: „*Akonáhle významné európske festivaly začali zisťovať, že ich festival sa stal neaktuálnym a vybrali si cestu reorganizácie v skorých 70. rokoch, už existujúce alternatívne festivaly a tradície v kinematografii sa stali nástrojom, ktorý ponúkal model reformácie.*“

Napríklad Berlinale, Cannes alebo Bienale v talianskych Benátkach prenikala atmosféra rozdielneho prístupu a náhľadu na tieto angažované filmy, ktoré vyžadovali diskusiu a väčšie zapojenie zo strany festivalu, vo forme prednášok autorov, vedenie diskusií a pod. Práve kvôli rozkolu dokumentárne ladených a artovo ašpirujúcich filmov sa z A-festivalov vyčlenili mini festivaly ako *Quinzaine de Réalisateurs* (Cannes)⁸¹ alebo *Forum des Jungen Films* (Berlinale).

Zdroj: VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 28 a p. 163.

⁸² Ibid., p. 163

⁸³ Ostatne medzi pozvaných debatujúcich umelcov patrí napríklad Miloš Forman, Roland Barthes, Umberto Eco, alebo Pier Paolo Pasolini.

Zdroj: VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 28.

⁸⁴ Ibid., p. 167

⁸⁵ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 28.

novému konceptu tematického programovania. Riaditelia a dramaturgovia už nevyberali filmy na národnej báze, ale na dôkladnom špecifickom selektovaní s cieľom zaujať divákov a ponúknuť im nový náhľad na politické dianie tej doby.⁸⁶

2.2. Vek festivalových dramaturgov

Druhá polovica histórie filmových festivalov je nazvaná ako „Age of programmers“⁸⁷ – „Vek programových dramaturgov“ a jej charakteristiku de Valck popisuje takto: „*Sedemdesiate roky by boli érou programátorov. Nikdy predtým nemali toľko slobody na to, aby vykonávali ich „cinefilné“ a kritické rozhodnutia bez obmedzení národnej politiky či ekonomických záujmov. Už nikdy nebude programovanie tak čisté a nedotknuté vplyvom očakávania publika či finančnou stránkou event manažmentu, tento ekonomický vplyv sa stal dôležitým hlavne počas rokov osemdesiatych.*“⁸⁸ Tento dobový zlom je pokladaný za príčinu zrodu tematicky alternatívnych festivalov. Ich model okrem iného ponúka možnosť reformácie ďalším nástupcom, ktorí sa začali vyčleňovať z festivalového okruhu A-festivalov. Festivalový formát programovania sa stal otvorenejším, väčšiu pozornosť dostali už existujúce festivaly so špecifickou dramaturgiou, zameranou na jeden formát filmu alebo žáner. *International Film Festival v Oberhausen*,⁸⁹ alebo renomované festivaly krátko film v Bilbao (1959), Tampere (1969) a Clermond-Ferrand (1979) sa dočkali svojho uznania a záujmu. Rovnako dokumentárne filmové festivaly výraznejšie presiahli do festivalového sub-okruhu,⁹⁰ napríklad festival vo východnom Nemecku *Gesamtdeutsche Leipziger Woche für Kultur- und Dokumentarfilm*, ktorý sa zmenil na *DOK Leipzig: International Leipzig Festival for*

⁸⁶ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 28.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 167

LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 91.

⁸⁸ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 168.

⁸⁹ Festival bol založený v rok 1954, avšak rovnako ako iné medzinárodné festivaly prešiel zmenou v súťažnej selekcii v 70. rokoch.

Zdroj: LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 87.

⁹⁰ Skadi Loist aj Marijke de Valck takto nazývajú okruh festivalov, ktoré nie sú začlenenými primárne medzi veľké medzinárodné festivaly, zväčša typu A. Z anglického prekladu: festival sub-circuit.

Documentary and Animated Film,⁹¹ alebo *Belgrade Documentary and Short Film Festival* (1959), *Krakow Film Festival for Documentary, Animated and Short Fiction* (1961) a vplyvný festival *Visions du réel* v Nyone založený v roku 1969.⁹² V rámci týchto trendov v programovaní sa vykryštalizovali rôzne menšie festivaly, ktorých program bol špecifický – prezentovali, ako som už spomenula, jeden žáner, formát alebo práve tému, ktorá sa prejavovala vo filmoch.⁹³ Výstupom boli festivaly zaoberajúce sa problémami, ktoré podporovali aktivizmus založený na prejave identity a na budovaní komunitného zázemia, ktoré prepájalo ľudí s rovnakými záujmami alebo vedeckým odborom.⁹⁴ Tematický festival je teda festival, ktorý sa svojim špecifickým programom vyčleňuje z festivalového okruhu, ktorý vytvárajú veľké medzinárodné festivaly ako Cannes, Berlinale, Sundance, a pod. Dramaturgovia tvoria kompozíciu nezávislú na filmoch prezentovaných v rámci obecných festivalových trendov a tak svojím programovaním začleňujú tematický festival do sub-okruhu.

Dramaturgia v období „age of programmers“ vyhľadávala nové nápady a rôzne tematické kompozície. Približne od roku 1971 sa stalo programovanie jadrom filmových festivalov v obecnom merítku.⁹⁵ Keďže sa obsah festivalov začal zameriavať na filmové dielo a režiséra, tvorcu, ktorého špecializácia bola reflektovaná v jeho tvorbe, bolo treba k výberu týchto diel rovnako vše znalých dramaturgov. Tí sa zameriavali na známych tvorcov, hľadali nové objavy spomedzi autorov zoskupených do „nových vln“ národných kinematografií a rovnako sa zaujímali o historické retrospektívy režisérov.⁹⁶ Programové kompozície neboli naďalej limitované určitým počtom pozvaných krajín, a tak výber filmov spočíval v hľadaní diel z celosvetovej ponuky. V tejto fáze si niektoré festivaly najímali špecializovaných dramaturgov, ktorí sa bližšie zaujímali o kultúru, historicko-politické reálie a iné okrajové záležitosti rozdielne pre každú krajinu. Zároveň sa

⁹¹ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 87.

⁹² Ibid., p. 88

⁹³ Ibid., p. 91

⁹⁴ Skadi Loist sama neudáva, ktoré festivaly to boli.

Zdroj: LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 91.

⁹⁵ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 167.

⁹⁶ Ibid., p. 166

dramaturgický tím pokúšal o čo najväčšiu rozmanitosť v rámci pozývania si odborníkov na filmové žánre. Ak sa teda na festivale vyskytovali rôzne filmové formy, každá mala svojho zástupcu, či už z dokumentaristiky, politických filmov, alebo filmových teoretikov zaoberajúcich sa jednou kinematografiou určitého štátu.⁹⁷

2.3. Rozšírenie tematických festivalov

Dnešnú situáciu tematických filmových festivalov charakterizuje Skadi Loist pomocou predstavenia tretej fázy histórie filmových festivalov, ktorá začína rokom 1980 a trvá až do súčasnosti.⁹⁸ Toto obdobie de Valck predstavuje pojmami ako proliferácia – rozširovanie, inštitucionalizácia a profesionalizácia.⁹⁹ Všetky tri aspekty sú spojené s globálnym šírením a diferencovaním filmových festivalov, ktoré sa týka všetkých foriem a žánrov. „*Aktívne šírenie filmových festivalov a diferenciacie filmového trhu prispeli k rozvoju špecializovaných filmových festivalov.*“¹⁰⁰ Rozširovanie špecifického obsahu filmových festivalov viedlo podľa Loist k zaradeniu tematických festivalov pod obecnější názov špecializované festivaly. Tieto špecializované festivaly sa tak delia do štyroch kategórii. Prvou z nich sú festivaly, ktoré prezentujú kultúrne zázemie, špecifické spoločenstvo, vytvárajú tak „imaginárnu komunitu“¹⁰¹ a zameriavajú sa na jej vnútorné znaky.¹⁰² Druhou kategóriou sú práve tematické festivaly operujúce špecifickým predmetom záujmu - témou, ktorá je komunikovaná viac heterogénnej spoločnosti pomocou programu.¹⁰³ Z obecného významu tematických festivalov, tak ako ich de Valck predstavovala a ako sa začali vyvíjať na konci 60. rokov, sa tak stal užšie profilovaný festivalový podokruh, špecifický programom, ktorému dominoval špecifický tematický program.¹⁰⁴

⁹⁷ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 169.

⁹⁸ Skadi Loist použila toto rozdelenie a charakterizáciu tretej fázy aj vo svojej dizertačnej práci, ktorá bola vydaná v roku 2015.

⁹⁹ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 93.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 18

¹⁰¹ Termín zavedený Benedict Andersonom v jeho knihe *Představy společenství*.

ANDERSON, Benedict R. O'G. *Představy společenství: úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Karolinum, 2008.

¹⁰² Napríklad filmové festivaly židovskej kultúry.

Zdroj: LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 93.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 97

¹⁰⁴ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 97.

Treťou špecializáciou sú festivaly zaoberajúce sa sociálnymi problémami s aktivistickým vyznením, ako ľudské práva, ekológia, a i.¹⁰⁵ Poslednou špecializáciou sú festivaly orientované na filmovú históriu a jej štúdium. Tieto festivaly sú zväčša retrospektívne, v ich programe sa nachádzajú archívne alebo nové filmy.¹⁰⁶

2.4. Programovanie a úlohy dramaturga

Programovanie je usporadúvanie a kurátorovanie vybraných filmov, ktorého konečný výsledok – festivalový program, reflektuje súčasnú pozíciu filmových trendov alebo vytvára cinefilné, estetické, alebo politické prehlásenie.¹⁰⁷

Kategórie špecializovaných festivalov sú radené na základe špecifického programu filmových festivalov, ktoré sa tak diferencujú z veľkého množstva filmových festivalov. Tematické festivaly sú prezentované špecifickým programovaním, ktoré nahliada na tému a kontext, ktorý preniká do identity festivalu a tak je komunikovaná navonok festivalovému obecnstvu.¹⁰⁸ Programovanie je v tomto prípade kľúčovou časťou festivalu, ktorá je kurátorovaná programovými dramaturgmi, ich ideami a ideálmi.¹⁰⁹ Rovnako je programovanie závislé na druhu festivalu, kedy sa napríklad tematicky zameraný festival orientuje na vyhľadávanie filmov podľa ich tematicky špecifického zamerania, ktoré festival prezentuje. Nerobí „univerzálny výber“ z festivalov, ktoré sú zamerané na svetové premiéry filmov alebo iné obecné kritéria.¹¹⁰ Ako popisuje Loist ďalej: „*Napriek tomu, že existujú výrazné rozdiely filmových festivalov v ich veľkosti, rozpočte, profile, pozícii vo festivalových okruhoch a ich tematickom zaradení, existujú isté všeobecné programové kritériá platné pre väčšinu (ak nie pre všetky) festivaly. Filmové festivaly zvyčajne predstavujú nový, esteticky inovatívny obsah.*“¹¹¹ Zároveň festivalové

¹⁰⁵ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 98.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 98

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 164

MARKS, Laura U. The Ethical Presenter: Or How to Have Good Arguments over Dinner. *The Moving Image*. 2004, roč. 4, č.1, p. 35–47.

¹⁰⁸ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 18.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 65

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 65 a 156

¹¹¹ *Ibid.*, p. 156

programovanie automaticky naberá istý dôležitý význam, kedy výberom filmov ovplyvňuje vývoj filmovej kritiky, štúdia filmovej vedy, kánony v kinematografii a žánrové formovanie filmov, distribúciu – v prípade súťažných sekcií.¹¹² Programovanie je teda zámerne stavané tak, aby festival predviedol tie najlepšie filmy, ktoré si zaslúžia široké publikum. Podľa de Valck tento fenomén vyplýva z akejsi filozofie festivalov, ktorá hovorí, že najlepšie filmy si zaslúžia najširšie publikum.¹¹³ Z prípadovej štúdie Skadi Loist o programovaní LGBT/Q festivalov vychádza, že dôležitým faktorom je skladba programu, ktorá ponúka vo filmoch obraz komunity LGBT/Q. Programovanie by tak malo spĺňať do istej miery nie len očakávania programátorov, ale aj divákov a ponúkať im mieru zapojenia do výstavby festivalovej komunity.¹¹⁴ Programovanie tematických festivalov tak nadväzuje na veľkú spätosť s publikom, pre jeho väčšie zapojenie zakomponovali dramaturgovia už od počiatku vývoja tematických festivalov do programov metodické semináre, konferencie, prípadne retrospektívy. Najväčším prínosom však boli otvorené debaty a kritické analýzy súťažných filmov, čo sa v programoch objavuje doteraz.¹¹⁵

Bežnou používanou stratégiou programovania je zostavovanie programových filmových sekcií na základe ponuky distribučnej siete, avšak na poli tematických festivalov sa objavujú aj iné mechanizmy, ktoré sa priamo/osobne zaoberajú výberom filmu. Ak je teda festival zainteresovaný partikulárnym filmom, prichádza k „osobnejšiemu“ vyjednávaniu, prípadne odpusteniu projekčného poplatku, z tejto naviazanej spolupráce môže neskôr dôjsť k prepojeniu festivalového prostredia s režisérom, kedy sa režisér osobne podieľa na festivalovej projekcii. Z tejto spolupráce každopádne čerpá ako festival tak aj film a rovnako čerpajú zo zvýšeného mediálneho záujmu.¹¹⁶

¹¹² STRINGER, Julian. Regarding Film Festivals: Introduction (2003). In: IORDANOVA, Dina (ed.). *The Film Festival Reader*. St Andrews: St Andrews Film Studies, 2013. P. 59.

LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 66.

¹¹³ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 156.

¹¹⁴ Ibid., p. 229

¹¹⁵ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 179.

¹¹⁶ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 158.

Medzi ďalšie stratégie programovania patrí podľa de Valck samotné zostavovanie festivalového programu. Táto stratégia pripomína logistiku programovania filmov v multiplexoch. Časový rozvrh filmových projekcií je naprogramovaný tak, aby začínali vždy v približne rovnaký čas. Čo poskytne viac priestoru pre divákov a zároveň im uľahčí výber na základe ich osobných „chutí“ a nie programového časového rozloženia. Tento mechanizmus je znova inšpirovaný divákom, preto sa taktiež pri skladaní programu dáva väčší zreteľ na dobu premietania najlepších a najzaujímavejších filmov. Inšpirácia plynie aj z televízneho vysielania, kedy si festivaly rovnako upriamili najlepší program na poobedné a večerné hodiny, prípadne sa celé konajú len na koniec týždňa a cez víkend.¹¹⁷

Výstupom programovania, ktoré normálne prebieha dlhý čas pred festivalom, sú okrem reálneho času festivalovej udalosti aj výstupné materiály (festivalový katalóg, festivalová brožúra, webové stránky – archív ročníka, prípadne zborníkové ročenky), ktoré jednotlivý ročník prezentujú, uchovávajú v pamäti a rovnako pripomínajú vizuálnu identitu festivalového ročníka.¹¹⁸ Ako napísal Petr Bilík, vtedajší riaditeľ Academia Film Olomouc, o festivalovom katalógu AFO v roku 2007, že „katalógy sú orientačnou mapou festivalov a ich pamäťou.“¹¹⁹ Výsledná programová schéma je v nich teda jasne čitateľná.

2.4.1 Kto programuje?

*„Hlavnými aktérmi v procese výberu filmov do selekcie a v ich následnom programovaní, sú festivaloví dramaturgovia. Ich úlohou je zastávať pozíciu hlavných tvorcov nie len filmových „chutí“, ale aj celého obsahu.“*¹²⁰ Práca na výbere filmov do programu je vysoko subjektívna a často záverečné rozhodnutia nie sú transparentné. Táto poloha pracovnej náplne festivalového dramaturga často prispieva k podozreniam okolo výberu súťažných filmov a poukazuje negatívnym spôsobom na prácu týchto ľudí, čo držia festivalovú identitu pohromade a na ktorých

¹¹⁷ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 197.

¹¹⁸ Ibid., p. 179

¹¹⁹ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 2007

¹²⁰ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 162.

je program závislý.¹²¹ Tieto obavy vychádzajú postupom vývoja filmových festivalov, kedy počas „veku programových dramaturgov“ dostali veľkú voľnosť a možnosť slobodného rozhodnutia, ako som už písala vyššie. Táto voľnosť sa postupne zúžila vplyvom distribučných spoločností, ktoré začali ovládať filmový priemysel a dramaturgovia sa tak musia prispôbiť ich podmienkam, do ktorých patrí napríklad aj distribučný poplatok.

Každopádne s touto voľnosťou prišla aj veľká zodpovednosť, ako popisuje Dimitris Kerkinos na príklade programovania balkánskych filmov na Thessaloniki International Film Festival (TIFF), ktorý má okrem súťažných sekcií aj sekcie zamerané na rôzne odvetvia balkánskej kinematografie.¹²² Na TIFF tak pracujú všetci programoví dramaturgovia spolu, zároveň majú diskusie nad najzaujímavejšími filmami a rovnako vytvárajú programový rozvrh projekcií tak, ako by bolo pre programové bloky najlepšie. Rovnako je výber filmov veľmi založený na osobných preferenciách dramaturgov, ktorí senzitívne pristupujú ku kultúrnemu aspektu, ideám a filozofickému aspektu vo filme. Vybraný film vyniká svojou estetikou alebo tematickým zameraním, jednoducho dramaturg cíti, že by mal byť film premietaný. Dramaturg vyberá filmy aj na základe jeho špecifického zamerania. Týmito praktikami programoví dramaturgovia vyjadrujú svoju ale aj festivalovú filozofiu, v ktorej by mal byť zaznamenaný logický postup a nadväznosť programových sekcií.¹²³ Napríklad Holly Herrick písala vo svojom článku náplň pozície, z hľadiska dramaturga festivalu nezávislých filmov. K porozumeniu ako viesť festival prikladá hlavne schopnosť štruktúrovane a profesionálne pracovať. A rovnako píše, že „*Festivaloví programátori musia mať rukáv plný trikov. Musíme produkovať a organizovať, vyjednávať, riešiť problémy a publikovať. Okrem toho, že si musíme všimnúť filmovú hviezdu na vzostupe, musíme vedieť ako zorganizovať dobrú party. Ako neziskoví pracovníci sme zároveň svoji vlastní asistenti.*“¹²⁴

¹²¹ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 162.

¹²² KERKINOS, Dimitris. Programming Balkan Films at the Thessaloniki International Film Festival. In: IORDANOVA, Dina a RHYNE, Ragan (ed.). *The festival circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009. Film Festival Yearbook, n. 1, p. 173.

¹²³ Ibid., p. 173

¹²⁴ HERRICK, Holly. A Programmer's Introduction. In: *Independent Filmmaker Project* [online]. 16. 9. 2011 [cit. 20. 2. 2016]. Dostupné z: <http://www.ifp.org/resources/a-programmers-introduction/#.VtbvwbxZ-Rs>

Marijke de Valck na druhú stranu vyzdvihuje potrebu vášne pre programovanie, nazbierané skúsenosti a výborné znalosti v kinematografii svetovej/národnej, alebo v hárstke špecifických filmov, ktoré festival zahŕňa do programu.¹²⁵

Kľúčová rola programových dramaturgov podľa Kerkinos je byť dobrými rešeršistami, ktorí dokážu použiť rôzne zdroje, prostriedky a kontakty na nájdenie toho najlepšieho a najvhodnejšieho filmu do programu. Zameriavajú sa tak na vyhľadávanie nových talentov, ale rovnako by sa mali zaoberať spôsobom, ako program ozvláštniť a mediálne predať. Preto by mali sami navštevovať iné filmové festivaly, konferencie, workshopy, industry programy, na ktorých dochádza k networkingu práce všetkých aktérov festivalovej siete.¹²⁶

Výsledok práce programového dramaturga je skomponovaný program, ktorý nesie ideu všeobecne reprezentovanú celým festivalom a je je rovnako základom festivalovej identity. Ako v rozhovore pre festivalový denník MFDF vyjadruje Marek Hovorka, riaditeľ MFDF Ji.hlava: „*Podstatná práca festivalov je práve v kurátorovaní ich programov. (...) Dobré sa osvedčuje, keď môžu festivalové tímy jednotlivých festivalov pracovať spolu čo najdlhšiu dobu, aby tak vytvorili výraznú kontinuitu.*“¹²⁷ Festivalová kontinuita je spojená s vytváraním festivalovej identity. Aspekty festivalovej identity podľa Loist vychádzajú z výsledného charakteru a miesta dopadu vplyvu festivalového programovania, ktorý nesie tieto tri základné roviny – selekcia, exhibícia a recepcia.¹²⁸ Selekcia je založená podľa Marijke de Valck a Thomasa Elsaessera na „pridanej hodnote“,¹²⁹ ktorú filmy po výbere do súťažnej sekcie dostanú. Exhibícia tkvie v priamom špecifickom dramaturgickom

¹²⁵ Marijke de Valck je v kapitole Age of Programmer inšpirovaná hlavne zakladateľom a riaditeľom rotterdamského festivalu Huubom Balsom (1937-1988), ktorý prehlasoval, že filmy musíme pozeráť celým telom, ich analýza vychádza z vnútorných pocitov.

Zdroj: VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 168.

¹²⁶ KERKINOS, Dimitris. Programming Balkan Films at the Thessaloniki International Film Festival. In: IORDANOVA, Dina a RHYNE, Ragan (ed.). *The festival circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009. Film Festival Yearbook, n. 1, p. 175.

¹²⁷ ANGER, Jiří. Role filmových festivalů v ČR. In: *Doc.Revue* [online]. 25. 10. 2013 [14. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/role-filmovych-festivalu-v-cr>

¹²⁸ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 154.

¹²⁹ Thomas Elsaesser užíva termín „value-addition“ a Marijke de Valck používa označenie „adding value“. Zdroj: IORDANOVA, Dina (ed.). *The Film Festival Reader*. St Andrews: St Andrews Film Studies, 2013, p. 83 a 102.

programovaní a jeho výslednom kontexte, ktorý upevňuje špecifickú festivalovú identitu, napríklad v prípade popularizácie vedy alebo LGBT/Q festivalov. Posledným aspektom je dôležitosť recepcie divákov, ktorý na festivale vytvárajú jednotnú špecifickú komunitu spájanú, znova, špecifickým programom.¹³⁰ Festivalová identita je tak jasným výslednom jednotne prezentovaného programu festivalu, ktorý sa dokáže profilovať aj na širšom festivalovom okruhu alebo zvýrazňovať svoju pozíciu v sub-okruhoch špecializovaných tematických festivalov.¹³¹

¹³⁰ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 153.

¹³¹ IORDANOVA, Dina. The Film Festival Circuit. In: IORDANOVA, Dina (ed.). *The Film Festival Reader*. St Andrews: St Andrews Film Studies, 2013, p. 111.

3. Academia Film Olomouc

Academia Film Olomouc (AFO) je od svojich počiatkov tematickým festivalom, ktorý mal a do dnes má ujasnený tematický koncept, ktorými sú náučné, populárne-vedecké filmy, ktorých vedeckú tematiku osvetlia divákovi vedci, hostia festivalu. Rovnako sa svojou tematickosťou zameriava na špecifickú divácku komunitu, ktorá sa vďaka širšie zameranému vedeckému programu rozrástla do väčšej verejnej komunity, ktorú spája dodnes záujem o vedu.

AFO je Medzinárodný festival populárne-vedeckých filmov v Olomouci. Už od prvého roku 1966 je organizovaný Univerzitou Palackého v Olomouci a rektor univerzity je jeho prezidentom. Festival je dôležitou súčasťou olomouckého kultúrneho života a aj vďaka svojmu programu a širokému pôsobeniu láka čoraz viac ľudí do mesta Olomouc a na univerzitnú pôdu.¹³² História festivalu siaha až do 60. rokov a ako som už písala, jeho prvý ročník je výsledkom spoločnej iniciatívy Krátkeho filmu Praha, Československej akadémie vied a Univerzity Palackého, presnejšie iniciatívou univerzitného pedagóga Jiřího Stýskala a jeho kolegov Eduarda Petru a Aleny Štěrbové.¹³³ Krátky film Praha začal v 50. rokoch produkovať náučné snímky, ktoré prezentovali vedecké objavy a inovatívne postupy nie len pre porozumenie samotných vedcov, ale aj pre začínajúcich študentov na vedeckých odboroch, alebo pre talentovaných žiakov základných škôl. Festival tak nevzišiel len zo snahy propagovať vedu univerzitnej sféry, ale mal stanovené jasné programovanie premietania náučných filmov z Krátkeho filmu Praha a jeho obsah, čo sa ukázalo v priebehu 60. a 70. rokov, kedy sa zo skromného festivalu stala popularizačne-vedecká prehliadka s celorepublikovým významom.¹³⁴ Tento rast spôsobil aj zmenu v poslanstve festivalu, ktoré nebolo len o propagovaní vedeckých filmov, ale aj o ich žánrovom prograse a premene dokumentárneho filmu v Českej republike vôbec.¹³⁵ K festivalovým filmom z produkcie Krátkeho filmu Praha sa v 70. rokoch, vďaka

¹³² BITTNEROVÁ, Alice. *Analýza marketingového mixu a financování festivalu Academia Film Olomouc* [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Brno: 2011. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Dostupné z: <http://theses.cz/id/avsdiH/>

¹³³ Oficiálne stránky Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=historie-festivalu

¹³⁴ GURŇÁKOVÁ, Michaela. *Raná historie festivalu Academia film Olomouc* [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Olomouc: 2015. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Dostupné z: <http://theses.cz/id/c9xn5g/>, s. 28.

¹³⁵ *Ibid.*, s. 18

rozvoju televízneho vysielania, pridala aj samotná Česká televízia, ktorá podporovala vznik populárne-vedeckých filmov a ich premietanie podporuje dodnes ako hlavný mediálny partner festivalu.¹³⁶ V 80. rokoch festival zaznamenal zvýšený záujem o svoj program, počet súťažných filmov sa zvyšoval a Academia Film Olomouc sa začínal etablovať ako festival, ktorý vzbudzuje záujem širšieho publika verejnosti. V tomto období do programu festivalu vstupuje formát videoprogramov.¹³⁷ Nový krok v programovaní a jeho obsahu zabezpečila Ústředná půjčovna filmů, ako filmová distribúcia pre ČSSR, zaradila do svojho katalógu aj zahraničné videoprogramy.¹³⁸ AFO tak ako jedna z prvých inštitúcií napomáha rozvoju a propagácii tohto filmového formátu, ktorému v roku 1985 venovala celú súťažnú sekciu.¹³⁹ Na začiatku 90. rokov z AFO stáva medzinárodný festival, jeho nový názov tak je: *Mezinárodní festival, vědeckých, populárně-vědeckých a didaktických filmů, televizních pořadů a videoprogramů*.¹⁴⁰ Programový rast festivalu sa však spomaľuje na začiatku 90. rokov, kedy sa kvôli rozpadu financovania štátneho filmu dostáva do existenčných problémov. Po osamostatnení Krátkeho filmu Praha a jeho zameraniu na koprodukcii celovečerných filmov sa rovnako zhoršuje aj finančná situácia na pôde školstva. Aj keď finančne je festival dotovaný z Ministerstva školstva, mládeže a telovýchovy, Akadémie vied Českej republiky a aj z Ministerstva kultúry, produkcia festivalu sa začína rozhliadať po súkromných sponzoroch, ktorí by dokázali programovú latku udržať.¹⁴¹ V roku 1995 vychádza festivalová „ročienka“, ktorá okrem prezentácie 30. ročníka festivalu Academia film¹⁴², poskytuje štatistiku

¹³⁶ Oficiálne stránky Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=historie-festivalu

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Pod pojmom videoprogramy je myslený náučný, respektíve výukový film, ktorý prezentuje postup pri určitej vedeckej práci, výskume alebo vysvetľuje jednotlivé techniky, ktoré sú z vedeckého hľadiska dôležité pre vedenie výskumu a pod.

¹³⁹ Univerzita Palackého. *30 let Academia filmu Olomouc : Mezinárodní festival vědeckých, populárně-vědeckých a didaktických filmů, televizních pořadů a videoprogramů*. Olomouc : Univerzita Palackého, 1995, s. 35.

¹⁴⁰ Oficiálne stránky Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=historie-festivalu

¹⁴¹ Napríklad sponzormi 30. ročníka AFO boli: Československá obchodní banka, a. s., Farmakon, Česká spořitelna, a. s., Pragobanka, a. s., KF, a. s., Infor Film Servis, AMP – agentura pro marketing a reklamu a Bestol

Zdroj: Univerzita Palackého. *30 let Academia filmu Olomouc : Mezinárodní festival vědeckých, populárně-vědeckých a didaktických filmů, televizních pořadů a videoprogramů*. Olomouc : Univerzita Palackého, 1995.

Oficiálne stránky Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=historie-festivalu

¹⁴² Bohužiaľ som nezmapovala všetky premeny názvu Academia Film Olomouc v jeho histórii, avšak je to určite zaujímavá téma na zamyslenie.

výherných filmov, rozradenie súťažných sekcií, režisérov a filmov. Počas týchto tridsiatich rokov nebola situácia festivalu jednoduchá, prešiel si mnohými politickými zmenami, ale aj kultúrne-politickými a ekonomickými. Avšak rovnako mapoval cestu vedeckého, populárne-vedeckého a didaktického filmu.¹⁴³ „*Letní pohľad na zoznam diel, ktoré boli doposiaľ na AFO uvedené, naznačuje, ako vyzerala česká a slovenská produkcia tohto zamerania v posledných tridsiatich rokoch, a aj to, ako sa v nej samej a rovnako v dramaturgii festivalu pozitívne a negatívne prejavovali dobové determinanty,*“¹⁴⁴ uvádza Jiří Stýskal, ktorý bol v tomto ročníku členom poroty, vo svojom príspevku *Prežije Academia film rok 2000?*. Medzi špecifiká festivalu, vtedy ako Academia filmu, uvádza jeho dôležitosť pri popularizovaní vedeckých tém, filmového žánru, ktorý bol vďaka festivalu nahliadaný ako atraktívnejší. Rovnako špecificky festival vynikal v rámci vytvárania kontaktov – networkingu, kedy priamo píše: „*Nemali by sme zabúdať na to, že bez kontaktov, ktoré sa zrodili práve na Academia film, by asi nevznikli mnohé filmy a programy, neskôr využívané k výskumu na univerzite a určené pre jej výuku.*“¹⁴⁵

Prelom milénia znamenal pre festival zmenu festivalového centra, ktoré bolo umiestnené z univerzitných priestorov do Vlastivedného múzea, kde bolo rovnako zriadené videofórum, mediafórum a filmový bar ako krok v ústrety širšiemu publiku a nie len študentom a pedagógom školy. Festival znova dostal nové meno a to: *Mezinárodní festival dokumntárních filmů a multimediálních vzdělávacích pořadů*. Posledná a do dnešného štádia festivalu jeho asi najväčšia zmena nastala ročníkom 42. v roku 2007, kedy organizáciu festivalu prebrala *Katedra divadelných, filmových a mediálních štúdií Univerzity Palackého*¹⁴⁶ a *Jihlavský spolek amatérských filmařů* (JSAF) v zastúpení dramaturgov v programovej rade Marek Hovorka, Petr Kubica, Andrea Slováková.¹⁴⁷ Jeho vedenie prebral Petr Bilík, rovnako sa zmenil názov festivalu na *Mezinárodní festival populárně-vědeckého a dokumentárního filmu*

¹⁴³ Univerzita Palackého. *30 let Academia filmu Olomouc : Mezinárodní festival vědeckých, populárně-vědeckých a didaktických filmů, televizních pořadů a videoprogramů*. Olomouc : Univerzita Palackého, 1995, s. 8.

¹⁴⁴ Ibid., s. 8

¹⁴⁵ Ibid., s. 8

¹⁴⁶ Aktuálny názov je Katedra divadelných a filmových štúdií

Oficiálne stránky Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=historie-festivalu

¹⁴⁷ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 42

ktorý je tvorený študentmi a vyučujúcimi, prípadne v dramaturgickom tíme sa objavujú externí asistenti dramaturgov z vedeckého prostredia. Táto dramaturgicko-programová stálosť festivalu je viditeľná aj v 49. ročníku, ktorá je predmetom mojej analýzy.¹⁵³

3.1.AFO 49

Populárne-vedecký filmový festival a jeho sieť predstavuje špecifický prípad festivalu, ktorého obsah je zameraný na filmy a hostí z vedeckého a populárne-vedeckého prostredia. Jedná sa tak o špecifickú náplň filmového festivalu, ktorý týmto významom zapadá do rozmedzia tematických festivalov. Programovanie festivalu AFO 49¹⁵⁴ je komplexný mechanizmus, ktorého výsledný obraz je samotný program festivalu, ktorý je rozdelený do šiestich festivalových dní. Obsah programu týchto festivalových dní má za cieľ čo najlepšie popularizovať vedu primárne českému publiku. Nástrojom popularizácie je logicky film populárne-vedeckého žánru, avšak festival využíva aj iné formy popularizácie vedy, ktoré obohacujú festival. Sú nimi napríklad prednášky, odborné úvody, ale aj workshopy, či filmy žánru sci-fi.¹⁵⁵ Postupne v analýze predstavím tieto nástroje, ich úlohu - význam na festivale a ako komponujú jeho špecifickú identitu. Avšak podstatným prvkom, ktorým začnem analýzu AFO 49 je predstavenie jeho programových dramaturgov.

3.1.1 Dramaturgický tím

Ako som už v histórii festivalu naznačila, jeho dramaturgický tím je zostavený prevažne z akademikov, ktorí pôsobia na Katedre divadelných a filmových štúdií UP. Inak tomu nebolo ani v 49. ročníku, avšak ako uvádza Jakub Korda, riaditeľ festivalu AFO 49, vzhľadom k dosiahnutiu väčšej diverzity programu bolo pre neho podstatné zapojiť viac osôb, ktoré sa podieľali na diskusii a vnášali do programu osobné témy a „fascinácie“.¹⁵⁶ Takže okrem dramaturgov, ktorí priamo

¹⁵³ Oficiálne stránky Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=historie-festivalu

¹⁵⁴ Festival sa konal od 15. do 20. 2014

¹⁵⁵ Prednáška: Jack Copeland: Mohou počítače myslet?

Workshop: Pozorování planet a Měsíce

Sci-fi film: Gravitace (2013, r. A. Cuarón)

Zdroj: Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49

¹⁵⁶ Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

zapadali do organizácie festivalu, pracujú na katedre alebo na UP a boli v programovej rade AFO 49 (Petr Bilík, Jana Jedličková, Veronika Klusáková, Jakub Korda a Jakub Ráliš), sa na programovaní zúčastnili aj „externí“ dramaturgovia,¹⁵⁷ ktorí často plnili práve úlohu „dozorca“ nad vedeckosťou filmov, prezentovali svoje nápady v rámci filmov alebo výberu hostí (Martin Fafejta, Petra Fajdlová, Zdeněk Holý, Jirka Slavík).¹⁵⁸ Hlavnou dramaturgyňou AFO 49 bola Jana Jedličková, ktorá ako výhodu dramaturgického tímu vidí jeho neustále omladzovanie, ktoré tkvie v spolupráci festivalu so študentami, ktorí sa zapájajú na rešerši filmov do súťaže a v dnešnej dobe aj na samotnom dramaturgickom programovaní.¹⁵⁹

Obecne kľúčové úlohy dramaturga festivalu AFO popísali viacerí jeho dramaturgovia v rozhovoroch ako schopnosť vytvárať kreatívny a ideou naplnený obsah na základe vedených rešerší.¹⁶⁰ Programové témy, ktoré sú hlavnou náplňou programu, by mal dramaturg jasne uchopiť a jednotlivé programové bloky prehľadne konceptualizovať.¹⁶¹ Podľa Bilíka má čisto interpretačnú a intelektuálne-tvorivú rolu. Dramaturg okrem filmov vyberá aj zaujímavých hostí, ktorí na výslednom programe participujú svojou prednáškou/úvodom.¹⁶² Toto spájanie hostí – vedcov s filmovými projekciami je veľkým špecifikom programu AFO, v posledných rokoch dokonca dochádza k zvyšovaniu počtu prednášok a iných „nefilmových“ programov.¹⁶³

Ďalšia rola dramaturga, ako priblížil Jakub Ráliš, spočíva v networkingu – „zbieraní“ kontaktov, ale aj v prepájaní festivalových hostí, prevažne medzi vedeckou sférou a filmovým priemyslom, dramaturg sa počas festivalu viac spoznáva s hosťami z jeho sekcie, uvádza ich v rámci programových blokov.¹⁶⁴ Podľa Veroniky Klusákovej nie sú tieto úlohy dramaturga úplne bežné, na každom festivale majú dramaturgovia inú rolu, avšak na AFO sa dramaturgovia výrazne nezapájajú do

¹⁵⁷ Rozhovor s Martinom Fafejtom, 3. 4. 2016.

Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

¹⁵⁸ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 7.

¹⁵⁹ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 7.

¹⁶⁰ Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

Rozhovor s Jiřím Slavíkom, 8. 4. 2016.

Rozhovor s Petrom Bilíkom, 3. 4. 2016.

¹⁶¹ Rozhovor s Petrom Bilíkom, 3. 4. 2016.

¹⁶² Rozhovor s Petrom Bilíkom, 3. 4. 2016.

¹⁶³ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49

¹⁶⁴ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

shippingu filmov, fundraisingu, produkčných aspektov alebo propagácie.¹⁶⁵ Čo sa týka ďalšej úlohy programového dramaturga AFO 49, bolo ňou zostavovanie súťažných sekcií.

3.1.2 Súťažné programové sekcie

49. ročník Academia Film Olomouc sa skladal z týchto súťažných sekcií – Medzinárodná súťaž, Česká súťaž a po prvý krát bola do súťažného programu zaradená Súťaž krátkych filmov.¹⁶⁶ Obsahom súťaží sú populárne-vedecké filmy, ktoré sú vyberané dramaturgmi na základe uplatnených kritérií. Tieto kritériá sa pohybujú na dvoch rovinách – na obsahovej a formálnej.¹⁶⁷ Podľa Kordu obsahová rovina spočíva v miere prezentácie témy vedy, vedca a nejakým spôsobom musí pracovať s vedeckou perspektívou. Jednoducho musia obsahovo reflektovať žáner populárne-vedeckého dokumentárneho filmu.¹⁶⁸ Kritéria formálnej roviny sa zaoberajú žánrovou „čistotou“ a esenciálnym filmovým prevedením. Obecne platia tieto kritériá na všetky typy súťažných sekcií a nie sú v nejakej miere uprednostňované. Avšak ako upozorňuje Korda v rámci medzinárodnej súťaže, kde je prihlásené väčšie množstvo filmov sa zohľadňujú napríklad inovatívne prístupy, ako napríklad použitie CGI, nezvyklých prezentátorov, dramatizačných postupov, alebo inforgrafík.¹⁶⁹ Podľa Ráliša je pri výbere filmov do tejto sekcie potreba dbať aj na vedeckú tému, ktorá nie je v českej spoločnosti tak známa a môže divákovi ponúknuť niečo nové.¹⁷⁰ Tieto hľadiská sa ale nedajú doslova uplatniť pri výbere českých filmov, ktoré nie sú svojou kvalitou na takej úrovni.¹⁷¹ Preto sa do českej súťaže zaraďujú aj filmy obsahovo na hranici popularizácie vedy a formálne na hranici kvalitných populárne-vedeckých dokumentárnych filmov.¹⁷² Ešte rozdielnejšie je to v prípade sekcie Krátkych filmov, kedy sa tak striktne nehľadelo na technické spracovanie, alebo úplné dodržanie žánru, ako Korda uvádza: „U

¹⁶⁵ Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

¹⁶⁶ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 81.

¹⁶⁷ Podľa katalógu 49. a 48. ročníka sa počet „nefilmových“ programových blokov zvýšil o 10 zaradených prednášok, prezentácií a workshopov.

Zdroj: Katalóg festivalu AFO 48.

Rozhovor s Jiřím Slavíkom, 8. 4. 2016.

¹⁶⁸ Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

¹⁶⁹ Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

¹⁷⁰ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

¹⁷¹ Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

¹⁷² Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

krátkých filmov niekedy zelenú dostali aj rýdzo animované formáty, netypické pre dlhometrážne filmy, experimenty s formou, alebo abstraktné filmy pracujúce s datavizualizáciami – v tomto roku však išlo skôr o zmapovanie, čo všetko na poli krátkometrážnych filmov vlastne existuje.“¹⁷³ Celkovo by mali súťažné sekcie reprezentovať to najlepšie čo sa za posledné dva roky vyprodukovalo a tie najlepšie výskumy, na ktorých sa pracovalo.¹⁷⁴ Víťazný film v každej sekcii je vyberaný porotou, ktorá bola na AFO 49 zostavená z čestných hostí festivalu a študentov z každej fakulty UP.¹⁷⁵ Ďalej sa porotou nebudem zaoberať, pretože jej rozhodovanie významne nezapadá do programovania festivalu AFO 49. Ako podotýka Slavík, finálne komponovanie súťažných sekcií stojí na diskusii všetkých dramaturgov, ktorí filmy napozerali a osobne hodnotili. Rovnako ako v nesúťažnom programe by sa mala v súťažných sekciách dodržať diverzita vedeckých tém.¹⁷⁶ Čo je však iné, je prihliadanie aj na diverzitu produkcií a krajín, kde boli filmy produkované, v nesúťažnom programe sa na tento aspekt veľmi nehládí.¹⁷⁷

3.1.3 Popularizácia vedy v nesúťažnom programe

Špecifickou časťou programovania je vytváranie obsahu programových sekcií, založených na prezentácii vedeckej témy. Podstata tejto časti je v prezencii priameho popularizovania vedy, keďže sú programové sekcie komponované nástrojmi popularizácie vedy. Témy AFO 49 sa pohybovali na pomedzí spojenia „hard science“ tém a humanitných a sociálne-vedných perspektív.¹⁷⁸ Kritéria výberu programových tém sú rôzne, v podstate je dôležitá variácia týchto tém v priebehu rokov. Konečný zoznam tém pre každý ročník je daný slobodným výberom

¹⁷³ Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

¹⁷⁴ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

¹⁷⁵ Pamela Gay, Alison Leigh, Tomáš Karlík a Jennifer Gardy (Medzinárodná súťaž), Jiří Dušek, Kamil Fila, Alexandra Hroncová (Česká súťaž), Derek Muller, Irina Belykh, Wolfgang Habertl (Súťaž krátkych filmov) a Eliška Mifková, Barbora Prágerová, Martin Dobeš, Martina Kyptová, Ivana Horvádthová, Lukáš Graca, Kateřina Kubáňová (študentská porota).

Zdroj: Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49

¹⁷⁶ Rozhovor s Jiřím Slavíkom, 8. 4. 2016.

¹⁷⁷ V Medzinárodnej súťaži AFO 49 boli zastúpené tieto krajiny: USA – 5 filmov, Kanada – 2 filmy, Veľká Británia – 2 filmy, Francúzsko – 2 filmy, Nemecko – 1 film, Slovensko – 1 film, Holandsko – 1 film, koprodukcija Švajčiarko, Nemecko a Rakúsko – 1 film a koprodukcija India a USA – 1 film.

Zdroj: Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49

¹⁷⁸ Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

dramaturga, ktorý sa orientuje, či už osobnou motiváciou,¹⁷⁹ alebo exkluzivitou témy.¹⁸⁰ Významný aspekt, ktorý je dramaturgami pri výbere témy nahliadaný je aj miera atraktívnosti programu, či je téma určitým spôsobom kontroverzná, alebo či k téme existujú zaujímaví hostia alebo pútavé filmy. V tomto roku sa znova vrátila téma vesmíru pod názvom *Kosmos*, ktorú dramaturgicky viedol Jakub Ráliš.¹⁸¹ Jeho aspekt výberu témy tkvie predovšetkým v aktuálnosti, ktorá v tomto prípade stála na výročí narodenia Carla Sagana, významného amerického astronóma a popularizátora vedy, rovnako sa aktuálnosť týkala témy k výročiu Alana Truinga alebo výročia 1. svetovej vojny, reflektovanej dokumentárnymi filmami.¹⁸² Téma *Kosmos* sa stala hlavnou témou 49. ročníka a z hľadiska kompozície bola zostavená principiálne z populárne-vedeckých dokumentárnych filmov, premietali sa dva diely Saganovej série *Kosmos*, ktorá nie je v ČR až tak známa.¹⁸³ Vzhľadom k atraktívnosti témy, AFO 49 navštívil aj syn Carla Sagana – Dorion Sagan a rovnako sa premietala premiéra novej série *Kosmos: Časoprostorová odysea* (2014, r. Brannon Braga).¹⁸⁴ Táto sekcia bola obsahom aj najväčšia (12 samostatných programových blokov).¹⁸⁵ Pochopiteľne bola aj najviac reflektovaná v médiách, ktoré o AFO 49 písali. Taktiež bola propagovaná PR festivalu, kde bol téme venovaný širší priestor v tlačových správach alebo na sociálnych sieťach.¹⁸⁶

¹⁷⁹ Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

Petr Bilík koordinoval na AFO 49 tému *Nespavosť*, túto tému si vybral na základe osobnej motivácie.

Zdroj: Rozhovor s Petrom Bilíkom, 3. 4. 2016.

¹⁸⁰ Rozhovor s Janou Jedličkovou, 9. 4. 2016.

¹⁸¹ Téma vesmíru bola aj na 44. ročníku v roku 2009, ako jedna z hlavných tém *Tajemství vesmíru*.

Zdroj: Oficiálne stránky Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=44-rocnik-afo-2009

¹⁸² Oficiálne stránky Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=49-rocnik-afo-2014

Téma k výročiu 1. svetovej vojny bola nazvaná *Výročí: Cesta k apokalypse*

Zdroj: Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49

¹⁸³ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

Na AFO 49 sa priemetala epizóda *Břehy kosmického oceánu* (1980, r. Adrian Malone) a *Harmonie světů* (1980, r. Adrian Malone)

Zdroj: Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 98 a 100.

¹⁸⁴ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 105.

¹⁸⁵ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 98-109.

¹⁸⁶ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

Príloha č. 1 Mediamonitoring AFO 49

Oficiálne stránky Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=49-rocnik-afo-2014

Ďalším aspektom – motiváciou vo výbere témy je fakt, že odbor nie je v ČR dostatočne popularizovaný a tak otvára možnosti nie len divákovi poznať niečo nové, ale aj presadiť sa vedcom, ktorí na programe vo finále účinkujú. V prípade výberu témy, ktorú spracovávala Veronika Klusáková sú kritériá ešte konceptualizovanejšie, na rešeršiach perspektív spracovania témy *Pamäť* pracovala asi dva roky, dôležitá bola aktuálnosť vedeckého nahliadania na odbor neurológie, ktorý ale chcela predstaviť aj ako fenomén humanitný a kultúrny (história a vizuálne štúdia), to sa objavilo v „interaktívnom“ filme *Procvičit mozek: Paměť*.¹⁸⁷ V prípade témy *Domáci mazlíčci* sa kritérium posunulo do obsahovej roviny ako spojiť dve, na prvý pohľad, nezlučiteľné témy a vedecky dokázať ich prepojenie, jednalo sa o evolučné teórie a domácich miláčikov.¹⁸⁸ Tie boli potvrdené v novo vyprodukovanej epizóde *Tajný život kočky* (2013, r. Helen Sage) a doprovodnom krátkometrážnom filme *Kočíčí deníčky* (2013, r. Helen Sage).

Na takomto základe, ktorým je vybraná téma a idea jej spracovania, potom stojí ďalšie programové ladenie ako výber filmov a hostí. Z tohto vyplýva ďalšie kritérium založené na dostupnosti a existencii takých populárne-vedeckých dokumentárnych filmov, ktoré sa danej témy dotýkajú, určitým spôsobom ju reflektujú a ponúkajú inovatívne riešenie. Preto je niekedy podstatný rok vzniku filmu vzhľadom k ponúknutiu najaktuálnejších výskumov, obecné sú tieto filmy aj technicky lepšie natočené.¹⁸⁹ Podľa Jiřího Slavíka, ktorý zostavoval na AFO 49 sekciu *AFO Fenomén*, v ktorej sa prezentovali nové trendy popularizácie vedy na internete, konkrétne pomocou „webizod“ na kanále YouTube, je dôležité aby film kládol dôraz na problematiku nastolenej témy a prehlboval znalosti diváka v danom odbore. Predstavili sa dnes už naozaj známe kanály ako *Veritasium*, *AsapSCIENCE*, alebo český projekt *Badatelna* a videosériu *NEZkreslená věda*.¹⁹⁰ Táto téma ponúkala náhľad na iný formát popularizácie než v iných sekciách, čím oživovala nie len vedu, ale aj program AFO 49.

¹⁸⁷ Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 114.

¹⁸⁸ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

¹⁸⁹ Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

¹⁹⁰ Rozhovor s Jiřím Slavíkom, 8. 4. 2016.

Dramaturgovia sa bezprostredne snažia o poskytnutie čo najväčšieho medzinárodného kontextu.¹⁹¹ Preto aj väčšina filmov z nesúťažného programu pochádza zo zahraničných produkcií.¹⁹² Napríklad pri filmovom skladaní programovej sekcie *Pamät'* postupovala Klusáková najprv výberom filmov z renomovaných zahraničných populárne-vedeckých sérií,¹⁹³ neskôr nahliadala na programy spriaznených festivalov¹⁹⁴, alebo TV kanálov ako PBS, Discovery, a pod. Primárne dramaturgovia vyhľadávajú žáner populárne-vedeckého dokumentu, avšak vzhľadom k výslednému programu si neskôr vyberajú aj dokumentárne žánre, ktoré mapujú napríklad život vedca a jeho prácu (*Jak rozluštit Alana Turinga*, 2009, r. Ch. Racster), alebo žáner dokumentárnej drámy taktiež s vedeckou tematikou (*Codebreaker*, 2011, r. C. Beavan, N. Stacey) alebo do programu vyberú fikčný film, ktorý však popularizuje vedu vybraným námetom filmu, naratívom a rovnako prostredím, v ktorom sa herci pohybujú ako napríklad vo filme *Gravitace* (2013, r. A. Cuarón).¹⁹⁵ Programoví dramaturgovia AFO 49 však tomuto žánru – popularizačných/fikčných filmov venovali sekciu *Trendy (a) žánry*, ktorej garantom bola Česká televízia a jej obsah plnili dokudrámy s vedeckým podtextom.¹⁹⁶ Podstatnou súčasťou projekcii aj týchto „nefaktuálnych“ filmov je účasť odborného host'a a jeho vedecký úvod, vedená diskusia po filme alebo v jednom bloku spojená celá prednáška tematicky zhodujúca sa so sekciou. Ako napríklad prednáška Annette Kuhn v rámci sekcie Paměť s názvom *Osobní a kulturní paměť v audiovizuálních médiích*.¹⁹⁷ V obecnom merítku, je prezencia hostí v programových blokoch jedným z nástrojov popularizácie, ktorý si stavia na atraktivnosti, interaktivnosti a pútavosti.

3.1.4 Popularizátori vedy - hostia

Základným aspektom výberu hostí je ich odbornosť a kvalifikácia v danom odbore, s ktorou sa spája ich schopnosť zrozumiteľne prezentovať aj náročnú

¹⁹¹ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

Rozhovor s Petrom Bilíkom, 3. 4. 2016.

¹⁹² Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49

¹⁹³ BBC Horizon

¹⁹⁴ napr. Pariscience

¹⁹⁵ Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

¹⁹⁶ V sekcii sa premietli fikčné filmy s námetom skutočnej udalosti, boli to filmy ako *Challenger* (2013, r. J. Hawes), alebo jedna epizóda *Českého století: Kulka pro Heydricha* (2013, r. R. Sedláček)

Zdroj: Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 136 a 139.

¹⁹⁷ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 113.

vedeckú tému predovšetkým laickému publiku.¹⁹⁸ Hostí si dramaturgovia obsadzujú podľa rôznych špecifik, buď ich vyhľadávajú až na základe vybraného zaujímavého filmu, alebo je postup opačný a hostia sú prvoradou záležitosťou pri stavaní programovej schémy sekcie.¹⁹⁹ Rovnako dôležité však je, aby bol pozvaný hosť známy a rešpektovaný nie len vo vedeckej sfére, ale aj v médiách. Ako uvádza Ráliš: „Primárne by to mali byť hostia, ktorí sú známi a až potom sa sekundárne vyberajú hostia, ktorí sú svojím odborom spätí s programovou témou, v ktorej nakoniec vystupujú. (...) Dôležité je, aby hostia dokázali pritiahnúť pozornosť a obecné platí, že tí, ktorí sú známi, sú zároveň aj najlepší v popularizovaní vedy.“²⁰⁰ Takou hosťkou bola napríklad Pamela Gay, ktorá sa popularizovaním vedy zaoberá aj v náplni svojej práce ako podcaster.²⁰¹ V prvom rade dramaturgovia kontaktujú zahraničných hostí, ako uvádza Klusáková a zároveň to potvrdzuje aj súpis hostí, že zahraniční hostia sú prevažne z angloamerickej oblasti.²⁰² Po „uzatvorení“ pozývania týchto hostí, prechádzajú dramaturgovia k výberu vedcov z českého, prípadne slovenského prostredia.²⁰³ V tejto fáze už je menej podstatný fakt „známosti“, väčšiu rolu pre dramaturgov hrá ich profesijná špecializácia a tematický záber. Rovnako nie je pravidlom, že českí hostia musia primárne pochádzať z UP.²⁰⁴ V čom je však práca dramaturga na AFO iná v rámci pozývania hostí, je jeho rešeršná činnosť. Ako vysvetľuje Korda, vo vedeckých kruhoch sa niekedy nájdu aj vedci, ktorí razia extrémne postoje a výklady, pseudoteórie, alebo názory, ktoré sa vylučujú s ideami festivalu, preto je potrebné vyhýbať sa týmto kolíziám, aj keď miera kontroverzie festivalu svedčí, v tomto aspekte sa jedná skôr o rozpor so spoločenskými názormi, ktoré festival týmto ovplyvňuje.²⁰⁵ Obecné tak musí byť vedec hlavne dobrým popularizátorom vedy a cez svoje prezentácie vziať záujem aj laické

¹⁹⁸ Rozhovor s Janou Jedličkovou, 9. 4. 2016.

¹⁹⁹ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

²⁰⁰ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

²⁰¹ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s.101.

²⁰² Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

Rozhovor s Jiřím Slavíkom, 8. 4. 2016.

Rozhovor s Janou Jedličkovou, 9. 4. 2016.

²⁰³ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

Rozhovor s Janou Jedličkovou, 9. 4. 2016.

²⁰⁴ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

Rozhovor s Janou Jedličkovou, 9. 4. 2016.

²⁰⁵ Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

obecenstvo. Prednášky sú dôležitým popularizačným faktorom hlavne z dôvodu zapájania obecnstva. Už len princíp ich tematického zapájania do širších celkov je pre porozumenie veľmi dôležitý. Napríklad v nesúťažnej sekcii *Insomnia* viedli prednášku rozhlasoví moderátori a hudobní recenzenti Aleš Stuchlý a Karel Veselý, ktorí približovali nespavosť a sny ako výraznú tému v súčasnej populárnej hudbe. Na plátne k výkladu premietali videoklipy známych kapiel, ktoré sa touto problematikou, síce nie z úplne vedeckého hľadiska, zaoberali.²⁰⁶ Prednáškový blok *Stereotypizace žen ve věde: Dr. Jekyll a slečna Hyde* tvoril v podstate sekciu *Ženy a věda*, navyše prednášku doprevádzali ukážky z českých a zahraničných seriálov.²⁰⁷

3.1.5 Doprovodný program

Do nesúťažného programu sú zaradené aj iné formy programových blokov, ktoré sú síce „katalógovo“ usporiadané pod názvom doprovodný program, avšak dramaturgovia sa snažia o čo najväčšie prepojenie medzi filmami, prednáškami a týmito „nefilmovými“ programovými blokmi, preto sa rovnako nájdu tieto bloky zaradené do programovej sekcie, alebo doprovodného programu.²⁰⁸ Sú nimi napríklad workshopy, na ročníku AFO 49 viedol Bechara Saab – neurovedec, workshop zameraný na prezentáciu projektu *Mars One*, kedy Saab vysvetľoval cestu astronauta a prečo má zmysel kolonizovať Mars.²⁰⁹ Alebo workshop Pavla Karasa s názvom *Jak fotit hvězdy mobilom?*, kedy sa návštevníci, ako amatéri mohli naučiť nové praktiky fotenia ďalekých hviezd mobilom.²¹⁰ Rovnako sú do programu zaradené komentované projekcie, kedy sa hostia, tentokrát z Hvezdárne Brno, vybrali s divákmi na nočnú cestu oblohou v nafukovacom planetáriu. Pri tejto projekcii boli dokonca využité filmy v podstate novej technológie, kedy sa pomocou 360° projektoru premietali filmy na kupolovité plátno planetária.²¹¹ Pre festival je nesmierne dôležité, aby nadväzoval kontakt s divákmi, čo sa popularizácie týka, je to okrem filmov, najefektívnejší nástroj ako popularizovať vedu atraktívne a pútavo.²¹² Do nesúťažného programu rovnako na AFO 49 zapadal hudobný program, avšak ten

²⁰⁶ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 120.

²⁰⁷ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 135.

²⁰⁸ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 175.

²⁰⁹ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 104.

²¹⁰ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 176.

²¹¹ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 177.

²¹² Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

sa tematicky k programovým sekciam špecificky nevyberal, jednalo sa tak čisto o náplň festivalových večerov.²¹³ V rámci doprovodného programu vystúpilo aj divadelné zoskupenie *Úžasné Divadlo Fyziky*, ktoré predviedlo profesionálnu fyzikálnu show, alebo divadelná performance *Science Slam* organizovanou študentmi Masarykovej Univerzity.²¹⁴ Obsah doprovodného programu len potvrdzuje rôznorodosť formátov popularizácie vedy. Ich vkladanie do programu je tak jedným zo špecifik primárne filmového festivalu AFO 49.

3.1.6 Industry 4Science

Inak koncipovanú, ale rovnako dôležitú úlohu má na festivale sekcia Industry,²¹⁵ ktorá bola na AFO 49 podporená projektom 4Science, ktorý obsahoval rôzne odvetvia. Jedným z nich bolo prepájať a networkingovať hostí z vedeckého odboru s hosťami z filmového a televízneho priemyslu na medzinárodnej úrovni. Keďže si AFO dáva za cieľ skvalitňovať úroveň popularizácie vedy či už filmom, videami, alebo prednáškovými cyklami, je nevyhnutné, aby sa priamo zapájalo do vytvárania spolupráce týchto dvoch zmienovaných odborov.²¹⁶ Sekcia Industry bola v tomto ročníku vedená Matejom Dostálkom, riaditeľom festivalu od roku 2015 a Ester Nagyovou, rovnako dlhodobou členkou AFO tímu. Hostia v tejto sekcii sú rozdelení do dvoch skupín na základe ich profesijného zamerania, či už na vzdelávanie alebo na filmový priemysel.²¹⁷ Náplň tejto sekcie je koncipovaná práve prednáškami, alebo diskusnými panelmi, kde sa hostia dostávajú do užšieho kontaktu - spolupráce a tak prezentujú či už svoje projekty, alebo ponúkajú inšpirácie v zapájaní sa do popularizačných formátov. Takouto prednáškou bola napríklad *Science Star*, na ktorej pozvaní zahraniční hostia prezentovali svoje popularizačné projekty a zároveň odpovedali na otázku, prečo sú prírodné vedy pre ľudstvo tak

²¹³ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49
Harmonogram programu AFO 49

²¹⁴ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 193 a 194.

²¹⁵ Industry 4Science je programovou časťou festivalu, v ktorej sa dramaturgovia zameriavajú primárne na využitie hostí a ich znalostí v odboroch, či už filmových alebo vedeckých. V tejto programovej sekcii sa prezentuje uplatnenie popularizácie vedy v audiovizuálnych projektoch, kedy prezentáciu najnovších trendov vedú samotní profesionáli z oboch oblastí. Je to časť programu, v ktorej dochádza k inšpiráciám, spoluprácam, ale aj networkingu pre budúce kooperácie.

Zdroj: Katalóg Industry 4 Science AFO 49.

²¹⁶ Katalóg Industry 4 Science AFO 49.

²¹⁷ Tieto dve časti sú *Science & Education* a *Film & TV Industry*

Zdroj: Katalóg Industry 4 Science AFO 49.

zásadné.²¹⁸ Inšpiračným fórom by som nazvala prezentáciu *Vedecké dokumenty v TV: producentův průvodce po televizní galaxii*, na ktorej sa zúčastnili hosťky z televízií v Európe, Amerike a Británii a tak riešili vznik najlepších populárne-vedeckých dokumentov, televízny trh a ich distribúciu.²¹⁹

3.2. Identita AFO 49

Identita festivalu AFO 49 tvorí špecifický obraz o festivale, ktorý je zložený jednotlivými aspektami programovania. Zloženie programu je natoľko koncipované, aby jeho výsledná podoba vyjadrovala jednotnú ideu festivalu a tak sa diferencovala na poli českých ale aj zahraničných festivalov. Tými špecifickými aspektami, ktoré komponujú nie len identitu, ale aj program festivalu, sú založené rovnako, ako píše Loist, na selekcii – súťaži a výbere filmov do programu, na exhibícii – samotný program ako udalosť a na recepcii, to ako je festival AFO a bol jeho 49. ročník vnímaný navonok.²²⁰ Tieto hľadiská sa navzájom nevyklučujú, dokonca by som povedala, že sa navzájom podporujú.

Pre festival, ako som už napísala, je podstatný cieľ popularizovať vedu širokému publiku. V predchádzajúcich podkapitolách som predstavila rôzne nástroje popularizácie vedy a dramaturgické kritériá ich výberu a práve ich význam je podstatný pre identitu festivalu. V ďalších kapitolách sa zameriam na aspekty a faktory vytvárajúce festivalovú identitu, ktoré vychádzajú z programovania festivalového obsahu. Kde a ako sa teda festivalová identita AFO a jeho 49. ročníka tvorila?

3.2.1 Selekcia

Vyzdvihnúť súťažnú sekciu nad tou nesúťažnou a naopak, je z hľadiska budovania identity skrátka nemožné. Vychádzam z odpovedí dramaturgov, ktorí sa nezhodli na jednotnom závere, či v súťažných alebo v tematických sekciách dochádza k vytváraniu festivalovej identity.²²¹ Pre festival bola a je dôležitá súťažná sekcia,

²¹⁸ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 162.

²¹⁹ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 163.

²²⁰ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 153.

²²¹ Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

v jej obsahu na rozdiel od nesúťažných sekcií dochádza k dodržiavaniu „čistého“ žánru populárne-vedeckého dokumentárneho filmu.²²² Keďže je to časť programu, ktorá je dokonca deklarovaná názvom festivalu, je podstatné, aby sa identita zakladala na tomto faktore, ktorý stavia na primárnom dodržovaní žánru populárne-vedeckého filmu.²²³ Ako je zreteľné z časového harmonogramu AFO 49, súťažné programové bloky sú naprogramované primárne do prvých festivalových dní, potom podľa obsahu a atraktívnosti témy sú rozdelené do dopoludňajších, popoludňajších, alebo večerných hodín.²²⁴ V nesúťažnom programe, ako som vysvetlila vyššie, sa na AFO 49 nachádzali aj filmy fikčného charakteru, alebo dokumentárne filmy, teda žánrovo rôznorodé a dbalo sa skôr na faktor aktuálnosti pri výbere filmov.

Identita vzniká aj na základe faktoru aktuálnosti - ponúknuť divákovi tie najnovšie informácie z prostredia vedeckých výskumov. Tento faktor rovnako ovplyvňuje význam súťažnej a nesúťažnej sekcie, z hľadiska súdržnosti a nesúdržnosti tematického vytýčenia obsahu. Filmy vybrané do súťaže ponúkajú divákovi omnoho širšiu paletu aj keď v nesúrodnej tematickej forme.²²⁵ Tieto dokumenty na AFO 49 obsahovali vedecké odbory ako podmorská biológia, svetelné znečistenie, moderná protetika, informačné technológie a sociálne siete, evolúcia, ekológia a globálne zmeny, urológia a iné.²²⁶ Na rozdiel od súťažnej časti programu, sú nesúťažné sekcie súrodé práve ich tematickým upevnením, ktorých jednotlivé programové bloky sa v programe nachádzajú počas všetkých festivalových dní.

Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

Rozhovor s Janou Jedličkovou, 9. 4. 2016.

²²² Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

²²³ Medzinárodný festival populárne-vedeckých dokumentárnych filmov AFO

²²⁴ Harmonogram programu AFO 49

Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

²²⁵ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

Rozhovor s Janou Jedličkovou, 9. 4. 2016.

²²⁶ Podmorská biológia: *Poslední útes 3D* (r. L. Cresswell, 2012)

Svetelné znečistenie: *Zhasnout!* (r. M. McNamara, 2012)

Moderná protetika: *Opravení: Science/fiction vylepšování těla* (r. R. Brashear, 2013)

Informačné technológie a sociálne siete: *Pozor na smluvní podmínky* (r. C. Hoback, 2013)

Evolúcia: *Tajemství opic* (r. E. Demmler, 2013)

Ekológia: *Poušť v květu* (r. R. van Hattum, 2012)

Globálne zmeny: *Hrabiví prolhaní bastardi* (r. C. S. Rosebraugh, 2013)

Urológia: *Superschopnosti* (r. T. Berrod, 2013)

Zdroj: Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49

Divák má tak možnosť si naplánovať, ktorú tematickú sekciu si v akom rozsahu pozrie, prípadne si volí program tak, aby sa dozvedel z každej tematickej sekcie to, čo ho najviac zaujíma. Rovnako je nesúťažná sekcia súrodnejšia vďaka hosťom a ich tematickým prednáškam, kde divák môže klásť otázky smerované priamo na vedca, avšak jeho priestor k nastoleniu témy je menší a je prezentovaný len na základe jedného úvodu a diskusie po filme, čo naznačuje, že celkovo sú súťažné sekcie tematicky nesúrodé.²²⁷ Ako uvádza dramaturgyňa AFO 49, Veronika Klusáková: „*V zapojení hostí do programu vidím v prvej rade rozvoj interaktívneho potenciálu festivalu, jeho komunikatívnej zložky, lebo hostia sú väčšinou k dispozícii aj po projekcii filmu na diskusiu s divákmi.*“²²⁸ Hostia sú podstatnou zložkou v programe či už súťažnej, nesúťažnej sekcie, alebo v najkoncentrovanejšej podobe Industry programu. Oproti výberu filmov, ktoré dramaturg má možnosť vzhladnúť pred festivalom, je finálne znenie prednášky daného host'a neznáme až do chvíle festivalovej udalosti. Jedná sa tak o aspekty reálneho festivalového diania.

3.2.2 Exhíbia

V nesúťažnej sekcii je rovnako pre identitu festivalu podstatný faktor vytvorenia finálnej idey a interdisciplinárneho kontextu, ktorý vychádza z tém daného ročníka. Tie profilujú ročník festivalu nie len programovo, ale aj vizuálne a k tejto profilácii dochádza pri exhibícii programových blokov a ich reálnom prevedení počas festivalových dní. Na AFO 49 bol hlavnou témou *Kosmos* a posolstvo krásy vedy, ktoré vychádzalo z ďalších tém, že veda nemusí byť len nezáživná, „učebnicová“ a faktografická, ale že ide aj o emócie, ktoré vedci a popularizátori vedeckému bádaniu pripisujú. Ide o krásu vedeckého bádania.²²⁹ Táto hlavná téma je najaktívnejšie prezentovaná médiami, ktoré ešte jasnejšie upevňujú identitu festivalového ročníka.²³⁰

V spojení s exkluzivitou festivalu a tematických sekcii je identita tvorená aj špecifickosťou pozvaných hostí, ktorá zväčša tkvie v ich mediálnej známosti. Program AFO 49 bol špecifický práve tým, že na AFO sa predstavil po prvý krát

²²⁷ Rozhovor s Petrom Bilíkom, 3. 4. 2016.

²²⁸ Rozhovor s Veronikou Klusákovou, 9. 4. 2016.

²²⁹ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

Rozhovor s Jakubom Kordom, 10. 4. 2016.

²³⁰ Mediamonitoring AFO 49.

významného host'a ako Lawrence M. Krauss, americký popularizátor fyziky a astronómie, vedec, ktorý popularizuje nie len nové výskumy, ale aj propaguje kritické myslenie a ateizmus.²³¹ Na AFO 49 participoval svojou prednáškou na tému veda, kritické myslenie a ateizmus, uvádzal film, na ktorom sa podieľal s Richardom Dawkinsom a v programovej schéme mu bola darovaná sekcia s názvom *Pocta: Lawrence M. Krauss*, pod ktorou bol uvedený práve film *Nevěřící* (2013, r. G. Holwerda). Na festivale si prebral aj cenu za prínos k popularizácii vedy.²³² Tento „úspech“ festivalového ročníka je veľmi špecifický pre festival a jeho identitu samotnú.²³³ Pochopiteľne boli rovnako tieto programové bloky, ako aj iné divácky atraktívne, nasadené do prime timu festivalových dní.²³⁴

Ročník AFO 49 sa vďaka Kraussovi dostal do väčšieho povedomia nie len v ČR, ale sa dostal aj na stránky americkej Arizonskej univerzity. Ako Krauss sám povedal o festivale AFO 49: „*Festival AFO je zaujímavý v mnohých ohľadoch – profesionálne úsilie venované každej akcii, energia a zápal obecnstva, nadšenie vyvolané premietanými snímkami, diskusiami a doprovodným programom, a tiež veľkou prívetivosťou k filmárom a prednášajúcim.*“²³⁵

3.2.3 Recepcia

Divácka recepcia je primárne založená na koncentrovanosti popularizácie vedy v jednom čase – šesť festivalových dní na jednom mieste – centrum mesta Olomouc.²³⁶ Táto festivalová atmosféra vytvára festivalovú identitu, ktorá je podporená diváckym participovaním, čo je samozrejme k festivalu potrebné. Divák je tak stredobodom pozornosti pri skladaní harmonogramu festivalového programu. Z hľadiska súťažných sekcií dostáva možnosť vidieť všetky filmy ešte pred slávnostným ukončením v predposledný deň festivalu. Čo sa týka miery zapojenia divákov do súťaže, AFO od roku 2007 každoročne udeľuje *Cenu divákov*, ktorú

²³¹ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 173.

²³² Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 39.

²³³ Rozhovor s Jakubom Rálišom, 8. 4. 2016.

²³⁴ Prime time festivalu je vždy podvečerný až večerný program. Film *Nevěřící* sa uvádzal v piatok o 20:00, a prednáška Lawrence M. Kraussa prebehla v sobotu o 16:00.

Zdroj: Harmonogram programu AFO 49

²³⁵ Oficiálne stránky Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=ohlasy-afohostu

²³⁶ Rozhovor s Janou Jedličkovou, 9. 4. 2016.

v roku 2014 dostal slovenský film *Vlčie hory* (r. Erik Baláž, 2013). Nie len že je v smere k divákovi súťažná sekcia otvorenejšia, rovnako im ponúka mnoho vedeckých tém, ktoré sú v súťažných filmoch prezentované. V nesúťažnom programe sú to predovšetkým workshopy a interaktívne výstavy, ktoré zapájajú diváka inak než len na projekcii filmu, alebo prednáškach vo forme diskusných otázok. Na AFO 49, to boli práve programové bloky ako workshop *Sonifikace vesmíru*, ktorý viedol Robert Alexander z Univerzity v Michigane, alebo interaktívna expozícia vedeckého centra iQLANDIA v Liberci, ktoré na AFO 49 predstavilo 17 rôznych interaktívnych exponátov.²³⁷ Určitú atraktivitu pre divákov zaznamenáva aj hudobný program, ktorým sú vyplnené nočné hodiny festivalového programu.

V rámci recepcie programu, ktorá ukotvuje identitu festivalu, je podstatný priestor pre skupiny divákov, ktoré sa na festivale najčastejšie stretávajú. K špecifickému spájaniu vedeckej a umeleckej sféry prospieva aj samotné miesto, na ktorom sa festival odohráva. Mladá študentská atmosféra pramení z akademických priestorov, rovnako aj divácke obsadenie dotvárajú samotní študenti UP, z ktorých rovnako veľký počet participuje priamo na samotnom organizovaní festivalu na pozíciách rôzneho druhu. Jana Jedličková uvádza, že podstatná časť identity festivalu je tvorená práve kolektívom, ktorý participuje na festivale: „*Kolektív je výrazne omladzovaný každým rokom, čo vedie k veľmi špecifickej nálade a atmosfére festivalu, ktorú si pochvalujú a vyzdvihujú hostia či hostky. S mladým kolektívom rovnako súvisí inšpirácia pre aktuálny program.*“²³⁸ Akademická pôda Univerzity Palackého a jej študenti tak podnecujú vnímanie populárne-vedeckého obsahu programu festivalu AFO ako niečo atraktívne a popularizácia vedy na nej prebieha jednoduchšie a toto čakávanie je v podstate samozrejmé. Recepčia festivalu je zaznamenaná aj v mediamonitoringu, z ktorého vyplýva, že o festival je mediálny záujem vždy pred samotným konaním, kedy médiá zverejňovali tematické bloky, prípadne vizuál festivalu a prezentovali známych hostí, ktorí sa zúčastnili v programe. Neskôr sa v médiách zobrazujú výherné filmy súťažných sekcií a ako

²³⁷ Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49, s. 185 a 203.

²³⁸ Rozhovor s Janou Jedličkovou, 9. 4. 2016.

Mediamonitoring AFO 49

Zdroj: BARTOŠOVÁ, Monika. Velký třesk televizního dokumentu. In: *Cinepur* [online]. 15. 7. 2014 [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=2937>

posledné správy vychádzali rozhovory s hosťami, alebo organizátormi festivalu, ktoré boli realizované počas festivalových dní.²³⁹

3.2.4 Festivalová identita

Festivalová identita je spojením rôznych faktorov, ktoré vytvárajú dramaturgia selekciou programových blokov, organizačný tím a hostia festivalu, ktorí všetci participujú na reálnom programovom predvedení a diváci, ktorí vytvárajú identitu svojou prítomnosťou a recepciou programu. Špecifickosť festivalu AFO 49 tkvie v jeho programovom zložení, v predvedení či už súdržného, alebo nesúdržného tematického programu, ktorého hlavnou myšlienkou je šíriť vedecké poznanie skrze najefektívnejší nástroj, ktorého námet je ukotvený v žánre populárne-vedeckého dokumentárneho filmu. Z toho vyplýva aj jasná profilácie identity festivalu, ktorý sa ako tematický festival špecializovaný na populárne-vedecké filmy môže prezentovať na poli festivalového okruhu nie len v ČR. Zároveň sa však festival profiluje na základe dramaturgického tímu, ktorý je zostavený či už z dramaturgov, alebo ich externých spolupracovníkov. Na základe aspektov, ktoré som vymenovala vyššie, komponujú program, ktorý sa tematicky a formátovo odlišuje od iných festivalov v ČR. Táto profilácia upevnenej pozície na festivalovom „trhu“ je spojená s dlhoročným progresom, predsa len organizácia 49. ročníka operuje s množstvom skúseností.

²³⁹ Mediamonitoring AFO 49

Záver

Svoju bakalársku prácu som ukotvila v odbore štúdia filmových festivalov, spomedzi ktorého som postupne vymedzila festivaly tematicky špecializované, ktorých dôležitým špecifikom je spôsob a výsledok programovania. Tému svojej bakalárskej práce som rozvíjala na základe získaných znalostí z odboru štúdia filmových festivalov, ktoré sa odborovo pohybujú na hranici mediálnych štúdií a filmovej vedy.²⁴⁰ Z dôvodu „mladosti“ tohto odboru a jeho, podľa môjho názoru, nedostatočnej reflexie v rámci českej literatúry, som sa rozhodla prispieť mojou prácou k výskumom filmových festivalov v Českej republike. Konkrétne som sa v práci zamerala na špecifický spôsob programovania na festivale populárne-vedeckých dokumentárnych filmov Academia Film Olomouc a na jeho 49. ročník.

V prvej kapitole teoretickej časti som sa zamerala na vytýčenie tematických festivalov v rámci historického kontextu filmových festivalov v krajinách prevažne západnej Európy. Ako píše de Valck, na začiatku 70. rokov sa jednalo o veľký nárast tematických festivalov, ktoré niesli mimo iné aj posolstvo vyjadriť názor, zoskupiť ľudí s rovnakým myslením, podporiť význam kvalitnej kinematografie a nebyť len prehliadkou národných filmových distribúcií. tak ako tomu bolo počas 50. a 60. rokov.²⁴¹ Toto obdobie rozmachu tematicky orientovaných festivalov, ktoré sa vyčleňovali z festivalového okruhu, zaznamenalo mnoho zmien. Jednou z nich bolo práve vytváranie veľkých nárokov na špecifiká samotného programovania, nastala tak doba nazvaná „vek programových dramaturgov“.²⁴² Tí dostali väčšiu slobodu pri selekcii filmov, ktoré mali na festivale premiéru, avšak osamostatnení boli aj v prípade výberu filmov do programu podľa ich vlastných kreatívnych zámerov.²⁴³ V podkapitole o programovaní sa zameriavam na kľúčové úlohy a role dramaturga, ktoré by mal každý jeden na vytváraní programových schém splňať. Na základe prípadovej štúdie TIFF, zameranej na programovanie festivalu som vytýčila, že dramaturgovia sú nie len tvorcovia programu festivalu, ale aj kreatívnou zložkou,

²⁴⁰ LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities, p. 93.

²⁴¹ VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, p. 166.

²⁴² *Ibid.*, p. 167.

²⁴³ *Ibid.*, p. 167.

ktorá vytvára ideu a význam festivalového podujatia.²⁴⁴ Ich práca na festivale je zväčša subjektívna, avšak podľa Mareka Hovorku, riaditeľa MFDF Ji.hlava, je podstatná súdržnosť a rast dramaturgického tímu, ktorý svojím kurátorovaním ovplyvňuje kontinuitu festivalu samotného.²⁴⁵ Programovanie, jeho faktory a významy svojím spájaním vytvárajú festivalovú identitu, na ktorú som nahliadala v rámci prípadovej štúdie, analýzy AFO 49.

V analytickej časti bolo mojim cieľom vytýčiť špecifiká programovania AFO a jeho 49. ročníka. Na základe dlhoročnej festivalovej tradície, ktorú som popísala v úvodnej časti zameranej na históriu a programový rast festivalu, som špecifikovala nástroje popularizácie vedy uplatňované vo festivalovom programe. Dôležitým aspektom programovania je jeho členitosť na výsledné sekcie, v ktorých sú dané nástroje tematicky využité. Jedná sa tak o súťažnú sekciu, v ktorej sa prezentuje veda a najnovšie vedecké výskumy skrze populárne-vedecký dokumentárny film, ktorého podstata je upevnená odborným úvodom, či už host'a z vedeckej sféry, alebo filmovej. Ďalej som sa zamerala na vytýčenie špecifických faktorov nesúťažnej sekcie, obsahu doprovodného programu a networkingovej sekcie Industry, ktorá má za cieľ spájať hostí z vedeckých a umeleckých oblastí. Na základe rozhovorov s dramaturgickým tímom 49. ročníka, som prezentovala rôzne aspekty výberu populárne-vedeckých filmov, dokumentov, ale aj fikčných filmov s vedeckou tematikou. Ale aj kritériá výberu festivalových hostí, ktorí sa do programu zapájajú buď formou prednášky, odborného úvodu, alebo workshopu. Na základe programovej analýzy prichádzam na vymedzenie špecifik programu, ktoré stoja na uplatňovaní týchto programových formátov, ktoré popularizujú vedu na základe ich atraktívnosti a možnosti divákov interaktívne sa do programu zapojiť.

V poslednej kapitole mojej bakalárskej práce som sa zamerala na vymedzenie špecifickej festivalovej identity, ktorá je na festivale tvorená niekoľkými aspektmi. Tieto aspekty som rozdelila do troch skupín, na základe ich významu a rovnako na základe využitia Skadi Loist vo svojej dizertačnej práci, z ktorej som čerpala znalosti o programovaní. V rámci selekcie som sa zamerala na dodržiavanie „čistoty“ žánru

²⁴⁴ KERKINOS, Dimitris. Programming Balkan Films at the Thessaloniki International Film Festival. In: IORDANOVA, Dina a RHYNE, Ragan (ed.). *The festival circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009. Film Festival Yearbook, n. 1, p. 173.

²⁴⁵ ANGER, Jiří. Role filmových festivalů v ČR. In: *Doc.Revue* [online]. 25. 10. 2013 [14. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/role-filmovych-festivalu-v-cr>

populárne-vedeckého festivalu, na tematicky nesúrodé a súrodé sekcie programu a na dôležitosť aktuálnosti nástrojov popularizácie vedy. Z hľadiska exhibície som analyzovala faktory tvarujúce festivalovú identitu počas reálneho festivalového diania. Tými faktormi je špecifikácia hlavnej témy festivalového ročníka, ktorá nesie jeho ideu, zároveň je táto idea posilnená primárnym zaujímavým hosťom, ktorý v programe účinkuje. Z hľadiska recepcie festivalu som vytýčila ako podstatný aspekt divácku interakciu a mieru v ich zapojení do samotného programu vo forme workshopov, interaktívnych výstav a pod. Rovnako som sa zamerala na vytváranie harmonogramu festivalových blokov, význam festivalového priestoru a atmosféry, ktorá počas festivalových dní panuje.

Festivalová identita festivalu AFO 49 je tak kompozíciou týchto rôznych faktorov, ktoré sú vytvárané dramaturgickou selekciou programových blokov, ideou, ktorá vychádza z festivalového ročníka a atmosférou a diváckou recepciou špecifického programového zloženia popularizujúcu vedu rôznymi nástrojmi popularizácie.

Zoznam použitých prameňov a literatúry

Pramene

1. Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 49
2. Programová brožúra festivalu Academia Film Olomouc 49
3. Harmonogram programu AFO 49
4. Katalóg Industry 4 Science AFO 49.
5. Oficiálne stránky Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=49-rocnik-afo-2014
6. RÁLIŠ, Jakub. 8. 4. 2016. Rozhovor realizovaný na základe otázok Adriany Belešovej.
7. JEDLIČKOVÁ, Jana. 9. 4. 2016. Rozhovor realizovaný na základe otázok Adriany Belešovej.
8. KORDA, Jakub. 10. 4. 2016. Rozhovor realizovaný na základe otázok Adriany Belešovej.
9. BILÍK, Petr. 3. 4. 2016. Rozhovor realizovaný na základe otázok Adriany Belešovej.
10. KLUSÁKOVÁ, Veronika. 9. 4. 2016. Rozhovor realizovaný na základe otázok Adriany Belešovej.
11. SLAVÍK, Jiří. 8. 4. 2016. Rozhovor realizovaný na základe otázok Adriany Belešovej.

Literatúra

1. ANDERSON, Benedict R. O'G. *Představy společnosti: úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-1490-8.

2. ANGER, Jiří. Role filmových festivalů v ČR. In: *Doc.Revue* [online]. 25. 10. 2013 [14. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/role-filmovych-festivalu-v-cr>
3. Arizona State University News. Krauss honored at international festival of science documentaries. In: *ASU Now* [online]. 21. 4. 2014 [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <https://asunews.asu.edu/20140421-krauss-academia-film-olomouc-award>
4. BARTOŠOVÁ, Monika. Velký třesk televizního dokumentu. In: *Cinepur* [online]. 15. 7. 2014 [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=2937>
5. BITTNEROVÁ, Alice. *Analýza marketingového mixu a financování festivalu Academia Film Olomouc* [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Brno: 2011. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Dostupné z: <http://theses.cz/id/avsdih/>
6. BLÁHOVÁ, Jindřiška. Empirický výzkum festivalů je klíčový, ale téměř nemožný. *Illuminace*. 2014, roč. 26, č. 1, s. 99. ISSN: 0862397X.
7. BLÁHOVÁ, Jindřiška. Filmové festivaly (editoriál). *Illuminace*. 2014, roč. 26, č. 1, s. 5-7. ISSN: 0862397X
8. CZACH, Liz. Film Festivals, Programming, and the Building of a national cinema. *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists*. 2004. č. 1, p. 76. ISSN: 15323978.
9. ČESÁLKOVÁ, Lucie. AFO 2011 / Tělavé hranice populárně-vědeckého filmu. In: *Cinepur* [online]. 12. 4. 2011 [cit. 30.3. 2016]. Dostupné z: http://cinepur.cz/article.php?article=2045&already_rated=1#rating
10. EVANS, Owen. Border Exchanges: The Role of the European Film Festival. *Journal of Contemporary European Studies*. 2007, roč. 15, č.1. s. 23–33.
11. GURŇÁKOVÁ, Michaela. *Raná historie festivalu Academia film Olomouc* [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Olomouc: 2015. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Dostupné z: <http://theses.cz/id/c9xn5g/>

12. HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-485-4.
13. HERRICK, Holly. A Programmer's Introduction. In: *Independent Filmmaker Project* [online]. 16. 9. 2011 [cit. 20. 2. 2016]. Dostupné z: <http://www.ifp.org/resources/a-programmers-introduction/#.VtbvwbxZ-Rs>
14. IORDANOVA, Dina (ed.). *The Film Festival Reader*. St Andrews: St Andrews Film Studies, 2013. ISBN 9781908437099.
15. IORDANOVA, Dina a RHYNE, Ragan (ed.). *The festival circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009. Film Festival Yearbook, n. 1. ISBN 978-1906678043.
16. Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 42. 2007.
17. Katalóg festivalu Academia Film Olomouc 48. 2013.
18. KULTURA 21. Festival AFO představí hvězdy na červeném koberci. In *Kultura 21* [online]. 14. 4. 2014 [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/aktualne/9117-festival-afo-2014-tz>
19. LIDOVÉ NOVINY. Univerzita rozdávala filmové ceny. Vyhrály dokumenty o vymírání včelstev a genetice. In: *Lidové noviny* [online]. 19. 4. 2014 [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/afo-rozdal-ceny-za-popularizaci-vedy-ji-ziskal-fyzik-krauss-pql-kultura.aspx?c=A140419_202451_ln_kultura_sho
20. LOIST, Skadi. *Queer Film Culture: Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*. Hamburg: 2014. University of Hamburg. Faculty of Humanities.
21. MARKS, Laura U. The Ethical Presenter: Or How to Have Good Arguments over Dinner. *The Moving Image*. 2004, roč. 4, č.1, p. 35–47.
22. Oficiálne stránky festivalu MFF Karlovy Vary [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.kviff.com/cs/uvod>

23. Oficiálne stránky Le Marché du Film [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.marchedufilm.com/fr/lemarche>
24. Oficiálne stránky festivalu MFDF Ji.hlava [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.dokument-festival.cz>
25. Oficiálne stránky festivalu Mezipatra – queer filmový festival [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.mezipatra.cz>
26. Oficiálne stránky festivalu: Letní filmová škola Uherské Hradiště [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.lfs.cz/novinky/>
27. Oficiálne stránky festivalu Zlín film festival [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.zlinfest.cz>
28. Oficiálne stránky Českého filmového centra [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://filmcenter.cz/cz/festivaly-a-trhy/festivaly-v-cr/100#aktualni>
29. Oficiálne stránky festivalu Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.afo.cz>
30. Oficiálne stránky The Festival Research Network [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.filmfestivalresearch.org>
31. Oficiálne stránky Science Film Festivalu [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.goethe.de/ins/th/prj/wif/enindex.htm?wt_sc=sciencefilmfestival
32. Oficiálne stránky International Film Festival of Science and Technology 360° [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://360.polymus.ru/en/>
33. Oficiálne stránky Pariscience International Science Film Festival [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.pariscience.fr/en/festival/>
34. Oficiálne stránky The Association Science & Télévision [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.science-television.com/en/association/>
35. Oficiálne stránky Wildscreen Festival [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.wildscreenfestival.org>

36. Oficiálne stránky Hot Docs Canadian International Documentary Festival [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <https://www.hotdocs.ca/i>
37. Oficiálne stránky Life Sciences Film Festival [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://lsff.cz>
38. Oficiálne stránky Life Sciences Film Festival [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://lsff.cz/statut-festivalu/>
39. Oficiálne stránky Ars Electronica [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.aec.at/festival/en/>
40. Oficiálne stránky Ars Electronica Centrum [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.aec.at/center/en/>
41. Oficiálne stránky Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=44-rocnik-afo-2009
42. Oficiálne stránky Academia Film Olomouc [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=historie-festivalu
43. SEE Science. *Science Festivals: Key-points in Organising a Celebration of Science* [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.cvtisr.sk/buxus/docs/SEE_Science/SCIENCE_FESTIVALS_Key-points.pdf
44. SKŘIVÁČKOVÁ, Petra. *Ars Electronica Festival 1979 – 2012* [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Brno: 2013. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Dostupné z: <http://theses.cz/id/9wgrwj/>
45. SKUPA, Lukáš. Populárně-vědecký film. *Cinepur*. 2013, roč. 21, č. 92, s. 53. ISSN 1213-516X.
46. Univerzita Palackého. *30 let Academia filmu Olomouc : Mezinárodní festival vědeckých, populárně-vědeckých a didaktických filmů, televizních pořadů a videoprogramů*. Olomouc : Univerzita Palackého, 1995.

47. VALCK, Marijke de. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007. ISBN 978-90-5356-192-8.

Zoznam príloh

1. Mediamonitoring AFO 40
2. Rozhovory s dramaturgmi AFO 49

Prílohy

1. Mediamonitoring AFO 49

Krauss honored at international festival of science documentaries

ZDROJ: ASUNews /// <https://asunews.asu.edu/20140421-krauss-academia-film-olomouc-award>

Arizona State University professor Lawrence Krauss was honored at the Academia Film Olomouc, near Prague, for his contributions to public understanding of science, and for his work in increasing awareness of science in society. The Academia Film Olomouc award for Outstanding Communication of Science was presented at a special ceremony on April 19, in Olomouc, Czech Republic.

Academia Film Olomouc (AFO) is an international festival of science documentary films, the largest such festival in Europe, held annually under the patronage of the Palacky University in Olomouc. The festival features science and educational films from the fields of the humanities, natural and social sciences, educational programs of both domestic and foreign television productions, and current science, artistic and technological progress.

“It is surprising and humbling to be recognized like this in such a distant and beautiful country,” Krauss said. “It is very heartwarming to feel one’s work has had some global impact, but more importantly, it vividly demonstrates that science is truly a global human activity which can be enjoyed across cultures, languages and religions, and provides a universal language that can bring people together.

“This wonderful award emboldens me to continue to reach out, both with my scientific research and my efforts to encourage the use of science and reason to help inspire young people and also guide public policy,” he added. “It was also wonderful to see the reaction to our new film, 'The Unbelievers,' which was screened to a sell-out crowd at the festival.”

Krauss is being recognized by AFO “because of his wide involvement in the popularization and communication of science,” said Jakub Ráliš, program manager for Academia Film Olomouc. “He has devoted a lot of energy to communicating physics and the social importance of science and critical thinking in general.” He was also cited for “his work in cross-topic issues where science meets popular culture, art and humanities.”

Krauss is internationally known for his work in theoretical physics, including his prescient predictions of the existence of dark energy and also of gravitational waves from the early universe, both of which have helped push forward the frontiers of cosmology. He is also a well-known author and science communicator. In addition to being a Foundation Professor at Arizona State University,

Krauss is the director of the Origins Project, which explores key questions about our origins, who we are and where we came from, and then holds open forums to encourage public participation.

Krauss is the only physicist to receive major awards from all three U.S. physics societies: the American Physical Society, the American Institute of Physics and the American Association of Physics Teachers. He was given the 2012 Public Service Award from the National Science Board for his efforts in communicating science to general audiences.

Krauss has authored more than 300 scientific publications and nine books, including his most recent best-seller, "A Universe from Nothing," which offers provocative, revelatory answers to the most basic philosophical questions of existence. It was on the New York Times best-seller list for nonfiction within a week of its release.

Krauss also wrote the international best-seller "The Physics of Star Trek," an entertaining and eye-opening tour of the Star Trek universe, and "Beyond Star Trek," which addressed recent exciting discoveries in physics and astronomy, and takes a look how the laws of physics relate to notions from popular culture. A book on physicist Richard Feynman, "Quantum Man," was awarded the 2011 Book of the Year by Physics World magazine in the UK.

Krauss has been a frequent commentator and columnist for newspapers such as the New York Times and the Wall Street Journal. He has written regular columns for New Scientist and Scientific American, and appears routinely on radio and television.

He continues to be a leader in his field as he serves as a co-chair of the board of sponsors of the Bulletin of the Atomic Scientists, on the board of directors of the Federation of American Scientists and is one of the founders of ScienceDebate2012.

Festival AFO představí hvězdy na červeném koberci

ZDROJ: KULTURA 21 /// <http://www.kultura21.cz/aktualne/9117-festival-af-2014-tz>

Mezinárodní festival populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc, který se odehraje od 15. do 20. dubna, představuje svůj program! Počet projekcí a programových bloků letos dosahuje rekordního čísla 150. Na festival zároveň zavítá nejvyšší počet hostů v téměř padesátileté historii. Patří mezi ně špičky světové vědy; teoretický fyzik Lawrence M. Krauss, internetová hvězda a inovátor Derek Muller a progresivní epidemioložka Jennifer Gardy.

Vedle soutěže o Cenu RWE za nejlepší český populárně-vědecký film a Cenu za nejlepší mezinárodní populárně-vědecký film se mohou diváci těšit na více než 10 tematických programových sekcí. V nich AFO vzdá hold jednomu z největších popularizátorů astronomie Carlu Saganovi (Kosmos), připomene 100 let od vypuknutí 1. světové války (Cesta k apokalypse), upozorní na chronickou insomnii (Nespavost) a představí nejrůznější podoby lásky mezi lidmi (Podoby lásky). I letošní ročník AFO navíc zprostředkuje ojedinělé setkání mezi popularizátory vědy a profesionály z

oblasti audiovizu - v rámci sekce Industry 4Science nabídne desítky panelů, workshopů, přednášek a besed, jež budou reflektovat aktuální trendy v oblasti komunikace vědy.

Jedním z highlightů letošního ročníku bude bezpochyby kinopremiéra prvního dílu série Kosmos: Časoprostorová odyssea. Druhým programovým tahákem bude vysoce očekávaný snímek The Unbelievers, který uvede jeho hlavní protagonista - jeden z nejproslulejších teoretických fyziků současnosti Lawrence M. Krauss. Ve filmu společně s ikonami Richardem Dawkinsem, Woody Allenem a Stephenem Hawkingem tematizuje důležitost kritického a racionálního myšlení. Jednou z rozmanitých programových sekcí AFO 2014 budou také Domáci mazlíčci. Na festivalu bude mít mimo jiné přednášku Julie Hecht, specialista na chování psů z časopisu Scientific American. V rámci sekce Paměť bude představen dvoudílný projekt televizní stanice HBO o Alzheimerově chorobě, který uvede britský neurolog, moderátor a popularizátor vědy Jack Lewis.

Sekce Hry jsou věda na festivalu přivítá Martina Melichárka ze společnosti Bohemia Interactive Studio, který bude prezentovat simulátor Take On Mars, díky němuž se můžete prohánět po Rudé planetě v sondě Curiosity z dílny NASA. Na AFO zavítá také softwarový inženýr ze společnosti Google Jim Van Verth, který se podílel mj. na vývoji fyzikálního modelu ve hře Portal. Výraznou osobností letošního ročníku festivalu bude také australský videobloger a moderátor Derek Muller. Jeho pop-vědecký blog Veritasium má na kanálu YouTube více než jeden milion odběratelů a přes 60 milionů unikátních zhlédnutí. Televizní hvězdou letošního ročníku bude bioložka Jennifer Gardy, jež působí také jako moderátorka legendárního vědeckého pořadu The Nature of Things na kanadské CBC.

Hvězdou hudebního programu bude britský producent s pseudonymem SOPHIE, kterého prestižní hudební servery katapultovaly do role progresivní elektro-dance-popové hvězdy uplynulého roku. Propojení muziky s vědou předvede John D. Boswell se svým projektem Symphony of Science, v němž jedinečným způsobem spojuje přednášky slavných vědců se současnými hudebními trendy. Jednu z takových symfonií vytvoří Boswell i pro AFO 2014 a hudební hvězdy udělá z festivalových hostů.

O tom, že je skutečně možné zhudebnit reálná data přijatá přímo z vesmíru, přesvědčí návštěvníky svých workshopů na vlastní uši britský vědec a spolupracovník NASA Robert Alexander.

Univerzita rozdávala filmové ceny. Vyhrály dokumenty o vymírání včelstev a genetiky

ZDROJ: LIDOVÉ NOVINY /// http://www.lidovky.cz/afo-rozdal-ceny-za-popularizaci-vedy-ji-ziskal-fyzik-krauss-pql-/kultura.aspx?c=A140419_202451 In kultura sho

OLOMOUC - Slavný americký fyzik Lawrence Krauss získal v sobotu v Olomouci cenu za popularizaci vědy. Udělila mu ji porota mezinárodního festivalu Academia film Olomouc. V samotné

soutěži pak vítězily snímky Čí je moje dítě? režisérů Marka Dudy a Radima Procházky a film švýcarského režiséra Markuse Imhoofa Víc než jen med.

Cenu za osobní přínos popularizaci vědy obdržel americký fyzik Lawrence Krauss. Ceny byly uděleny na sobotním slavnostním ceremoniálu.

Do soutěže letos dorazilo 500 snímků, které přišly ze všech koutů světa včetně například Kanady nebo Indie. Do finále dramaturgové přehlídky vybrali 17 zahraničních a 13 českých filmů.

Světovou soutěž vyhrál film Víc než jen med, který se zabývá vymíráním včelstev v různých oblastech světa, kdy zdánlivě nezáleží na podmínkách, ve kterých se vyskytují. "Kinematografie snímku je úžasná a dechberoucí, hudební doprovod pak ještě více pomáhá hnát už tak emocemi nabitý film, kde se sex, smrt a žal prolínají s humorem a nadějí do budoucna," uvedla za porotu kanadská vědkyně Jennifer Gardyová. V české soutěži uspěl film Čí je moje dítě? Autoři v něm pomocí evoluční psychologie vysvětlují příčiny a užitečnost žárlivosti, důvody propadu porodnosti ve vyspělých západních zemích a ptají se, jakým způsobem může dostupnost genetického testování rodičovství ovlivnit naše chování při výběru partnera a plození potomků. Podle poroty byl 'informačně nejvíce nasycený', ale informace zároveň 'třídil nejpřehlednějším způsobem'.

Oceněny byly snímky o vlčích i menstruaci Cenu za nejlepší krátký populárně vědecký film získal snímek slovenské dokumentaristky Diany Fabiánové Měsíčky, který se věnuje menstruaci. Diváci vyhodnotili jako nejlepší film dalšího Slováka Erika Baláže Vlčí hory. Natáčel jej na jednom z nejméně obydlených míst Evropy na pomezí Slovenska, Polska a Ukrajiny, kde zachytil zvířata, jež jsou na pokraji vyhynutí - vlky.

Cenu studentské poroty si odnesl film Zhasnout! z kanadské televizní série The Nature of Things, která se řadí mezi nejstarší vědecké pořady na světě a která na AFO navíc obdržela cenu za přínos popularizaci vědy. Snímek pojednává o tom, jak je pro lidské tělo životně důležité pravidelné a přirozené střídání světla a tmy, o které lidstvo připravil vynález žárovky.

Letošní 49. ročník olomouckého Academia filmu, jehož hlavním tématem byla astronomie, skončí v neděli. AFO patří k významným evropským festivalům populárně-vědeckého filmu, pořádá jej Univerzita Palackého v Olomouci. Podle mluvčího Ondřeje Čížka se přehlídky letos zúčastnilo 4050 lidí.

Velký třesk televizního dokumentu

ZDROJ: Cinepur / Časopis pro moderní cinefilly /// <http://cinepur.cz/article.php?article=2937>

report / český film / Monika Bartošová / 15. 7. 2014

Festivalu Academia Film Olomouc, jehož 49. ročník proběhl v půli dubna, je možné dlouhodobě přisoudit řadu adjektiv popisující jeho specifickou atmosféru. To nejvýstižnější je nejspíš „nečekaná“. V promítacích sálech potkáte diváky, kteří na filmy běžně nechodí. Návštěvníci, kteří na filmy chodí často, se tu setkávají s filmy, které obvykle nevyhledávají. Filmy stvořené pro televizi jsou promítnuty na velkém plátně a dostávají tím nové významy. Jejich návštěvníci se aktivně zajímají o zobrazovaná témata, chtějí se dozvědět víc, očekávají přidanou hodnotu. Cinefilní potěšení částečně nahrazuje radost z nových informací. Letos byly jejich nositeli výrazné vědecké „hvězdy“ jako charismatický fyzik Lawrence M. Krauss, vědkyně a popularizátorka v oblasti genetiky Jennifer Gardy, producentka pořadu *The Nature of Things* Sue Dando nebo astronomka Pamela Gay. Nicméně, letošní ročník provázel i jistý pocit programové únavy.

Programová únava

AFO, jako festival stojící na početném štábu složeném z velké části ze studentů či čerstvých absolventů Univerzity Palackého, funguje na energii, která žene kupředu jeho přípravy i festivalový týden. Na některých místech se ona živelnost projevuje více, jinde méně. Přiznaný mladistvý charakter festivalu mu ve většině případů svědčí. Po několik let se zde setkávám pouze s „we can do it“ přístupem na všech stranách. Při srovnání s jinými festivaly zde dochází k minimu problémů či programových změn, kterých by si mohl všimnout běžný návštěvník. Festival má reputaci, na níž slyší výrazní hosté, přestože Olomouc nedisponuje mezinárodním letištěm.

Nechci ovšem budít dojem nekritického nadšení. Po sedmi letech návštěv na Academia Film Olomouc mě přepadá jistý pocit programového vyhoření. V letošním ročníku chyběly kontroverznější nebo inovátorské programové bloky. Tento rok AFO chybělo to, co loni znamenalo hledání hranice mezi vědou a pavědou (zastoupené zejména diskusí o očkování) nebo předloni téma marihuany jako léku. Tato z prvního pohledu banální a společensky nadužívaná témata totiž vnesla mezi projekce, přednášky a diskuse živý rozhovor.

Po čtyřiceti devíti letech fungování festivalu (v různých podobách a na různých místech) je možné, že se tematické zdroje začínají vyčerpávat. Lidské poznání jde kupředu a jeho variant je nepočítaně, ovšem mnohem méně je vizuálně přitažlivých témat a výzkumů, které je možné uchopit filmovými či televizními prostředky. Buď tedy AFO začalo narážet na hranici možností programového obsahu, anebo si dramaturgové schovávají ta větší esa v rukávu na příští ročník. Koneckonců, půl století to už je nějaký věk a je potřeba ho oslavit se ctí.

Filmový festival je ale pořád hlavně o jednotlivých filmech. V záplavě domácích i zahraničních snímků rozdílné stylové i informační kvality je záhodno vypíchnout zejména dva filmy, které odhalují živly působící na naši nejbližší kinematografii. Prvním z nich je snímek *Či je moje dítě?* Radima Procházky a Marka Dudy, který získal cenu za nejlepší český populárně-vědecký dokumentární film. Z informačního hlediska na něm lze najít mouchy, či spíše hejno much. Ovšem zpracováním se snaží přiblížit vědecko-populárním televizním seriím BBC nebo CBC a překvapivě se

mu to daří. Prezentuje výsledky domácího bádání prostřednictvím zpovídání autorky výzkumu z oblasti evoluční psychologie, které kombinuje s hranými scénami, záznamem z experimentu a informačně přehlednými grafickými prvky. I přes pro naše dokumenty typické nadužívání poměrně neosobního voice-overu lze možná nástup trendu tímto způsobem zpracovaných faktuálních televizních pořadů sledovat s příjemným očekáváním.

Druhým filmem, který stál za pozornost, je slovenský snímek Vlčí Hory Erika Baláže (cena diváků). Navazuje na nejlepší tradice wild-life dokumentu. S pokorou a odstupem zobrazuje konkrétní přírodní oblast a její zvířecí obyvatele. Přiznává proces svého vzniku, odhaluje natáčecí postupy a prokazuje hlubokou úctu pozorovaným divokým zvířatům. Kinematograficky se může pyšnit skvostnými záběry, které na velkém plátně vynikají a v kombinaci s orchestrální hudbou a decentním komentářem nabízejí atmosférický zážitek. I díky pokoře a trpělivému čekání autorů filmu odpustíte i poměrně malou úspěšnost ve stopování titulního zvířete – vlka.

Bylo-li možné vysledovat na letošním AFO jeden výrazný trend, pak je to proměna vzhledu převážně televizních dokumentů. V televizi našla faktuální dramata výrazný prostor pro distribuci. Dávno pryč jsou doby, kdy byl televizní dokument poznat na první pohled. Některé z filmů v programu (vyjma výše zmíněných například Tajný život kočky, Jak funguje Univerzum – Velký třesk nebo Britští géniové: Z temnoty) využívaly organické spojení zábavných narativních prvků a faktuality a zároveň nabízely vizuálně podnětné zážitky. Postupné rozšíření HD televize a TV obrazovek s velkým rozlišením pozvolna maže kvalitativní rozdíly ve vzhledu dokumentů určených pro televizi a větších projektů určených pro kina.

Příští ročník AFO proběhne od 14. do 19. dubna 2015 a festival jím oslaví své půlstoletí. V kontextu předchozích ročníků lze snad letošní mírné zpomalení v nápaditosti programu chápat ne jako únavu stárnoucího člověka, ale jako hluboký nádech před oslavou.

2. Rozhovory s dramaturgy AFO 49

Otázky:

1. Aké kritériá a postup ste volili počas výberu vedeckých tém do programu 49. ročníka AFO (Kosmos, Podoby lásky, Domáci mazlíčci, Ženy a věda, Nespavost, Paměť, Alan Turing, Trendy (a) žánry)?

2. Aké kritériá ste zohľadňovali pri výbere filmov do súťažných sekcií? Líšia sa tieto kritéria v závislosti od formátu sekcie (Medzinárodná súťaž, Česká súťaž, Súťaž krátkych filmov), alebo produkcie (česká, zahraničná)? Medzi kritéria myslím prevažne akú rolu hrá vo vyberaní téma alebo

spracovanie filmu, prípadne či nahliadate na ešte nejaké špecifické kritérium v rámci finálneho vzhľadu súťažných sekcií?

3. Podľa akých špecifik ste vyberali filmy a hostí do nesúťažných sekcií? Do akej miery nahliadate na vzťah host'a a filmu (súvislosť nie len tematická), prípadne beriete do úvahy rok a štát produkcie filmu alebo jeho mediálne povedomie? Ktoré zo všetkých kritérií je pre Vás najdôležitejšie vzhľadom ku finálnemu výsledku programu AFO49?

4. Aké je Vaše základné kritérium pri výbere hostí do nesúťažného programu? Nahliadate najprv najprv na hostí so známym odborným renomé? Prípadne ako pristupujete k výberu českých hostí do festivalového programu, vyberáte najprv z rád vedcov UP alebo rozhoduje miera ich aktivity v rámci popularizácie vedy v ČR? Prípadne v čom vidíte primárny prínos zapojenia týchto hostí do festivalového programu (prednášky, úvody k filmom)?

5. Ako by ste vy sami definovali žáner populárne-vedeckého filmu? Do akej miery je pre Vás dôležité dodržiavanie jeho „čistoty“ v koncepcii programových blokov (súťaž a nesúťažný program)?

6. Čím bol pre Vás 49. ročník AFO špecifický z hľadiska dramaturgie? Dajú sa tieto špecifiká podľa Vás aplikovať aj na iné ročníky AFO?

7. Ktoré sú podľa Vás kľúčové úlohy dramaturga na festivale AFO49, prípadne konkrétne na 49. ročníku? Myslíte si, že sa táto náplň líši od role festivalového dramaturga obecné?

8. Ako podľa Vás prispieva festival AFO, prípadne čím významne prispel jeho 49. ročník, k popularizácii vedy v českom prostredí?

9. Čo podľa Vás tvorí základ identity filmového festivalu AFO? Ktoej časť programu primárne utvára túto identitu (súťažná sekcia, nesúťažný program, doprovodný program alebo iné)?

Odpovede:

Jakub Ráliš (8. 4. 2016):

1. Na AFO 49 som zostavoval hlavnú tému Kozmos a tému k persone Alana Turinga, ktorý mal v tomto roku 50. výročie úmrtia a dva roky dozadu oslavoval 102. narodeniny. Takže v oboch prípadoch presahovala aktuálnosť tém a neznalosť témy v českom prostredí. Podstatná bola sekcia Kozmos, ktorá prezentovala výročie narodenia Carla Sagana. Touto sekciou som chcel priblížiť jeho prácu a jej význam, rovnako spojitosť vedy a umenia. Saganov prístup k popularizácii je ukázať nie len „tvrdé“ vedecké fakty, ale ukázať jej krásu, citovú časť vedeckého bádania a emocionalitu, ktorá je vo vesmíre skrytá. Navyše ma zaujal preklad slova kozmos, ktorý v gréčtine znamená šperk. Teda neznamená len nezáživné, suché skúmanie pomocou fyzikálnych a matematických zákonov. Veda ako ju prezentoval Sagan je do určitej miery krásna a až poetická a to ma inšpirovalo najviac. Pri zostavovaní sekcie Domáci mazlíčci som spolupracoval so Zdeňkom Holým. Hlavné kritérium tejto

sekcie bolo prepojenie evolučných teórií a domácich zvierat. Naša náklonnosť k zvieratám, mláďatám a ich spávaniu je podnietená evolučným správaním človeka. Chceli sme tak otvoriť otázky, ako tieto teórie fungujú a prečo tieto sklony máme, aké pochody v mozgu sú s touto náklonnosťou spojené. Motiváciou k vytvoreniu tejto sekcie bolo aj predstavenie fenoménu delenia Čechov na dve skupiny – tí čo milujú mačky a tí čo milujú psi. Zároveň v ten rok vychádzala pútavo natočená séria z BBC o mačkách a psoch, tak sa to s tým spojilo.

2. V rámci výberu súťažných filmov ide predovšetkým o aktuálnosť. Musia reflektovať žáner pop.- vedeckého filmu, formálne sú filmy tohto žánru v súťaži naozaj jeho čistým a jeho esenciálnym prevedením. Rovnako musí konečný súťažný výber reprezentovať prierez aktuálne dostupných filmov, tematických zameraní vo filmoch. V Medzinárodnej súťaži ide hlavne o to – ponúknuť českému publiku, to najlepšie čo sa v zahraničí vyprodukovalo, je jasné, že sa to nemusí podariť do najväčšej dokonalosti, ale tá snaha o to tam je. Na rozdiel od súťažných filmov, v tých nesúťažných filmoch ide o „message“ a posolstvo, ktoré je komunikované v rámci celej jednej sekcie. Pri výbere týchto filmov sa neriadim formálnou čistotou, alebo skvelým spracovaním, aktuálnosťou. V súťaži sú jadrom filmy, a je to naozaj iba o filmoch. Popularizácia vedy je reflektovaná v nesúťažnom programe, kedy sú filmy pomocným nástrojom tejto popularizácie. Spájajú s odbornými úvodmi, prednáškami a kvalitnými hosťami. V súťaži sa snažíme k filmom pozvať hlavne hostí – tvorcov, a keď nemôžu prísť hostia vyberajú sa odborníci k téme filmu z rád UP, alebo iní vedci/popularizátori.

3. Myslím, že všeobecné kritériá sa tam nedajú úplne rozpoznať, v tomto sa jedná o nejakú večnú ideu, ktorá by mala byť prezentovaná na každom ročníku. Mala by to byť hlavne aktuálna téma, o ktorej sa v ČR až tak nehovorí a je prípadne až v českej spoločnosti kontroverzná. Kritériá sa tam zobrazujú postupne, k nejakému filmu potrebujeme host'a a máme možnosť zohnať niekoho dobrého, alebo zase máme dobrého host'a a potrebujeme k tomu výraznejší film. V rámci nesúťažnej sekcie vyberám prevažne hlavne host'a a potom film, avšak nie je to pravidlo. Kritériá ako rok, štát väčšinou neriešim, čo sa týka filmu. Host' festivalu by mal byť mediálne známy, nie len v ČR. Toto je obrovská rola, ktorá sa musí riešiť hlavne vo vzťahu k propagovaniu festivalu, napomáha to jeho prestíži a návštevnosti. Myslím, že sa to v minulosti neriešilo, ale vďaka tomu ten festival rastie. Festival nie je umelecký festival, aby sa dával dôraz výlučne len na filmy a k popularizácii vedy patrí dôveryhodný host', ktorý ľudí pritiahne a zároveň im zdelenie kvalitne vysvetlí. Naschvál sa ale nebojíme otvárať kontroverzným témam, napríklad cielene vyberáme témy, ktoré sa môžu dostať do médií. Napríklad návšteva fyzika/ateistu Kraussa, ktorého si ČT pozvala do HydeParku a tak sa o festivale začalo viac písať aj napríklad v Prahe a pod.

4. Primárne by to mali byť hostia, ktorí sú známi a až potom sa sekundárne vyberajú hostia, ktorí sa hodia ku téme a k výberu filmov. Ale podstatou sú hostia, ktorí sú svojim odborom spätí s programovou témou, v ktorej nakoniec vystupujú. Dôležité je aby hostia dokázali pritiahnúť pozornosť a obecne platí, že tí ktorí sú známi sú zároveň aj najlepší popularizovaní vedy. Rovnako máme hostí, ktorých moc nikto nepozná v širšom kontexte a tak ich AFO predstaví a ponúkne im možnosť viac ich projekty a výskumy propagovať. V rámci popularizácie vedy nemáme jedno kritérium, ktoré by sme

vždy aplikovali na výber hostí. Nezameriavame sa ani špecificky len na vedcov z UP. Nie je tam proste jeden vzorec. Chceme mať aj hostí z UP, ale chceme aj mediálne známych hostí, všetko sa to mení od ročníka a od témy, ktorá je do programu vymyslená.

5. Populárne-vedecký dokumentárny film je nástroj k popularizácii vedy, je to ucelené dielo, ktoré komponuje mnoho odborníkov. V tomto prípade je to taký „uzatvorený“ formát, čo môže byť preň aj ako výhoda tak aj nevýhoda. Každopádne rozhoduje kvalita, aký má film scenár, post produkciu a téma musí byť univerzálne zrozumiteľná. Stále je ale podstatné, že je to jeden z najefektívnejších nástrojov pre popularizáciu vedy, ktorý je komplexný a ku ktorému sa môžu vyjadrovať vedci, rovnako ho vidí naraz mnoho divákov a tak je šírenie vedy ešte rýchlejšie. Neberiem tento žáner primárne z umeleckého hľadiska. Je to aj finančne veľmi prístupné, pustiť film je pre distribúciu jednoduchší ako zavolať hosta a debatovať na tú vedeckú tému s ním. V podstate sa šetria peniaze pre iné účely. Film je udržateľné médium, ktoré sa ale vyvíja a reaguje na vývoj iných napríklad technologických zmien. Živá interakcia je tiež podstatná, ale pre mňa je film najefektívnejším.

6. Je to hlavne tým, že sme sa začali robiť interdisciplinárne programové témy, napríklad ako Kozmos, trocha neurčitý ale ľuďom to na festivale dáva väčšiu voľnosť a kontext. Pohybujú sa na festivale tak ako to funguje v ľudskom mozgu, že sa jednotlivé myšlienky spájajú a odkazujú na seba. Takže je to interdisciplinárny, kontextuálny program. Rovnako bol špecifický tím, že tu bol prvýkrát tak známy hosť ako Lawrence Krauss. Súťaž krátkych filmov bola zaradená čisto z dôvodov spravodlivo rozdeliť a dať šancu všetkým filmom. Z hľadiska TV žánrov boli tieto krátke žánre upozadené, na tak krátkom čase sa nedá vysvetliť toľko tém ako v celovečernom dokumente.

7. Dramaturg na AFO si väčšinou vyberá tému, ktorá ho osobne zaujíma, dramaturg ale nie je vedec, mal by byť spojenie amatéra – vedca a publika, ako to lepšie vedia sprostredkovať a zároveň tomu dať ten laický kontext, aby to ľudia boli schopní chápať. Zásadná úloha na festivale je networking, aby dokázali spájať vedcov s ľuďmi z umeleckého prostredia a vedeli zoznamovať ľudí s inými hosťami, napríklad aj z filmového priemyslu.

8. Určite pripomenutím výročia Carla Sagana, ktorý tu nie je podľa mňa dostatočne známy a je to podstatná postava popularizácie vedy vôbec. A rovnako to bolo pripomenutím étosu a štýlu akým on popularizuje. Dramaturgicky významná bola hlavne návšteva Lawrence Kraussa, ktorý ponúkol moderný pohľad na popularizáciu vedy.

9. Túto identitu vidím dvojito. Prvá je určite súťaž, v ktorej poskytujeme najlepšie populárne-vedecké filmy v takom rozsahu, v podstate sa snažíme vždy ukázať to najlepšie a napríklad ani Pariscience nemá toľko súťažných filmov. Identita spočíva aj v programovom skladaní tematických prednášok a úvodov k filmom, aby tak filmy mohli byť predstavené v širšom kontexte. A potom samozrejme nesúťažný program, ktorý dáva festivalovému ročníku tému. Začalo to práve ročníkom 49., kedy sme začali dbať na interdisciplinárnosť programu, prepájanie vedeckých tém a

prezentovanie vedy ako komplexného systému, v ktorom jednotlivé disciplíny na seba navažujú. Napríklad od fyzikálnych zákonov cez ekológiu až k humanitným vedám.

Jana Jedličková (9. 4. 2016):

1. Osobní zájem o téma, atraktivita tématu ve vztahu k festivalové dramaturgii, exkluzivita (téma není moc reflektováno jinými festivaly, popř. společností), dostupnost výzkumu a film. dokumentů k tématu.

2. Diverzita témat uvnitř jednotlivých sekcí, kvalita zpracování, míra vědeckosti a míra popularizace vědeckého výzkumu, způsob prezentace faktů, audiovizuální styl, země původu (rovnoměrné zastoupení zemí a produkcí). Porovnávání kvality a úrovně zpracování v rámci jednotlivých sekcí, nikoli mezi sekcemi navzájem.

3. Nejdůležitější je, zda film naplňuje záměr a cíle dané sekce, audiovizuální zpracování, datum vzniku i země původu jsou zcela podružné, resp. se ocitají na druhé rovině... po naplnění záměru sekce je klíčové, zda je film dostupný (existence + cena), dále jakou kvalitu má projekční kopie (i když je kopie špatná, lze ji promítnout, pokud je to ve vztahu k tématu a záměru sekce důležitý snímek)... hosty vybírám k filmům dodatečně, tj. Důležité je získat film a teprve potom hosta, který je schopen jej okomentovat.

4. Hosté pro nesoutěžní program jsou primárně vybíráni podle kvalifikace a stupně odbornosti, tj. Klíčové je, zda jsou odborníci v daném oboru, a dále zda umí dané téma srozumitelně přednést, zprostředkovat především laickému publiku. V tento moment nehraje roli, zda jsou z UK, UP či AV ČR, dalšími kritérii jsou pak časová dostupnost hosta, rozpočet AFO nebo jeho popularita na veřejnosti (mediální známost).

5. U soutěžního programu hledáme neotřelé, inovativní, ale i dobře řemeslně zvládnuté dokumenty, které mají vědecké téma a umí ho srozumitelně vysvětlit divákům. Klíčové je, aby bylo téma reflektováno z pohledu aktuálních vědeckých výsledků, tj. Klademe také důraz na „správnost“ prezentovaných faktů. Žánrová čistota není podstatná, pokud dokument staví na aktuálních vědeckých faktech, která jsou srozumitelně a většinou také atraktivně audiovizuálně prezentována. U studia je primární, aby prezentovaná fakta odpovídala na otázky, které si kladou dané sekce. Tj. dokument slouží jako komentář či vysvětlující platforma pro prezentované téma. Požadavek audiovizuální kvality ustupuje do pozadí stejně jako požadavek na žánr popvědeckého dokumentu.

6. Patrně ničím, použili jsme z hlediska tvorby dramaturgie stejný přístup a postup jako předchozí roky. Výjimečná byla pouze výše festivalového rozpočtu, který byl v té době díky úspěšně podanému grantu mnohonásobně větší než v současnosti. To umožnilo pozvat více hostů ze zahraničí, hradit více nákladů spojených s přítomností hostů v Ollomouci a v neposlední řadě to také umožnilo dělit práci festivalového štábu mezi více lidí, které byli finančně lépe ohodnoceni. Z hlediska témat a

kvality odvedené práce se ale nic nezměnilo. Neustále pokračujeme v profesionalizaci festivalu. S penězi nebo bez.

7. Jak jsem zmínila výše, 49. ročník dramaturgicky příliš nevyčníval oproti jiným ročníkům. AFO se od jiných festivalů odlišuje především tím, že většina práce na festivalu probíhá formou dobrovolné nebo symbolicky placené práce. Většina členů a členek štábu jsou studující, někteří s několikaletou praxí, někteří teprve začínají a nemají žádnou předchozí zkušenost. Kolektiv je výrazně omlazovaný každý rok, což vede k velmi specifické náladě a atmosféře festivalu, kterou si pochvalují a vyzdvývají i hosté a hostky. S mladým kolektivem také souvisí inspirace pro aktuální program. AFO dramaturg/yně tudíž většinou nemá na starosti pouze dramaturgii, ale podílí se také na výběru filmů do soutěžních sekcí, pomáhá s výběrem či zaškolením části AFO štábu, během festivalu se částečně stará o své hosty atp. Stran samotného programu dramaturg/yně nejprve vytváří koncept sekce, vytváří tematické členění na jednotlivé bloky, vybírá primárně filmové dokumenty a posléze témata na diskuzní panely, přednášky, výstavy atp. Jakmile je plán připraven, rešeršuje hosty a hostky k tématům/blokům, zve na festival, udržuje komunikaci s hosty a hostkami, někdy ve spolupráci se shipperky dojednává práva na filmy atp. Během samotného festivalu pak má na starosti někdy výstupy v médiích, jsou-li vyžádány, moderuje, uvádí nebo se přímo jinak účastní svých programových bloků a stará se o své hosty a hostky i mimo samotný pro účastníky otevřený program.

8. AFO jednak úspěšně nastoluje aktuální témata a otázky, kterými se zabývá věda a akademie jako takové. Daná témata jsou obvykle úspěšně medializována. Dokáže také na samotném festivalu informovat, edukovat a k diskuzi vybízet různorodé skupiny diváků a divaček. Umě mezi sebou kontaktuje praktickou a akademickou část odborníků a odbornic, shromažďuje poznatky z vědeckého výzkumu a kontakty na TV a filmové profesionály i vědce a dokáže mezi sebou dané lidi prokontaktovat i mimo festivalovou událost.

9. Kombinace soutěžních kategorií a doprovodného programu. Soutěže jako přehledka toho nejvyššího a nejzajímavějšího v současném vědeckém výzkumu (široké pojetí vědy) a zároveň vybraná témata, mnohdy opomíjená širokou veřejností, a doprovodný program jako detailnější pohled na jedno téma specifický svým mnohaúhelným pohledem a doplněným o přítomnost a komentáře špičkových vědců popularizátorů. Výrazný podíl na identitě AFO má ale také atmosféra, viz výše, a lokace, centrum historické Olomouce.

Jakub Korda (10. 4. 2016):

1. Zastoupení jak „hard science“ témat, tak humanitních a sociálně-vědních perspektiv. Jedním z kritérií bylo také případné výročí připadající na narození/úmrtí osobnosti z oblasti vědy či její popularizace (viz Carl Sagan). Inspirováni kongresem WCSFP, který jsme poprvé navštívili, jsme zařadili i téma definované nikoli skrze vědecké téma či osobnost, ale skrze filmový/TV subžánr, který

má kapacity komunikovat populárním způsobem vědecké poznání (v daném roce to bylo tuším dokudrama).

2. Obecná kritéria jsou společná, rámcově se dotýkat tématu vědy, vědce, nějakým způsobem pracovat s vědeckou perspektivou. U mezinárodní soutěže lze vzhledem k počtu přihlášených a větší konkurenci snáze zohlednit i inovativní přístup k formě a vyprávění (od využití CGI, nezvyklých moderátorů, dramatizačních postupů, infografik atd.), což nebylo vždy možné u české produkce, relativně chudé na skutečně vědecká témata. V zahraniční sekci šlo díky velkému výběru udržet i divezitu témat napříč mnoha vědeckými obory (od přírodních po humanitní). V tuzemské sekci tak často v soutěži figurovaly i tematicky velmi hraniční filmy, zajímavé formálně, ale někdy až na hranici „vědeckého“ filmu. U krátkých filmů někdy zelenou dostaly i ryze animované formáty, netypické pro dlouhometrážní filmy, experimenty s formou (myslím i abstraktní filmy pracující s datavizualizacemi) - v těchto letech šlo spíše o mapování, co vše na poli krátkometrážních filmů vlastně existuje.

3. Důležitá je variace témat v průběhu let. V tomto roce se po krátké době vrátilo kosmologické téma, s ohledem na výročí C. Sagana, ale to bylo spíše výjimkou. Cestou k diverzité programu pro mě osobně bylo zapojení více osob do debaty o programové skladbě, ti všichni vnášeli svá osobní témata a „fascinace“. Pro každého z nich se určitá oblast jeví klíčová vzhledem k aktuálním problémům světa, historickým souvislostem, myšlenkovému a odbornému zázemí. A samozřejmě musí existovat k tématu filmy naplňující určité standardy z hlediska zpracování. Kritériem bylo mít k několika z vybraných témat hosta s mezinárodní prestiží, což někdy vedlo i k dodatečnému vyřazení tématu či jeho přesunu na další ročník. Host v zásadě má být vědeckou kapacitou v daném oboru, to je typický klíč pro výběr hostů.

4. Částečně jsem zodpověděl už výše. Míra odbornosti a respekt v širší vědecké komunitě jsou velmi důležité, je to „dramaturgické specifikum“. Ve vědě existuje riziko existence lidí, kteří razí extrémní postoje a výklady, pseudoteorie apod., takže je třeba v tomto smyslu dělat rešerše ležící mimo sféru samotných filmů, v tom je práce dramaturga na AFO radikálně jiná a náročnější. Mnozí dobří vědci také nejsou dobrými přednášejícími či popularizátory, to je další riziko, které se při vši snaze někdy nepodaří eliminovat. Obecně existuje snaha získat špičkové odborníky v dané oblasti, osobně jsem ale vždy považoval za možná důležitější schopnost dané osobnosti srozumitelně zprostředkovat základní poznání a informace laikům. Moje zkušenost je taková, že zahraniční vědci jsou na toto připravenější, než ti tuzemští. Co se týká další části otázky, ačkoli je UP pořadatelem festivalu, tak přednost dostali experti z jiných pracovišť, pokud se jevíli jako odborně zdatnější. Někdy za to bylo AFO kritizováno, ale zodpovědnost ke kvalitě programu je podle mě přednější a tento argument jsme i používali. Primární přínos? Fakt je, že populárně-vědecké filmy více generují v divácích otázku týkající se tématu, nikoli nutně samotné formy. Proto jsou pro bezprostřední debatu s diváky často mnohem vhodnější odborní konzultanti filmu či prezentující vědci, než producenti či režiséři. V tom je tento subžánr jiný než např. autorský dokument. Nemusí to platit vždy, ale zkušenosti festivalu jsou takové. Rizikem je, když přítomný vědec poukáže na takové množství chyb či zjednodušení, které ve filmu jsou, že tím vrhne stín na konkrétní film, dramaturgický výběr festivalu či dokonce kapacity filmu

jako média komunikovat vědu. Mnohdy se jedná o nepochopení ze strany vědců, že filmy zjednodušovat musí, nemohou přednést všechny nuance atd., to je jedno z dalších rizik netypického postupu, kdy filmy uvádí lidé, kteří nemusí mít s filmovým médiem přílišné zkušenosti.

5. Pop.věd. film je dokumentární či dokudramatická forma, která reprezentuje určitou verzi vědeckého poznání světa, život vědce, etické otázky vědy atd., č. kterái tematizuje svojí formou určitou metodu respektovanou na poli vědy (např. etnografickou, sociologickou). Vědou v tomto ohledu myslím obory, které jsou v naší společnosti legitimizované tím, že mají své místo na univerzitách, vědeckých ústavech atd., takže velmi široké pole. V nesoutěžním programu jsem vždy viděl prostor pro zařazování hraničních či dokonce mimo pole vědy stojících filmů, které poslouží jako zdrojový materiál a jejich místo v programu definuje až přidaná přednáška či debata, podobně je možné využít i „science mockumentary“ a jiné sebereflexní formy, estetizující datavizualizace apod. V soutěži jsem „čistotu“ vnímal jako zásadnější, cenu v kategorii vědeckého dokumentu má získat film, který má na vědu reálnou vazbu. V české soutěži to někdy byl dost problém.

6. Nevím, jestli byl v něčem specifický. Po osmi letech, z nichž jsem šest let aktivně působil v dramaturgické radě, se jednalo spíš o další ročník, který usiloval o kombinaci bloků a témat s náročným posláním (třeba zpropagovat v ČR osobnost C. Sagana) a těch „odlehčenějších“ (jako v tomto případě blok s domácími mazlíčky). To je základní dramaturgický must, který jsme vypracovali někdy od r. 2007, kdy AFO převzal nový tým vázaný na katedru. Specifický byl podle mě v tom, že snahu udělat opožděně ze Sagana celebrity se moc naplnit nepodařilo. Specifičnost možná tkvěla v souběhu několika výročí, které jednoduše nešlo ignorovat a které promluvíly do celé koncepce programu - rok 1914, Turing, Sagan. Těžko něco/někoho z toho vynechat.

7. Rozdíl oproti běžné festivalové dramaturgii tkví v nutnosti konzultovat výběr filmů s odborníkem na dané téma, aby člověk nezařadil film zajímavý formálně, který ale selhává v referenční úrovni filmu, je zavádějící, zastaralý, apod. Jinak je úloha vlastně standardní, s požadavkem na kreativitu při výběru tématu, výběru výjimečných titulů a nalezení správných hostů (u nichž jsem zmiňoval potřebu najít nejen odborníka, ale odborníka připraveného mluvit s laickou veřejností).

8. Je největší festival svého druhu nejen u nás a ukazuje tím, že existuje publikum pro tento typ filmů. To snad časem pomůže tomuto typu filmů do TV vysílání, kde bude mít šanci oslovit větší množství lidí. Pro mnohé diváky může být přínosné setkání s vědci a poznání, že se jedná o normální, pracovitě a často velmi vtipné lidi. Toto „odděmonizování“ vědců je pro mě osobně důležité. AFO oslovuje svou dramaturgií spíše univerzitní publikum, které si snad význam vědy v dnešní společnosti už uvědomuje. Proto jsem osobně hodně stál o spolupráci s projektem Jeden svět do škol, která se rozběhla (ale zřejmě již skončila) a díky níž se krátké vědecké filmy staly součástí výuky na základních a středních školách, a dokonce se staly v databázi projektu jedněmi z nejvyužívanějších. Popularizace vědy filmem u těchto věkových kategorií je skvělá a pro AFO stále velkou výzvou.

9. Myslím, že nesoutěžní program. Festival od roku 2007 přišel s koncepcí témat pro každý rok, tím se posunul od předchozích let, výběr témat vytváří „buzz“, udává vizuální strategii, je

předmětem mediální reflexe... Je to trochu nespravedlivé vůči soutěži, která se svou formou hůře „prodává“ a je zajímavá spíše pro industry hosty nebo oddané fandy populárně-vědeckého filmu.

Petr Bilík (3. 4. 2016):

1. Z uvedeného programu jsem měl na starost nespavost. Osobní motivace – Léčím se s nespavostí. Obecná motivace – Čím dál více lidí má problémy s nespavostí, jde o jednu z civilizačních chorob.

3. Téma vždy nahlížím z více pohledů. Zde bylo možné sledovat nespavost jako civilizační chorobu, nespavost vedoucí až k smrti, mnoho klinických poloh a příčin nespavosti atd. Dále pak hledám k tématu adekvátní filmy a zachovám ty linie, k nimž relevantní dokumenty existují. Pak teprve zajišťuji hosty a přiřazuji je k tématům. V tomto konkrétním případě existovalo rozpočtové omezení, takže jsem měl k dispozici pouze české hosty. Snažím se vždy angažovat naprostou elitu vědců, předem ovšem ověřuji jejich prezentační schopnosti. U tohto tématu nebyl problém, všechny jsem znal jako výborné rétory.

5. Žánr populárně-vědeckého filmu je dnes již mnohem širší a osobně preferuji pojmenování „faktuální dokument“. Jeho hlavním zřetelem je vědecky ověřená informační hodnota a sdělovaná fakta. V nesoutěžním programu je možné tento princip narušovat, dokonce je to osvěžující a žádoucí. Hosté a princip „přednášky či diskuze k filmu“ odborný přístup dorovnává. U soutěže by to mělo být naopak.

7. Dramaturg určuje uchopení tématu a mnohem více než na jiných festivalech téma konceptualizuje. Má tedy interpretační, intelektuálně-tvůrčí roli.

8. Přináší vědecká a faktuální témata, která jsou určena úzkému publiku, do širšího povědomí a může tak iniciovat změnu pohledu a do budoucna i profilaci osobností, jež o téma budou pečovat.

9. Při vytváření koncepce AFO jsme kdysi dokonce nechtěli zavádět soutěž, natolik důležitá byla tematická sekce Studio. Ta podle mého názoru jednoznačně vytváří profil festivalu, i když se jí dnes už tak neříká...

Veronika Klusáková (9. 4. 2016):

1. Na AFO 49 jsem měla na starost pouze jednu programovou sekci v rámci nesoutěžního programu, a to Paměť. Při volbě tohto tématu jsem měla jako dramaturgyně zcela volnou ruku, programový ředitel ani vedení festivalu do ní nijak nezasahovali, pouze jsme se domluvili na plánovaném rozsahu sekce (počtu bloků). Obecné úvahy o tématu krystalizovaly asi dva roky. Na počátku stála vize představit téma z co nejvíce různých perspektiv, obsáhnout paměť jednak jako

neurologický fenomén („hardcore“ věda), jednak jako fenomén humanitní a kulturní (paměť jako téma pro historii a vizuální studia). To bylo první kritérium. Druhým zásadním kritériem byla aktuálnost tématu – paměť z neurologického hlediska je spojena s Alzheimerovou nemocí, „rakovinou 21. století“, zároveň studium kulturní a vizuální paměti je v ČR poměrně novou oblastí. Třetím kritériem, neméně důležitým, byla existence audiovizuálních materiálů/filmů. Toto kritérium považuji za nejdůležitější, bez filmů by sekce zřejmě vůbec nevznikla, protože jádro tematických sekcí na AFO jsem osobně vždy viděla v atraktivních filmech, přednášky hostů a workshopy jsem vnímala jako zásadní, ale doplněk filmových projekcí.

2. Na AFO 49 jsem se na výběru soutěžních filmů nepodílela.

3. Vztah hosta a filmu není stěžejní, stěžejní je renomé hosta a jeho specializace. V případě zahraničních hostů zohledňuji ještě zkušenost s popularizačními aktivitami a audiovizí. Výběr filmů se řídí v první řadě kvalitou zpracovaných informací, volila jsem jeden film tzv. úvodní, který dokáže téma srozumitelně a dostatečně obecně představit a následně filmy specializovanější. Při hledání filmů jsem se nejprve obracela na existující zahraniční pop-věd série (např. BBC Horizon), dále na programy spřízněných festivalů (hl. Pariscience) a pop-věd televizní kanály (Discovery, PBS apod.). Primárně jsem hledala populárně-vědecké filmy, i když ve výsledku byl v sekci promítnut i „obyčejný“ dokument. Kromě tématu a žánru byla dalším kritériem aktuálnost, tedy rok výroby filmu, neboť čím novější film, tím se dá předpokládat aktuálnější přístup k tématu a informacím.

4. V první řadě jsem kontaktovala potenciální zahraniční hosty, vzhledem k mým jazykovým kompetencím hlavně z angloamerické oblasti. Zkušenost s popularizací vědy mezi laickým publikem nebyla sice primárním, ale byla důležitým kritériem, neboť vzhledem k existenci Industry sekce to znamenalo větší „uplatnitelnost“ hosta v AFO programu. Po usazení zahraničních hostů jsem se teprve obracela na české vědce a vědkyně. Zde pro mě větší roli hrála jejich profesní specializace a tematický záběr, než příslušnost k UP či zkušenosti s popularizací vědy, neboť čeští vědci a vědkyně mají obecně s popularizací vědy malé zkušenosti. V zapojení hostů do programu spatřuji v první řadě rozvoj interaktivního potenciálu festivalu, jeho komunikativní složky, neboť hosté jsou většinou k dispozici i po projekci filmu pro diskusi s diváky. Kromě obecného úvodu do tématu či představení vlastní práce, což bývá náplní úvodu k filmu, tak má host i publikum možnost interakce nad konkrétními aspekty tématu, jak je rozkrývá daný film.

5. V rámci soutěžního programu je pro mě žánrovost zastoupených filmů důležitá, je to koneckonců i kritérium pro výběr filmů do soutěže a je obsaženo i v přihlašovacím formuláři pro produkce a distributory. Definice žánru pop-věd filmu je složitá záležitost, neboť jde o filmy vznikající jak pro kina tak pro televizi a v celé řadě různých formátů, ale primárním hlediskem pro mě je způsob prezentování informací (objektivní a vícehlediskový), přítomnost vědců a srozumitelnost pro neodborníky (aspekt komunikace s potenciálním publikem). Na druhém místě po obsahové stránce je pak rovina vizuální, jednoduše řečeno atraktivita filmu, způsob práce s filmovými prostředky, použité technologie.

6. Určitě byl důležitý posílením Industry sekce, která měla oproti předchozímu roku více hostů i jasnější strukturu a která obsahovala nejen prezentace k tématu popularizace vědy, ale také (veřejnosti nepřístupnou) koučingovou a tutorskou část Camp for Science, během níž zkušení producenti a pracovníci zahraničních televizí rozvíjeli s mladými tvůrci jejich pop-věd projekty.

7. Z technického hlediska je role AFO dramaturga čistě ideová a kreativní, nemusí se starat ani o program hostů ani o shipping filmů, nepodílí se na fundraisingu, nemusí řešit produkční aspekty své sekce ani její propagaci. To není úplně běžné, na každém festivalu mají dramaturgové trochu jinou náplň práce. Úkolem řadového dramaturga AFO během festivalu je primárně komunikace s hosty a diváky.

8. Díky rostoucí atraktivitě festivalu i jeho mediálnímu ohlasu je populárně-vědecký dokument v ČR konečně vnímaný jako „sexy“, což dokazuje i návštěvnost AFO projekcí v rámci celoročních Dokupondělků v kině Světozor v Praze. Obecně roste v ČR i počet popularizačních aktivit a projektů (tým kolem AFA je přímo spjat s olomouckou Pevností poznání, bývalá členka týmu AFO pracuje v brněnském VIDA Science centru, další pro prirodovedci.cz), což samozřejmě není jen zásluha AFA, ale jde o synergický efekt.

9. Již svým podtitulem „Mezinárodní festival populárně-vědeckých filmů“ se AFO prezentuje jako žánrový festival, popularizace vědy skrze film je tedy podle mě zásadním bodem jeho identity. Zároveň se mu daří profilovat se jako „trendy“ festival s rostoucím publikem a komunitou příznivců, což má samozřejmě zpětně dopad i na vnímání pop-věd filmu coby atraktivní záležitosti. Z tohoto hlediska vidím budování identity jak v soutěžních sekcích (kde je důraz na žánrovou čistotu a aktuální trendy), tak v nesoutěžním programu (Studio či tematické sekce), kde se klade důraz na zajímavé hosty schopné poutavě mluvit o vědě před laickým publikem a interagovat s ním. Identita festivalu je ale daná i jeho specifičností, výlučností, a z toho hlediska je na AFU cenný právě tematicky strukturovaný nesoutěžní program, to je věc v kontextu jiných pop-věd festivalů ojedinělá.

Jiří Slavík (8. 4. 2016):

1. Při přípravě tohoto ročníku jsem měl za úkol představit některé nové trendy a žánry v oblasti popularizace vědy a po zvažování jsem se rozhodl pro fenomén tzv. webizod neboli tvorbu video kanálů s vědeckou tematikou na webu YouTube.

2. Při výběru filmů do soutěžních sekce je třeba zohlednit hned několik aspektů včetně formálního a obsahového zpracování. Nedá se říct, že by některý z aspektů převažoval. V první fázi se vybírají filmy do předvýběru, kdy musí splnit určitý standard nastavený předchozími ročníky. V závěrečné fázi poté výběr probíhá i na základě např. tematických preferencí pro daný ročník, aktuálnosti a závažnosti tématu apod. V případě, že se do předvýběru dostane více snímků na podobné téma, vybíráme většinou jen jeden z nich.

3. V první fázi provádím několikaměsíční rešerši k tématu, poté vybírám konkrétní filmy a hosty podle několika souvisejících kritérií. Film musí obsahově korespondovat s názory a přesvědčeními, které jako festival zastáváme. Cílem je srozumitelně a popularizačním stylem představit dané téma, zároveň ale kladu důraz i na prohloubení obecných znalostí, ve výsledku se tak snažím vhodně kombinovat laičtější program s odbornějším. Rok a země produkce pro mě nejsou podstatné ani určující, pokud film splňuje ostatní náležitosti. Naopak považuji za vhodné hledat v minulosti a v méně tradičních zemích, konečná rozhodnutí však dělám v souvislosti s ostatním programem.

4. Mezi základní kritéria patří odbornost, renomé, schopnost srozumitelně podat někdy složité vědění, zkušenost (s festivaly, přednášením), příjemné a charismatické vystupování apod. Nedá se říct, že by některé kritérium vyloženě převažovalo, záleží na skloubení všech dohromady a individuálním posouzení, možnostech daného hosta apod.

5. Nevím, jak mám přesně chápat tu čistotu, ale koncepci programových bloků chápu trochu volněji, přičemž populárně-vědecký žánr a především dokumentární film naprosto převažují. Nicméně při rešerších se neomezují pouze na žánr populárně-vědeckého filmu, ale hledám i jinde. Konkrétní případy pak řeším individuálně.

7. Pokud se bavíme o době během konání festivalu, tak klíčové úlohy dramaturga jsou zodpovědnost za svůj program, tzn. komunikace s hosty, úvody k blokům atp. Vzhledem k tomu, že AFO poslední roky tíhne k vyrovnání počtu filmových projekcí a přednášek, není tím standardním filmovým festivalem, jak je známe v ČR. Z toho vyplývá i trochu odlišná náplň práce dramaturga během festivalu, než je např. v Jihlavě či jinde. Relevantní odpověď by však musela být delší a záleží, jestli se otázka na úlohu dramaturga týká průběhu festivalu či i celé doby jeho přípravy.

8. Festival AFO je jednou z nejdůležitějších akcí pro popularizaci vědy u nás, což dokazují jak ocenění ze soutěžní přehlídky popularizace vědy SCIAP, tak pravidelně vysoký zájem ze strany akademické obce, návštěvníků a všech fanoušků vědy.

NÁZOV:

Vymedzenie festivalu populárne-vedeckého filmu v rámci štúdia filmových festivalov s prípadovou štúdiou AFO 49

AUTOR:

Adriana Belešová

KATEDRA:

Katedra divadelných a filmových štúdií

VEDÚCI PRÁCE:

Mgr. Veronika Klusáková, PhD.

ABSTRAKT:

Bakalárska práca s názvom *Vymedzenie festivalu populárne-vedeckého filmu v rámci štúdia filmových festivalov s prípadovou štúdiou AFO 49* je ukotvená v odbore štúdia filmových festivalov. Téma práce tkvie vo vymedzení tematicky špecializovaného festivalu v rámci jeho historického progresu a globálneho rozšírenia v 70. rokoch. Špecifikum tematického festivalu spočíva v jeho programovej kompozícii, ktorá je zložená z dramaturgických výberov filmov a iného špecifického programového obsahu. V práci je priblížené obdobie nazvané „vek programových dramaturgov“, ktoré viedlo k slobode programových dramaturgov pri komponovaní tematického programu. Konkrétne je práca zameraná na špecifický spôsob programovania na festivale populárne-vedeckých dokumentárnych filmov Academia Film Olomouc a na jeho 49. ročník. V analýze sú predstavené nástroje popularizácie vedy, využívané na festivale, a špecifickosť festivalovej identity, ktorá je tvorená predovšetkým populárne-vedecky zameraným programom.

KLÚČOVÉ SLOVÁ:

Odbor štúdiových festivalov, tematický festival, programovanie, festivalový dramaturg, populárne-vedecký dokumentárny film, festivalová identita, Academia Film Olomouc, AFO 49

TITLE:

Determination of popular-science film festival within the field of festival studies coupled with case study of AFO 49

AUTHOR:

Adriana Belešová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Veronika Klusáková, PhD.

ABSTRACT:

This bachelor thesis titled *Determination of popular-science film festival within the field of festival studies coupled with case study of AFO 49* is based on film festival studies. The topic lies in the defining theme of the festival dedicated to a historical progress and global distribution in the 70s. Particularity of a thematic festival lies in its program composition which consists of dramaturgical selection of films and other specific program content. In the thesis is this approximate era called "the age of programmers" that led to the freedom of programming when composing a thematic programme. Specifically, programming at the Festival of Science Documentary Films Academia Film Olomouc is discussed and particularly its 49th year. The analysis presents tools for science popularization used at the festival and the specificity of festival identity which consists mainly in popular science-oriented programme.

KEYWORDS:

Film festival studies, thematic festival, programming, programmers, festival identity, popular science documentary, Academia Film Olomouc, AFO 49