

FAVMPa070

Filmový průmysl

Cíle předmětu

- Kurz je zaměřen na rozvoj a prohloubení znalostí o možnostech výzkumu filmového průmyslu. Téma průmyslových dějin je nahlíženo z různých perspektiv, přičemž v centru bude perspektiva ekonomická. Při zkoumání filmových průmyslů je nezbytné věnovat se i dalším otázkám, jež hraničí i s jinými oblastmi výzkumu - kulturní historie, star studies, estetické dějiny ad. V rámci kurzu budou představeny možné přístupy ke zkoumání filmových průmyslů, způsobů výroby a dělby práce, marketingu a prodeje vyrobeného mediálního obsahu nebo vlivu státu na fungování průmyslu.

≡ Filmový průmysl

- ➔ Struktura trhu a organizace průmyslu
- ➔ Mody produkce
- ➔ Vnější vlivy na fungování filmového průmyslu
- ➔ Kinematografická technika
- ➔ Marketing a branding
- ➔ Distribuce
- ➔ Filmové archivnictví

Organizace kurzu

- Setkání? 9. 4.
- Přednášky
- Seminární diskuse

Závěrečná zkouška

- ÚSTNÍ Forma
- 3 okruhy
- 2 losované
- 1 vlastní volba

Průmysl

= soubor firem, které nabízejí stejnou, či zaměnitelnou službu nebo zboží



Co je to kulturní průmysl?

D. Hesmondhalgh

- Rizikovost výroby
- Vysoké výrobní a nízké reprodukční náklady
- Nezhodnocování spotřebou
- Rozložení rizik pomocí nadprodukce
- Horizontální a vertikální integrace
- Různá míra kontroly v různých fázích výroby

Rámce pro zkoumání průmyslů

- Příliš konkrétní, specifické, zaměřené na jeden případ
- Zjednodušující nerealistické předpoklady
- Strategický management
 - Structure-conduct-performance
 - Resource-based-view

Rámce pro zkoumání průmyslů

- Transnational media management
 - Globální korporace
 - Mezinárodní obchod
 - Organizační struktura, strategie a politika

Organizace práce

- Souhrn vlivů profesních kultur a subkultur, vedení společnosti, národní kultury,
- konstrukce, gatekeeping, vlastnictví, inovace organizace
- Management inovace
 - Potenciál narušení státu quo nástupem nové inovace

Dílčí oblasti výzkumu

- Ekonomická teorie
- Teorie strategického managementu
- Vývoj nového produktu
- Teorie difúze
- Dopady přijetí technologie na chování organizací a zaměstnanců

Otázka a předpoklady

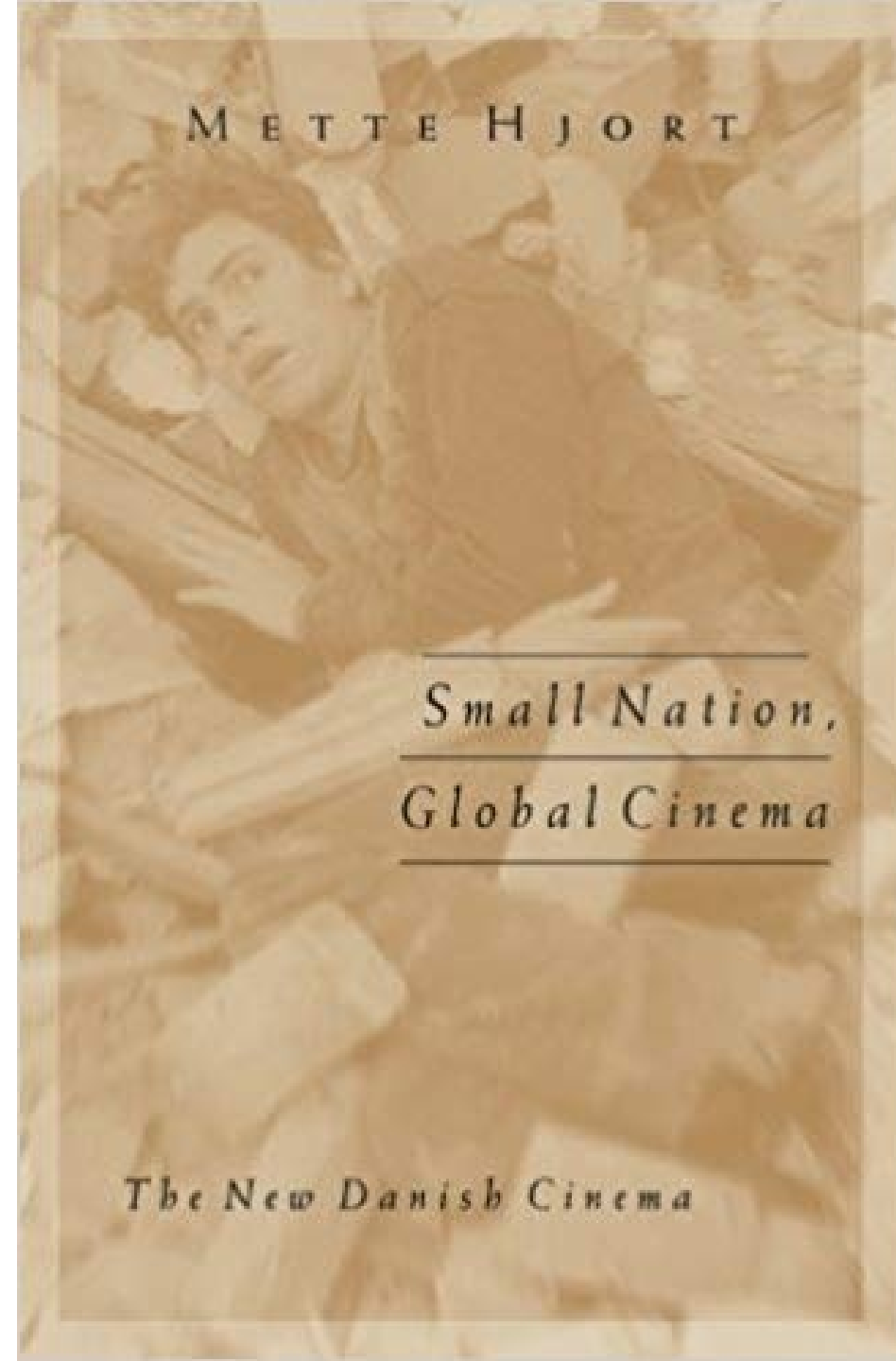
- Subjektivní užitek z dané služby/komodity
 - Práh prodejnosti
- Marže
- Stabilita preferencí
- Racionalita chování
- Marginální užitek

Pojmy

- Mikroekonomie vs. Makroekonomie
- Vliv výše HDP na podnikání?
- Firma v ekonomické teorii
 - Co je průmysl?
- Motivace zisku?
- Chování firem?
- Koncept nákladů ušlé příležitosti

Kinematografie malého národa

- Nedostatečný odbyt
- Jazyková bariéra
- Převaha dovezených filmů
- Opožděný start
- Výhoda prvního na trhu
- Slabší ekonomická základna
- Nižší kvantita výroby
- Odchod umělců „za lepším“



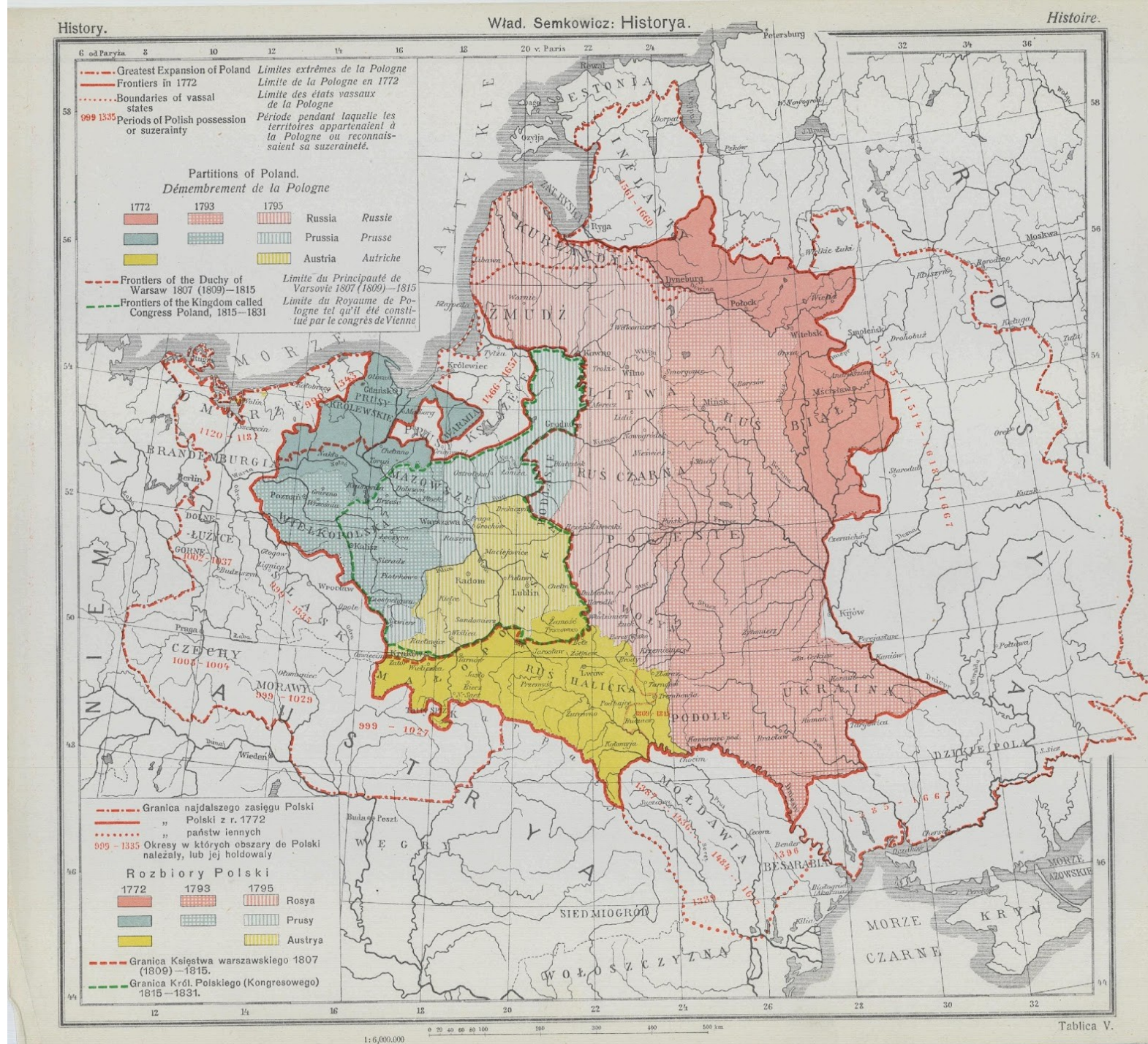
Kinematografie malého národa

- Dominantní byznys distribuce
- Specializované prodejní praktiky
- Produkce prodělečná ale populární
- Kolik kin je potřeba aby film vydělal?
- Státní podpora?
- Odlišné podmínky než USA, FR, GB, Německo...



Kinematografie malého národa

- Kazimierz Prószyński
- Rozdělené území
 - Rusko; R-U; Německo
- Obliba zahraničních hvězd
- Domácí hvězdy
 - Pola Negri
 - [Anton Fertner](#)
 - Władysław Starewicz
- Sfinks



Charakteristiky médií

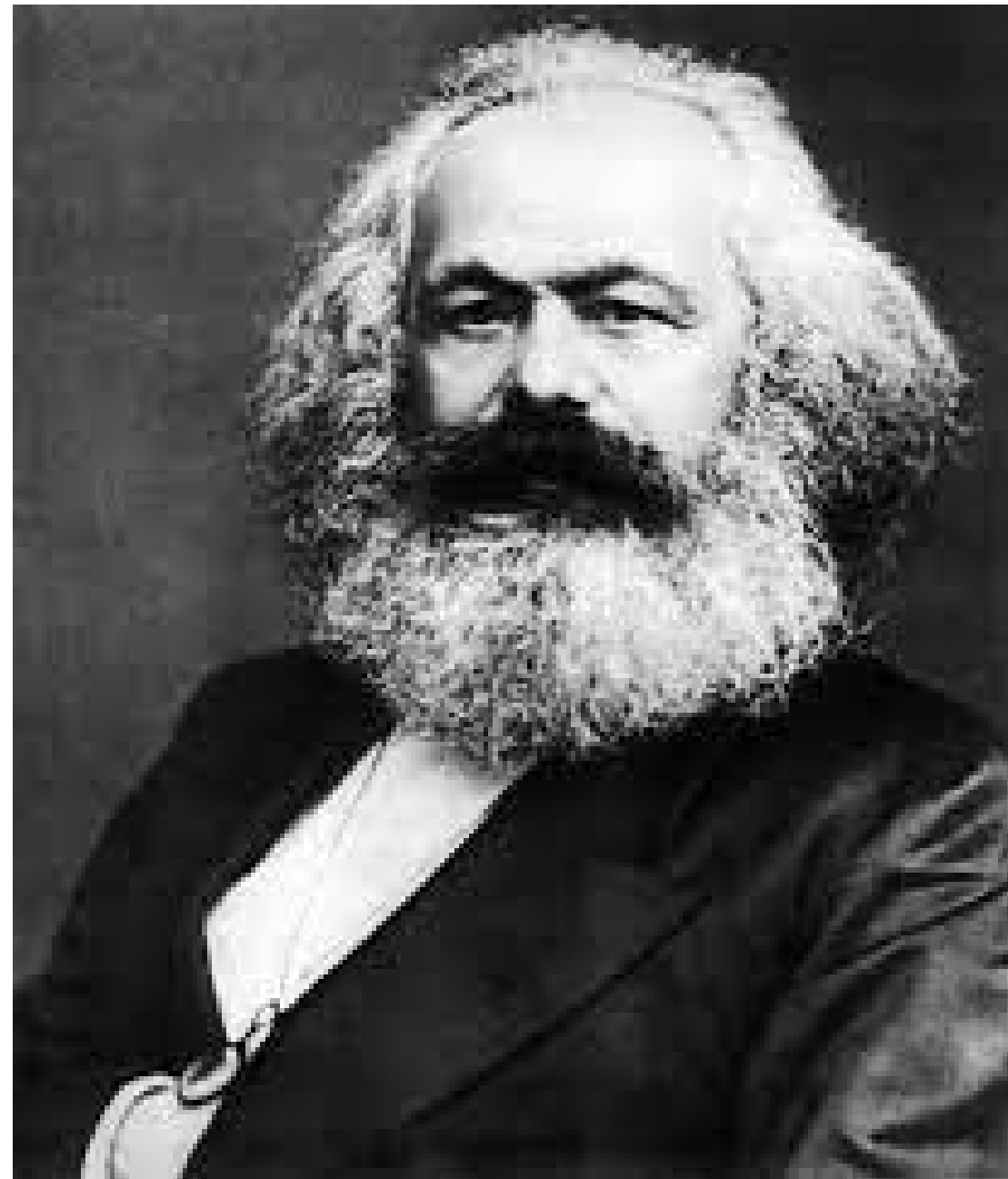
- Struktury trhu
 - Na čem závisí struktura trhu?
 - 3 základní
- Teorie nedokonalé soutěže
- Structure – Conduct – Performance
- Horizontální integrace
- Vertikální integrace
- Diagonální integrace

Charakteristiky médií

- Klíčové ekonomické charakteristiky médií
- Economies of scale vs. Economies of scope
- Bariéry pro podnikání
- Konvergence a cross-media vlastnictví
- Význam pojmu transnacionální

Marxistická kritika

- Infrastruktura
- Superstruktura
- Thomas Guback – USA po WWII
- Cahiers du cinema



Průmyslová analýza

- Různé modely a metody
- Douglas Gomery – *Media Economics: Terms of Analysis*
- Jak se chovají korporace, jak interagují se silami nabídky a poptávky
- Překrývá se s mnoha dalšími specializovanými oblastmi
 - Bankovníctví, mezinárodní obchod, ekonomie práce, vládní financování
- Structure – conduct – performance

Ekonomická struktura

- Soubor firem vyrábějících podobný typ produktu nebo služby vytváří průmysl
- Zákl. otázka – *Kdo vlastní média?*
- Nabídka vs. Poptávka
- Rupert Murdoch – propojení Hollywoodu s televizním průmyslem v 80. letech
- Vertikální integrace – plná nebo částečná
 - Redukce transakčních nákladů
 - Kontrola trhu
- Horizontální integrace
- „Diagonální integrace“

Ekonomické chování

- Pozornost na vnější chování firmy definované strukturou trhu
 - trh obecně i konkrétní rivalové
- Ceny a typy prodávaných služeb, oceňování produktů a jejich diferenciaci, objem výroby, výzkum a inovace
- Různé struktury se chovají jinak
- Příklad prodej filmů publiku
 - Životní cyklus filmu – prodloužení s nástupem nových distribučních kanálů – video; kabelovka; TV; multiplexy; pay-per-view

Performance - Výkon

- Následky struktury a jejího chování
- 3 kritéria
 - Efektivnost využití zdrojů
 - Využívání nových technologií
 - Jak se daří distribuovat svoje výrobky koncovým zákazníkům
- 3 problémy, které lze přeměnit v ekonomické otázky
 - Opomíjení edukativního potenciálu média
 - Cílení na většinového diváka, ignorování menšin
 - Koncentrace kapitálu do rukou malého počtu subjektů

Příklady médií

- Rádio – příklad monopolistické konkurence
 - s postupem doby roste počet stanic
 - 50. léta – US – 3 celonárodní stanice
 - 1981 – deregulace
 - Nové stanice
 - Specializace
- Noviny – ubývá konkurence
 - 20. léta – přes 500 měst s konkurenčním prostředím
 - 1980 – jen 30 měst
 - Monopolní novinové trhy zůstávají výdělečné
 - Snižován nákladů; Role reklamy
 - Newspaper preservation Act – max. dvoje noviny v jednom městě (1970)

Case study

- Michael Sonnant – průmyslová analýza protitrustového
- Konec 30. let – omezování filmového průmyslu
- Oligopoly 94% zisků z filmové distribuce – koncentrace průmyslu
- Síla oligopolů ve first-run kinech
- 1948 – Paramount Act
 - Prodej kin
 - Zrušení run – clearance – zone systému

Case study – utváření USA film průmyslu


Přechod o volné soutěže k oligopolu

- Podmínky volné soutěže
 - 1) Volně šiřitelné vynálezy a produkty
 - 2) Malost prodávajících a kupujících ve vztahu k celému trhu
 - 3) Absence umělé kontroly
 - 4) Mobilita zdrojů
- Cca 1904 – promítat mohl skoro každý
- 1908 – MPPC
 - Spolupráce – Eastman Kodak
- 1910 – General Film Company
- Postupný rozpad MPPC
- 10. léta – Famous Players Lasky
 - Hvězdy
 - Ovládnutí distribuce
 - Většinový podíl na trhu
 - Diferenciace pracovních pozic

Digital Humanities

Voyant Tools

Cirrus Terms Links Reader Trends Document Terms



Pride and Prejudice text(K)

It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife.

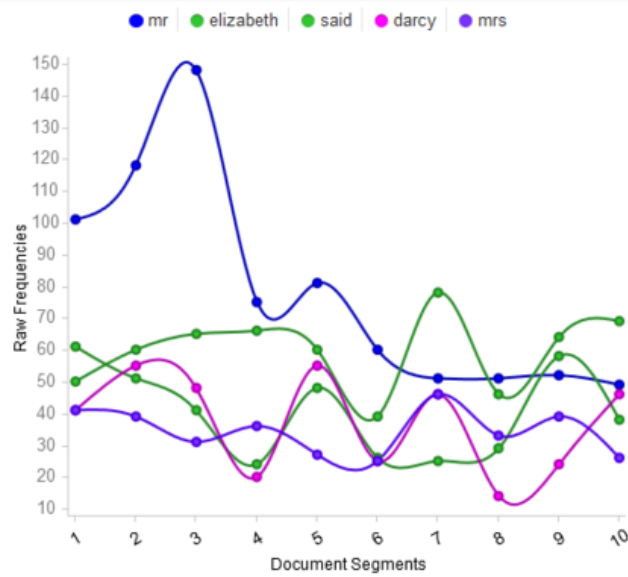
However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered the rightful property of some one or other of their daughters.

"My dear Mr. Bennet," said his lady to him one day, "have you heard that Netherfield Park is let at last?"

Mr. Bennet replied that he had not.

"But it is," returned she; "for Mrs. Long has just been here, and she told me all about it."

Mr. Bennet made no answer.



Terms:

Summary Documents Phrases Contexts Bubblelines

This corpus has 1 document with 122,077 total words and 6,347 unique word forms. Created 2 seconds ago.

Most frequent words in the corpus: **mr** (786); **elizabeth** (597); **said** (401); **darcy** (374); **mrs** (343)

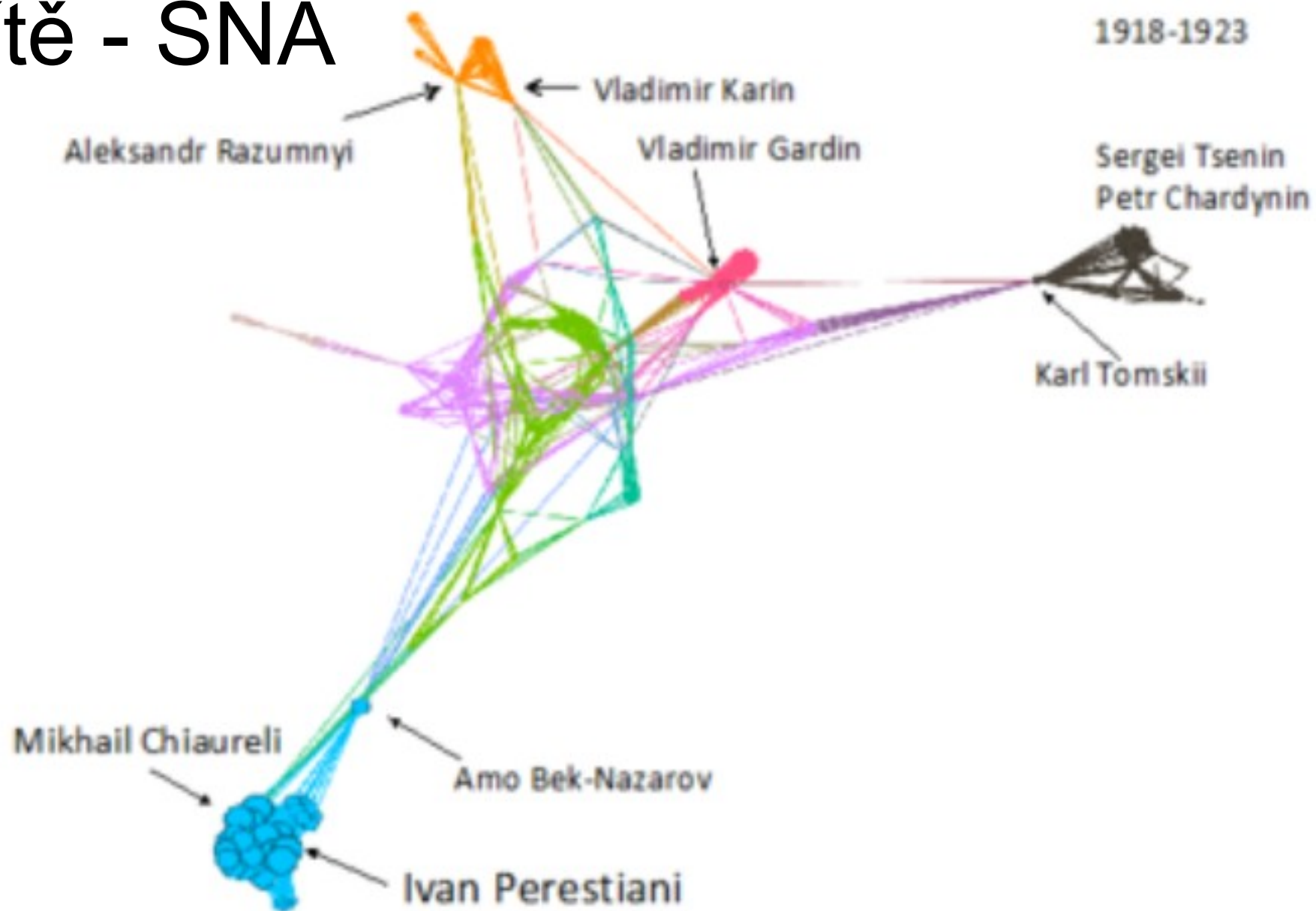
Document	Left	Term	Right
1) Pride...	of their daughters. "My dear	mr	. Bennet," said his lady to
1) Pride...	Park is let at last?"	mr	. Bennet replied that he had
1) Pride...	told me all about it."	mr	. Bennet made no answer. "Do
1) Pride...	it, that he agreed with	mr	. Morris immediately; that he is
1) Pride...	it affect them?" "My dear	mr	. Bennet," replied his wife, "how
1) Pride...	handsome as any of them,	mr	. Bingley may like you the
1) Pride...	must indeed go and see	mr	. Bingley when he comes into
1) Pride...	scrupulous, surely. I dare say	mr	. Bingley will be very glad
1) Pride...	of quickness than her sisters."	mr	. Bennet, how can you abuse
1) Pride...	I will visit them all "	mr	. Bennet was so odd a

items:

786 context expand

Voyant Tools · Stéfan Sinclair & Geoffrey Rockwell © 2017 Privacy v. 2.2 (M1)

Sociální sítě - SNA



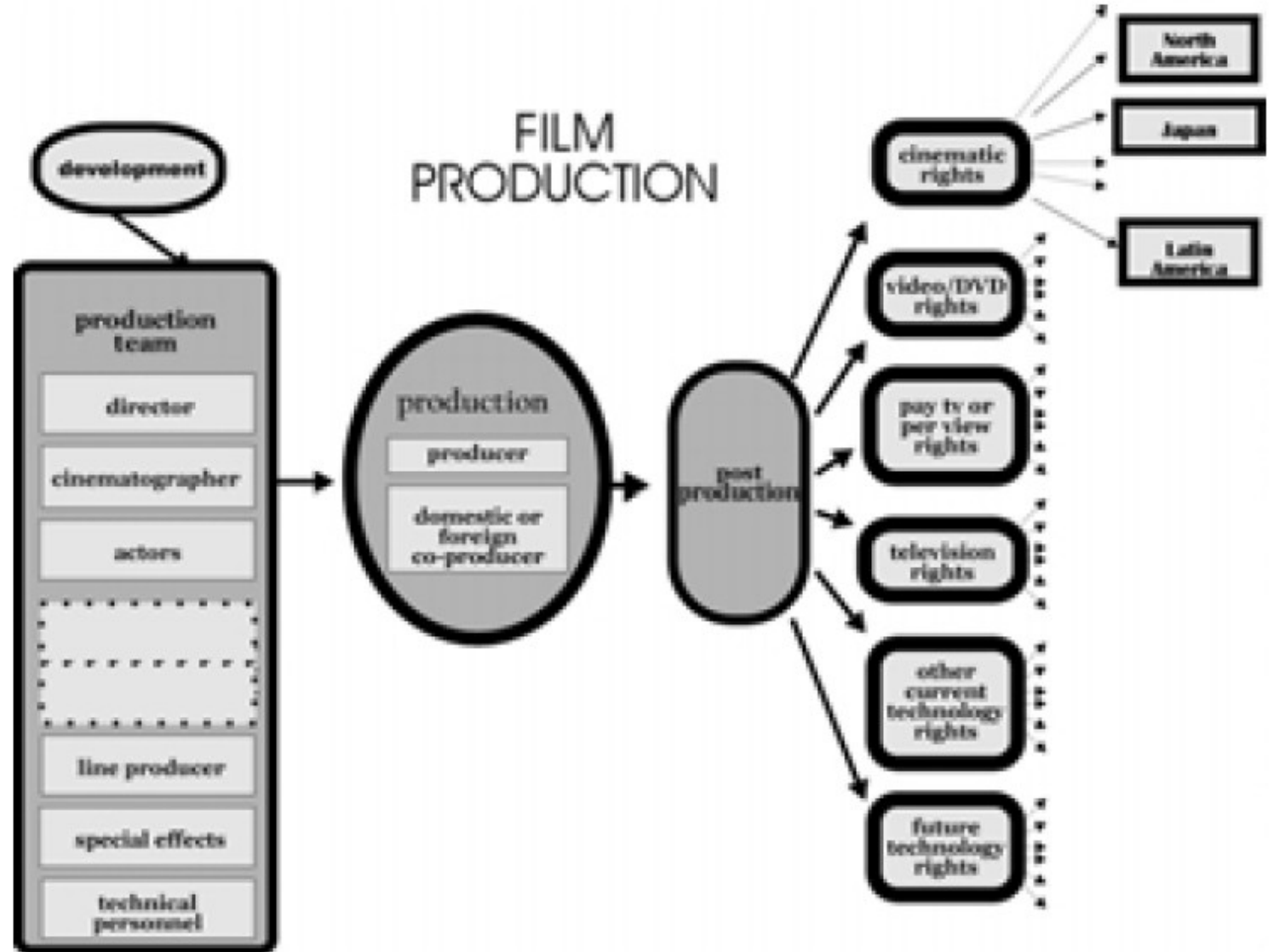
FAVMPa070 – Filmový průmysl

Struktura a organizace průmyslu

Keith Acheson & Christopher J. Maule - Understanding Hollywood's organisation and continuing success

- Jaké dvě základní otázky si text klade v úvodu?
- Jakou roli hrála v celé situaci interní pravidla fungování organizací?
- Výhoda Hollywoodu?
- Jak si vedl dovoz do Hollywoodu?
- Technologické změny? Jak se adaptuje průmysl na nové technologie?

Understanding Hollywood's organisation and continuing success



Understanding Hollywood's organisation and continuing success

- Above-the-line vs. Below-the-line
- Rizika natáčení?
 - Napadají Vás konkrétní příklady?
- S čím souvisí asymetrické šíření informací?
- Jakým způsobem přistupuje text k termínu oportunistus

Understanding Hollywood's organisation and continuing success

- Jaké uvádí možnosti využívání asymetrické distribuce informací
- Jak průmysl odpovídá na možná rizika?
 - *Emerald Forest* (1985)
 - Smlouvy
 - Kontrola
- Zasahuje do celé problematiky stát?

Understanding Hollywood's organisation and continuing success

- Jak čelí průmysly nejistotě prostřednictvím organizace průmyslu?
- Integrace
- Příklady?
- Strukturování výroby

Understanding Hollywood's organisation and continuing success

- Jsou drahé filmy inovativní?
- Jakou roli mají zahraniční trhy?
- „diagonální integrace“ – cross marketing
- Brand – produkční cykly, trendy, série
- Jak se nakládalo při minimalizaci rizik se samotnými filmy?
- Jaký je přístup k pirátství?

Understanding Hollywood's organisation and continuing success

- Proč uspěl právě Hollywood?
 - Jaké důvody jsou v textu uvedeny?
 - Jak USA filmy těžily z obou světových válek?
 - Otázky přístupu k producentství
 - Internacionalizace vlastnictví

BACON, Henry. Introduction to the Study of Transnational Small Nation Cinema.

- Proč jsou malé národní kinematografie obvykle transnacionální?
- Jak se vyvíjely transnacionální charakteristiky kinematografie v čase?
- Economies of scale?
 - Evropa vs. USA?
- Jakou výhodu má kvantita výroby z průmyslového hlediska?
 - Z jakých pozic lze vnímat negativně velkou kvantitu výroby?

BACON, Henry. Introduction to the Study of Transnational Small Nation Cinema.

- Existovaly nějaké snahy čelit nadvládě Hollywoodu?
 - Byly úspěšné nebo neúspěšné? A proč?
- Jak interagovaly lokální evropské kinematografie s hollywoodskou na rovině stylu?
- Napomohly malým národním kinematografiím změny v distribuci?
 - Jak se proměňovala v průběhu let?
- Jak uspět vůči konkurenci?

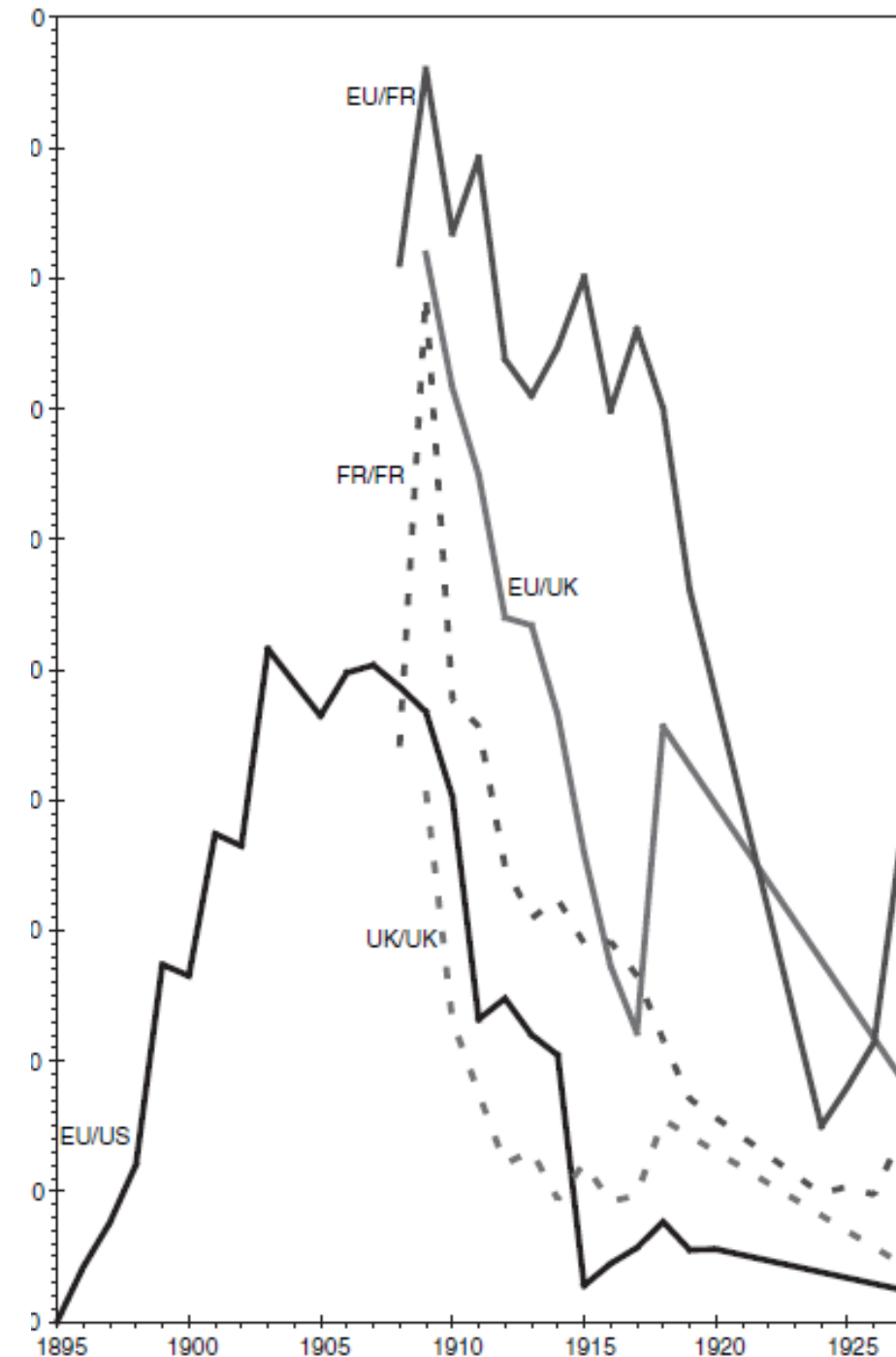
BACON, Henry. Introduction to the Study of Transnational Small Nation Cinema.

- Jakým vývojem si prošla finská kinematografie?
- Změny v 80. letech a jejich dopad?
- Jak můžeme popsat „národní kvalitu“?
- Nacionalismus ve filmech?
- Proč je podle Bacona potřeba transnacionální přístup?
 - Jaké otázky si při své práci klade?

FAVMPa070 – Filmový průmysl

Struktura a organizace průmyslu & Mody produkce

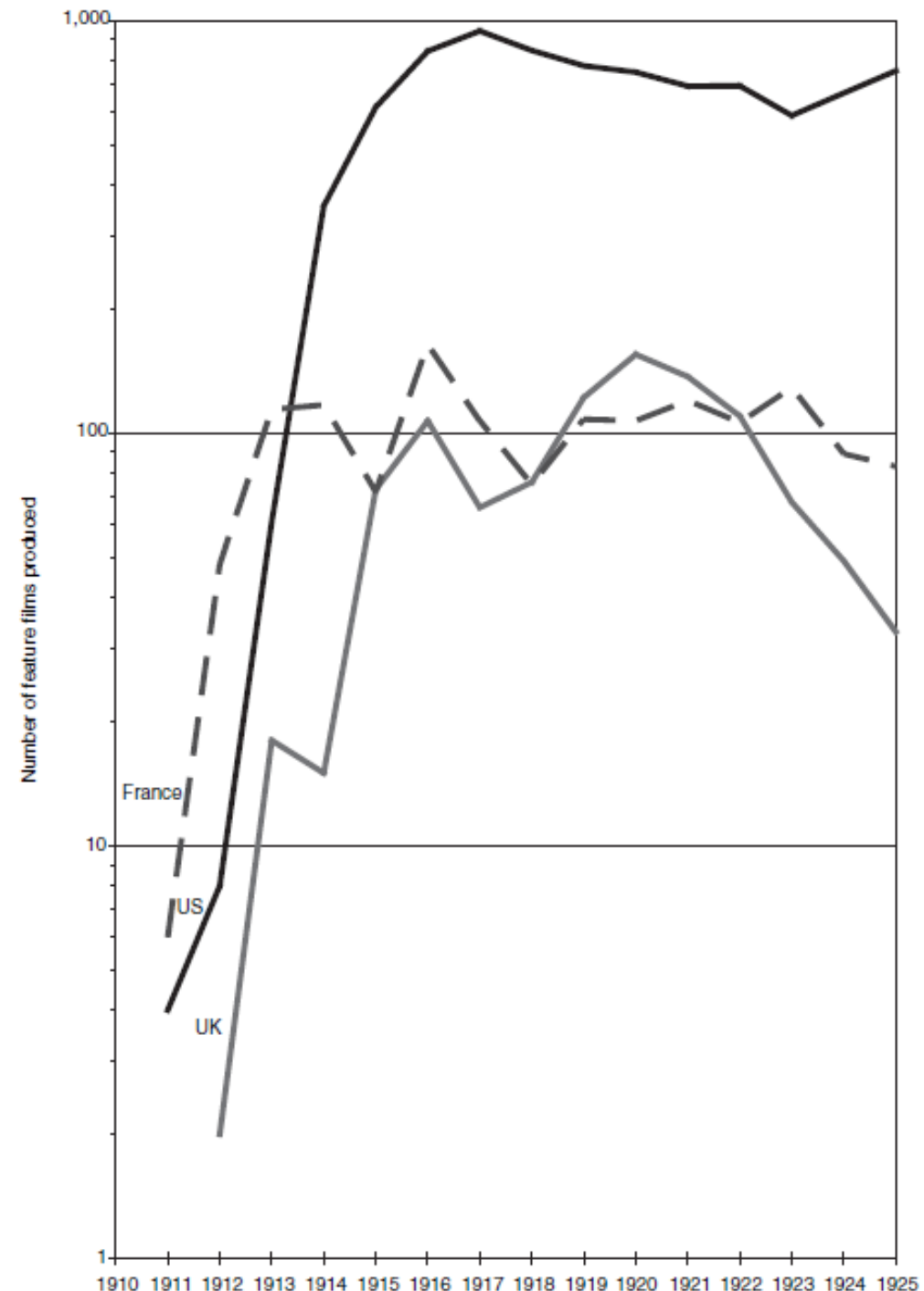
BAKKER, Gerben. The Decline and Fall of the European Film Industry: Sunk Costs, Market Size, and Market Structure, 1890–1927.



- Quality race vs. poptávka
- Jak se proměnila pozice evropského průmyslu v průběhu prvních dekád 20. století?
- Jak vypadal evropský průmysl na počátku 20. století? A jak ve 20. letech?
- Jakým problémům čelily evropské průmysly za války?
- Jakou roli pro ně měly zahraniční trhy?

BAKKER, Gerben. The Decline and Fall of the European Film Industry: Sunk Costs, Market Size, and Market Structure, 1890–1927.

- Jaká jsou možná vysvětlení propadu evropských průmyslů?
- Popište co to jsou sunk costs a jak souvisely s velikostí a strukturou trhu?
- Jak se liší přístup Johna Suttona od paradigmatu Structure-conduct-performance?

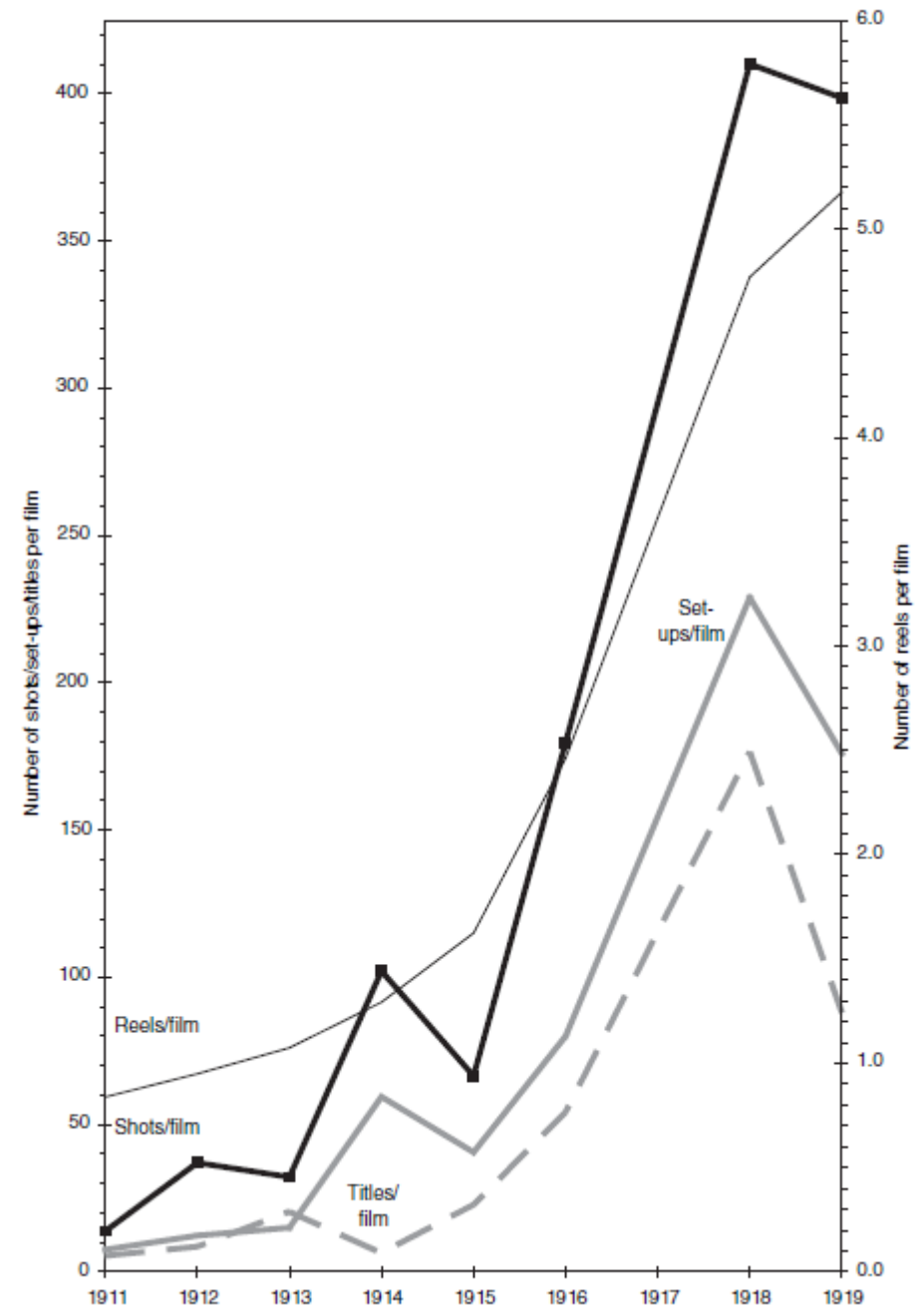


BAKKER, Gerben. The Decline and Fall of the European Film Industry: Sunk Costs, Market Size, and Market Structure, 1890–1927.

- Životaschopnost a stabilita
- Tři proměnné – alpha, beta, sigma
- Faktory jsou proměnlivé v čase
- Jak Filmový průmysl souvisí se Suttonovým modelem?
- Jak se Bakker vymezují vůči paradigmatu Structure-conduct-performance?

BAKKER, Gerben. The Decline and Fall Industry: Sunk Costs, Market Size, and 1927.

- Jakou roli mělo zvyšování sunk costs?
- Jakými pěti způsoby se zvyšovaly sunk-costs?
- Čtyři možné způsoby navyšování výdajů na produkci?
- The matter of wage increase was bound up with an indefinable demand for better and better pictures that seemed to have no ending. Better stories were wanted, and this meant more money for plays, novels and continuities and scenarios. Better sets, better dressing of stages and more expensive costumes; fewer pictures per star unit per year. In every section of production, manufacturers could see expenses mounting higher and higher. Negatives that had been costing \$10,000 to \$30,000 were now requiring outlays of \$30,000 to \$75,000, rising to \$100,000 or \$125,000 if they included first-rank stars.



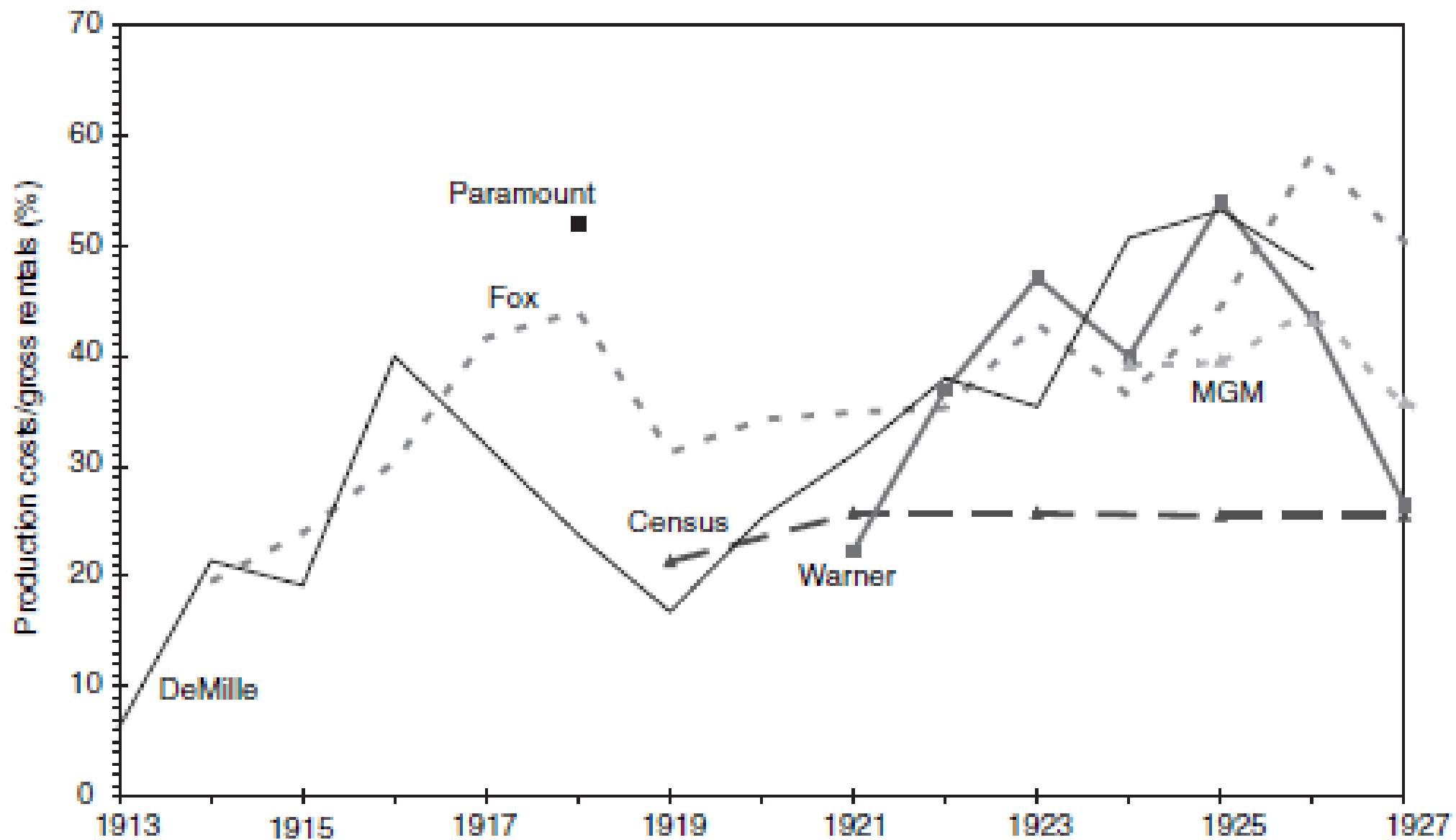


Figure 6.4 Annual production costs/gross rentals ratio for various US film companies, 1913–1927

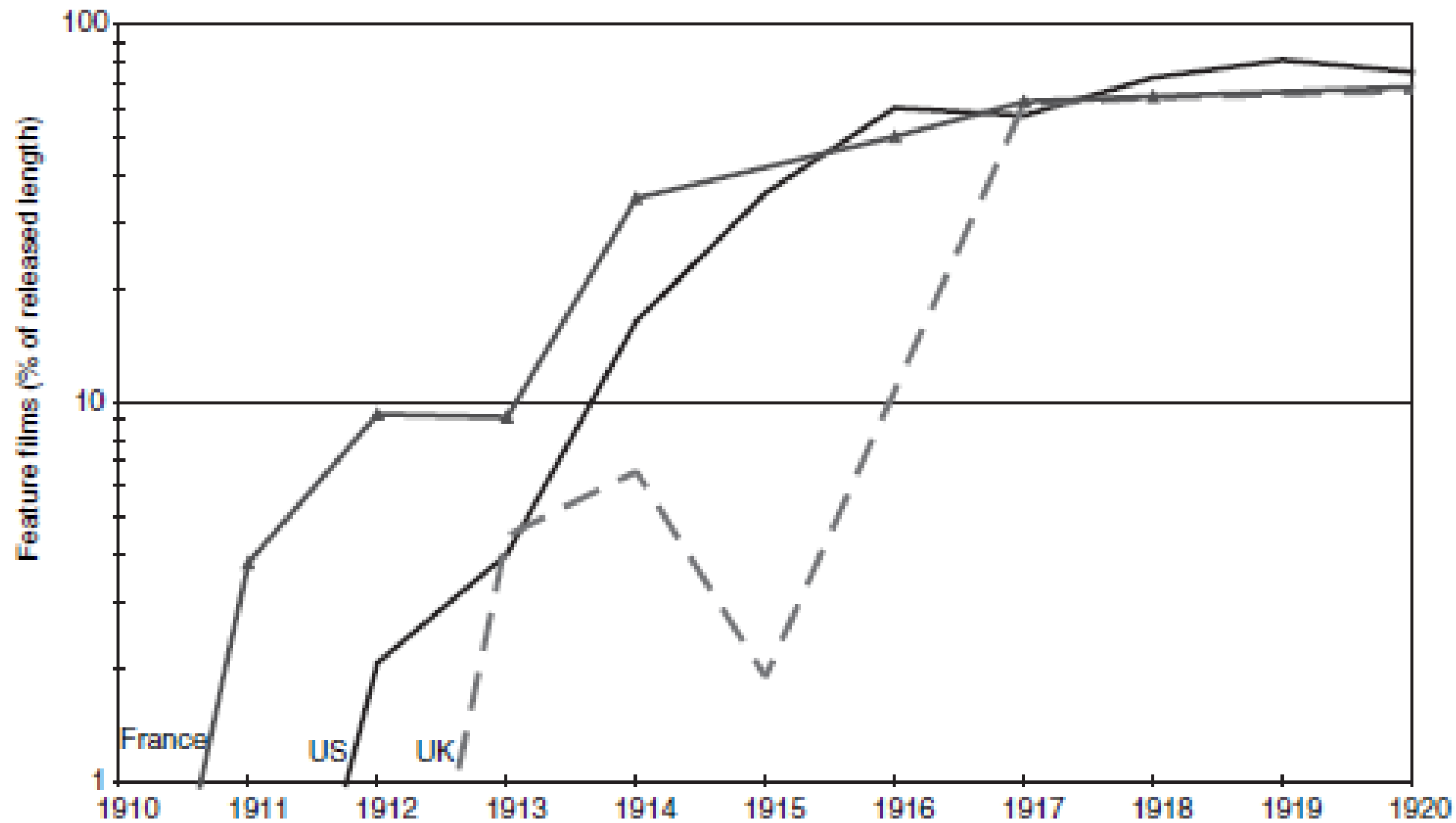
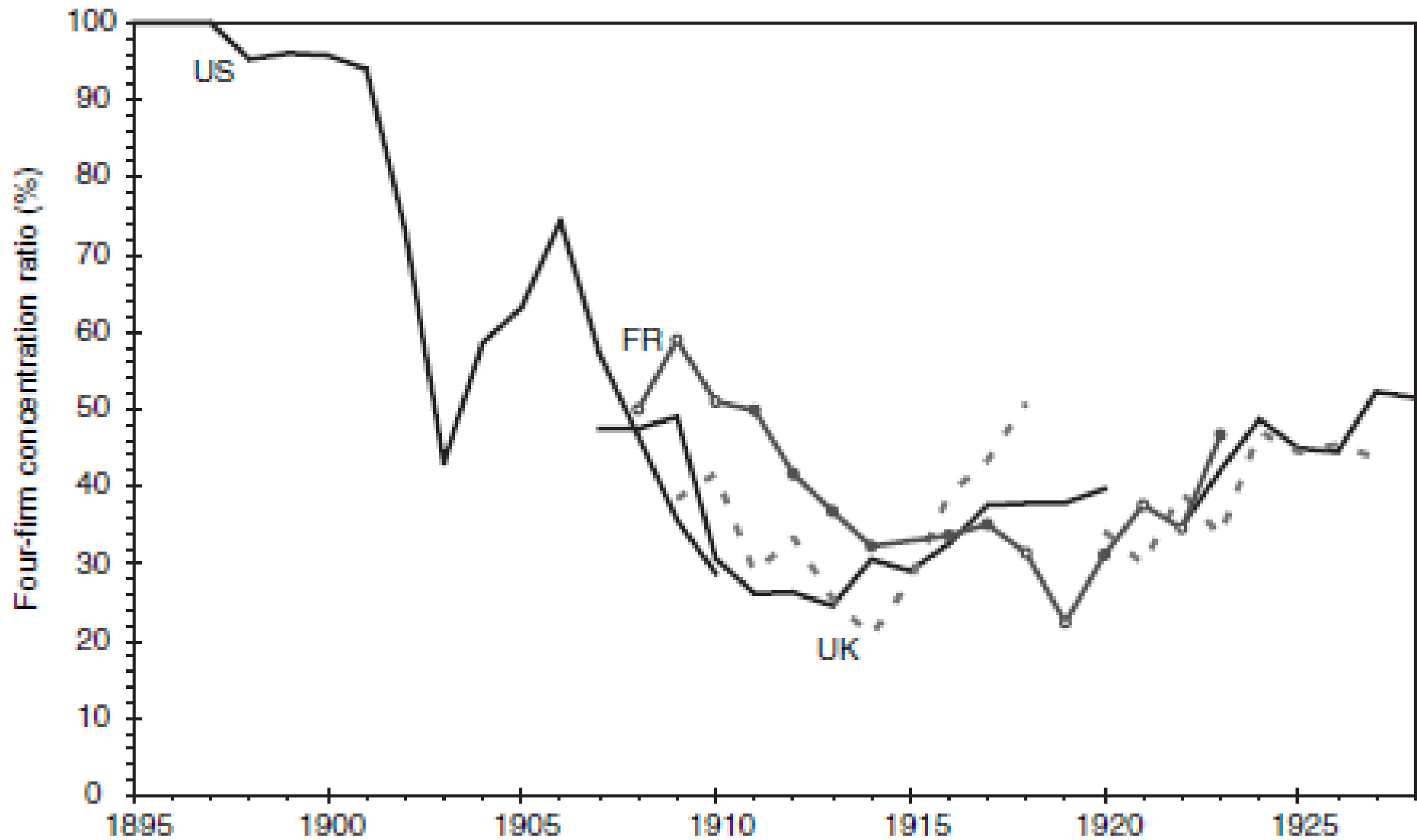


Figure 6.6 Film market index of homogeneity, US, Britain and France, 1910–1920 (total negative length of features as percentage of all releases)
Source: Bakker (2005a).



BAKKER, Gerben. The Decline and Fall of the European Film Industry: Sunk Costs, Market Size, and Market Structure, 1890–1927.

- Adolph Zukor a objevování dlouhých filmů?
- Z čeho lze odvodit popularitu dlouhých filmů?
- Jak se proměňovala výdělečnost určitých typů filmů?
- Změny struktury trhu?
- Co měli američtí podnikatelé společné?
- Proč byli někteří podnikatelé neúspěšní?

BAKKER, Gerben. The Decline and Fall of the European Film Industry: Sunk Costs, Market Size, and Market Structure, 1890–1927.

- Propad evropských filmových průmyslů?
- Přístup k sunk costs v Evropě?
- Existovala souvislost s velikostí trhu?

FAVMPa070 – Filmový průmysl

Struktura a organizace průmyslu & Mody produkce

Mody produkce – Janet Staiger

- Raymond Williams a jeho přístup?
- Zkoumání průmyslové praxe?
 - Jean-Louis Comolli
 - John Ellis
 - Jaké jsou vlivy na filmovou praxi?
- Jak souvisí modus produkce se skupinovým stylem?

Mody produkce – Janet Staiger

- Z jaké teorie vychází Mody produkce?
- Jaký je rozdíl mezi modem a průmyslem?
- Jaké jsou jejich základních definiční znaky?
- Jak vztahuje Staigerová mody produkce k Henrymu Fordovi?
- Koncepty zaměnitelnosti, standardizace a montáže (assembly)?
- Přístup kapitalismu k detailní dělbě práce? Jaké jsou výhody strojů?

Mody produkce – Janet Staiger

- Detailed division of labor and commercial filmmaking
- Jak Staigerová využívá při analýze detailní dělbu práce a management?
- Jaký je rozdíl mezi modelem a systémem produkce?
- S jakými funkcemi managementu Staigerová pracuje?
 - Pokuste se přijít s vlastním příkladem

Mody produkce – Janet Staiger

- Standardizace a diferenciacce
- V jakých významech Staigerová využívá pojem standardizace?
- Jaké mechanismy chování průmyslu Staigerovou zajímají?
- Jaký je vztah mezi standardizací a inovací?

Mody produkce – Janet Staiger

- Reklamní diskurs?
- Využívání „novosti“?
- Brand name
- Autenticita
- Spektákl
- Hvězda
- Diferenciace produktu?

Mody produkce – Janet Staiger

- Zájmové skupiny a jejich vliv
- Obchodní asociace
- Profesní organizace
- Profesní spolky a odbory
- Současné české organizace?
- Oborem blízké organizace (Adjacent organisations)

Mody produkce – Janet Staiger

- ‘The balance between formula and showmanship’
- Diferenciace
- Inovativní pracovník
 - Jaké příklady Staigerová používá?
- Jak přistupuje Staigerová k cyklům?

Janet Staiger – Hollywood mode of production

- Scénář
 - Dělbba pracovních povinností
 - Základ všeho
 - Pevně daný
 - Určití režiséři měli jméno, protože odváděli práci levněji než jejich kolegové
- Odchylky
 - Velké autorské osobnosti s výrazným podílem kontroly
 - Charles Chaplin
 - Specifické případy filmů
 - Smluvní kontrola nad aspekty produkce
 - Technicolor

Hollywoodský modus produkce

- Role scénáře pro filmovou produkci v Hollywoodu
- Snaha o efektivitu produkce
- Stále komplikovanější a složitější proces produkce

Kristin Thompson – Early alternatives to the Hollywood mode of production

- Evropská avantgardní hnutí a jejich systém produkce
- Jak pracují evropské kinematografie se scénářem?
- Detailní dělba práce v hollywoodských studiích?
- Fáze postprodukce?
- Jak se lišily evropské kinematografie v otázce detailní dělby práce?
- Je kontrola režiséra jediným faktorem, který z filmů dělá avantgardní?

FAVMPa070 – Filmový průmysl

Mody produkce

Kaapa Pietääri – Producer-led mode of production

- Úroveň finského filmového průmyslu v 70.-90. letech?
 - Jaké byly důvody?
- Kdo měl silnou pozici v systému finského filmu?
- Marko Röhr?
 - Přístup k podnikání?
 - Vůči komu se vymezoval?
- Změny ve finské kinematografii?

Kaapa Pietääri – Producer-led mode of production

- Vzdělání?
- Jak se proměnil produkční systém ve Finsku v 90. letech?
- Ideální model financování podle Röhra?
- Jakou roli hrají mezinárodní kontakty?
- Jaký je pro Röhra vztah mezi národní a mezinárodní rovinou?
 - „Hlava-22“

Petr Szczepanik – Státně-socialistický modus produkce

- Jak řídily zestátněné kinematografie organizaci práce?
- Vztah k producentské funkci a střednímu managementu?
- Jak se liší SMP od hollywoodského modu produkce?
 - Strategický a taktický management?
- Základní definiční znaky SMP?
- Jak současná existující literatura hovoří o státně socialistických systémech produkce? Jaká mají slabá a silná místa?

Petr Szczepanik – Státně-socialistický modus produkce

- Řízení filmové výroby?
- Jak fungoval filmový průmysl v Československu?
- Nejvýraznější rozdíly mezi Hollywoodem a státem řízenou kinematografií?
- Propojení režiséra a psaní scénáře?

Petr Szczepanik – Státně-socialistický modus produkce

- Situace po druhé světové válce?
- Jaké vlivy spojoval SMP?
 - Podobnosti a rozdíly?
- Podobnosti a rozdíly ke kapitalistickému podnikání
 - Rozdíly ve scénáristice
- Důsledky byrokratické kontroly a centralizace?
- Nevýhody zaváděných systémů?

Petr Szczepanik – Státně-socialistický modus produkce

- Status mistrů?
- Důsledky nestandardizovaného systému?
- Neformální síť kontaktů a profesní svazy?
- Co přinesl Jiří Marek?
- Co to byly „skupiny“?

Petr Szczepanik – Státně-socialistický modus produkce

- Jak byly strukturované české skupiny?
- Jak se v Československu lišily od jiných zemí?
- Společné znaky skupin?
- Fungování skupin? Jak se vyvíjela umělecká svoboda? A represivnost systému?

Petr Szczepanik – Státně-socialistický modus produkce

- Tradovaná verze původu skupin a argumenty proti?
- Vývoj v Československu
 - Otázka kontinuity?
- Návaznost českých tradic na jiné tradice
- V jakém smyslu jsou skupiny klíčem k pochopení vývoje filmové praxe?

Petr Szczepanik – Státně-socialistický modus produkce

- Jak fungovali manažeři skupin?
- Jak fungovaly skupiny ve vztahu ke studiím?
- Proměňoval se vztah skupin ke studiím v průběhu času?
- Porovnání jednotlivých kinematografií?
- 3 základní typy skupin

Petr Szczepanik – Státně-socialistický modus produkce

- Co to je dramaturgie?
- Je vnímaná jednotně?
- Vývoj dramaturgie v poválečném Československu?
- 3 úrovně praxe dramaturgie
- Příbuznost dramaturgie

Petr Szczepanik – Státně-socialistický modus produkce

- KSČ a dramaturgie?
- Odkud přicházeli dramaturgové?
- Shrnutí?

Filmový poradní sbor

1935 - 1945

STÁTNÍ KATALOG PRACÍ

F I L M

DÍL 5.

Natáčení, střih a promítání filmů



28

Kreslířské práce

Kreslení grafů (s jednoduchým fázováním)	4	1
Kreslení běžných titulkových předloh pro úvody, ukázky a pod.	4	2
Adept fázaře	5	1
Kreslení grafů (běžné kresby a diagramy)	5	2
Zhotovení podkladů pro titulky	5	3
Kreslení titulkových předloh pro úvody, ukázky a pod. ve složitějším provedení	6	1
Kreslení složitých titulkových předloh pro úvody, ukázky a pod.	6	2
Kreslení grafů (složitější kresby v mnohobarevném provedení)	6	3
Třetí fázař	6	4
Kreslení titulkových předloh (pohybových, světelných a jinak výtvarně zpracovaných) pro úvody, ukázky a pod.	7	1

SCHVÁLENO



Výprava herců, práce kreslířské

KONTUROVÁNÍ, KOLOROVÁNÍ

SKP-F(2)

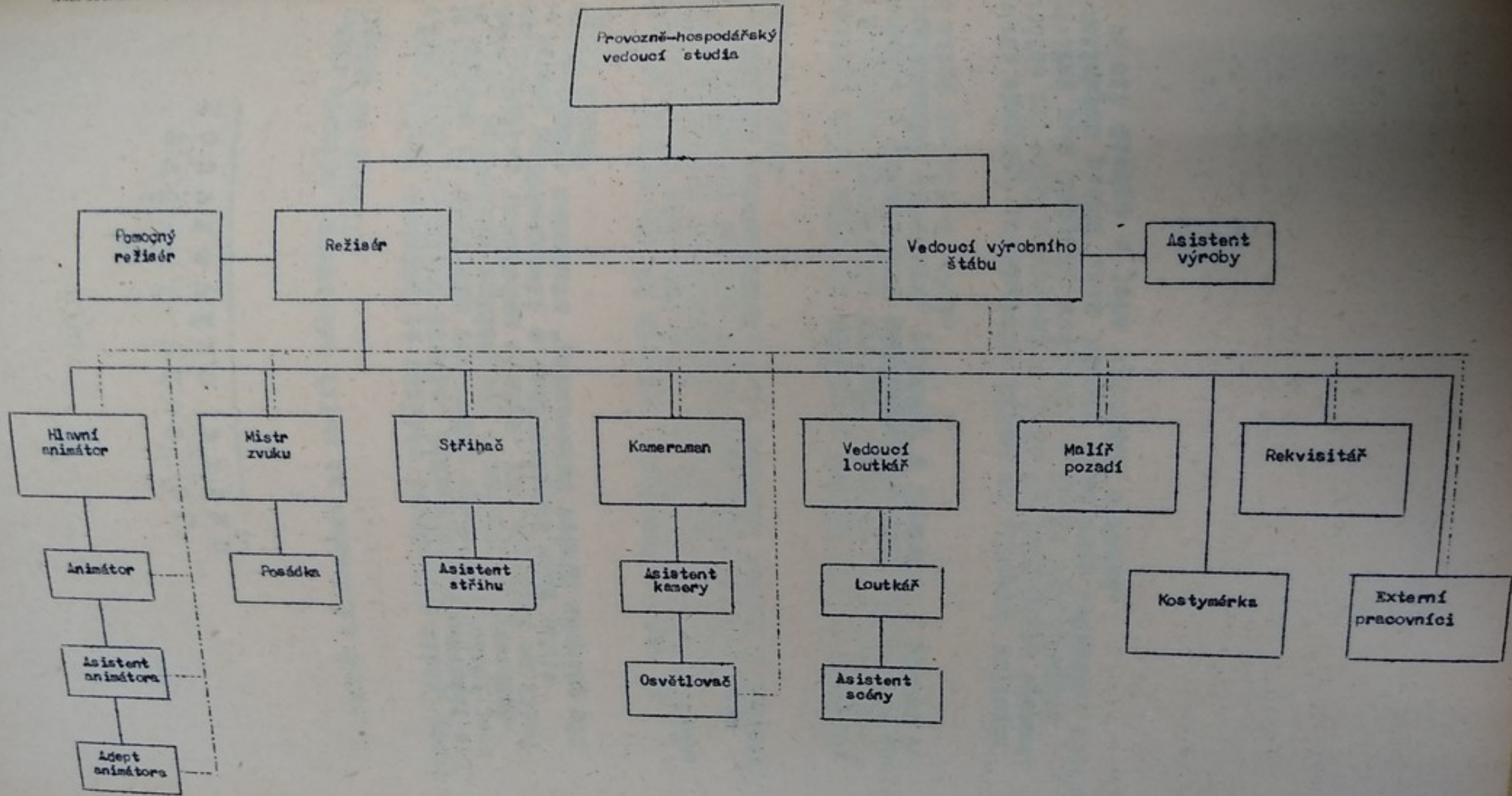
Ozn. práce	Třída
29	4
Čís. vzoru	1, 2

První kolorista

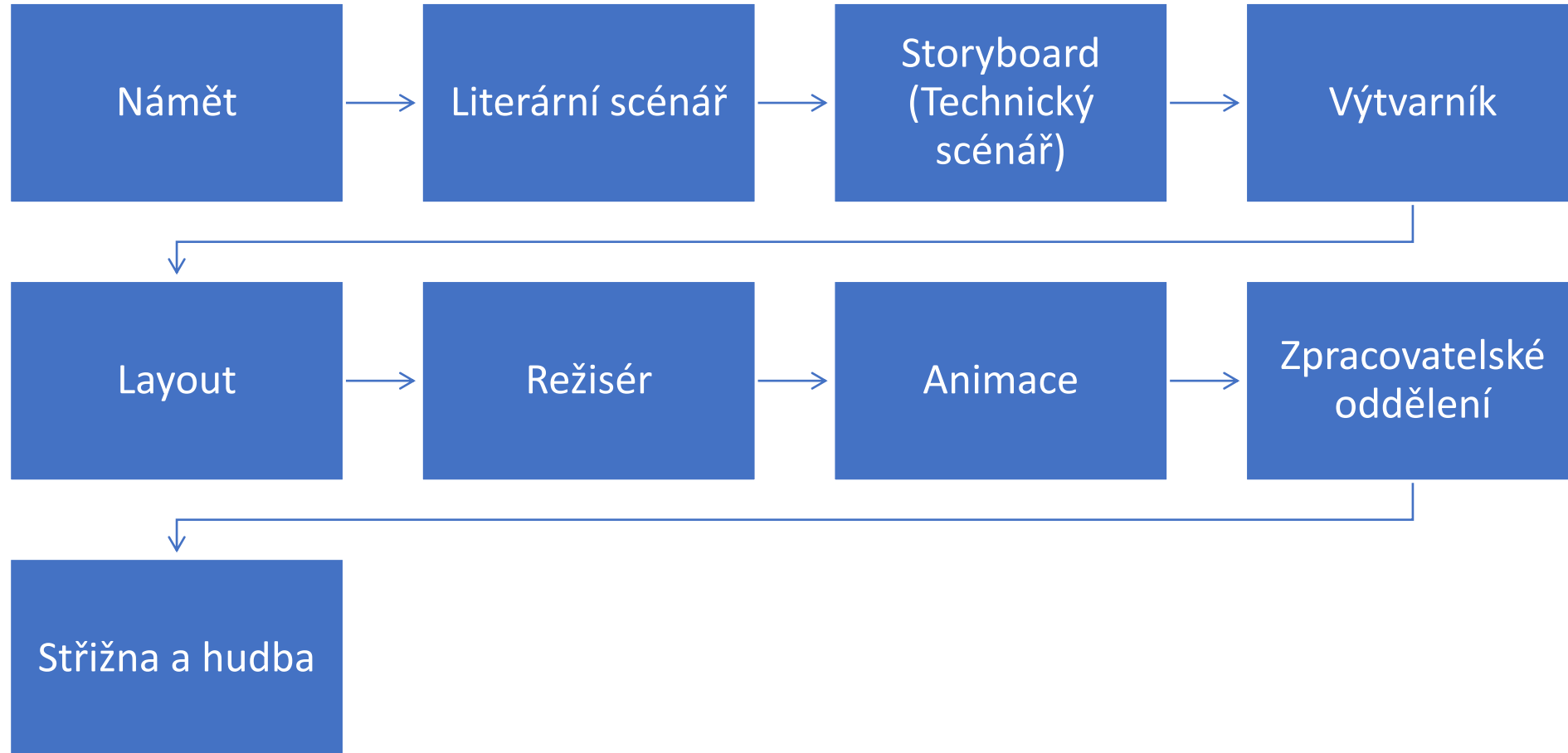
Koloruje konturované několikabarevné kresby na ultrafánu, plochy velké, úzké, do špiček a drobné. Koloruje i bez kontur. Pracuje samostatně suchým štětcem nebo mastným pastelem. Dbá na přesné dotahování štětcem a na stejnoměrné nanášení barvy. Pracuje s dodanými namíchanými barvami a udržuje jejich hustotu.

Vyžadují se odborné znalosti. Zvýšená námaha zraku.

VI/82



Výrobní proces kresleného filmu



Studio	Počet filmů	Druh filmů	Průměrná doba přípravných prací	Průměrná doba natáčení	Průměrná doba míchání	Průměrná doba zhotovení první kopie	Průměrná doba zhotovení vyrovnávací Kopie	Průměrná doba výroby filmu
SPVNF Praha	50	Černobílé	18 d 8,2 %	52 d 23,7 %	64 d 29,2 %	40 d 18,3 %	45 d 20,6 %	219 d 100 %
SPVNF Praha	40	Barevné	20 d 8,7 %	60 d 26,1 %	78 d 33,9 %	28 d 12,2 %	44 d 19,1 %	230 d 100 %
SKLF Praha	9	Kreslený	47 d 29,2 %	92 d 57,1 %	12 d 7,5 %	8 d 5 %	2 d 1,2 %	161 d 100 %
SKLF Praha	8	Loutkový	29 d 11,8 %	136 d 55,3 %	24 d 9,8 %	37 d 15 %	20 d 8,1 %	246 d 100 %
Studio loutkového filmu, Gottwaldov	3	Loutkový	10 d 5,8 %	89 d 51,4 %	15 d 8,7 %	37 d 21,4 %	22 d 12,7 %	173 d 100 %

FILM		HRA		POZADÍ	FORMÁT	CELOFANŮ	METRO	VTERIN	ORNEK	U-OD-DO	
HRAJÍ		SEUPINA	KAMERA	KONTUROVAL			KOLOROVAL				
TECHNICKÉ POZNÁMKY											
KONTROL.	TOČIL	PROMÍTAN				OPRAVIL					
PŘEDAL KE KOLOR.			POZN.	KONTROLOVAL			POZN.	PŘEDAL K NATAČENÍ		NATÁČEL	

Jak na systém produkce
dopadl rozpad státního
monopolu v 90. letech?

FAVMPa070 – Filmový průmysl

Vnější vlivy na průmysl

Vnější vlivy na průmysl

- Částečně zmíněno v předchozích okruzích
- Struktura – Mody produkce
- Podpora
- Restrikce

KULTURNÍ POLITIKA

Grieverson, Lee – Policing cinema

- Struktura textu?
- Rétorika dobových periodik?
- Jaké argumenty jednotlivá periodika používala?
- Jak tyto argumenty souvisely s prostředím?
- 3 důvody zesílení regulace kinematografie?
- Jaké publikum bylo hojně využíváno dobovými argumenty? Jakým způsobem?

Grieverson, Lee – Policing cinema

- Existovalo napojení na některé externí subjekty?
- Do jakého kontextu byly zasazovány argumenty s publikem?
- Třídní konflikt?
- Zkoumání nickelodeonů?
- Nickelodeony – symbol změny?

Grieverson, Lee – Policing cinema

- V jakém smyslu používá Grieverson termín policing?
- Jakých všech oblastí se dotýkala veřejná pozornost?
 - Jakou roli v tom sehrál „welfare state“?
- Vztah cenzury k sexualitě?
- Vztah morálky a veřejného pořádku?

Grieverson, Lee – Policing cinema

- Obscénnost? Pornografie?
- Vztah obscénnosti a hranic možného? Morálních hodnot?
- Kulturní války?
- Jaké strategie skupiny lidí používaly pro utváření kinematografie?
 - Jaké orgány prováděly cenzuru?
- Vztah nemorálnosti a obscénnosti?

Grieverson, Lee – Policing cinema

- „Negative environmentalist, cultural fundamentalist nebo repressive response“
- Byl přístup ke kinematografii výhradně represivní?
- Arnoldian's response?
- Moral advances – tři základní otázky?
- Kodifikace morálních konců?

Grieverson, Lee – Policing cinema

- V jakém kontextu je v textu zmiňovaná střední třída?
- Jaký vliv měla používaná rétorika?
- Jakou roli v celém problému zastávaly ženy? Jak souvisela rétoriky s pozicí žen?
- Výchovný efekt a výchovný diskurs?
 - Diskurs „střízlivosti“, resp. umírněnosti

Grievesson, Lee – Policing cinema

- Jak byl posilován výchovný diskurs filmu?
 - Kdo a co všechno do procesu zasahovalo?
- Film jako komerce?
- Společenská funkce kinematografie?
 - Proměňovala se v průběhu času?
- Mohly přinést žánry nové normy? Mohly by přinést změnu systému jednotlivé filmy? Jaké?
- Jaké má „policing“ dopady na funkce kinematografie?

Děti v brlohu – Petr Dejmek

v Německu napočítal 97 vražd, 40 sebevražd, 51 cizoložství, 18 svedení, 22 únosů (tuto bizarní statistiku v Čechách příznačně prezentoval církevní časopis – Věstník katolického duchovenstva).⁵⁴⁾ V českých zemích odstartoval diskusi v roce 1910 ostrý článek pražského učitele Petra Dejmka příznačně nazvaný *Děti v brlohu*.⁵⁵⁾ Reprezentoval krajní křídlo odpůrců kina a vyburcoval okresní školní rady k restriktivním aktivitám. V některých českých okresech byla dokonce návštěva kin dětmi (po vzoru vídeňské školní rady) na přechodnou dobu úplně zakázána. Tento proud prezentoval kino jako veřejného nepřítele, jako školu zločinu a před první světovou válkou se s ním setkáme snad ve všech evropských zemích.⁵⁶⁾ Kinu byl přičítán hlavní podíl na všeobecném růstu kriminality a soudci takovému hodnocení dodávali argumenty svědectvími ze soudních síní – zločinci prý často vysvětlovali a obhajovali své trestné činy neblahým vlivem kina.⁵⁷⁾

Československo

Censurní sbor kinematografický

- základní:
 - Masarykův lidovýchovný ústav
 - Zástupkyně žen kruhů vychovatelských
 - Ministerstvo spravedlnosti
 - Ministerstvo školství a národní osvěty
 - Ministerstvo národní obrany
 - Ministerstvo vnitra – jeho zástupce předsedou
- rozšířený:
 - členové stálí: MLÚ, MO, MSP, MSpravedl, MŠANO, MNO, MV a zástupce domácího filmového obchodu a průmyslu
 - členové střídaví:
 - a) zástupce Dělnické akademie, Spolku výtvarných umělců Mánes, Syndikátu denního tisku československého
 - b) Zástupce Jednoty výtvarných umělců a Ústřední školy dělnické
 - c) zástupce České zemské komise pro péči o mládež, Syndikátu československých spisovatelů a Umělecké besedy

Loiperdinger – Film Censorship in Germany: Continuity and Change through Five Political Systems

- Jak je text strukturovaný? Jaké vývojové fáze jsou viditelné?
- Jaké vidíte kontinuity a změny?
- Co měly jednotlivé systémy společné a co společné neměly?
- Proměňující se struktura cenzury?
- Jaké historické události ovlivnily cenzuru? Jakým způsobem?
- Citlivá témata?



	Výrobní investice			Průměrná investice na jeden film		
	1988	1998	98/88	1988	1998	98/88
	(mil. USD)	(mil. USD)	(%)	(mil. USD)	(mil. USD)	(%)
Rakousko		16,9			1,41	
Belgie	20,7	17,8	-14,0	138	2,54	+84,3
Dánsko	13,9	39,0	+180,6	0,87	2,17	+149,4
Finsko	4,6	18,1	+293,5	0,33	2,26	+588,6
Francie	415,9	963,4	+131,6	3,04	5,26	+73,4
Německo	96,1	342,5	+256,4	1,69	2,88	+70,7
Řecko	7,2	7,4	+2,8	0,48	0,37	-22,9
Irsko	7,6	128,5	+1602,0	1,51	5,14	+240,4
Itálie	269,7	361,6	+34,1	2,18	3,93	+80,7
Lucembursko	2,5	2,1	-16,0	250	0,70	-72,0
Nizozemsko	7,0	545	+648,6	0,39	3,03	+678,6
Portugalsko	5,8	4,5	-22,4	0,36	0,45	+24,1
Španělsko	79,5	206,4	+159,6	126	3,18	+151,6
Švédsko		43,9			2,20	
Velká Británie	201,5	717,3	+256,0	5,04	8,24	+63,7
EU celkem	1.132,0	2.923,9	+158,3	2,05	4,26	+107,2

Jäckel, Anne – Financování výroby a koprodukční činnost

- Struktura financování v různých zemích?
- Evropské investice do filmové výroby?
- Zdroje financování?
 - Soukromé x veřejné
 - Instituce, fondy,
 - Státní - Formy
 - Objem, subvence

Tabulka č. 2. Filmová produkce (a koprodukce) v členských zemích EU (1989–2000)⁽³⁾

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000
Rakousko		14 (5)	11 (0)	14 (0)	26	24	19 (2)	15 (2)	15 (3)	22 (5)	20 (5)	24 (3)
Belgie	10	12 (9)	3 (3)	13 (8)	10 (4)	15 (6)	10 (8)	12 (6)	8 (5)	7 (6)	14 (5)	9 (8)
Dánsko	18 (2)	13 (1)	11 (6)	15 (5)	14 (3)	17 (3)	17 (4)	21 (8)	23 (7)	18 (12)	16 (6)	24 (7)
Finsko	10	13 (3)	12 (6)	10 (8)	13 (2)	11 (4)	8 (4)	11 (2)	10 (1)	8 (1)	16 (1)	11 (4)
Francie*	136 (70)	146 (65)	156 (83)	155 (83)	152 (85)	115 (54)	141 (78)	134 (60)	163 (77)	183 (81)	181 (66)	171 (60)
Německo ⁽⁴⁾	68 (15)	48 (10)	72 (19)	63 (10)	67 (17)	60 (11)	63 (26)	64 (22)	61 (14)	50 (11)	74 (30)	90 (n/a)
Řecko	8	13	15	15 (3)	16 (3)	12	19 (17)	17 (10)	16 (10)	15	16	20 (7)
Irsko	3	3	1	4	17 (2)	17	22	18 (12)	22 (6)	25	23	22 (7)
Itálie	117	119 (21)	129 (18)	127 (13)	106 (20)	95 (24)	75 (15)	99 (22)	87 (16)	92 (13)	108 (16)	103 (17)
Lucembursko	3	1	2 (1)	4 (2)	2 (2)	0	0	5 (5)	5 (5)	3 (3)	2 (2)	3 (3)
Nizozemsko	13	13	14	13 (0)	16	16 (4)	18 (8)	18 (6)	15 (6)	18 (5)	14 (8)	25 (n/a)
Portugalsko	7	9 (7)	9 (3)	8 (7)	16 (8)	13 (9)	12 (11)	8 (6)	13 (4)	10	10	12 (5)
Španělsko	47 (8)	47 (10)	64 (18)	52 (14)	56 (15)	44 (8)	59 (22)	91 (25)	78 (25)	67 (20)	97	98 (34)
Švédsko	26	25 (5)	27 (17)	20 (11)	29 (8)	23 (8)	23 (13)	18 (15)	29 (4)	20 (7)	23 (10)	n/a (11)
Velká Británie**	30	60 (8)	59 (22)	47 (13)	67 (29)	84 (32)	78 (36)	128 (52)	116 (51)	88 (45)	103 (26)	90 (43)

*Tabulka č. 3. Zdroje financování pro filmové produkce iniciované ve Francii
(1990–2000) v procentech^{B5)}*

	Francouzští výrobci	Společnosti SOFICA	Automatické příspěvky	Selektivní příspěvky	Televize		Francouzští distributoři	Zahraniční investice
					Koprodukce	Předprodej práv		
1990	42,4	6,7	7,6	5,4	3,9	15,9	2,8	15,3
1991	33,7	5,9	7,6	4,7	4,6	18,9	4,4	20,2
1992	36,5	6,1	5,8	4,6	5,4	24,7	5,4	11,5
1993	33,4	5,2	7,7	5,5	5,6	25,2	5,1	12,3
1994	29,3	5,3	7,5	6,7	6,5	27,4	5,0	12,3
1995	26,8	5,6	8,7	5,7	6,8	30,1	4,0	12,3
1996	24,3	4,8	8,3	4,9	7,7	34,3	5,5	10,2
1997	33,4	4,5	7,7	5,2	7,2	28,7	3,5	9,8
1998	27,9	4,3	7,8	4,4	7,0	31,5	6,8	10,3
1999	28,0	4,4	6,8	4,4	6,0	34,2	8,8	7,5
2000	31,9	5,7	6,6	3,6	9,0	31,2	5,5	6,5

Jäckel, Anne – Financování výroby a koprodukční činnost

- Francie
 - Atraktivita pro investory
- Automatické a selektivní formy podpory
- Daňové úlevy – Irsko, Island, Lucembursko
- Konkurence a koordinace

Jäckel, Anne – Financování výroby a koprodukční činnost

- Financování televize
- Jakou role mají televize?
- V jakých typech projektů se televize účastní?
- Jsou televize ve svém rozhodování zcela volné?
- Situace v různých zemích?
 - Východ x Západ?

*Tabulka č. 5. Procentuální podíl koprodukcí (se všemi zahraničními partnery)
na úhrnu produkcí (1988 – 1998)¹¹²⁾*

	1988	1994	1995	1996	1997	1998
Rakousko	11,1	30,0	5,3	13,3	20,0	41,7
Belgie	73,3	75,0	100,0	75,0	83,3	85,7
Dánsko	12,5	21,4	30,8	38,1	30,4	66,7
Finsko	21,4	36,4	50,0	20,0	10,0	87,5
Francie	32,1	47,0	55,3	44,8	47,2	44,3
Německo	14,0	19,3	41,3	34,4	23,0	25,2
Řecko	6,7	83,3	94,4	50,0	62,5	
Irsko	60,0	11,8	18,2	66,7	27,3	
Itálie	16,9	25,3	20,0	22,2	18,4	14,1
Lucembursko				100,0	100,0	
Nizozemsko	11,1	25,0	44,4	37,5	46,7	27,8
Portugalsko		77,8	78,6	75,0	30,8	
Španělsko	14,3	18,2	37,3	27,5	31,3	21,7
Švédsko	33,3	24,0	86,7	83,3	13,8	35,0
Velká Británie	5,0	45,7	47,4	46,8	37,0	

Jäckel, Anne – Financování výroby a koprodukční činnost

- Koprodukce a kofinancování?
- Hodnocení filmu?
- Množství koprodukcí?
- Výhody a nevýhody koprodukcí?
- K čemu vede část využívání koprodukcí?

Jäckel, Anne – Financování výroby a koprodukční činnost

- Evropský koprodukční fond?
- Partnerství mezi východem a západem?
- „europudink“?
- Konkurenceschopnost vůči Hollywoodu a západu?
- Fond ECO?

Jäckel, Anne – Financování výroby a koprodukční činnost

- Výroba anglicky mluvených filmů?
 - Proč vznikaly ve větším množství?
- Spolupracovali Evropané s Američany?
- Formy evropsko-americké koprodukce a finanční spoluúčasti?
 - Vztahy?
- Význam pro evropské produkce?
- Závěr?

FAVMPa070 – Filmový průmysl

Vnější vlivy na průmysl & Dějiny médií a techniky

Španihelová, Magda – Ekosystém institucí dokumentárního filmu

- Přístup Španihelové
 - Matthew Fuller?
- Dynamika 90. let?
 - Změny po roce 89? – produkce – distribuce – uvádění?
 - Vztahy 90. let?
 - Založené společnosti a jejich vztah k ČT
- TV NOVA
- Katedra dokumentární tvorby
- Další instituce, jejichž činnost souvisela s dokumentárním filmem

Španihelová, Magda – Ekosystém institucí dokumentárního filmu

- Technologická inovace?
- Ekosystém produkční spoluzávislosti
- Instituce veřejné podpory?
- Zákon o audiovizí?
- Vztah k veřejným institucím?

Španihelová, Magda – Ekosystém institucí dokumentárního filmu

- Systém televizní produkce?
 - Soutěžení projektů
 - Kreativita
- Závislost na producentech?
- Oddělení mediálních analýz ČT
- HBO

Španihelová, Magda – Ekosystém institucí dokumentárního filmu

- Ekosystém prospěšné i podvratné spolukonstituce
- Podpůrné instituce systému?
- MFDF Jihlava?
- IDF?
- Komunita filmařů? Malé profesní prostředí?
- Networking? Grantový režim?

FAVMPa070 – Filmový průmysl

Dějiny médií a techniky

Allen & Gomery – Technologická filmová historie

- Technika vs. technologie
- Great man theory
- Technologický determinismus
- Ekonomika technické změny
 - Vývoj
 - Inovace
 - Difúze

ALTMAN, Rick (2003): Úvod: Zvuk/dejiny.

Pojem film se neustále mění. Technologie reprezentací jsou v neustálém procesu re-definice. Termín film znamenal včera jedno, dnes znamená něco jiného.

1906: Film jako fotografie.

1907: Film jako ilustrovaná hudba.

1908: Film jako vaudeville.

1911: Film jako opera.

1916: Film jako kreslený film.

1922: Film jako rozhlas

1926: Film jako fonografie

1929: Filmy jako telefon

ALTMAN, Rick (2003): Úvod: Zvuk/dejiny.

- Proměnlivost významů
 - diskurs
- Princip identity x Princip redefinice identity
- Princip funkční ekvivalence x Princip neúplné funkční ekvivalence
- Princip sukcese x Princip jurisdikčního boje

GAUDREAU, André a Philippe Marion. Médium se rodí vždycky dvakrát

- Roland Barthes
 - naitre – apparait – apparition
 - Émergence - genese
- Proč Gaudreault s Marionem hovoří o nastoupení spíše než o zrození?
- Jaké fáze má ustavování média?

GAUDREAULT, André a Philippe Marion. Médium se rodí vždycky dvakrát

- Objevení se
- Vznik dispozitivu ustavením procedur
- Nastoupení mediální instituce

GAUDREAU, André a Philippe Marion. Médium se rodí vždycky dvakrát

- Definice média
- Heliografie, daguerrotypie, fotografie
- Vznik komiksu

GAUDREAULT, André a Philippe Marion. Médium se rodí vždycky dvakrát

- Dvojí zrození média
- Integrační zrození
 - Kryptomédium
 - Protomédium
 - Spontánní intermedialita
- Diferenční zrození média
 - Vyjednaná intermedialita

The Social Construction of Facts and Artifacts: Or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology Might Benefit Each Other

- O čem je text a jak je strukturovaný?

- Tři druhy literatury o vědě a technice/technologii?

The Social Construction of Facts and Artifacts: Or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology Might Benefit Each Other

- Co to je Sociology of science?
 - Jakou změnu přinesl?
 - Jak se odkazuje k sociálnímu konstruktivismu?
- Vztah Science-Technology
 - Na čem stojí?
 - Na čem je třeba mít se na pozoru?
- Technology studies
 - dělení
 - „black box“?
 - Kritika? 2 problém?

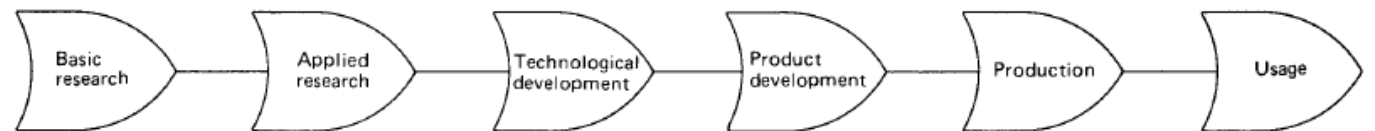


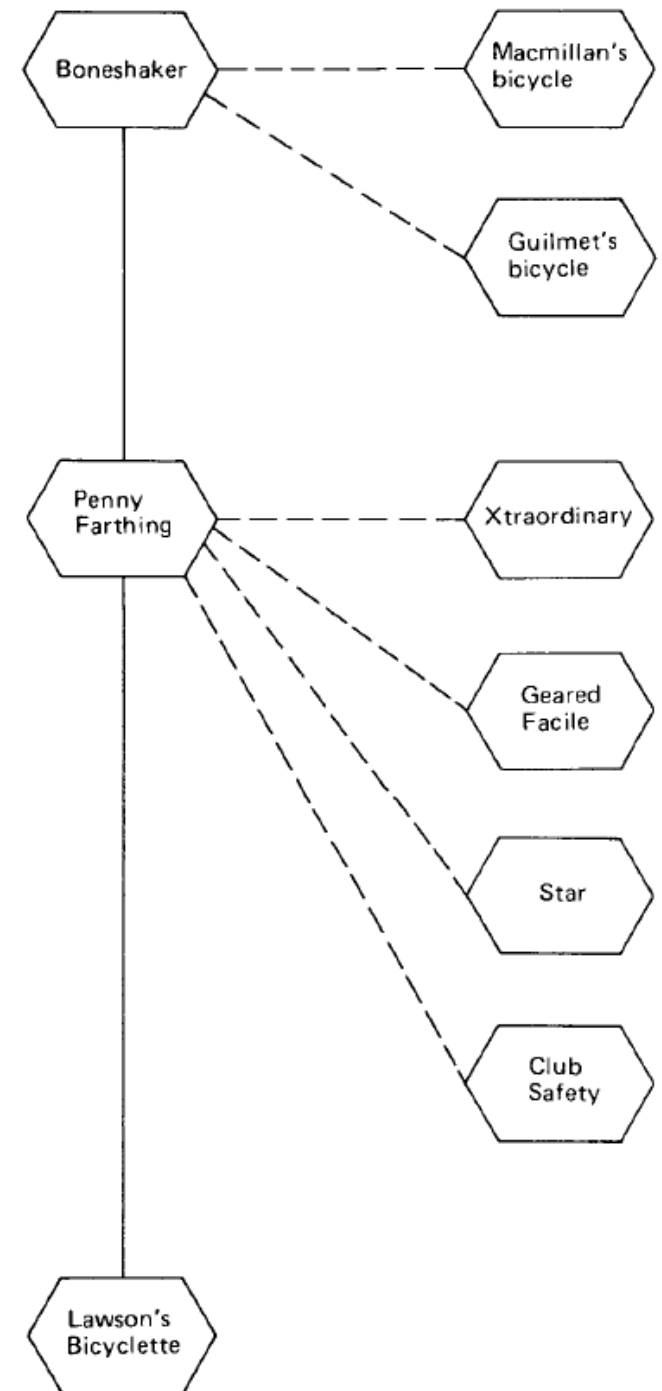
Figure 1

A six-stage model of the innovation process.

The Social Construction of Facts Artifacts: Or How the Sociology and the Sociology of Technology Benefit Each Other

• Bakelit?

- Sociologie technologie?
- Mulkey a vztah k sociálnímu konstruktivismu?
 - 2 argumenty proti
- Dominantní tradice v dějinách techniky a jejich nevýhody?



The Social Construction of Facts and Artifacts: Or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology Might Benefit Each Other

- The Empirical programme of relativism (EPOR)?

- „CONTROVERSY“

- 3 stupně

- 1

- 2

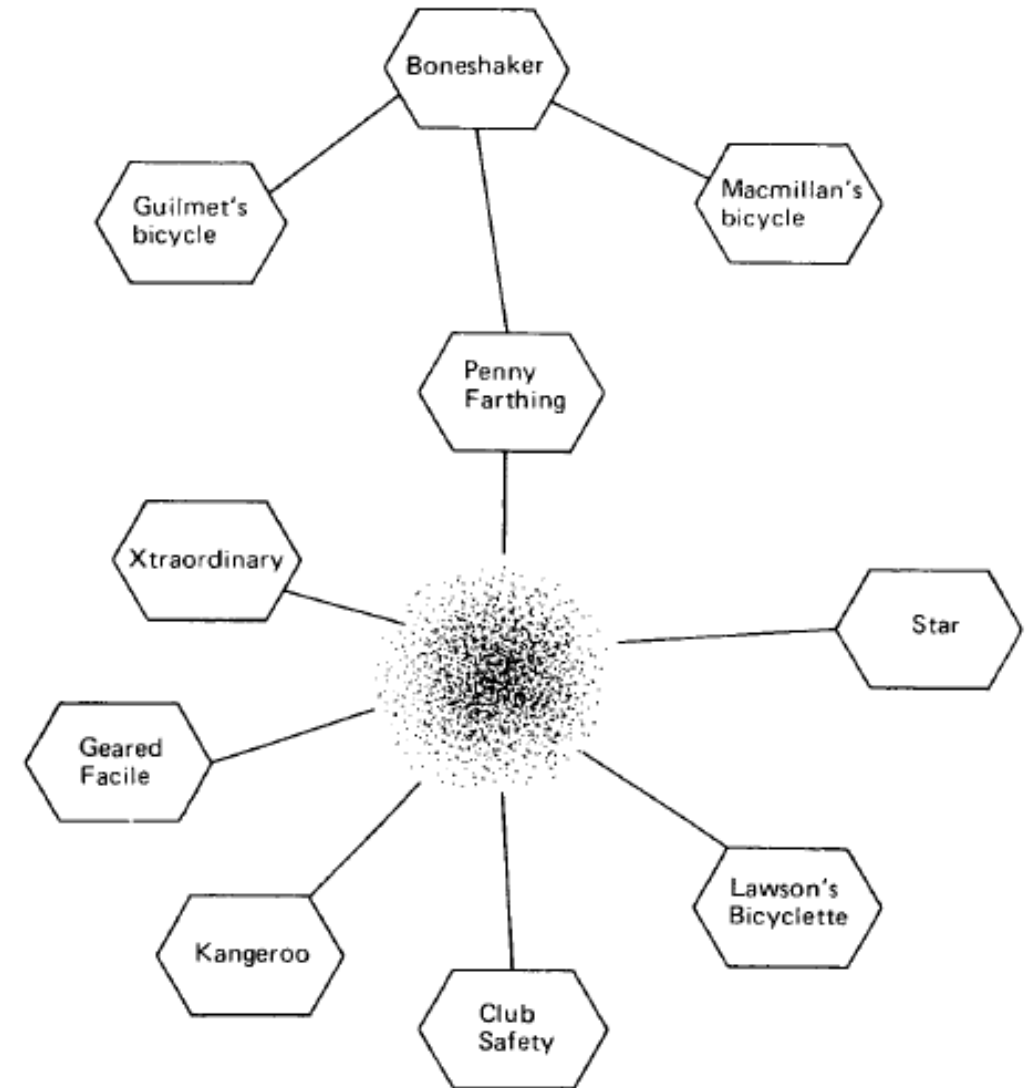
- 3

- The Social construction of the Technology (SCOT) – rozdíl od EPOR?

The Social Construction of Facts and Artifacts: Or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology Benefit Each Other

Vývoj technologického artefaktu?

- Vývoj bicyklu?
- Jaké otázky vznikají s přijetím „multidirectional“?
- Jak je definován „problém“?
- Otázka k sociální skupině
 - Tricykl



The Social Construction of Facts and Artifacts: Or How the Sociology and the Sociology of Technology Benefit Each Other

- Proč je důležité identifikovat relevantní sociální skupiny?
- Co se stane, když skupinu identifikujeme?
- Jaké problém ukazuje snaha popsat vývojový proces?
- Jak vypadaly bicykly v druhé pol. 19. století?



The Social Construction of Facts and Artifacts: Or How the Sociologists and the Sociology of Technology Benefit Each Other

The Social Construction of Facts and Artifacts

- Paralely mezi oběma přístupy?
- Ekvivalent první fáze?
- Interpretativní flexibilita?
 - Jiné sociální skupiny?
- 2. fáze?
 - Uzavření debaty vs. Stabilizace artefaktu?
 - Co pro koho znamenala vzduchová pneumatika?

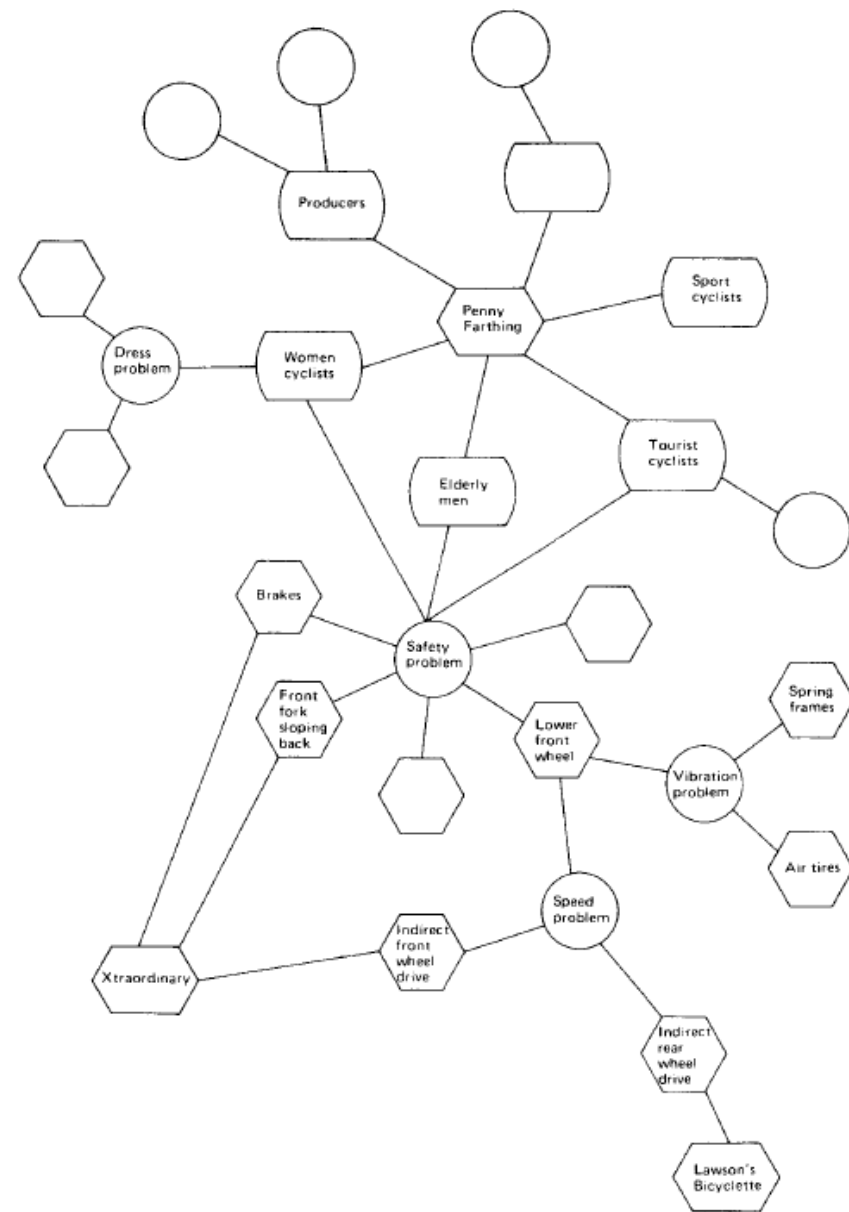


Figure 11
Some relevant social groups, problems, and solutions in the developmental process of the Penny Farthing bicycle. Because of lack of space, not all artifacts, relevant social groups, problems, and solutions are shown.

The Social Construction of Facts and Artifacts: Or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology Might Benefit Each Other

- Třetí fáze?
- Conclusion?

FRODLOVÁ, Tereza.

V barvách Agfacoloru.

- Zavádění inovace?
- Nedostatky x přínosy?
- Řešení problémů?

FRODLOVÁ, Tereza. V barvách Agfacoloru.

- Používání barevné technologie v ČSR před 2. sv. v.
- Výhody a nevýhody [Technicoloru](#)
- Patentová ochrana
- Patentová ochrana německých vynálezů
- Jak šíření technologie ovlivnila politická situace?

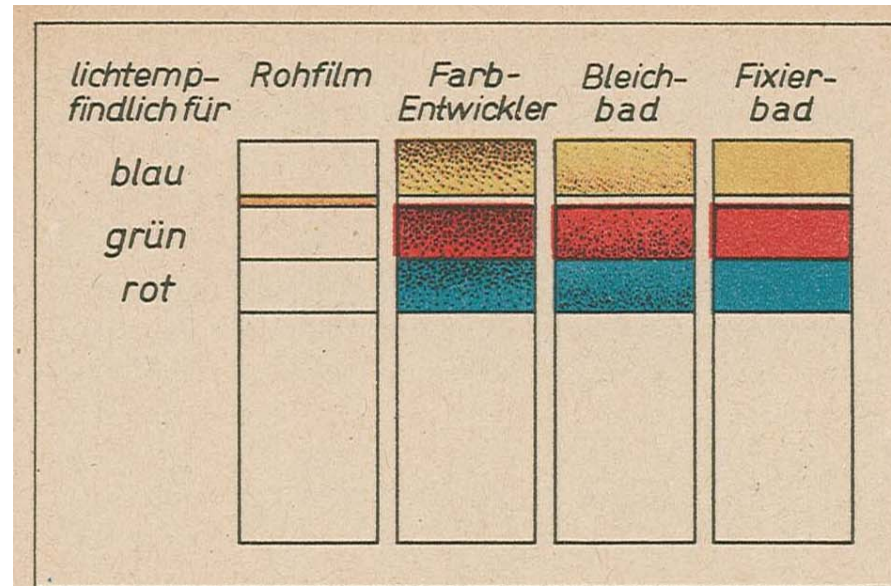
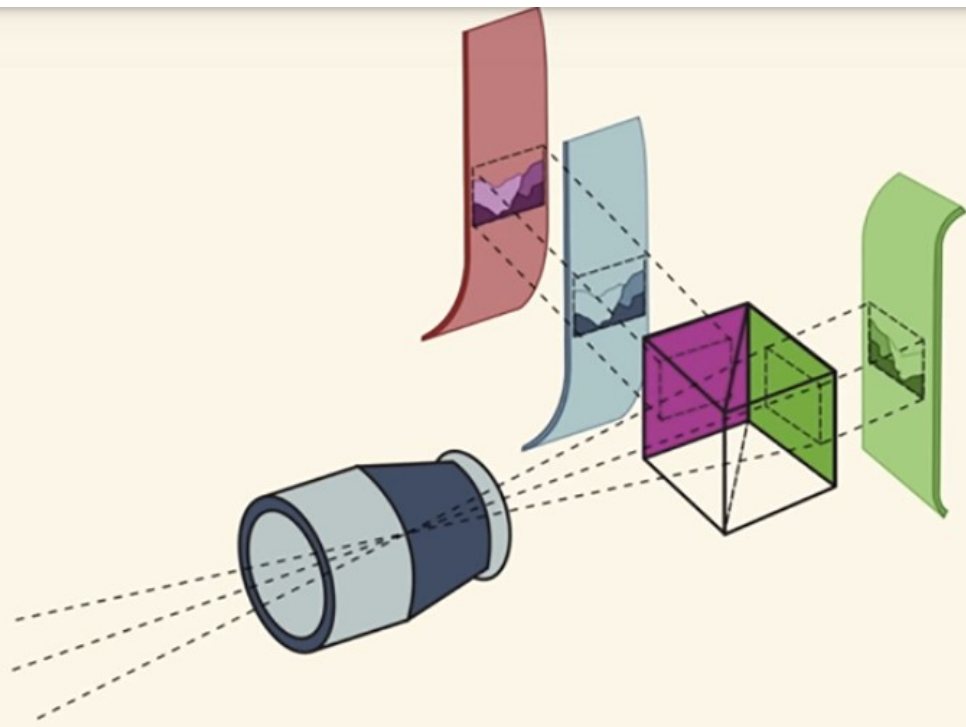


Abb. 55
Schematische Darstellung
des Agfacolor-Films und
seiner Entwicklung

Rohfilm: Der Rohfilm besitzt drei Emulsionsschichten, die für die Farben Blau, Grün und Rot einzeln sensibilisiert sind. Unter der blauempfindlichen Schicht befindet sich ein Gelbfilter

Farbentwickler: Die blau-, grün- und rotempfindlichen Schichten werden im Farbentwickler gleichzeitig entwickelt. An den Stellen der Belichtung wird das Bromsilber zu metallischem Silber reduziert. Gleichzeitig und an den gleichen Stellen entstehen die durch das entwickelte Silber noch verhüllten Farben Gelb, Purpur und Blaugrün

Bleichbad: Das metallische Silber wird aus den Schichten herausgelöst, so daß die Farben sichtbar werden.

Fixierbad: Das in den Schichten verbliebene unbelichtete und unentwickelte Bromsilber wird aufgelöst, so daß ein reines Farbstoffbild verbleibt

FRODLOVÁ, Tereza. V barvách Agfacoloru.

- Německo?
- Vztahy se SSSR?
- Kvalita materiálu?
- Odkud?
- Co to byl FITES?

FRODLOVÁ, Tereza. V barvách Agfacoloru.

- Směrnice?
- Jak ovlivňuje technika natáčení?
- Konkrétní nedostatky?
- Jednání s obchodními partnery?

FRODLOVÁ, Tereza. V barvách Agfacoloru.

- Hledání alternativ?
- Dovoz?
- Cesty k řešení problémů?
- Posuzování filmového materiálu?
- Problémy s duplikačními materiály a procesem?

FRODLOVÁ, Tereza. V barvách Agfacoloru.

- Proč existovaly dva negativy?
- Alternativní způsoby optimalizace duplikačního procesu?
- Širokoúhlý film jako výzva pro Agfacolor?
- Proč se přistoupilo k Eastmancoloru?

- PINCH, Trevor J. a Wiebe E. BIJKER. The Social Construction of Facts and Artifacts: Or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology Might Benefit Each Other. In: Wiebe E. Bijker, Thomas P. Hughes a Trevor J. Pinch (eds.). *The Social Construction of Technological Systems*. Cambridge – London: The MIT Press, 1987, s. 16–50.
- FRODLOVÁ, Tereza. V barvách Agfacoloru. Zavádění barevného filmu v československé kinematografii čtyřicátých a padesátých let. In: Lucie Česálková (ed.). *Zpět k českému filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2017, s. 262–285.

Robert Allan Brookey – Format wars

- Jak byla vnímaná DVD při svém vlastním nástupu?
- Jak k nim přistupovala studia?
- Coalition standard? Funguje vždycky? ANO-NE PROČ?
- Kdo je leadrem na trhu?

Robert Allan Brookey – Format wars

- Výhody DVD oproti VHS?
- For the movie industry, the DVD has become so important that the tail now appears to be wagging the dog. The studios – and the rest of us – have realized that nothing they put on screen will ever go away again. As a result, features that were created to appeal to connoisseurs, and that were once available only on large, unwieldy and expensive laser discs, are now routinely enjoyed by massmarket film fans. The esoterica of film culture, formerly consumed by a moneyed geek elite, is now aimed directly at – and snapped up by – the broader public. (Mitchell, 2003: 1)
- Rozdíl v cenotvorbě oproti VHS?
- Reakce různých obchodních sfér?

Robert Allan Brookey – Format wars

- Jak změnilo DVD přístup k získávání materiálů?
 - Netflix vs. Blockbuster?
- Bluray vs. HD-DVD?
 - Výhody a nevýhody
- Navázání na jiné průmysly a média?
- Přístup Sony k Betamaxu a obsahu?

Robert Allan Brookey – Format wars

- Nevýhody Toshiba oproti Sony?
- Jak reagují třetí strany?
- Proč je DVD vnímané jako dočasné řešení?
- Jobs? Imitace?
- Další překážky?

Robert Allan Brookey – Format wars

- Legislativa?
- Možnosti koncových zákazníků oproti roku 1997?

FAVMPa070 – Filmový průmysl

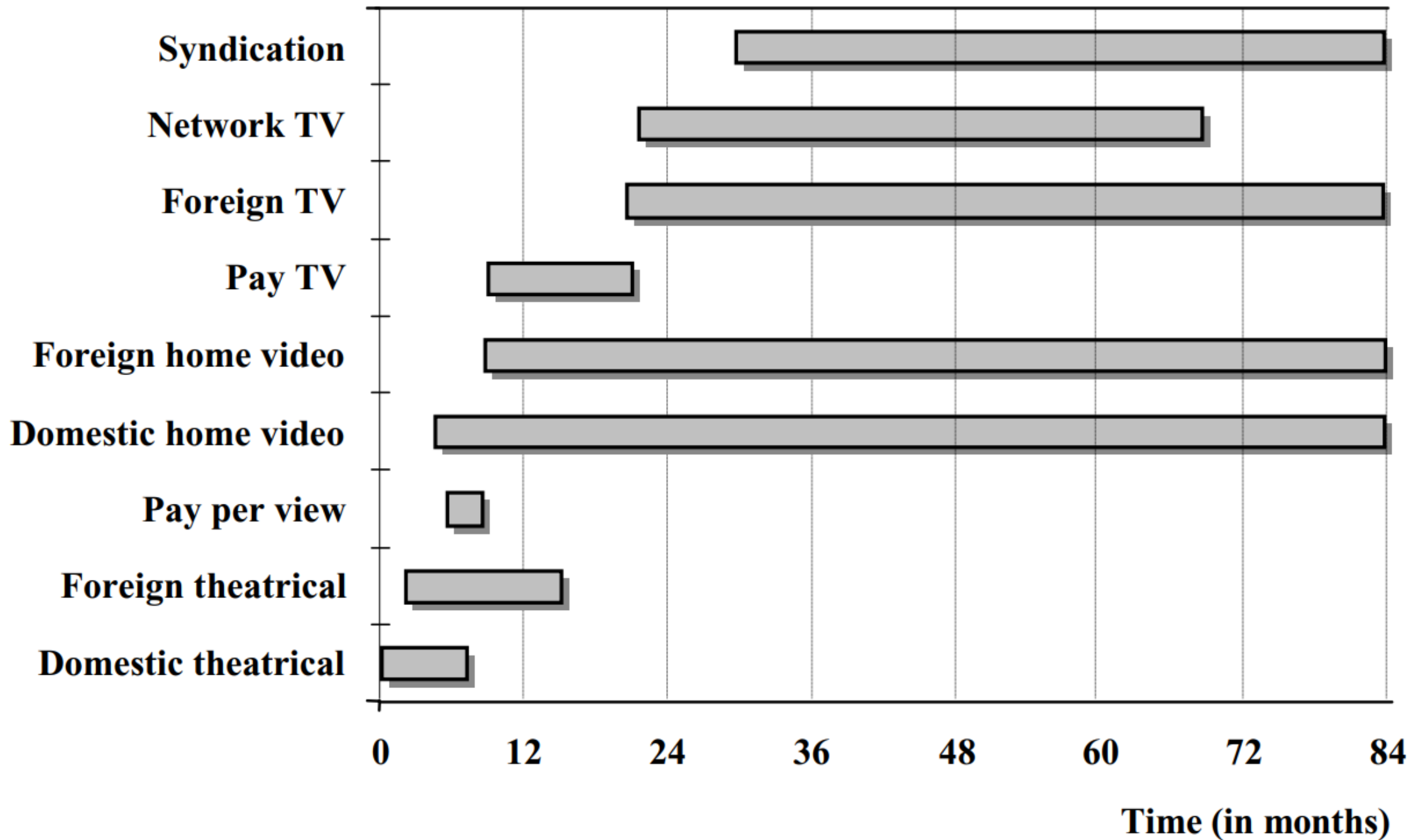
Distribuce

- ELIASHBERG, Jehoshua. The Film Exhibition Business: Critical Issues, Practice, and Research. In: Charles C. Moul (ed.). *A Concise Handbook of Movie Industry*. New York: Cambridge University Press, 2005, s. 138–162.
- LEHTISALO, Anneli. Exporting Finnish Films. In: Henry Bacon (ed.). *Finnish Cinema. A Transnational Enterprise*. London: Palgrave macmillan, 2016, s. 115–138.
- SKOPAL, Pavel. Za "vysokou ideovou úroveň", a/nebo za vyšší tržby? Filmová distribuce v českých zemích z hlediska konfliktu ideologických a hospodářských cílů (1945–1968). *Soudobé dějiny*. 2010, č. 4, s. 641–666.

ELIASHBERG, Jehoshua. The Film Exhibition Business: Critical Issues, Practice, and Research

- Jaké subjekty vstupují do procesů v distribuci a uvádění?
- Jakými způsoby lze sledovat filmy? Na jakých platformách?
- Jaký z nich je považovaný za nejvýznamnější?
- Distribuční okna?
- Zaměření textu





ELIASHBERG, Jehoshua. The Film Exhibition Business: Critical Issues, Practice, and Research

- Jaká byla dynamika vývoje počtu kinosálů v USA?
- Jak se vyvíjel počet first-run a second-run kin?
- Jak funguje poptávka při vzniku nového kina?
- Změny ve struktuře oblasti uvádění?
 - Dva konkrétní body?

Table 5.1: Total number of U.S. theaters.

Year	Total theaters	2001 versus	Indoor theaters	2001 versus	Drive-in theaters	2001 versus
2001	7,070	–	6,596	–	474	–
2000	7,421	–4.7%	6,909	–4.5%	512	–7.4%
1999	7,551	–6.4%	7,031	–6.2%	520	–8.8%
1998	7,418	–4.7%	6,894	–4.3%	524	–9.5%
1997	7,480	–5.5%	6,903	–4.4%	577	–17.9%
1996	7,798	–9.3%	7,215	–8.6%	583	–18.7%
1995	7,744	–8.7%	7,151	–7.8%	593	–20.1%

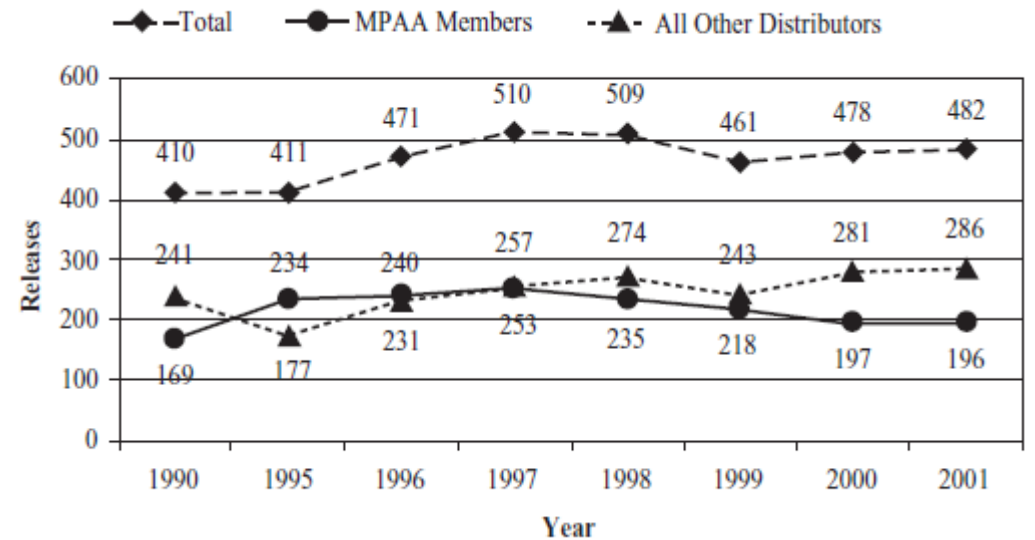
Table 5.2: Total number of U.S. screens.

Year	Total screens	2001 versus	Indoor screens	2001 versus	Drive-in screens	2001 versus
2001	36,764	–	36,110	–	654	–
2000	37,396	–1.7%	36,679	–1.6%	717	–8.8%
1999	37,185	–1.1%	36,448	–0.9%	737	–11.3%
1998	34,186	7.5%	33,440	8.0%	746	–12.3%
1997	31,640	16.2%	30,825	17.1%	815	–19.8%
1996	29,690	23.8%	28,864	25.1%	826	–20.8%
1995	27,805	32.2%	26,958	33.9%	847	–22.8%
1990	23,689	55.2%	22,774	58.6%	915	–28.5%
1985	21,147	73.8%	18,327	97.0%	2,820	–76.8%
1980	17,590	109.0%	14,029	157.4%	3,561	–81.6%

Source: MPAA Worldwide Market Research.

ELIASHBERG, Jehoshua. The Film Exhibition Business: Critical Issues, Practice, and Research

- Regal Entertainment a ti druzí?
- Horizontální integrace v distribuci?
- Výsledky průřezu poptávkou?
- Vztah fúze společností a ceny lístků?



ELIASHBERG, Jehoshua. The Film Exhibition Business: Critical Issues, Practice, and Research

- Smluvní dohody mezi distributory a kinaři
- Půjčovné a jeho struktura?
- Určování ceny lístků?
- K jakým výzkumným otázkám by bylo možné vztáhnout problém smluvních podmínek?

ELIASHBERG, Jehoshua. The Film Exhibition Business: Critical Issues, Practice, and Research

- Otázky o rozhodování diváků?
- 2 modely?
- Jaké text zmiňuje snahy o podporu diváckých návštěv v kinech?
- A vzorce diváckých preferencí?

ELIASHBERG, Jehoshua. The Film Exhibition Business: Critical Issues, Practice, and Research

- Digitální technologie?
- Jaké otázky jsou spojené s digitálními technologiemi?
- Digitální projekce?
- Jak digitální technologie proměňují další oblasti?
 - Reklama
 - Skladba programu
 - Ceny

ELIASHBERG, Jehoshua. The Film Exhibition Business: Critical Issues, Practice, and Research

- Exhibition executives face a complex strategic space
- Možné směry výzkumu
- Nákup filmu?
- Chování majitelů/provozovatelů kin?
- Programování kin na makroúrovni?
- Výdělečnost majitelů kin?

ELIASHBERG, Jehoshua. The Film Exhibition Business: Critical Issues, Practice, and Research

- Závěr?
- Otázky?
- Smlouvy?
- Digitalizace?
- Potenciál pro další zisky?

LEHTISALO, Anneli. Exporting Finnish Films.

- Výchozí podmínky finské kinematografie pro export?
- Jak se proměňovala očekávání spojená s exportem?
- Jaké argumenty se objevovaly ve veřejném diskursu?
 - Mezinárodnost
 - Jazyk
 - Zdroje
- Proč je těžké sledovat distribuci filmů do zahraničí?

LEHTISALO, Anneli. Exporting Finnish Films.

- Kolik filmů a kam? Na jaké trhy?
- Souvisel nějakým způsobem nárůst produkce s exportem? Proč?
- Jakou roli hrála geografická a kulturní blízkost?
- Vztahy a spolupráce s jinými kinematografiemi?
 - 2. světová válka a poválečná doba?

LEHTISALO, Anneli. Exporting Finnish Films.

- Severská „karta“
 - 2 možné vlivy
- Jak producenti nakládali se severskou „kartou“?
 - Příklad Teuvo Tulio
 - Verze filmů?
 - Plánování produkce na export?
 - Suomen Filmitölkki?
- Higson & Maltby – jak navrhuji chápat evropskou produkci 20. a 30. let?

LEHTISALO, Anneli. Exporting Finnish Films.

- Proměna vlivu severského filmu po 2. sv. válce?
- Využívání jakého prvku bylo běžné ve finských filmech a jak?
- Mezery na trhu pro finsko-jazyčné filmy?
 - Kde a proč?
 - Jak se vzájemné vztahy s cílovými trhy vyvíjely v průběhu let?
 - Jak probíhalo hledání finských filmů k nákupu?
 - Jaké podmínky měly finské filmy na americkém trhu?
 - V jaké míře spolu finské společnosti soupeřily?

LEHTISALO, Anneli. Exporting Finnish Films.

- Organizace vývozu
- Hlavní problémy
- Průběh?
- Filiálky?

FAVMPa070 – Filmový průmysl

Distribuce

Za "vysokou ideovou úroveň", a/nebo za vyšší tržby?

- Struktura textu
- Proč strana nemohla ovládnout kinematografii ihned?
- 2 linie změn a odchylek
- Jaké tvrzení a jakým způsobem autor problematizuje?

Za "vysokou ideovou úroveň", a/nebo za vyšší tržby?

- Kontinuity a změny v období 1945-1948
- SSSR x USA
- L. Linhart
- Vztah k zahraničním filmům
- Brněnské programy

Za "vysokou ideovou úroveň", a/nebo za vyšší tržby?

- Kontinuity a změny 1948-1950
- Výchova diváka
- Způsob distribuce
- Zahraniční filmy
- Distribuční nabídka
- Návštěvnost

Za "vysokou ideovou úroveň", a/nebo za vyšší tržby?

- Kontinuity a změny (1951-1956)
- Programy a vstupné
- Kulturně-politická funkce
- Město a vesnice
- Decentralizace

Za "vysokou ideovou úroveň", a/nebo za vyšší tržby?

- Kontinuity a změny 1957-1960
- Decentralizace
- Problémy s plánem
- Kahuda
- Programování a krajské filmové podniky

Za "vysokou ideovou úroveň", a/nebo za vyšší tržby?

- Kontinuity a změny 1961-1968
- Vývoj počtu představení a návštěvnosti?
- Kulturně-politické hledisko vs. Tržby?
- Programování?

Za "vysokou ideovou úroveň", a/nebo za vyšší tržby?

- Závěrem
- Ideologická nebo obchodní perspektiva?
- Ostatní socialistické země?

Janet Staiger – Ohlašování zboží, získávání zákazníků a vyjadřování ideálů

- Rozvoj standardních postupů pomáhajících spotřebiteli identifikovat produkt
- Výběr média a rysů produktu pro ohlášení „našeho zboží“
- Využití nepřímých metod oslovení
- Řešení problémů celonárodní reklamy
- Standardizace a kontrola reklamních a marketingových kampaní
- Přejít od masového publika k cílovým skupinám

Stars and Stories. How films became branded products

- Změny v kinematografii v jejích prvních 50 letech?
- Doprovodný znak změn?
- Proč se o ně podnikatelé snažili?
- Jaké mělo jejich snažení efekt?
- Hlavní argumenty kapitoly?

Stars and Stories. How films became branded products

- Chronologie vývoje?
- Nejistota jako klíčová charakteristika?
 - Odpověď na nejistotu?
- 3 možné strategie?

Stars and Stories. How films became branded products

- USA
- „trademark“
 - MPPC
- Žánr a seriály?
- Hvězdy?
 - Hvězdy jako komodity?
 - Životní cyklus hvězd?

Stars and Stories. How films became branded products

- Téma filmů
- Délka filmů
- Vztah mezi značkou a reklamou?
- Typy reklamních kampaní?
 - Rozsah? Zaměření? Strategie?

Stars and Stories. How films became branded products

- Británie
 - Trademarks
 - Hvězdy?
 - Příběhy?
- Francie
 - Technické vynálezy
 - Hvězdy?
 - Investice?

Stars and Stories. How films became branded products

- Produkční strategie a spotřebitelské preference
- USA
- Británie
- Francie

Table 3.1 Share of creative inputs in US film production costs, 1917–1937 (in percentages)

<i>Year</i>	<i>Company</i>	<i>Title</i>	<i>All actors</i>	<i>Lead actors</i>	<i>Extras</i>	<i>Director</i>	<i>Screenplay</i>	<i>Copyright</i>	<i>Total creative inputs (1 + 3 + 4 + 5 + 6)</i>	<i>Total cost (in 1927 \$s)</i>	<i>Average studio cost (in 1927 \$s)</i>
			(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	(8)	(9)
1917		‘Average picture’	47.2	16.9					60.5	54,000	
1917		‘Average picture’	48.0	33.9		16.9	5.6		70.6	23,000	
1922	Universal	<i>The Way Back</i>	15.2		2.6	14.1	11.8		43.6	35,000	
1924		‘Est. of av. negative cost’	25.0			10.0	5.0	5.0	45.0		
1926	MGM	<i>Mandalay</i>	17.3		4.0	17.3	0.7	17.3	56.7	82,000	254,000
1926	MGM	<i>The Scarlet Letter</i>	16.6		6.3	16.6	4.8	16.6	61.0	212,000	254,000
1927	MGM	<i>Wyoming</i>	12.6	7.5	13.1	6.1	0.5	0.5	32.7	58,000	277,000
1927	MGM	<i>Spoilers</i>	11.3	2.3	3.5	13.4	2.4	2.4	33.1	23,000	277,000
1930	RKO	<i>Swing High</i>	13.8		8.0	3.4	4.2	0.5	30.0	286,000	363,000
1930	RKO	<i>Night Work</i>	13.4		5.9	7.1	1.9		28.2	188,000	363,000
1930	RKO	<i>Her Man</i>	11.9		8.4	7.0	5.5	1.6	34.5	387,000	363,000
1930	RKO	<i>Holiday</i>	19.6		2.9	5.1	2.1	11.4	41.1	320,000	363,000
1930	RKO	<i>Her Private Affairs</i>	11.4		3.0	7.6	2.4	3.0	27.4	207,000	363,000
1930	RKO	<i>Paris Bound</i>	12.7		2.8	8.8	1.0	5.6	30.9	279,000	363,000
1930	RKO	<i>This Thing Called Love</i>	18.5		1.6	6.6	1.5	5.5	33.8	235,000	363,000
1932	RKO	<i>Truth about Hollywood</i>	38.7	30.2	2.3	6.3	3.7	1.0	52.0	521,000	203,000
1932	RKO	<i>Lady with a Past</i>	26.6	20.7	4.9	11.1	6.0	2.8	51.4	685,000	203,000
1934	MGM	<i>Manhattan Melodrama</i>	24.5		10.3	4.2	7.3	7.3	53.7	405,000	596,000
1934	MGM	<i>Copperfield</i>	6.9		3.0	16.7	5.1	5.1	36.8	882,000	596,000
1937		‘Average picture’	25.0			10.0	7.0	5.0	47.0		
Average all films	(excluding estimates)		16.9	15.2	5.2	9.5	3.8	5.8	40.4	300,000	

Table 3.2 Creative inputs in production costs of six British films, 1931–1936 (in percentages)

<i>Year</i>	<i>Company</i>	<i>Title</i>	<i>Actors</i>	<i>Extras</i>	<i>Director</i>	<i>Screenplay</i>	<i>Copyright</i>	<i>Total (1 + 2 + 3 + 4 + 5)</i>	<i>Budget (in 1927 £s)</i>
			(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
1931	Gainsborough	<i>Hindle Wakes</i>	14.6		7.0	18.9		40.5	32,000
1932	Gainsborough	<i>Murder at Covent Garden</i>	6.4	4.3	2.6	4.3		17.4	14,000
1935	London Films	<i>The Scarlet Pimpernel</i>	12.9	3.8	8.9	3.1	5.4	34.1	179,000
1936	London Films	<i>Things to Come</i>	5.3	5.0	13.9	2.6	0.4	27.1	284,000
1936	London Films	<i>Moscow Nights</i>	22.8	1.0	10.5	0.1	7.4	41.8	54,000
1936	London Films	<i>The Man who Could Work Miracles</i>	11.6	2.2	13.1	4.8	0.0	31.7	120,000

Table 3.3 Share of creative inputs in French film budgets and production costs, 1923–1939 (in percentages)

<i>Year</i>	<i>Company</i>	<i>B</i>	<i>Title</i>	<i>All actors</i> (1)	<i>Lead actors</i> (2)	<i>Extras</i> (3)	<i>Director</i> (4)	<i>Screenplay</i> (5)	<i>Copyright</i> (6)	<i>Total 1 + 4 + 5 + 6</i> (7)
		1	<i>Paris qui Dort</i>	17.1	5.7	11.4	4.6	2.1		35.3
1923	Albatros	1	<i>Kean</i>	22.5		5.8	9.2	1.8		39.2
1924	Albatros	1	<i>La Dame Masquée</i>	7.2	1.9	13.1	2.5	0.3		23.2
1924	Albatros	0	<i>Le Lion des Mogols</i>	10.8	5.8	9.2	3.4	0.2		23.5
1924	Albatros	0	<i>L’Affiche</i>	11.7	7.0	8.4	5.1	1.3		26.5
1924	Albatros- Cinegraphic	1	<i>Feu Mathias Pascal</i>	17.9	9.7	6.9	7.7	0.8	8.2	41.5
1924	Albatros	1	<i>La Proie du Vent</i>	17.7	6.5	9.5	7.2	2.2		36.6
1925	Albatros	1	<i>Les Aventures de Robert Macaire</i>	12.8	6.4	7.9	6.3	1.3		28.2
1927	Albatros	1	<i>Le Chasseur de Chez Maxim’s</i>	16.3	7.1	8.4	2.2	4.8		31.8
1927	Albatros	1	<i>Un Chapeau de Paille d’Italie</i>	18.4	7.1	1.8	5.9	5.9		32.0
1927	Albatros- Julisar	0	<i>La Comtesse Marie</i>	6.6	2.7	4.3	4.7		4.3	19.8
1928	Albatros- Sequana	1	<i>Les Deux Timides</i>	11.8	4.4	4.4	13.1	2.2		31.5
1930	Albatros	1	<i>Procureur Hallers</i>	7.8	3.1	4.7	7.8	1.3	1.3	22.8
1931	Albatros	0	<i>Un Coup de Téléphone</i>	11.7		5.7	2.2	6.2		25.9

1931	Albatros	0	<i>Le Monsieur de Minuit</i>	7.9		2.5	5.7	13.1	
1932	Albatros	0	<i>Il a été Perdu un Mariée</i>	12.0		3.2	3.5	5.7	
1934	Albatros	1	<i>La Porteuse de Pain</i>	20.3	8.0	3.8	5.2	1.6	10.5
1934			<i>Average film</i>	25.0			6.8	1.7	1.7
1936			Major film of average quality	20.0				2.5	2.5
1936	Albatros-SFPF	1	<i>Les Hommes Nouveaux</i>	18.6	11.0	5.7	7.0	6.6	
1936	Albatros	1	<i>La Grande Illusion</i>	25.2	6.5		4.6	2.5	
1936	Albatros	1	<i>Les Bas Fonds</i>	11.4		3.5	4.9	13.3	
1939	Albatros	1	<i>A Bon Chat Bon Rat</i>	30.2	13.8	3.4	1.7	3.4	
1924	Albatros	0	<i>L'Heureuse Mort</i>	11.5		9.8		1.5	
1926	Albatros	0	<i>Carmen</i>	6.9				0.2	
1927	Albatros	1	<i>Souris d'Hotel</i>	9.7	3.9	6.1			
1928	Albatros	0	<i>Les Nouveaux Messieurs</i>	11.6		11.2		5.4	
1929	Albatros-Wengeroff	1	<i>Cagliostro</i>	22.4				1.8	
1931	Film Sonor-SDFS	1	<i>A Nous la Liberté</i>	4.0		7.0	7.0		
Average all films (excluding estimates)				14.4	6.7	6.7	5.4	3.7	7.6

Stars and Stories. How films became branded products

- Jak bylo důležité navyšování „kreativního vkladu“?
- Jak se diváci rozhodovali a jaké jsou zdroje o diváckých preferencích?
- Jak si vybírali diváci v jednotlivých zemích?

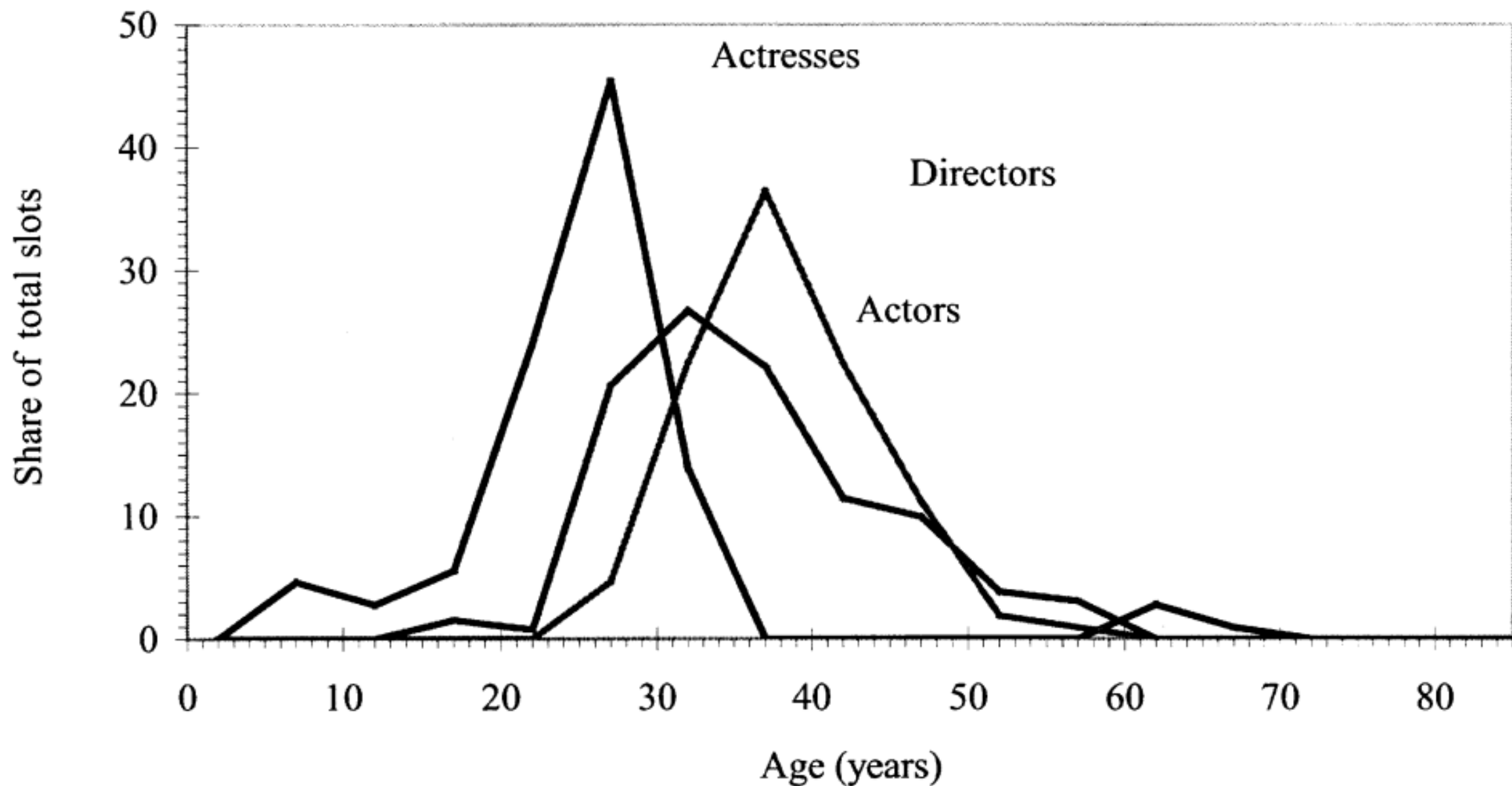


Figure 3.1 Age of the annual top-ten box office stars in earnings in the US, 1915–1939 (source: Lehman 1941).

Stars and Stories. How films became branded products

- Giniho koeficient
- (Ne)rovnost mužů a žen?
- Hvězda, první týden v kině a co potom

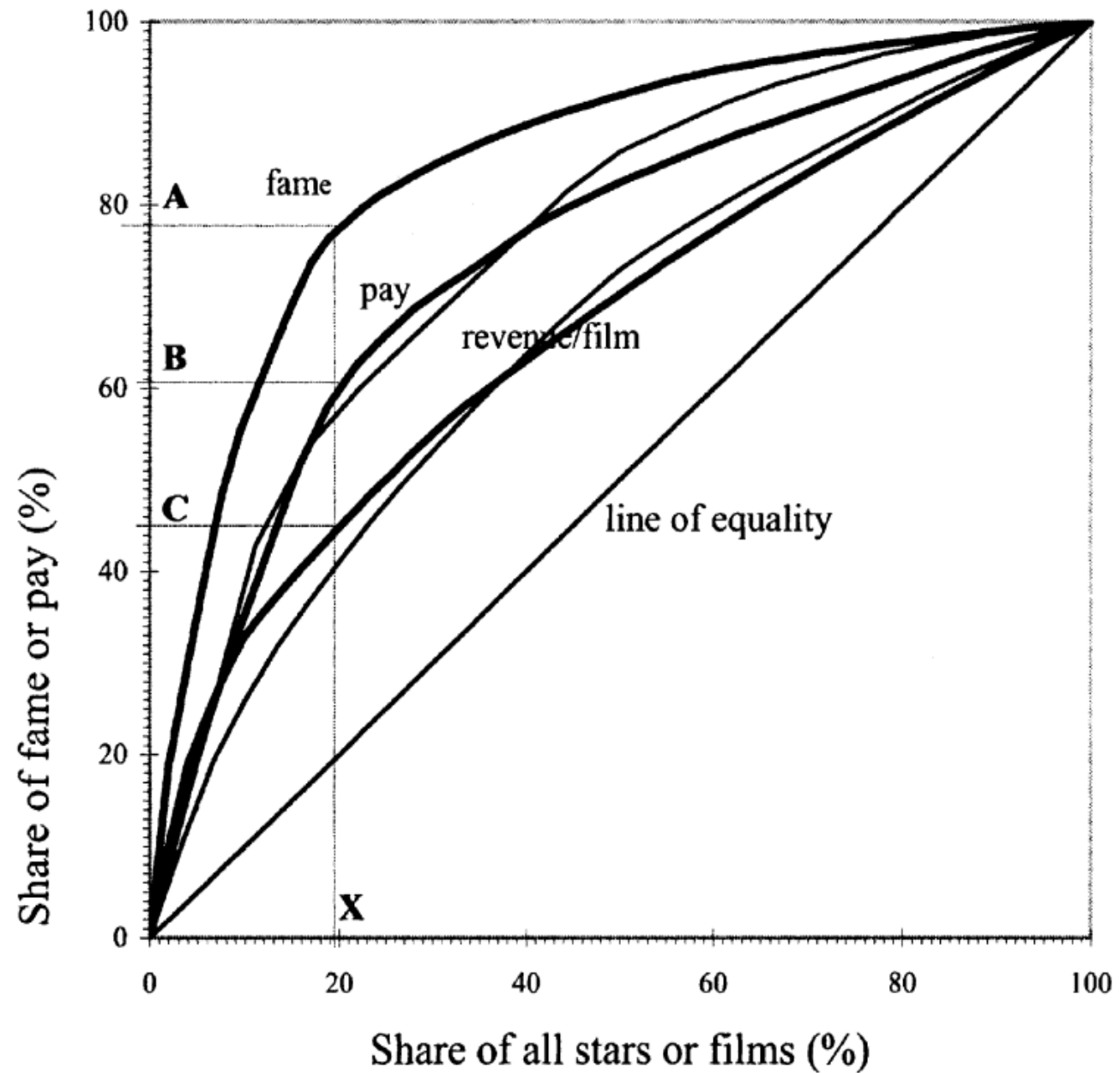


Figure 3.2 Distribution of fame and pay among creative inputs and films in Britain and the US, 1916–1932: Lorenz-curves.

Table 3.6 Popularity of creative inputs over time in Britain, 1927–1946

	<i>Years</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>
Actresses	1927–1932	30	−0.62	53
	1932–1934	51	0.35	53
	1934–1937	64	0.37	45
	1937–1946	23	−0.67	30
Actors	1927–1932	29	0.24	73
	1932–1934	51	0.53	73
	1934–1937	41	0.23	50
	1937–1946	18	−0.05	32
Directors	1927–1932	25	0.10	24
	1932–1934	52	0.33	31
	1934–1937	57	0.01	14
	1937–1946	33	−0.70	12

Source: Bernstein Cinemas, Sidney L. Bernstein Collection, British Film Institute, London.

Notes

1 = percentage of persons in first period that also appear in rank order next period; 2 = Spearman/Pearson coefficient of rank order correlation for persons that appear in both periods, where 1.0 is a perfect positive correlation, −1.0 a perfect negative correlation and 0 no correlation at all; 3 = number of rank positions over which the comparison has been made.

Table 3.7 Top fifteen film stars and their films' relative popularity among moviegoers in and around London, 1932

<i>Actors</i>				<i>Actresses</i>			
<i>Rank</i>	<i>Name</i>	<i>Film title</i>	<i>Film rank</i>	<i>Rank</i>	<i>Name</i>	<i>Film title</i>	<i>Film rank</i>
1	Colman, Ronald	<i>Devil to Pay</i>	4	1	Shearer, Norma	<i>Strangers May Kiss</i>	7
1		<i>Raffles</i>	12				
2	Brook, Clive	<i>East Lynne</i>	22	2	Bennett, Constance	<i>Sin Takes a Holiday</i>	27
				2		<i>Born to Love</i>	20
3	Arliss, George			3	Dressler, Mary	<i>Reducing</i>	10
				3		<i>Min and Bill</i>	2
4	Montgomery, Robert	<i>Inspiration</i>	34	4	Chatterton, Ruth		
4		<i>Strangers May Kiss</i>	7				
5	Chevalier, Maurice			5	Gaynor, Janet	<i>Man Who Came Back</i>	31
6	Boles, John	<i>Resurrection</i>	30	6	Garbo, Greta	<i>Inspiration</i>	34
6		<i>One Heavenly Night</i>	15				
6		<i>King of Jazz</i>	17				
7	Lynn, Ralph			7	MacDonald, Jeannette	<i>Monte Carlo</i>	13
8	Walls, Tom	<i>Plunder</i>	9	8	Crawford, Joan	<i>Dance Fools Dance</i>	35
9	Powell, William			9	Harding, Ann	<i>East Lynne</i>	22
10	Beery, Wallace	<i>Min and Bill</i>	2	10	Dietrich, Marlene	<i>Blue Angel</i>	39
11	Bancroft, George			11	Carroll, Madeleine		
12	Holt, Jack	<i>Last Parade</i>	38	12	Francis, Kay	<i>Raffles</i>	12
13	Stone, Lewis	<i>Inspiration</i>	34	13	Colbert, Claudette		
14	Cooper, Gary			14	Davies, Marion		
15	Farrell, Charles	<i>Man Who Came Back</i>	31	15	Brent, Evelyn		
Coefficient of rank order correlation = 0.47				Coefficient of rank order correlation = 0.39			

Stars and Stories. How films became branded products – Stories

- Filmy a literární předlohy?
 - Proměnné a ceny?
- US vs. Británie a Francie?
- Malé národní kinematografie?

Table 3.8 Prices paid for literary properties by US film studios, by genre, 1940

<i>Type of property</i>	<i>Number</i>	<i>Percentage share</i>	<i>Value (\$)</i>	<i>Percentage share</i>	<i>Average price (\$)</i>
Stage plays	51	10	1,650,000	37	32,400
Novels	109	21	1,575,000	35	14,400
Original screen stories	323	63	1,000,000	22	3,100
Short stories	21	4	225,000	5	10,700
Miscellaneous	11	2	50,000	1	4,500
Total	515	100	4,500,000	100	8,700
Total (excluding 'Original screen stories')	192	37	3,500,000	78	18,200

Source: Bächlin 1945: 175–176.

FAVMPa070 – Filmový průmysl

Marketing a branding

- GARNCARZ, Joseph. Hvězdný systém ve výmarské kinematografii. *Illuminace*. 2012, roč. 24, č. 1, s. 31–44.
- NEALE, Steve. *Genre and Hollywood*. London – New York: Routledge, 2000, s. 226–255.
- Štěpán Chalupa:
 - KLIMEŠ, Ivan. Czech Historical Film and Historical Traditions: The Merry Wives (1938). Dorota Ostrowska, Zsuzsanna Varga a Francesco Pitassio (eds.). *Popular Cinemas in East Central Europe*. London – New York: I. B. Tauris, 2017, s. 31–46.

NEALE, Steve. *Genre and Hollywood*

- Hollywood a žánry?
- Hollywood a jiné americké průmysly?
- Žánry – součást systému? Vztah ke studiovému systému?
- Jaké si text klade otázky?
- Co ovlivňovalo podmínky ve studiovém systému?

NEALE, Steve. *Genre and Hollywood*

- Jak byly filmy rozděleny do kategorií? Jaké typy filmů vznikaly?
- Jak byly filmy označovány?
- Dělení produkce podle Balia a Maltbyho?
- Redukce rizik a plánování?
- Cykly vs. trendy? Byla podoba cyklů neměnná?

NEALE, Steve. *Genre and Hollywood*

- Hybridní filmy?
- Nejběžnější způsob plánování produkce?
- Balanc mezi rozpočtovými a na herce orientovanými kategoriemi?
- Proč Schatz používá formulaci star-genre?
 - Příklad?
- Vnímání star vehicle ze strany
- Specializace na žánr?

NEALE, Steve. *Genre and Hollywood*

- Vliv na chování studií a jejich zázemí?
- Rozdíly mezi velkými a malými studii?
- Změny od 30. do 50. let?
 - Struktura průmyslu?
 - Průmyslové praktiky?
 - Nový Hollywood?
- Synergie?

NEALE, Steve. *Genre and Hollywood*

- Změny v 80. a 90. letech?
- Rozmanitost žánrů? Cykly? Trendy?
- Sequelitis?
- Recyklované scénáře?
 - Kdy jich bylo hodně a kdy méně?

NEALE, Steve. *Genre and Hollywood*

- Hybridita Nového Hollywoodu?
- Z čeho pramení?
- Sebeuvědomělost? Pastiš? Aluze?
- Současní badatelé?
- Multimediální prostředí?

NEALE, Steve. *Genre and Hollywood*

- Koncepty žánru?
- Žánrová perspektiva v textech?
- Co všechno bylo a je důležité pro plánování produkce?
- Aplikace na prostředí malé národní kinematografie?

GARNCARZ, Joseph. Hvězdný systém ve výmarské kinematografii

- Hvězdný systém a jeho aplikovatelnost?
- Nevýhody stávajících přístupů
- Garncarzův přístup? Základní definiční pojmy?
- Časový a regionální přesah hvězd?
- Hvězda vs. Hvězdný systém?
- Jsou hvězdné systémy neměnné?

GARNCARZ, Joseph. Hvězdný systém ve výmarské kinematografii

- Srovnání německé a americké kinematografie?
- Zájem o hvězdy?
- Rozdělení německých hvězd?
- Star vehicle a německá kinematografie?
- Jak vyhovovaly filmy naturelu hvězd?

GARNCARZ, Joseph. Hvězdný systém ve výmarské kinematografii

- Strukturní rozdíly Německa vs. US?
 - Průmysl
 - Kontrola hvězdného obrazu?
 - Informace šířené tiskem?
- Diferenciace hvězdného obrazu?
- Z čeho čerpaly hvězdy svůj hvězdný status?
- Jak německý průmysl naplňoval požadavky fanoušků?

GARNCARZ, Joseph. Hvězdný systém ve výmarské kinematografii

- Přístup k zahraničním hvězdám?
- Kulturní specifičnost výmarské hvězdného systému? Kořeny přístupu k hvězdám?
- Hvězdné systémy malých národních kinematografií?

FAVMPa070 – Filmový průmysl

Digitalizace a digitální technologie v kinematografii

Theorizing Digital Peripheries

- Základní teze knihy o globálním digitálním průmyslu, její zaměření
- Proč post-socialistická kinematografie?
 - Různé typy clusterů?
- Periferní trhy a typy filmů?

Theorizing Digital Peripheries

- Proč „Scale matters“?
- Lze vysvětlit vlastnosti malých trhů pomocí vzorů z velkých kinematografií?
- Jaké mají v EU malé kinematografie rozdíly oproti velkým?
- Jak kniha přistupuje k malým národním trhům?

Theorizing Digital Peripheries

- Koncept periferního trhu? Jak se liší od malého trhu?
- Malé trhy a Hollywood?
- Parametry dynamiky vztahů mezi centrem a periferiemi?
 - 3 módy přeshraniční centrality?
- Exportabilita filmů? Jak digitální prostředí mění situaci?
- Jak online distribuce redefinuje periferii?
 - Transnacionální úroveň, globální hráči, brand

Theorizing Digital Peripheries

- Komparativní typologie? Proč nebyly dřívější snadno aplikovatelné na stávající mediální průmysly?
- Navržené modely?
- Jak posuzovat
 - Velikost trhu
 - Pozici na škále centrum-periferie
- Jaké další podmínky je nutné vzít v potaz nad rámec navrženého modelu

Theorizing Digital Peripheries

- Jak na trhy dopadají rozhodnutí EU?
 - 2 cíle?
- Jaké tendence lze pozorovat?
- Digital single market policy?
- Jak je EU úspěšná v naplňování svých cílů? Proč?
- Jakým výzvám čelí evropská politika ve vztahu k médiím?
- Jak jsou zaváděná opatření vnímaná aktéry v průmyslu?

FOSSATI, Giovanna. Od zrn k pixelům. Digitální technologie a filmový archiv.

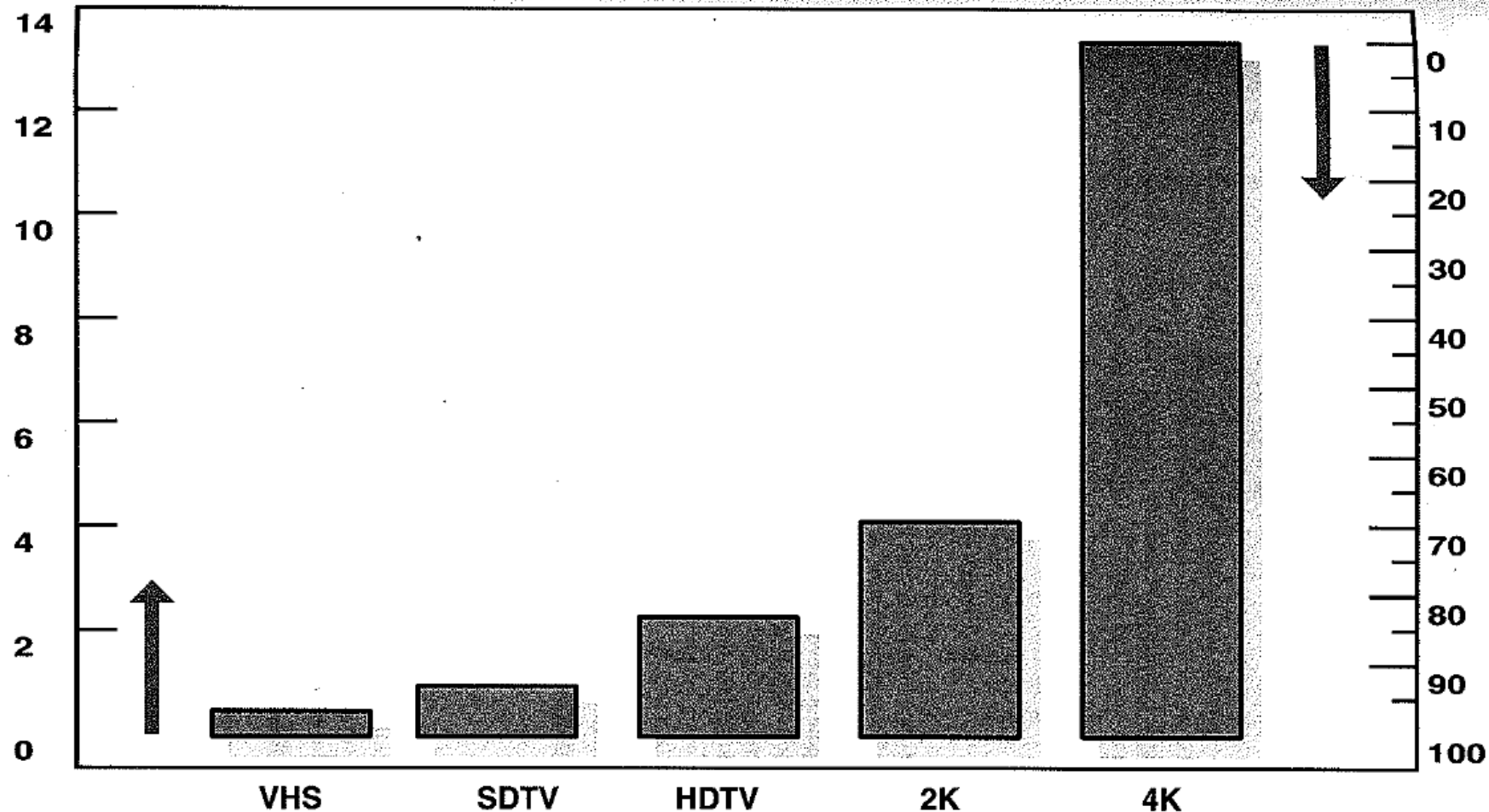
- Jaké jsou nevýhody digitální technologie?
- Rozdíly mezi tradiční a digitální „konzervací“?
- Nosič a jeho stálost?
- Nízké a vysoké rozlišení?



FOSSATI, Giovanna. Od zrn k pixelům. Digitální technologie a filmový archiv.

- K čemu slouží digitální obrazy s nízkým rozlišením?
- Lineární přístup?
- Výhody digitálního přístupu? Příklad?
- K čemu slouží obrazy s vysokým rozlišením?
- Co to je rozlišení?

FOSSATI, Giovanna. Od zrn k pixelům. Digitální technologie a filmový archiv.



*Graf udává rozlišení v počtu milionů pixelů na fotogram (vzestupná číselná řada vlevo)
a ztrátu informací (v procentech) doprovázející kopírování na různé standardní formáty (sestupná řada vpravo)*

FOSSATI, Giovanna. Od zrn k pixelům. Digitální technologie a filmový archiv.

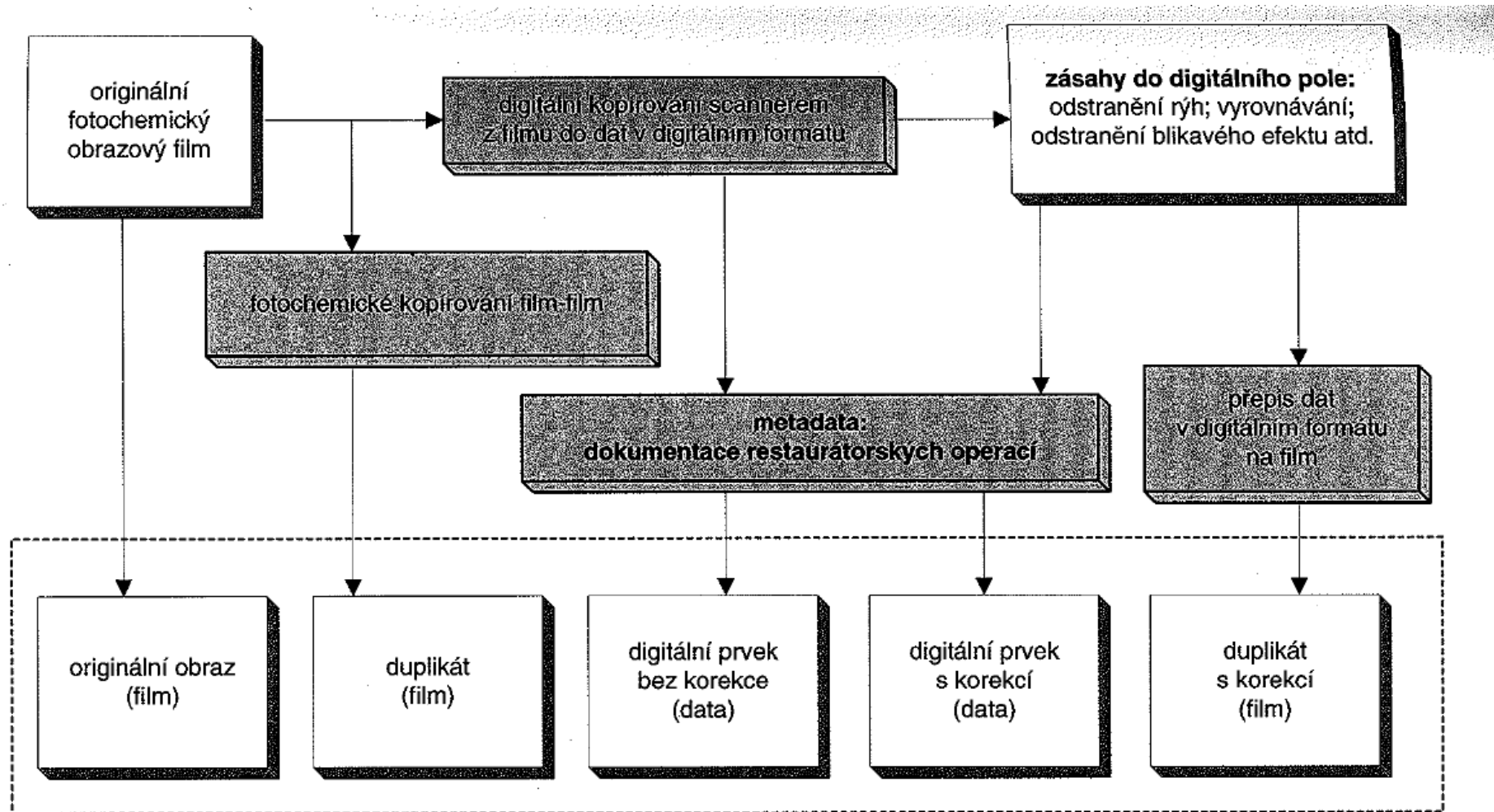


Schéma procesu film - data - film

FOSSATI, Giovanna. Od zrn k pixelům. Digitální technologie a filmový archiv.

- Kde končí a začíná digitální restaurování?
 - Fáze?
- Mokrý okenička?
- Grading?
- Existuje nevhodný materiál/vybavení?

FOSSATI, Giovanna. Od zrn k pixelům. Digitální technologie a filmový archiv.

- Software?
 - Digitální artefakt?
- Funkce softwaru pro restaurování?
- Nevýhody?
- Etika restaurování?
- Metadata?

FOSSATI, Giovanna. Od zrn k pixelům. Digitální technologie a filmový archiv.

- Mechanické poškození?
- Chemické poškození?
- Vady vzniklé kopírováním?
- Příklady špatného kopírování?
- Obnova barev?



FOSSATI, Giovanna. Od zrn k pixelům. Digitální technologie a filmový archiv.

- Konzervování?
- Problémy jednotlivých technologií?
- Hardware?
- Formáty?
- Řešení?



Heftberger Adelheid – Hanley Oliver. Digitální přístup k archivním sbírkám spojeným s filmem pohledem zasvěcených

- Archivy a poptávka po zpřístupnění
- Státní podpora a (ne)národní přístup
- Badatelský přístup
 - Analog a digitál
- Peníze x autorská práva x lidské zdroje x kvalita x etika



Heftberger Adelheid – Hanley Oliver. Digitální přístup k archivním sbírkám spojeným s filmem pohledem zasvěcených

- Zachování archivní hodnoty a identity ve věku digitálního přístupu
 - Způsob využití sbírek
- Přístup k vlastní historii archivů a inst
 - Österreichisches filmmuseum
- Kurátorství a digitální přístup
 - Kurátor x digitální kurátor

Filmové záznamy

❯ DUPLIKAČNÍ KOPIE	❯ KOMBINOVANÉ KOPIE
Seznam duplikačních kopií (PDF – 474 kB)	Seznam kombinovaných kopií (PDF – 502 kB)
» První den hlavního líčení	» První den hlavního líčení
» Druhý den hlavního líčení	» Druhý den hlavního líčení
» Třetí den hlavního líčení	» Třetí den hlavního líčení
» Čtvrtý den hlavního líčení	» Čtvrtý den hlavního líčení
» Pátý den hlavního líčení	» Pátý den hlavního líčení
» Šestý den hlavního líčení	» Šestý den hlavního líčení
» Sedmý den hlavního líčení	» Sedmý den hlavního líčení
» Osmý den hlavního líčení	» Osmý den hlavního líčení

Heftberger Adelheid – Hanley Oliver. Digitální přístup k archivním sbírkám spojeným s filmem pohledem zasvěcených

- Digitalizace – národní otázka?
 - Mezinárodní projekty
 - Spolupráce archivů
 - Rozdíly ve financování
- Metadata