



NOVÉ DOBRODRUŽSTVÍ  
NEZÁVISLÉHO FILMU  
V ČECHÁCH



## UNITEDFILM 2014-2016

[www.unitedfilm.cz](http://www.unitedfilm.cz)

*Autorem této publikace je právnická nezisková osoba - nezávislé tvůrčí sdružení Unitedfilm. Fotografie v publikaci jsou použity se souhlasem autorů nebo vlastníků. Rozhovory s osobnostmi jsou použity exkluzivně a nejsou převzaty. Citované texty, kde je uveden autor a není uveden zdroj, pocházejí ze serverů: wikipedia.com, wikipedia.cz, filmdat.cz, underfilm.cz, cvu.cz, z materiálů Koncepte podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011 - 2016 vydané Ministerstvem kultury České republiky, z Průvodce kvalitního žadatele vydaného Státním fondem kinematografie a z diplomové práce Český amatérský film po roce 1989 Vojtěcha Bednáře. Prošlo jazykovou korekturou.*

Vydáno ve spolupráci:



Vydáno za podpory:



Text, grafika, sazba: Ondřej Krejcar  
Spolupráce: Ing. Radek Hochman, Mgr. Miroslav Tuščík, Jaroslav Šika  
Rozhovory: Vítek Formánek, Ondřej Krejcar  
Foto: Eva Csölleová, Ondřej Krejcar, Ondřej Littera  
Jazyková korektura: Mgr. Sárka Hochmanová  
Udělena licence Creative Commons - uveďte autora a mezinárodní 4.0 (CC BY)



6	NEKOMERČNÍ PROUD KINEMATOGRAFIE
7	AMATÉRSKÝ FILM
8	STRUKTURA AMATÉRSKÉHO FILMU
9	JAROSLAV DOLEČEK, <i>amatérský filmař ČR</i>
10-11	CHAOS PO ROCE 1989
12-13	ONDŘEJ MARTINEC, <i>nezávislý filmař ČR</i>
14	HUGO HABRMAN, <i>nezávislý filmař ČR</i>
15-17	NOVÁ STRUKTURA
18-19	TOMÁŠ VOREL, <i>režisér ČR</i>
20 - 21	MAREK JÍCHA, <i>kameraman ČR</i>
22-23	MIROSLAV JANEK, <i>dokumentarista ČR</i>
24	DEFINICE A ÚČEL NEZÁVISLÉHO FILMU
25-26	HISTORIE NEZÁVISLÉHO FILMU V USA
27	CHRIS WEITZ, <i>režisér USA</i>
28-29	LANCE HOOL, <i>producent USA</i>
30-31	JESSE JAMES MILLER, <i>režisér Kanada</i>
32	SCOTT ROSENBAUM, <i>režisér USA</i>
33-38	NOVÉ KATEGORIE
39	KRYZSTOF ZANUSSI, <i>režisér Polsko</i>
40-41	PETRI KOTWICA, <i>režisér Finsko</i>
42	CHRISTIAN DYKJAER, <i>režisér Dánsko</i>
43	MAXIMILIAN HULT, <i>režisér Švédsko</i>
44-45	BUDOUCNOST
46	MANLIO CASTAGNA, <i>režisér Itálie</i>
47	RADIM ŠPAČEK, <i>režisér ČR</i>
48-49	JAN HŘEBEJK, <i>režisér ČR</i>
50	DO BOJE



*Nejlepší způsob, jak se naučit dělat film, je jeden natočit.*

**Stanley Kubrick**



Záměrem tohoto textu je přesvědčit laickou i odbornou veřejnost o tom, že v České republice chybí koncepčně podporovaná kategorie filmového umění, jež by splňovala kritéria nezávislého nekomerčního umění.

Není to pokus novátorský, tyto snahy byly zaznamenány již několikrát dříve. Stále však trvá v tomto směru neblahá situace, a proto jsme se pokusili tuto problematiku popsat hlouběji, dát ji do kontextu s minulou dobou a najít racionální důvody, proč je nutná změna. Víme, že smýšlení zarytých zastánců starší filmové generace a ohroženého profesionálního tábora filmařů je velmi těžké změnit, proto je pro nás tato snaha vyjádřena jako nové dobrodružství.

Dovolujeme si tak soudit na základě historické rešerše pramenů, desetileté zkušenosti s oborem neprofesionální tvorby, z poznání jejich nejvyšších představitelů, včetně autorů samotných, a jejich vzájemného fungování v oblasti českého neprofesionálního filmu. Nedílnou součástí tohoto textu je i přímá konfrontace českých a světových filmových osobností s tématem a ideály nezávislého filmu.

Pokud se jedinec v naší malé zemi v srdci Evropy nechce stát pouze pasivním konzumentem filmového umění, ale jeho fascinace i vlastní tvůrčí instinkt ho nabádá se k němu připojit, nemá na poli filmové tvorby zrovna mnoho možností. Film je velice nákladný a náročný obor, ve kterém je zapotřebí sloučit mnohé stránky uměleckého nadání a vytrvalost do jednoho konečného výsledku. Cesty, které vedou k natočení filmového díla, jsou v podstatě jen dvě. Přes filmové vzdělání, či cestou samouka. První cesta je přitom chápána jako vstupní brána do branže. Cesta druhá má poněkud klikatější průběh, tvrdě zaplacený vlastními chybami a nedůvěrou okolí. Obě cesty však vedou ke stejnému cíli. Film je totiž ve své podstatě řemeslo, které je potřeba zejména aktivně vykonávat a učit se na něm.

Naše země myslí na umělce, kteří patří do kategorie tzv. neprofese a kteří z jakéhokoliv důvodu neprošli klasickou cestou do profesionálního filmu, a přesto mají potřebu se umělecky vyjadřovat i s omezením, které jim mnohdy obživa v jiném oboru přináší. To je ve zkratce také schéma podpory neprofesionálních aktivit, která je součástí péče o kulturu v rámci Ministerstva kultury ČR, hned například vedle profesionální kinematografie. Ačkoli lze najít pochopení státního aparátu v rozvržení filmu na dvě kategorie, což je podložené bohatou historií amatérského filmu v minulosti u nás, provází to bohužel ve skutečnosti negativní efekt. Už předem je totiž kategorie těchto neprofesionálních tvůrců pro širší veřejnost diskreditovaná, neboť zůstává zakořeněno, že protipólem profesionální kinematografie je ta amatérská. A bohužel ve všech negativních aspektech, který dnes tento pojem vyvolává.



Co je amatérský film? Většina lidí na tuto zdánlivě jednoduchou otázku odpovídá s rozpaky. Jsou to lidé, co natáčejí rodinné video, tvůrci, co se snaží tvořit útvar blízký filmu, nebo snad neumětelové, kteří tvoří snímky, které nestojí kvůli své nízké kvalitě za zmínku? Etymologický původ slova „amatér“ nám sice odkryje jeho pozitivní charakter, ale kvůli společenské situaci v naší zemi a vlivem anglosaské kultury se už jeho původní význam téměř vytratil.

Pokud chceme umění, které se v minulém půlstoletí definovalo jako amatérský film, přesně porozumět, musíme začít od začátku. Snad tomu chtěla i náhoda, že se slovo amatérský poprvé objevilo v souvislosti s někým, kdo není honorován a dělá činnost z čiré lásky k ní. Vzrušující místo koňských dostihů se stalo nejen slavným zrodem rozfázování pohybu předchůdcem vynálezu filmu Eadwardem Muybridgem, ale i místem, kde se zrodilo první označení člověka jako „amatéra“. To znamená toho, který do závodu šel pouze z čistého zájmu a lásky k jezdeckví. A začalo to platit i pro filmové umění. Všude ve světě se totiž k části profesionální, ryze komerční kinematografii, přidává hned po proudu nezávislé tvorby i sorta zájemců, kteří filmování provozují ve volném čase formou hobby. Nejedná se většinou ani tak o umění jako spíše o použití kinematografického prostředku k zachycení nějaké události, nejčastěji ve smyslu popisné dokumentace. I to je amatérský film. Pojem, který je hlouběji znám jen odbornější části veřejnosti, se v našich končinách formoval postupně v meziválečných a poválečných letech dvacátého století i na začátku 21. století. Prošel řadou mezistupňů, které znamenaly hlavně pokrok v technických možnostech snímání obrazu a posléze i zvuku. Největší vliv na obor amatérského filmu tak, jak ho známe dnes, měl však hlavně politický

režim bývalého Československa, který mu dal specifický otisk a který striktně diktoval zájemcům o umění podmínky jejich existence. Proč byla tzv. lidová tvorba oproti Západu u nás tak aktivní a svým způsobem měla i velkou podporu? Kromě jiných restrikcí státního aparátu, jenž omezoval osobní svobodu člověka a jeho kulturní vývoj, byl hlavní příčinou zákon o monopolu. Zákon, který přísně diktoval placení odměny za filmovou tvorbu tomu, kdo nebyl profesionál, měl totiž za neblahý následek to, že státní správa od sebe výlučně odtrhla tyto dvě skupiny zájemců o film i o umění jako takové. A přineslo to i změnu v chování daných skupin. Zatímco tábor profesionálů s podporou státní moci mohl klidně tvořit s vědomím, že jim nikdo z široké škály filmařů pod nimi nešlape na paty, sebetalentovanější umělci z obyčejných poměrů se nemohli k velkému filmu dostat. A všichni známe následky toho, když není zaručen rovný konkurenční boj a spravedlivé podmínky. Něco podobného se stalo československému filmu. V praxi to znamenalo, že lidé, kteří se chtěli vyjádřit uměleckou formou, museli nastoupit na studium filmové fakulty a podvolit se režimu, nebo se zkrátka museli začlenit do hnutí amatérského filmu, své filmy zveřejňovat na specificky uzavřených přehlídkách tohoto druhu, protože jinde zkrátka nebyla příležitost. Z dobových definic je patrné, že o tvorbu, která je určená lidu, se stará státem řízený aparát. A ten měl za úkol bohužel i diktovat vkus, cenzurovat, či dokonce perzekuovat některé svobodně smýšlející umělecké osobnosti.



Nutno říci, že amatérský film a povědomí o něm bylo rozšířeno hlavně mezi autory samotnými, kteří se do této kategorie řadili. Bylo pro ně pořádáno mnoho filmových soutěží a vzdělávacích akcí, které měla na starosti podle krajů rozdělená krajská či okresní kulturní střediska, kde je vedl určený metodik. Sami filmaři se seskupovali v klubech, které byly vedeny i ve spolupráci s těmito středisky. Základem seskupování bylo si filmy mezi sebou promítnout, nechat odborně zhodnotit a hlavně se podělit o zkušenosti se složitou filmovou surovinou a technikou, s kterou pracují. Členové těchto klubů spolupořádali jednotlivé filmové soutěže, na kterých se udělovala ocenění, a myslelo se i na vzdělávací rozvoj autorů formou rozborových seminářů. Na nich působili zkušení autoři a také částečně profesionálové, většinou z Krátkého filmu Praha, FAMU či Filmových studií na Barrandově. Mnoho profesionálů bohužel nemělo o toto hnutí zájem a nemělo o něm ani valného mínění, stejně tak ho přehlížely sdělovací prostředky. Našli se však tací, kteří amatérskou obec obdivovali pro její čirý význam, pro její zápal a svobodnou vůli pro vyjádření se originálním způsobem. Jinak byl bohužel vždy amatérský film na okraji zájmu. Byl odříznut, a proto se mu nedostávalo publicity. Žil si svým životem v uzavřeném světě, který byl často doplněn i společenským vyžitím po projekcích v sálech i na obytných. Jak je z výpovědí pracovníků oboru patrné, stát se o obor staral zodpovědně, finanční rozpočty byly daleko stabilnější a sumy peněz, které směřovaly na podporu tohoto druhu kinematografie, byly i vyšší, než je tomu dnes. Celým uskupením, stejně jako celou společností, však tehdy prostupovalo nedemokratické řízení, monopolizace a naprostá diskriminace tvůrčích bytostí, které chtěly vlastní cestou zrealizovat film a představit ho širšímu publiku. Těmto lidem byla tato cesta zapovězena. Zcela se u nás ztrácelo vzrušující dogma filmové demokracie, že film může natočit každý, kdo na to má energii a prostředky. A nemusíme si připomínat, že světová kinematografie by byla bez těchto tvůrců citelně chudší.





I v dobách minulého režimu působil v našich končinách filmař, který měl ambice stát se významným českým a možná i světovým nezávislým tvůrcem. Byl jím Jaroslav Doleček, rodák z Nové Vsi u Rychnova, který ve svých humorných filmech prokázal neobyčejný talent a pravidelně exceloval na filmových přehlídkách. Jeho snímky už tehdy splňovaly kritéria nezávislého filmu. Obsazoval schopné herce, oplýval dostatečnou uměleckou a kvalitativní zručností a díky své profesi prokazoval i produkční schopnosti. Přestože on si osobně omezení své tvorby režimem nepřipouští, tak ve skutečnosti jím omezen byl. Hlavně v možnosti oslovit širší okruh diváků a tím více ve filmu prorazit. Důkazem je natáčení štábu BBC, který ho zařadil v epizodě seriálu Ztracený svět komunismu do elitní skupiny českého národa po bok například Václava Havla, Marty Kubišové, Vojtěcha Jasného nebo Věry Chytilové.

Jaroslav Doleček se narodil v roce 1928, pracoval celý život jako ekonom v zemědělském družstvu. Natočil kolem 160 filmů a obdržel bezpočet ocenění na filmových soutěžích u nás i v zahraničí. Specializoval se na hrané grotesky, které ho proslavily i v zahraničí.

## **Jak jste začal s natáčením filmů a kam chodíte na svoje nápady?**

Začal jsem v roce 1959 natáčením rodiny. S nápady člověk žije. Já se kolem sebe pořád dívám a pořád něco registruji. Něco se mi líbí a už si tam do toho obsazují osoby a postavy. Já fandím tomu, co chci udělat, protože film musí být o něčem. Mě chytly hraný filmy, které dělám od roku 1960 a udělal jsem jich kolem 160. Zapisoval jsem si různé myšlenky a příhody a z toho pak tvořil scénář. Stále jsem ho měnil a upravoval. Improvizace probíhala většinou přímo při natáčení s herci na place.



## **Co Vás na filmování přitahuje?**

Já nevím, to je něco jako vášeň. Jak jsem říkal, dělám to už více jak 50 let a tehdy byla okolo taková spousta námětů, které mě inspirovaly.

## **Nechtěl jste jít na filmovou školu? Šlo se tehdy filmem živit, aniž byste ji vystudoval?**

Ne, nikdy. Ne, filmem se u nás bez toho živit nešlo. Paradoxem je, že režisér Troška použil gagy z mých grotesek - např. „Pláničkovu metodu“, kdy se kravam pouštěla hudba do sluchátek a lépe dojily, to jak se farář „zranil“ o ohradník atd. - díky svému scénáristovi Petru Markovovi, který mé filmy znal. Zjistil jsem to, až jsem v kině viděl film Slunce, seno, jahody.

Po politickém převratu v roce 1989 byl dodatek zrušen filmový monopol a začalo se pracovat na novém autorském zákoně. Nová legislativa přestala pochopitelně rozlišovat tvůrce jako profesionály a amatéry, protože autorský zákon definuje pouze umělce, stejně jako ve všech vyspělých svobodných zemích. Zdálo by se tedy, že to bude zákonitě poslední hřebíček do rakve amatérského filmu, který už v té době trpěl velkým úbytkem diváků, tedy ve své podstatě nezájmem autorů, kteří tvořili hlavní publikum sami sobě. S technologickým pokrokem, zjednodušením obsluhy, cenovým zpřístupněním vybavení a rozmachem snadno dostupných informací se již zdálo, že nejsou důvody pro sdružování. Řady členů sice razantně prořídily, ale v zajetých kolejích se desítky let pokračovalo dále. Jenže už to nebyl a ani nemohl být ten amatérský film z doby, kdy většina autorů měla více či méně rovné podmínky. Tady došlo nejspíš k podcenění situace lidmi zodpovědnými za uměleckou tvorbu občanů ve svobodné zemi. Dá se pro to nalézt pochopení, jelikož byl silně zasažen i profesionální film, který hledal cestu k nové struktuře financování. A v téhle džungli prostě nezbyl čas na kategorie, které se na první pohled nezdály důležité. Jenže problémy na sebe nenechaly dlouho čekat. Velká část tvůrců svou činnost v 90. letech zprofesionalizovala. A začalo pozvolna docházet k prolínání obou světů filmařů. Živili se najednou částečně či přímo svým uměním, měli svá studia a mnoho z nich i profesionální techniku na úrovni televizních štábů. Jenže tito tvůrci nezapomínali i na umění a začali své filmy přihlašovat do soutěží a najednou docházelo k narušení pravidel v duchu fair play. Začaly se čím dál častěji objevovat otázky typu: Kdo je amatér, kdo už profesionál, jak je možné, že tam měl profesionální herce, spolutvůrce, techniku. Byl to najednou velký rozdíl oproti ryzím amatérům, kteří natočili s vypětím všech sil svůj film na dovolené, se svou rodinou či přáteli na svou soukromou kameru, která nemá parametry pro pokročilou tvorbu. A s tím přišly

i rozdíly ve filozofii porotců, kteří si tyto nedostatky některých uvědomovali a začali hledat jiné hodnotné rysy, které zdobily tyto snímky. Výstižné je konstatování Vojtěcha Bednáře, který se zabýval amatérským filmem ve své diplomové práci. „Když jediné, čím se amatérský film prezentuje, jsou soutěže a potřeba uspět, snadno se sami tvůrci a organizátoři začnou řídit a omezovat právě kritérii úspěchu. Ztrácí se tak nejen původní smysl amatérské kinematografie, ale rozměňuje se i smysl soutěžních přehlídek.“

Častou berličkou amatérů oné doby bylo, že je jedno, jak bude snímek natočen, pokud v sobě ukrývá skvělý nápad. Jenže pravda je dnes taková, že autor musí kritéria filmové zručnosti splňovat a přidat i další diferencující rysy od profesionální tvorby. Jinými slovy, každý autor se musí naučit dělat správně řemeslo a pak může obohacovat své filmy o nové prostory a směry. V divadle také špatně hrající herec nebo na koncertě falešně hrající hudebník pokazí dojem i ze sebelepšího díla. Kdo chce předvádět snímek veřejnosti, musí na sebe vzít tvrdý úděl a zodpovědnost.

V konečném součtu se na podceňování amatérského filmu podepsala i éra velmi sledovaných pořadů na mnoha televizních stanicích, které chrlily jedno vtípné home video za druhým a jejichž tvůrci byli označováni za amatérské filmaře. Došlo tak ke značnému zkreslení, protože opravdoví amatérští filmaři a jejich snímky v televizi nedostali prostor, a tak ani nemohla být široké veřejnosti představena pravá tvář a filozofie amatérského filmu. Ale to už řídil ukazatel sledovanosti, ruka trhu a v tom amatérští filmaři neměli šanci. Navíc v anglosaských zemích, které na naši kulturu mají největší vliv, se bohužel používá slovo „amateur“ jako ostrý protipól slovu profesionál a symbolizuje mezi řádky i jistou nekompetentnost osoby, která je takto označená. I to byl začátek toho, proč je dnes tento pojem tak negativně u veřejnosti zakořeněn.

Případné nové definice amatérského filmu v kontextu nových společenskopolitických změn byly odsouzeny už předem k nezdaru. „Dnešní doba nabízí velice široké spektrum možností vzdělávání, ať už středoškolské, vyšší odborné a vysoké školy, univerzitu třetího věku nebo kvalifikační kurzy připravované institucemi, kluby i jednotlivci. Všechny tyto formy odborné přípravy jsou aktuální a jen těžko lze stanovit, které už z amatéra dělají odborníka a které ještě nikoli,“ tak zní upozornění vyjmuté z pokusu o novou definici amatérského filmu Nipos-Artama. Definice amatérského filmu už tehdy žádná nevznikla a v podstatě jen organizátoři soutěží si deklarovali podmínky a odlišnosti dle zaměření svých soutěží. Pochopitelně se změnily i cíle amatérských filmařů. „Tím, že amatérský filmař klade důraz na techniku a dovednost, se nedefinuje jen prostřednictvím protikladu vůči rodinnému filmaři, ukazuje také vůli soupeřit s profesionálem, amatérský filmař je posedlý tím, aby jeho díla vypadala profesionálně,“ tak zcela trefně vystihl podstatu amatérského filmu Roger Odin,

zastávající názor, že systém známý z minulého režimu už je neschopen adaptace. „Komunita amatérských filmařů je velice uzavřená a vytvořila si vlastní systémy produkce, uvádění i distribuce. Amatér tak se svým filmem může projít soutěžemi okresního formátu, přes krajská kola se klasifikovat do celostátní, a dokonce se zúčastnit světového klání UNICA, aniž by jakkoli opustil uzavřený amatérský prostor. V této podobě se amatérský film točí tak trochu na prázdko ve svém maličkatém světě. A když z něj vystoupí, je pro něj obtížné najít si své místo, neboť funguje podle specifických kritérií, která často nejsou v souladu s očekáváním filmového diváka,“ píše dále Odin a amatérský film přirovnává k izolované, prostorově odříznuté, v čase zamražené, mimo společnost ležící a už mrtvé bublině, dodává Bednář. Díky své setrvačnosti a hostiteli v podobě starší generace přetrvává tento pojem až do současnosti, do 21. století. Přestože poměrně eufonicky znějící slovo ve svém původu za nic nemůže, citelně dnes v chápání nové generace tvůrce diskredituje a v sociálně kulturním kontextu se z něho stalo něco nechtěného. Naštěstí zůstalo to nejdůležitější, jeho ideály přetrvávají. U schopnějších tvůrců se transformují do nových výzev a možností. Proto je zřejmé, že musí dojít k přizpůsobení podpory. Umění v moderní demokratické společnosti už prostě nelze jako dříve dělit jen na čistě amatérské a čistě profesionální.

V době, kdy docházelo k velkému technologickému převratu a ekvivalentní kinematografické nástroje se začaly dostávat do rukou neprofesionálních filmařů, přišel s ambiciózním scénářem člověk, který dosud neměl velké filmové zkušenosti. Měl však touhu, za kterou usilovně šel. Zkušenost vynahradil zápalem pro věc, chytrou spoluprací s profesionály a s manažerskou schopností poskládal štáb nadšených lidí. S velkým producerským odhodláním dokázali společně natočit středometrážní dramatický a plně autorský snímek na pozadí druhé světové války. I díky tomu, že nepodcenili žádnou složku a měli v rukou nově dostupný silný obrazotvorný nástroj velkého formátu 35mm, vytvořili film, který i odborníci na neprofesionální film zařadili mezi ty přelomové, které ukazují potřebu nového proudu české kinematografie. Přestože tvůrci hovořili o amatérském filmu s profesionálním přístupem, naznačili přesně cestu, jakou by se měl nezávislý film v ČR ubírat. A že je to sice cesta trnitá, avšak plná svobody a uměleckého uspokojení, potvrzuje režisér Ondřej Martinec.

**Soutěžil jsi na mnoha soutěžích, máš mnoho cen, znáš úroveň neprofesionálního filmu v ČR. Jak se Ti tato kategorie, její organizace a úroveň zamlouvá?**

Já už se v tomhle prostředí moc nepohybují, ale myslím si obecně, že je to důležitý podhoubí. Aspoň pro mě bylo zásadní. Proto se snažím podporovat zase ty ještě mladší. Ovšem to podhoubí potřebuje obrodu a ozdravení, jinak umře. Panuje tam spousta dogmat a na druhou stranu plácání se po zádech... Což je pak svět sám pro sebe, který rezignuje na komunikaci s ostatními, a to je chyba obrovská. Kořeny jsou hluboký, ale odumírají a neregenerují se. Vedle toho vznikají komunity na internetu Vimeo, YouTube. Tam je teď živo! Ale zase se až moc vzhlíží k západu a jeho řemeslu. Tvoří se po-



vrchně, protože ty talenty tam nikdo nevede hlouběji a pseudosláva je omamná droga, která je ihned účinná, což je zase mínus toho netu. Ale taky to není pravda, protože třeba Vimeo má úžasný festival, kde vznikají mistrovská dílka a jsou diskutovaná a hodnocená odbornou komunitou. Všechno má svoje, no... Nakonec je na každém, aby si vybral, čím chce být a čím se chce stát.

### **Myslíš si, že kategorizace je dnes dostatečná? Nemíchají se ideály starého amatérského filmu s novou dravější podobou?**

Já bych právě konečně přestal škatulkovat... Co to je vůbec za slova amatérský, nezávislý, profesionální, studentský atp.? Každý si pod tím představí něco jiného a v praxi to pak vypadá, že se lidé hádají o to, zda jsou v jedné nebo druhé krabici... Zda jsou profíci, až když mají mikrofony Sennheiser... A to je blbost a smysl samotné tvorby zas uniká. Proudící život nejde přece nacpat do krabice. Navíc to tvůrce nepodporuje, ale spíš to v nich vyvolává strach udělat krok kupředu. Být mezi profíky, to je jako něco víc atp. Pojďme hlavně dělat filmy a ty buď budou dobrý, nebo špatný. Podmínky pro jejich vznik budou vždy specifický. Jednou na to budou prachy a um, podruhé ne. "Profesionální" filmy jsou mnohdy horší než amatérský a obráceně. Řemeslo samotný tomu nepomůže ani za boha. Film buď prostě osloví a funguje, anebo zanikne jako vlna na hladině. Jen vzácné filmy umí vlny samy vytvářet.

### **Souhlasíš s názorem, že v ČR chybí sektor nezávislého filmu?**

Jak jsem psal výše. Je to jen slovo. Tohle slovo má kořeny v USA, tak na něj i tak hledím. Ale líbí se mi... To zas jo, je znělý. Má v sobě ten krásný duch a pocit svobody, "nezávislosti"... Možná proto přitahuje mladý tvůrce. A pokud se tak děje, je dobré nové názvosloví přijmout, abychom si skrze ně mohli připomínat ideál v něm obsažený. A za sto

let to zas může být jiný slovo, který to nejlíp vystihne, klidně. Důležitý je, aby tvůrci hlavně tvořili a nebáli se. Když si teď vzpomenu, jak já se dokázal hádat o slovo "amatérský" a bojovat za jeho zachování, tak si říkám, že jsem byl pitomec, protože o tom slově to přeci nikdy nebylo a nemělo být. Jde o to, aby Vám lidi rozuměli a aby se uchovaly hodnoty "amatér - milovník". To je krása, že jo? Takže náš film Andělé na kolejích je opravdu amatérský, jelikož my ho milujeme a vznikl z lásky k filmu.

### **Co si tedy představíš pod pojmem český nezávislý film?**

Český nezávislý film je něco, co zatím neexistuje. Je to pro mě symbol touhy po změně a vymanění se ze starých dogmat. A obojího je třeba.





Jedním z nevyraznějších nezávislých filmařů na poli přírodovědných filmů je Hugo Habrman, člověk, který svou tvrdou pilí a vůlí ukazuje, že se odhodlaný filmař může vyrovnat profesionálním filmařům, a dokonce je i předčit, a to přestože si na financování svých filmů, potažmo techniky, musí vydělat jinde. A asi každý tuší, že zrovna natáčení pod hladinou je hodně produkčně náročná záležitost. Připočteme-li k tomu složitou cestu díla od produkce až po distribuci, o kterou se musí filmař postarat sám, musíme smeknout. Ale že jeho úsilí stojí za to, o tom svědčí mnoho jeho nadšených diváků a i to, že již několikrát vypálil rybník profesionálním komerčním štábům na filmových festivalech.

**Cítíte se sám jako nezávislý filmař, nebo jako profesionál? Co Vás nejlépe charakterizuje?**

Pojem nezávislý filmař mně dává smysl. Ale zrovna tak může být nezávislý i ten profesionál. Já sám se jako profesionál moc necítím. Film mě neživí a neuziví, naopak jenom pořád dokola bere. Profesionálům závidím, že se mohou věnovat naplno filmu. Já se musím nejdříve uživit a potom teprve najít čas na natáčení. Takže nemohu být profesionál ačkoliv často dosahuji lepších výsledků než ti profesionálové. To bude ale přístupem k věci. Profesionál se filmem musí uživit. Mě natáčení baví, je to moje náplň života, proto mohu být na sebe přísný a náročný.

**Co považujete za svůj největší úspěch ve filmové kariéře? Máte nějaká ocenění z festivalů a soutěží?**

Ačkoliv nejsem ten pravý profesionál, soutěžím už řadu let v profesionálních kategoriích. Vždy, když se mi podaří předčít zahraniční televizní společnosti zvučných jmen, tak mě to opravdu potěší. Největší úspěch je ale reakce od lidí. Vždy, když dostanu od někoho poděková-



ní, pochvalu nebo vyhrají cenu diváka, moc mě to potěší. Nejvýznamnější ceny jsou Grand Prix z Tachova nebo Bratislavy. Mnohé ceny jsem získal také v Německu, Itálii, Rusku atd.

**Vaše filmy často vidíme na České televizi. Přiblížte nám, jak probíhá spolupráce?**

Spolupráce s televizí není snadná. O filmy z naší přírody není ze strany televize téměř žádný zájem.



Z historie vývoje amatérského filmu je zřejmé, že dnes je tento druh tvorby dosti nekonceptně ohraničen. Obor je nutno přizpůsobit nové společenské situaci, novým trendům a novému chápání audiovizuálního vyjádření. Asi těžko si někdo v dobách hlubokého komunismu v 70. letech dokázal představit, že přijde doba, kdy bude mít každý videokameru ve svém osobním zařízení, zvaném smartphone, a jedním kliknutím své video zveřejní celému světu, že bude za zlomek ceny dostupná technika s podobnými výsledky, jakých dosahují drahé kinematografické kamery, nebo že lidé budou točit na fotoaparáty. Doba se razantně proměnila a dnes se už i kování profesionálové musí obávat toho, že je jednou předežene progresivní tvůrce, který už s nastolenou technologií vyrůstá od malička. To se týká zejména technické stránky filmů. O tom, že už v historii přišli ryzí amatéři se zajímavějším řešením stavby příběhu, nemusí být řeč. „Amatérský film se u nás od samých počátků nevyvíjel paralelně s profesionální kinematografií jako v mnoha jiných státech, ale v jednotě a konjunkci s ní. V některých obdobích (léta třicátá, padesátá až osmdesátá) dokonce v řadě ohledů suploval a převyšoval hodnotami formálními, estetickými, obsahovými i etickými výsledky kinematografie profesionální,“ tak vidí amatérskou tvorbu profesor FAMU Rudolf Adler. Praxe nám ukázala, že i v starých kolejších soutěžích amatérského filmu se objevily mimořádné filmy, nad kterými kroutil hlavou nejen samotná stará generace amatérských filmařů, ale i porotci, kteří už nejednou pronesli, že se již nejedná o amatérskou tvorbu, nýbrž profesionální. Kvalita těchto filmů ve všech svých složkách byla na takové úrovni, že nikdo nemohl uvěřit, že takové dílo nevytvořil profesionál. A nešlo pouze o jeden případ, je jich více a přibývají. Většinou to jsou obětivi a vytrvalí filmaři, často samouci, nebo organizované skupiny. Potvrzením jejich výsledků jsou například kinodistribuce či odkup práv do televizního vysílání jimi vyrobených filmů.

A to je přesně ta filmařská sféra, která naprosto přesahuje definice původního amatérského filmu a nejvíce se přibližuje přívlastku nezávislý, stejně jako je tomu ve filmařsky vyspělejších státech. Největší podíl na tomto progresivním vývoji má jistě motivace tvůrců, kterou bohužel předchozí generace kvůli režimu ztratily. „Právě nová generace, která nahlíží na naše filmařské dění téměř výhradně jen jako na terén k možnému skoku do profitáboru, by sotva mohla realizovat svoje projekty bez sponzorů. Film je film a je zcela lhostejné, v jakém formátu a s jakými prostředky vznikl. Nikoli finanční náklady určují kvalitu díla,“ tak hodnotí další zahraniční autor Rolf Mandolesi sféru amatérského filmu. Kdo navštívil jakoukoliv soutěž amatérské filmové tvorby, dá nám jistě za pravdu, že se zde setká se snímky, které jsou po umělecké, technické i profesní kvalitě na tristní úrovni, ale že se zde objevují i pozoruhodná díla, která jako by se těmto zvyklostem vymykala. Avšak kombinace a míchání pomyslných jablek a hrušek přináší ve výsledku negativní dojem i pro ta nejvyšší díla. Posledních několik bardů ze zlaté éry amatérského filmu to již nezachrání. A to zcela pomíjíme problém s protiprávním užíváním autorských práv, zejména hudebních, která amatérský film dlouho zcela ignoroval. Až koncem prvního desetiletí 21. století došlo k částečnému řešení a dohodě s Ochranným svazem autorským formou sublicence, kterou prosadil Jaroslav Šika a kterou zajišťuje formou cenově dostupné služby jeho filmový portál Filmdat. Už vůbec pak nelze hovořit o škodách, jež způsobuje lehkému průmyslu ilegální používání nákladného softwaru. Amatérský film má prostě ve svém vínkou problémů dost a dost.

Pokud nahlédneme pro inspiraci do nejsvobodnější země filmové tvorby, za oceán, tam se filmaři odjakživa dělili jak na profesionální kinematografii zastoupenou mocnou silou filmových studií jakožto komerčních subjektů, tak na nezávislou oblast. To jsou ti, kteří doká-

zali vytvořit dílo mimo velké továrny na sny v Hollywoodu, často se zlomkem rozpočtu velkých filmů. Jejich filmy často měly jen festivalový život, aniž by kdy byly v distribuci. Hollywood sám momentálně prochází velkou obměnou a nátlakem tzv. „low budgetových indie filmů“. Prozatím odolává, ale nemusí tomu tak být navěky. Digitalizace průmyslu už může být jistou předzvěstí. I věhlasný Steven Spielberg hovořil o jakési implozi v Hollywoodu, kdy zcela jasně musí zaniknout studiový systém. A tam musíme hledat inspiraci. Nejde o to srovnávat dva nesrovnatelné světy, český a americký trh, ale o to, aby pod pojmem nezávislý byli zastoupeni vždy tvůrci, kteří si svou snahou a uměním dokázali na svůj snímek získat potřebný rozpočet k jeho realizaci a nikdo na ně neukazoval prstem jen proto, že nemají třeba filmové vzdělání či jejich filmový projekt není pod hlavičkou producenta či filmové společnosti. Naopak oni jsou ti, co mohli své filmy tvořit více méně svobodně se všemi klady i zápory, které to obnáší. A to je to základní, co musí nová definice přinést novým dravým českým filmařům, tedy těm nejschopnějším a nejvytrvalejším. Jinými slovy je to o motivaci, která je v této kategorii nezbytná pro to, aby se tvůrci mohli posouvat vždy o stupeň výše.

Hlavní iniciativou změny v oblasti definování uměleckého směru filmových tvůrců u nás je jejich dostatečná kategorizace a přizpůsobení výstupů pro jednotlivé kategorie podpory na různých úrovních. Vycházet se musí z mapování tvůrčího podhoubí na základní úrovni, ryze začátečnické, která má nejbližší k dřívějším amatérským zvyklostem a hned poté mapováním kategorie školních filmů. Nad toto je nutné definovat kategorii nezávislých nekomerčních filmů. Tuto kategorii je nutno zpopularizovat a zajistit jí minimálně na úrovni krajů zázemí. Mělo by se zabránit zbytečné duplicitě podpory pro školní a studentské filmy, které nezapadají do režimu nezávislé, či neprofesionální

kultury a jež využívají výhody svých zřizovatelů. Musí dojít k definování nové úrovně klání, která má nejbližší k definici nezávislého filmu. Tato kategorie je důležitá i do budoucna, aby začala být akceptována ministerstvem kultury. Dnešní nezávislý filmař nemá téměř reálnou šanci na podporu od Státního fondu kinematografie, nemá šanci na zapůjčení techniky jako studenti filmových škol a musí se prodírat sítěm amatérských soutěží, které jeho film v konečném důsledku spíše devalvují. Často se setkává s negativním přístupem veřejnosti a hlavně médií. Přitom ti nejlepší z pokročilé kategorie nezávislých filmů by se jednou mohli profilovat jako hybatelé nekomerčního proudu kinematografie, mohli by dosáhnout vysokých uměleckých úspěchů ve světě, propagovat kraj, odkud pochází, zemi, v které žijí. K tomu však se jim musí vytvořit zázemí, u kterého se zrodí komunita, která bude nově chápat postavení nekomerčního nezávislého filmu v souvislosti s demokratickým uspořádáním státu, s možnostmi volného trhu.

Na druhou stranu je potřebné i uznat, že se z péče minulého režimu o tento obor máme co učit. To je osvěta, vzdělávání a zázemí pro filmaře. Síť krajských či okresních středisek byla téměř bezchybná, což však je v dnešní době, kdy se řeší zeštíhlení rozpočtů a hledání cest k úsporám zadluženého státu, téměř utopie.

*Amateur = ochotník, neprofesionální, nešikovný  
Anglicko - český slovník, Fragment, 1996*

*Amatérismus  
provozování něčeho ze záliby, nikoliv z povolání  
profesionální nezpůsobilost k vykonávané činnosti, neschopnost  
Malá ilustrovaná encyklopedie, Encyklopedický dům, 1999*

*S amatérskými filmy bohužel díru do světa neuděláme,  
protože všude v zahraničí jsou totiž „amatérské filmy“  
svou kvalitou (uměleckou i technickou) filmy nezávislémi.  
Petr Lášek, Amatérfilm*

*Vývoj ve světě šel v tomto směru rychleji než u nás, takže se tento výraz  
musel nahradit. Filmový průmysl už není ochoten poskytovat  
amatérům nebo neprofesionálům prostředky k zábavě.  
Max Hänsli, exprezident UNICA*

*Podívejte se na filmové prostředí kolem sebe a zamyslete se.  
Opravdu vám připadá v pořádku, že u nás existuje pouze  
amatérská a profesionální (velkorozpočtová) filmová scéna?  
Čím je ČR tak zvláštní, že nepotřebuje kategorii nezávislých tvůrců?  
Čím je dané, že člověk z filmové školy, třebaže se ani po zbytek života filmem  
zabývat nebude, je považován za profesionála, zatímco samouk za amatéra?  
Petr Tomek, UnderFilm*

### **Amatér filmový**

Člověk, který se zabývá tvorbou filmů z osobní záliby, mimo vlastní zaměstnání a bez nároku na hmotnou odměnu. Amatéři pracují buď samostatně, nebo ve skupinách a jsou zpravidla organizováni ve filmových kroužcích. K tvorbě používají amatérskou filmovou techniku. Filmy amatérských filmařů jsou určeny nejčastěji pro okruh rodiny, významnější se mohou uplatnit i před širším publikem jako filmy výukové, výchovné, dokumentární, propagační aj. Výsledky práce se veřejně předvádějí a hodnotí na různých soutěžích a festivalech (přehlídkách) amatérských filmů od klubovních až po mezinárodní.

### **Organizace kinoamatérské činnosti**

Účelné uspořádání práce filmových amatérů. Základní organizační jednotkou je filmový klub. Kromě zřizovatelů sledují jeho práci okresní a krajská osvětová zařízení prostřednictvím svých metodiků, kteří při tom těsně spolupracují s filmovými sekcemi (dříve poradní sbory), složenými ze zkušených kinoamatérů. Osvětová zařízení poskytují kroužkům odbornou pomoc, organizují pro ně speciální školení, soutěže a přehlídky, starají se o hmotné zajištění okresních a krajských akcí, o propagaci této zájmové umělecké činnosti apod.

*Film a filmová technika, oborové encyklopedie, Otto Levinský a Dr. Antonín Stránský, Praha  
1974, SNTL / Nakladatelství technické literatury*

Pokud si představíme nějakého nekonvenčního filmového českého režiséra silně porevoluční generace, jistě i vzpomeneme na Tomáše Vorla, který se dal na životní rozcestí v době, kdy studoval na stavební fakultě. Již tehdy natáčel své první filmy na 16mm kameru. Na FAMU se dostal až na podruhé, jelikož prý byl jeho film k přijímačkám moc dobrý. Tvrdí, že ho FAMU zkazila, a nabádá filmaře, aby se naučili točit filmy sami.

**Jak moc je náročné u nás na film sehnat peníze? Co je rozhodujícím kritériem? Znamé jméno, konexe?**

Je to, bylo to a bude to stejně náročné. Ať je tu komunismus, nebo kapitalismus. Ať jste začátečník, nebo známý režisér. Pokaždé je nesmírně obtížné a zdlouhavé a ponižující shánět na film peníze. Žádné rozhodující kritérium není. Máte dnes mladé režiséry, které nikdo nezná, a klidně natočí film za 50 milionů. A nechápete, kde je sehnali.

**Co Vás nejvíce v českém filmu štve? Systém, malý divácký zájem, stahování filmů či skeptičtí filmoví novináři?**

Moc režisérů, málo diváků. Neúcta k filmům a jejich kradení. Nezájem politiků a mizivá podpora české kinematografie.

**Můžete připomenout, jak to bylo s Vašimi přijímačkami na FAMU? V čem je podle Vás problém studia na FAMU?**

Napoprvé mě nevzali, nevěřili mi, že jsem film KAŠPÁREK natočil sám, bylo to moc profesionálně udělané. Napodruhé jsem na přijímačky natočil film TO MŮJ LÁĎA schválně blbě, špatně sestříhal a ozvučil, takže mě vzali. Na FAMU jsem měl ale to štěstí, že můj třídní profesor byl Vorlíček a toleroval mi můj humor a moje herce ze Sklepa. To by se mi u jiných profesorů nestalo. Ti nutili studenty do svých





představ, do svých komunisticko-estébáckých kliše. Dnes nevím, jak to na FAMU funguje, ale když chce někdo točit filmy, tak mu říkám, aby na školu nechodil, aby se to naučil sám, aby asistoval nějakému režisérovi, kterého má rád, a při tom se to naučí.

**Kdybyste tehdy nežil v komunistickém Československu a dostal šanci ve svobodné zemi u nějakého producenta natočit film hned, byla by na tom Vaše tvorba jinak, co myslíte?**

Ještě než jsem se dostal na FAMU, tak jsem asistoval na americkém velkofilmu Yentl, který tady točila Barbra Streisandová. A její producent, nebudu jmenovat, si mě velice oblíbil. Pustil jsem mu své amatérské filmy a on mi řekl, že mám talent, abych s ním jel do Hollywoodu, že mu budu pár let asistovat a pak si tam natočím svůj celovečernák. Odmítl jsem, protože jsem se bál opustit Prahu a on byl navíc homosexuál, takže bych se musel přeorientovat. Hollywood řídí židé nebo homosexuálové, nebo obojí.

**Šlo se vůbec jinou cestu za socialismu dostat k filmu?**

Nevím, všichni mi říkali, že když nebudu mít FAMU, tak nemůžu točit. Proto jsem tam šel.

**Jak se díváte na dnešní dobu, kdy může díky dostupnosti techniky natočit film téměř každý?**

Jak už jsem řekl, tato doba je pro kinematografii děsivá. Každý diletant může točit na foťák nebo na mobil. Filmy pak vypadají jako rozhlasové hry nebo televizní inscenace. Zcela se vytrácí magické vyprávění obrazem, výtvarnost filmu, hloubka prostoru. Proti těmto „režisérům“ se lze bránit jedině tak, že kino prostě jeho film nevezme a nepromítá. Protože každý hnusný film devastuje vkus diváků a globálně odrazuje chodit do kina. K devastaci výtvarného vkusu přispívají rovněž kon-

trastní, přebarvené televizní obrazovky, na kterých si divák může film nastavit dle svého přání, což je zcela v rozporu s autorskými právy. Je potřeba žalovat všechny výrobce televizí, že porušují autorský zákon a umožňují divákům otočením knoflíku zcela zničit několikaletou práci filmových režisérů, kameramanů a výtvarníků.

**Myslíte si, že může existovat taková druhá liga hlavního komerčního proudu kinematografie?**

Takhle jsem natočil celovečerní dokument Z MĚSTA CESTA. Sám jako scénárista, režisér, kameraman, zvukař na malou digitální kamerku. Natočil jsem cca 40 hodin a stálo to nula korun. Ale šlo to jen v několika vybraných kinech. Technická kvalita tohoto filmu byla mizerná. Takže to byla ta druhá liga.



Marek Jícha, dítě tradiční české filmové školy, je čínorodý ve filmu na více frontách. Nejenže je podepsán jako kameraman pod ceněnými a skvostnými snímky, ale sám je i režisérem, střihačem, nezávislým producentem a pedagogem na FAMU. Natočil zajímavé dokumentární filmy a je průkopníkem digitálního natáčení filmů v ČR. Sám má názor na podmínky v českém filmu jasný. Není komu co závidět.

#### **Jak vnímáte odklon od celluloidu k digitálu?**

Je to přirozený vývoj, který se nedá zastavit. Těší mne, že jsem byl jeden z prvních českých filmařů, který to objevil. Natáčel jsem první 4K nekomprimované záběry už v roce 2007 kamerou DALSA Origin II.

#### **Nahradí Vám dnešní digitální kamery alespoň z části výhody natáčení na filmovou surovinu?**

Digitální kamera je jiná, lepší. Nejde tedy o náhražku, jde o jiný, kvalitnější nástroj. Kdyby mi řekl režisér a producent, že budeme točit na film, tak bych byl rád. Mělo by to ale mít svůj důvod. A ten je dnes vzhledem ke stylu vypravování sporný.

#### **Je kameraman dnes více technik, nebo malíř obrazů?**

Kameraman byl vždy obojí. Technik, který vypotí z toho mála, co má, výsledek, který mate zahraniční konkurenty, a nafotografuje poetizující malířský styl, který podrží příběh a zachraňuje nevýraznou režijní koncepci. Říkáme tomu „Česká kameramanská škola“.

#### **Věnujete se i autorskému právu z pohledu kameramana? Jak je na tom tato profese v dnešní době? Podařilo se Vám něco v tomto směru zlepšit?**

Kameraman je autor filmového a televizního obrazu, protože je fotograf,





kteřý fotografuje 24 nebo 25 fotografií za vteřinu. Až někdo zruší fotografie jako autory, pak teprve zruší i kameramany. Ve společnosti, kde se neustále krade, lže a podvádí, je přirozené, že někdo chce kameramany okrást o jejich autorství. My se ale nedáme.

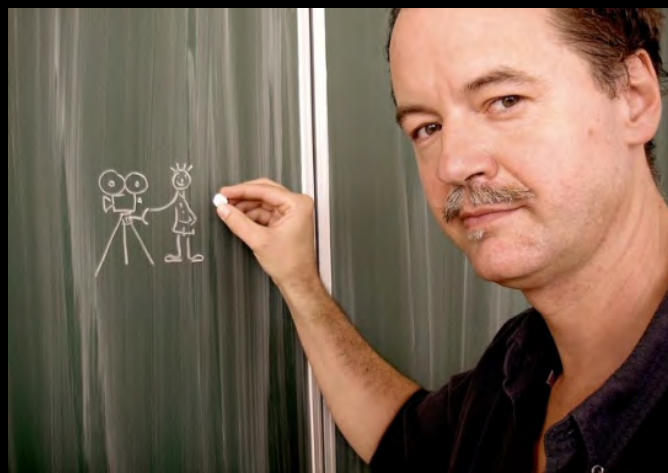
### **Jak se díváte na dnešní trend v nízkorozpočtové tvorbě, na natáče-ní na DSLR fotoaparáty?**

DSLR má ještě velkou cestu před sebou. Kdyby tyto foťáky nevznikaly ve firmách, které jsou řízeny byznysmeny a manažery, tak už dávno tyto kamery všichni používají, protože by natáčely v nejvyšší kvalitě. Zatím kvalitní nejsou. Studentům říkám ve škole, že se právě nacházíme v identické situaci, která byla v roce 1914. Tehdy také vše řídili výzkumníci a podnikatelé a nikdo nevěřil, že zvítězí v boji za světový standard 35mm film.

### **Dovedete si představit, že ti nejlepší filmaři, kteří se profesně filmem neživí, dokáží točit filmy pro TV, festivaly, nebo i pro okrajovou kinodistribuci?**

Já jsem starý filmový amatér. To jsme si s režisérem Vorlem několikrát řekli. Že ty podmínky pro natáčení profesionálních filmů u nás jsou v zásadě velmi amatérské, což dobře jako staří amatéři známe, a tak nás to může jen posílit. Vorel říkal, že je amatér, který natáčí na 35mm film. K tomuto názoru se připojuji. Já jsem amatér, který natáčí ve formátu 4K.

**Jak by se podle Vás těmto filmařům mělo říkat? Je zde neustále sváděn boj s nevhodným a diskreditujícím označením amatérský film, které tito tvůrci přesahují, a nezávislým filmem, který zase odsuzují čeští profesionálové, jelikož mají pocit, že jsou jimi právě oni. Jaký na to máte názor Vy?**



Já na to názor nemám. Já se za označení amatér nestydím. Tady v Čechách jsou všichni amatéři, včetně našeho prezidenta, tak nevím, o co jde. Být nezávislý, no to je pro amatéra k smíchu, protože to je normální. Jestli si někdo říká profesionál, tak mu podle mého názoru hrabe. Amatérský film má k umění blíže než profesionální rutiny. Prachy ale nemá nikdo, tak nevím, co kdo komu závidí.

Vzorem pro cestu po vlastní nezávislé filmařské ose je, minimálně na půdě dokumentární tvorby, Miroslav Janek. Držitel Českého lva za střih filmu *Občan Havel*, autor desítky dokumentů produkovaných v USA i v ČR, dvorní střihač slavného amerického režiséra Godfreye Reggia a nakonec i pedagog pražské FAMU. Mimořádně nadaný tvůrce, který začínal jako střihač, si postupně svoje filmy začal natáčet i režírovat. To je Miroslav Janek.

**Na FAMU Vás tenkrát nevzali. S odstupem času, proč myslíte, že ne? Litujete toho?**

Tenkrát jsem měl tušení, že jsem nebyl přijat z tzv. kádrových důvodů. Dneska už mám jistotu, že to tak bylo. Střihač Alois Fišárek, tehdejší pedagog FAMU, mi později vyprávěl, jak se mi dokonce snažili přidávat body na talentových zkouškách, ale ani to nestačilo k překonání černých bodů kádrových. Báby z uličního výboru společně s vedoucím úpickým komunistou sepsali takový posudek na naši rodinu, se kterým zkrátka nešlo studovat na vysoké škole. Nijak zvláště toho však nelituju, život nabídl jiná dobrodružství. Mrzí mě ovšem, že jsem se nemohl pět let v klidu vzdělávat. Nemyslím filmově, ale obecně. Od maturity jsem se musel živit prací, na sebevzdělávání zbylo málo času a navíc nejsem obdarován takovou sebekázní, která by mi umožnila veškeré vzdělání dohnat.

**Jak složité bylo se za minulého režimu dostat u nás k velkému filmu? Nevedla ta cesta právě jen přes FAMU?**

Co se týče hlavních tvůrčích profesí, tak to máte pravdu, že cesta vedla jediné přes FAMU. V rámci podpůrných profesí bylo někdy možné získat pozici asistenta. Já jsem například po neúspěšných pokusech o přijetí na FAMU pracoval jako asistent střihu v Československé te-



levizi. Časem jsem i začal samostatně stříhat, ovšem vždycky pod jménem etablovaného stříhače. Na titulcích jsem se nevyskytoval, ale zapláceno jsem dostal. Čili jedna z politicko-byrokratických absurdit minulého režimu.

### **Nikdy jste neabsolvoval filmovou školu, přesto jste se stal profesionálem v oboru. Bylo to bez tzv. papíru těžké?**

Bez papíru to tady zkrátka nešlo. Jiná situace nastala v USA. Tam existuje nepsaný zákon důvěry, kterou ovšem nesmíte zklamat. Tvrdil jsem jim drze, že jsem stříhač, protože jsem v té době už měl poměrně dost zkušeností a hlavně dostatek sebedůvěry. Přišla první práce, dopadlo to dobře a pak už to šlo jako na drátkách. Nikdo nepochyboval, že jsem stříhač. Později jsem se živil i jako kameraman.

### **Jak funguje nekomerční kinematografie ve filmařsky vyspělých zemích?**

Je to tak různorodé... Hodně autorů spoléhá právě na výše zmíněné granty. Když je někdo hodně šikovný a už má trochu jméno, dokáže si sehnat takové granty, které stačí i na obživu, nejen na realizaci filmu. Řada lidí se žíví filmem komerčně a pak ve volném čase se věnují své autorské tvorbě, která je těší, ale žádný komerční užitek nemá. To byl ostatně můj případ.

### **Jak chápete dnes Vy amatérský film? Používá se toto označení v USA?**

S tím označením jsem se v USA nikdy nesetkal, v podstatě se taková tvorba hází do jednoho pytle s nálepkou „nezávislý film“. Ten pytel obsahuje skutečně široké spektrum - od hraných, často komerčně úspěšných filmů, až po skutečně amatérské filmy, vyrobené jen pro radost a pro hrstku přátel.

### **Jak je chápán v USA nízkorozpočtový nezávislý film?**

Když se ten film předvede jenom lokálně, jistě je místními oceňována autorova snaha. Často se ale stávalo, zejména v osmdesátých letech, že takový film takřikajíc trhal kasy po celé Americe. To se zalíbilo hollywoodským producentům a začali vyrábět filmy v duchu nezávislého filmu, ovšem s vysokým rozpočtem. Naposledy jsem pracoval v USA před dvanácti lety a už nemám takový přehled, ale myslím, že snaha jednotlivých nezávislých, tedy neznámých, režisérů je pořád stejná – udělat skvělý film, který by se dostal do kin.

### **Je podle Vás možné dnes definovat i nezávislý nekomerční film u nás? Tím nemám na mysli jen snahy profesionálních filmařů.**

Je to obvykle velice zajímavý film, který skoro nikdo nikde nevidí, protože v něm nehraje Geislerová a nереžíroval ho ani Hřebejk, ani Troška, a dokonce ani Sláma, proto není v široké distribuci.

Jak se dnes vlastně film rozlišuje? Stejně tak, jak je u filmu nemožné změřit objektivně stupeň umělecké kvality, nejde vždy přesně určit úroveň jeho profesionality, či naopak do jaké míry je vlastně nezávislý, tudíž do jaké míry vděčí někomu za svůj vznik. Nezávislý film by v našem případě měl znamenat film více autorský, tj. že jeho hlavní autor (u filmů je považován za autora režisér) rozhodl o uměleckém stylu filmu zcela svobodně, dle svého přesvědčení a nehledal cesty k uměleckému kompromisu, jako to mnohdy činí pod tlakem producentů profesionální tvůrci. Nebereme nyní v potaz ekonomický faktor, který bude vždy u této kategorie činit tvůrcům omezení. Nezávislý film musí spíše přizpůsobit látku ekonomickým možnostem tvorby. Hlavním kritériem tedy zůstává, zda je film buď komerční, vznikl za účelem zisku, či naopak nekomerční, kde je více posuzována jeho vyšší umělecká kvalita nad návratností. Státní fond kinematografie rozeznává termín kulturně náročné dílo, uvědomuje si problematičnost jeho financování a výše příspěvku může dosáhnout až 90% rozpočtu. To je formulace hodně blízka nezávislému nekomerčnímu filmu.

V zájmu této kategorie bude na prvním místě její popularizace, přilákání většího počtu diváků a ztraktivnění pro potencionální partnery, bez kterých se ani nízkorozpočtová tvorba neobejde. V druhé řadě bude zahájena snaha získat podporu financování od státu, nejlépe formou grantového schématu pro nezávislou nekomerční kinematografii, logicky nejspíše umístěnou pod výše zmiňovaným fondem. Aby se nový prostor nezávislého filmu nestal uzavřený, je nutné ho nediskriminovat žádným požadavkem na filmové vzdělání, nevylučovat však ani tvůrce i s nejvyšším filmovým vzdělání, pokud bude jeho cílem natočit nekomerční nezávislý film. Tudíž hlavním vodítkem pro definici nezávislého nekomerčního filmu by mělo být to, že

musí být zajištěn neziskový charakter díla. Snímek tedy není realizován za účelem zisku, to mu však v případě nesporných uměleckých kvalit v jeho dodatečném dosažení nesmí být upíráno a může být uveden v běžné komerční distribuci nebo s ním může být dále formou licenčních smluv obchodováno. Koproducentem nesmí být více jak z poloviny soukromá filmová společnost, nýbrž jen fyzická osoba či neziskový subjekt. Snímek by neměl obsahovat skrytou reklamu (product placement), může však mít své sponzory.

#### Klíčová slova pro novou kategorii:

**Nekomerční** - definuje neziskový charakter a chrání před zneužitím komerčních subjektů

**Nezávislý** - u nás má tento pojem mnohoznačné a poněkud abstraktní vyznění, populární je ve světě, v USA známo taktéž pod zkratkou „indie“

Nezávislý film je ve výsledku dílo odpovídající profesionální filmové produkci, často částečně či celý vytvořen mimo hlavní studiový systém. Pověštinou bývá produkována a distribuována nezávislou společností. Nezávislé filmy jsou často diskutabilní ohledně svého obsahu a stylu, kterým se ubírají a jak filmaři vtiskují svůj osobní autorský pohled do jejich realizace. Obvykle, není to však pravidlem, jsou nezávislé filmy vytvořeny se značně nižším rozpočtem než hlavní studiové filmy. Obecně je marketing těchto snímků značen limitovanými možnostmi uvedení, ale může mít i celosvětovou kampaň. Nezávislý film je obvykle promítán v místních, národních či mezinárodních filmových festivalech. Nezávislý film může konkurovat hlavním komerčním filmové produkci, jestliže je nezbytně podpořen a distribuován.

Wikipedia

## HISTORIE NEZÁVISLÉHO FILMU V USA

Nezávislý film se zrodil v USA v době, kdy držela všechna práva na technologické patenty potřebné ke vzniku kinematografického díla (zařízení a filmovou surovinu) Motion Picture Patents Company, která byla založena v roce 1908. Ta byla bohužel kartelovou dohodou, monopolem, v čele s vlastníkem patentů vynálezcem Thomasem Alvou Edisonem. Kvůli přísným restrikcím této organizace netrvalo dlouho a velký počet filmařů přesídlil do Kalifornie, do Hollywoodu, kde začali pracovat s kamerami, jež sami vyrobili. Vymanili se platností patentů, obešli tím stanovené regule a znamenalo to explozi svobodné filmové tvorby v USA. Postupem času se zrodil na půdě Hollywoodu studiový systém výroby kinematografických děl. Díky velkým výtěžkům začala tvorba filmů připomínat tovární systém a opět začalo docházet k tomu, že se tzv. nezávislí filmaři snažili od velkých studií osamostatnit. Nestali se součástí filmové produkční mašinerie, ale i tak toužili po tom ukousnout si na trhu svou porci diváků. Hlavním iniciátorem v odmítnutí tohoto výrobního modelu byla společnost United Artists, kterou založili Mary Pickfordová, Douglas Fairbanks, Charles Chaplin a David Wark Griffith. Výsledkem dlouhodobého snažení a více či méně úspěšné produkce filmů bylo v roce 1941 založení další organizace SIMPP (Society of Motion Pictures Independent Producers), kterou měla na svědomí jména z United Artists a do které se přidala další zvučná jména jako Walt Disney, Orson Welles nebo Samuel Goldwyn. To v roce 1948 znamenalo definitivní konec zlatého studiového systému v Hollywoodu. Díky úspěšné snaze SIMPP a technickému pokroku v oblasti kamer se stalo, že po druhé světové válce v USA mohla jakákoliv osoba se zájmem o film napsat nebo natočit za svůj rozpočet i svůj vlastní film. Nezávislý film se začal profilovat jako nízkorozpočtový, často byly hledány nové směry v natáčení. To platilo i u tvůrců bez základních zkušeností, kteří začali s filmem i experimentovat. Najednou





mohly vzniknout snímky, které nebyly závislé na konvenčním systému, mohly riskovat a prozkoumat nové možnosti. Ve státě New York, jenž se stal centrem nezávislého filmu, se začali shlukovat umělci, kteří upřednostňovali osobitý autorský vklad do filmu před kreditem zábavnosti a výdělkem a kritizovali komerční film za jeho stereotypnost, podbíživost, lacinost či morální škodlivost. V 60. letech byla dokonce založena i nezisková organizace The Film-Maker's Cooperative, která se zaměřovala na svůj druh distribuce, spolupracovala s různými tvůrci a ze které vyšlo mnoho zářivých osobností světového filmu jako Andy Warhol. Díky vynálezu a rozšíření televize v 60. letech došlo k odlišení diváků z kin. A aby si našli cestu zpátky, zapojilo se mnoho nezávislých filmařů do projektu tzv. B filmů, které navazovaly na hlavní studiové filmy. Filmové společnosti tak relativně levně nabídky divákům dva filmy za cenu jednoho a slibovaly si nárůst návštěvnosti. Díky tématům, která velká studia ve svých filmech kvůli omezení přístupnosti a nařízeným morálním kodexům mít nemohla, specifikovaly se mnohé nové žánry, které charakterizovaly nízkorozpočtové filmy, zejména horory, například Rogera A. Romera. Promítaly se v zašlých původních jednosálových a už dávno opuštěných laciných kinech (grindhouse). Je známo, že ovlivnily pozdější hvězdy nezávislého filmu jako například Quentin Tarantina. Následovala nová hollywoodská vlna a úspěchy nezávislých filmů, které najednou určovaly nové modely výdělkem, pod kterými byly podepsané osobnosti jako Denis Hooper, George Lucas, Francis Ford Coppola nebo autoři mimo Hollywood jako David Lynch či například náš Miloš Forman. Po vlně uměleckých filmů Ingmara Bergmana přes hnutí „Cinema Transgression“, které experimentovalo s 8mm filmem a video artem, došlo až k založení Sundance Institute a festivalu v Utahu, který měl za cíl zpopularizovat a předvést potenciál nezávislých nízkorozpočtových filmů. Těmi prošly hvězdy jako Quentin Tarantino, Paul Thomas Ander-

son, Steven Soderbergh a byly tak definovány nové směry kinematografie. Díky hnutí „indie“ studia pochopila tento směr tvorby a začala se vytvářet pomocná studia ke vzniku těchto filmů jako Sony Pictures Classics nebo Fox Searchlight Pictures.

Dnes díky zvýšení dostupnosti filmového vybavení, které dříve bylo nemyslitelné pro nákladnost 35mm filmu, díky dostupnosti nových digitálních kamer či DSLR zrcadlovek, které natáčejí v kinematografickém standardu, existuje tisíce malých štábů nezávislého filmu, které nepotřebují velké produkce a studia. Toto všechno má za následek zvýšení popularity a svobody filmové tvorby. Za oceánem a nejen tam je mnoho tvůrců, kteří chodí do běžné práce a nabízejí studiím či produkcím své scénáře a sní o tom, že jednou dostanou finanční obnos jako rozpočet na tvorbu svého nezávislého filmu. Tato snaha vede i k opětovné popularizaci krátkých filmů a festivalů krátkých filmů. A tím, že nová digitální forma distribuce otevírá nové možnosti, bude tento trend jistě posilovat a přinese opět výrazný odklon jinam, tak jako se to stalo v historii nezávislého filmu již několikrát. Dokonce i Francis Ford Coppola pronesl, že nyní nastala doba, kdy nemusí nikdo chodit k producentovi a prosit ho o peníze na film. Nezávislý film může natočit opravdu každý.



Americký herec, scénárista a režisér Chris Weitz natočil hity Jak na věc nebo Twilight ságu: Nový měsíc. Je zajímavý tím, že bez jakéhokoliv filmového vzdělání se pustil do výroby filmů a hned jeho premiéra Prci, prci, prcičky měla velký úspěch. Občas tvoří nezávislý film a občas se mu podaří kasovní trháč.

**Máte klasické vzdělání, kdy a jak jste získal zkušenosti v psaní scénářů, režirování, produkování, a dokonce i hraní? Navštěvoval jste nějaký druh rychlokurzu?**

Mým rychlokursem byl film „Prci, prci, prcičky“, musel jsem se učit hodně rychle. V Cambridgi neměli filmové kurzy, ale určitě jsem ze studia na této universitě profitoval v tom směru, že jsem se naučil předstírat, že něco umím, aniž by to byla pravda.

**Myslíte si, že vzdělání je potřeba k tomu, abyste mohl film režirovat nebo produkovat, nebo stačí mít nadšení, energii a můžete být stejně úspěšný jako profesionál?**

Nemyslím si, že filmové vzdělání je nezbytné. Filmová škola je relativně mladé odvětví a většinu skvělých filmů v historii kinematografie natočili lidé, kteří se to učili za pochodu.

**Co se Vám honilo hlavou, když Váš první režisérský počín Prci, prci, prcičky měl úspěch?**

Pro mě to byl neuvěřitelný pocit vidět tenhle malý film, o kterém studia ani neuvažovala, slavit úspěch. Popravdě řečeno, měli jsme strach, že pokud si nebudeme vybírat pečlivě, nikdo nám nedovolí natočit jiný film než ten, který by v sobě měl sexuální komedii. Takže jsme raději zařadili zpátečku a utekli od nabídky natáčet pokračování.

**Co byste poradil mladým filmařům, kteří by rádi natočili film?**

Myslím, že je snadnější natáčet filmy v dnešní době, kdy jsou levné digitální kamery tak kvalitní. Jsou zde filmy, které natočila skupina přátel a moc je to těšilo. Abych nemluvil obecně o nadějích a snech a podobných věcech, poradil bych mladým filmařům, aby se ujistili, že mají dobrou zvukovou aparaturu. Důvodem je to, že špatně nazvučené dialogy Vám publikum neodpustí.



**Existuje podle Vás nějaká definice, která vytyčuje hranice mezi „nezávislým“ a „mainstreamovým“ filmem?**

Neřekl bych. Dokonce ani ti nezávislí filmaři nejsou nezávislí v materiálu, který kupují. Je tu jeden opravdu nezávislý filmař, který mě momentálně napadá, a to je Shane Carruth, který natočil filmy „Primer“ a „Upstream Color“. On a jeho štáb si dělají svoje věci a distribuují si filmy sami. Tomu říkám nezávislost. Abyste byl opravdu úplně nezávislý, musel byste být nezávislý i v tom, co si publikum myslí. A kolik režisérů tohle opravdu může říct?

Ve filmovém světě si vyzkoušel stát před i za kamerou. Debutoval jako herec ve snímku *Soldier Blue* v roce 1970. V roce 1977 se přestěhoval z Mexica do Los Angeles a vrhl se do produkce filmů, ve kterých hráli např. Ray Milland, Jason Robarts, Rod Steiger nebo Charles Bronson. Poté napsal, produkoval a režíroval filmy s Chuckem Norrisem s názvem *Missing in action*, které byly hitem i na pirátských kazetách v komunistickém Československu. O 10 let později založil se svým bratrem Conradem produkční společnost *Silver Lions Films*. Začali se věnovat téměř výhradně nezávislému filmu a prosluli svojí schopností točit filmy za minimální náklady například s Patrickem Swayzem, s Christopherem Lambertem či Kevinem Baconem.

**Jaká je situace v Novém Mexiku pro nezávislé filmaře? Mají tam šanci si vyměňovat zkušenosti, dělat workshopy nebo dostat rady od profesionálů, nebo tam nic takového neexistuje?**

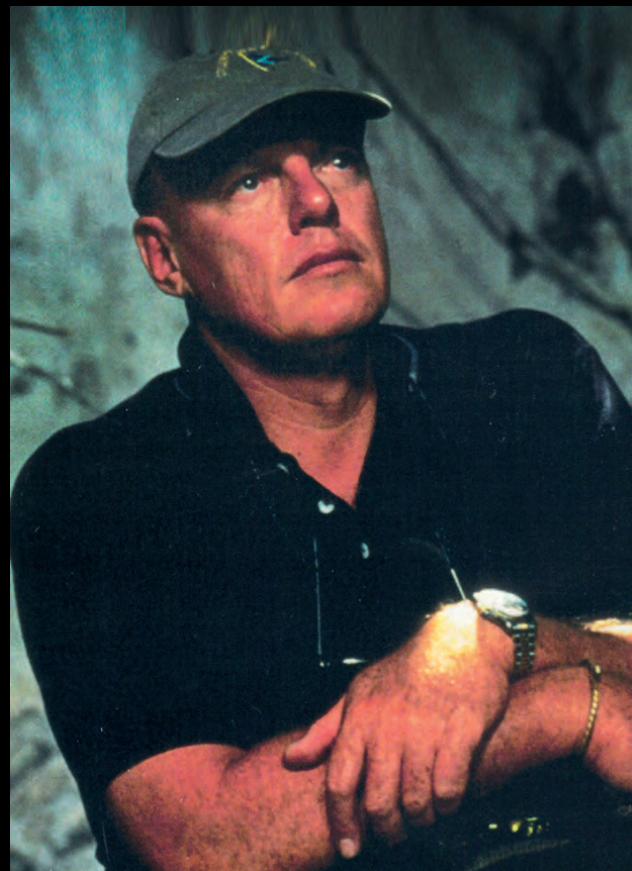
Je zde několik institucí, které nabízejí studium filmového umění. Naše studio potom zaměstná nejkvalifikovanější mladé lidi jako praktikanty, nechá je učit se jejich práci. Nejlepší jsou pak najati filmovými společnostmi, které pracují v Novém Mexiku.

**Může požádat mladý filmař u ministerstva o nějaké granty, nebo si musí hledat finanční zdroje někde jinde?**

Instituce mají rozpočty pro studentské filmy. Producenti nezávislých filmů mohou vložit část svého rozpočtu do státního filmového programu, který se potom producentovi vrátí až do 30 % částky, kterou utratí v Novém Mexiku.

**Jak se díváte na nezávislé filmaře?**

Nezávislý filmař, to je velice nejistá volba povolání, ale jakmile si ji jednou někdo vybere, je to pro něj testovací půda. Myslím si, že umění



může být v každém filmu. Nebojují ztracenou bitvu, pokud jsou schopni udělat film, který je zaplacený a který se dostane před diváky v jakékoliv formě.

**Jak jste začínal ve filmu, co byl Váš první projekt a jak jste získával zkušenosti? Hledal jste nějakou pomoc, nebo jste zkoušel jít svojí cestou hned od začátku?**

Začínal jsem jako nezávislý filmař a nehledal jsem nikdy pomoc, pouze formu spolupráce. Většinou to fungovalo tak, že jsem musel sehnat peníze, přemluvit herce, režiséra a distributory.

**Co byste poradil někomu, kdo by k Vám přišel s tím, že má scénář a chce natočit film? Máte nějaké rutinní odpovědi, nebo to jde případ od případu?**

Moje první otázky zní: Kde na to seženete peníze? Co dělá Váš film jedinečným? Co Vás vede k tomu si myslet, že někdo to bude chtít číst a pak to ještě vidět? Producent chce samozřejmě vydělat peníze.

**Jaká jsou kritéria, na která se díváte, když se rozhodnete financovat film?**

První věcí je to, zda se mi líbí příběh. Potom zvážím, zda příběh má naději na komerční úspěch a potom přichází otázka: Jak se bude financovat a jak se bude distribuovat?

**S tou veškerou technikou a internetem... Myslíte si, že se nezávislý filmař nemusí starat o nějaké filmové festivaly, protože má obecnost po celém světě na internetu?**

Filmař, pokud je zručný, může hodně získat na internetu, ale vždycky by měl sledovat také festivaly.

**Myslíte si, že má dnes filmař větší možnosti a svobodu než v 60. a 70. letech?**

Ano, myslím si, že dnes je to mnohem snazší natočit film než v 60. a 70. letech. Je to mnohem levnější a dá se to natočit s mnohem menším počtem lidí. Ale na druhou stranu, je to těžší než kdykoliv předtím. Natočit komerční film, to vyžaduje velké finance.

**Když producent pomáhá filmaři, samozřejmě má právo do filmu mluvit. Můžeme tomu stále říkat nezávislost, když filmař musí respektovat pravidla nastavená producentem?**

Nezávislost v Americe znamená, že producent/režisér získali nezávislé financování, tedy ne peníze od studia nebo distributora, a byli schopní natočit film bez pravidel stanovených studiem. Samozřejmě že pokud je on/ona autorem scénáře nebo režisérem a potřebuje producenta, aby mu financoval film, musí také respektovat jeho rozhodnutí.

Kanadský filmař z Vancouveru Jesse James Miller je velmi progresivní tvůrce, který si na svých filmech dělá téměř všechno sám. Jeho jméno můžeme najít pod dokumenty Uganda Rosiny nebo pod filmy Corked, The Seamstress nebo Redwood.

**Jak distribuujete své filmy? Je u Vás nějaký uzavřený distribuční trh pro nezávislé filmaře, nebo jdete do mainstreamových distribucí? Jak byly Vaše filmy přijaty, získal jste nějaké ceny? Přišel jste o peníze nebo se náklady vrátily?**

Většina mých filmů šla do distribuce přes nezávislé zdroje. Myšlenka, scénář, rozpočet, financování, produkce, postprodukce, filmové festivaly, distribuce, promítání v kinech a skončilo to v televizi a na videu. Taková je norma a trvá to celou věčnost. Vyhrál jsem spoustu cen po celém světě se svými filmy a jsem hrdý na to, čeho filmy dosáhly, ale jakmile je všechno hotovo a povyk skončí, jdu zase dál. Je to jednak z důvodu toho, že mám opravdu rád to, co dělám, ale také z toho důvodu, že si tím vydělávám na živobytí a nikdo mi nepomůže, ani když jsem filmař ověncený cenami. To v ničem nepomáhá. Jak říkají v showbiznyse: Kdo je Jesse James Miller? Oh, musíme poznat Jesse James Millera. Jesse James Miller je nejlepší... Jesse James Miller už patří do starého železa... Kdo je Jesse James Miller? Tak to chodí.

**Hodně nezávislých filmů má silný příběh a neobvyklý způsob, jakým se natácejí. Proč si myslíte, že tak těžko hledají cesty k obyčejným lidem, kteří se raději dívají na komerční škvár, u kterého nemusejí přemýšlet?**

Velká studia obecně kontrolují všechna kina, to je pravda. Tedy alespoň ve větším měřítku. Takže ano, je velmi obtížné tam protlačit svůj film, aby ho diváci viděli, ale je nezbytné, abychom přestali uvažovat v termínech, že je tu nějaké spiknutí, které se snaží zabránit nezávis-



lým filmům, aby se dostaly k lidem. Nikdy předtím nebylo tak snadné, aby naše dílo zhlédlo tolik diváků po světě. Lidé chtějí vidět dobré filmy, to je proč existují filmové festivaly. Takže je zcela na filmařích, aby vytvořili nové modely, vytvořili nová místa, pokud je to potřeba pro promítání jejich filmů, bez ohledu na cokoli. Pokud je film dobrý, svoje diváky si vždycky najde.

**Může nezávislý filmař v Kanadě, který točí filmy pro radost, požádat o státní grant, nebo se musí starat sám o sebe? Je nezávislý film obecně u Vás podporován, nebo je vnímán jako undergroundová kultura?**

Podle mého názoru je Kanada rájem pro nezávislé filmaře nebo pro ty, co se věnují filmu úplně poprvé. Kanadský grantový systém velmi silně podporuje nové talenty a etnické rozdílnosti. Je to kultura, která má svoje hranice a zákonitosti, a pokud je překročíš, máš problém. Vancouver produkuje nejlepší filmy na světě, které získávají všelijaké ceny, ale má svůj vlastní hvězdný systém. Quebec je jiný. Ten podporuje umělce. Je to různé od provincie k provincii, takže hodně záleží na tom, kde žiješ. Ve Vancouveru je to více méně jen průmysl služeb pro velké americké produkce. Samozřejmě nic proti tomu nemám, je to velký kšeft, ale pak se klade menší důraz na podporu místních filmařů než třeba v Quebecu.

**Punk rock změnil tvář hudby a myšlení tisíců lidí na celém světě. Řekl: „Bud' sám sebou, pokud nemáš platformu, vytvoř si vlastní, buď tvůrčí, používej vlastní systém pro distribuci.“ Myslíte si, že nezávislý film by mohl udělat to samé, prolomit bariéry ve velkém a stát se velkou subkulturou?**

Ano. Musíte mít na paměti, že velké korporace a obchodní firmy nemají žádné myšlenky. Jsou to umělci, kdo jsou nositelé myšlenek. My

kontrolujeme, co se děje, tedy alespoň co se kreativity týče. Dogma, Verite a jiné věci, to všechno bylo vytvořeno umělci, ne studii. Studia jen umělce následují. Pomalu rozleptáváme starý model a někde, nějak nový začne vznikat, což bude samozřejmě prospěšnější pro jeho tvůrce. Jako příklad jste zmínili punk rock. No, hudební průmysl prošel úžasnou přeměnou v 90. letech a teprve teď začíná opět nacházet půdu pod nohama. Je to renesance pro hudbu a film může následovat. Je tu i televize, kvality se mění, sály pro diváky se zvětšují, takže si myslím, že výsledná změna není daleko. Vždycky říkám lidem a také sám sobě: Budme trpěliví, už to přichází.

**Jaká je pozice nezávislého filmu v Kanadě? Máte pro něj nějakou platformu, kam by mladí tvůrci mohli chodit, ukazovat svá díla a vyměňovat si zkušenosti nebo půjčovat techniku?**

Nezávislý film je velmi komplexní záležitostí u nás doma. Máme vládní grantový systém, který se stará o nezávislý film. A pak je tu samozřejmě nezávislé financování. Já osobně jsem nikdy žádný grant nedostal, takže všechny moje filmy jsou financovány z nezávislých zdrojů, ale jak jsem řekl, jsou tu programy, které nám pomáhají. Kanada velmi umělce podporuje. Máme tady tedy své programy, pak je tu půvab Hollywoodu, protože je to jen pár hodin odsud. To je také důvod, proč je L. A. pátým největším kanadským městem (smích).



Mladý americký režisér Scott Rosenbaum patří k těm umělcům, kteří se snaží najít vlastní cestu, jak natočit film bez závislosti na velkém studiu, jak zůstat nezávislý a mít vše pod svojí kontrolou.

**Co byste poradil lidem, kteří by rádi natočili film, ale mají pouze omezené zkušenosti, skromnou techniku a malý rozpočet?**

Současná technika dává každému možnost natočit film. Ne jenom obyčejný film, ale skvěle vypadající film. DSLR revoluce a schopnost sestříhat si vlastní film na laptopu zdemokratizovala proces tvorby filmu jako doposud nikdy v historii. Jeden komponent, který se nikdy nezměnil a nezmění, je příběh. Pokud nemáš skvělý příběh, který chceš vyprávět, můžeš mít tuny skvělých nejmodernějších techniky a výsledek nebude stát za nic.

**Myslíte si, že současná technika se může stát novou vlnou 21. století a zlomí to zažitá pravidla a principy?**

Částečně jsem to už nakouzl ve své odpovědi na předchozí otázku. Myslím, že je zcela jasné, že prostředky na výrobu a točení filmů má skoro každý ve své kapse. Pokud máš nějaký příběh, který chceš někomu sdělit, a máš vůli to udělat, můžeš to natočit na mobilní telefon, dát to na YouTube a udělat to dostupné pro celý svět. Takový druh svobody a přístupu nikoho ani nenapadl v 50. a 60. letech. Takže, nakonec všechno záleží na umělcích a na jeho přání říct příběh.

**Řekněme, že jste nezávislý režisér, který natočil dva dobré filmy bez výraznějšího komerčního úspěchu. Pak přijde producent a nabídne Vám slušné peníze na to, abyste natočil film. Můžete stále zůstat nezávislý?**

Jak jsem se zmínil v první odpovědi, tvůrce má na výběr cestu, kte-

rou se chce vydat. Každý musí jít, takže peníze nezbytně nemusí být špatná věc. A pokud dostaneš zapláceno za to, co děláš opravdu s láskou, tak to je ještě lepší. Co se týče umělecké svobody, úspěchu a obětování se pro daný projekt, tam budou rozdíly značné. Vzal tvůrce danou práci jen kvůli penězům? Samozřejmě. To se stává v každém druhu médií od jejich začátku a bude se dít vždycky. Koneckonců, kariéra jedince je kulminací možností, které si vybral. Měl by režisér posunout šek a projekt, když musí nejdříve zaplatit nájem? Záleží to na každém jedinci, když na tuto situaci dojde.



**Je podle Vás nějaká hranice mezi nezávislým filmem a středním proudem? Někaká daná pravidla?**

Ať k dobrému nebo špatnému jakýkoliv druh finanční podpory je nevyhnutelný a je také nezbytný. Je to situace z Hlavy 22 v tom směru, že pokud chcete vytvořit a poskytnout platformu pro promítané filmy, ta platforma potřebuje peníze pro komponenty, kterých je nespočetné množství, protože právě ony zajišťují celý festival. Myslím si, že ve výsledku všechny festivaly, stejně jako všichni tvůrčí, se snaží být nejlepší v tom, co dělají. Je to čistě na filmařích, ředitelích festivalu, programových manažerech a také na publiku, aby se rozhodli, čemu říkají dobrý film.



Při nové kategorizaci a hierarchizaci české kinematografie je třeba zohlednit všechny zmiňované aspekty. Základní kategorií musí být jednoznačně neprofesionální film, který zastřeší veškerou vstupní kvalitu a může pojmut i kategorii školních filmů. Poté musí následovat střední proud, čili kategorie nezávislého filmu jakožto kategorie vyprofilovaná pro nejpokročilejší a nejambicióznější filmaře z tábora neprofese, jež by měla být částečně i napojena na film profesionální. Vedle toho žije paralelně kategorie studentský film a po něm již následuje špička ledovce, jímž je už jen ryze profesionální kinematografie.

## KATEGORIE NEPROFESÉ

### Kategorie neprofesionálních filmů

Tato kategorie se považuje za vstupní síto pro všechny věkové kategorie filmařů a snímků různých uměleckých kvalit. Jejím účelem je zejména podat potřebnou osvětu a motivovat nejschopnější tvůrce do přestupu do další kategorie, ať již studentských či nezávislých filmů. Hlavní prioritou je tuto kategorii monitorovat, apelovat na zachování jejího výstupu pro archivační a badatelské účely, zajišťovat pro ni krajskou soutěž s možností postupu do celostátní, připravovat vzdělávací akce.

U této kategorie se předpokládá užívání práv k hudebním, zvukovým či jiným audiovizuálním záznamům, které musí být ošetřeny formou licence pro oblast neprofesionálního umění. Tato kategorie se svým způsobem postupně etabluje a snaží se nahradit tu amatérskou, bohužel však velmi nekonceptně. Jsou do ní řazeny filmy všech tvůrců bez filmového vzdělání, tvůrců, kteří nejsou profesionály (ani OSVČ) v oblasti audiovize.

### Kategorie školních filmů

Sem spadá práce všech školských zařízení a přidružených subjektů, které nejsou primárně oborově zaměřeny na filmovou tvorbu. Filmy zde většinou vznikají pod vedením pedagoga, jenž nemá v oboru praxi ani vzdělání, a škola ani nedisponuje profesionálním vybavením. Nalezeme zde výsledek prací v rámci nepovinného předmětu filmová výchova či jiných předmětů (povětšinou informatiky, českého jazyka apod.).

U této kategorie se předpokládá užívání práv k hudebním, zvukovým či jiným audiovizuálním záznamům, které musí být ošetřeny formou licence pro oblast neprofesionálního umění. Tuto kategorii filmový terén doposud nezahrnoval, často slučoval se studentskými filmy, což jsou dvě neměřitelné soustavy (díla filmových škol a díla škol s jiným zaměřením). Neměla by být významně zahrnuta do podpory neprofesionální kultury, jen částečně, neboť spadá pod koncepci Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR.

## KATEGORIE NEKOMERCE

### Kategorie studentských filmů

Práce studentů filmových škol pod odborným metodickým vedením s přímým produkčním vkladem školy a s možností práce s profesionálním vybavením. U těchto filmů je většinou zachován charakter neziskového díla, tudíž by bylo žádoucí, aby tento druh filmu byl měřitelný s nezávislým filmem. Autor studentského filmu či škola musí mít vypořádaná autorská práva k filmu standardním způsobem, tj. tak aby byl subjekt držitelem všech práv k dílu, či byl držitelem licence minimálně na území ČR. Tato kategorie by však neměla být zahrnuta do podpory aktivit neprofesionální kultury, spadá pod programy Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR.

Profese

Komerce

Distribuční film

Televizní film

Nekomerce

s možností dodatečného zisku

Studentský film

Nezávislý film

Neprofese

Nekomerce

Školní film

Neprofesionální film

## Kategorie nezávislých filmů

Do této kategorie spadají všichni tvůrci, jež chtějí svobodně a podle své nejlepší vůle vytvořit filmové dílo. Není to dílo vytvořené na zakázku, nikdo není objednavatelem. Primárním cílem díla je dosažení uměleckého výsledku nad výdělkem, bez zřetele na to, jakým životem si film po svém dokončení bude žít. V případě vysokých uměleckých kvalit se však výdělek nevyklučuje, stejně tak jako plánovaný či dodatečný honorář tvůrcům. Započítávají se do toho licenční odměny, finanční odměny za ceny na festivalech. Tvůrci nezávislého filmu mohou být i lidé vzdělaní v oboru, mohou to být i částeční profesionálové či bývalí profesionálové. Neměli by to být lidé, kteří spadají primárně do kategorie profesionálních filmů, a tvůrci, jejichž snímky jsou realizovány primárně za účelem dosažení zisku, tj. OSVČ a obchodní subjekty.

### *Návrh na vymezení autorství nezávislého nekomerčního filmu:*

Autorem nezávislého filmu může být jakýkoliv občan či cizinec žijící trvale na území ČR, může to být student filmové školy, jehož film není součástí vzdělávacích osnov a neprodukuje ho přímo škola (tzn. že je student držitelem většiny autorských práv k dílu), absolvent profesního kurzu, krátkodobého vzdělávacího kurzu, může to být profesionál, jenž dílo tvoří jako fyzická osoba mimo svého zaměstnavatele, ne však na základě živnostenského oprávnění jako OSVČ s hlavní činností v oblasti audiovizuálu. Jako dílo nezávislého filmu nesmí být to, jehož zhotovitel je stanoven živnostenským zákonem pro oblast podnikání či subjekt definovaný obchodním zákoníkem. Autorem nezávislého filmu může být právnická osoba neziskové povahy, nebo fyzická osoba, která je vedena jako OSVČ ve vedlejší činnosti podnikání.

Aby autor splňoval kritéria nezávislého nekomerčního filmu a případné podpory, musí mít vypořádána autorská práva k filmu standardním způsobem, tj. aby byl držitelem všech práv k dílu, či byl držitelem licencí minimálně na území ČR. Stejně jako obchodní subjekty, které náleží auditu kontrolních institucí (finanční úřad, správa sociálního zabezpečení) musí autor nezávislého filmu prokázat licencování nástrojů a prostředků, které mu pomohly ke vzniku audiovizuálního díla. Zejména se jedná o technické řetězce zpracování (hardware, software), nebo ho musí smluvně mít zajištěno smlouvou o spolupráci se subjektem, který tyto nástroje a prostředky má ve vlastnictví. Autor by měl mít uzavřené smluvně výkony ostatních umělců v díle a vést si rozpočet filmu, či další evidence, které může předložit kontrolním orgánům poskytovatele podpory.

### *Návrh na vymezení předpokladů pro oblast neprofesionální podpory:*

Jako příjemce podpory se rozumí osoba, občan ČR, který vykonává filmové umění bez záměrů utržení zisku, či nespadá pod vzdělávací ústav (vyjma vzdělávacích kurzů). Osoba, jež není definovaná obchodním či živnostenským rejstříkem (vyjma vedlejší činnosti). O podporu se může ucházet právnická osoba neziskové povahy či jakýkoliv občan ČR.

## Kategorie profesionálních filmů

Tato kategorie kategorie je svébytná, řízená trhem a vládou podporovaná Státním fondem kinematografie a koprodukcí médii veřejné služby, veřejnoprávní televizi. Spadají pod ni absolventi filmových škol, přestože činnost nevykonávají jako hlavní činnost, pracovníci televizi, regionálních studií, živnostníci, majitelé firem zaměřených na audiovizuální tvorbu. Tato kategorie nemá nárok na podporu určenou pro neprofesionální umělecké aktivity.

Tím, že se odliší nekomerční nezávislý proud tuzemské kinematografie a bude se pracovat na jeho osvětě, to nekončí. Bude nutné přesvědčit stát, respektive ministerstvo kultury, aby vytvořilo program pro jeho podporu. Nabízí se vytvořit tento program pod Státním fondem kinematografie. Pokud budeme vycházet z koncepce MK ČR pro podporu filmového průmyslu 2011 – 2016, zjistíme, že přesně tato kategorie by měla být i tímto fondem podporována. S pojmem nezávislý film text pracuje. „Pokud má stát podporovat nezávislou filmovou tvorbu, stejně tak jako ostatní evropské státy, měl by mít větší kontrolu nad rozpočty filmů, které jsou podporovány. Je třeba si uvědomit, že by mělo jít o podporu nezávislé filmové tvorby, nikoli nezávislých producentů jako firem. I tato skutečnost je dalším argumentem pro nový transparentní návrh zákona o kinematografii,“ zní z koncepce. „Problematická je distribuce nekomerčních žánrů (krátký, animovaný a dokumentární film), které si na rozdíl od hraných filmů distribuci zpravidla nevydělají ani na distribuční náklady (výroba komerčních DVD, výroba filmové kopie).“ Dále i ministerstvo samo nelichotivě

přiznává: „V současné době neexistuje systémová podpora těchto nekomerčních žánrů a není zcela jasně definováno, do jaké míry je systémovou distribucí těchto žánrů podporovat.“

Je nesporné, že i díla nezávislé, nekomerční, povětšinou nízkorozpočtové tvorby by měla spadat pod fond a že u nich bude v budoucnu, stejně jako v případě profesionální kinematografie, rozhodovat kredit žadatele a autora projektu, jenž bude mít vliv na výši podpory z tajného hlasování členů rady. Logicky by měl mít v radě zastoupení i člověk znalý a odborně formovaný kategorií nezávislého filmu. Je jasné, že podmínky pro žadatele musí být v mnoha směrech poupraveny. Například by se neměla vyžadovat povinná minimální distribuce, měl by být do poměru financování vložen i vklad dobrovolnické práce, stejně tak dary či sponzorské služby. V konečném bodě by měla být definována forma kontroly a vedení rozpočtu v případě občanů ČR, kteří nespádají pod živnostenský ani jiný zákon.

Stejně tak i médium veřejné služby, Česká televize, která podporuje vznik českých filmů a koprodukuje je, by měla tuto kategorii vzít v potaz. Měla by otevřít brány i této kategorii v tzv. outsourcingu některých pořadů a žánrů (hlavně dokumentů, portrétů, povídek), či minimálně dávat prostor těmto filmům ve svém vysílání, stejně jak tomu je v případě studentských filmů. Česká televize totiž používá reklamu před programem, který vykryštalizoval z těchto hlubin, tudíž jako neziskový a nezávislý. Částečně by měla spolupracovat i při vzdělávání těchto tvůrců. Stejně tak i Filmová a televizní fakulta AMU by neměla slepě přehlížet snahy a vývoj umělců, kteří nejsou pod jejím přímým vzdělávacím vedením a některé věci v volného terénu vzít na zřetel.

*„Kinematografie je nejenom kulturní hodnotou, ale je i zdrojem historických a současných informací o naší společnosti, poskytuje komplexní svědectví historické a sociologické, svědectví o kulturní identitě státu a rozmanitosti jeho obyvatel. Je významným prostředkem, který umožňuje poznávat minulost i současnost a vzdělávací formou výchovně působit nejen na mladou generaci.“*

*Cíle koncepce:  
- rozvinout český filmový průmysl  
- vybudovat fungující systém finanční a státní podpory*

*Z Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011 - 2016*

## Financování kinematografického díla



## Financování nezávislého díla





### Modelové příklady

#### Pan Josef

Pan Josef pracuje v oboru audiovizu, natáčí reklamní spoty. Má nápad na natočení dokumentárního filmu o své velké zálibě, sportovním plavání. Chce sledovat osud jednoho sportovce a představit ho veřejnosti. Rozhodne se svůj film financovat svými prostředky mimo svou firmu. Může požádat o koprodukcii Českou televizi, ale nechce si do díla nechat zasahovat a rozhodne se ho natočit sám a po dokončení ho nabídnout na festivaly a až poté až případně televizi. Dostane finanční cenu na festivalu, dostane licenční odměnu za odprodej práv. Stal se tak 100% producentem svého snímku. Přesto, že je profesionál, natočil nezávislý film. Pokud by oslovil Českou televizi a ta byla jeho koproducentem nad 50 %, nenatočil by nezávislý film. Už je zde zřejmý vliv někoho jiného. Bohužel je však držitelem živnostenského oprávnění a nesplňuje kritéria pro nekomerční filmovou tvorbu. Takovýto uchazeč není vhodný pro získání podpory z oblasti neprofesionálních aktivit (nemá nárok na půjčovnu techniky pro sféru nekomerčního filmu). Může však s filmem jako autor soutěžit na festivalech nezávislé tvorby.

#### Pan Ota

Pan Ota pracuje jako lékař. Ve volném čase filmuje exotické krajiny a zpracovává je formou dokumentárních filmů. Komentář mu namlouvá jeho kamarád. Pan Ota opatřuje své dokumenty převzatou hudbou, platí paušální poplatek OSE jako filmový neprofesionál. Chce znát názory na své filmy, aby se v činnosti mohl dále rozvíjet, a účastní se soutěží neprofesionální tvorby. Nemá ambice filmy prosazovat do širší distribuce, jsou určené jen úzkému okruhu diváků. Pan Ota splňuje kritéria pro neprofesionální podporu, může soutěžit na soutěžích. Nemůže se ucházet o podporu v kategorii nezávislého nekomerčního filmu z důvodu, že používá převzatou hudbu, kterou si licencoval na úrovni soutěží a přehlídek neprofesionálního umění. Pokud by se rozhodl tuto hudbu standardně licencovat, tak aby měl vypořádaná autorská práva a byl držitelem všech práv k dílu, mohl by pak soupeřit v kategorii nezávislých filmů. Měl si však smluvně vypořádat umělecké výkony ve filmu (například komentář) a vést rozpočet filmu. Otázkou navíc zůstává, zda kvůli svému přístupu bude mít v konkurenci nějakou šanci.

Z těchto dvou příkladů pramení i odlišný přístup k filmovému umění a z toho plynoucí i předpokládaná kvalita. První se dá brát jako pokus o promyšlené nezávislé umělecké dílo, druhé v mnoha případech často sklouzává pouze ke konání, známému jako filmování. A to se musí zohledňovat v nové kategorizaci. Tyto přístupy by se měly míchat jen ve výjimečných případech.

Spolu s Andrzejem Wajdou patří Krzysztof Zanussi mezi nejvýznamnější polské režiséry. Není to žádný excentrik ani podivín, ale skromný a inteligentní člověk, který za to, co dokázal natočit, sklídl ceny na mnoha světových filmových festivalech. Přesto mu sláva nijak do hlavy nestoupla a je aktivní na mnoha frontách. Jeho filmy nejsou komerční trháky, ale nutí k zamyšlení.

**Jak velký je nezávislý film v Polsku? Je u Vás nějaká platforma, kde se tyto filmy mohou promítat a kde si tvůrci vyměňují zkušenosti? Mám velké pochybnosti o tom, co to vlastně znamená „nezávislý film“. Všechny filmy jsou na něčem závislé. Jsou u nás nějaké festivaly pro animovaný film (tzv. nezávislý) a je zde i taková sekce na našem národním filmovém festivalu v Gdyni.**

**Je u Vás nějaká struktura, která by financovala nezávislé filmy, nějaký druh grantů, nebo je vše závislé na privátních penězích a sponzorech?**

Musím říct, že tu není žádná struktura, žádné granty, žádní sponzoři... Jen přátelé.

**Myslíte si, že digitální technologie snižuje režisérovu bdělost, protože ví, že může natočit tuny materiálu a co nepotřebuje, vymaže, což by nedělal, kdyby pracoval s klasickým materiálem, a tak by točil jen to, co by považoval za dobré?**

Podle mého názoru je umění založeno na procesu výběru, je to jednoduchý jak facka. Ale abych byl upřímný, nejsem přítelem animace a formátu 3D, což rozhodně není můj šálek čaje.

**Je lepší, když si filmař dělá všechno na filmu sám, bez jakékoliv**



**profesionální nápovědy za svými zády?**

Věřím tomu, že pokud je filmařovo nadšení opravdu upřímné, nic ho nemůže vyčerpát, takže by měl ustát i výtku nebo radu danou profesionálem.

**Je těžké v Polsku i pro tak respektovaného člověka jako jste Vy sehnat peníze, aby natočil silný příběh, který má však malý komerční potenciál?**

Komerční aspekt není jediný. Silný dopad na malé publikum se počítá stejně

jako kolosální úspěch. Ale ano, připouštím, že je těžké najít peníze na umění, které není zacíleno, aby potěšilo všechny. Ale pouze nejvíce kultivované publikum může pohnout společností kupředu. Masy se samy o sobě nepohnou.

**Co je podle Vás důležitější? Zůstat sám sebou, nezávislý, nebo získat studio, které film nejen zafinancuje, ale pomůže mu se prosadit díky reklamě?**

Věřím tomu, že kreativita musí obsahovat i kompromisy. Ale praktický problém zůstává v tom, jak je najít.

Petri Kotwica je nezávislý filmový režisér, který bydlí v Helsinkách. Má akademický titul z filmové režie, který získal na Univerzitě pro umění a design v Helsinkách. Jeho hraný debut Homesick z roku 2005 vyhrál několik cen na mezinárodních filmových festivalech, další filmy Black Ice a Rat King se promítaly na více než 50 festivalech. Z raných titulů můžeme jmenovat Tunnel vision, The Helmet a Las Neuve Vidas.

**Když chce mladý filmový nadšenec natočit ve Finsku film a ukázat ho divákům, má nějakou platformu, kde to prezentovat, možná dokonce i s oficiálním požehnáním, nebo je to spíše něco jako undergroundová záležitost?**

Vývoj lehčí techniky samozřejmě snižuje práh, kdy člověk může začít buď s nízkým nebo vůbec žádným rozpočtem. U nás je pouze jeden druh školy pro filmaře a sice universita v Aalto. Ale jinak je tu dost škol, které poskytují nižší úroveň vzdělání. V 90. letech bylo podobných škol otevřeno velké množství, což bohužel zapříčinilo nezaměstnanost na tomto poli. Myslím si, že více a více undergroundových projektů je realizováno, a dokonce některé z nich končí jako hrané filmy uváděné v kinech.

**Jaké byly Vaše začátky coby filmaře? Vzal jste jen kameru, dal dohromady pár kamarádů a něco málo peněz a natočil to, nebo jste měl profesionálního rádce a ministerské granty?**

Pocházím z dělnické rodiny a jako teenager jsem si ani nedovolil snít o práci na filmu. Později, když jsem studoval filozofii a literaturu na univerzitě v Helsinkách, jsem se rozhodl podat si přihlášku na filmovou školu. Měl jsem štěstí. Myslím si, že bez navštěvování této filmové školy bych neměl dost odvahy na to, abych začal natáčet nezávislé filmy.



**Spolupracujete s filmovými tvůrci z Estonska a Gruzie. Je to kvůli tomu, že oni mají peníze a Vy máte know how, nebo proto, že Vám dají podmínky, které byste doma nenašel, a takováto vzájemná spolupráce Vám pomáhá zůstat nezávislým?**

Můj poslední film byl natočen v koprodukcí Finsko-Estonsko. Většina finských filmů je financována z domácích zdrojů přes Finskou filmovou nadaci a jedním z národních TV kanálů. To jde až do maximální výše jeden milion eur, což při dnešních cenách výroby filmů dává jen velmi omezený čas na vlastní filmování. Co se mezinárodní koprodukce týče, ta pomáhá zvýšit rozpočet a také, na příkladu Estonska, nižší náklady na filmování. Také proto jsme točili můj film Rat King v Estonsku. Můj předešlý film Black Ice vznikl ve spolupráci s německou produkcí a v tomto případě jsme udělali filmové a zvukové postprodukce v Berlíně, ačkoliv film se točil ve Finsku. Můj příští film, Absolution, bude mít koproducenty z Irska, což znamená, že stříhač a hudební skladatel přijedou z Irska, stejně jako celá postprodukce filmu.

**Co si myslíte, že je hlavní pohnutkou nezávislého filmového tvůrce?**

Jsem si zcela jist, že natočení filmu vyžaduje velké množství vůle a nadšení. Tím výchozím bodem může být buď myšlenka, kterou chce filmař jednoduše sledovat, nebo láska k samotnému procesu. Myslím si, že opravdu dobře natočený krátkometrážní film může být dobrou vizitkou, která povede k nabídce na financovaný hraný film.

**Myslíte si, že spolupráce s mnohonárodnostní koprodukcí může být cesta k tomu, jak natáčet opravdu hlubokomyslné filmy, být otevřený a vyhnout se diktátu velkých studií?**

Já nemám zkušenost se spoluprací s velkými studii, ale jsem si docela jistý tím, že v Evropě má filmař daleko větší kontrolu nad obsahem filmu.

**Co je nejdůležitější věcí pro nadšeného filmaře, aby začal svoji kariéru? Vzdělání, dobrý scénář, čisté odhodlání a nadšení, technika, nebo znalost dveří, na které je potřeba ve správnou chvíli zaklepat?**

Jak jsem se zmínil již dříve, pro mě bylo školní vzdělání nejdůležitější. Nicméně, velmi dobrý scénář v kombinaci s určitým druhem režisérských schopností přenést svoji vizi na plátno mohou vést k dobrým filmům. Ale v každém případě hodně nadšení a odříkání bude muset mít režisér ve své výbavě.

**Máte nějaké organizované workshopy ve Finsku, kde se mohou sejít mladí filmaři z celého světa a vyměňovat si pohledy a názory, nebo si jede každý na vlastní pěst?**

O tomhle tématu toho upřímně řečeno moc nevím, ale řekl bych, že je tady stále víc a víc klubů a společností, které natáčejí svoje vlastní filmy díky tomu, že vybavení je dnes docela snadno dostupné.

Christian Dyekjaer je dánský scénárista a režisér. Za kameru se poprvé postavil v roce 1998, kdy režíroval seriály. Poté napsal i vlastní scénář na film, který natočil, jak se později stalo jeho tradicí. Tvrdí, že nezávislý člověk, potažmo tvůrce, musí být otevřený i novým nápadům a připomínkám.

**Máte tedy filmové vzdělání, nebo jste samouk? Myslíte si, že filmový tvůrce současnosti potřebuje klasické vzdělání, aby mohl dělat svoji práci?**

Myslím si, že není špatné mít klasické vzdělání, ale stejně zastávám názor, že většinu důležitých věcí se filmaři ve škole stejně nenaučí. Mám na mysli třeba schopnost vyjadřovat svoje myšlenky a představy nebo mít dobrý kontakt se svým vnitřním životem.

**Jak to v Dánsku funguje v oblasti komerční a nezávislé kinematografie? Je to financované státem nebo můžete požádat ministerstvo o nějaké granty nebo se musíte spoléhat na sponzory a přátele?**

Většina hraných filmů je u nás financována státem a to od 30 do 50 % rozpočtu. Možná jeden nebo dva hrané filmy se u nás natočí mimo dánský filmový institut. Máte zde také regionální fondy a naše televize také dotuje hrané filmy. Zbytek financí přichází od distributorů, sponzorů a privátních fondů.

**Jak se díváte na fakt, že filmy se dají stahovat na počítači jen pár dní po tom, co byly uvedeny? Nemyslíte si, že to v zásadě ničí filmaře, kteří přicházejí o peníze? Co se s tím dá dělat?**

Pirátské kopírování je v Dánsku velkým problémem. Myslím si, že některé filmy by na tom byly lépe, kdyby šly hned na video a na internet.



Ale je to velmi těžká otázka. Faktem zůstává, že díky tomu má dánský filmový průmysl o hodně méně peněz.

**Snažíte se být tak nezávislý, jak to jen jde, nebo Vám nevdá, když Vám různí lidé z různých profesí říkají, co a jak máte dělat? Co podle Vás pro filmaře znamená nezávislost a jak je pro něj důležitá?**

Dánský filmový institut financuje většinu filmů v Dánsku. Často diskutujeme, jak hodně anebo jak málo by filmoví podílníci měli zasahovat do výroby filmů. Myslím si, že dobrá zpětná vazba od producentů, distributorů nebo podílníků pomáhá vytvořit ty nejlepší filmy. Myslím si, že nezávislost je o tom, že člověk vydrží lpět na svých vnitřních pocitech a představách, ale v stejnou chvíli je i otevřený novým nápadům a připomínkám. Podle mě je právě tohle to umění dělat filmy.



Mladý švédský režisér, který se narodil ve Švýcarsku, začal ve Skandínávii natáčením krátkometrážních filmů a po škole se dostal k produkci svých vlastních celovečerních snímků. S posledním filmem Domov (Hemma) zvítězil na Febiofestu.

**Máte nějaké filmové vzdělání, nebo jste samouk a naučil jste se filmovému řemeslu za pochodu?**

Hned po opuštění střední školy jsem absolvoval osmitýdenní workshop na výrobu filmů. A s filmem, který jsem zde vyrobil, a s nějakými akčními sportovními spoty, které jsem natočil na video, jsem se přihlásil na dvouletou školu. Po jejím dokončení jsem pracoval jako asistent v mnoha filmových odděleních a také jsem dostal nějaké zakázky na informační filmy a různé druhy videokampaní. Nikdy mě podobný druh filmů nezajímal, protože jsem hned od začátku věděl, že fikce, to je druh filmů, kam směřuje můj zájem. Ale i tak to pro mě byla velká zkušenost, že jsem si mohl dělat vlastní projekty vedle práce asistenta, i když věci, které jsem vytvořil, nebyly fiktivní. Ale stále jsem pracoval na zdokonalování základů vyprávění příběhů. Ve volném čase jsem dělal krátké filmy a velice levná hudební videa.

**Jak jsou mladí nezávislí filmoví tvůrci financováni ve Švédsku? Máte nějakou státní podporu a můžete požádat o grant Vaše ministerstvo kultury, nebo se musíte spokojit se sponzory a půjčkami od bank?**

Můžeme si požádat Švédský filmový institut nebo regionální filmové komise o peníze na vývoj. Ty nám dají čas na výrobu určitého projektu nebo scénáře. Ale abychom ty peníze získali, musí nejdříve náš projekt zaujmout někoho, kdo na příslušných úřadech pracuje. Většina lidí vytváří tyto projekty ve svém volném čase až do určité úrovně, než se

odvážá požádat si o tyto peníze a pak pokračují na projektu dále.

**Je ve Švédsku nějaká platforma pro nezávislé filmaře?**

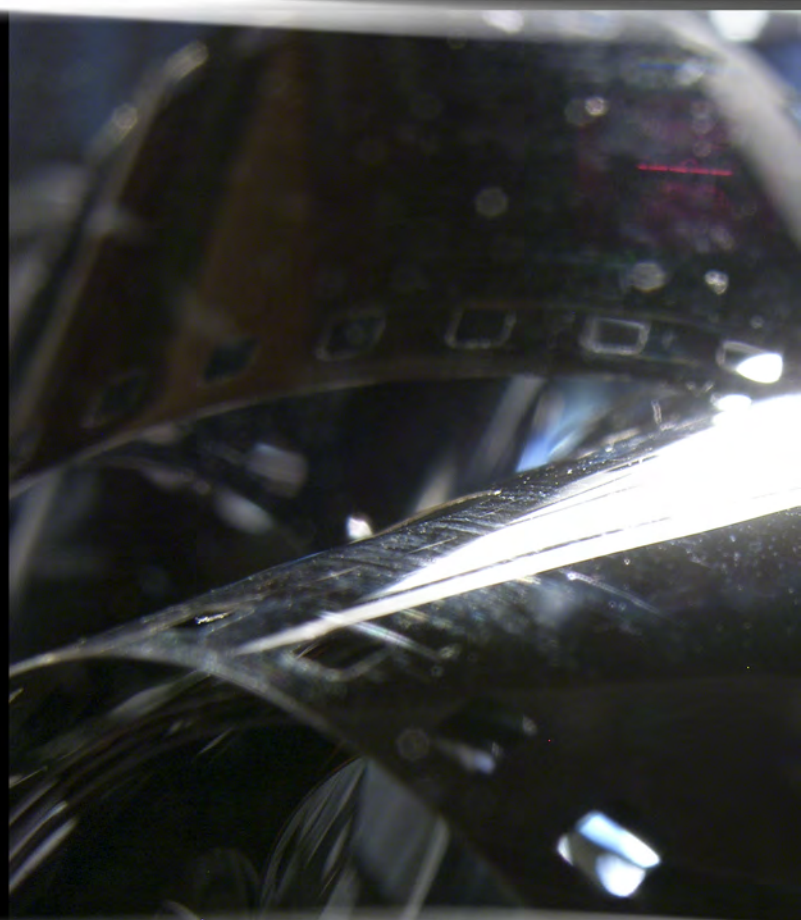
Domnívám se, že existují určité regionální platformy, kde se lidé scházejí, ale abych byl upřímný, netuším, jak fungují a jak se využívají. Alespoň já osobně jsem ničím takovým neprošel a ani se toho nezúčastnil. Ale mám kamarády ve filmové branži, se kterými si čteme navzájem svoje projekty a dáváme si zpětnou vazbu, ale není to nic oficiálního, prostě se jen sejde parta přátel a pomáhají si navzájem.

Na festivalech člověk potkává různé tvůrce a není nic neobvyklého zhlédnout film toho druhého a mluvit o svých budoucích projektech. Myslím si, že celý průmysl se profiluje tak, že vytváří lepší cestu pro distribuci našich děl mimo oficiální kina a samozřejmě se stále objevují nová a nová média. Doufám, že to jen a jen poroste a stane se snadnějším pro lidi, aby mohli distribuovat svoje filmy a byli rovněž schopní dívat se na jiné filmy, které by se do kin v jejich zemi nikdy nedostaly. V tomhle ohledu je to vzrušující doba, ale zatím se musíme spoléhat na kina, TV a prodej DVD, což jsou hlavní příjmy za filmy.



Jeden z faktů je, že staré mechanismy ve filmové a případně televizní praxi jsou překonané. Pokles návštěvnosti kin je znatelný, sledovanost filmů v TV se rapidně snižuje. Vládne tzv. „mainstreamová“, tj. komerční tvorba a vše se nejvíce projevuje u mladé a nejmladší generace, která se odvrací od archaického pasivního televizního konzumního stylu. To se týká i ekonomických aspektů české kinematografie, které jsou na hraně únosnosti a stávají se tak velmi riskantními pro investory. Málomocný film dokáže po odvodu financí koproducentům, distributorům a provozovatelům kin vygenerovat dostatečný zisk, který by mohl být opět zainvestován.

Nikdo nedokáže odhadnout budoucnost, je však důležité si s ohledem na historii představit směr, jakým se může filmová tvorba vyvíjet. Jisté je, že v dnešní době si na nedostatek formy stěžovat nelze. Naopak svět je jí přesycen. Kinematografie a její vynález se postupně zakořenil do mnoha druhů, často ryze komerční nebo bezduché, zábavy (videohry, reklama, web). Internetová síť, nejenže sama o sobě je svobodným nástrojem, je i zatím, hlavně u nás kvůli nízké životní úrovni a uměleckému intelektu, prostorem k porušování autorských práv, na kterých trápí nejen umělci a výrobci hudebních a audiovizuálních obsahů, a vede smýšlení lidí k představě, že filmy jsou zdarma a všem přístupné. To stejné platí pro výrobce duševního vlastnictví, zejména softwaru, bez kterého se v době digitální technologie neobejde žádný z tvůrců. Zároveň sama světová interaktivní síť trpí fenoménem, že cokoliv je natočeno, je bez ostychu zveřejněno a pro všechny. A tím vzniká něco, co tu ještě nebylo. Nekonečné archivy obsahu, videa, z kterých se stává spíše užitečný prostředek k rychlému sdělení informací než nadčasové umělecké audiovizuální dílo.



Stejně jako zvládlo po vynálezu filmu svou krizi divadlo, tak i původní kinematografie tuto těžkou dobu přežije. Má totiž tu výhodu, že v sobě kombinuje mnoho uměleckých disciplín do jednoho celku.

Všichni cítíme, že hlavní je vždy obsah, umělecké poselství, které je lidské bytosti vlastní od nepaměti. Kolik už bylo od dob vynálezu tužky a papíru napsáno významných děl? Jediné, co tedy bude v procesu neustálé transformace, je forma, přes kterou se umělecké poselství k člověku dostane. Údělem sofistikované a kulturně vyzrálé společnosti je nové tvůrce hledat, opatrovat a dopřát jim rozvoj a svobodnou tvorbu. Přispěje k tomu i revoluce filmu v tom, že nejen ve světě, ale už i u nás může tvořit film opravdu každý.

Hlavní úkoly pro nezávislý film do budoucna:

- popularizace a medializace oboru
- získání adekvátní prestiže a jména u veřejnosti
- přímá i nepřímá podpora vzniku děl (fondy, půjčovny vybavení, odborné poradenství)
- zajištění konkurenceschopnosti českých filmařů se světem
- snaha o napojení na profesionální kinematografii
- transparentnost použití autorských práv a duševního vlastnictví
- distribuční kanály

Manlio Castagna je italský režisér, scénárista a výkonný ředitel filmového festivalu Giffoni. Předkládá nám zajímavé postřehy o nezávislém filmu v Itálii.

**Pokud chce mladý filmař v Itálii začít filmovat, dostane nějakou pomoc od státu nebo od ministerstva ve formě nějakého grantu, nebo je to všechno na privátních fondech?**

No, není to v Itálii jednoduché natáčet filmy, už vůbec ne pro začínající filmaře. Nicméně ministerstvo kultury se snaží pomocí grantů podpořit filmaře.

**Jaká je nezávislá scéna v Itálii? Existuje nějaká platforma, kde se mohou filmaři sejít, pustit si svoje filmy, nějaký festival?**

Tady není vůbec nic. Na mou duši.

**Myslíte si, že umělecky nezávislé filmy jsou nutností, aby vyvážily ty komerční filmy, které se dělají čistě kvůli zisku a kterými jsme zaplavováni?**

Myslím si, že je to normální a důležité pro každou zemi mít takový druh vyváženosti.

**Co nebo kdo je podle Vás nezávislý filmař? Když získáte společnost nebo sponzora pro svůj film, můžete se stále nazývat nezávislým?**

Nezávislý filmař je ten, kdo dělá svůj film bez tendenčnosti. Pokud si najdete sponzora, který nemá vliv a nezasahuje do Tvých myšlenek a uměleckých záměrů, tak stále zůstáváš nezávislý.



**Obecně lidé chodí méně a méně do kina. Myslíte si, že je to z finančních důvodů a také z důvodů nabídky, protože doma se mohou dívat zadarmo kdykoliv na cokoliv. Myslíte si, že kino jako médium je ohrožený druh?**

Myslím si, že pokud si zdarma a ilegálně můžete stáhnout film, který se Vám líbí, tak si to lidé vyberou raději, než jít do kina a utratit tam spoustu peněz. Bohužel, není to lehká situace a ano, myslím si, že kino jsou ohroženým druhem.

Radim Špaček získal Českého lva a Cenu české filmové kritiky za snímek Pouta. Jak on vnímá nezávislý film u nás? „Nové technologie mění úplně všechno a já jsem rád, že můžu být u toho,“ prozradil.

**Jak se díváte na dnešní „svobodnou“ dobu, kdy si může natočit film do kin téměř každý, pokud je toho schopen? Je pro filmové tvůrce dnes nutné filmové vzdělání?**

Jsem z toho nadšený! Nové technologie mění úplně všechno a já jsem rád, že můžu být u toho. Ať točí každý, kdo může a koho to baví. Tzv. filmové vzdělání bych nepřeceňoval. I já jsem šel na FAMU spíš doopravdy točit a seznamovat se s kolegy.

**Nezdá se Vám, že to devaluje řemeslo či snižuje celkovou kvalitu kinematografie?**

Řemeslo stejně vede jen k rutině a falši a kvalita kinematografie je velmi efemérní pojem. Třeba to povede ke vzniku něčeho lepšího než celá kinematografie. Proč ne?

**Co pro Vás osobně znamená český nezávislý film?**

Pár kamarádů, kteří točí filmy za pár kaček a nechtějí tím nikoho pohladit. Marek, Bambušek, Daňhel, Klapper, Ježek... Určitě jich ještě spoustu neznám.

**Co by český film potřeboval ze všeho nejvíce?**

Dobré scénáře. Maličko víc peněz. Diváky, které to zajímá.

**Máte nějakou radu či tip pro začínající tvůrce, kteří třeba nemají vzdělání a mají touhu natočit velký film?**

Dneska přece není nic jednoduššího. Přečíst Aristotelovu Poetiku

a Rozhovory Hitchcock-Truffaut zvládne každý, stáhnout si několik dobrých starších filmů taky. A když někdo doopravdy chce, tak si ještě koupí kameru, ukecá pár kámošů a vrhne se na to.





Jana Hřebejka nemá cenu dlouze představovat. Je to jeden z nejlepších českých profesionálních režisérů současnosti. V tandemu se spolužákem Petrem Jarchovským vytvořil mnoho úspěšných, divácky oblíbených a mezinárodně oceňovaných snímků. Jak se on dívá na potencionální cestu nezávislého filmu v ČR?

**Může být tak úspěšný režisér jako Vy nezávislý, nebo stále musíte škemrat o peníze u různých institucí? Je v tu chvíli Vaše jméno výhodou, nebo spíše nevýhodou?**

Na tohle se nedá odpovědět úplně jednoduše. Já myslím, že v pozici člověka, který začíná jakoby znova, je skoro každý. Kdybychom chtěli točit třeba Pelíšky 2 a bylo by to možný, tak by to financování asi bylo snazší, ale takhle to nefunguje. Možná, že je to do jisté míry výhoda, že jsem natočil úspěšné filmy, ale zároveň je to čitelné. Když debutuujete, můžete vzbudit ještě velké naděje, ještě pořád můžete být tou světoznámou hvězdou, ale u toho Hřebejka už tam je nějaký ten limit. Když jste mladý a neznámý, tak máte víc energie, víc toho idealismu. Když už máte zkušenosti, máte také nějaké postavení v tom oboru, ale zároveň už máte i nějaké skepse nebo limity. Nedá se to tak jednoduše a jednostranně říct. Filmy se financují vícedrojevě a pochopitelně, i když ne v té míře jako třeba v Americe, hraje roli, jak si vedl Váš poslední film, co to bylo za film. Tady těch institucí, co financují film, není mnoho a může se stát, že jste třeba v neoblíbě u někoho, kdo nějakou tu instituci vede. Říkám to jen jako příklad, protože třeba v jednu dobu Česká televize neměla vůbec zájem o filmy, které jsme chystali, a byly to filmy jako třeba Kawasakiho růže. Takže nebyť toho, že pan producent Rudolf Biermann kolem těchto filmů obestavěl ty vieweghovské komedie, které se přece jenom financují lépe a o něco lépe se propagují, tak vlastně v tom balíku mohl prodávat nás TV Nova, jinak



bychom byli nahraní, protože v televizi panovalo přesvědčení, že od nás se už žádná umělecká výpověď čekat nedá, a Česká televize nejevila zájem o filmy z dílny mě a Petra Jarchovského.

**Jak Vy osobně se stavíte k nezávislému filmu a co si pod označením nezávislý film a filmař představíte?**

Já si myslím, že ten termín „nezávislý“ je spíše převzatý ze světové kinematografie, kde za filmy stojí velká hollywoodská studia, jsou dělány pro celý svět, hrají tam mezinárodní hvězdy, mají širokou distribuci a širokou mediální podporu. A jsou filmy, které vznikají nezá-

visle na těch studiích. Ale i dneska je toto velice ošidné, protože jsou tvůrci, kteří si v rámci studiového systému počínají autonomně. Pak jsou lidi, kteří dělají film mimo velká studia nebo mimo hlavní proud, ale ve svých přístupech nebo mentalitě postupují jakoby komerčně nebo podobně jako studia. Samozřejmě vznikají mainstreamové filmy s tím, že budou široce distribuovány a musejí počítat s tím, že budou potřebovat reklamní kampaň. Samozřejmě je rozdíl, jestli uvádí do kin film Jan Svěrák nebo třeba my, s tím, že poběží v multiplexech, anebo když je uvádí Čestmír Kopecký a udělá film skoro na koleně. Já si myslím, že to označení neznámá nutně to, že něco vzniká s vnitřní svobodou a něco nevzniká. Já bych se proto raději než nezávislý držel, jako Alexander Payne, termínu autorský. Ty filmy vznikají z nějakých autorských pohnutek a neznámá to, že si musíte sám napsat scénář. My jsme s Petrem Jarchovským dělali filmy jako Horem pádem nebo Kawasakiho růže, tedy vyloženě autorské filmy, nebyla to žádná zakázka, že by někdo přišel s námětem a obsazením.

**Berete nezávislé nadšence, tedy amatérské filmaře, co dělají film pro radost, jako nutné zlo, nebo jako závan čerstvého vzduchu, příslib do budoucna?**

No, rozhodně ne jako nutné zlo. Vždycky vznikaly filmy, které byly mainstreamové a měly i komerční ambice, mířily na široké publikum. A vedle toho vznikaly filmy na okraji, ať jim říkáme nezávislé nebo amatérské, ať jim říkáme jakkoliv. Já si myslím, že největší škoda je to, že se nějak vyklízí ten střed. Filmy, které vznikají za nějakých přirozených podmínek s přirozeným rozpočtem v přirozených produkcích. Tak těch je jakoby čím dál méně. Na jedné straně jsou tu filmy, které jsou mezinárodní koprodukci, kde je zohledňováno obsazení a nemá to moc logiku a my ani přesně nevíme, pro koho vlastně jsou. A na druhé straně vznikají takové jako amatérské pokusy, které se bohu-



žel k divákům třeba vůbec nedostanou. Musím se přiznat, že nemám přehled o současném amatérském filmu. Když jsem šel na scenáristiku, tak jsem se tam nedostal jako třeba představitel té amatérské scény jako Tomáš Vorel nebo Jiří Hanych, takže nemám o této scéně velký přehled. Já bych si přál, aby nevymizely filmy, které vznikají tak nějak přirozeně, že někdo natočí film s dobrým obsazením, za rozumné peníze a uvede ho do kin. Já jsem tohohle fanda a tím nemyslím, že jsem zastáncem střední cesty. Vždycky jáším, když se někomu podaří z tohoto směru vybočit



*Kmotry Unitedfilmu se stali Jan Hřebejk a Petr Jarchovský.*

Kdo smýšlí podobně, je jeden z těch, kterých bude potřeba na cestě za novým dobrodružstvím. Zapomeňme se vším respektem na minulost a pojďme společnou silou nalézt cesty k reálnému definování nezávislého, autorského a opravdu svobodného filmu u nás.

Do boje vstupuje nezávislé tvůrčí a neziskové sdružení Unitedfilm, jež na těchto ideálech bylo v roce 2006 založeno. Pokusíme se o to formou organizovaného nátlaku na zdejší zkorumpované sféry.

Na pomoc vytvoříme koncepci pro formální záruky nezávislého filmu divákovi, unifikující opatření pro nejlepší díla a autory, získáme silné partnery, spojíme se s nejlepšími a nejprozíravějšími lidmi z oboru a prorazíme cestu opravdové svobodné tvorby.

*Kinematografie utíká z kontroly komerčních finančníků a to je báječná věc. Už nemusíte smekat a prosit před nějakým distributorem a říkat: „Prosím, necháte mne natočit film?“*

**Francis Ford Coppola**

*Nemyslím si, že filmové vzdělání je nezbytné. Filmová škola je relativně mladé odvětví a většinu skvělých filmů v historii kinematografie natočili lidé, kteří se to učili za pochodu.*

**Chris Weitz**

*Komerční aspekt není jediný. Silný dopad na malé publikum se počítá stejně jako kolosální úspěch.*

**Krzstof Zanussi**

*Myslím si, že opravdu dobře natočený krátkometrážní film může být dobrou vizitkou, která povede k nabídce na financovaný hraný film.*

**Petri Kotwica**

*Není špatné mít klasické vzdělání, ale stejně zastávám názor, že většinu důležitých věcí se filmař ve škole stejně nenaučí. Mám na mysli třeba schopnost vyjadřovat svoje myšlenky a představy nebo mít dobrý kontakt se svým vnitřním životem.*

**Christian Dyekjaer**

*Nezávislý filmař je ten, kdo dělá svůj film bez tendenčnosti. Pokud si najdeš sponzora, který nemá vliv a nezasahuje do Tvých myšlenek a uměleckých záměrů, tak stále zůstáváš nezávislý.*

**Manilo Castagna**

*Umění může být v každém filmu. Tvůrci nebojují ztracenou bitvu, pokud jsou schopni udělat film, který je zaplacený a který se dostane před diváky v jakékoliv formě.*

**Lance Hool**

*Musíte mít na paměti, že velké korporace a obchodní firmy nemají žádné myšlenky. Jsou to umělci, kdo jsou nositelé myšlenek.*

**Jesse James Miller**

# UnitedFilm

a powerful vision of independent



REVOLUCE NEZÁVISLÉHO FILMU

[www.unitedfilm.cz](http://www.unitedfilm.cz)