

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Katedra Produkce

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**EVROPSKÉ VZDĚLÁVACÍ PROGRAMY PRO ZAČÍNÁJÍCÍ PRODUCENTY A
PRODUCENTKY Z ČESKÉ REPUBLIKY**

Anna Herza Tydlitátová

Vedoucí práce: Mgr. Marta Švecová Lamperová

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
FILM AND TV SCHOOL

Production Department

DIPLOMA THESIS

**EUROPEAN TRAINING COURSES INTENDED FOR EMERGING PRODUCERS FROM
CZECH REPUBLIC**

Anna Herza Tydlitátová

Head consultant: Mgr. Marta Švecová Lamperová

Opponent consultant:

Date of vindication:

Academic degree granted: MgA.

Prague 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci

**EVROPSKÉ VZDĚLÁVACÍ PROGRAMY PRO ZAČÍNÁJÍCÍ PRODUCENTY A
PRODUCENTKY Z ČESKÉ REPUBLIKY**

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucí práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 3.9.2018

podpis diplomantky

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Diplomová práce zkoumá terén evropských vzdělávacích programů ("trainings") určených skupině začínajících producentů a producentek ("emerging producers") z České republiky. Popisuje jejich historii, význam a směřování v kontextu evropské audiovizuální tvorby a zamýšlí se i nad obecnou rolí "klasického" vysokoškolského vzdělání v této oblasti. V závěru práce nabízím ucelený přehled nejvhodnějších programů pro danou cílovou skupinu a popis možností, jak své dodatečné vzdělání financovat.

Abstract

This diploma thesis explores the terrain of European training programs intended for emerging producers from the Czech Republic. It describes their history, meaning and current direction in the context of European audiovisual works and also contemplates the general role of "classical" higher education in this field. At the end of the thesis I offer a comprehensive overview of the most appropriate programs for the given target group and a description of the possibilities how to finance one's participation in them.

Poděkování

Poděkování patří mým spolužákům a spolužačkám, od kterých jsem se toho naučila víc, než od kohokoliv jiného. Zejména Báře Kamarytové, Julii Žáčkové, Kristýně Michálek Květové, Michalu Sikorovi, Michalu Kráčmerovi, Ferdinandu Fořtovi, Evě Pavlíčkové a Kateřině Traburové. Díky za několikaletý brainstorm a reflexi audiovizuálního průmyslu; z našich společných debat a nápadů leckde čerpám.

Díky dále všem, že mne uklidňovali, povzbuzovali a zdůrazňovali, jak důležité si je dělat pauzy, nechali mne donekonečna vyprávět o těžkých začátcích filmové producentky a pak za mne často zaplatili oběd nebo večeři.

Děkuji také mé vedoucí práce Martě Švecové Lamperové - za trpělivost a směřování.

A největší díky patří mé mamince, bez jejíž editorské práce bych se neobešla.

OBSAH

KAPITOLA 1 - ÚVODNÍ KAPITOLA	10
I. ÚVOD.....	10
II. CÍL PRÁCE.....	11
III. METODY A ZDROJE.....	12
IV. ZAMĚŘENÍ VÝZKUMU.....	13
V. CÍLOVÁ SKUPINA VÝZKUMU - ZAČÍNÁJÍCÍ PRODUCENTI A PRODUCENTKY.....	15
KAPITOLA 2 - FÁZE KARIÉRY VE FILMOVÉM PRŮMYSLU	16
I. PROMĚNA PRÁCE VE FILMOVÉM PRŮMYSLU.....	16
II. SPECIFIKA FÁZE "SMĚŘOVÁNÍ KARIÉRY" ("NAVIGATING THE CAREER")..	17
KAPITOLA 3 - VZDĚLÁNÍ PO UNIVERZITĚ	19
I. PROČ FILMOVÁ UNIVERZITA NESTAČÍ.....	19
II. VZDĚLÁVACÍ PROGRAM (AUDIOVISUAL TRAINING) V EVROPSKÉM KONTEXTU.....	20
III. CO MŮŽE VZDĚLÁVACÍ PROGRAM NABÍDNOUT NAD RÁMEC UNIVERZITY.....	23
KAPITOLA 4 - VZDĚLÁVACÍ (TRAINING) PROGRAMY V EVROPĚ	25
I. ÚVOD DO KAPITOLY.....	25
II. HISTORIE A KONTEXT VZDĚLÁVACÍCH PROGRAMŮ PŘI FILMOVÝCH FESTIVALECH V EVROPĚ.....	25
III. SOUČASNÉ CÍLE EVROPSKÉ KOMISE VE VZDĚLÁNÍ (TRAININGU) FILMOVÝCH PROFESIONÁLŮ.....	28
IV. KREATIVNÍ EVROPA, DÍLČÍ PROGRAM MEDIA - PODPORA VZDĚLÁNÍ (TRAINING)	29
V. KDO SE VZDĚLÁVACÍCH PROGRAMŮ MEDIA (TRAINING ACTIONS) ÚČASTNÍ.....	31

KAPITOLA 5 - DALŠÍ VZDĚLÁNÍ? KAM SE OBRÁTIT.....	33
I. VÝBĚR VZDĚLÁVACÍCH PROGRAMŮ VHODNÝCH PRO ZAČÍNÁJÍCÍ PRODUCENTY A PRODUCENTKY.....	33
- Úvod	
- Obecné rysy zmíněných vzdělávacích programů	
II. VZDĚLÁVACÍ PROGRAMY - ZÁKLADNÍ VÝBĚR.....	35
- MAIA Workshops - Developing Producer	
- Berlinale Talents	
- Central Europe Training Days (ACE Training)	
- Emerging Producers	
- Atelier Ludwigsburg-Paris	
- EAVE	
III. VZDĚLÁVACÍ PROGRAMY - ROZŠÍŘENÝ VÝBĚR.....	39
- IDFAcademy + IDFA Film Student Route	
- FeatureLab (TorinoFilmLab)	
- MIDPOINT	
- Ex Oriente Film	
- Animation Sans Frontières (ASF)	
- Rotterdam Lab	
- EURODOC	
IV. MENTORING A VZDĚLÁVACÍ PROGRAMY PRO ŽENY-PRODUCENTKY.....	43
- Zastoupení mužů a žen ve filmovém průmyslu	
- Potřebují ženy jiné vzdělání?	
- Mentoring	
- Vzdělávací programy	
- EWA Mentoring for Producers	
- Into the Wild - Mentoring	
- Girls in Film - Prague	
V. KAM SE OBRÁTIT PRO FINANČNÍ PODPORU VLASTNÍHO VZDĚLÁNÍ.....	47
- "Viditelné" a "neviditelné" náklady	
- Zdroje financování účasti na vzdělávacích programech	

KAPITOLA 6 - ZÁVĚR	51
I. SHRNU TÍ.....	51
II. VÝHLED.....	51

SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	53
--	----

PŘÍLOHY

I. PŘÍLOHA 1

- Gender a český filmový průmysl; prezentace Státního Fondu Kinematografie na KVIFF 2018

II. PŘÍLOHA 2

- Gender a český filmový průmysl; grafy a hrubá data SFK a českých filmových škol; zpracovala Eva Pjajčiková

KAPITOLA 1 - ÚVODNÍ KAPITOLA

"The movie business is a fast-moving world, in which new technologies can turn existing practices upside down and where everybody is looking for ways to "make it." It is an extraordinary business that defies regular approaches to education and career development. It seems, then, that the education of the filmmaker does not stop once training in a well-established film school has been completed. Instead the initiation of young talent into key practices merely begins at this point, as does the major process of sifting out the lucky few, who succeed, from those who will continue to struggle throughout their professional careers.¹

I. ÚVOD

Ve své diplomové práci jsem se rozhodla zmapovat prostor možností, kam se obrátit – jako student či studentka, čerstvý absolvent či absolventka filmové univerzity v České republice – pro informace k získání dodatečného vzdělání ("training" nebo "audiovisual training") prostřednictvím vzdělávacích programů pro začínající profesionály ("training program", případně "Training Action"). Zaměřuji se na producenty a producentky pouze z regionu České republiky, a to kvůli co největší preciznosti a konkrétnosti v popisované nabídce. Stejně tak se zaměřuji na oblast konání programů v Evropě: jako prostor, který je jednak případným uživatelům programu nejlépe známý, je dostupný a zároveň také nejpravděpodobnějším terénem jeho další (ko)producentské činnosti.

Dle vyznění některých textů, ze kterých čerpám, by čtenář mohl nabýt názoru, že filmová škola jako základní vzdělávací instituce pro vstup do průmyslu je dnes překonaná – neboť dostatečně nereflektuje měnící se audiovizuální trh. Je tomu tak? Možná? Nebo tato teze neplatí? Nejsem si sama jista, nicméně následující prací bych ráda otevřela diskusi k tématu, které se úzce dotýká i samotné výuky na českých filmových univerzitách. V době, kdy z několika stran² zaznívají názory, že je

¹ Valck, Marijke de. Sites of Initiation: Film Training Programs at Film Festivals. Hjort M. (editor) The Education of the Filmmaker in Europe, Australia, and Asia. *Global Cinema*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, s. 127 – 145.

² Např. viz rozhovor v časopise Reflex, vydaný v letním dvojčísle u příležitosti Karlovarského festivalu 2018. Gregor, Marek v rozhovoru s Prengyová, Andrea. Izolace českých filmařů je smrtící. *Reflex*, 2018, roč. 26, č. 26-27, s. 74.

výuku třeba reformovat, může zmíněný přehled nabídnout zamyšlení, jakým směrem se vydat – tak, aby české filmové vysoké školy mohly své studenty stavět aspoň na onu pomyslnou startovací čáru dalšího vzdělání, o které mluví Marijke de Valck.

II. CÍL PRÁCE

Cílem mé práce je zmapovat a nabídnout přehled možností dodatečného vzdělání pro absolventy a absolventky filmových univerzit v České republice. Ráda bych zodpověděla následující otázky:

Jaká je úroveň vzdělání ve filmovém (či televizním a herním) průmyslu? A proč už obvykle nestačí studovat několik let vysokou školu, aby se v tomto profesionálním prostředí mohl producent bez obtíží pohybovat?

Jaké jsou obecně doporučované strategie úspěchu ve fázi kariéry filmových producentů a producentek?

Před jakými překážkami nejčastěji tato cílová skupina stojí?

Jaká je historie vzdělávacích programů a dle jakých formálních kritérií si je můžeme rozdělit?

Jaké jsou výhledy v této oblasti vzhledem k jejich častému financování z Evropské unie?

Kam se mohu obrátit s realistickou vidinou přijetí, abych si zvýšil/a šance v tomto "rychle se měnícím světě" filmového průmyslu a mohl/a jsem uspět?

A jak finančně či jinak podporují české audiovizuální instituce účast na těchto vzdělávacích programech?

III. METODY A ZDROJE

Při popisu situace začínajících producentů a producentek v České republice částečně navazuji na práce svých spolužaček Jitky Kotrlové³ a Hany Šilarové.⁴

Dále vycházím z vícero zdrojů. Z následujících čerpám výrazněji:

Práci jsem zahájila citací – a dále čerpala – z textu *Sites of Initiation: Film Training Programs at Film Festivals* nizozemské profesorky dr. Marijke de Valck, v současnosti působící na Katedře médií a kultury Univerzity v Utrechtu.⁵

Dalším významným zdrojem se mi stala obsáhlá studie profesorky Candace Jones *Careers in Project Networks: The Case of the Film Industry*.⁶ Studie využívá data z USA konce 70. let 20. století, popisuje nicméně kariérní systém, který lze přenést i do střední Evropy v podmínkách prvních dekád 21. století. Při popisu klasifikace kariérních fází využívám formulace a překlad z diplomové práce Vítězslava Chovance *Mistři filmových okének. Historický vývoj profese filmového střihače v české kinematografii v letech 1945 – 1964*.⁷

Cenným zdrojem aktuálních informací se mi staly také webové stránky české kanceláře Kreativní Evropa – dílčí program MEDIA a osobní konzultace s vedoucí této kanceláře paní Danielou Staníkovou. Využila jsem i webové stránky Státního fondu kinematografie a nejrůznějších českých a zahraničních festivalů či vzdělávacích programů. Zmiňuji též studii Evropské komise o programu Kreativní

³ Kotrlová, Jitka. *Možnosti prezentace začínajících producentů na filmových trzích*. Praha, 2012. Bakalářská práce (BcA.). AMU, FAMU, Katedra produkce.

⁴ Šilarová, Hana. *Industry program mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava a jeho přínos pro producenta*. Praha, 2016. Diplomová práce (MgA.). AMU, FAMU, Katedra produkce.

⁵ Valck, Marijke de. *Sites of Initiation: Film Training Programs at Film Festivals*. Hjort M. (editor) *The Education of the Filmmaker in Europe, Australia, and Asia. Global Cinema*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, s. 127 – 145.

⁶ Jones, Candace. *Careers in Project Networks. The Case of the Film Industry*. In: Arthur, M.B. - Rousseau, D. M. (eds.): *The Boundaryless Career. A New Employment Principle for a New Organizational Era*. Oxford: University Press 1996, s. 58 – 75.

⁷ Chovanec, Vítězslav. *Mistři filmových okének. Historický vývoj profese filmového střihače v české kinematografii v letech 1945 – 1964*. Brno, FFMU - Ústav filmu a audiovizuální kultury, FAV 2015. Magisterská práce (Mgr.). Masarykova univerzita, Filosofická fakulta,. Dostupné též on-line: www.academia.edu/28477237/Mist%C5%99i_filmov%C3%BDch_ok%C3%A9nek_Historick%C3%BD_v%C3%BDvoj_profese_filmov%C3%A9ho_st%C5%99iha%C4%8De_v_%C4%8Desk%C3%A9_kinematografii_v letech_1945_-_1964

Evropa – dílčí program MEDIA (*Contribution of the Creative Europe Programme to Fostering Creativity and Skills Development in the Audiovisual Sector*).⁸

V závěru odkazují na tyto následující dvě studie a jeden sběr dat: bariérám ženských filmařek se věnuje studie *Gender & Short Films: Emerging Female Filmmakers and the Barriers Surrounding their Careers*, zpracovaná iniciativou Media, Diversity, and Social Change Initiative (University of Southern California's Annenberg School for Communications).⁹

Situaci na evropském trhu popisuje studie *European Women's Audiovisual Network Where are the women directors?: Report on gender equality in the European film industry*.¹⁰

V českém prostředí odkazují na sběr dat¹¹ Státního fondu kinematografie, který byl zveřejněn v průběhu *Industry Days 2018* v Karlových Varech. Výsledky sběru nebyly dosud zveřejněny on-line, proto je přikládám v příloze. Mé poděkování patří Evě Pjajčikové za poskytnutí výsledků. V menší míře dále odkazují na text českého filmového historika Petra Szczepanika (*The State-socialist Mode of Production and the Political History of Production Culture*).¹²

IV. ZAMĚŘENÍ VÝZKUMU

Ve své práci zkoumám nabídku evropských vzdělávacích programů pro začínající producenty a producentky z České republiky. Tyto programy bývají v angličtině nazývány "audiovisual training" či jen "training", případně "Training Actions" (v kontextu financování Kreativní Evropa – dílčí program MEDIA).

⁸ *Contribution of the Creative Europe Programme to Fostering Creativity and Skills Development in the Audiovisual Sector* vydané v rámci edice Digital Single Market, dostupné zde: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/contribution-creative-europe-programme-fostering-creativity-and-skills-development-audiovisual>

⁹ Dostupná on-line

www.asc.usc.edu/pages/~media/MDSCI/MDSC%20LUNAFEST%20Report%2010515.ashx

¹⁰ Shrnutí výzkumu *Where are the women directors?: Report on gender equality in the European film industry* je dostupné on-line zde: www.ewawomen.com/uploads/files/Exec_summary%20Berlin16.pdf.

Data jednotlivých zemí a další materiály i v jiných jazycích zde:

<http://www.ewawomen.com/en/research-.html>.

¹¹ Data poskytl SFK a české filmové školy, zpracovala Eva Pjajčiková.

¹² Zdroj: SZCZEPANIK, Petr. *The State-socialist Mode of Production and the Political History of Production Culture*. In: Szczepanik P., Vonderau P. (eds.) *Behind the Screen*. Global Cinema. New York, Palgrave Macmillan 2013.

V obecnějším kontextu užívám v textu pojem *vzdělávací program* (resp. *programy*). Pravidla užívání pojmů *pitching*, *pitch*, *decision-maker* a další "anglicismy" v českém prostředí (které ale nemají vhodný ekvivalent) jsem přejala inspirována editorskou poznámkou v českém překladu knihy *Pitch it!* autorky Sibylle Kurz.¹³

Vzdělávací programy pro účel své práce definuji jako:

- evropské programy určené exkluzivně či inkluzivně začínajícím producentům a producentkám (cílová skupina je také označovaná jako "emerging" nebo "up-and-coming" producers)¹⁴
- zabývat se budu především programy již fungujícími, často, ale nikoliv výlučně, podporované financemi z Kreativní Evropa – dílčí program MEDIA
- věnuji se zejména vzdělávacím programům, jež rozšiřují obecné znalosti („industry skills“), ale jemně se dotýkám i žánrových odvětví (velmi obsáhlá je například oblast dokumentárních vzdělávacích programů)
- důraz kladu na realistický přístup, tj. pro české studenty, studentky, absolventy a absolventky na základě požadovaných zkušeností, profilu i regionálního původu.¹⁵

Zaměřím se na selektivní vzdělávání, tedy takové programy, do kterých se účastník musí aktivně přihlásit. Nevěnuji se obecnému „industry programu“ v rámci festivalů, ale "participant based" vzdělávacím programům.

Za závěr bych ráda upozornila, že výběr není zdaleka výlučný.¹⁶ Jednak je pole trainingových programů velmi pestré a proměnlivé, a za druhé mým záměrem bylo, aby soupis posloužil jako pomůcka, motivace či inspirace. Nechávám se proto při výběru vést "kurátorsky" zkušeností vlastní a svých spolužáků, doplněnou o

¹³ Zdroj: Kurz, Sibylle. *Pitch it!*. Praha: AMU, 2013.

¹⁴ K podrobnějšímu popisu viz další podkapitola.

¹⁵ Toto není zcela intuitivní – kupříkladu program *Transylvania Talent Lab* je určen pouze tvůrcům z Rumunska a Moldávie, ale *Rotterdam Film Lab* účastníkům z celého světa.

¹⁶ Nejblíže se pojmu "výlučnosti" blíží pravděpodobně, seznam vzdělávacích programů podpořených MEDIA na <http://www.creative-europe-media.eu/trainings/courses>. Nicméně – ne každý vzdělávací program na toto financování dosáhne, obzvláště ne v prvních ročnících konání. A ne každý o něj žádá. Doporučuji proto vlastní rešerši, případně kontaktovat českou kancelář Kreativní Evropa – MEDIA či České filmové centrum, které si vede o vzdělávacích programech také přehled.

doporučení mně předaná českou vedoucí kanceláří Kreativní Evropa – dílčí program MEDIA a doporučeními vedoucí své diplomové práce.¹⁷

V. CÍLOVÁ SKUPINA VÝZKUMU – ZAČÍNÁJÍCÍ PRODUCENTI A PRODUCENTKY

Cílovou skupinu mého výzkumu lze označit jako české "emerging producers". Aby nedošlo k záměně s účastníky vzdělávacího programu *Emerging Producers*,¹⁸ a i proto, že si zmíněnou skupinu vymezují v našem prostředí poměrně úzce, budu užívat pojem "začínající producenti a producentky".

Kteří to ale jsou? Obvykle tak bývají vnímání producenti a producentky s několikaletou praxí a potenciálem budoucího profesního růstu, ti, co mají za sebou již realizovaný a distribuovaný minimálně jeden celovečerní film (hraný či dokumentární).¹⁹ Obvykle již založili (nebo se chystají založit) produkční společnost; případně pracují na pozici "Junior Producer".

Pro účely diplomové práce skupinu tedy omezují dále na studenty a absolventy českých vysokých filmových škol.

¹⁷ K rozšíření informací doporučuji vyhledat bakalářskou práci Jitky Kotrlové z Katedry produkce na FAMU, na kterou částečně odkazuji. Témata jsou zdánlivě příbuzná: Jitka Kotrlová píše o možnostech prezentace začínajících producentů na mezinárodních filmových trzích. Věnuje se důkladně tématům festivalové distribuce a prezentace filmu během jeho vývojové fáze, zejména na zahraničních platformách. Jak ovšem upozorňuje v úvodu své práce, *training programy* se hlouběji nezabývá. Nutno také připomenout, že její práce vznikla již před šesti lety; vzhledem k turbulentnímu vývoji na poli audiovizíve mohou tedy nabídnout v některých oblastech i informace velmi aktuální. Více viz: Kotrlová, Jitka. *Možnosti prezentace začínajících producentů na filmových trzích*. Praha, 2012. Bakalářská práce (BcA.). AMU, FAMU, Katedra produkce.

¹⁸ Workshop *Emerging Producers* pořádá *DOC.DREAM – Association for the Support of Documentary Cinema* ve spolupráci s Mezinárodním festivalem dokumentárních filmů Jihlava a českou Kanceláří Kreativní Evropa – MEDIA.

¹⁹ Podobně jsou definována kritéria zmíněného vzdělávacího programu *Emerging Producers*, s tou výjimkou, že oficiálně nezahrnují studující a čerstvé absolventy a absolventky. Praxe přijímaných uchazečů a uchazeček, ukazuje ovšem opak. Viz on-line: <http://www.ji-hlava.cz/industry/emerging-producers>.

KAPITOLA 2 - FÁZE KARIÉRY VE FILMOVÉM PRŮMYSLU

*"Boundaryless careers and project networks are interfirm phenomena that force us to reframe our understanding of both careers and organization. This movement across firms requires individuals to develop skills such as interpersonal communication and knowledge of the industry culture, which facilitate the informal coordination of work. Since individuals must constantly compete for projects, one's reputation and informal networks of contacts are critical for continued employment. (...) Thus, individuals have a much greater responsibility for seeking experiences that maintain and extend their skills. Although a variety of career strategies are available in project networks, two strategies appear most successful: developing key technical skills for which others will want you, or becoming a valued member of one or more production teams. In short, these new careers and organizations provide more challenge and variety in one's work, but also more responsibility and a proactive pursuit of success in one's career."*²⁰

V této kapitole bych ráda upozornila na specifika kariérní fáze, ve kterém se cílová skupina mého výzkumu nachází. Ve svém textu aplikuji zejména popis výzev a doporučení pro filmové pracovníky z výzkumu publikovaném v článku *Careers in project Networks: The Case of the Film Industry*.

I. PROMĚNA PRÁCE VE FILMOVÉM PRŮMYSLU

Profesorka edinburské univerzity Candace Jones ve svém článku²¹ z roku 1996 popisuje radikální proměnu pojmů "práce" a "kariéra" v audiovizuálním průmyslu. Nastiňuje, jak ustupující tradiční schémata kariérní posloupnosti (konkrétní firma či firmy; stálý okruh kolegů a kolegyně) otevírají prostor situaci, kdy se pracovní činnost jedince skládá čím dál více z množství krátkodobých projektů (realizovaných pro různé subjekty; s velkým – a také variabilním – množstvím spolupracovníků a

²⁰ Jones, Candace. *Careers in Project Networks. The Case of the Film Industry*. In: Arthur, M.B. - Rousseau, D. M. (eds.): *The Boundaryless Career. A New Employment Principle for a New Organizational Era*. Oxford: University Press 1996, s. 72.

²¹ Jones, Candace. *Careers in Project Networks. The Case of the Film Industry*. In: Arthur, M.B. - Rousseau, D. M. (eds.): *The Boundaryless Career. A New Employment Principle for a New Organizational Era*. Oxford: University Press 1996, s. 58 – 75. Ačkoliv byl článek publikován již v polovině 90. let, obecnou charakteristiku (a zejména teoretické rozdělení kariérních fází) lze ve většinové míře aplikovat dodnes.

spolupracovnic)²². Zkoumá, jaké jsou strategie úspěchu v různých fázích těchto nových "kariér". A argumentuje, že právě proměna vlastní pracovní zodpovědnosti mění společenské vnímání pojmu „kariéra“ i toho, jak vypadá organizace naší práce.

Článek přináší dvě zajímavá tvrzení pro každého, kdo začíná pracovat v audiovizuálním průmyslu. Jones prvně zdůrazňuje, že v tomto novém nastavení nesou jedinci mnohem větší zodpovědnost za vyhledávání zkušeností, které udržují a rozšiřují jejich pracovní dovednosti (*skills*). V našem kontextu to můžeme vnímat tak, že to není nadřizený, kdo vás pošle na školení, nýbrž zodpovědnost vás samotných aktivně přiležitosti ke vzdělávání vyhledávat.

Další tvrzení je v době sociálních sítí a sdílených dat vlastní nejenom filmovému průmyslu. Jones na základě svých výzkumů potvrzuje obecně sdílené vědomí, že nikoliv nutně důležitá data v CV, ale pověst a aktivně udržovaný sociální kapitál jsou kritickými parametry pro udržení vlastní zaměstnatelnosti.

II. SPECIFIKA FÁZE "SMĚŘOVÁNÍ KARIÉRY" ("NAVIGATING THE CAREER")

Jak již bylo zmíněno, Candace Jones rozděluje filmovou kariéru na čtyři fáze. Každá z fází má svá specifika a na pracovníka klade zvláštní požadavky. V následujícím odstavci toto rozdělení cituji, jak jej shrnul a přeložil ve diplomové práci Bc. Vítězslav Chovanec:

*"První je vstup do filmařské komunity, který se zpravidla realizuje skrze osobu (tzv. gatekeeper), která nováčka do komunity uvede. Druhou fází je získávání zkušeností na nižších pozicích a postupná profilace kariéry skrze postup na vyšší pozice. Ve třetí fázi pracovník zejména rozšiřuje sítě svých kontaktů, aby si zajistil práci a skrze ni si rozšiřoval specializaci. Čtvrtou fází kariéry je fáze, kdy se pracovník stává mentorem pro začínající tvůrce, kterým předává své zkušenosti."*²³

²² Odsud pojem „project network“.

²³ Zdroj: Chovanec, Vítězslav. *Mistři filmových okének. Historický vývoj profese filmového střihače v české kinematografii v letech 1945 –1964*. Brno, 2015. Magisterská práce (Mgr.). Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury, FAV. Dostupné též on-line: www.academia.edu/28477237/Mist%C5%99i_filmov%C3%BDch_ok%C3%A9nek_Historick%C3%BD

Začínající („emerging“) producenti a producentky se, dle tohoto rozdělení, nacházejí ve fázi číslo tři, kterou můžeme volně přeložit jako fáze "směřování kariéry"²⁴. Není nezajímavé zamyšlení, jaké strategie v tomto období zvolí, aby jejich budoucí kariéra měla vzestupnou (resp. v tomto novém společenském nastavení práce spíše můžeme užít pojem "udržitelnou") tendenci.

Jones nastiňuje tři hlavní „výzvy“, které jedince v této fázi čekají. Volně je můžeme přeložit jako: budování pracovní pověsti na základě kvalitně odvedené práce (*establishing one's reputation by consistently producing quality work*), rozšiřování dovedností přijímáním čím dál náročnějších pracovních výzev (*expanding one's skill base by getting more challenging projects*) a aktivní rozvíjení sítě osobních kontaktů (*developing a network of personal contacts by initiating and maintaining relationships*).

Jones dále na datech dokazuje, že nejúspěšnější pracovníci bývají takoví, kteří si – přes převládající tendenci trhu pracovat ve volných pracovních vztazích – udrží opakovanou spolupráci se svými kolegy a pracují tak v sice neustále lehce obměňovaných, ale uvnitř stále pevných týmech. Přeneseme-li toto tvrzení do praxe: nejen networking a volné vazby, ale opakovaná spolupráce mezi spokojenými stranami vede k úspěchu na audiovizuálním trhu (to vidíme i v opakujících se spolupracích koprodukčních společností)

Abychom to aplikovali na situaci začínajících producentů a producentek: obdobně jako ostatní, tato fáze kariéry je náročná. Často je to fáze bez finančního zázemí; fáze „liminální“ – přechodová mezi studiem a prací; zároveň fáze otevřených možností, ve kterých není jednoduché se zorientovat. Jedinec ale nakládá s jedním výjimečným kapitálem, a to se společenským kapitálem, který se při aktivním dotváření může stát cestou k dalším pracovním příležitostem, zajímavým spolupracovníkům – a nakonec i ke kapitálu finančnímu. Právě tyto výzvy navíc adresují vzdělávací programy cílové skupině určené.

_v%C3%BDvoj_profese_filmov%C3%A9ho_st%C5%99iha%C4%8De_v_%C4%8Desk%C3%A9_kine
matografii_v_letech_1945_-_1964

²⁴ Jones tuto fázi nazývá "Navigating the Career: Building Reputation and Creating Contacts".

KAPITOLA 3 - VZDĚLÁNÍ PO UNIVERZITĚ

I. PROČ FILMOVÁ UNIVERZITA NESTAČÍ

*"If you want „make it” as a filmmaker in the contemporary international film industry, particularly in the sphere of global art cinema and world cinema, you need to begin by gaining access to “postgraduate” level of festival talent development, to the “prestige” or “mogul” training programs. As my use of “postgraduate” suggests, this typically happens once aspiring filmmakers have completed some form of formal training, often in the context of a conservatoire-style film school."*²⁵

Marijke de Valck se v úvodu svého článku vyjadřuje ve smyslu, že filmový průmysl (můžeme pojem rozšířit na obecněji "audiovizuální") se vymyká běžné praxi, kdy je absolvent „vytřénovaný“ ke vstupu na trh práce po dokončení (prestižní) univerzity.

Tuto praxi mohu potvrdit osobně. Samozřejmě, že téměř v každém oboru je třeba získat zkušenost praxí, nicméně lze přesto argumentovat, že u audiovizuálního průmyslu lze stále intenzivněji pociťovat (zrychlující se) technologický vývoj, ovlivňující přímo i nepřímo, tam i zpět, příbuznou legislativu, pravidla trhu i ustálené společenské normy.

Argumentovat dále můžeme, že obzvlášť výrazně pociťujeme tuto tendenci nyní, kdy v posledních deseti, pěti, dvou (!) letech, zaznamenává audiovizuální tvorba celou řadu nových trendů. Řešíme jednotný digitální trh²⁶, vstup nových hráčů jako je Netflix²⁷, otevíráme diskusi o zastoupení žen jak na pracovních pozicích²⁸, tak ve scénářích našich filmů a seriálů. Technologie i divácké zvyky se mění nevídanou rychlostí. Prostor dostávají příběhy a perspektivy těch, kteří doposud ve veřejném prostoru slyšet nebyli.

²⁵ Valck, Marijke de. Sites of Initiation: Film Training Programs at Film Festivals. Hjort M. (editor) The Education of the Filmmaker in Europe, Australia, and Asia. *Global Cinema*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, s. 127 – 145.

²⁶ Strategie pro jednotný digitální trh byla navržena Komisí EU v roce 2015 a položila základy pro jednotnou a udržitelnou evropskou digitální společnost. Zdroj: <http://www.consilium.europa.eu/cs/policies/digital-single-market/>

²⁷ Netflix vstoupil poprvé na evropský trh v roce 2012 ve Velké Británii, Irsku, Skandinávii. V dalších letech se rozšířil přes Nizozemí do Rakouska, Belgie, Francie, Německa, Lucemburska, Švýcarska a zemí jižní Evropy. Poslední „celosvětová“ vlna expanze zahrnuje i Českou republiku, kde lze Netflix legálně využívat od ledna 2016. Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/International_expansion_of_Netflix

²⁸ Např. spuštění #MeToo kampaně v říjnu 2017.

Všechny tyto události a faktory práci producenta či producentky silně ovlivňují a vyžadují neustálou pozornost věnovanou jakýmkoli novým trendům, změnám, odlišnostem. Ignorace může znamenat v lepším případě nemodernost, v horším případě nevýdělečnost, v tom nejhorším scénáři se mohou objevit i legislativní následky pro osobu či firmu.

Jakkoliv špatná se popsaná situace může zdát, pro dostatečně flexibilního producenta či producentku se s měnícím se trhem otevírají naopak i příležitosti ke zcela novým možnostem spolupráce napříč Evropou. I čeští producenti a producentky začínají, byť minoritně, směřovat k možnostem mezinárodních koprodukcí²⁹; a mohli bychom říci, že u nastupujících ročníků je tato tendence (i nutnost) velmi výrazná.

II. VZDĚLÁVACÍ PROGRAM (AUDIOVISUAL TRAINING) V EVROPSKÉM KONTEXTU

Na počátku se pokusím shrnout několik typických rysů evropské nabídky vzdělávacích programů.

Vzdělávací programy jsou širokým pojmem, který zahrnuje mnohé a různorodé formy vzdělání. Formálně se pohybuje od jednorázových přednášek nebo panelových diskuzí, přes intenzivní několikadenní workshopy, po programy trvající až rok (které lze intenzitou i množstvím času považovat v podstatě za „doktorát“ v daném oboru).³⁰ Výrazně se mohou tyto programy lišit také dle počtu účastníků, strategie jejich selekce a výše poplatku.

Program Kreativní Evropa – Media definuje vzdělávací programy jako „možnost dalšího vzdělávání evropských audiovizuálních profesionálů“³¹. Podporuje ročně až

²⁹ To vyplývá např. z hodnocení výzvy Fondu kinematografie 2017-2-8-22 (Výroba celovečerního hraného filmu s majoritní českou účastí na celkových výrobních nákladech). Hodnocení dané výzvy Radou Fondu kinematografie je dostupné on-line zde: <https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/H/Vysledky%20rozhodovani/web-hodnoceni2017-2-8-22vyroba-celovecerniho-hraneho.pdf>.

³⁰ Jako příklad bych zde uvedla *Serial Eyes*, který užívá i slogan *"Europe's premier postgraduate training programme for television writers and producers"*. Viz zde: <https://serial-eyes.com/>

³¹ Přesněji takto: *"Kurzy podporované dílčím programem MEDIA jsou otevřeny všem filmovým profesionálům z členských zemí programu, kteří mají alespoň základní zkušenosti z praxe. Nenahrazují tedy filmové školy. Jejich výhodou je především praktické zaměření a orientace na spolupráci mezi evropskými zeměmi. Účastníci mohou v rámci kurzu realizovat svůj projekt, získat pro*

80 z těchto programů (a její podpora často tvoří významnou část rozpočtu). Program je rozdělen do následujících kategorií: vývoj scénářů, management a financování, nové technologie, vývoj projektů, animace, dokument.³²

Dělení můžeme také využít obecněji po vzoru citované Marijke de Valck³³ na tři oblasti: kreativní vzdělání („creative training“: např. psaní, transmediální vyprávění, adaptace, *sound design*, herectví, režie...), *industry* vzdělání („industry training – knowledge and skills“, časté bývají tzv. *pitching skills* nebo přednášky o aktuálních trendech či novinkách v oboru) a vzdělání v rámci více všeobecných znalostí a dovedností („general interest training“, tedy typicky obecnější témata určená i zcela neprofesionálnímu příjemci).³⁴

Při vzdělávacích programech často volně přechází výuka z teorie do praxe. Většina platform je spjata s vývojem určitého produktu –scénáře, filmu, seriálu a cokoliv mezi tím – končí veřejnou prezentací („pitching“) před *decision-makers*, tj. zástupci televizí, distributorů a dalších festivalů.

Vzdělávání, networking a „personal promo“ tvůrce a/nebo projektu zde jdou shodně ruku v ruce; dle typu programu může např. jedna z tří uvedených oblastí i velmi výrazně převážet. Vzdělávací programy jsou z podstaty zaměřené na mezinárodní trh a spolupráci a i účastníci jsou vybíráni tak, aby byla zastoupena národnostní diverzita v daném regionu. Veliká část úspěšných a zavedených programů je podporovaná ze zdrojů často zde zmiňovaného programu Kreativní Evropa – MEDIA, který si, mimo jiné, klade za cíl „posilování schopnosti kulturních a kreativních odvětví pracovat mezinárodně“ a též „zlepšení přístupu kreativních a kulturních odvětví k financování“.³⁵

něj peníze, případně vysílací prostor v některé z evropských televizí, které jsou do programu zapojeny. Absolventi v neposlední řadě naváží řadu kontaktů užitečných pro svoji budoucí práci."

V plném znění viz: <https://www.mediadeskcz.eu/training/>

³² Tak je rozděluje česká kancelář. Ve filtrech na evropské stránce Creative Europe – MEDIA najdeme ještě následující dělení resp. klíčová slova, dle kterých jdou tréninkové programy vyhledávat: Project development, Company development, Production, Co-production, Post-production, Audience development, marketing, distribution & exhibition, Management & financing, Animation, Documentary, Digital & multimedia, Television series. Viz: <http://www.creative-europe-media.eu/trainings/courses>

³³ De Valck toto rozdělení aplikuje přímo na *audiovisual training* v rámci festivalových aktivit, ale mám zato, že schématu můžeme využít i obecně ve vztahu k filmovému vzdělávání mimo univerzitní prostředí. Více viz Valck, Marijke de. *Sites of Initiation*.

³⁴ Do této kategorie by patřily třeba aktivity české edukativní platformy Cinergy.

³⁵ Kreativní Evropa, obecné cíle a priority programu. Viz: <https://www.kreativnievropa.cz/o-programu/>

Vzdělávacích programů se účastní lidé různého věku i stupně kariéry a programy tomu jsou přizpůsobeny ať už svými předem danými kritérii jako jsou například požadované zkušenosti (obvykle realizované a distribuované projekty), výše školního nebo věkové limity (většinou spíše omezující horní hranici – filmaři do 30 let, do 35 let atd.).

Jak zde vidíme, vzdělávací programy mají mnoho podob. Jejich jasným a sdíleným rysem je nicméně vždy ten, že stojí pozoruhodně mimo klasické struktury vzdělávání (Kreativní Evropa - Media se vyjadřuje v tom smyslu, že program nenahrazuje roli filmových škol). Neprobíhají tedy na univerzitě, vysoké ani vyšší škole; nejedná se, zároveň, o školení ve smyslu firemním. Programy jsou výrazně kratší než univerzitní studium; nekončí diplomem nebo titulem. Naopak, výrazným rozdílným prvkem je skutečnost, že často vznikne silná alumni vazba, kterou se vzdělávací platforma, bývalý účastník programu a komunita dalších účastníků navzájem nadále aktivně podporuje (některé workshopy například nabízí svým bývalým účastníkům slevy nebo přímo akreditace na festivaly; vzájemná provázanost vzdělávacích programů zároveň dovoluje „předávat“ si talenty formou určitých „kvót“ nebo jim minimálně nabízet přednostní výběr; nejdůležitější a s tím související je ale aktivní propagace daného účastníka a jeho projektu)³⁶.

S mírnou nadsázkou bychom, tedy, mohli říci, že daný diplom nebo titul zde nahrazuje záznam v databázi „talentů“, a to z principu veřejně co nej přístupnější. Existuje sdílená představa, že tyto „talent pools“ využijí následně různí hráči na poli audiovizuálního průmyslu, včetně účastníků samotných, a rekrutují z nich své příští spolupracovníky, zaměstnance, neobjevené talenty – zkrátka vycházející hvězdy evropského audiovizuálního nebe.

³⁶ Nevidím osobně důvod, proč by toto české filmové školy také nemohly nabízet; v ČR jsem ale tento trend výrazněji ještě nezaznamenala. Alumni jsou, obecně, pro filmovou školu (i workshop) velmi důležitou a „rentabilní“ skupinou, jejíž potenciál – finanční, filantropický, pedagogický, mentoringový i jiný – je v ČR značně zanedbaný, případně odvislý od vyložené neformálních vazeb. (Příklad: Databáze studentů FAMU je omezeně na <http://www.famaci.estranky.cz>; skupiny spíše neformálního charakteru existují na Facebooku. V minulých měsících byl nicméně spuštěn nový web FAMU, kde existují jisté mírné pokusy o vytvoření „talent pool database“, viz např. profil autorky textu <https://www.famu.cz/cs/vse-o-fakulte/studenti/125504-anna-herza-tydlitova/>. Dle mého názoru disponuje české školství v tomto směru obrovským bohatstvím, kde práce s ním by nepochybný přínos měla. Příkladem aktivního využívání alumni z jiného oboru může být třeba *CEU - Central European University* (aktuálně sídlící v Budapešti, z politických důvodů se ovšem pravděpodobně chystá přesídlení univerzity do Vídně).

III. CO MŮŽE VZDĚLÁVACÍ PROGRAM NABÍDNOUT NAD RÁMEC UNIVERZITY

Účast na mezinárodním vzdělávacím programu se od vzdělání ve třídách české filmové univerzity liší v několika směrem. Především: je mnohem intenzivnější. Toto je dáno omezeným časem, který je na výuku alokován, poměrně vysokými náklady na jeho provoz a motivací zúčastněných účastníků (kteří si za účast mimo jiné platí) i lektorů (placených od hodiny lépe, než by jim pravděpodobně jakákoliv filmová univerzita v Evropě nabídla). Za druhé: dovede nabídnout během jednoho sezení hned několik velmi odlišných perspektiv na fungování audiovizuálního průmyslu v různých částech kontinentu. Takové diverzity perspektiv filmová univerzita – z podstaty stabilního místa svého působiště a národnostního monolitu vyučujících i studujících – nabídnout nemůže.

Další výhodou pro účastníka je prostá přítomnost spoluúčastníků – a to opět z několika hledisek. V první řadě zde existuje zajímavá možnost navazování kontaktů pro další spolupráci i mezinárodní, tedy neformální networking jako cíl, kterého skupina složená například jen z Čechů zkrátka nedocílí (ta by nabídla samozřejmě jiné možnosti spolupráce – ale to je jiná diskuse). V druhé řadě jde o předávání zkušeností, které, navíc, nemusí nutně putovat v ose od lektora a tabule (flipchartu) k usazenému účastníkovi nebo účastnici. Účastníci jsou totiž sami vyzýváni mluvit velmi konkrétně a otevřeně o svých projektech, překážkách, potřebách i potížích; porovnávat, dávat zpětnou vazbu svým vrstevníkům a společně „brainstormovat“ – často nad velmi konkrétními materiály jako je podrobný rozpočet či finanční plán.

Dále, na rozdíl od filmové univerzity, zde fungují jistá „výběrová síta“. Na vzdělávacím programu v místnosti sedí obvykle účastníci, které zajímá (na rozdíl od pestřejších cílů ve třídě na jejich domovských univerzitách) již konkrétní aspekt audiovizuálního průmyslu (například kreativní producentství – nikoliv tedy distribuce, zakázky, reklamní tvorba, produkce eventů, televizní tvorba, postprodukce a těch mnoho dalších oborů, které student katedry produkce na filmové školy zvažuje). Sejde se zde tedy poměrně úzce profilovaná skupina lidí z celé Evropy, kteří – navíc! – prošli výběrovým řízením. (Pochopitelně, je třeba brát v úvahu, že i takový systém vytváří vlastní bariéry a není samospásný. Jak ale ukazují data ze studie zadané pro zmapování Training Actions MEDIA – citované později v textu – účastníci

přesto pochází z poměrně pestrých prostředí). Všemi těmito cestami se dostáváme ve vzdělávacích programech k často mnohem vyšší koncentraci a rychlejšímu pracovnímu tempu, než je na univerzitě běžné či vlastně vůbec možné.

Lektoři, tutoři, mentoři vzdělávacích programů jsou často specializovanými experty na konkrétní oblast; sami nezřídka aktivní na poli audiovizuálního průmyslu. Takové ovšem nezaměstnávají filmové univerzity často, a pokud ano, nejsou tito vždy ochotní se o toto „know-how“ dobrovolně dělit se studenty nebo je nevnímají jako své poselství, pravděpodobně i vzhledem k podmínkám, v nichž pracují.

Vzdělávací programy se dále zaměřují často na oblasti, které české filmové univerzity z různých důvodů nepodporují (nedostatek odborníků, úroveň studentů, nedostatečný přístup vyučujících k informacím...). Ty pak mají náplň velmi různorodou: tréninky veřejné prezentace („pitching“), psychologie vyjednávání několikastranných koprodukcí, diskuse aktuálních (nebo předpovídaných) trendů v průmyslu, ale též porovnání informací o grantových nebo investičních možnostech různých evropských institucí; nezřídka jsou to i semináře dramaturgie nebo účetnictví.

Závěrem těchto příkladů ovšem není doklad o zvláště špatném českém filmovém školství nebo horším než jiné evropské školy; naopak se dle ročních průzkumů zdá, že oproti své konkurenci v Evropě se neumisťuje nikterak špatně. Spíše nás to vede k zamyšlení, zda vůbec jakákoliv „kamenná“ univerzita může podobnou výuku v rychle se měnícím trhu nabídnout. Tlak na producenty a producentky (a to nejen začínající) nicméně existuje, a to nezávisle na vzdělání, kterým prošli – a vyžaduje s větší naléhavostí být konkurenceschopní trhu i nadále.

KAPITOLA 4 - VZDĚLÁVACÍ (TRAINING) PROGRAMY V EVROPĚ

I. ÚVOD DO KAPITOLY

V této kapitole se soustředím na roli filmových festivalů v ČR ve vztahu k vzdělávání skupiny „emerging producers“.³⁷ Krátce uvedu historii a kontext vzdělávacích programů filmových festivalů v Evropě a poté předestřu naši lokální nabídku, zacílenou na zkoumanou skupinu filmařů.

II. HISTORIE A KONTEXT VZDĚLÁVACÍCH PROGRAMŮ PŘI FILMOVÝCH FESTIVALECH V EVROPĚ

Začátkem nového milénia se v Evropě objevila³⁸ – a popularitu, důležitost i vliv v rámci filmového průmyslu rychle získala³⁹ – nabídka „audiovisual training“, tedy programů určených filmařům v různém stadiu kariéry, často pořádaných ve spolupráci se zavedenými filmovými festivaly. Vzdělávací program ovšem nemusí být nutně s festivalem spjat. Takovými příkladů je mnoho - Ex Oriente Film, MIDPOINT, EAVE nebo EURODOC....

V citovaném článku autorka poukazuje na skutečnost, že tento obrat je součástí širšího trendu, kdy filmové festivaly – v rámci reakce na geopolitické a ekonomické změny, jako krok k zachování vlastní existence a také ve snaze vytvořit centrální evropský protipól Hollywoodu – začaly překračovat tradiční role kurátorů/selektorů

³⁷ V této kapitole čerpám opět z textů Marijke de Valck. Citací z jejího článku *Sites of Initiation: Film Training Programs at Film Festivals* jsem zahájila práci již v úvodu; plynule na něj budu navazovat a odkazovat k němu i v této kapitole.

Dále odkazuji na exekutivní shrnutí studie připravené pro Evropskou komisi *Contribution of the Creative Europe Programme to Fostering Creativity and Skills Development in the Audiovisual Sector* vydané v rámci edice Digital Single Market, dostupné zde: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/contribution-creative-europe-programme-fostering-creativity-and-skills-development-audiovisual>

³⁸ Valck, Marijke de. *Sites of Initiation*, s. 127 – 145.

³⁹ A očividně popularitu stále získává: "It is worth noting that for *Berlinale Talents 2018*, there has been a 15% increase in applications compared to last year (2,711 applications), coming from 133 countries. Nineteen *Berlinale Talents* alumni were also nominated at the *European Film Awards* in various categories." Citace z Economou, Vassilis. No secrets for *Berlinale Talents 2018*. *Cineropa*, 8. 1. 2018. Dostupné on-line, viz: <http://cineuropa.org/en/newsdetail/344285/>.

programu⁴⁰. Dlouhodobé vyhledávání a podpora talentů měly zajistit, mimo jiné, zdroj kvalitní tvorby pro uvedení v budoucích ročnících.

Neformálně řečeno, festivaly si vytváří a hýčkají svoji „stáj talentů“ (*talent pool*), ze které při troše štěstí a udržování kontaktu s účastníky ("follow-up") mohou z produkce účastníků později čerpat filmy do programu, ideálně těch účastníků, kteří jsou za podobnou příležitost vděční a proto i velmi loajální.⁴¹ Připojím poznámku, že přístupy k audiovisual training jsou, přirozeně, stejně různorodé jako celková politika jednotlivých festivalů (ty jsou navíc v Evropě – i za jejími hranicemi – na národních, mezinárodních i kontinentálních úrovních propojeny spleťovou sítí vztahů).⁴²

V Evropě v současné době funguje podobný program u většiny důležitých festivalů. Historickou inspiraci můžeme hledat u *Sundance* (které mělo tréninkový program už v roce 1981, založený, mimochodem, Robertem Redfordem); evropské počátky pak na prvním koprodukčním marketu v Rotterdamu. Boom evropského festivalu přichází, tj. transformuje se do „byznys“ události⁴³ v 90. letech 20. století. Kolem nového milénia byly doplněny právě aktivitami typu „talent development programs“ a tím posunuly svou roli od „objevování“ po „iniciaci“ projektů. Pole jejich působnosti se, opět dle teorie de Valck, tedy rozšířilo z polohy objevů, tj. „sites of discovery“ – a zde se objevují hotová mistrovská díla – k iniciačním aktivitám „sites of initiation“, tedy těch, které vznik děl přímo iniciují.

⁴⁰ V článku i běžném žargonu je užíváno anglické slovo „programmers“.

⁴¹ Nejvýraznější je tato tendence u Berlinale, které spustilo mimo *Berlinale Talents* i podobné platformy v Sarajevu, Buenos Aires, Tokiu a dalších městech. De Valck toto označuje jako strategii „mogul“ – zachování vysoké kvality výuky a prestiže „značky“ při takřka masovém množství účastníků.

⁴² Marijke de Valck rozlišuje a analyzuje *audiovisual training* festivalů dle svých pěti definovaných parametrů: přístupnost, počet účastníků, délka trvání, forma/zaměření samotného vzdělávání a náklady pro účastníky. Podíváme-li se podrobněji na uváděné příklady, zjistíme, že strategie jsou velmi různé. Ne každý festival nadále v tomto zaměření funguje nutně jako „kurátor kvality“ (de Valck užívá slova „cultural gatekeeper“); některé – jako *Odesa Summer Film School* – spíše užívají „demokratizačních“ principů a přibližují tak audiovizí takřka všem, kdo o ni mají zájem. To ovšem stojí za povšimnutí, stejně tak jako další z trendů, který „tradiční“ vzdělávání na „kultovních“ a „prestižních“ filmových školách překračuje, případně vyloženě problematizuje „jedinou pravdu“. Rétorika tréninků pak využívá často slogany typu: "*Forget all you had known*", "*Forget what they had told you*", "*Find your voice*" atd., zdůrazňující důležitost procesu osobního hledání (nebo vyloženě experimentování – od toho pochází časté užívání názvu "Lab").

⁴³ Fun fact: European Film Market, transformovaný z industry sekce *Berlinale Film Fair* díky zakladatelce Beki Probst a jejímu týmu, slavil v roce 2018 třicet let existence. Beki Probst nepředala vedení nikomu jinému, než dosavadnímu programovému řediteli *Berlinale Talent Campus*. Můžeme to vnímat jako důkaz, jak důležitý se tento *training program* pro Berlinale stal. Viz: <https://www.efm-berlinale.de/en/about-efm/biographies.html#!/accordion328414=acc-item-start-beki-probst+acc-item-start-matthijs-wouter-knol>

Jako skutečně první v tomto smyslu vzdělávací program se na scéně objevil *Berlinale Talent Campus* (Berlinale), který stále patří, spolu s *Cinéfondation* (probíhá během festivalu v Cannes) a *TorinoFilmLab*, mezi ty nejprestižnější.⁴⁴ Dále v Evropě najdeme ale minimálně i dvě iniciativy, které zastávají v podstatě opačnou strategii, tj. velké množství účastníků, „general interest training“, nízké náklady pro účastníky. Takovými jsou *Odessa Summer Film School* (Oděsa), *FEST - Training Ground*. Speciální postavení má *Generation Campus* (Moskva).⁴⁵

Jednotlivé programy mají často i své specializované odnože; obvykle dělené dle oborů účastníků (například *Berlinale Script Station* pro scénáristy) nebo dle typu a délky tréninku (*Cinéfondation: The Residence* trvá čtyři a půl měsíce a, jak je patrné z názvu, jedná se o kreativní rezidenci v Paříži).

Abychom to shrnuli: evropské "audiovisual training programs" se zdají být výhodné oboustranně (možno říci tzv. win-win situace). Účastníkům nabízí zviditelnění a propojení s potenciálními spolupracovníky ve fázi, kdy za nimi obvykle nestojí výraznější umělecký počín. Zavedeným profesionálům v oboru zase zjednodušují práci při vyhledávání "neokoukaných" talentů, případně prostřednictvím festivalových databází nabízí možnost, jak si o těchto "emerging talents" ověřit nebo zjistit dodatečné informace. Samotný festival těží z mladé "image"⁴⁶ a získává příslib v podobě nezávislých filmů do svého budoucího programu.⁴⁷

⁴⁴ Opět vycházím v tomto hodnocení z argumentace Marijke de Valck ve zmiňovaném textu.

⁴⁵ *Training* užívá velmi podobný název a koncepci jako *Berlinale Talent Campus*, ale s Berlinale nikterak nespolečuje. Při velkém množství "bočních kampusů" (Talents Sarajevo, Talents Tokyo..) to může být pro potenciálního účastníka nemálo matoucí.

⁴⁶ To neváhal zmínit i Dieter Kosslick, ředitel Berlinale Talent Campus u příležitosti 10. výročí založení programu. Citují: "Today, as we celebrate the 10th edition, we can easily say: The Berlinale Talent Campus is one of the best things that has ever happened to the Berlinale! The Festival and the Campus interact efficiently on many levels. While the Talents profit from the input of distinguished Berlinale guests, the Festival itself is refreshed by mingling in young filmmakers from all over the world."

Viz tehdejší editorial periodika Berlinale Talents; Kosslick, Dieter (editorial): Let the campus change your perspective, *Berlinale Talent Campus Berlinale #10 Magazine*, 2/2012, s. 6.

⁴⁷ Některé festivaly dokonce podmiňují účast na svých programech tím, že při případném vzniku filmu budou uvedeny v úvodních či závěrečných titulcích s hesly typu "Developed in co-operation with..." nebo "Pitched at..." atd. Typicky jsou to takové, které byly podpořeny z programu Kreativní Evropa – MEDIA. Spíše nepsaným pravidlem bývá, že tvůrce má pak obvykle slušnou šanci na uvedení svého filmu na stejném festivalu, jakého se v ranější fázi projektu účastnil při *audiovisual training* (například sekci Berlinale Panorama 2017 otevíral film producentů a alumni účastníků Cait Pansegrouw a Elias Ribeiro *The Wound*). Některé festivaly – typicky právě Berlinale – toto používají přímo jako strategii programování.

Bližší viz kapitola "Parameters for Comparison and Distinction" in Valck, Marijke de. Sites of Initiation, s. 136.

III. SOUČASNÉ CÍLE EVROPSKÉ KOMISE VE VZDĚLÁNÍ (TRAININGU) FILMOVÝCH PROFESIONÁLŮ

Soběstačnost audiovizuálního průmyslu je i politickým tématem. Evropská unie vzdělání pracovníků v audiovizi podporuje vlastní cíle⁴⁸ a s dlouhodobým vývojem kinematografie a kulturních i kreativních odvětví je též uskutečňuje skrze svůj dotační program Kreativní Evropa. Vzhledem k masivnímu dopadu, který finance z tohoto programu mají na audiovizuální průmysl i samotné vzdělávání pracovníků, věnuji následující řádky jeho představení.

Cílem programu Kreativní Evropa je *"vytvořit jednotný rámec pro financování projektů v oblasti scénických umění, výtvarného umění, nakladatelství a literatury, filmu, televize, hudby, mezioborového umění, kulturního dědictví a videoher, maximálně využít synergii mezi různými sektory a zvýšit tak účinnost poskytované podpory"*.⁴⁹

Program se skládá ze dvou dílčích programů a mezioborové části. Těmi jsou dílčí programy⁵⁰ MEDIA a KULTURA. Do mezioborové části patří Záruční fond;⁵¹ dále z ní lze dále čerpat prostředky na vypracování studií, sběr dat a podporu pilotních mezioborových projektů.

⁴⁸ Za obecné cíle a priority programu lze považovat: rozvoj evropské kulturní a jazykové rozmanitosti, posilování schopnosti kulturních a kreativních odvětví pracovat mezinárodně, zlepšení přístupu kreativních a kulturních odvětví k financování, podpora využívání digitálních technologií, práce s publikem, rozvoj mezioborové a mezinárodní spolupráce a sběr dat o kulturních a kreativních odvětvích. Viz <https://www.kreativnievropa.cz/o-programu/>.

⁴⁹ Zdroj: <https://www.kreativnievropa.cz/o-programu/>

⁵⁰ V angličtině se užívá pojem *sub-programme*.

⁵¹ Před několika lety Evropská unie oznámila nový typ podpory kulturního a kreativního odvětví: finanční mechanismus, z něhož budou poskytovány záruky finančním zprostředkovatelům (např. bankám). Podpora je tedy nikoliv "tradiční" formou dotací, ale půjček s výhodnějšími podmínkami, než by si jednotlivý subjekt dovedl vyjednat. Zjednodušeně si tuto podporu v kontextu filmových produkcí můžeme představit následovně:

Záruční fond Kreativní Evropy je souhrnem finančních prostředků bez vlastní subjektivity, spravovaný Evropským investičním fondem. Funguje jako důvěryhodný subjekt mezi bankou, poskytující půjčku, a producentem, který si ji bere. Producent, který splní podmínky banky pro poskytnutí úvěru, v případě půjčky bance nemusí dávat v zástavu například svůj dům. Ke splácení se (v případě nesplácení úvěru producentem) zaváže až do výše 70% Evropský investiční fond. V České republice je v současné chvíli možné tento model domluvit s místním zprostředkovatelem Komerční bankou.

Bližší ke zdroji: čerpám částečně z informací, které zazněly na panelu *Industry Days Finále Plzeň 2017*, kde byla spolupráce mezi Kanceláří Kreativní Evropa – MEDIA a Komerční bankou představena; dále z webu <https://www.kreativnievropa.cz/zarucni-fond/> a e-mailové konzultace s vedoucí české kanceláře Kreativní Evropa – MEDIA Danielou V. Staníkovou.

Počátek programu MEDIA můžeme datovat k roku 1991, kdy se spustila jeho první perioda (1991 – 1995). V současnosti probíhá perioda období let 2014–2020. Je zaměřena na zvyšování konkurenceschopnosti a oběhu evropských děl na mezinárodním audiovizuálním trhu.

Finanční podpora dílčího programu MEDIA pokrývá následující oblasti audiovize: podpora producentů (*Producers' Support*), distribuce evropských filmů v kinech (*Cinema Distribution of European Films*), filmové festivaly (*Film Festivals*), přístup na trh (*Access to Market*),⁵² online distribuce (*Online Distribution*), filmová výchova (*Film Education* – zamýšleno ovšem nikoliv pro profesionály, nýbrž laiky s důrazem na výuku na nižších vzdělávacích stupních),⁵³ kina (*Exhibition*), dále videohry (*Video Games*) a koprodukční fondy (*International Co-production Funds*).

Poslední, pro nás nejzajímavější, je podpora vzdělávání (*Training*). Na rozdíl od filmové výchovy konkrétně se zde jedná o vzdělávací programy pro filmové profesionály. Mezi oblast vzdělání spadají (často vzájemně prostupné) tyto kategorie: vývoj scénářů, management a financování, nové technologie, animace a dokument.

IV. KREATIVNÍ EVROPA, DÍLČÍ PROGRAM MEDIA – PODPORA VZDĚLÁNÍ (TRAINING)

Cílem oblasti *Training* byly hned od počátku dvě propojené snahy: zvyšování kompetencí pracovníků v audiovizi pracujících v Evropě a zároveň vybudování průmyslu, který se udrží jak konkurenceschopný, tak dostatečně propojený i s průmyslem mimo-evropským.⁵⁴

⁵² Program *Access to Market* je zaměřen na podporu funkčního byznysu, včetně napojení na finanční instituce, které se filmu primárně nevěnují. Žadatelé mezi výzvami *Access to Market* a *Training* někdy poněkud tápou – což je částečně pochopitelné, neboť se cíle výzev v některých oblastech překrývají. Toto potvrzuje i citovaná studie, která jako jedno z operativních doporučení navrhuje jasněji rozlišit výzvy, a zároveň také zvážit i nějakou jejich fúzi, ústící například ve vzdělávací programy, které nejen rozvíjí schopnosti producentů, ale hned je také – i jejich produkty – aktivně podporují v přístupu na trh.

⁵³ Zcela přesnou formulaci najdeme na https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/actions/media/support-film-education_en: "*Activities aimed at promoting film literacy and at increasing audiences' knowledge of, and interest in, European audiovisual works, including the audiovisual and cinematographic heritage, in particular among young audiences.*"

⁵⁴ Toto prakticky ilustruje například častý koncept "hostující země" (*Guest Country*) na workshopech, kdy je jeden – nebo při větším počtu účastníků jejich zlomek – přizván z nějaké mimoevropské země. Aktuálně např. během *Emerging Producers 2019* je to Chile.

Jednotlivé vzdělávací programy (*Training Actions*) podpořené Kreativní Evropou jsou definované jako „*Kurzy jsou (...) otevřeny všem filmovým profesionálům z členských zemí programu, kteří mají alespoň základní zkušenosti z praxe. Nenahrazují tedy filmové školy. Jejich výhodou je především praktické zaměření a orientace na spolupráci mezi evropskými zeměmi. Účastníci mohou v rámci kurzu realizovat svůj projekt, získat pro něj peníze, případně vysílací prostor v některé z evropských televizí, které jsou do programu zapojeny. Absolventi v neposlední řadě naváží řadu kontaktů užitečných pro svoji budoucí práci.*“⁵⁵

Přístup vzdělávacích programů podpořených v oblasti Kreativní Evropa – MEDIA Training je různorodý a jeho diverzita je i záměrně podporovaná EU. Přesto najdeme několik rysů, které jim bývají společné a zajišťují efektivitu jejich postupů.

Vzdělávací programy mohou probíhat formou workshopů nebo on-line seminářů. Mezi jejich typické rysy patří důraz na aktualitu řešených problémů a mezinárodní charakter. Bývají multidisciplinární či multisektorové. Dbá se na pěstování vzájemných vztahů jak mezi účastníky samotnými, tak s lektory a přirozeně se klade důraz na navazování profesionálních kontaktů. Často bývají "project-based" a směřují ke konkrétním výstupům s tímto projektem spjatým.

Jednou z priorit sub-programu Kreativní Evropa – MEDIA je „*usnadnit získávání a zdokonalování dovedností a kompetencí odborníkům v audiovizuální oblasti a rozvoj kontaktních sítí*“.⁵⁶ Mezi nejčastěji rozvíjené schopnosti účastníků tak patří finanční management, užívání nových technologií, inovativní práce s publikem („*new approaches to audience development*“) a testování nových byznysových modelů.

V současnosti čerpá finanční podporu Kreativní Evropa – MEDIA Training přibližně 36 různých vzdělávacích programů.⁵⁷

⁵⁵ Zdroj: <https://www.mediadeskcz.eu/training/>

⁵⁶ Přeloženo z "One of the priorities of the Creative Europe MEDIA Dub-programme is to facilitate the acquisition and improvement of skills and competences of audiovisual professionals and the development of networks". Viz *Contribution of the Creative Europe Programme to fostering Creativity and Skills Development in the Audiovisual Sector*, s. 1.

⁵⁷ Kompletní seznam je průběžně aktualizovaný zde: <http://www.creative-europe-media.eu/trainings/courses>, případně lze dohledat i na stránce české kanceláře Kreativní Evropa <https://www.mediadeskcz.eu/training/>.

V. KDO SE VZDĚLÁVACÍCH PROGRAMŮ MEDIA (TRAINING ACTIONS) ÚČASTNÍ

Studie *Contribution of the Creative Europe Programme to Fostering Creativity and Skills Development in the Audiovisual Sector* nabízí několik zajímavých informací o tom, kdo se vzdělávacích programů účastní.

Především je to fakt, že zastoupení účastníků je poměrně pestré, co se teritorií i jejich zaměstnání týče. Účastníky bývají aktivní profesionálové, lidé s obvykle několikaletou zkušeností v oboru a projektem nebo konkrétními ambicemi, který nebo které touží rozvinout. Poptávka převyšuje nabídku nabízených míst. Zajímavé je, že i rovnováha mezi účastníky a účastnicemi se zdá být téměř vyrovnaná. Studie nicméně upozorňuje, že tento poměr je jiný, než reálné zastoupení mužů a žen na evropském audiovizuálním trhu. Data na toto téma průběžně sbírá *European Womens' Association (EWA)*.⁵⁸

Studie dále ale upozorňuje na to, že nemalou (data nejsou dosud zveřejněna) část účastníků tvoří „opakovaní“ účastníci. Komise programu navrhuje se nad tímto fenoménem hlouběji zamyslet a nalézt řešení; vše samozřejmě v závislosti na dlouhodobých plánech. Jedno z nabízených řešení je například podruhé absolvovaný vzdělávací program účastníkům výrazněji zpoplatnit (za předpokladu, že by se Komise přiklonila k cíli vzdělat maximální množství profesionálů v audiovizi), druhé řešení naopak "holistické" vzdělání podporuje.

A jaké jsou výhledy do budoucnosti vzdělávacích programů podporovaných ze strany Kreativní Evropy – MEDIA? Z doporučení vyplývá, že podpora podprogramu MEDIA by měla nejen pokračovat, ale též se rozšířit její důraz na dvě zásadní oblasti: inovativnost a dostupnost.

Inovativnost se týká výuky: ta by se měla zaměřit nejen na poskytování stávající "skill-set", ale i na inovativní přístupy k produkci, formám financování nebo využívání nových technologií.

⁵⁸ Blíže například zde: <http://www.ewawomen.com/en/research-.html>).

Studie dále upozorňuje na to, že v nabídce dnes takřka chybí programy určené mladým a/nebo méně zkušeným účastníkům a doporučuje pro tuto cílovou skupinu vytvořit okruh podpory. Začínající producenty a producentky tak možná v příštích letech čeká několik nových příležitostí. Nová perioda dílčího programu MEDIA bude představena v roce 2021.

KAPITOLA 5 - DALŠÍ VZDĚLÁNÍ? KAM SE OBRÁTIT

I. VÝBĚR VZDĚLÁVACÍCH PROGRAMŮ VHODNÝCH PRO ZAČÍNAJÍCÍ PRODUCENTY A PRODUCENTKY

Úvod

Prvním dojmem při vlastní rešerši dalšího vzdělání může být, že se v množství nabídky nedá snadno zorientovat. Ráda bych zde nabídla přehled, jaké konkrétní možnosti evropský trh začínajícím producentkám a producentům nabízí.

Vzhledem k tomu, že vzorek rozhodně není malý, rozhodla jsem se aplikovat několik přísných kritérií při jejich výběru. Základním kritériem výběru byl důraz na "realističnost" pro uchazeče z kateder produkce českých filmových univerzit. Vycházela jsem z oficiálních podmínek pro uchazeče i z praxe, kdo se jejich účastníkem stává.

Druhým kritériem byla kvalita programu a odpovídající úroveň pro cílovou skupinu. Toto jsem konzultovala s kanceláří Kreativní Evropa –MEDIA. Jak bylo zmíněno na začátku, přihlížela jsem při výběru i ke zkušenostem absolventů daných programů, tj. svých spolužáků a spolupracovníků.⁵⁹

V základním výběru by všechny programy měly být dostupné požadovanou mírou zkušeností studentům či absolventům magisterského studia českých filmových univerzit (některé sice účast studujících či čerstvých absolventů v pravidlech pro uchazeče vylučují, ale praxe ukazuje opak, proto má smysl to zkusit, i kdyby opakovaně; případně se přihlásit do jejich sekce určené studentům).

V rozšířeném výběru najdeme vzdělávací programy, které nejsou v takové míře zaměřené přímo na producentka nebo producentku, ale v rámci svého kurikula je na jejich vzdělávání stále kladen veliký důraz. Sem jsem zařadila i programy, které jsou nějakým způsobem "žánrově" zbarvené (například dokumentární či animované; někde se hranice stírají).

⁵⁹ Všem těm, kteří mi pomohli velice děkuji. Jsou to jmenovitě: Bára Kamarytová, Kamila Dohnalová, Michal Kráčmer, Kristýna Michálek Květová, Pavla Janoušková Kubečková, Kateřina Traburová, Peter Badač, Veronika Kührová – a mnoho dalších.

Některé programy z této kategorie (například intenzivní *Atelier Ludwigsburg Paris*, který navíc požaduje dokončené univerzitní vzdělání) je vhodné absolvovat až po dokončení "klasického" vzdělání, ve studijní pauze či například v čekatelském období, kdy studující nemá tolik povinností bezprostředně se týkajících studia, případně povinností, které ho váží pobytem k České republice.

Na závěr se dotknu tématu oblasti mentoring, platformy a vzdělávací programy pro ženy-producentky. Tuto část zařazuji na základě evropských a českých statistik zastoupení žen v audiovizuálním průmyslu – a s velikým přáním, aby mimo jiné i motivace k vlastnímu rozvoji a k vyprávění nových perspektiv a příběhů – byla v příštích letech hnacím motorem změny v této oblasti.

Obecné rysy zmíněných vzdělávacích programů

Některé zde zmíněné vzdělávací programy jsou spjaté s festivaly, jiné nikoliv. Podobně některé vyžadují přihlásit se s konkrétním projektem či spolupracovníkem a jiné ne. Část z nich rozvíjejí "obecné *skills*", jiné "*creative skills*" (tedy schopnosti a znalosti v žánrovém oboru). Dalším dělením může být, že některé, například *Berlinale Talents*, *Emerging Producers* a *Rotterdam Lab*, kombinují *training* a *networking* (můžeme je tedy řadit spíše k *Access to Market*).⁶⁰

Všechny zmíněné workshopy jsou mezinárodní a pracovním jazykem je, až na naprosté výjimky (francouzská část *Eurodoc*), angličtina. Mimo *Rotterdam Lab* jsou všechny vzdělávací programy z prvních dvou skupin spolufinancované programem Kreativní Evropa - MEDIA.

Obdobně jsou všechny selektivní; množství podávaných materiálů se ovšem liší. Běžně bývá požadované CV a motivační dopis (u některých workshopů formou osobní video nahrávky, to platí například pro *Berlinale Talents*. Pokud je vzdělávací program zaměřen i na vývoj konkrétního projektu, vyžadují se i materiály k němu (od *treatmentu* a producentské/režijní explikace, scénáře, přes pracovní trailer, hrubý střih a další...). Někdy bývá součástí přijímacího řízení pohovor, obvykle prováděný přes Skype, zcela výjimečně osobní (*Atelier Ludwigsburg Paris*).

⁶⁰ Vzhledem k povaze práce vynechávám takové platformy, které se zaměřují na *networking* primárně, jako *Producers Workshop* v Cannes.

Většina zmíněných vzdělávacích programů probíhá v delším časovém horizontu (typicky půl - až roční cyklus) a je rozdělena na několik společných pobytů, často týdenních, označovaných (*rezidence, sessions, soustředění*). Účastník má zpravidla možnost kontaktovat pořadatele (resp. své lektory, tutory a mentory) i během měsíců "nerezidenčních"; někdy je mu dokonce konkrétní mentor přiřazen a je k průběžnému "follow-up" povzbuzován (*Ex Oriente Film*).

V různé míře aktivity funguje při workshopech jejich „alumni komunita“; některé programy (opět *Ex Oriente Film*) mají dokonce poměrně štědrá stipendia na cestování s "absolventskými" filmy po festivalech (pak se jedná o tzv. "delegation" složenou z bývalých a/nebo současných účastníků; taková "služba" se už blíží cílům *Access to Market*).

Na závěr připomínám, že programů (i pro začínající producenty a producentky jistě zajímavých) existuje mnohem více, než zde uvádím. Často nové vznikají, někdy původní zastarávají, nebo se naopak proměňují do nových podob, často velmi pestrých. Zájemcům vřele doporučuji vlastní rešerši na webu MEDIA vzdělávacích programů,⁶¹ v české kanceláři Kreativní Evropa – MEDIA⁶² nebo v Českém filmovém centru, spadajícím pod Státní fond kinematografie⁶³.

II. VZDĚLÁVACÍ PROGRAMY - ZÁKLADNÍ VÝBĚR

Následující přehled nabízí výběr vzdělávacích programů, které kladou důraz na rozvoj schopností a znalostí začínajících producentů a producentek.

MAIA Workshops - Developing Producer⁶⁴

Jak je naznačeno už v názvu workshopu, *MAIA* je zaměřené vyloženě na rozvíjení schopností a znalostí začínajících producentů a producentek. Probíhá formou tří workshopů (kreativní aspekty projektu, jeho právní a finanční stránka, marketing a distribuce), probíhající od raného jara do podzimu v různých částech Evropy. Je

⁶¹ Seznam vzdělávacích programů podpořených MEDIA včetně podrobného popisu lze dohledat na <http://www.creative-europe-media.eu/trainings/courses>.

⁶² Kontakt viz: <https://www.mediadeskcz.eu/>

⁶³ Kontakt viz: <http://www.filmcenter.cz/>

⁶⁴ <http://www.maiaworkshops.org/>

možné se přihlásit na celý turnus nebo i jednotlivé týdny a to jak bez projektu (hraný i dokumentární), tak i s ním.

Berlinale Talents⁶⁵

Nejstarší – a zároveň jeden z nejpoblárnějších – evropských vzdělávacích programů *Berlinale Talents* probíhá během Berlinale.⁶⁶

Ústřední bod programu – týdenní *Berlinale Talents Summit* – nabízí třem stům vybraných účastníků, kteří jsou z oblastí různých začínajících filmových profesí (produkce včetně) přednášky, semináře, projekce a networkingové příležitosti.

V rámci *Berlinale Talents* dále funguje několik dílčích platforem, nabízejících specializovanější programy. Liší se formou výuky, mírou zviditelnění "talentů" i případným výstupem. Do většiny se mohou se svými projekty přihlásit i začínající producenti a producentky, a to takoví, jejichž dva krátké filmy či jeden celovečerní se promítaly na mezinárodních festivalech nebo vyhrály nějakou cenu.⁶⁷

Platformy jsou tyto:

Project Labs (které se dále dělí na *Doc Station*, *Script Station* a *Short Film Station*) – se zaměřují na práci na hraných i dokumentárních filmech různých délek ve fázi vývoje.

Talent Project Market, kde vybraní producenti a producentky „pitchují“ své již plně vyvinuté projekty případným koproducentům a finančním institucím.

Berlinale Studios – šité na míru hercům, kameramanům, střihačům, scénografům, sales-agentům, zvukařům; sem patří i *Talent Press* pro novináře a kritiky.

Celý vzdělávací program *Berlinale Talents* je (ve srovnání s ostatními programy můžeme říci: výjimečně) bezplatný. Festival vybraným účastníkům navíc poskytuje akreditaci na Berlinale, nabízí ubytovací kapacity a částečně proplácí i dopravu. Účastníci se stávají po skončení programu součástí silné „alumni komunity“; s

⁶⁵ <https://www.berlinale-talents.de/>

⁶⁶ *Berlinale Talents* (nebo *Berlinale Talent Campus*) doprovází široká síť regionálních poboček (*Sarajevo Talent Campus*, *Tokio Talent Campus*...). Pro zájemce z České republiky je ovšem právě původní vzdělávací program nejvhodnější.

⁶⁷ Přesně řečeno: "You are eligible to apply if you have worked as a/an producer on at least two short films OR one feature film (min. 60 minutes, fiction or documentary) that have screened at an international film festival or won a prize." Blíže viz: <https://www.berlinale-talents.de/channel/how-to-apply.html#Application%20Requirements>

omezením se navíc mohou programu účastnit i opakovaně. Veliká část programu, který již proběhl, je navíc dále každému zájemci (vybranému i nevybranému) dostupná on-line, ať formou katalogu, nebo, interaktivněji, bezplatnou VOD platformou⁶⁸ se záznamy lekcí.

Central Europe Training Days (ACE Training)⁶⁹

Třídenní seminář *Central Europe Training Days* pořádá organizace ACE ve spolupráci se Státním fondem kinematografie a APA. Seminář je určen primárně začínajícím producentům a producentkám z České republiky, Slovenska a Polska (včetně studentů produkce). Tematicky je zaměřen (s mírnými ročními obměnami) na mezinárodní koprodukce, distribuci a festivalovou strategii. Termínově na něj navazuje festival v Karlových Varech, kam se obvykle přesouvají všichni účastníci i lektori.

Emerging Producers⁷⁰

Program *Emerging Producers* je určen producentům a producentkám vstupujícím na trh. Každoročně je vybráno sedmnáct zástupců z Evropy a jeden mimoevropský účastník. Program probíhá po celý rok, se dvěma týdenními "rezidencemi" během MFDF Ji.Hlava a Berlinale. Snadno rozpoznatelný je jeho katalog, výjimečný co do grafiky, tak rozměru.

Na rozdíl od většiny ostatních vzdělávacích programů je *Emerging Producers* zaměřen výlučně na producenty a producentky (nikoliv režii nebo smíšené týmy) a jejich sebe-rozvoj, nikoli tedy rozvoj jejich projektů. Nejedná se tedy tolik o doplňování znalostí, které by jim mohly chybět, zvyrazňuje spíše jednotlivé "talenty" a propojuje je s dalšími evropskými profesionály.⁷¹ Můžeme říci, že kombinuje prvky

⁶⁸ <https://www.berlinale-talents.de/channel/1.html>

⁶⁹ https://ace-producers.com/training_days2/central-europe-focus-training-days/

⁷⁰ <http://www.ji-hlava.cz/industry/emerging-producers>

⁷¹ cituji: "Z dotazníků pro účastníky *Emerging Producers* (minulých ročníků) vyplynuly tyto hlavní benefity:

- Propojení s producenty z mnoha evropských zemí, s koprodukčním potenciálem do budoucna.
- Celoroční propagace účastníků na festivalech.
- Kredibilita pro producenty díky tomu, že byli do programu vybráni.
- Možnost networkingu (s ostatními *Emerging Producers*, s účastníky jiných programů, neformální akce).
- Možnost zaměřit se na sebe sama, nikoliv na projekt, osobní rozvoj."

Zdroj: ŠILAROVÁ, Hana. *Industry program mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava a jeho přínos pro*

Access to Market s Training. Cílem je upozornit na mladé talenty, usnadnit začínajícím producentům a producentkám z evropských zemí přístup k informacím, a zvýšit tak potenciál budoucích evropských koprodukcí.⁷²

Atelier Ludwigsburg-Paris⁷³

Velice intenzivní roční vzdělávací program mířící přímo na absolventy oborů produkce a distribuce do 30 let. Je otevřen evropským i ne-evropským uchazečům, kteří se chtějí etablovat na poli evropské „industry scény“.

Na rozdíl od jiných zmíněných vzdělávací programů zde "roční" znamená v podstatě téměř dobu jednoho kalendářního roku bez přestávek: od října do srpna následujícího roku probíhá každý měsíc na nějakém místě v Evropě minimálně týdenní, až měsíční výuka, částečně navázaná na filmové školy (Ludwigsburg – Filmakademie Baden-Württemberg, Paříž – La Fémis, Londýn – National Film and Television School) nebo festivaly (akreditovaný vstup na Cannes i Berlinale, doplněné výukou).

Součástí vzdělávacího programu je vývoj a produkce krátkého filmu, který je následně distribuován v široké síti festivalů a dostupný na ARTE a dále stáž v etablované distribuční nebo international sales firmě evropského trhu.

V posledních letech se upustilo od požadavku mluvit německy nebo francouzsky (stačí angličtina), ale uchazeči bez znalostí jednoho z jazyků stále musí projít přípravným jazykovým kurzem před vzdělávacím programem samotným. Výuka probíhá ve všech třech jazycích, nicméně vždy s možností anglického překladu. Přijímací pohovor probíhá osobně v Paříži; materiály účastníka jsou požadovány v rozsáhlejší míře, než je obvyklé u jiných programů..

producenta. Praha, 2016. AMU, FAMU. Diplomová práce (MgA).

⁷² Plné znění z webu: <http://www.ji-hlava.cz/industry/emerging-producers>

"Propagační a vzdělávací projekt sdružující evropské producenty dokumentárních filmů. Cílem projektu, který sestává ze dvou částí (v Jihlavě a Berlíně), je upozornit na mladé talenty, usnadnit začínajícím producentům z evropských zemí přístup k informacím, a zvýšit tak potenciál budoucích evropských koprodukcí. (...) Projekt účastníkům dále zpřístupňuje informace v oblasti audiovizu a napomáhá jejich hlubší a rozsáhlejší orientaci na filmovém trhu. Dále jim umožňuje navázat kontakt s producenty z ostatních zemí, a zvyšuje tak potenciál budoucích evropských koprodukčních projektů."

⁷³ <https://www.atelier-ludwigsburg-paris.com/en/home/>

EAVE⁷⁴

EAVE (i v další části následně zmíněný EURODOC) je soubor vzdělávacích programů zaměřených spíše na pokročilejší producenty a producentky (což ale neznamená, že do programu nemohou být zařazeni například studenti s výrazným projektem, jen se to neděje zpravidla).

Pořádá několik základních kurzů; z nichž některé probíhají ve spolupráci s festivaly. *"EAVE zároveň pořádá také tzv. mini EAVE - jednofázové nebo dvoufázové workshopy. Trainingových programů zaměřených na přípravu producenta v jednotlivých fázích developmentu projektu nebo na ucelenou problematiku producentské aktivity, pořádá EAVE tři."*⁷⁵ Jsou to tyto následující: *European Producer Workshop, Film Marketing Workshop a Film Finance Forum*. Dále v rámci EAVE probíhají dva vzdělávací kurzy určené k propojování evropských a mimoevropských producentů a producentek: *Ties That Bind* (Evropa a Asie) a *Puentes* (Evropa a Latinská Amerika).⁷⁶

III. VZDĚLÁVACÍ PROGRAMY - ROZŠÍŘENÝ VÝBĚR

V druhé části bych ráda vyzdvihla několik vzdělávacích programů, které nespádají zcela do kategorie vývoje začínajícího producenta či producentky, ale méně či více často bývají touto skupinou navštěvovány. *MIDPOINT* a *Ex Oriente Film* přijímají producenty a producentky jako součást širších týmů. Programy *FeatureLabs* a *EURODOC* uvádím více pro inspiraci; vyhledávají totiž účastníky a účastnice spíše mezi pokročilými producenty, nikoliv těmi "emerging" (nicméně – ani toto ale neplatí jako „neprůstřelné“ pravidlo). Obdobně funguje *Rotterdam Lab* a *IDFAcademy*, které, navíc, podporují zejména networking.

IDFAcademy + IDFA Film Student Route⁷⁷

IDFA ročně přijímá do svého festivalového vzdělávacího programu až stovku režisérů a producentů, kteří se již etablovali ve své domovině a rádi by působili i na úrovni

⁷⁴ <https://www.eave.org/>

⁷⁵ Kotrlová, Jitka. *Možnosti prezentace začínajících producentů na filmových trzích*. Praha, 2012. Bakalářská práce (BcA.). AMU, FAMU, Katedra produkce.

⁷⁶ Další dva kurzy *EAVE* – *Interchange* (Evropa a Střední Východ) a *B'EST* (severo-východní a západní Evropa) – zmíněné v citované diplomové práci Jitky Kotrlové, zdá se, dle dostupných zdrojů, před několika lety s činností ustaly.

⁷⁷ <https://www.idfa.nl/en/info/idfacademy>

mezinárodní (dokumentární, interaktivní). Ačkoliv program není zaměřen na vývoj konkrétního projektu (není tedy tzv. "project driven"), podmínkou je probíhající práce na jejich prvním či druhém celovečerním dokumentárním filmu.

Účastníci jsou složeni ze tří skupin: autorů snímků promítaných v daném ročníku, talentovaných jedinců vybraných ve spolupráci festivalu s různými evropskými filmovými institucemi (jako to dělá *Rotterdam Lab*) a účastníků, kteří se do projektu přihlásí sami. Do tzv. *DocLab Academy* je vybráno dvacet pět z nich; těm se dostane zvláštního zviditelnění jako vycházejících hvězd-talentů v oboru.

V pravidlech je explicitně napsáno, že program *IDFAcademy* není určen studentům filmových škol. Festival, nicméně, nabízí pro takové zájemce, resp. vedení jejich škol doprovodný program *The IDFA Film Student Route*, během něhož se studenti mohou seznámit s aktuálními dokumentárními trendy. Studentům je dána nabídnuta možnost výběru z přednášek realizovaných v rámci *IDFAcademy*, mohou se účastnit networkingových akcí s dalšími studenty i profesionály a dostanou se i na několik projekcí dokumentárních filmů doprovázených diskusemi.

FeatureLab (TorinoFilmLab Extended)⁷⁸

FeatureLab je součástí sítě vzdělávacích programů *TorinoFilmLab Extended*. Míří na účastníky s prvním nebo druhým hraným celovečerním filmem v pokročilé fázi vývoje. Hlásit se do něj mohou týmy producent-režisér-scénárista a přijato bývá na deset projektů. Program trvá šest měsíců; jeho součástí jsou dvě „rezidence“ (na jaře a na podzim). Důraz je kladen mj. na samotný proces psaní – součástí je i týdenní soustředění jen pro režiséra se scénáristou. Vrcholí veřejnou prezentací na *TorinoFilmLab Meeting Event*.

MIDPOINT⁷⁹

MIDPOINT neboli *Central European Script Center* je platforma pro vývoj scénáře k hranému filmu nebo televiznímu seriálu. Je zaměřený na spolupráci tří základních složek. Do kurzu se, tedy, zpravidla přihlašuje tým složený z producenta/ky, režiséra/ky a scénáristy/ky.

⁷⁸ <http://www.torinofilmlab.it/programmes/83-featurelab-projects-2018>

⁷⁹ <https://www.midpoint-center.eu/>

Za dobu své existence se *MIDPOINT* rozvinul v platformu pokrývající větší množství vzdělávacích programů. Typický program poskytuje svým účastníkům podporu po celý rok, počet a délka soustředění závisí na vývoji materiálu.

Pod program spadá *MIDPOINT TV Launch* (jehož součástí bude od roku 2019 také tzv "training of future or junior development executives"), *MIDPOINT Feature Launch*, *MIDPOINT Shorts*, *MIDPOINT Intense* a *Script Consulting Incubator* (program Státního fondu kinematografie, pořádaný *MIDPOINTem*).

Ex Oriente Film⁸⁰

Workshop autorského dokumentárního filmu zaměřený na kreativní vývoj a financování. *"Během tří týdenních setkání na něm režiséři rozvíjejí téma, příběh, vizuální styl a prezentaci svých připravovaných filmů, zatímco producenti intenzivně pracují na finančním plánu, produkční a distribuční strategii projektu a získávají nové znalosti o mezinárodním trhu. Součástí vzdělávacího programu jsou také přednášky a konzultace o základních právních a ekonomických aspektech dokumentární produkce, řada inspiračních autorských masterclassů a praktických případových studií."*⁸¹ Workshop vrcholí „pitchingem“ na *East Doc Platform* v Praze.

Animation Sans Frontières (ASF)⁸²

Animation Sans Frontières (doslovný překlad: animace bez hranic) je vedle *Atelier Ludwigsburg Paris* další z mezinárodních iniciativ, propojující ve svém vzdělávacím programu univerzitní prostředí s dalším vzděláním jejich absolventů. Program probíhá po celý rok formou čtyř dvoutýdenních soustředění, pokaždé na jiném evropském kampusu (německé, maďarském, dánském a francouzském). Kromě animátorů, scénáristů a technických pracovníků je otevřen právě i producentům a producentkám.

Účastník během programu získává přehled o celém procesu vzniku, tvorby, financování, marketingu a distribuce animované produkce (kam jsou řazeny i počítačové hry, interaktivní a „cross-media projekty“ a další, více či méně tradiční, formy nových médií). ASF si za cíl klade zmapovat a předávat znalosti o fungování a situaci na evropském trhu a zároveň nabídnout svým účastníkům prostor, čas a

⁸⁰ <https://dokweb.net/aktivity/ex-orient-film/2018/o-projektu>

⁸¹ Cituji z webu workshopu <https://dokweb.net/aktivity/ex-orient-film/2018/o-projektu>.

⁸² <http://animationsansfrontieres.eu/>

nástroje k vlastnímu osobnostnímu a profesionálnímu růstu, rozvoji vlastních projektů a případně i produkčních společností.⁸³

Rotterdam Lab⁸⁴

*"Rotterdam Lab je pětidenní workshop pro mladé producenty z celého světa. Cílem je nabídnout začínajícím filmovým profesionálům možnost navázat zajímavé kontakty a etablovat se ve světě mezinárodního filmového průmyslu. Kromě užitečných kontaktů, přednášek a seminářů nabízí program také přípravu a základní orientaci v oblasti mezinárodního financování, prodeje a distribuce. Každoročně se programu účastní kolem 60 producentů z přibližně 25 zemí. Absolventi programu se do Rotterdamu často vrací – ať už s projektem na koprodukční trh CineMart anebo přímo do některé programové sekce."*⁸⁵

Účast v *Rotterdam Lab* probíhá formou předvýběru některé z partnerských organizací, do které od letošního roku patří i Státní fond kinematografie / České filmové centrum. Je určena začínajícím producentům a producentkám z celého světa, kteří za sebou mají minimálně jeden krátký, maximálně dva celovečerní filmy.

Eurodoc⁸⁶

Obdobně jako *EAVE*, *Eurodoc* je určený spíše pokročilým producentům a producentkám v oboru. Je zaměřený na vývoj autorského dokumentárního filmu (ve smyslu "creative document") s potenciálem mezinárodního prodeje, distribuce a festivalové cirkulace. Projekty vyvíjené v *Eurodocu* se pravidelně umísťují na předních příčkách festivalových programů i výher, a stejně tak se podílejí významně na Evropských filmových cenách. *Eurodoc* se dělí na francouzskou a anglickou část;

⁸³ Volně přeloženo z informací na webu vzdělávacího programu:

"Animation Sans Frontières is a 4x2 weeks lecture/workshop-based training programme designed to give junior European animation film and production professionals an understanding of the European and international animation industry and markets, as well the space, time and tools to develop, finance and produce their own projects, careers and eventually production companies.

ASF is the perfect chance for emerging animation professionals to:

- *develop their own projects/companies, work in multidisciplinary & international teams*
- *learn more about the European animation industry and markets, understand coproduction*
- *meet a wide variety of recognised animation film, games and new media professionals*
- *network with other European young talents and initiate future trans-European collaborations*
- *be positioned in the vast international animation industry*
- *be guided into alternative markets and new media solutions."* Viz:

<http://animationsansfrontieres.eu/whats-asf/>

⁸⁴ <https://iffrr.com/en/rotterdam-lab>

⁸⁵ <http://www.filmcenter.cz/cs/pro-filmove-profesionaly/film-industry>

⁸⁶ <http://www.eurodoc-net.com/en/>

je možné se přihlásit dle svých jazykových schopností do obou – výuka pak probíhá v daném jazyce bez překladu.

IV. MENTORING A VZDĚLÁVACÍ PROGRAMY PRO ŽENY-PRODUCENTKY

Závěr kapitoly jsem se rozhodla věnovat informacím o vzdělávacích programech pro ženy-producentky. Vedla mne k tomu statistická situace na evropském, potažmo českém, audiovizuálním trhu. Vedle čísel mne k tomu ovšem motivovala i osobní zkušenost začínající producentky.

Zastoupení mužů a žen ve filmovém průmyslu

V posledních letech je téma (ne)vyrovnaného zastoupení mužů a žen na pracovních pozicích - nejen v audiovizuálním průmyslu - čím dál častěji diskutované. Na situaci na evropském trhu upozorňuje opakovaně *European Women's Audiovisual Network* (EWA).

Výsledky jejího výzkumu "*WHERE ARE THE WOMEN DIRECTORS? Report on gender equality in the European film industry*"⁸⁷ z let 2006 - 2013 potvrdily již delší dobu sdílený dojem - v oblasti filmového průmyslu existuje výrazná nerovnováha v zastoupení mužů a žen. Ačkoliv byl výzkum (realizovaný v Rakousku, Chorvatsku, Francii, Německu, Itálii, Švédsku a UK) zaměřený zejména na režisérky, data jsou zajímavá i z hlediska produkce.

Klíčové poznatky jsou následující:

"Zpráva ukazuje, že na všech úrovních audiovizuálního průmyslu jsou ženy-režisérky zastoupeny výrazně nedostatečnou měrou. Děje se tak navzdory tomu, že filmové školy absolvuje téměř stejný podíl mužů a žen, a že ženské filmy bývají často festivalově úspěšné, získávají filmová ocenění a v některých případech, mívají vyšší průměrný počet vstupů oproti filmům jejich mužských kolegů.

Pouze jeden z pěti filmů ve studovaných sedmi evropských zemích je režírován ženou (21%). To znamená, že čtyři z pěti evropských filmů nerežíruje žena.

⁸⁷ Shrnutí výzkumu *WHERE ARE THE WOMEN DIRECTORS? Report on gender equality in the European film industry* je dostupné zde: www.ewawomen.com/uploads/files/Exec_summary%20Berlin16.pdf, data jednotlivých zemí a další materiály i v jiných jazycích zde: <http://www.ewawomen.com/en/research-.html>.

Převážná většina finančních zdrojů (konkrétně 84%) jde do filmů, které nerežirují ženy.

Nízké finanční prostředky udržují nedostatek ženských filmů v oběhu, což ovlivňuje nepříznivě ochotu investorů se do dalších pouštět, čímž se vytváří bludný kruh.

Je dále viditelný rozdíl mezi ženami-režisérkami absolvujícími filmové školy (44%) a celkovým podílem žen-režisérek pracujících v průmyslu (24%). Talent zde tedy existuje, ale jeho potenciál není využíván.⁸⁸

Podíváme-li se krátce do České republiky, uvidíme, že situace je analogická a to jak u českých filmových škol, tak následného uplatnění v průmyslu. Vyjdeme-li například z dat Studijního oddělení na FAMU,⁸⁹ uvidíme, že v letech 2014 - 2017 bylo na Katedru produkce přijata více žen, než mužů - 57% přijatých byly uchazečky.

Porovnáme-li ovšem tyto údaje s daty žadatelů a žadatelek u Státního fondu kinematografie z let 2017-2018, vidíme opačný poměr.⁹⁰ Ve výzvách na výrobu hraných a animovaných filmů ženy -producentky tvořily méně než 20% uchazečů o podporu. (Pro zajímavost uvádím, že procentuální zastoupení režisérek je v daném období obdobný; nejnižší je u kamery, tedy 1%).⁹¹

Potřebují ženy jiné vzdělání?

Jak poznáme letmým pohledem na data o evropském i českém audiovizuálním průmyslu, nevyváženost zastoupení mužů a žen je zcela očividná - v producentském oboru je pak naprosto markantní. Odpovědět na otázku proč tomu tak je, není jednoduché. Problém je širšího rázu a dotýká se jak práce mnoha institucí, tak psaných i nepsaných pravidel evropské (potažmo české) kinematografie. Toto téma

⁸⁸ Volně přeloženo z výše uvedeného výzkumu. V originálním znění:

"The report shows that there is a significant under-representation of female directors in all levels of the industry. This is in spite of evidence that there is an almost equal share of women graduating from film schools, women's films perform well in festivals and awards and, in some instances, enjoy a higher average share of admissions per film than those directed by men. • Only one in five films in the seven European countries studied is directed by a woman (21%). This means four out five films are NOT directed by a woman. • The vast majority of the funding resources (namely 84%) go into films that are NOT directed by women. • Low funding perpetuates the scarcity of female-directed films in circulation, in turn affecting the markets' willingness to invest and thus creating a vicious circle. • There is a significant difference between the proportion of female directors graduating from film schools (44%) and the overall proportion of female directors working in the industry (24%). The talent exists but the potential is not exploited."

⁸⁹ Viz Příloha 2.

⁹⁰ Viz Příloha 1. Data nejsou dosud zveřejněna on-line, proto moc děkuji za poskytnutí Evě Pjajčkové ze sekretariátu SFK.

⁹¹ A například v letos hojně diskutované výzvě "2018-2-1-1 - Výroba celovečerního hraného filmu" dokonce nulový.

dnes otevírají mnohé evropské i světové instituce.⁹² V naší republice se debata v širší míře se teprve začíná vést.⁹³ Pro další vývoj bude rozhodující sběr rozsáhlejšího množství dat.⁹⁴

Osobně jsem přesvědčena, že není nutné, poskytovat ženám v oboru oddělené, speciální nebo dokonce nadstandardní vzdělání. Historické i současné fungování filmového trhu nicméně vytváří dodatečné bariéry,⁹⁵ se kterými se jejich mužští kolegové obvykle nesetkávají. Standardní "studijní výbava" - ať už získaná na vysoké škole, formou zmíněných vzdělávacích programů či praxí - na překonání těchto bariéry obvykle nestačí. Řešením pro ženy, které to tak nechtějí nechat, může být mentoring.

Mentoring

Co funguje obzvláště účinně v takové situaci, je sdílení a proces neformálního předávání znalostí a zkušeností, tedy tzv. mentoring - velice populární forma "vzdělávání", praktikována v byznysu zejména v anglo-americkém prostředí od druhé poloviny 20. století. Mentoring podporuje ve svém programu i *European Women's Audiovisual Network* (EWA):

"Mentoring se ukázal jako jeden z nejsilnějších nástrojů pro podporu kariérního růstu v uzavřených (obchodních) prostředích. Ženy nepotřebují „více“ školení, v průměru jsou již dobře vyškolené a často lépe než muži, avšak v odvětvích, kde kontaktní sítě a osobní vazby hrají velkou roli, se ženy potřebují od zkušenějších učit, jak se

⁹² Veliký ohlas ve světě vzbudil přístup Švédského filmového institutu. Jeho ředitelka Anna Serner mj. upozorňuje na důležitost vyhledání a motivování talentů - což bere jako zodpovědnost svého institutu. Konkrétní kroky několikaletého plánu, jeho výsledky a plány do budoucna najdeme shrnuty zde: www.filminstitutet.se/en/about-us/swedish-film-institute/gender-equality/,

případně v poutavé video-přednášce "*What is Quality?*" - www.youtube.com/watch?v=YyIFrFpSLcY.

Stručně - za pět let se podařilo spoluprací v celé industry vyrovnat rozdělení peněz mezi muže a ženy.⁹³ Za toto se z velké části zasloužil Státní Fond Kinematografie. V České republice bylo poprvé diskutováno během doprovodného programu Famufestu 2017 a ve větší míře v na Industry Days v Karlových Varech 2018. Anketa k situaci na českém trhu se objevila i při programu předávání Cen filmové kritiky 2018.

⁹⁴ V České Republice dosud žádná instituce, mimo základní výzkum Fondu kinematografie z let 2017-2018 v oboru animovaného a hraného filmu (vzniklý pro Industry Days festivalu Karlovy Vary 2018; cituji z něj a příkládám v přílohách), data nesbírá ani nezveřejňuje. Přitom by to mohlo být základním krokem, jak situaci proměnit. Od zveřejňování a diskuze k poměru přihlášených/přijatých uchazečů a uchazeček na české filmové univerzity, přes zastoupení ve vedení filmových produkcí, podpořených tvůrců a tvůrkyň ve výzvách SFK, po management našich televizních a kinematografických institucí.

⁹⁵ Bariéry začínajících filmařek popisuje například americká studie *Gender & Short Films: Emerging Female Filmmakers and the Barriers Surrounding their Careers*. Viz

www.asc.usc.edu/pages/~media/MDSCI/MDSC%20LUNAFEST%20Report%2010515.ashx

„dostat do klubu“ a neutralizovat genderové předsudky, které se zde často vyskytují.“

96

Vzdělávací programy

Pro účastnice z našeho regionu není mentoringových programů (zatím) mnoho. Uvedený výběr zahrnuje jen evropské programy, kterých se mají české producentky možnost snadno zúčastnit (případně je výhledově možné, že se jim tato možnost v budoucnu otevře - případ *Into the Wild - Mentoring*). Pro souhrnný seznam obdobných platforem v USA doporučuji web organizace Women in Film, TV and Digital - Los Angeles.⁹⁷

EWA Mentoring for Producers⁹⁸

European Women's Audiovisual Network (EWA) se sběru dat a podpoře žen v audiovizuálním průmyslu věnuje dlouhodobě. Nabízí různé formy stipendijních programů a podpor pro své členky; filmovým producentkám je speciálně určen mentoringový program. Do prvního ročníku bylo vybráno pět účastnic; je možné, že se časem počet míst zvýší. Podmínkou je členství v EWA (a zaplacení členského poplatku) a "odpovídající úroveň" producentek s "dostatečnou zkušeností na národní úrovni, které by rády pokročily na úroveň Evropskou/mezinárodní. Ve většině případů tento růst zahrnuje také strategický a obchodní rozvoj jejich společností".⁹⁹

Into the Wild - Mentoring¹⁰⁰

Jednoroční program pro mladé filmařky filmových škol a akademií v Německu, iniciovaný režisérkou Isabell Šuba. Cílem je účastnice propojit během (či těsně po) studiu s budoucími kolegy a kolegyněmi z oboru - a "provést revoluci německého

⁹⁶ V originálním znění: "*Mentoring has revealed to be one of the strongest tools to make women grow within closed business environments. Women do not need « more » training, on average they are already well trained, and often better than men, but in industries where networking and personal links are very strong, women need to learn from the more experienced ones how to get into the club and neutralise gender bias that frequently occur.*". Viz www.ewawomen.com/en/mentoring-programme-for-women-producers.html

⁹⁷ <https://womeninfilm.org/ffi/>

⁹⁸ <http://www.ewawomen.com/en/mentoring-programme-for-women-producers.html>

⁹⁹ Volně přeloženo z "*The programme is specifically aimed at women cinema producers who have already a relevant experience at the national level and wish to evolve further to a European/international dimension. In most cases this growth also involves a strategic and business development of their company.*". Viz www.ewawomen.com/en/mentoring-programme-for-women-producers.html

¹⁰⁰ <https://intothewildmentoring.com/>

filmového průmyslu".¹⁰¹ V současné době určen jen účastnicím z Německa, ovšem s potenciálními plány rozšířit výuku i pro zájemce a zájemkyně ze zahraničí.

Program se skládá z desetidenního dramaturgického soustředění, třech týdenních workshopů a vrcholů "Pitching Salon" na festivalu Festival Max Ophüls Preis v Saarbrücken. Každá z účastnic navíc získá vlastní mentorku, který je jí po celou dobu doprovází a je jí k dispozici ke konzultacím.

Girls in Film - Prague¹⁰²

Závěrem bych ráda upozornila na organizaci, která se aktivně věnuje ženám v českém filmu. Ačkoliv (zatím) vlastní vzdělávací nebo mentoringovou platformu neprovozuje, je zajímavé jí sledovat do budoucna. Tou je *Girls in Film - Prague*, regionální pobočka londýnské organizace *Girls in Film* (GiF).¹⁰³ Zaměřuje se na networking a propojování žen v audiovizí. Neformální organizace pořádá projekce, diskuze a nově i několikadenní festival debutujících ženských tvůrkyň.¹⁰⁴

V. KAM SE OBRÁTIT PRO FINANČNÍ PODPORU VLASTNÍHO VZDĚLÁNÍ

"Viditelné" a "neviditelné" náklady

Na rozdíl od univerzitního vzdělání, které je v našem regionu bezplatné, jsou vzdělávací programy zpoplatněné – a pro účastníka či účastnici ze střední Evropy měrou ne zcela zanedbatelnou. Motivace k osobnímu rozvoji tak často úplně nestačí jako jediná pohonná síla k dalšímu vzdělání a přijetí na prestižní workshop se tak může stát téměř danajským darem, pokud si účastník nezajistí zdroje na pokrytí nákladů.

Mezi náklady, které k účasti na vzdělávacích programech patří, je několik více a několik méně "viditelných". Dovolím si rozšířit je ještě o kategorii, kterou nazvu "neviditelné náklady". Jsou to takové, které si často účastník (ale ani jeho případný sponzor) neuvědomí, dokud si podobnou příležitostí sám neprojde.

¹⁰¹ <https://intothewildmentoring.com/about/>

¹⁰² Viz www.instagram.com/girlsinfilm_prague/; web mateřské organizace je zde: <http://girlsinfilm.net/>; aktualizovaná je často i FB skupina <https://www.facebook.com/groups/119419542023813/>.

¹⁰³ Vedle *Girls in Film - Prague* funguje v českém prostoru dceřiná pobočka americké organizace *Women In Film and Television* (jedné z nejstarších sdružující ženy v audiovizuálním průmyslu na světě) *WIFT - Czech Republic*. V současné době ovšem žádnou aktivní činnost neprovozuje. Více viz: <http://wift.cz/>

¹⁰⁴ <http://girlsinfilm.net/event/girls-in-film-prague-x-film-europe>

"Viditelné náklady" bývají vypsány v potvrzení o přijetí. Řadí se mezi ně poplatky za vzdělávací program (tedy "participant fee"), který u půlročních nebo ročních programů může činit až několik tisíc euro (účastníme-li se v týmu, částka se navíc násobí), dále cesta a ubytování. Tyto náklady je v České republice možno pokrýt ze zdrojů, které popisují níže.

Je poměrně běžné, že si účastník sám hradí minimálně cestu do a z místa pobytu. V závislosti na výši poplatku za vzdělávací program je obvykle započítané ubytování. Někdy si tedy ubytování zajišťuje účastník sám, jindy je ubytování domluveno v rámci poplatku v hotelu nebo je hotel pro všechny účastníky zamluven, ale nezaplacen (vzhledem k pořádání turnusů nebo rezidencí na různých místech v Evropě, včetně jejích západních hlavních měst, může jen ubytování v takovém zařízení vyjít i na několik desítek tisíc korun za pouhý týdenní pobyt).

„Neviditelné náklady“ jsou zrádné – a mohou se vyšplhat do podobné výše jako „viditelné“. Na žádných oficiálních místech se neobjeví a velmi pravděpodobně vám je nikdo neproplatí.

Patří mezi ně doprava po městě, na letiště a zpět; strava po celou dobu pobytu (někdy bývají v rámci programů společné obědy a večerní akce); a položka, která roste spolu s intenzitou programu – čas strávený vlastním vzděláváním (na úkor práce, kterou vám někdo zaplatí). K tomu, samozřejmě, účastník dobrovolně koná spoustu „neplacené práce“ v rámci tohoto vzdělávání (dodatečné psaní textů, příprava na každou session – často totiž část programu tvoří sami účastníci, nacvičování „pitchingu“). Alternativně někoho za část této práce přímo platí (například stříhače, který před každou *session* sestřihává nový trailer, někoho, kdo by otituluje hodiny hrubého materiálu, který budete probírat s mentorem nebo překladatele do angličtiny, který si vezme na starosti obsáhlé texty do katalogu).

"Neviditelné náklady" jsou překážkou obzvláště účastníkům z našeho regionu a dalších nízkokapacitních zemí, právě proto, že programy leckdy probíhají v zemích Západní Evropy, kde s tamějšími kolegy můžeme české příjmy jen obtížně srovnávat.

Zdroje financování účasti na vzdělávacích programech

Naštěstí se studentům a absolventům nabízí vícero možností, jak se s paradoxem dané situace vyrovnat. (ke gratulacím a často medializovanému přijetí nových účastníků do programu se vbrzku přidá i faktura na zaplacení nemalých nákladů) .

Především – Česká republika stále spadá do kategorie zemí, které jsou brány jako tzv. země s "low audiovisual capacity". Toto je dáno stavem našeho trhu: dědictvím mnoha let ve východním bloku, které vedlo (ve srovnání například se zeměmi s podobným počtem obyvatel na Západě) mimo jiné k nižšímu počtu finančních institucí, regionálních fondů, televizí i k nižší míře propojení audiovizuálního průmyslu s privátním sektorem.¹⁰⁵

Účastník či účastnice z našeho regionu tak má slušnou šanci získat jistou stipendijní formu finančního krytí od programu samotného.¹⁰⁶ (K poměrně vysokému počtu stipendiem podpořených účastníků a účastnic dokonce zavazuje financování vzdělávacích programů programem MEDIA.)

¹⁰⁵ Historik Petr Szczepanik o tomto stavu píše ve svém článku *The State-socialist Mode of Production and the Political History of Production Culture: "This region's production systems were influenced heavily by the state-socialist regimes that held power in the region after World War II and by the Cold War. In fact, they continue to be affected by cultural and economic policies that were implemented under state socialism. The media industries of East-Central Europe are still struggling to respond to the dissolution of the state-controlled economy and its organizational structures, and to their marginal geopolitical position, and have been unable to develop internationally competitive strategies. (...) Among the most prominent issues discussed in relation to the long and painful transformation of the film and television industries of East-Central Europe have been their failure to efficiently manage creative work and design medium- to long-term production strategies related to developing screenplays, establishing collaborative networks, and determining the roles that producers are expected to play."* Zdroj: Szczepanik, Petr. *The State-socialist Mode of Production and the Political History of Production Culture*. In: Szczepanik P., Vonderau P. (eds.) *Behind the Screen*. Global Cinema. New York, Palgrave Macmillan 2013.

¹⁰⁶ Typická součást informací o "tuition fee" obsahuje podobnou formulaci: "A number of partial scholarships, covering tuition costs, will be assigned to participants coming from European low audiovisual capacity countries according to Creative Europe – MEDIA criteria." "Low audiovisual capacity countries" v tomto kontextu jsou "Albania, Bosnia-Herzegovina, Bulgaria, Croatia, Cyprus, Czech Republic, Estonia, Georgia, Greece, Hungary, Iceland, Latvia, Lithuania, Luxembourg, Malta, Moldova, Montenegro, Portugal, Romania, Slovakia, Slovenia, Ukraine." Tento příklad uvádím z webu *FeatureLab (TorinoFilmLab)* - <http://www.torinofilmlab.it/programmes/83-featurelab-projects-2018>.

Nabízí se několik dalších řešení. Pokud účastník či účastnice stále studují, je možné se obrátit na Stipendijní komisi dané univerzity. Ta mezi žadateli vybere několik, kterým proplatí cestu, ubytování, případně akreditaci a/nebo poplatek za workshop. Další formu podpory začínajícím producentům a producentkám nabízí Asociace producentů v audiovizí (APA) v rámci iniciativy "Program na podporu účasti producentů na vzdělávacích programech". *"Asociace doporučuje konkrétní vzdělávací programy, při udělování podpory je upřednostňuje, je však otevřena i novým podnětům ze strany žadatelů. Podpora není udělována automaticky, výběr provádí představenstvo APA. Stipendia jsou udělována v maximální výši 50 % kurzovného, podmínkou je zaslání vyplněné žádosti včetně příloh."*¹⁰⁷

Státní fond kinematografie nepřímo podporuje vzdělání svých producentů a producentek prostřednictvím možnosti vyúčtovat náklady spjaté se vzdělávacím programem (zejména ve fázi vývoje projektu). Někdy se také stává partnerem vzdělávacích programů na území České republiky (např. zmíněné *Central Europe Training Days* od *ACE Training*).

V České republice dále funguje několik institucí, které poskytují začínajícím producentům a producentkám zázemí v podobě informací a kontaktů. Ve výjimečných případech je (u prvních dvou) možné se domluvit i na nějaké formě pomocného plnění, tj. například na slevě pro akreditaci u konkrétního festivalu. Těmi jsou České filmové centrum (ČFC; spadající pod Státní fond kinematografie), Institut dokumentárního filmu (IDF) a Kancelář Kreativní Evropa Česká republika – MEDIA (MEDIA Desk).

¹⁰⁷ Zdroj: web APA - <http://www.asociaceproducentu.cz/>

KAPITOLA 6 - ZÁVĚR

I. SHRnutí

Závěr své práce bych ráda věnovala shrnutí poznatků.

Fáze kariéry, ve které se nacházejí začínající producenti a producentky, má svá specifika a veliké výzvy. Před jedincem se otevírá jeho budoucnost ve audiovizuálním průmyslu, pro kterou ovšem nemusí být dostatečně připraven jen studiem na vysoké škole. Tento fenomén není omezen jen na Českou republiku, proto existují již několik desetiletí v Evropě vzdělávací programy, zaměřené na rozvoj klíčových dovedností této (i jiných) cílových skupin. Jakkoliv je pestrá jejich nabídka i metody, mívají několik rysů společných: selektivnost, mezinárodnost, případně výstup v podobě posunu konkrétního projektu. Od studia na české vysoké škole se mimo jiné liší kratšími úseky a velikou intenzitou výuky, která je obvykle zpoplatněná a probíhá v angličtině nebo jiném jazyce na různých místech Evropy. Vzdělávací programy své účastníky sledují a často i propagují prostřednictvím různých platform v průběhu a někdy i po skončení daného programu.

Čeští začínající producenti a producentky mají větší množství možností, kde své dovednosti rozvíjet. K této fázi patří i rozvoj osobních kontaktů. Dovednosti, společenský kapitál a pověst daného jedince jsou v projektovém pracovním prostředí klíčovými parametry udržitelné kariéry. Na rozdíl od předchozích dekád je dnes pro úspěch ve filmovém průmyslu zásadní se o rozvoj všech oblastí sám či sama proaktivně zasazovat. V tržním prostředí, kde jsou pracovní pozice čím dál víc fluidní, spadla zodpovědnost za osobní růst z našich šéfů a šéfových na nás samotné.

II. VÝHLED

Získávání a zdokonalování dovedností a schopností profesionálů v audiovizi je jednou z priorit evropského programu Kreativní Evropa – MEDIA. Rozsah vyučovaných dovedností a zaměřených témat je proto u vzdělávacích programů čerpající tyto finance úměrný jeho průběžně se měnícím cílům. Současný program Kreativní Evropa – MEDIA byl zahájen v roce 2014 a potrvá do konce roku 2020. Na základě strategických doporučení formulovaných při jeho evaluaci se ovšem otevřela varianta zaměřit se v příštím turnusu, jehož zahájení je plánované na rok 2021, více

na začínající filmaře. Můžeme se dále dohadovat, že se objeví vzdělávací programy kombinují prvky vzdělání (*Training*) s podporou přístupnosti na trh (*Access to Market*). Toto, ovšem, je otázkou jednání na v příštích měsících a letech.

Je několik oblastí, které v současné době na trhu vzdělávacích programů chybí. Na základě svých rešerší se domnívám, že by své zájemce našlo více vzdělávacích programů zaměřených na vedení firem, rozvoj tzv. *soft skills* nebo metody udržování duševní hygieny v našem, často velmi psychicky náročném, zaměstnání. Obdobně by mne těšil rozvoj nejen vzdělávacích, ale i mentoringových programů, které v současné době (pokud) fungují, tak častěji mimo filmový průmysl. Všechny tyto podněty, nicméně, nemusí čekat na vlastní program - šlo by je zařadit i do českého filmového vzdělání. Přeji všem studentům i studentkám, aby pro sebe vhodný přístup ke vzdělání našli - nebo jej sami založili.

SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

Diplomové práce

Chovanec, Vítězslav. *Mistři filmových okének. Historický vývoj profese filmového střihače v české kinematografii v letech 1945 - 1964*. Brno, FFMU - Ústav filmu a audiovizuální kultury, FAV. 2015. Magisterská práce (Mgr.). Dostupné též on-line: www.academia.edu/28477237/Mist%C5%99i_filmov%C3%BDch_ok%C3%A9nek_Historick%C3%BD_v%C3%BDvoj_profese_filmov%C3%A9ho_st%C5%99iha%C4%8De_v_%C4%8Desk%C3%A9_kinematografii_v letech_1945_-_1964

Kotrlová, Jitka. *Možnosti prezentace začínajících producentů na filmových trzích*. Praha, 2012. Bakalářská práce (BcA.). AMU, FAMU, Katedra produkce.

Šilarová, Hana. *Industry program mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava a jeho přínos pro producenta*. Praha, 2016. Diplomová práce (MgA.). AMU, FAMU, Katedra produkce.

Literatura

Economou, Vassilis. No secrets for Berlinale Talents 2018. *Cineropa*, 8. 1. 2018. Dostupné on-line, viz: <http://cineuropa.org/en/newsdetail/344285/>.

Gregor, Marek v rozhovoru s Prengyová, Andrea. Izolace českých filmařů je smrtící. *Reflex*, 2018, roč. 26, č. 26-27, s. 74.

Jones, Candace. *Careers in Project Networks. The Case of the Film Industry*. In: Arthur, M.B. - Rousseau, D. M. (eds.): *The Boundaryless Career. A New Employment Principle for a New Organizational Era*. Oxford, University Press 1996, s. 58 – 75. Dostupné též on-line: https://www.researchgate.net/publication/233857495_Careers_in_Project_Networks_The_Case_of_the_Film_Industry

Kurz, Sibylle. *Pitch it!*. Praha: AMU, 2013.

Szczepanik, Petr. *The State-socialist Mode of Production and the Political History of Production Culture*. In: Szczepanik P., Vonderau P. (eds.) *Behind the Screen*. Global Cinema. New York, Palgrave Macmillan 2013.

Valck, Marijke de. Sites of Initiation: Film Training Programs at Film Festivals. Hjort M. (editor) *The Education of the Filmmaker in Europe, Australia, and Asia*. *Global Cinema*. New York, Palgrave Macmillan 2013, s. 127 – 145.

On-line studie

Contribution of the Creative Europe Programme to Fostering Creativity and Skills Development in the Audiovisual Sector.

Dostupné zde: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/contribution-creative-europe-programme-fostering-creativity-and-skills-development-audiovisual>.

Where are the women directors?: Report on gender equality in the European film industry.

Dostupné zde: www.ewawomen.com/uploads/files/Exec_summary%20Berlin16.pdf. Data

jednotlivých zemí a další materiály i v jiných jazycích dostupná zde: <http://www.ewawomen.com/en/research-.html>.

Gender & Short Films: Emerging Female Filmmakers and the Barriers Surrounding their Careers.

Dostupné zde: www.asc.usc.edu/pages/~media/MDSCI/MDSC%20LUNAFEST%20Report%2010515.ashx

Audiovizuální zdroje (Youtube)

Přednáška Anny Serner "*What is Quality?*"

www.youtube.com/watch?v=YyIFrFpSLcY

Elektronické zdroje

APA

<http://www.asociaceproducentu.cz/>

Creative Europe - MEDIA

<http://www.creative-europe-media.eu/trainings/courses>

<https://www.mediadeskcz.eu/training/>

České Filmové Centrum

<http://www.filmcenter.cz/>

Kreativní Evropa - česká kancelář

<https://www.kreativnievropa.cz/o-programu/>

<https://www.mediadeskcz.eu/>

Komise EU, Digital Single Market

<http://www.consilium.europa.eu/cs/policies/digital-single-market/>

Státní fond kinematografie

<https://fondkinematografie.cz/>

Švédský filmový institut

www.filminstitutet.se/en/

Weby zmíněných vzdělávacích a mentoringových programů

ACE Training

https://ace-producers.com/training_days2/central-europe-focus-training-days/

Animation Sans Frontieres (ASF)

<http://animationsansfrontieres.eu/>

Atelier Ludwigsburg-Paris

<https://www.atelier-ludwigsburg-paris.com/en/home/>

Berlinale Talents

<https://www.berlinale-talents.de/>

Eave

<https://www.eave.org/>

Emerging Producers

<http://www.ji-hlava.cz/industry/emerging-producers>

Eurodoc

<http://www.eurodoc-net.com/en/>

EWA Mentoring

www.ewawomen.com/en/mentoring-programme-for-women-producers.html

Ex Oriente Film

<https://dokweb.net/aktivity/ex-oriente-film/2018/o-projektu>.

Girls in Film - London

<http://girlsinfilm.net/>

Girls in Film - Prague

www.instagram.com/girlsinfilm_prague/

IDFAcademy

<https://www.idfa.nl/en/info/idfacademy>

Into the Wild - Mentoring

<https://intothewildmentoring.com/>

MAIA - Developing Producers

<http://www.maiaworkshops.org/>

MIDPOINT

<https://www.midpoint-center.eu/>

Rotterdam Lab

<https://iffr.com/en/rotterdam-lab>

Serial Eyes

<https://serial-eyes.com/>

TorinoFilmLab

<http://www.torinofilmlab.it/programmes/83-featurelab-projects-2018>

WIFT - Czech Republic

<http://wift.cz/>

Women In Film and Television - Los Angeles

<https://womeninfilm.org/ffi/>

**státní
fond**

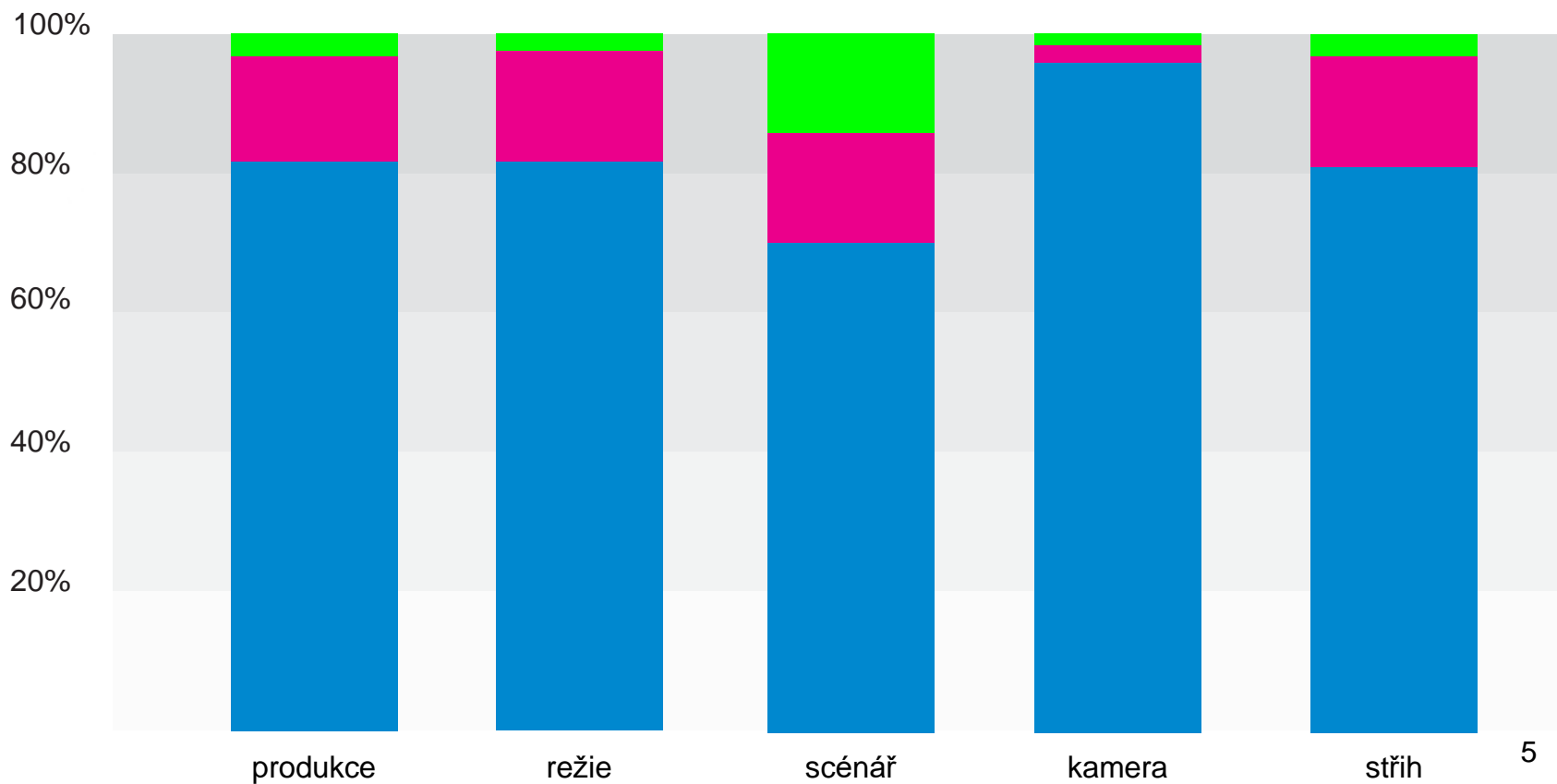
**státní
fond
kinematografie**

forma

kinematografie

Gender a český filmový průmysl

Tvůrci dle žádostí 2017-18

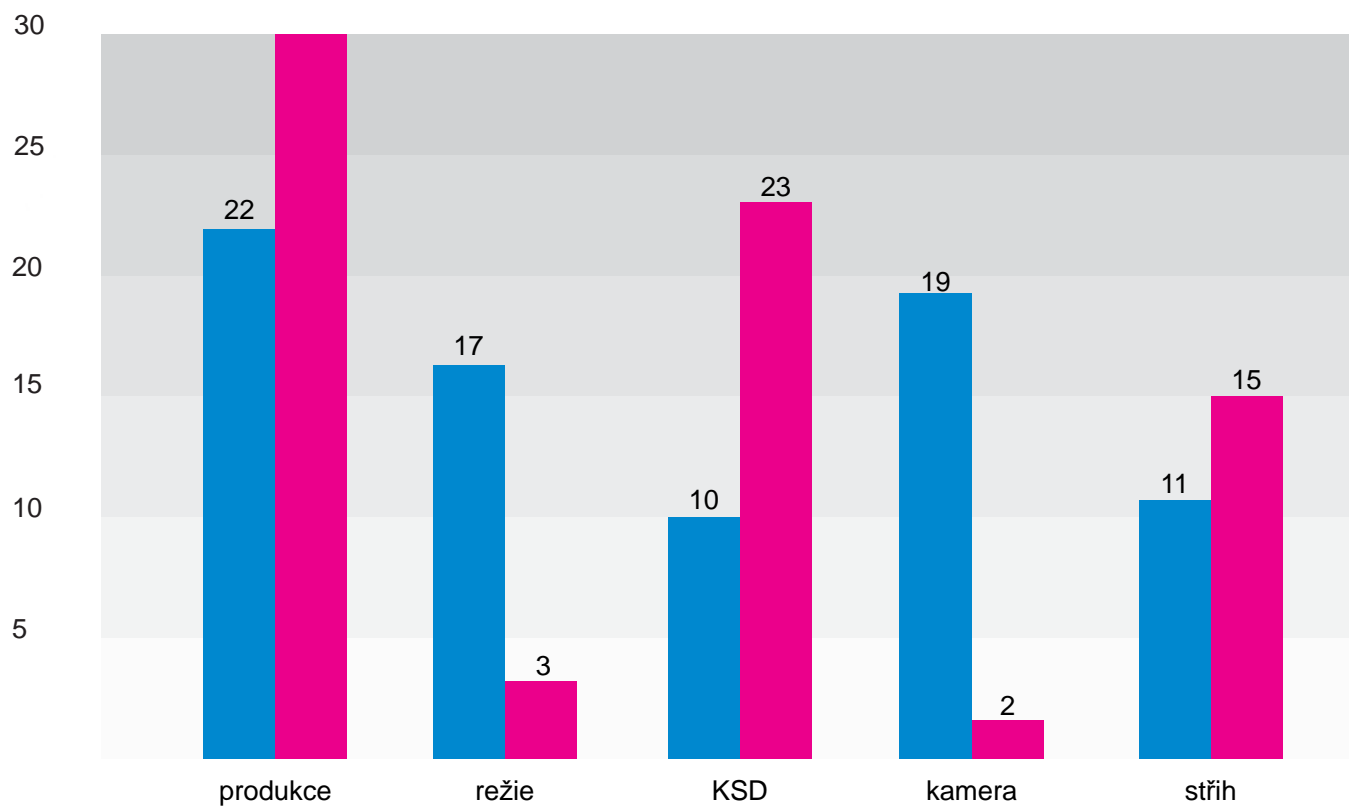


Výzva na výrobu hraného filmu 2018

Počet žádostí	26
Producentky	1 (ve spolupráci s jiným producentem)
Režisérky	1 (ve spolupráci s jiným režisérem)
Hlavní kameramanky	0
Střihačky	5
Scenáristky	9 (z toho 6 ve spolupráci s jiným scenáristou)

Přijetí uchazeči na FAMU v letech 2014–2017

muži ženy



**děkuji za
pozornost**

**děkuji za
pozornost
Q & A**

pozornost

Q & A

FAMO v Písku

hlásí se:

bakalářské studium: 40, z toho 15 žen

magisterské studium: 15, z toho 7 žen

přijato:

bakalářské studium: 32, z toho 11 žen

magisterské studium: 14, z toho 7 žen

absolvuje:

bakalářské studium: 27, z toho 9 žen

magisterské studium: 11, z toho 5 žen

Genderové zastoupení dle žádostí / podpořených projektů

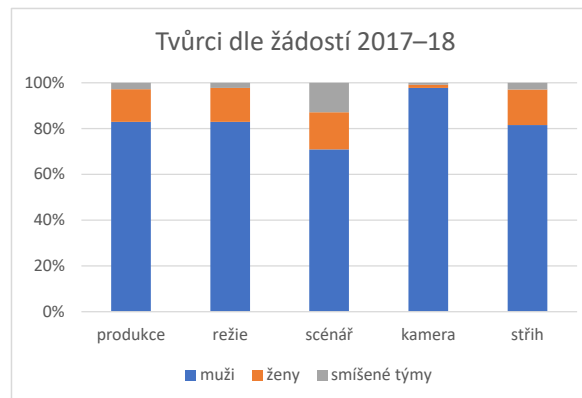
Výroba hraných a animovaných filmů 2017–18

žádosti

	produkce	režie	scénář	kamera	střih
muži	179	179	165	212	167
ženy	31	32	38	3	32
smíšené týmy	6	5	30	2	6

podpořené

	produkce	režie	scénář	kamera	střih
muži	72	68	63	74	60
ženy	12	14	18	1	14
smíšené týmy	5	2	8	2	1

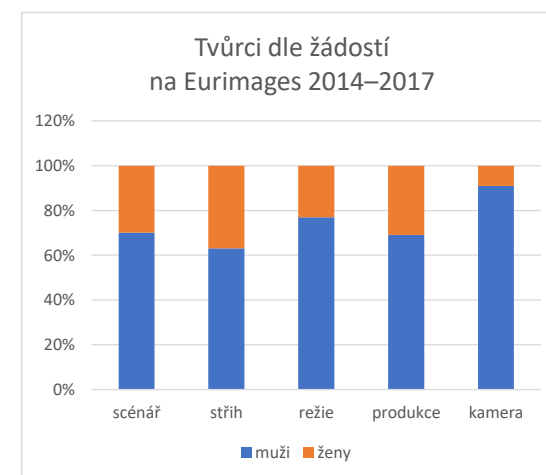
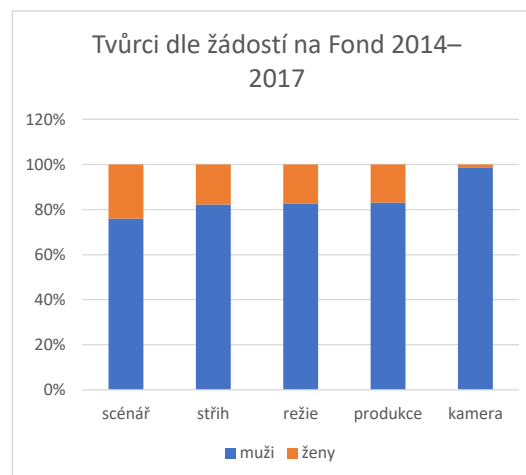


úspěšnost při žádosti o podporu

	produkce	režie	scénář
muži	40%	38%	38%
ženy	39%	44%	47%
smíšené	83%	40%	27%

Porovnání českých a evropských projektů

	CZ		Eurimages	
	muži	ženy	muži	ženy
scénář	76%	24%	70%	30%
střih	82%	18%	63%	37%
režie	82%	18%	77%	23%
produkce	83%	17%	69%	31%
kamera	99%	1%	91%	9%



(obsahuje data ze žádostí na výrobu hraných a animovaných filmů)

Tvůrčí týmy žadatelských a podpořených projektů

(hrané a animované filmy, které získaly poporu výroby od Fondu)

podpořené

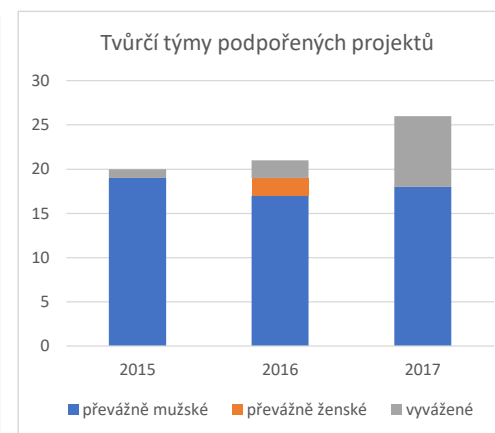
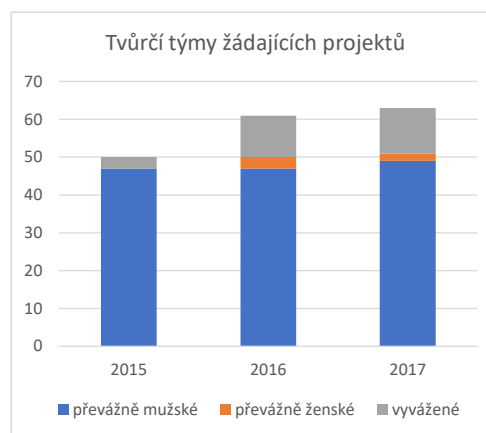
	2015	2016	2017
převážně mužské*	19	17	18
převážně ženské	0	2	0
vyvážené	1	2	8
	20	21	26

žadající

	2015	2016	2017
převážně mužské*	47	47	49
převážně ženské	0	3	2
vyvážené	3	11	12
	50	61	63

*převážně mužské >40–100 % klíčových funkcí zastávají muži
 převážně ženské >40–100 % klíčových funkcí zastávají ženy
 vyvážené ženy i muži zastávají 40–60 % klíčových funkcí

klíčové funkce = režisér, producent, scenárista, střihač, kameraman



Přijetí uchazeči na FAMU

Celkem přijatých 2014–2017

	produkce	režie	KSD	kamera	střih	
muži	22	17	10	19	11	11
ženy	30	3	23	2	15	15

Katedra produkce

	2014/15	2015/16	2016/17	2017/18	celkem	
muži	5	7	5	5	22	22
ženy	6	6	8	10	30	30

Katedra režie

	2014/15	2015/16	2016/17	2017/18		
muži	5	3	4	5	17	17
ženy	0	2	1	0	3	3

Katedra scenáristiky a dramaturgie

	2014/15	2015/16	2016/17	2017/18		
muži	1	4	3	2	10	10
ženy	6	4	6	7	23	23

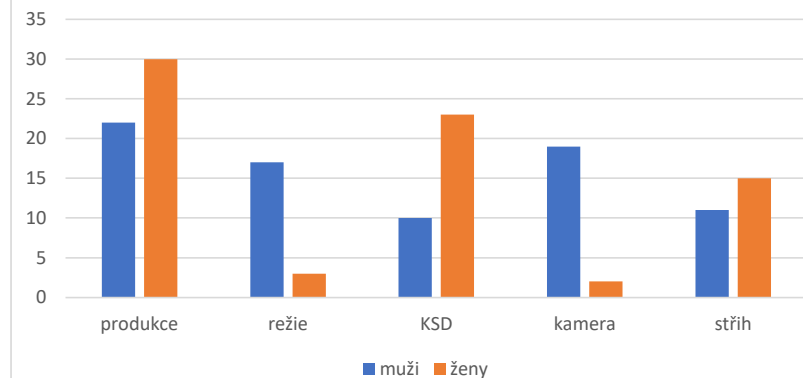
Katedra kamery

	2014/15	2015/16	2016/17	2017/18		
muži	6	4	5	4	19	19
ženy	0	0	1	1	2	2

Katedra střihové skladby

	2014/15	2015/16	2016/17	2017/18		
muži	3	3	2	3	11	11
ženy	4	3	4	4	15	15

Přijetí uchazeči na FAMU v letech 2014–2017



	KSD		KR		KDT		KP		KK		KSS		KF		KZT		KAT		CAS	
	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
2008/09	4	6	7	2	7	6	11	13	9	1	6	3	10	6	5	4	1	6	4	6
2009/10	7	8	5	3	7	4	9	10	8	3	8	1	4	15	9	1	4	4	6	3
2010/11	9	4	10	0	6	5	12	7	6	1	6	4	8	7	7	1	4	4	6	4
2011/12	3	7	6	2	2	6	5	10	9	2	8	4	6	6	6	4	4	4	3	5
2012/13	5	9	5	4	3	8	5	17	7	2	9	4	6	10	10	0	2	7	5	3
2013/14	9	10	5	3	5	4	11	15	9	1	7	4	8	11	10	3	6	8	7	6
2014/15	4	11	7	1	5	5	9	10	9	2	6	5	4	9	2	2	3	3	7	3
2015/16	6	9	6	3	4	3	9	14	7	1	3	5	7	7	7	2	3	6	6	5
2016/17	4	10	5	2	6	5	9	14	9	2	3	6	5	7	8	1	2	5	5	5
2017/18	4	11	8	1	4	6	5	14	9	1	5	6	9	5	5	4	2	4	5	6

