

Katedra produkce

Posudek teoretické práce – bakalářské x / magisterské

Autor/ka práce: David Čajčík

Název práce: **Pronikání nezávislé hudební scény do soundtracků audiovizuálních děl a jeho ekonomické implikace**

Posudek vedoucí/ho práce

Posudek oponenta/ky X

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): **Mgr MgA Petr Ostrouchov**

Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické práce

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce: Autor si zvolil téma ambiciózní, popsat, jak si tuzemská nezávislá hudební scéna nalézá místo v audiovizuální výrobě, což umožňuje pohled z mnoha úhlů: právního, ekonomického, kreativního, srovnání užití hudby ze světa „nezávislosti“ a ze světa „majors“, srovnání užívání hudby archivní a komponované. Namísto komplexního zpracování však nabízí jen tři pohledy: právní kapitolu, vykazující větší množství věcných chyb a vadných premis, o něž se dále v textu opírá, kapitolu, v níž pouze definičně vymezuje svět „nezávislé hudby“ (jako opak hudby pocházející ze světa „majors“) a kapitolu, v níž se věnuje dvěma case studies, užití archivní hudby ve dvou konkrétních dílech, a v níž jsou páteří textu citace z vyjádření zpovídáných režisérů / producentů. Autor po tématu tedy spíše povrchně „klouže“ a žádný relevantní pokus o vědecký rozbor a hlubší zkoumání nenabízí. Vystačí si s povrchní dojmologií typu „Příběh partnerské dvojice Amálie a Damiána by pravděpodobně nezbuzoval zdaleka takové emoce, byl-li by doprovázen generačně neukotvenou filmovou hudbou složenou na míru“ (jako kdyby hudba „složená na míru“ musela být nutně „generačně neukotvená“ a nezpůsobila vyvolat v divákovi emoce...) a jediným relevantním zjištěním, popsaným jen několika větami, je, že je výhodné používat archivní hudbu pocházející z nezávislé scény, protože (i) rezonuje s cílovou skupinou, která ji zná, a (ii) majitelé práv ji nezdarma poskytují zdarma.

Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu: Zvolené téma nepotřebuje příliš práci s literaturou, neboť reflektuje spíše svět a trendy soudobé populární hudby, jemuž se optikou tématu využití ve filmu žádná relevantní literatura nevěnuje. Autor tak většinou cituje články z hudebních periodik (časopis Fullmoon zabývající se právě většinou nezávislou hudební scénou), včetně svých.

Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu: Práce s používáním a kritickým vyhodnocováním odborné literatury spíše nepracuje.

Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporce: Autor práci rozdělil do tří částí: velmi obsáhlého pokusu o popis právních souvislostí licencování hudby do filmu (vykazující větší množství věcných chyb a vadných premis), velmi stručného popisu toho, jak má být v kontextu práce

Film and TV School of Academy of Performing Arts in Prague
 Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1, Czech Republic
 tel +420 234 244 301, fax +420 234 244 363
 famu@famuz.cz, www.famuz.cz

chápan pojem „nezávislá hudební scéna“ a jak si tato scéna „stojí“ (z hlediska distribuce, hudebních cen atd.) a dvěma case studie, v nichž režisér / producent vysvětluje, proč si do daného díla vybral archivní hudbu a jakou. Autor rezignoval na vlastní vědecké a kritické zpracování daného tématu, namísto toho pouze (chybně) vysvětluje právní souvislosti, definičně vymezuje pojem „nezávislé scény“ a dále se věnuje již jen case studies.

Jazyková a stylistická úroveň práce: Práce vykazuje větší množství gramatických chyb (zejména koncovky „i/y/a“) a překlepů.

Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejaté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě): Citace jsou dodrženy.

Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava: Vše vyhovující.

Původnost práce, přínos k rozvoji obor: V práci shledávám jediný přínos, spočívající ve zpracování rozhovorů s Janem Prušinovským a Jakubem Jírou, umožňujících nahlédnout do jejich kreativního / producentského uvažování při opatření jejich děl hudebním doprovodem. Pro bakalářskou práci, která by měla mít nějakou obecnější platnost a vykazovat alespoň náznaky vědeckého zkoumání zvoleného tématu, je to poměrně málo.

Celkové hodnocení práce (A-F): E

(vysvětlivky hodnocení: A = výborný výkon převyšující daná kritéria, B = nadprůměrný výkon s minimem chyb, C = průměrný výkon s přijatelným počtem chyb, D = přijatelný výkon s větším počtem chyb, E = výkon vykazující minimální naplnění kritérií, F = nepřijatelný výkon)

Doporučení:

Vlastní slovní hodnocení teoretické práce obsahuje odstavec shrnující obsah práce a její závěry; rozvádí detailněji hodnocení dílčích kritérií uvedených výše, zejména zdůvodnění známek D, E, F; vyzdvihuje přednosti práce, zvláště v případě hodnocení A, B; formuluje otázky, k nimž se student/ka musí při obhajobě vyjádřit; na závěr uvádí jednoznačné vyjádření, zda autor prokázal či neprokával schopnost samostatné tvůrčí činnosti ve své oblasti výzkumu, zda jeho práce splňuje či nespĺňuje požadavky standardně kladené na diplomové práce, zda vedoucí/oponent práci doporučuje či nedoporučuje k obhajobě a jakou známku navrhuje. Slovní hodnocení má typicky rozsah 1 normostrany; v případě práce bez výtek může být i kratší. U prací, kde není co vytýkat, je namístě položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.

Vlastní slovní hodnocení teoretické práce:

Práce splňuje nároky na diplomovou práci zpracovávanou studentem vysokoškolského studia jen minimálně, přesto ji doporučuji k obhajobě, zejména pro nepochybné zaujetí studenta zvoleným tématem. Autor tvoří pro svůj výzkum osu mezi hudbou „nezávislou“ a tou ostatní, kterou vymezuje jako pocházející z nabídky „majors“, tj. hudebních vydavatelství Sony, Warner a Universal. Dochází přitom k vadnému závěru, že hudba „nezávislá“ je jednodušeji k dispozici, neboť se s majiteli práv snáze jedná a ochotně poskytují licence zdarma, zatímco u hudby „závislé“ je tento proces náročnější, zahrnující například jednání s kolektivními správci. Velmi zajímavému tématu kreativních výhod nezávislé hudby, například optikou studia subkultur a sociálních nebo generačních skupin konzumujících přibližně tutéž hudbu, se autor věnuje na ploše několika vět, a to nejvíce tam, kdy tyto závěry vyslovují zpovídání respondenti případových studií. Autor pomíjí ve svém výzkumu osu „hudba zahraniční / domácí“ (kde by dospěl jistě ke zjištění, že zahraniční nezávislá hudba je ještě obtížněji k dispozici než zahraniční mainstreamová hudba, a to zpravidla pro absenci spolehlivě fungujících kontaktních licenčních míst) a osu „hudba komponovaná / archivní“, kde by mohl rozebírat například stále častější zapojení umělců z nezávislé hudební scény do pozice autorů komponované hudby, kde nabízejí (zpravidla na rozdíl od autorů populární hudby mainstreamové) výraznou obrazotvornost a dramaturgické schopnosti (vycházející z leckdy nepísničkové struktury jejich tvorby) – např. Pjoni, AidKid, několikrát jmenovaný Martin Kyšperský. Autor zcela pomíjí oblast hudebních knihoven, které stále časněji „vytlačují“ hudbu jako komponovanou, tak tradičně archivní, ze zvukové stopy audiovizuálních děl, zejména televizních, a to v důsledku nebývale komplexní a obsáhlé zásoby hudby, křížující všemožné světy, a to včetně světa nezávislé hudby, jak ji autor chápe. Autorem zvolenou osu (hudba závislá / nezávislá) považuji přitom za tu nejméně zajímavou, neboť svým způsobem vyvěrá z doby před cca čtyřiceti až dvaceti lety, kdy skutečně mělo velký význam, zda je hudebník „podepsán“ u „major“ vydavatele nebo nikoli. Nyní (zejména s postupným a velmi rychlým zánikem masové distribuce hmotných hudebních nosičů v kamenných obchodech) již tato osa nepřináší významné odlišnosti, jediné snad tu, že velké firmy z podstaty svého podnikání nenabízejí své duševní vlastnictví zdarma (i zde ale existují výjimky) a podporují „svůj“ obsah masovějšími kampaněmi ve streamovacích službách. V právní kapitole autor pohříchu vychází z vadných závěrů ovlivňujících i další obsah práce. Ač upozorňuje na to, že je třeba nezaměňovat pojmy hudební „vydavatel“ a „nakladatel“, sám tak činí a používá je ve většině případů přesně opačně, na několika málo místech však správně, tj. je i v tomto nedůsledný. Svět hudebních nakladatelů, tj. subjektů spravujících autorská práva (nikoli práva k hudebním nahrávkám jako předmětům práva výrobce záznamu a výkonných umělců) autor zcela míjí, ten však významně zasahuje již i do světa nezávislé hudby, z mezinárodního hlediska zcela určitě. Tam, kde se autor věnuje „synchronizačním výjimkám“ a postupu kolektivního správce OSA, vychází ze zastaralých informací a pramenů. OSA již synchronizační oprávnění jako kolektivní správce neposkytuje, nemá k tomu ani žádný sazebník (ten, který autor připojil do přílohy, je z roku 2017), neboť právě tato činnost do kolektivní správy dle její zákonné definice nespadá. Jde o individuální licencování, které nemůže být vykonáváno v režimu kolektivní správy. OSA proto synchronizační oprávnění poskytuje již několik let za nositele práv, které zastupuje na základě zvláštní agenturní smlouvy, jako agentura – podnikatel (s živnostenským oprávněním), jak činí i řada jiných agentur, nikoli v režimu kolektivní správy. Nemá k tomu také již žádný sazebník, neboť cena se určuje obchodně, v rámci nabídky a poptávky pro každý jednotlivý případ. Velkým omylem je též autorův závěr, že u hudby, kde má autor sjednánu „synchronizační výjimku“, nebo u hudby komponované není třeba se zabývat kolektivní správou, neboť autor poskytuje producentovi filmu licenci přímo. Právě to, že hudební díla jsou vyjmuta z režimu

Film and TV School of Academy of Performing Arts in Prague
Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1, Czech Republic
tel +420 234 244 301, fax +420 234 244 363
fam@famucz, www.famucz

vyvratitelné právní domněnky podle §64 autorského zákona, jak autor upozorňuje, reflektuje skutečnost, že k užití hudebního díla ve filmu je třeba získat (za prvé) synchronizační oprávnění, a to buď přímo od nositelů práv, nebo od OSA, pokud je agenturně zastupuje (zastupuje jich mnoho a přínosem pro věc je, že práva řady autorů jsou dostupná na tomto jednom licenčním místě a zpravidla za rozumnou cenu, zatímco autor licencování prostřednictvím OSA považuje bůhvíproč za nevýhodu), nebo od hudebních nakladatelů (kterým autor chybně říká „vydavatelé“) a (za druhé) oprávnění k užití díla již zařazeného do AVD, což je oprávnění, které (také v případě užití hudby z nezávislé scény a hudby komponované!!!) poskytuje OSA jakožto kolektivní správce. Rozhodně to neznamena, že autorský zákon o filmové hudbě „mlčí“, jak chybně konstatuje autor. Doplňující otázky na diplomanta nemám.

Datum: 10. 9. 2020

Podpis: Petr Ostrouchov