

Oponentský posudek disertační práce

Radim Procházka – Festivaly jako referenční rámce kvality českého filmu

Autoetnografie producenta ve filmovém poli

Hodnocení předložené práce není lehké. Střetají se v ní dva odlišné principy. Jedním je téma a druhým forma. Téma je o budování pozice producenta a řešení otázky, jaký vliv na vytváření pozice producenta má jeho účast, případně úspěšná účast na filmových festivalech. Do jisté míry se zde i řeší otázka, zda se producent má podřizovat potřebě festivalů nebo festivaly potřebě producentů.

Druhou otázkou je autoetnografie jako forma zpracování práce. Tento přístup je sice zcela legitimní a jistou formou ověřený, ale má řadu úskalí. Z hlediska posouzení disertační práce je klíčovým úskalím, že tato forma představuje a prezentuje v první řadě tvůrce, jeho názory a postoje a až v druhé řadě vlastní téma.

Autoetnografie má jako metoda celou řadu příznivců i odpůrců. Sám se v tomto smyslu nemohu zařadit, jednoznačně však souhlasím, že jde o metodu, jejíž výsledek má spíše charakter eseje, než odborné studie. Pokud vycházíme ze základního členění autoetnografie na analytickou a evokativní, pak bych způsob zpracování předložené disertační práce zařadil spíše do evokativní autoetnografie.

Při čtení předloženého textu je možné přijmout osobnost autora, do jisté míry pochopit jeho postoje a osobní náhled na danou problematiku. Z hlediska popisu osobní historie autora a jeho reflexí proběhlých událostí je možné sledovat vývoj jeho vztahu k dané problematice a z jeho osobního hlediska sledovat i popisovanou skutečnost. Tím se zároveň text přibližuje více vlastnímu uměleckému tvaru, jistě zpovědi, než analýze faktů a reálné konfrontaci různých náhledů a postojů k prezentované problematice.

Pokud k textu přistupuji jako k autorské eseji, mohu jej akceptovat. Vcelku dobře se mi četl, získal jsem řadu poznatků o způsobu pracovních postupů autora a jeho motivacích. Zároveň jsem mohl jeho očima sledovat i některé lokální i mezinárodní filmové akce a události, kterých se autor účastnil. Z textu zároveň vyplývá v čem a proč autor právě tyto události a akce považuje za významné. Z pozice začínajícího producenta bych se mohl inspirovat a podle vlastního náhledu na uvedenou problematiku rozhodnout postupovat směrem autora nebo zcela záměrně sledovat jinou cestu, kterou bych pro vymezení své pozice jako producenta viděl jako správnější, reálnější nebo jen prostě přístupnější mému náhledu na budování své pozice.

Forma práce je tedy vhodná k poměrně detailnímu náhledu na myšlení autora, ale daleko méně již charakterizuje obecnou roli producenta ve filmovém poli a samozřejmě reálnou hodnotu a význam různých mezinárodních i lokálních filmových akcí pro budování pozice producenta.

Z toho důvodu je právě zvolená forma klíčovým aspektem pro hodnocení práce, která nepochybně přináší velmi zajímavý pohled na zkoumanou problematiku, ale zároveň omezuje možnost konfrontace s odlišnými přístupy. Existuje i způsob zpracování, který sice výrazně preferuje osobní pohled na zkoumanou oblast, ale využívá konfrontační přístup, který uvádí odlišné pohledy, ale komentuje je z pohledu autora, obhajuje jeho postoje, případně i vysvětluje důvody, proč autor odmítá alternativní verze. To pak do jisté míry otevírá možnost diskuse a zkoumání důvodů představeného pohledu na zkoumanou problematiku. Tento přístup je ovšem u evokativní autoetnografie velmi obtížný.

Vlastní téma práce je budování pozice producenta na filmovém poli. Pozice producenta je přitom velmi různorodá a tím jsou velmi různorodé i formy budování této pozice v širším spektru filmového pole. Producent totiž buduje svoji pozici mnoha rozdílnými směry. Jedním jsou klíčoví tvůrci, druhou je způsob financování, dalším pak je lokální i mezinárodní přístup k šíření a to nejen prostřednictvím různých festivalů a jiných eventů, ale také prostřednictvím všech možných a dostupných distribučních cest.

Putování festivaly v 6. kapitole patří k části nejméně dokumentující můj původní rozklad forma versus téma. Je velmi zajímavé si ji přečíst, z pohledu hodnocení vztahu producent festival je velmi osobní, ale zároveň bez možnosti zobecnění. V tomto duchu je nakonec i nepochybně zajímavý komentář o rozporném přístupu k vývoji MFF v Jihlavě.

Kapitola 7.1 Vymezování se reflektuje řadu úspěšných producentů, kteří uspěli v jeho filmovém poli tradičně s velmi subjektivními reflexemi odpovídajícími zvolené formě. Opět musím s jistou mírou lítosti konstatovat, že cílem je znovu zejména sebereflexe a nedobereme se k pokusu o obecnější pohled na domácí producentskou scénu, případně alespoň té části, která se pohybuje v autorově filmovém podpolí.

Některá tvrzení autora se nicméně odchylojí od reality. Například str. 11/12: „investuji, levněji vyrobím a se ziskem prodám“. Tenhle prostý byznysmodel funguje většinou jen v Hollywoodu. Toto tvrzení je zcela jednoznačným omylem, protože tento model je zejména vlastní menším nezávislým společnostem vyrábějícím druhořadé komerční zboží, často převážně pro okrajové televizní vysílatele. Velké nadnárodní korporace, často nazývané hollywoodské, naopak zdůrazňují hodnotu výroby a distribuci si zajišťují sami.

Poměrně komplikované je definování vlastního cíle práce pro zhodnocení, jeho dosažení. Za určité vymezení prostoru by bylo možné přijmout vymezení uvedené na straně 45: „Pole zúžené produkce, která jsou z hlediska teorie literárního pole podpolí filmového pole, ale podobně jako festivalové pole disponují dostatečnou autonomií k tomu, aby mohla být považována za samostatná pole. V kontextu této práce sem patří zejména

- podpole uměleckého filmu,
- podpole dokumentárního filmu,
- podpole animovaného filmu.

Tato pole se rovněž vzájemně prolínají a jejich společným rysem je nekončící dynamický proces zaujímání pozic vůči hlavnímu filmovému poli. Produkci v těchto polích zužuje početně omezené cílové publikum i menší možnosti financování.“

Případně vymezení postavení autora v rámci tohoto pole, jak jej popisuje na straně 13: „Můj příběh je příběhem v mnohém typickým a lze zobecnit jako obraz představitele minoritní, periferní kinematografie, který se snaží prosadit v zahraničí.“

Myslím, že autorovi se podařilo podrobně vysvětlit své postoje a postavení ve zmíněném poli vcelku přesvědčivě. Jeho vymezení je srozumitelné. V rámci popsání podpolí však do jisté míry přečnivá oblast animovaného filmu. Samozřejmě vím, že jako producent animovaný film vytvořil, ale v práci je tato oblast skutečně zmíněná velmi okrajově.

Rozpor v přístupu a jeho vnímání mezi mnou a autorem disertační práce je v základním přístupu k oboru. Oba jsme vystudovali FAMU, on přišel od studia sociálních věd, já od studia teoretické matematiky a logiky. Jeho guru při uvedení do oboru je Karel Vachek, kterému je věnována výrazná část práce. Šlo o tvůrce, který několik profesionálů zaujal a řadu ovlivnil, nicméně jeho práce nebyla určena pro publikum a to ani běžné diváky alternativních filmů. Žádný z jeho porevolučních filmů

nevidělo na běžných představeních v kinech více než tisíc diváků. Naopak pro mě v jistém formě jako guru fungoval Norbert Auerbach, jehož otec byl jedním z nejvýznamnějších producentů za první republiky a on sám se vypracoval do vrcholné funkce ve studiu United Artists. Byl u vzniku sérií jako Bond nebo Růžový panter a počátkem 90. let minulého století mi pomáhal vymezovat mé filmové podpole. Tím se logicky objevuji na zcela jiné platformě.

Vyjádření autora na straně 12 „My producenti ale věříme, že vytváříme kulturní hodnoty, a tudíž si zasloužíme veřejnou podporu.“ je sice z jeho pohledu logické, avšak pro mě nedostatečné, protože jsem přesvědčen, že argumentů pro veřejnou podporu musí být víc a musí být vyvážené.

Rozhodně nemohu pominout konzistentnost zpracované práce a zcela jednoznačně potvrdit, že popisuje realitu podpole, do kterého se autor zařazuje. Zcela jednoznačně lze potvrdit původnost práce. Přes uvedené výhrady doporučuji disertační práci k obhajobě.

V rámci obhajoby by ovšem autor měl prokázat širší povědomí o oboru a schopnost reflektovat obecně ekonomickou realitu producentského prostředí.

Zajímalo by mě, zda má a v jaké míře producenta zajímat zájem diváků o jím produkované dílo. Jak reflektuje veřejné sdílení filmu prostřednictvím kin a osobní užití prostřednictvím internetového a televizního šíření.

Zajímalo by mě, zda z pohledu kreativního producenta považuje za lepší systém státní kinematografie, tak jak fungovala kupříkladu v šedesátých letech minulého století, nebo preferuje současný model.

Zajímalo by mě názor na pozici producentů vytvářejících i v našem prostředí audiovizuální díla, která lze financovat bez veřejné podpory. A zda si váží práce některého českého producenta, který takto funguje.

Prof. Mgr. Aleš Danielis – FAMU katedra produkce

9. 6. 2021



