

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Katedra produkce

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SPECIFIKA VÝROBY NÍZKOROZPOČTOVÉHO FILMU

Ondřej Lukeš

Vedoucí práce: Petr Oukropec

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV FACULTY

Film, Television, Photographic Arts and New Media

Production Department

BACHELOR'S THESIS

THE SPECIFICS OF LOWBUDGET FILM PRODUCING

Ondřej Lukeš

Supervisor: Petr Oukropec

Opponent:

Undergraduate viva:

Awarded degree: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Specifika výroby nízkorozpočtového hraného filmu

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

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

Tato bakalářská práce se zabývá specifiky nízkorozpočtového filmu na třech různých škálách: mimo Evropu, v Evropě a v České republice. Ve všech případech se pokouší přiblížit definici nízkorozpočtového filmu, a nastítnit, jak rozdílné může být vnímání a pozice nízkorozpočtového filmu s ohledem na podmínky místních filmových trhů.

V případě Evropy a České republiky práce prozkoumává možnosti financování nízkorozpočtových filmů. Dále pak prezentuje výsledky dotazníkového šetření, jehož cílem bylo prozkoumat specifika výroby nízkorozpočtových filmů na našem území. Respondenti pochází z řad českých producentů či producentek se zkušeností z produkcí nízkorozpočtového filmu, a výsledky šetření jsou prezentovány v poslední části práce.

Abstract

This bachelor's thesis deals with the specifics of lowbudget film on three different scales: outside Europe, in Europe and in the Czech Republic. In all cases, it attempts to approximate the definition of a lowbudget film, and outline how different the perception and position of a lowbudget film can be with regard to the conditions of local film markets.

In the case of Europe and the Czech Republic, the thesis explores the possibilities of financing lowbudget films. It then presents the results of a questionnaire survey, the aim of which was to investigate the specifics of lowbudget film production in our territory. The respondents come from the ranks of Czech producers with experience in lowbudget film production, and the results of the survey are presented in the last part of the thesis.

Seznam příloh

Příloha č.1 – Dotazníky k praktické části

Příloha č.2 – Rozhovor s Helenou Bendovou

Seznam užitých zkratk

USA – United States of America (Spojené státy americké)

ČR – Česká republika

AFM - American Film Market

VOD – video on demand

IPCC - Mezivládní panel pro změnu klimatu

SD – standard definition

HD – high definition

SAG – Screen Actors guild

HDP – hrubý domácí produkt

NTA - Nigerian Television Authority

VHS – video home system

DV – digital video

EAO - European Audiovisual Observatory

EFARN - European Film Agencies Research Network

SVT – Sveriges Television

SFKMG – Státní Fond Kinematografie

EU – Evropská unie

APA – Asociace producentů v audiovizi

MFF – Mezinárodní filmový festival

Poděkování

Rád bych poděkoval všem producentům, kteří mi vyplnili dotazník k této bakalářské práci. Za čas, který vyplnění dotazníku věnovali, a za to, že se nebáli sdílet své zkušenosti a know-how.

Dále pak Heleně Bendové, Vratislavu Šlajerovi a Jiřímu Konečnému za jejich vyjádření, a pracovníkům a pracovnícím evropských státních filmových institucí, kteří mne navedli ke správnému dohledání informací důležitých pro mou práci.

Velké díky patří Petru Oukropcovi, a to jak za vedení této práce, tak za vedení průběhu téměř celého mého studia, a ochotu vždy poradit.

A nakonec také díky mým rodičům, kteří byli natolik odvážní, že mě ve studiu podporovali i napočtvrté. Budiž jim tato práce alespoň malou satisfakcí.

1	ÚVOD	1
2	VYMEZENÍ POJMŮ	3
3	DEFINICE NÍZKOROZPOČTOVÉHO FILMU	4
3.1	NÍZKOROZPOČTOVÝ FILM VE SVĚTĚ	5
3.1.1	USA.....	5
3.1.1.1	Sean Baker	6
3.1.1.2	Scene Actors Guild	8
3.1.2	Nollywood.....	9
3.2	NÍZKOROZPOČTOVÝ FILM V EVROPĚ.....	10
3.2.1	Definice nízkorozpočtového filmu v Evropě	10
3.2.2	Podpora nízkorozpočtového filmu v Evropě – Státní fondy.....	13
3.2.2.1	Belgie	14
3.2.2.2	Černá hora	14
3.2.2.3	Dánsko.....	14
3.2.2.4	Holandsko	15
3.2.2.5	Chorvatsko	15
3.2.2.6	Itálie.....	15
3.2.2.7	Kypr	15
3.2.2.8	Litva.....	16
3.2.2.9	Lotyšsko	16
3.2.2.10	Maďarsko	16
3.2.2.11	Norsko.....	16
3.2.2.12	Polsko	16
3.2.2.13	Portugalsko	17
3.2.2.14	Rakousko	17
3.2.2.15	Řecko.....	17
3.2.2.16	Slovensko	18
3.2.2.17	Slovinsko	18
3.2.2.18	Španělsko.....	18
3.2.2.19	Švédsko	19
3.2.3	Podpora nízkorozpočtového filmu v Evropě – Ostatní.....	19
3.2.3.1	Mezinárodní filmový festival v Benátkách.....	19
3.2.3.2	Microwave	20
3.2.3.3	Less is More.....	20
3.2.3.4	FILM+.....	20
3.3	NÍZKOROZPOČTOVÝ FILM V ČR.....	21
3.3.1	Definice nízkorozpočtového filmu v ČR.....	22
3.3.2	Podpora nízkorozpočtového filmu v ČR	23
3.3.2.1	Státní fond kinematografie.....	23
3.3.2.2	Jiné veřejné či soukromé zdroje (Česká televize, regionální fondy, a další)	25
3.3.2.3	MFF Karlovy Vary	25
4	SPECIFIKA VÝROBY NÍZKOROZPOČTOVÝCH FILMŮ V ČR	27
4.1	PŘEHLED RESPONDENTŮ A VÝŠE ROZPOČTŮ	29
4.2	VÝSLEDKY DOTAZNÍKOVÉHO ŠETŘENÍ.....	30
4.2.1	Kde je pro Vás hranice mezi filmy označovanými termínem “microbudget” a filmy označovanými termínem “lowbudget”, a kde končí lowbudget a je to už “normal budget”?	30
4.2.2	Jaké byly motivace k rozhodnutí natočit nízkorozpočtový film? Bylo to spíše rozhodnutí z donucení (prostě se nepodařilo/nebylo možné sehnat víc peněz) nebo vlastní volba (větší svoboda, méně čekání na dofinancování, atd.)?	30
4.2.3	Byla velikost štábu výrazně jiná oproti běžnému natáčení?	32
4.2.4	Pokud byla velikost štábu menší, fungovalo nějaké prolínání rolí (někdo/všichni zastávají více pozic než pouze jednu jako na běžném velkém natáčení)?	32
4.2.5	Byl počet natáčecích dní výrazně jiný (pravděpodobně nižší) oproti běžnému natáčení?	32
	33	
4.2.6	Ovlivňoval nižší rozpočet výběr herců? (např. Zda se šlo více po méně známých tvářích/nehercích, jelikož by rozpočet neumožnil v ideálním případě preferovaná velká jména). A	

<i>pokud se jednalo o známé herce, byli ochotni přistoupit na nižší honorář vzhledem k povaze projektu?</i>	34
4.2.7 <i>Jak nižší rozpočet ovlivňoval honoráře hlavních kreativních složek štábu?</i>	35
4.2.8 <i>Jak nižší rozpočet ovlivňoval honoráře ostatních, techničtějších profesí?</i>	35
4.2.9 <i>Pracujete ve smlouvách herců/štábu s nějakou formou odložených honorářů z případného zisku filmu?</i>	36
4.2.10 <i>Jak nižší rozpočet ovlivňoval výběr techniky?</i>	37
4.2.11 <i>Jak nižší rozpočet ovlivňoval art department, kostýmy a make-up? Vedl k rozhodnutí fungovat především v reálech s minimálními úpravami, civilními kostýmy a makeupem? Pokud ano, bylo to rozhodnutí vyplývající ze scénáře/vize režiséra nebo spíše “z donucení”?</i>	38
4.2.12 <i>Jak jste přistupovali k výběru lokací? Je možné, že jste se díky menšímu rozsahu projektu dostali také na lokace, které by pro velký štáb při standardním natáčení nebyly přístupné/byly hůře přístupné?</i>	40
4.2.13 <i>Omezil nižší rozpočet výraznějším způsobem komfort štábu a herců na natáčení co se týče transportu, cateringu a basecampu?</i>	41
4.2.14 <i>Jakým způsobem ovlivnil nižší rozpočet postprodukci?</i>	43
4.2.15 <i>Jaký je obecně department, kterého se nižší rozpočet nejvíc dotkl v porovnání s běžným natáčením? Nebo to bylo přibližně u všech departmentů stejně?</i>	44
4.2.16 <i>Jaké jsou podle Vás největší výhody a nevýhody natáčení nízkorozpočtových filmů?</i> 45	
4.2.17 <i>Vedla vás nebo režiséra rozpočtová omezení někdy také k rozhodnutím, které zpětně hodnotíte jako pozitivní a ke kterým byste pravděpodobně při větším „pohodlí“ nedospěli?</i>	47
4.2.18 <i>Pokud se to dá říct, byl štáb a herci s tímto způsobem natáčení spíše spokojeni nebo nespokojeni oproti běžné normě? (např. zda si pochvalovali větší vzájemnou blízkost na place a tím i bližší vztah k projektu či u nich spíše např. převládala nespokojenost s nízkým komfortem).</i> 48	
4.2.19 <i>Jaká bude podle Vás budoucnost výroby nízkorozpočtových filmů? (např. Je podle Vás možné, že jich bude stále více?)</i>	50
4.2.20 <i>Šli byste do toho znovu?</i>	52
5 ZÁVĚR	53
ZDROJE	55
<i>Digitalizovaná kniha – e-book</i>	55
<i>Online zdroje</i>	55
<i>Webový portál</i>	57
PŘÍLOHY	58

1 Úvod

Nízkorozpočtový film je v rámci české filmové tvorby často vnímán především jako disciplína určená debutantům, a jakési nutné zlo, které musí režisér podstoupit na začátku kariéry, než prokáže schopnost zvládnout dlouhý formát. Od druhého filmu dál se ale automaticky cílí na rozpočty v českém kontextu průměrné a vyšší. Nepodaří-li se na ně dosáhnout, a film vzniká s rozpočtem podprůměrným, bývá to považováno ze selhání producenta.

Ve většině případů je tento způsob uvažování naprosto legitimní, koneckonců asi každý režisér má ambici realizovat svou vizi s co nejmenším počtem omezení, a posláním každého producenta je pokusit se mu pomoci této ambice dosáhnout. Existují však také případy, kdy spokojení se s nižším rozpočtem nemusí nutně znamenat prohru. V této práci bych tyto případy rád nastínil, a čtenářům tak přiblížil možné kouzlo výroby nízkorozpočtového filmu.

Motivuje mne k tomu především skutečnost, že mám sám jako producent již jeden nízkorozpočtový film za sebou, a na dalších dvou jsem pracoval, resp. momentálně pracuji, jakou vedoucí produkce – to vše v rozmezí cca jednoho roku. Má zkušenost s výrobou nízkorozpočtového filmu je tedy velmi přímá a intenzivní, a jedná se tak o téma, které je mi vlastní. Navíc také jako divák preferuji spíše subtilní artová díla před vysokorozpočtovými výpravnými filmy. V podstatě by se dalo říct, že *production value*¹ pro mne jako diváka nehraje až takovou roli.

Na začátku práce nejprve vymezím hlavní pojmy, které budou pro její správné čtení důležité. Následně se pokusím nahlédnout jak je nízkorozpočtový film vnímán ve světě (na příkladech USA a Nigérie), v Evropě a v České republice. Popíšu také, pomocí jakých nástrojů se můžeme v jednotlivých zemích pokusit nalézt definici

¹ Anglický termín *production value* označuje míru, do jaké vzbuzuje v divákovi film dojem, že byl drahý (resp. možná především nebyl levný). Do hodnoty *production value* se promítá nejvíce výprava, vizuální efekty (SFX i VFX), lokace.

nízkorozpočtového filmu, a má-li vůbec smysl se o něco podobného pokoušet na kontinentální či globální úrovni.

Dále se zaměřím na možnosti podpory nízkorozpočtového filmu v jednotlivých evropských státech, a detailněji pak tyto možnosti prozkoumám v rámci České republiky. Pokusím se vysvětlit, proč u nás v současnosti neexistuje téměř žádná forma podpory určená specificky nízkorozpočtovému filmu, a nadnesu také otázku, zda by tomu do budoucna nemohlo být jinak.

V praktické části pak odprezentuji výsledky dotazníkového šetření, jehož cílem bylo prozkoumat specifika výroby nízkorozpočtového filmu v České republice. Dotazník byl rozeslán respondentům z řad producentů, kteří v minulosti nízkorozpočtový film produkovali. Zaměřím se na to, zda existují styčné plochy či pravidelně opakující se vzorce řešení omezení plynoucích z nízkého rozpočtu nebo zda k výrobě nízkorozpočtového filmu přistupuje každý jinak. Zjišťovat budu také motivace producentů k tomu takový film vyrobit a spokojenost s tímto způsobem natáčení.

2 Vymezení pojmů

Na začátek bych rád vymezil pojmy, se kterými budu v textu nejčastěji pracovat, a jsou pro celkové chápání mé bakalářské práce zásadní. Jsou to pojmy, pomocí kterých v textu rozlišuji filmy dle velikosti jejich rozpočtu.

Po zvažování mi přišlo jako nejvhodnější přejmout anglickou terminologii, která je ostatně velmi rozšířená i u nás. Podobné názvosloví navíc používá ve svých oficiálních analýzách také Evropská unie.

Filmy dle velikosti rozpočtu tedy dělím do skupin:

- *microbudgety* (filmy s extrémně až velmi nízkým rozpočtem v rozmezí 0 – lowbudget)
- *lowbudgety* (filmy s nízkým rozpočtem v rozmezí microbudget - mediumbudget)
- *mediumbudgety* (filmy se standardním, průměrným rozpočtem)

Ve výčtu by mohly následovat *highbudgety* a *superhighbudgety*, tedy filmy s velmi vysokými rozpočty, těmi se ale v této práci nezabývám.

V mnoha případech pak budu popisovat fenomény, které se týkají jak *microbudgetů*, tak *lowbudgetů*. Abych nemusel vždy uvádět oba termíny, což by mohlo působit rušivě, budu v těchto případech užívat souhrnný termín *nízkorozpočtový film*.

3 Definice nízkorozpočtového filmu

Jedním z největších úskalí, na které jsem během rešerší na svoji bakalářskou práci narazil, je snaha o nalezení nějaké konkrétní definice nízkorozpočtového filmu, a to jak globálně, tak lokálně (v rámci ČR). Definice, která by stanovovala hranice toho, jaký film ještě spadá do kategorie mediumbudget, a co už je lowbudget nebo dokonce microbudget. Jelikož jde o rozpočty, měla by těmito hraničními čarami být čísla, resp. částky určující výši rozpočtu.

Problémem ovšem je, že taková čísla je téměř nemožné najít, a ve výsledku se vlastně nelze divit. Filmové trhy se poměrně signifikantně liší i v rámci jednotlivých evropských zemí, natož potom při srovnání např. s USA, asijskými nebo africkými trhy. Důvodem jsou zejména odlišné ekonomické podmínky a míra rozvoje filmového průmyslu.

Další důležitou veličinou je také čas. Jak známo, vše se neustále mění, a tak čísla, která mohla platit ještě před rokem, již dávno platit nemusí. Faktorů ovlivňujících průměrnou výši rozpočtů v čase je mnoho, a vzorovým příkladem může být třeba působení inflace.

I přes jsem se rozhodl pokusit nahlédnout hranice definující nízkorozpočtový film, a zjistit, jak může nízkorozpočtový film být vnímán mimo Evropu (na kontrastních případech USA a nigerijského Nollywoodu), v Evropě (především v zemích EU) a v České republice.

3.1 NÍZKOROZPOČTOVÝ FILM VE SVĚTĚ

Na globální škále jsem byl ve veřejně dostupných zdrojích schopný nalézt jediný výzkum, který se snaží o definici microbudgetů a lowbudgetů.

Jedná se o výzkum, který provedl v roce 2014 filmový vědec a producent Stephen Follows. Oslovil 542 filmových profesionálů ze 66 zemí, kteří se účastnili festivalu v Cannes, Berlinale nebo AFM (American Film Market). Z výzkumu vyplývá, že v průměru považují respondenti za maximální částku, do které se ještě film dá považovat za microbudget, 360 000 \$. Částka, do které je film lowbudgetem, je potom 2 100 000 \$.²

Jiné studie jsem nedohledal, což si vysvětluji tím, že si filmoví vědci uvědomují marnost spočívající ve snaze průměrovat rozpočty světových filmů, a v těchto průměrech hledat nějaké relevantní výstupy. V této práci mimo jiné také ukážu, co mě k této domněnce vedlo.

3.1.1 USA

Zejména na příkladu USA se dá ukázat, jak široká může být definice nízkorozpočtového filmu. Do kategorie lowbudget jsou totiž v různých on-line přehledech zařazovány také filmy jako The Green Knight (15 000 000 \$) nebo The French Dispatch (25 000 000 \$).³ Hlavně kvůli Hollywoodu se ale jedná o naprosto svébytný trh, odtržený od zbytku světa. Průměrný rozpočet filmu, který jde v USA do kin, je totiž kolem 100 000 000 \$.⁴

² FOLLOWS, Stephen. „What’s the average budget of a low or micro-budget film?“ [online]. Stephenfollows.com 22.9.2014 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://stephenfollows.com/average-budget-low-micro-budget-film/>

³ WALSH, Michael. „10 Best Low-Budget Movies of 2021, Ranked“ [online]. Collider.com 15.2.2022 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://collider.com/best-low-budget-movies-of-2021-ranked/>

⁴ MUELLER, Annie. „Why Movies Cost So Much To Make“ [online]. Investopedia.com 31.7.2022 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.investopedia.com/financial-edge/0611/why-movies-cost-so-much-to-make.aspx>

A dokonce ani rozpočet v takové výši již dnes v USA nezaručuje, že se film dostane do kin, na VOD nebo kamkoliv jinam, kde by ho mohl někdo vidět. Americká společnost *Warner Bros. Discovery* letos v srpnu oznámila, že ruší uvedení téměř dokončených filmů *Batgirl* a animovaného *Scoob!: Holiday Haunt*. Tedy filmů, které dohromady stály kolem 130 000 000 \$. Oficiálním důvodem je změna strategie společnosti, plynoucí z fúze platforem *HBO Max* a *Discovery Plus*.⁵ Ačkoliv článek *The Washington Post* popisuje o jistou účetní logiku daného rozhodnutí, skutečnost, že si někdo může dovolit utratit přes 3 miliardy korun za filmy, které nikdy nikdo nevidí, velmi dobře ilustruje jistou marnotratnost, kterou lidstvo způsobilo v podstatě již nezastavitelnou globální ekologickou krizi. Ostatně, ne nadarmo je v letošní zprávě Mezivládního panelu pro změnu klimatu (IPCC) poprvé v historii několikrát zmiňován „nerůst“ (degrowth) jako jedna z cest pro zmírnění dopadů katastrofy.⁶

Vzhledem k velké rozmanitosti americké filmové produkce zde ale samozřejmě nalezneme také příklady úspěšných microbudgetů, jakými jsou např. *Záhada Blair Witch* (*The Blair Witch Project*, 1999, Daniel Myrick, rozpočet 60 000 \$) nebo *Napoleon Dynamit* (*Napoleon Dynamite*, 2004, Jared Hess, 400 000 \$).

3.1.1.1 Sean Baker

Etablovaným tvůrcem na poli současného amerického nízkorozpočtového filmu je režisér Sean Baker. Jeho raná filmografie se skládá z čistě microbudgetových filmů – *Four Letter Words* (*Slova ze čtyř písmen*, 2000, 80 000 \$), *Take Out* (*Vzít ven*, 2004, 3 000 \$), *Princ z Broadwaye* (*Prince of Broadway*, 2008, 45 000 \$), *Starlet* (*Hvězdička*, 2012, 45 000 \$), *Transdarinka* (*Tangerine*, 2015, 100 000 \$).

Ilustrativní je přístup k technologiím, který Baker vzhledem k omezeným rozpočtům volil. První film byl natočený na 35mm kameru na short-endy filmového materiálu, který zbyl z filmu *12 Opic* (*12 Monkeys*, 1995, Terry Gilliam), a který Baker levně

⁵ JEONG, Andrew. „HBO Max and Discovery Plus to merge into single streaming service“ [online].

Washingtonpost.com 5.8.2022 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z:

<https://www.washingtonpost.com/business/2022/08/05/hbo-max-discovery-plus-warner/>

⁶ PARRIQUE, Timothée. „Degrowth in the IPCC AR6 WGII“ [online].

Timotheeparrique.com 5.4.2022 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://timotheeparrique.com/degrowth-in-the-ipcc-ar6-wgii/>

zakoupil od producentů.⁷ Druhý film vznikl ve formátu SD, následující dva na levné kamery v HD, a *Tangerine* se dokonce natočilo celé pouze na iPhone, což se při zpětném pohledu jeví jako průkopnické až vizionářské.⁸

Ač byly předchozí filmy v rámci možností úspěšné a kritiky oceňované, opravdový průlom znamenal pro režiséra *Florida Projekt* (*The Florida Project*, 2017, 2 000 000\$), který premiéroval na festivalu v Cannes. Díky velkému úspěchu filmu už to vypadalo, že jeho další projekt o protidrogových aktivistech již bude mít standardnější rozpočet kolem 13 000 000 \$, potom však přišla pandemie COVID-19, a maximum, které byli Bakerovi investoři ochotni poskytnout, bylo najednou pouze 1 100 000 \$. Frustrovaný Baker chtěl natáčet, rozhodl se tedy vytáhnout ze šuplíku scénář k *Red Rocket* (*Červená raketa*, 2021) který pojednává o návratu bývalé pornohvězdy do rodného města.⁹

Baker zde ukazuje, jak dovedl k mistrovství svou schopnost vytěžit z minima maximum. Na vizuálu filmu se minimální rozpočet nijak neprojevuje, naopak je krásně natočený na 16mm filmový materiál při užití anamorfických objektivů, vyrobených speciálně pro film *Che Guevara: Revoluce* (*Che*, 2008, Steven Soderbergh), kde nakonec nebyly využity.¹⁰ A některá možná omezení jsou ve výsledku přetavená v přednosti – např. vynikající casting neherců do téměř všech vedlejších rolí a jejich precizní vedení.

⁷ ANON. „IFH 111: Sean Baker: ‘Tangerine’ How To Shoot A Sundance Hit On Your iPhone“ [online]. Indiefilmhustle.com 1.11.2016 [cit. 12.8. 2022]. Dostupné z: <https://indiefilmhustle.com/tag/four-letter-words/>

⁸ BRODERICK, Peter. „How To Be Unstoppable: Sean Baker and the Digital Filmmaking Revolution“ [online].

Indiwire.com 10.7.2015 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.indiwire.com/2015/07/how-to-be-unstoppable-sean-baker-and-the-digital-filmmaking-revolution-247890/>

⁹ WISE, Damon. „‘Red Rocket’ Director Sean Baker On His Indie Career And The Stress Of Stretching A Budget During Covid: ‘All That Manic Energy, Somehow, Was Captured’“ [online]. Deadline.com 23.1.2022 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://deadline.com/2022/01/sean-baker-red-rocket-a24-director-magazine-dialogue-1234917511/>

¹⁰ MULCAHEY, Matt. „23 Days, Ten Crew Members, Two Lenses and One Joker: DP Drew Daniels on Red Rocket“ [online].

Filmmakermagazine.com 15.4.2022 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: https://filmmakermagazine.com/113734-interview-cinematographer-drew-daniels-red-rocket/#.Yu_hhexBwdV

Z jednoho z Bakerových rozhovorů pro web *Deadline* také můžeme odhadnout, kde pro něj jako režiséra nízkorozpočtových filmů v USA leží hranice mezi microbudgetem a lowbudgetem:

BAKER: „... In the meantime, I may make another, smaller film.“

DEADLINE: „How small?“

BAKER: „Not as small as Red Rocket. That was too small. It has to at least be \$3 million, so people can make money off of it and so that we're comfortable and not eating pizza all day and having our lead actor drive himself to set. You know what I mean—there has to be more comfort. So maybe \$3 to \$4 million, but on the same scale.“¹¹

3.1.1.2 Sceen Actors Guild

Jako jedno z vodítek pro snahu o nalezení definice microbudgetů a lowbudgetů v USA by mohlo být nedávno aktualizované nastavení tarifů unie filmových herců – Screen Actors Guild (SAG),¹² kde jsou lowbudgety vymezeny v rozmezí 700 000 - 2 000 000 \$, a microbudgety (zde „ultra low budget“) v rozmezí 0 - 700 000 \$. Ovšem s tím, že i o filmech s rozpočtem přes 2 000 000 \$ je ve zprávě referováno jako o lowbudget studiových projektech nebo průměrném indie („low budget studio project or a moderate indie“).¹³

Zatímco, na filmech s rozpočtem vyšším než 2 000 000 \$ je minimální denní sazba herců registrovaných pod SAG 1 082 \$, v případě nízkorozpočtových filmů jsou možné výjimky a např. pokud je film levnější než 300 000 \$, klesá minimální herecká denní sazba až na 216 \$. Poměr *výše rozpočtu / denní honorář* je tak vlastně velmi podobný, jako by tomu bylo u českého filmu s podobně nízkým rozpočtem (216 \$ je v přepočtu na koruny 5 200 Kč).

¹¹ WISE, Damon. „‘Red Rocket’ Director Sean Baker On His Indie Career And The Stress Of Stretching A Budget During Covid: ‘All That Manic Energy, Somehow, Was Captured’“ [online]. *Deadline.com* 23.1.2022 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://deadline.com/2022/01/sean-baker-red-rocket-a24-director-magazine-dialogue-1234917511/>

¹² <https://www.sagaftra.org/>

¹³ ANON. „The Essential Guide to SAG-AFTRA Rates 2022“ [online]. *Wrapbook.com* 29.7.2022 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.wrapbook.com/blog/essential-guide-sag-rates>

3.1.2 Nollywood

Termín *Nollywood* byl poprvé použit v článku *The New York Times* v roce 2002,¹⁴ a od té doby se používá k označení nigerijského filmového průmyslu, který je (za indickým Bollywoodem) co do počtu vyprodukovaných filmů v současnosti druhým největším na světě s počtem 2500 vyprodukovaných filmů za rok. Filmový průmysl v Nigérii také přispívá dokonce 2 % k celkovému HDP země.¹⁵ Ve své práci jsem se rozhodl věnovat Nollywoodu samostatnou kapitolu z toho důvodu, že to je unikátní příklad trhu s velkým filmovým průmyslem, který ale zároveň produkuje primárně microbudgety.

Pojmenování Nollywood odkazuje samozřejmě k Hollywoodu a Bollywoodu, ale funguje také jako anglický slangový novotvar vycházející ze slov „nothing wood“, který by se dal volně přeložit jako „vytváření něčeho z ničeho“.

Historie Nollywoodu sahá do začátku devadesátých let, Jeho vznik zapříčinila průmyslová krize v Nigérii, v důsledku které Nigerijská státní televize (NTA) kompletně zastavila produkci vlastního obsahu. NTA byla zároveň v té době jedinou nigerijskou televizí a velké množství tvůrců se tím pádem ocitlo bez práce. Tento fakt ve spojení s boomem VHS vedl ke vzniku nového fenoménu – masivní produkci microbudgetů s rozpočtem kolem 15 000 \$, natočených za několik dní, většinou koncipovaných rovnou pro VHS (tedy bez kinodistribuce).¹⁶ Za zásadní je zpětně považován film *Living in Bondage* (Život v otroctví, 1992, Chris Obi Rapu), který celý fenomén odstartoval. Zápletka filmu pojednává o muži, který rituálně obětuje svou ženu, aby dosáhl bohatství. To se mu sice podaří, ale duch jeho ženy ho začne pronásledovat, a málem ho přivede k šílenství. Muž nakonec díky svému příteli dosáhne záchrany skrze víru v Krista.¹⁷

¹⁴ ONISHI, Norimitsu. „Step Aside, L.A. and Bombay, for Nollywood“ [online]. Nytimes.com 16.9.2002 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2002/09/16/world/step-aside-la-and-bombay-for-nollywood.html>

¹⁵ ANON. "Film industry contributes 2.3 per cent to Nigeria's GDP: Gbajabiamila" [online] Guardian.ng 16.4.2021 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://guardian.ng/news/film-industry-contributes-2-3-per-cent-to-nigerias-gdp-gbajabiamila/>

¹⁶ IGWE, Charles. „How Nollywood became the second largest film industry“ [online] Britishcouncil.org 6.11.2015 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.britishcouncil.org/voices-magazine/nollywood-second-largest-film-industry>

¹⁷ OKECHUKWU, Daniel. „THE ORIGINAL LIVING IN BONDAGE NOW AVAILABLE ON YOUTUBE“ [online] Culturecustodian.com 30.10.2019 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://culturecustodian.com/the-original-living-in-bondage-now-available-on-youtube/>

Po roce 2000 začala nigerijská vláda více podporovat filmový průmysl, a mnohá z kin se začala vymezovat vůči promítání videofilmů. Došlo tím k jistému nárůstu kvality produkce (např. se již tolik nepoužívají DV kamery, ale také kvalitnější kamery typu Panavision),¹⁸ průměrný rozpočet se ovšem stále pohybuje kolem 10 000 \$, ačkoliv nezdá se, že již v kinech objevují i tituly s rozpočtem kolem 75 000 \$.¹⁹

Je samozřejmě nutné vzít v úvahu, že zatímco HDP na hlavu je v ČR kolem 26 000 \$, v Nigérii to je pouze zhruba 2 100 \$, tedy asi dvanáctkrát méně.²⁰ Pokud však vynásobíme průměrný rozpočet nigerijského filmu (tedy 10 000 \$) dvanáctkrát, dostaneme se na 120 000 \$ (tedy 2 910 000 Kč), což je v očích většiny našich filmových profesionálů stále v kategorii microbudget.

3.2 Nízkorozpočtový film v Evropě

V této části se budu zabývat vnímáním nízkorozpočtového filmu primárně na území Evropské unie. Zejména v kapitole **Podpora nízkorozpočtového filmu v Evropě – Státní fondy** však zmíním také některé státy, které členy Evropské unie nejsou, ale nachází se na území kontinentální Evropy. Mohou tak být pro náš kontext důležité, a byla by škoda je ve výčtu nezmínit. Podobně ostatně postupovali také výzkumníci z European Audiovisual Observatory, s jejichž zprávou pracuji v následující podkapitole.

3.2.1 Definice nízkorozpočtového filmu v Evropě

Jak jsem již zmínil v kapitole Definice nízkorozpočtového filmu, i v rámci Evropské unie se vnímání kategorií micro/low/mediumbudget může mezi jednotlivými státy výrazně lišit.

¹⁸ <https://africanarguments.org/2022/01/nollywood-has-been-mediocre-for-long-enough/>

¹⁹ COLLINS, Sophie. „Explained: Inside Nollywood, the Fastest Growing Film Industry in the World“ [online] Movieweb.com 13.3.2022 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://movieweb.com/nollywood-film-industry/>

²⁰ <https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.PCAP.CD>

Klíčovou je zpráva European Audiovisual Observatory (dále EAO) z roku 2021, vycházející z dat z 651 filmů z roku 2019. Tato zpráva prezentuje výstup rozsáhlého projektu spolupráce mezi EAO a výzkumnou sítí Evropské filmové agentury (EFARN). „Cílem projektu je poskytnout spolehlivé údaje o vývoji rozpočtů a struktury financování evropských hraných filmů. Projekt se zaměřuje na analýzu souhrnných údajů na evropské úrovni spíše než analýzu struktury financování v jednotlivých zemích. Nabízí celkový obraz, celoevropskou perspektivu a doplňuje práci započatou na vnitrostátní úrovni.“²¹

Dle statistik se dá poměrně dobře vysledovat vztah „čím větší trh – tím větší rozpočty“. Ze zprávy EAO vyplývá, že medián rozpočtů hraných filmů v zemích s velkým trhem (např. Francie, Německo) byl 3 100 000 €, v zemích se středním trhem (kam spadá také Česká republika) 1 600 000 € a v zemích s malým trhem 1 100 000 €.

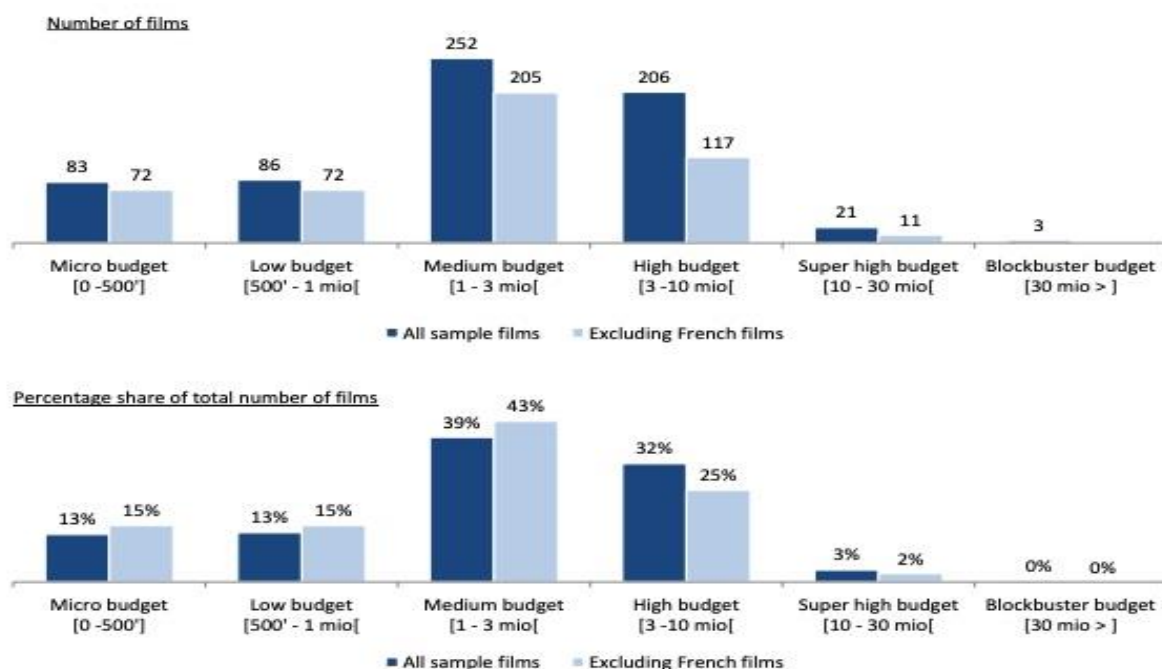
Důležitý pro nás je fakt, že tvůrci této zprávy byli pro účely vytvoření statistik nuceni rozdělit filmy do skupin také dle velikosti rozpočtů. Do kategorie microbudgetů zde spadají filmy s rozpočtem 0–500 000 €, do lowbudgetů s rozpočtem 500 000 – 1 000 000 €, a do mediumbudgetů filmy s rozpočtem 1 000 000 – 3 000 000 € (viz tabulka níže).

Film budget types	Budget bandwidth in EUR
Micro-budget films	< 500'
Low-budget films	[500' to 1 million[
Medium-budget films	[1 million to 3 million[
High-budget films	[3 million to 10 million[
Super-high-budget films	[10 million to 30 million[
Blockbuster-budget films	> 30 million

Analýza dále ukazuje podíl jednotlivých rozpočtových skupin na celkovém množství filmů vyprodukovaných v Evropské unii, přičemž vidíme, že microbudgety a lowbudgety tvoří společně až 26–30 % evropské filmové produkce, tedy téměř třetinu.

²¹ Kanzler M., Fiction film financing in Europe: A sample analysis of films released in 2019, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, 2021 [cit. 4.8.2022]. Dostupné z <https://rm.coe.int/fiction-film-financing-in-europe-2021-edition/1680a57229>

Výzkumníci zde pracují s oddělenými statistikami pro celounijní trh a pro celounijní trh vyjma Francie, která má specificky nastavený poměr financování z veřejných zdrojů a TV, zároveň produkuje největší množství filmů a také má nejvyšší medián rozpočtů.



Ve vztahu k Francii ještě autoři zprávy přiznávají, že obrovský vliv francouzských filmů na statistická data ukazuje, že typické výrobní náklady se v jednotlivých zemích výrazně liší další, a snaha určit průměrnou hodnotu výrobních nákladů na celoevropské úrovni může nabídnout pouze omezené poznatky s ohledem na realitu výroby v jednotlivých zemích.

Další zajímavou tabulkou z této analýzy je statistika množství filmů v jednotlivých zemích (odstupňovaných dle velikosti trhu) spadajících do jednotlivých rozpočtových kategorií. V tabulce jsou v řádku každého státu uvedeny i průměrné a mediánové rozpočty.

Country	Micro budget [0 - 500']	Low budget [500' - 1 mio[Medium budget [1 - 3 mio[High budget [3 - 10 mio[Super high budget [10 - 30 mio[Blockbuster budget >30 mio	Avg. budget 2019 (in MEUR)	Median budget 2019 (in MEUR)	Nr of sample films 2019
Countries with HIGH BUDGET productions representing the largest cluster of sample films									
FR	11	14	47	89	10	3	4.98	3.53	174
GB*	0	1	6	8	1	0	4.21	3.19	16
SE	1	1	6	8	0	0	2.84	2.88	16
DE**	1	1	34	36	6	0	4.20	3.19	78
NO	0	4	5	7	0	0	2.93	2.49	16
Countries with MEDIUM budget productions representing the largest cluster of sample films									
CH	3	2	7	4	0	0	2.10	1.78	16
PL*	1	4	8	5	0	0	2.16	1.52	18
CZ	6	5	12	2	0	0	1.27	1.01	25
DK	1	4	14	5	1	0	2.67	2.38	25
LU	0	0	3	2	0	0	2.37	2.77	5
IS	0	2	3	0	0	0	1.36	1.13	5
LV*	0	2	3	0	0	0	1.15	1.09	5
BE	1	3	13	4	0	0	2.22	1.92	21
AT	0	2	9	2	0	0	2.06	1.90	13
NL	1	6	23	2	0	0	1.83	1.96	32
IE	0	1	9	1	1	0	2.90	2.09	12
FI	1	0	11	0	1	0	2.54	1.51	13
Countries with LOW and MICRO budget productions representing the largest cluster of sample films									
IT	22	9	19	24	1	0	2.44	1.32	75
HR	5	5	5	7	0	0	2.62	1.25	22
HU	8	0	5	0	0	0	0.77	0.31	13
RO	8	3	6	0	0	0	1.09	0.50	17
EE*	3	0	1	0	0	0	0.83	0.38	4
LT	3	4	2	0	0	0	0.84	0.84	9
PT	4	9	1	0	0	0	0.70	0.78	14
BG	2	4	0	0	0	0	0.60	0.66	6
TOTAL	83	86	252	206	21	3	3.14	2.07	651
%	13%	13%	39%	32%	3%	0%	-	-	100%

* Due to either low coverage rates or a very low number of sample films, the average values should be considered 'technical' values which describe the data sample rather than as representative values for the respective countries.

** The German data sample primarily includes films funded by the FFA which tend to have above average budgets. Sample data might hence somewhat overestimate the average budget of German theatrical films.

Tato tabulka velmi dobře ilustruje jev „čím menší trh, tím menší rozpočty“. Zároveň je opět nutné mít na mysli, jak může být snaha o zařazení filmů do jednotlivých rozpočtových kategorií mimo národní kontext zavádějící. Jelikož co může být v České republice považováno za mediumbudget (např. film s rozpočtem 20 000 000 Kč, tedy lehce přes 800 000 €), je v německém ekonomickém kontextu již lowbudget, navíc filmy s takovým rozpočtem v Německu evidentně ani prakticky nevznikají.

3.2.2 Podpora nízkorozpočtového filmu v Evropě – Státní fondy

Zajímala mne také podpora nízkorozpočtového filmu v Evropě, respektiva zda na úrovni filmových státních fondů jednotlivých zemí existují programy/výzvy, určené výhradně filmům spadajícím do kategorie microbudget nebo lowbudget. Jelikož v tomto případě žádná souhrnná statistika neexistuje, hledal jsem informace přímo na stránkách jednotlivých fondů a v případech, kdy jsem neuspěl (informace nebyly

dostupné v angličtině, případně stránky fondu vůbec nefungovaly [slovenský Audiovizuální fond]) jsem se obrátil přímo na uvedené kontaktní osoby daných fondů, a zaslal jim své otázky. Podařilo se mi tak pokrýt většinu států Evropské unie a několika dalších států ležících na území kontinentální Evropy. Vývoj či výroba nízkorozpočtových filmů jsou různými formami podporovány státními fondy v následujících zemích.

3.2.2.1 Belgie

Vlaams Audiovisueel Fonds jednou za rok vyhlašuje jednou za rok podporu pro filmy s rozpočtem mezi 250 000 € a 1 000 000 €. Maximální udělená podpora je 300 000 € a obdržet jí mohou celkem 3 filmy v každé výzvě. Na svých stránkách fond uvádí: „Chceme pomoci tvůrcům, kteří chtějí experimentovat s netradičním vizuálním jazykem, jinými narativními a formálními postupy. Platí to bez ohledu na jejich předchozí filmografii. Podpora je určena nízkorozpočtovým projektům nebo televizním filmům. Zejména u témat, kde je velká časová naléhavost – např. reakce na aktuální společenskou událost – je někdy nutné jednat rychleji a volněji.“²²

3.2.2.2 Černá hora

Každý rok je vyhlašována výzva na výrobu, která má také podkategorii vyhrazenou lowbudgetům. Fond zde nedefinuje maximální výši rozpočtu, omezena je v tomto případě pouze výše příspěvku, která činí max. 100 000 €.²³

3.2.2.3 Dánsko

Také v Dánsku mají výzvu určenou lowbudgetům. Je určená pro projekty s rozpočtem kolem 1 mil. €, ale v některých případech mohou žádat i projekty s vyšším rozpočtem. Výzva je zaměřená zejména na režiséry, pro které jde o jejich druhý nebo třetí film (a ideálně předtím natočili microbudget v rámci programu New Danish Screen). Dále je

²² Vlaams Audiovisueel Fonds [online] vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.vaf.be/drie-soorten-productiepremies>

²³ Filmski centar Crne gore [online] 31.1.2021 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://fccg.me/en/konkursi/javni-konkurs-za-dodjelu-sredstava-za-sufinansiranje-niskobudzetnih-filmova-2021/>

cílená na tzv. *track changers*, tedy na zkušené scénáristy, dokumentární režiséry nebo herce, kteří mají ambici natočit hraný film.²⁴

3.2.2.4 Holandsko

Dvakrát do roka je možné se v Holandsku žádat o podporu s nízkorozpočtovým filmem, který má celkový rozpočet ve výši max. 500 000 €. Podporu obdrží pouze dva filmy ročně, a její maximální možná výše je 450 000 €, což se váže k maximální intenzitě dotace fondu, která nesmí přesáhnout 90 %. Výzva není omezena pouze na debutanty, ale je otevřená všem tvůrcům.²⁵

3.2.2.5 Chorvatsko

Hrvatski audiovizualni centar vyhlašuje od roku 2020 jednou ročně výzvu určenou microbudgetovým projektům, ve které byly doposud každý rok podpořeny dva filmy. Celkový rozpočet filmu nesmí přesáhnout částku 1 500 000 HRK (cca. 200 000 € / 5 000 000 Kč).²⁶

3.2.2.6 Itálie

V Itálii jsou všechny výzvy otevřeny třikrát ročně. Patří mezi ně také výzva pro filmy se „skromnými finančními prostředky“. Celkový objem prostředků ve výzvě je 2 000 000€ a prostředky mohou být přiděleny maximálně 5 projektům. Rozpočty filmů přihlášených do výzvy nesmí přesáhnout částku 1 500 000 €.²⁷

3.2.2.7 Kypr

Kyperské ministerstvo školství a kultury, pod které spadá podpora filmového průmyslu, má také zvláštní formu podpory určenou nízkorozpočtovému filmu. Maximální výše rozpočtu filmů přihlášených do jednotlivých výzev je 85 000 € pro microbudgety a 850 000 € pro lowbudgety.²⁸

²⁴ Det Danske Filminstitut [online] vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.dfi.dk/branche-og-stoette/stoette/lavbudgetfilm-konsulentordningen>

²⁵ Nederlands Filmfonds [online] vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.filmfonds.nl/film-producties/selective-funding/ontwikkeling-en-realisering-low-budget>

²⁶ <https://havic.hr/o-nama/javni-pozivi>

²⁷ Direzione generale Cinema e audiovisivo [online] vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://cinema.cultura.gov.it/cosa-facciamo/sostegni-economici/linee-di-sostegno/contributi-selettivi/selettivi-produzione/>

²⁸ Filming in Cyprus [online]

3.2.2.8 Litva

Litevský fond vyhlašuje ročně dvě výzvy určené microbudgetům s rozpočtem v max. výši 150 000 €. Maximální udělovaná podpora je 112 500 €. ²⁹

3.2.2.9 Lotyšsko

V Lotyšsku se nepravidelně dle potřeby vyhlašuje výzva pro nízkorozpočtové filmy. Nemají přesně definovanou max. výši rozpočtu, ale pouze výši příspěvku, která činí 80.000–100.000 €. ³⁰

3.2.2.10 Maďarsko

Maďarsko má Incubator program zaměřený na mladé tvůrce a nízkorozpočtovými projekty. Vybráno je 10 filmů, které se zúčastní celoročního workshopu zakončeného pitchingem, po kterém 5 vybraných filmů obdrží podporu v maximální výši 303 500 €. Program je ovšem určen pouze debutům. ³¹

3.2.2.11 Norsko

Norský filmový institut otevřel v roce 2021 novou výzvu s názvem “Neo” vyhrazenou také debutantům, ovšem s tím, že by se mělo jednat o debuty nízkorozpočtové. Rozpočtový strop definován není, pouze uvádí, že “producent žádá částku, kterou projekt potřebuje v rámci rozpočtu, který je nízký ve specifickém kontextu projektu”. ³²

3.2.2.12 Polsko

V Polsku existuje od roku 2018 výzva *Produkcja Filmów Mikrobudżetowych*. Výzva je sice opět určená pouze debutantům, ale zajímavé na ní je, že již v jejích základech je vymezen povinný celkový rozpočet filmu – 700 000 zł (150 000 €), a že v případě udělení podpory má vlastně film již automaticky zajištěno téměř kompletní financování

2017 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://filmingincyprus.gov.cy/wp-content/uploads/2016/04/NEW-PROGRAMMES-REGULATION-2017-2020-BOOKLET-ENG.pdf>

²⁹ Lietuvos kino centras [online]

13.4.2021 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.lkc.lt/finansavimas/parengiamuju-ir-gamybos-darbu-finansavimas/taisykles>

³⁰ Nacionālais kino centrs [online]

vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.nkc.gov.lv/lv/izsludinati-konkursi>

³¹ Nemzeti Filmintézet [online]

vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://nfi.hu/en/training/incubator-program>

³² Norsk filminstitutt [online]

6.7.2021 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.nfi.no/sok-tilskudd/utvikling/neo-utvikling/neo>

– 85% obstará fond, 10% Polská televize (Telewizja Polska) a 5% musí být vklad producenta.³³

3.2.2.13 Portugalsko

Portugalský audiovizuální institut vyhlašuje jednou ročně speciální výzvu určenou pro první a druhé filmy. V rámci výzvy jsou filmy ještě rozděleny na filmy se standardnějším budgetem, které mohou obdržet dotaci ve výši max. 500 000 €, a na filmy vyloženě nízkorozpočtové, které mohou obdržet max. 250 000 €. V obou případech je maximální intenzita podpory fondu v rámci celkového rozpočtu stanovena na 80 %.³⁴

3.2.2.14 Rakousko

V Rakousku sice nemají žádnou přímou formu podpory určenou nízkorozpočtovým filmům, existuje však program, který se výroby těchto filmů týká, a tím je *Werkstattprojekt* (volně přeloženo jako *workshopový projekt*). V rámci programu je u filmů s rozpočtem pod €1.57 million povolena výjimka z “kolektivní dohody pro filmové profesionály”, která platí na území celého Rakouska od 1.1.2021. V té jsou stanoveny minimální výše honorářů členů štábu, které musí producent dodržet. Zmíněná výjimka umožňuje producentům nízkorozpočtových filmů ponížít tyto honoráře až o 50% (samozřejmě po vzájemné dohodě se členy štábu).³⁵ Sledujeme zde tedy podobný princip jako v případě **Scen Actors Guild** v USA.

3.2.2.15 Řecko

Výzva určená microbudgetům existuje i v Řecku, a možnost zúčastnit se jí mají dokonce také dokumentární a krátké filmy. V případě hraných celovečerních filmů je max. celkový rozpočet stanovený jako 100 000 €, u dokumentů 50 000 € a u krátkých filmů do 20 000 €. Maximální výše přidělené podpory je u hraných celovečerních filmů stanovena na 40 000 €. Lina Sakaloglou z Greek Film Centre k tomu říká: „Cílem

³³ Polski instytut sztuki filmowej [online] 14.9.2018 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://pisf.pl/aktualnosci/mikrobudzety-nowy-rodzaj-wsparcia-dla-debiutantow/>

³⁴ Instituto do cinema e do audiovisual [online] 2021 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.ica-ip.pt/pt/concursos/novos-talentos-e-primeiras-obras/2021/primeiras-obras-l-m-ficcao-2021/>

³⁵ Die Wirtschaftskammer Österreich [online] 4.8.2022 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.wko.at/branchen/gewerbe-handwerk/film-musikwirtschaft/kollektivvertrag-filmschaffende-bei-werkstattprojekten.html>

programu je povzbudit filmaře s chutí k odvážnému uměleckému vyjádření a s nízkými produkčními nároky, jejichž tvorbu charakterizuje pocit naléhavosti a vymezení vůči konvencím filmové formy a obsahu.“

3.2.2.16 Slovensko

Naši sousedé mají dokonce již od roku 2011 výzvu *MINIMAL* určenou nízkorozpočtovým filmům debutujících tvůrců. Strop výše rozpočtu se v čase měnil a aktuálně se mohou o podporu hlásit projekty s maximálním rozpočtem 500 000 €. Je však nutno uvést, že *MINIMAL* není samostatným podprogramem. Jde pouze o iniciativu a označení projektů, které splňují dané podmínky v rámci podprogramu 1 – Produkcia hraných kinematografických diel. Projekty jsou ale posuzovány zvlášť a každoročně je na iniciativu *MINIMAL* alokovaná částka na 1-2 projekty. Byly ovšem také roky, kdy nebyl podpořen žádný.

Iniciativa sice upřednostňuje debutanty, i mezi producenty ale nevyklučuje ani podporu zkušenějších tvůrců s nízkorozpočtovými projekty. Důležité je v tomto kontextu zmínit, že na Slovensku (na rozdíl od České republiky) neexistuje samostatná výzva pro debutanty.

3.2.2.17 Slovinsko

Lidija Zajec ze Slovinského filmového centra uvádí, že přímá forma podpory pro nízkorozpočtové filmy na Slovinsku není, platí ale pravidlo, že zatímco u mediumbudgetů může tvořit příspěvek fondu pouze 50 % rozpočtu, u nízkorozpočtových filmů to může být až 80 /. Co je v kontextu této práce obzvlášť zajímavé, je fakt, že Slovinci mají pro tento účel hranici nízkorozpočtového filmu určenou tak přesně, jak to jen jde. Každý rok na slovinském fondu vypočítají průměrnou výši rozpočtu filmů z posledních 5 let, a tato částka je potom součástí podmínek následující výzvy na výrobu - cokoliv je pod ní, je bráno jako nízkorozpočtový film, a může využít zmíněné výhody. Aktuálně, v roce 2022, pracují s částkou 1 039 033,56 €.

3.2.2.18 Španělsko

Forma podpory nízkorozpočtového filmu je ve Španělsku nepřímá a určená zejména debutantům. Obecné pravidlo pro podporu filmů je, že dotace udělená španělským Ministerstvem kultury a sportu může tvořit maximálně 50 % celkového rozpočtu filmu. Pro debutanty s rozpočtem do 1 500 000 € to ovšem může být až 80 % (stejně tak

jako pro projekty s handicapovanými režiséry nebo projekty kde je hlavním jazykem jeden ze španělských dialektů). Za zmínku také stojí, že výhodu mají také projekty režirované ženami, u kterých může dotace ministerstva tvořit až 75 % rozpočtu.³⁶

3.2.2.19 Švédsko

Ve Švédsku funguje od roku 2018 program Moving Sweden, podporující projekty ve vývoji i výrobě ve dvou oddělených výzvách. Výrobní výzva je určená pro první nebo druhé filmy (v případě režisérů). Projekty se mohou hlásit s maximálním celkovým rozpočtem 10 000 000 SEK (tedy zhruba 23 500 000 Kč) a nejvíce lze žádat o 6 000 000 SEK (14 000 000 Kč).

Program zastřešuje kromě švédského fondu kinematografie také Švédská televize (SVT), která tak získává exkluzivní práva k odvysílání filmu na televizních přijímačích a VOD, a to nejdříve 4 měsíce po festivalové premiéře filmu.³⁷

3.2.3 Podpora nízkorozpočtového filmu v Evropě – Ostatní

Vyjma několika státních filmových fondů existuje v Evropě i některé jiné instituce, které se zaměřují na podporu nízkorozpočtového filmu. Čtyři z nich podrobněji představím níže.

3.2.3.1 Mezinárodní filmový festival v Benátkách

Benátský filmový festival má speciální program vyhrazený microbudgetům již od roku 2012. Přihlásit se mohou režiséři, pro které jde o jejich první nebo druhý film, společně s producenty, kteří za sebou naopak musí mít již alespoň tři filmy v distribuci nebo prezentované na festivalech. Celkový rozpočet přihlášených filmů nesmí přesáhnout 200 000 € (což je novinka, doteď to bylo 150 000 €). Umělecký ředitel festivalu vybere 9 světových a 3 italské projekty, které se následně zúčastní vývojového workshopu, který probíhá v říjnu. Z těchto 12 projektů potom maximálně 4 postoupí do další fáze, kdy automaticky získávají grant na pokrytí celého financování (200 000 €), a účastní

³⁶ Direzione generale Cinema e audiovisivo [online] vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://cinema.cultura.gov.it/cosa-facciamo/sostegni-economici/linee-di-sostegno/contributi-selettivi/selettivi-produzione/>

³⁷ Svenska Filminstitutet [online] 1.7.2021 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.filminstitutet.se/sv/sok-stod/filminstitutets-stod/produktionsstod/nya-moving-sweden-produktionsstod/>

se lednového workshopu, zaměřeného na naplánování produkce a postprodukce. Od té doby musí být filmy hotové nejpozději do 7 měsíců, jelikož následně premiérují v srpnu právě na festivalu v Benátkách.³⁸

3.2.3.2 Microwave

Microwave je v kontextu podpory nízkorozpočtového filmu zásadní, jedná se totiž o pravděpodobně vůbec první program v Evropě určený výhradně pro mirobudgety. Odstartoval již v roce 2006 a stojí za ním londýnská filmová agentura FILM London. Na programu se podílelo také BBC Films a později i British Film Institute. Byl určený pro filmy s rozpočtem do výše 150 000 £, s tím, že vybrané filmy obdrží podporu ve výši 100 000 £. Momentálně je program pozastaven, ale plánuje se jeho znovuoobnovení.³⁹

3.2.3.3 Less is More

Evropská platforma pro vývoj filmů s „velmi omezeným rozpočtem“ (do 500 000 €), která funguje od roku 2016. Stojí za ní Le Groupe Ouest, mezinárodní „film lab“ sídlící v Bretani, a dalšími klíčovými partnery jsou: MEDIA, Control N (Rumunská kulturní asociace), Vlámský filmový fond, Krakowský filmový festival, MFF Transilvania, Norský filmový institut a Litevské filmové centrum. Program je určený scénáristům a režisérům (kteří za sebou mají nejvíce dva filmy). Z přihlášených se vybere 16 projektů ve fázi vývoje, které se následně během půl roku zúčastní 3 intenzivních workshopů. Z českých tvůrců se programu zúčastnil například Michal Reich v roce 2021.⁴⁰

3.2.3.4 FILM+

Program zaměřený primárně na mentoring mladých umělců a jejich debuty. Přihlášené filmy nesmí mít celkový rozpočet vyšší než 30.000€, a producent musí být z jedné z následujících zemí: Rumunsko, Bulharsko, Moldavsko, Srbsko, Ukrajina. Kromě mentoringu nabízí program také pomoc se zajištěním techniky nebo štábu na následné natáčení.⁴¹

³⁸ Biennale College Cinema [online] 2022 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://collegecinema.labiennale.org/en/international-call-2022/>

³⁹ FILM London [online] vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://filmlondon.org.uk/microwave>

⁴⁰ Less is More [online] vyšlo nedat [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://lim-lessismore.eu/>

⁴¹ FILM+ [online]

3.3 Nízkorozpočtový film v ČR

V České republice žádnou přesnou definici nízkorozpočtového filmu nenajdeme. Státní fond kinematografie samostatnou výzvu určenou těmto filmům nevyhlašuje a nikdy nevyhlašoval, dlouhodobě funguje pouze výzva pro filmové debuty, kde je jediným omezením výše celkové alokace určené k podpoře projektů v dané výzvě (momentálně 10 000 000 Kč).

Možná i tím se dá vysvětlit fakt, že lowbudgety se v ČR sice do jisté míry produkují, ale microbudgety téměř vůbec. Pro vymezení microbudgetů a lowbudgetů nyní nepoužívám výše rozpočtů stanovené ve zprávě EAO (viz. Nízkorozpočtový film v Evropě), ale přibližné vymezení z následující kapitoly **Definice nízkorozpočtového filmu v ČR**.

Malou produkci microbudgetů na našem území potvrzuje také předsedkyně Rady Státního fondu kinematografie (dále jen SFKMG) Helena Bendová: „Microbudgetů se tu moc netočí, mám dojem. Vybavuju si tři z posledních let, *Hranu zlomu*, *Nenasytnou Tiffany* a *Banger*, které měly velice nízký celkový rozpočet pod 7 mil. Kč a byly v tom výjimečné v celku ostatních projektů - producentská strategie natočit je relativně rychle a microbudgetově byla u všech tří zajímavá a promyšlená a byl to jeden z důvodů, proč jsem je podpořila.“⁴²

Jako další příklady českých microbudgetů z posledních let lze uvést ještě *Párty Hárder: Summer Massacre* (2022, Marty Pohl), *Karel, já a ty* (2019, Bohdan Karásek) nebo *A pak přišla láska...* (2022, Šimon Holý). Ani jeden z filmů však SFKMG podpořen nebyl.

vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://film-plus.ro/>

⁴² z rozhovoru s Helenou Bendovou z 29.7., viz. Příloha č.2

3.3.1 Definice nízkorozpočtového filmu v ČR

Dle již zmíněné zprávy EAO je medián rozpočtů filmů produkovaných v EU vyčíslený na 2 070 000 €, tedy cca 51 000 000 Kč. S ohledem na tento medián potom zpráva přistupuje k označení filmů s rozpočtem 0–500 000 € jako microbudgety, a filmů s rozpočtem 500 000 - 1 000 000 € jako lowbudgety.

Dle stejné zprávy činí medián rozpočtů filmů produkovaných v ČR 1 010 000 €, tedy cca 25 000 000 Kč, což je mimo jiné částka, na které se výzkum téměř shoduje s vyjádřením předsedkyně Rady SFKMG Heleny Bendové, která vychází z interních dat SFKMG z let 2015 – 2021.⁴³

Při porovnávání mediánů rozpočtů v EU a v ČR se pomocí primitivní matematiky ($51\,000\,000 / 25\,000\,000$) dostaneme k poměru 2.04. A pokud tento poměr aplikujeme na vymezení uvedené ve zprávě EAO, zjistíme, že dle této metody by u nás měly jako microbudgety být vnímány filmy s rozpočty 0–6 000 000 Kč (0–245 000€), a lowbudgety jako filmy s rozpočty 6 000 000 – 12 000 000 Kč.

Sama předsedkyně Rady SFKMG dále uvádí, že pro ní samotnou je pocitově lowbudget pod 18 000 000 Kč a microbudget pod 9 000 000 Kč.

Jak se ukázalo také skrze dotazník, který jsem rozeslal producentům nízkorozpočtových filmů v souvislosti se svou bakalářskou prací, a se kterým budu pracovat více v části 4, nějaký obecný konsenzus nad tím, co je microbudget a co je lowbudget, zde spíše neexistuje.

Jeden z producentů např. uvedl, že je pro něj lowbudget vše pod 1 000 000 € a microbudget vše pod 500 000 €, zatímco pro jiného je lowbudget pod 6 000 000 Kč a microbudget pod 1 000 000 Kč.

Na jedné definici se ale nezávisle na sobě shodlo několik producentů: microbudget je pro ně film s rozpočtem do cca 5 000 000 Kč a lowbudget do 15 000 000 Kč. A zejména horní hranice lowbudgetu se váže k dalšímu možnému vodítku, podle kterého by se dal nízkorozpočtový film v ČR definovat, a tím je nutná minimální výše rozpočtu pro udělení filmových pobídek pro hrané celovečerní filmy, která je právě

⁴³ z rozhovoru s Helenou Bendovou z 29.7., viz. Příloha č.2

15 000 000 Kč. Horní hranicí pro film definovaný jako microbudget by potom mohlo být 5 000 000 – 6 000 000 Kč.

3.3.2 Podpora nízkorozpočtového filmu v ČR

3.3.2.1 Státní fond kinematografie

Státní fond kinematografie momentálně žádnou výzvu určenou specificky nízkorozpočtovým filmům nevyhlašuje, a historicky ani nevyhlašoval. Dle slov Heleny Bendové však fond v letech 2019 a 2020 o vyhlášení podobné výzvy intenzivně uvažoval, a to ve spolupráci s Asociací producentů v audiovizí (dále jen APA). Bendová k tomu říká: „Uvažovali jsme nastavit to jako výzvu pro projekty s dotací do 5 mil. a s výrobou trvajícím pouze rok. Chtěli jsme tím povzbudit vznik rychlých, inovativních projektů, na kterých se mohou osvědčit a "vyrůst" mladí tvůrci, ale nejen oni. Nakonec jsme to ale neudělali, nepamatuju si už přesně všechny důvody - tuším, že APA nebyla jednotná v názoru na potřebnost takové výzvy plus pro nás jako Radu je z hlediska našich specificky českých zákonných omezení a pravidel trochu nevýhodné drobit finance do více výzev.“⁴⁴

Dle předsedy APA a zakladatele produkční společnosti Bionaut Vratislava Šlajera vystavila projednávané výzvě pro microbudgety pomyslnou stopku z velké části také nástup pandemie COVID-19. Nevylučuje ovšem, že se v budoucnu jednání o zavedení výzvy znovu neotevřou. S Bendovou se shoduje v tom, že jedním ze základních smyslů dané výzvy by bylo dát prostor tvůrcům, aby zkoušeli nové formáty a postupy. Zároveň ze své perspektivy přidává, že důležitá je v tomto případě také absence tlaku trhu. Tvůrci se nemusí zpovídat televizi, koproducentům nebo distributorům, a obzvláště zavedené tvůrce může tento způsob tvorby zbavit tlaku na dosažení vysoké návštěvnosti. Neznamená to ovšem, že by takové filmy musely na diváka úplně rezignovat. Jako ideální příklad žánrově vyhraněného microbudgetu, který ale myslí na diváka, uvádí *Párty Harder: Summer Massacre* (2022, Marty Pohl). Důležitý je dle Šlajera také fakt, že jisté „znormální“ výroby microbudgetových filmů by u nás vedlo k větší kultivaci prostoru v daném segmentu, nastavily by se jasnější, obecně přijímaná pravidla ohledně smluv, honorářů, a možných odložených

⁴⁴ z rozhovoru s Helenou Bendovou z 29.7., viz. Příloha č.2

honorářů, jelikož momentálně je toto pole stále spíše neprobádané, a řeší se to případ od případu.

Na závěr ještě říká, že podobně jako v jiných evropských microbudgetových výzvách by měly být rozpočty přihlášených filmů zastropované, aby nedocházelo ke zneužití smyslu dotace (např. že se díky ní zafinancuje film který nakonec díky dalšímu dofinancování skončí např. v kategorii mediumbudget).⁴⁵

K možným komplikacím spojeným se samostatnou výzvou ještě Helena Bendová říká:

„Microbudgety můžeme (a také se tak děje) podporovat i v "normální" výzvě na hranou výrobu, nechat peníze v této jedné velké výzvě a netříštit je do více výzev nám umožňuje jako Radě reagovat vždy flexibilně na situaci, na to, jaké zrovna projekty se ten rok sešly.

Výrazně velkorozpočtových a microbudgetových projektů je na Fondu obecně, zdá se, málo, někdy rok se objeví, jiný vůbec, a je proto riskantní dělat pro ně specifickou výzvu. Když nám v nějaké výzvě zbydou finance, tak ne vždy je možné je automaticky "převést" do jiné výzvy, musí se měnit Krátkodobá koncepce, nejde navýšit už vyhlášenou výzvu atd., prostě je to pomalé a komplikované. Kdyby byl cashflow Fondu jinak nastavený, tak by mohlo mít smysl dělat víc specifických výzev.“⁴⁶

Člen představenstva APA a zakladatel produkční společnosti endorfilm Jiří Konečný na to reaguje tím, že z jeho pohledu by nebylo nutné drobit finance do více výzev. Možným řešením by podle něj mohlo být rozdělit současnou výzvu na výrobu hraného celovečerního filmu do dvou pásem, z nichž v jednom by kritéria zůstala nastavená stejně jako doteď, a druhé pásmo by bylo určeno čistě microbudgetům (jejichž rozpočtový strop by měl být dle Konečného spíše někde kolem 4 000 000 Kč). S fungováním dvou různých okruhů podpory v jedné výzvě má totiž i SFKMG zkušenost z nedávné doby, kdy sloučil vývoj animovaného filmu s do jedné výzvy s výrobou.⁴⁷ V hodnocení výzvy *2021-12-2-20 Kompletní vývoj nebo výroba animovaného filmu*⁴⁸ dokonce sama Rada SFKMG shrnuje: „... Bylo to podruhé, kdy

⁴⁵ z osobního rozhovoru s Vratislavem Šlajerem 1.8.2022

⁴⁶ z rozhovoru s Helenou Bendovou z 29.7., viz. Příloha č.2

⁴⁷ z osobního rozhovoru s Jiřím Konečným 1.8.2022

⁴⁸ <https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/AK/Z%C3%A1pis/2021/Z%C3%A1pis%2022.-24.9.%202021/web-hodnoceni2021-12-2-20vyvoj-vyroba-animace.pdf>

tyto dvě výzvy byly sloučeny do jedné, a stejně jako minule se prokázalo, že tato změna je funkční a plně se osvědčila.“

3.3.2.2 Jiné veřejné či soukromé zdroje (Česká televize, regionální fondy, a další)

Z veřejně dostupných informací nemá žádný z regionálních fondů, Česká televize ani žádný jiný veřejný či soukromý subjekt, zavedenou žádnou formu podpory určenou specificky nízkorozpočtovým filmům. Vyjma jediného.

3.3.2.3 MFF Karlovy Vary

Motivací pro zavedení podpory určené microbudgetům by pro SFKMG mohl být také fakt, že největší český filmový festival MFF Karlovy Vary letos v rámci KVIFF Talents prvně zavedl program s názvem *Feature Pool*, určený „projektům ve stádiu námětu, jež předpokládají méně náročnou produkci s náklady do cca 5 mil. Kč“. Program je určen 3 filmům, z nichž každý obdrží finanční podporu ve výši 120 000 Kč na vývoj námětu, a projekty budou prezentovány v rámci zvláštního eventů na MFF Karlovy Vary. Dále budou mít tvůrci „přístup k variabilně voleným průběžným konzultacím s mentory, jimiž budou evropští filmoví profesionálové, volení podle konkrétního typu projektu“ a mohou využít také „nabídku krátkodobé tvůrčí rezidence v Karlových Varech“ a následně „možnost uvedení realizovaného filmu v rámci programu MFF Karlovy a možnost využít distribuci prostřednictvím KVIFF.TV a KVIFF Distribution. Jeden z projektů může získat finanční podporu pro realizaci a to až do plné výše plánovaného rozpočtu.“⁴⁹

Výkonný ředitel MFF Karlovy Vary Kryštof Mucha k tomu v rozhovoru pro *reflex.cz* řekl: „Do programu KVIFF Talents jsme se pustili i kvůli současné složité hospodářské situaci. Pro mladé filmaře je cesta k financování přes Českou televizi či Státní fond kinematografie těžší než pro etablovanější tvůrce – my ale chceme dát mladým lidem šanci. Nápady, které nám letos přišly, jsou neuvěřitelně zajímavé a vyžadují individualizovaný přístup: někdo z vybraných bude potřebovat producenta, jiný režiséra... Po vzoru amerického festivalu nezávislých filmů Sundance s nimi chceme

⁴⁹ <https://talents.kviff.com/>

projít celou cestu vývoje, od začátku projektu až po premiéru. Jejich film může posléze odstartovat na platformě KVIFF.TV, v kině nebo přímo ve Varech.⁵⁰

⁵⁰ <https://www.reflex.cz/clanek/festival-karlovy-vary/114228/novy-program-kviff-talents-ukazal-na-karlovarskem-festivalu-inovace-v-primem-prenosu.html>

4 Specifika výroby nízkorozpočtových filmů v ČR

Mým hlavním úkolem bylo prozkoumat, jaká jsou specifika výroby nízkorozpočtových filmů v ČR. K tomuto účelu jsem sestavil dotazník, a ten rozeslal producentům filmů, u nichž jsem dle informací z veřejných zdrojů předpokládal, že jejich celkové rozpočty nepřesáhly částku 15 000 000 Kč. Pracoval jsem s filmy s datem výroby od roku 2015, s tím, že některé z filmů jsou dokonce momentálně teprve ve fázi postprodukce, případně čekají na svou premiéru.

Rozhodl jsem se vynechat většinu filmů, které vznikaly v koprodukcí s FAMU, jelikož z vlastní zkušenosti producenta celovečerního hraného filmu (Brutální vedro) vznikajícího v koprodukcí s FAMU vím, že studentský element výrobu těchto filmů může výrazně ovlivnit. Jeden takový film jsem ovšem nakonec zahrnul, jelikož měl (na poměry filmů vznikajících v koprodukcí s FAMU) poměrně vysoký rozpočet, a odpovědi producenta pro mne byly podnětné. Vybíral jsem z nich ale především ty odpovědi, které se týkaly pohledu na nízkorozpočtový film obecně.

Žádná jiná omezení jsem si při výběru respondentů nekladl. Dalo by se namítnout, že i debuty by měly být svým způsobem samostatnou kategorií. Dle mého ale leží jejich hlavní specifikum především ve možnostech financování filmu (u debutů jsou nízké rozpočty často následkem toho, že prostě nebylo možné sehnat více peněz), kdežto následná výrobní specifika a omezení jsou de facto stejná jako u nízkorozpočtových filmů, které jsou v pořadí druhým nebo třeba čtvrtým počinem režiséra. Opět zde vycházím ze svých zkušeností, kdy jsem již kromě zmíněného Brutálního vedra v posledním roce figuroval (tentokrát jako vedoucí produkce) u dvou nízkorozpočtových celovečerních filmů, z nichž jeden je režisérovým pátým filmem (přičemž jeho předchozí film měl rozpočet kolem 50 000 000 Kč) a druhý je sice debutem, ale nikoliv studentským.

Hlavní část dotazníku jsem sestavil tak, aby jeho struktura do jisté míry kopírovala strukturu výrobního rozpočtu. Ptal jsem se také ale na motivace k tomu natočit nízkorozpočtový film, na to jak producenti vnímají hranice microbudgetu a lowbudgetu, a zvědavý jsem byl také na zpětnou reflexi výroby.

Zajímalo mne především, zda vysledují nějaké opakující se vzorce opatření, ke kterým se při výrobě nízkorozpočtového filmu přistupuje (některé departmenty trpí více než jiné, omezení natáčecích dnů, odložené honoráře, atd.) nebo je to vždy individuální, a přístup se liší případ od případu.

Dotazník, který jsem producentům rozeslal, přikládám v příloze práce.

4.1 Přehled respondentů a výše rozpočtů

Vzhledem k tomu, že pro některé může být pochopitelně citlivé nechat si tzv. nahlédnout pod pokličku, rozhodl jsem se data sesbíraná z dotazníku prezentovat anonymně, tedy nepřirázovat je ke konkrétním filmům a producentům. Pro kontext odpovědí je myslím dostačující znát výše rozpočtů daných filmů. Na základě sebraných dotazníků jsem se rozhodl, že budu u většiny kategorií nakonec pracovat nejčastěji s odpověďmi z dotazníků k filmům s rozpočty do 10 000 000 Kč, jelikož tvoří homogennější skupinu, navíc jsem ve dvou případech evidentně špatně odhadl rozpočet, a dva filmy měly rozpočet těsně nad 15 000 000 Kč a jeden dokonce poměrně výrazně přes - byť byla jeho výroba (a tím i rozpočet) zásadně poznamenána covidem. Z celkového výčtu filmů je jich potom šest debutových.

Zároveň dva z filmů jsou skutečně velkými microbudgety, rozhodl jsem se tedy pro snazší orientaci čtenáře pro jejich barevné odlišení.

Výše rozpočtu uvádím tak, jak mi je daní producenti/ky uvedli.

Producent A - V čistém, reálném cashi to bylo utracených 400 000 Kč. (Nepočítám do toho věcné plnění.); producent je zároveň režisérem filmu

Producent B - 1 250 000,- (bez věcného plnění); producent je zároveň režisérem filmu

Producent C - cca 10 000 000 Kč (s věcným plněním)

Producent D - zhruba 9 000 000 Kč

Producent E - cca 8 500 000 Kč (a celkový rozpočet filmu s odloženými honoráři štábu a herců je zhruba 21 000 000 Kč); producent je zároveň režisérem filmu

Producent F – 9 800 000 Kč (6 000 000 Kč cash, zbytek věcné plnění)

Producentka G – 5 000 000 Kč (8 500 000 Kč pokud počítám všechny deals/věcná plnění)

Producent H - okolo 6 000 000 Kč (s věcným plněním)

Producent J – cca 16 000 000 Kč (s věcným plněním)

Producent K – 18 000 000 Kč (s věcným plněním)

Producentka L – 25 000 000 Kč (z toho cca 15% věcné plnění)

4.2 Výsledky dotazníkového šetření

4.2.1 Kde je pro Vás hranice mezi filmy označovanými termínem “microbudget” a filmy označovanými termínem “lowbudget”, a kde končí lowbudget a je to už “normal budget”?)

Jak jsem již uvedl v části **Definice nízkorozpočtového filmu v ČR**, vnímání hranic v rámci nízkorozpočtového filmu se může i na tak malém trhu, jako je ten náš, do značné míry lišit. 3 z producentů/ek se však víceméně sešli v rozdělení “microbudget do 5 000 000 Kč, lowbudget do 15 000 000 Kč”.

A a **H** zároveň připomínají, jak může být výše rozpočtu relativní, a že je potřeba brát ohled na kontext projektu. Konkrétně **H** k tomu říká: “To záleží na scénáři a látce. Jsou známé případy, kdy film měl v rámci rozpočtů standardní peníze (řekneme něco mezi 25 – 30 miliony) ale díky tomu, co se ve filmu odehrávalo to byl vlastně low-budget. Hranice tedy pro mě je zda rozpočet odpovídá scénáři. Pokud je rozpočet nižší než vyžaduje scénář, tak se jedná o low.-budget.”

4.2.2 Jaké byly motivace k rozhodnutí natočit nízkorozpočtový film?

Bylo to spíše rozhodnutí z donucení (prostě se nepodařilo/nebylo možné sehnat víc peněz) nebo vlastní volba (větší svoboda, méně čekání na dofinancování, atd.)?

V případě debutů byla motivace většinou jasná - na debutový film se téměř vždy shánějí peníze složitěji, jelikož režisér musí teprve dokázat, že celovečerní formát zvládne.

A a **B** ale ukazují, že i v momentě, kdy film nepodpoří SFKMG ani jiná velká instituce, je možné film realizovat za minimální prostředky, je-li k tomu vůle zúčastněných, a samozřejmě vhodný scénář. **B** v tomto kontextu hovoří o limitech, které vnímá u flexibility SFKMG a jim nastavených podmínek pro výzvy: “... Tento film by navíc nebyl

podpořitelný fondem – improvizované filmy nemají scénář, a to je něco co Fond požaduje. Natáčení se tak mohlo využít jako pokus.”

Nutnost vhodně zvoleného typu látky zmiňuje u své motivace **J**: “Upřednostňujeme filmy realizovat než je mnoho let zafinancovávat – ale samozřejmě to je možné jen u určitého typu látky. Důležitá je také míra tvůrčí svobody.” i **G**: “... už scénář byl psán tak, aby se dal jednoduše financovat a natočit. Režisér dlouho hledal projekt, který by mohl být jeho debutem a po několika neúspěšných pokusech se rozhodl omezit se jednou lokací a malým počtem herců již při psaní scénáře ...”

Podobně to je vnímáno také SFKMG, ústy předsedkyně Rady Heleny Bendové “... rozpočet musí odpovídat tomu, co a jak chtějí tvůrci natáčet, jaký typ filmu to nakonec má být, jaké má mít estetické a "produkční" kvality. Někde dává smysl "nešetřit" a mít velký štáb atd. a někde je s ohledem na zamýšlené vyznění filmu efektivní udělat jej rychle, v málo lidech, s přirozeným svícením, mířit k určité záměrné "nedokonalosti" atd. Způsob výroby zásadně ovlivňuje to, jak filmy nakonec vypadají, jaké významy předávají, jakou mají estetiku - za sebe oceňuju, když si to producent a tvůrci uvědomují a pracují tvůrčím a promyšleným způsobem právě i se samotnými podmínkami natáčení, protože podmínky natáčení vedou ke specificky vyznávajícím a vypadajícím filmům.”⁵¹

Tvůrčí svoboda byl rozhodovací faktor u **J**, a důležitou roli hraje také pro **C**: “Větší svoboda, projekt se mohl ucházet například o televizní peníze ale zároveň by ho chtělo ovlivňovat více lidí, tedy raději ne ...”

Nezdržovat se dlouhým vývojem a složitým financováním motivovalo k natáčení nízkorozpočtového filmu **H**: “Byli jsme v té době po vývoji jiného projektu (který nakonec vznikl pod názvem XY) a bylo to zdlouhavé, takže když režisér přišel s tímto filmem, řekli jsme si, že do toho jdeme s minimálním vkladem a uvidíme co se bude dít.”

⁵¹ z rozhovoru s Helenou Bendovou z 29.7., viz. Příloha č.2

4.2.3 Byla velikost štábu výrazně jiná oproti běžnému natáčení?

Většina dotazovaných uvedla, že velikost štábu jejich filmu byla menší oproti běžné normě.

V několika případech šlo o redukci o cca $\frac{1}{3}$ - to uvádí celkem 4 producenti. (Producenti **E, J, K, H**)

Tři uvádějí, že jejich štáby měly víceméně standardní velikost, kdežto ve zbylých případech se naopak jednalo o téměř úplný mikroštáb s počtem kolem 7 členů. (**A, B a C**)

4.2.4 Pokud byla velikost štábu menší, fungovalo nějaké prolínání rolí (někdo/všichni zastávají více pozic než pouze jednu jako na běžném velkém natáčení)?

Jistá míra prolínání rolí fungovala u všech zkoumaných filmů krom dvou. Jistě nepřekvapí, že k prolínání rolí docházelo u filmů **Producentů A a B. Producent B:** “Režisér je producent, asistent režie a skript v jednom. Druhý producent je vedoucí produkce stejně jako asistent produkcí. Na place byla i střiháčka, která je sama sobě asistentkou a zároveň i asistentkou produkce. Prolínání bylo kompletní.”

Ne zas tak odlišně ale na natáčení vzpomíná třeba **E:** “... maskérka hlídala taky kostýmy, režisér a producent jsem udělal casting k filmu, asistenti režie občas dělali mikrofonisty, a na 3-denni předtačce v Polsku u moře štáb byl jen 8 lidí, takže jsme dělali všichni všechno... já jako režisér jsem pomáhal svítit, dělal jsem řidiče, catering, zvukař si sám dělal mikrofonistu atd... producentka dělala jídlo, nosila kostýmy, líčila herečku apod.”

U filmů **J a K** fungovalo prolínání do jisté míry též a shodli se například společně na omezení počtu členů kamerové posádky: “.. například byla spojena funkce DIT a videooperátor nebo funkce placové stavební služby a palcových rekvizitářů...apod.”, respektive “například u kamerové posádky, nebo u dopravy a cateringu”.

D říká: "... proste kumulácia funkci, jednak kvôli šetreniu na honorároch, ale aj uchovaniu kompaktnosti štábu a napríklad rýchlosti presunov z lokácie na lokáciu."

L: "Dochází k prolínání rolí, obecně nepreferujeme více členů štábu. Pro nás je to soustředěnější práce a režisérovi vyhovuje štáb 25 osob. Pokud je tým vhodně zvolen, akceptuje prolínání rolí bez problémů."

Z výše uvedeného lze vidět, že omezení počtu členů štábu a tím zapříčiněná nutnost prolínání rolí nemusí být vždy pouze rozhodnutí z donucení, ale může jít o dobrovolně zvolený způsob práce.

4.2.5 Byl počet natáčecích dní výrazně jiný (pravděpodobně nižší) oproti běžnému natáčení?

K mému překvapení velká část respondentů uvedla, že počet natáčecích dní byl v porovnání s běžným natáčením buď stejný nebo dokonce vyšší. A to dokonce i v případě filmu **Producenta A**.

Nižší počet natáčecích dní uvádějí **B** ("Ano. U Bylo to 12 dní, které covid zkrátil na 11."), **J** ("Ano počet ND byl o cca 30% nižší"), a **G** ("Ano, točili jsme 16 dní.").

Pomyslný žebříček počtu natáčecích dní naopak vede film **Producenta C** ("cca 45 dní").

Co si tvůrce může dovolit s vyšší mírou svobody, kterou v některých případech nízkorozpočtové natáčení umožňuje, zmiňuje v kontextu počtu natáčecích dní zajímavým způsobem **E**: "Naopak (počet dní) byl vyšší - měli jsme 30 natáčecích dní, točili jsme max 2 - 3 scény denně... Mohli jsme si to dopřát právě proto že celý štáb souhlasil s 1/3 honoráře v cash a když už do toho šli tak jsme se neomezovali v počtu natáčecích dní... všichni jsme dělali maximum aby ten výsledek byl co nejlepší a abychom měli co největší komfort práce. Ekonomicky to nedávalo ale žádný smysl - myslím že to bylo možné proto že jsme to produkovali částečně sami, žádný

„normální“ producent v rámci „normálního“ rozpočtu by takový počet natáčecích dnů nedovolil.”

4.2.6 Ovlivňoval nižší rozpočet výběr herců? (např. Zda se šlo více po méně známých tvářích/nehercích, jelikož by rozpočet neumožnil v ideálním případě preferovaná velká jména). A pokud se jednalo o známé herce, byli ochotni přistoupit na nižší honorář vzhledem k povaze projektu?

Dle odpovědí respondentů byl výběr herců nižším rozpočtem výrazněji ovlivněn pouze v jednom případě, u filmu **Producenta F** (“záměrně jsme se neorientovali na nejznámější tváře, navíc jsme i kvůli malému rozpočtu začali s castingem pozdě. Na nižší honorář herci vždy přistoupili (5-8k/ND)”)

V podstatě všichni ostatní pak uvádějí, že se při výběru herců neomezovali, a že herci byli ochotni slevit ze svých běžných honorářů, někdy až “velmi výrazně” (**A**). Tuto skutečnost často respondenti vysvětlují tím, že herce zaujal netradiční projekt a chtěli se ho zúčastnit. Např. **B** (“Šlo se po hercích, se kterými jsem chtěl spolupracovat – mix známých a neznámých tvář. Všichni byli ochotni přistoupit na nižší honorář, protože je zajímal z různých důvodů samotný projekt.”) nebo **E** (“... přizvali jsme k projektu velká jména.. Všichni byli nadšeni z projektu a rozhodli se hrát za 1/3 honoráře v cash, a 2/3 odložených honorářů s případných výnosů s distribuce ...”)

Důležitou roli také hrají osobní vazby, které má s herci buď režisér nebo producent. To zmiňuje **C**: “Ano, byli ochotni vyjít vstříc, což souviselo zejména s osobou režiséra, ale pořád měli korektní honoráře”,

D: „Vo vedľajších rolách sa vyskytli známi herci, ale tí išli do filmu tiež hlavne kvôli téme a osobe režisérky a honorár pre nich bol viacmenej symbolický.”,

nebo **G**: “Jednalo se i o známé herce, všichni ale byli ochotní na filmu spolupracovat za nízký honorář. Domnívám se, že je to hlavně proto, že většina z obsazených herců jsou režisérovi kamarádi a chtěli ho podpořit s jeho prvním filmem.”.

4.2.7 Jak nižší rozpočet ovlivňoval honoráře hlavních kreativních složek štábu?

U tohoto bodu došlo ke vzácné shodě všech respondentů, honoráře hlavních kreativních složek štábu (režisér/ka, producent/ka, zvuk, střih, kamera, architekt/ka, atd.) byly ve všech případech nižší, než je obvyklé. Dle slov několika producentů (E, F, J). se dokonce pohybovaly na 30 – 50 % obvyklé výše těchto honorářů.

Důležitá je u nich podobně jako u herců osobní motivace skrze velkou důvěru v projekt nebo režiséra. To může pak zase zpětně motivovat producenta a režiséra k realizaci projektu, jako tomu bylo v případě B: “Jsme podle mě na nějaké sedmině normálního honoráře. Důležité bylo, že kameramanka je koproducentka a střihačka, zvukařka i kostýmní výtvarnice chtěly tento film dělat za každou cenu. Upřímně byly ony, které mě motivovaly do tohoto filmu jít.”

Zajímavý přístup k honorářům kreativních složek volila G, která výše honorářů sjednotila: “Všechny hlavní kreativní složky (head of departments) dostaly stejně nízký honorář. Nastavili jsme jednotný honorář pro všechny, což myslím dobře zafungovalo i v rámci nějaké dynamiky a přátelskosti ve štábu - všichni měli stejné podmínky a rozhodli se s námi na filmu spolupracovat s vidinou projektu, který děláme s nadšením pro první film, navíc s velice kvalitním scénářem, obsazením a štábem.”

4.2.8 Jak nižší rozpočet ovlivňoval honoráře ostatních, techničtějších profesí?

Zde se dá vysledovat obecné pravidlo, že u nízkorozpočtových filmů bývají honoráře technických profesí na relativně standardní úrovni, a často jsou dokonce vyšší (např. v přepočtu na denní sazby), než honoráře kreativních složek.

Pouze A a H uvádějí, že technické profese měly honoráře ponížené v podobné výši, jako profese kreativní. B a E pracovali s honoráři technických profesí zhruba v

poloviční výši klasických sazeb, a u ostatních respondentů se honoráře technický profesí blížili standardním sazbám nebo dokonce byly na úrovni standardních sazeb.

Vysvětlení je logické - technické profese většinou (od těch kreativních) nejsou tolik motivováni např. zajímavým typem projektu, a v případě úspěchu filmu to navíc nejsou oni, kdo se projde po legendárním červeném koberci. Práce u filmu je pro ně primárně zdrojem příjmu a nelze se tomu divit.

Z mých zkušeností zde do jisté míry hrají roli osobní vztahy technických profesí s kreativními složkami. Pokud např. kameraman dává osvětlovačům práci v průběhu roku na komerčních projektech, bývají potom ochotni jít mu pomoci na celovečerní film za trochu nižší sazby. I tak se ale většinou jedná o ponížení pouze v řádu 10-20%.

4.2.9 Pracujete ve smlouvách herců/štábu s nějakou formou odložených honorářů z případného zisku filmu?

Vzhledem k poníženým honorářům herců a členů štábu, se nabízí otázka, co se bude dít v případě, že film náhodou zaznamená úspěch, a vydělá větší množství peněz. Vydělají potom producenti de facto na tom, že pro ně štáb pracoval za menší sazby? Zeptal jsem se tedy mých respondentů a u této problematiky se evidentně názory poměrně radikálně rozcházejí.

Proč k nevidí takový krok jako vhodný vysvětluje **C**: "1) Byla by to komplikace, 2) nejedná se o divácky film, tedy není důvod, protože by se stejně dalších příjmů nedočkali, tedy slibovat jim to by nebylo fér."

Jistou férovost zmiňuje v tomto kontextu taky **D**: "Nie, snažíme sa dohodnúť si podmienky vopred, aby nedochádzalo k falošným očakávaniam. Myslím, že je to férové pre všetkých členov štábu, aby vedeli, koľko za svoju prácu dostanú zaplatené a snažíme sa im vždy vyplatiť po skončení nakrúcania sumu na ktorej sme sa dohodli."

F dokonce uvádí, že krom toho, že je to podle něj nepraktické, SFKMG něco takového ani nepřipouští.

Naopak **E** s odloženými honoráři ve smlouvách pracoval velmi exaktně: “Celý štáb a herci pracovali na filmu za 1/3 honoráře v cash, a za 2/3 odložených honorářů z případných výnosů z distribuce.”

Formu odložených honorářů použil také producent **K**.

Někde mezi je potom přístup **H** (“Pouze u režiséra a producentů. Ale měli jsme nepsanou dohodu, že pokud film vydělá, tak všem dorovnáme honoráře na obvyklou cenu.”) a **J** (“Někdy ano – záleží na typu projektu a především a individuálních dohodách – osobně tento způsob neupřednostňuji.”)

Sám autor práce si myslí, že pracovat ve smlouvách s nějakou formou odložených honorářů může být legitimní přístup, pokud je však se štábem komunikován naprosto transparentně a upřímně, a nikdo není do projektu přemluven na základě vidiny výdělku v budoucnosti. Všichni jsou seznámeni s tím, že je taková možnost vysoce nepravděpodobná, a odložený honorář funguje spíše jako férová pojistka pro všechny případy.

4.2.10 Jak nižší rozpočet ovlivňoval výběr techniky?

Nejvíce ovlivnil nízký rozpočet výběr techniky dle očekávání u filmů **Producenta A** (“Podepsalo se to hlavně v naprosté nejednotě použitých objektivů, také jistě v kvalitě portů, tj. výsledného zvuku.”) a **B** (“Zásadně, ale snažili jsme se vyjít vstříc všem. Kameramanka zároveň do filmu zapůjčila vlastní kameru a je tak i koproducentkou.”)

Do jisté míry byl ovlivněn výběr techniky např. u **K** (“Ovlivnil výběr kamery a nastavení způsobu svícení scén.”) nebo **F** (“Částečně - kamera a objektivy se vybíraly dle dostupnosti a ceny.”).

Že mohou fungovat odložené platby také v případě pronájmu techniky ukazuje **E**: “osvětlovači a zvukař nam dali veškerou techniku za menší cenu v cash (mají odložené honoráře)...”

Prvek, který může být při výrobě nízkorozpočtových filmů velmi důležitý, se nám odkrývá v odpovědích dvou dalších producentů. **G** říká: “Díky dlouhodobé spolupráci produkce XY (pozn. aut.: velká reklamní produkce) se stálými dodavateli (Vantage, Light Service..), se kterými spolupracujeme na reklamních natáčeních jsme dostali velké slevy, případně podporu formou věcného plnění.”

Podobně pak **H**: “využil jsem své kontakty z jiných natáčení a řekněme použil všechny karty co jsem měl. Člověk ví, že to může udělat jen jednou – či jednou za několik let. Ale s dodavateli jsme se dohodli, že zaplatíme pouze tolik co máme.”

Jak v případě kameramanů, kterým pomáhají na filmech osvětlovači, jelikož jim přes rok dohazují práci na komerčních projektech, tak i v případě rentalů filmové techniky tedy může fungovat podobný princip, kdy je producenti pravidelně zásobují komerčními (nebo prostě regulérně financovanými) projekty, a jednou za čas si pak u nich můžou vytáhnout “žolíka” v podobě velkých slev na nízkorozpočtový projekt.

4.2.11 Jak nižší rozpočet ovlivňoval art department, kostýmy a make-up? Vedl k rozhodnutí fungovat především v reálech s minimálními úpravami, civilními kostýmy a makeupem? Pokud ano, bylo to rozhodnutí vyplývající ze scénáře/vize režiséra nebo spíše “z donucení”?

Výtvarná stránka filmu je snad nejvariabilnější co se rozpočtu týče, a na základě učiněných rozhodnutí se může na těchto položkách velkou měrou ušetřit nebo do nich naopak “nalít” větší množství peněz. Samozřejmě neberu v úvahu historická kostýmní dramata nebo sci-fi filmy, kde se z nízkého rozpočtu na art department prakticky není možné vylhat.

Nízkorozpočtovému filmu samozřejmě nejvíce svědčí, když malá náročnost na art department již vepsaná ve scénáři, což potvrzuje i **J**: “...aby se project mohl točit jako lowbudget a nebo dokonce jako microbudget musí to být k tomu vhodná látka – tj. Ideálně současnost na existujících lokacích a pak je dobré mít více času na přípravu a mít tak možnost nahledat třeba takřka ideální lokace použitelné takřka bez úprav a

za nízkou cenu... neb v art-departmentu se dá výrazně ušetřit pokud máte čas na přípravu bez toho, aby to negativně ovlivňovalo výslednou podobu filmu. Jak se říká – buď máte peníze a nemusíte mít pak tolik času na přípravy a nebo obráceně. Pokud nemáte ano jedno - většinou to nedopadne dobře....”

Podobně mluví i **C**: “Kdyby to vadilo látce, tak bychom tak nepostupovali. Naší předloze odpovídal low budget přístup, tedy reálné lokace, pokud možno zdarma, vlastní kostýmy herců kde to bylo možné, dokumentární styl natáčení atd.”,

B: “Bylo to rozhodnutí vyplývající ze scénáře, a zároveň to navazuje na tu práci s hereckou improvizací, kdy bylo na herečkách, aby si vytvořily vlastní postavu.”,

D: “Z povahy filmu sme nemali veľkú výpravu, ani kostýmy a make-up, preto sme si mohli dovoliť ísť do micorbudget filmu”,

G: “Příběh se odehrává během jedné noci a na jednom místě - všichni herci jsou tedy v jednom kostýmu během celého natáčení a set design se příliš nemění”,

H: “Méně lidí, dublování pozic a pomoc ze strany scénáře/režiséra. Už od začátku to byla současnost. Takže bych řekl, že jsme to psali už s vědomím, aby to šlo realizovat jednoduše.”

nebo **A**: “Ano, přesně takhle jsme fungovali. Ale tohle bylo dáno povahou filmu. Na rozdíl od předchozí otázky, zde si neuvědomuju žádnou výraznou (principielní) újmu na výsledné “vizáži”.

Jinak to má **E**: “Určitě museli jsme vycházet víc z reálného prostředí - peněz bylo malo takže to spíš bylo z donuceni než že by to vycházelo se scénáře. Architekt vlastnoručně vyrobil celý nábytek bytu hlavních protagonistů. Kostýmy se hodně půjčovaly - nebo kupovaly a pak vracely.””

Ještě jiný úhel pak nabízí **L**: Art department, kostýmy a make-up si v nákladech hlídám osobně. Snažím se aktivně podílet na snížení rozpočtu těchto složek a vymyslet, jak se to dá udělat dobře a levně, znamená to být i ekologičtější, což považuji také za důležité.

Ekologický aspekt považuje i autor práce za jednu ze zásadních výhod výroby nízkorozpočtových filmů. Jak popisuje již zmiňovaná zpráva Mezivládního panelu pro změnu klimatu, je čím dál víc jasné, že růstem motivovaná ekonomika je jedním

z hlavních důvodů změny klimatu, a jednou z možných záchran je také nerůst.⁵² Stejně tak v rámci filmové tvorby nemusí být dle autora práce nutné mít s každým dalším filmem větší rozpočet a štáb, ale naopak se někdy nebát udělat krok zpět, i s ohledem na naši planetu. Nízkorozpočtový film nabízí v tomto ohledu šetrnou alternativu pro naši budoucnost.

4.2.12 Jak jste přistupovali k výběru lokací? Je možné, že jste se díky menšímu rozsahu projektu dostali také na lokace, které by pro velký štáb při standardním natáčení nebyly přístupné/byly hůře přístupné?

Z mé zkušenosti vyplývá, že jedna z prvních položek, která jde z rozpočtů nízkorozpočtových filmů pryč (nebo je významně omezena), jsou lokační, případně lokační firmy. Mou zkušenost přímo potvrzují v odpovědi na tuto otázku i někteří z producentů.

Například **H**: “Lokace jsme vybírali ze začátku sami, a lokačního jsme použili jen na složité motivy a zábory. Je Pravda, že na některé lokace se člověk dostane jen s omezeným štábem, ale to platí i pro velké filmy. Když lokace vyžaduje omezený štáb, tak se vyrobí tak, aby se tam štáb dostal.”

L: “Lokace si vyjednávám vždy sama, osvědčilo se mi osobní jednání a přímé napojení na majitele lokací. Majitelé lokací to take vítají. Netuším, jestli by se to samé podařilo velkému štábu a s lokační firmou.”

Lepší dostupnost lokací zmiňuje **C**: “V řadě případů tomu tak bylo. Mohli jsme být více nenápadní a také více flexibilní. Například nám stačilo jedno větší auto pro štáb i herce, tedy bylo méně problémů s tím kde ho zaparkovat”.

Producent **J** kontruje: “Výběru lokací jsme věnovali hodně času – I vzhledem k tomu, že v našem případě město XY hrálo jednu z hlavních úloh. To že by velikost štábu ovlivňovala dostupnost lokací si nemyslím.”

⁵² <https://timotheeparrique.com/degrowth-in-the-ipcc-ar6-wgii/>

Specifické finanční aspekty pak zmiňuje víc producentů.

A: “Výhodou byla úspora peněz, nevýhodou míra stresu, poněvadž nikdy nic nebylo jisté.”

B: “Lokace jsme se snažili najít podle finanční i fyzické dostupnosti. Ideálně mělo jít o místo, kde mohl bydlet štáb, a zároveň v něm šlo točit.”

K: “Hledali jsme co nejlevnější lokace”

F: “Ano - vždy nelítostné licitování o cenu lokací, velmi záleží na konkrétním majiteli, zda-li je ochoten "pomoci"

Praxi, kdy se u nízkorozpočtových filmů jako lokace využívají prostory patřící členům štábu nebo známým, popisuje **E:** “Díky tomu že to byl low budget tak nám hodně kamarádů a známých vyšlo vstříc (třeba kameraman nám na 10 dní zpřístupnil svůj vlastní byt, který se stal bytem hlavních protagonistů).”

E zde také ještě vyzdvihuje jednu z mála výhod pandemie COVID-19 ve vztahu k filmovému natáčení: “Zároveň jsme měli kliku protože točili jsme v Covidu a měli jsme díky tomu přístup k velmi drahým lokacím za třetinu normální ceny. Lidé byli rádi, že vydělají cokoliv (kluby, bary, restaurace byly zavřené - točilo se málo, každá koruna byla dobrá...) Myslím že by ten film nešlo natočit za takové peníze, kdyby nebyl Covid”

4.2.13 Omezil nižší rozpočet výraznějším způsobem komfort štábu a herců na natáčení co se týče transportu, cateringu a basecampu?

Jedná se o další z otázek, kde se na odpovědi shodla většina respondentů, tedy příklad dalšího z departmentů, na kterém se šetří jako jednom z prvních.

C: “Určitě omezil, zejména co se týče base campu, který většinou nebyl, nebo byl velmi skromný, například v podobě VW transporteru”

A: “Ano, i když hodně záleželo na individuální odolnosti. Měřeno “standardy”, pak určitě ano.”

D: “Určite nemali servis ako je tradičný na reklamách alebo zahraničných produkciách, snažili sme sa nemínať veľa na cateringu, alebo ubytovaní a doprave takže toto boli položky na ktorých sme sa snažili šetriť”

E: “Určite - i když se nam povedlo na většině lokaci mít normální transport, basecamp a catering tak nemůžu říct že to byly komfortní podmínky.”

J: “Ano – bylo to vše více nepohodlné – ale všichni o tom věděli dopředu a neměli s tím tak problém.”

K: “Ano, komfort byl výrazně nižší než standard.”

Necítí to tak ovšem všichni.

F: “Spíš ne, byť catering byl méně kvalitní, než by mohl být za více peněz”

L: “Nemyslím si to, já osobně se starám o štáb. Podílím se na zajištění jejich komfortu, což štáb vždy ocenil.”

Možný je také mód, ve kterém nemusí být omezení tak znatelná, ovšem na úkor toho, že to odpracují členové jiných departmentů (většinou produkce). **J:** “Ne (neomezil), jen jsme to dělali nestandardním způsobem. Neboli catering jsme zajišťovali sami. Vařili nám místní lidé atd. Na dopravu jsme nepoužívali pouze standardní minibusy, ale i vlastní auta atd. Basecamp jsme stavěli sami, a půjčili si ho z jiné produkce zadarmo. Na první pohled by tedy možná někdo nepoznal rozdíl, ale opět jsme to zjednodušovali a pokrývali hodně sami.”

Na závěr je důležité zmínit, že ne vždy musí mít omezení negativní efekt. Pro herce i štáb se může jednat o osvěžení po velkých, anonymních placech, kde je sie míra komfortu vysoká, ale míra pocitu jisté soudržnosti téměř nulová.

G: “Catering jsme měli výborný - paní, která má na starosti bar v kulturním domě disponuje i kuchyní a vařila nám se svými zaměstnanci vynikající jídla z lokálních surovin. Jediné, co nebylo úplně komfortní bylo ubytování - bydleli jsme na ubytovně místního odborného učiliště. Ale i tento fakt nás jako štáb stmelil - každý večer jsme trávili společně, skoro nikdo nejezdil zpět do Prahy a myslím, že to štáb bral jako součást výroby prvního filmu.”

B: “Asi ano, ale snažili jsme se vyjít vstříc, co to šlo. Vedoucí produkce kupoval herečkám a štábu vše, na co měli chuť – cigára, koly, nutelu, víno. Samotné herečky říkaly, že to bylo krásné natáčení a měly se dobře, tak snad to byla pravda.

4.2.14 Jakým způsobem ovlivnil nižší rozpočet postprodukcí?

Z celého rozpočtu přichází právě zde ke slovu nejčastěji (a nejvíce) vstupy věcného plnění. Možná je to také tím, že Česká republika je v rámci regionu vnímána jako jistá postprodukční velmoc a zdejší firmy (zejména UPP) pracují často na zakázkách pro velké zahraniční projekty. Mohou si tedy potom v některých případech dovolit podpořit nízkorozpočtové české filmy, které jim přijdou zajímavé a/nebo kde je pojí s producentem dlouhodobá známost.

B: “Ne nijak výrazně, měli jsme totiž štěstí, že do filmu koprodukčně vstoupilo PFX a Studio Beep.”

C: “V případě obrazové i zvukové postproduckce se počítá s významným věcným vstupem. Jsem přesvědčen, že omezené finance nebudou na kvalitě postproduckce znát.”

D: “Nemyslím si, že ju nejakovo ovplyvnil, ale tu treba poukázat' na spoluprácu s našimi partnermi Magiclub a Sleepwalker, ktorí nám veľkú časť služieb dali ako vecný vklad do projektu, za čo sme im my dali producerský kredit.”

F: “Výrazně - postproduckce z velké části in-kind, tj. "symbolický" paušál (nižší statisíce) za obraz i zvuk, studia vyšla vstříc, zde ochota pomoci debutantům”

G: “PFX i Soundsquare nám obrovsky vyšli vstříc, dali nám velké slevy a přistoupili na náš nízký rozpočet.”

Několik producentů také zmiňuje Českou televizi, která byla jejich koprodukčním partnerem, a která kromě finančního plnění podporuje projekty také věcným vstupem. Ten se nejčastěji využívá právě na postproduckci.

E: “Ne tolik - UPP bylo nadšené z projektu a vyšlo nam cenově vstříc. Měli jsme krásný mix v České Televizi díky koproduckci.”

K: “Většina se jí dělá v ČT, kde je díky interním kapacitám z pohledu cash peněz zdarma.”

J: “Postproduckci jsme z tohoto důvodu dělali takřka celou v rámci věcného plnění našeho koproduckenta ČT.”

Praxe je tedy běžně taková, že většinu rozpočtu u nízkorozpočtových utratí tvůrci za produkci, a postprodukce se často řeší věcným plněním. Vyjimku v tomto směru však reprezentuje netradiční přístup producenta **H**: “V tomto případě nijak (neovlivnil) – byla to kombinace - opět kamarádi, které ten projekt hodně bavil a navíc jsem peníze, co jsme měli dali na standardní postprodukci, neb jsme věděli, že VFX a dobrá postprodukce nám pomůže vyrovnat low-budget na place.”

Pro kontext je ovšem důležité dodat, že tento film je filmem žánrovým, na pomezí horroru a komedie.

4.2.15 Jaký je obecně department, kterého se nižší rozpočet nejvíc dotkl v porovnání s běžným natáčením? Nebo to bylo přibližně u všech departmentů stejně?

Již z výše vypsanych odpovědí se dá očekávat, že tady odpovědi zcela jednotné nebyly, pokud by se však měl sestavit pomyslný žebříček, tak nejčastěji je zmiňováno omezení art departmentu, produkce a produkčního zázemí (base, transport..).

A: “Pokud jde o věci, které jsou “viditelné pouhým okem” a dají se relativně vydělit – pak vizuální stránka by v případě normálních poměrů určitě vypadala jinak.”

D: “Záleží vždy od typu filmu, u nás určité menší rozpočet mala výprava, nakoľko sme sa snažili točiť v reálnych prostrediach, ktoré nebolo treba upravovať. Potom určite ubytovanie a doprava.”

E: “U všech departmentů lidé pracovali zhruba za 1/3 honoráře v cash, nejvíc se asi to dotklo scénografie (bylo na to asi jen 100 000 korun).”

F: “Výprava, lokace - DIY přístup zde prostě jde často vidět.”

H: “Produkce a Art Deptment nejvíc. A dále u technických složek. Když nebyl potřeba grip, tak s námi nebyl, Měli jsme standardně jednoho osvětlovače a na nočku jsme jich měli samozřejmě víc – 5. Hodně jsme řešili, kolik lidí na daný den vzít, aby to efektivní k natáčení a zároveň to nezatěžovalo rozpočet.”

Několik producentů popisuje fenomén, který je u nízkorozpočtového filmu také poměrně běžný, tedy že producent na filmu pracuje zadarmo, případně za minimální částku.

B: “Nejvíce department producentský, režijní, scenáristický a hudba. V současné době jsem z filmu stále nezískal ani korunu. Zasáhlo to ale samozřejmě i zbytek.”

E: “Já (režisér a producent) a XY (producent) jsme pracovali 3 roky bez honoráře.”

G: “Např. producenti nedostali za film žádný honorář.”

4.2.16 Jaké jsou podle Vás největší výhody a nevýhody natáčení nízkorozpočtových filmů?

Jednou z výhod, na které se shodli téměř úplně všichni, a která je tak evidentně pro mnohé zásadní motivací k výrobě nízkorozpočtových filmů, je svoboda.

A: “Výhodou je myšlenková svoboda, kterou určitá míra peněz i lidí může omezovat. Jiný typ svobody ale naopak vytváří”

B: “Svoboda je největší výhoda. Člověk může ve výsledku točit přesně to, co chce, a nemusí se podřizovat komerčním ani „fondovým“ hlediskům.”

C: “Větší flexibilita celého štábu. Méně investovaných (svěřených) prostředků vede k větší tvůrčí svobodě a je i zdrojem menších „problémů“ v případě neúspěchu.”

E: “Výhody jsou tvůrčí svoboda a nadšení herců a štábu (kvůli penězům to určitě nedělají). Nízký rozpočet taky dává šanci na větší formální radikalitu, větší autenticitu herců ...”

G: “Větší svoboda ...”

H: “Výhoda je svoboda a to, že omezení plodí kreativitu ...”

L: “... Větší tvůrčí svoboda. ...”

Jako další z výhod vidí někteří z respondentů také např. již zmiňovanou lepší atmosféru na natáčení a větší soudržnost štábu.

E: “Natáčení není tak zatěžkané logistikou, penězi a stresem. Atmosféra je víc friendly, všichni se snaží aby to bylo co nejlepší.”

F: “Atmosféra společného díla, když se podaří sestavit tým správných lidí.”

G: "Pospolitost štábu, nadšení pro projekt."

Nejčastěji zmiňovanou nevýhodou tohoto typu natáčení je možné přetěžování štábu a jeho malý komfort.

C: "Nevýhodou je, že jsou na všechny zúčastněné osoby kladeny vyšší nároky a že dochází rychleji k vyčerpání."

E: "Nevýhoda jsou nízké honoráře (nebo práce bez žádného honoráře), není komfort práce a je to hodně unavující (zazemi, malo lidi takže každý děla všechno, nejsou asistenti)."

G: "(nevýhodou je) Komfort štábu."

H: "Nevýhoda je, že člověk dává tvůrcům hodně omezení a štáb občas jede víc, než by mělo být."

... případně málo času na natáčení a nízká míra flexibility ...

B: "Zrušení jednoho natáčecího dne může zničit celý film."

D: " Ťažkopádnosť zmien, ktoré by vyplývali z okolností na pláci, nakoľko nemáte na zmenu peniaze."

J: "Nevýhody – za mě málo času na natáčení."

... a v neposlední řadě potom velké vytižení a míra stresu pro samotné producenty, spojené také s nutností doprošovat se u dodavatelů.

B: "Nevýhoda je, že se člověk musí neustále doprošovat a počítat úplně každou korunu."

F: "Stres, hrozba vícenákladů, deformace vztahů se (sub)dodavateli - všechno je laskavostech, prosbách, spolehání na vstřícnost a ochotu."

L: "Musím sama mít kompletní dohled nad všemi složkami, abych dodržela náklady tzn. velká vytiženost a nasazení moje i režiséra."

Někteří v odpovědi na tuto otázku také připomněli důležitost výběru vhodné látky:

A: "Takže je podle mě zásadní správně odhadnout, co konkrétní látka v kombinaci s konkrétní metodou natáčení snese. Když je odhad nezkušený, pak původně plánované výhody mohou být přebity neplánovanými nevýhodami."

B: “Samozřejmě se ale musí počítat s tím, že tak lze točit jen určitá témata určitým způsobem.”

K: “ Jsou typy filmů, ke kterým nízkorozpočtový přístup dává smysl a neškodí jim, jsou filmy u kterých to naopak vede ke katastrofě.”

4.2.17 Vedla vás nebo režiséra rozpočtová omezení někdy také k rozhodnutím, které zpětně hodnotíte jako pozitivní a ke kterým byste pravděpodobně při větším „pohodlí“ nedospěli?

Ačkoliv se většina respondentů shoduje na tom, že rozpočtová omezení vedla k některým rozhodnutím, která zpětně oceňují, téměř každý vyzdvihuje něco trochu jiného. V odpovědích se opakovala pouze vítaná nutnost více přemýšlet nad tím, co chce režisér natáčet, která vede k formální přesnosti, a opět se vyzdvihla unikátní atmosféra na place. Oceňovaná je také kreativnější práce s herci nebo možnost nalezení autentičtějších lokací, než běžně nabízejí lokační agentury.

C: “Například skutečnost, že kameraman nemá na place nákladník plný lamp a dva osvětlovače určitě vede k tomu, že je kreativnější, že se více soustředí na práci s kamerou a hercem a tedy se ušetří čas i peníze. Ale musí tomu odpovídat styl natáčeného filmu.”

D: “Určite „nepohodlie“ núti tvorcov viac premýšľať a hľadať jednoduchšie riešenia, čo sa často práve prejaví aj na umeleckej kvalite filmu, preto je dobré, aby si tvorcovia prešli aj takýmto typom projektu a vedeli skutočne definovať, čo je pre nich to najpodstatnejšie v jednotlivých scénach a čo je len vítaný bonus, ale nie nevyhnutná súčasť. Zo skúsenosti vidím, že práve vyšší rozpočet nenúti tvorcov takto uvažovať, lebo jednoducho majú k dispozícii všetko a nemusia veľmi nad tým rozmýšľať.”

E: “Když nejsou peníze tak se nemůžeš pojišťovat a natáčet pro jistotu víc záběrů z různých úhlů - takže ty volby musely být víc rozmyšlené, a díky tomu film může být formálně přesnější a zajímavější. Kvůli tomu že jsme měli nesmyslně moc natáčecích dnů tak jsme si mohli dovolit přetočit pár scén během natáčení, což normálně nejde. Reálná prostředí občas vypadají mnohem autentičtěji než nejlíp vybudovaná dekorace. Plus ten low budget fakt vytváří pocit, že jsme jako štáb jedna velká rodina,

děláme to s nadšením protože věříme projektu a ne proto, že chceme zaplatit nájem a chceme co nejrychleji domů. Lidé jsou mnohem obětavější, a ten výsledek je mnohokrát autentičtější a upřímnější.”

F: “Někdy lze nalézt autentičtější lokace, než by našla najatá lokační agentura, která jde zpravidla "na jistotu", na prověřená, bezproblémová místa, která se však poté ve filmech/seriálech monotónně opakují.”

H: “K rychlosti realizace. Pokud člověk nemá peníze a tak je chce mít efektivní, tedy co nejkratší pre-fáze. Takže rozhodnutí padají rychleji a hýbe se to dopředu mnohem rychleji. Určitě výhoda je také (pokud se povede ten tým dobře seskládat) tým sám osobě – pokud všichni táhnou za jeden provaz a je to o tom udělat ten “náš film”, tak je to hodně dobrý pro morálku a pohodu na place.”

J: “Konkrétně jedno nějaké velké si neuvědomuji – ale obecně nižší rozpočet vede vždy k hledání nových kreativních cest – které někdy mohou přinést překvapivě dobrý výsledek... ale jak jsme ji zmiňoval – jde to jen u určitého typu filmů/látek.”

K: “Ano, nižší hloubka ostrosti, menší štáb a myslím že “živější” práce s herci.”

L: “Ano, určitě. Překážky jsou zdravé. Pohodlí vám nemusí zajistit kvalitu projektu.”

4.2.18 Pokud se to dá říct, byl štáb a herci s tímto způsobem natáčení spíše spokojeni nebo nespokojeni oproti běžné normě? (např. zda si pochvalovali větší vzájemnou blízkost na place a tím i bližší vztah k projektu či u nich spíše např. převládala nespokojenost s nízkým komfortem).

V této sekci dělá vlastně většina producentů nízkorozpočtovému natáčení reklamu. Pro štáby i herce se většinou jednalo o veskrze příjemný a osvěžující zážitek. Jak ale poznamenávají dva z producentů, pravděpodobně by tomu tak nebylo, pokud by tímto stylem museli členové štábu a herci natáčet příliš často.

B: “Herci a většina štábu byla rozhodně spokojená. Těžké to měli asistenti kamery, kteří měli opravdu dlouhé dny a hodně těžké práce. Poslední dny už toho měli tak tak, a já je úplně chápu.”

C: “Herci byli buď spokojeni, nebo případně jim to nevadilo.”

E: “Určitě štáb byl spokojený s atmosférou, nadšením na place, a nakonec i s výsledkem (Hlavní Soutěž ve Varech) - to jim určitě aspoň trochu vynahradilo nevýhody low budget natáčení.”

F: “Spíše spokojeni, protože základní komfort byl zajištěn vždy.”

G: “Spokojeni - mám pocit, že obecně všichni cítili velké nadšení pro tento film a cítili i z nás jako producentů, že film děláme s nadšením pro scénář a z touhy dělat trochu jiné a inovátorské filmy.”

H: “Určitě spokojený, ale nedělali by to tak pořád. Jednou za čas je to ale určitě zdravé a posilující – udělat něco jen z lásky k filmu. Víím, že je to klišé a někdo to občas zneužívá, ale to nefunguje. Magie filmu jasně ukazuje, že se to stane jen pouze pokud je to opravdové.”

J: “V našem případě byli všichni zcela spokojeni a všechny to neuvěřitelně stmelilo....”

K: “Po nějaké době aklimatizace jsem pozoroval podobně, ne-li víc spokojený štáb, než na vysokorozpočtových seriálech.”

L: “To je otázka na jednotlivé členy štábu a herce, aby to bylo objektivní, ale máme ve štábu lidi, kteří s námi jdou opakovaně natáčet a jsou velmi spokojeni s naší metodou a přístupem. Vážíme si toho.”

Ovšem ne vždy panovalo takové nadšení. Pocity štábů a herců mohou být někdy také poněkud ambivalentní, a každý jedinec může být s tímto stylem natáčení jinak spokojený.

A: “To je velmi individuální. V některých případech tak, v některých onak, někdy se obojí mísilo dohromady. Kdybych to zprůměroval, asi by trochu převážila ta nespokojenost. Prostě to celkově bylo hodně na hraně a mohlo se to celé pokazit na mnoho způsobů (což samo o sobě na komfortu nepřidává).”

D: “Myslím, že záležalo na každém jednotlivcovi, každý to vnímal inak a tiež záležalo na konkrétnom filmovacom dni. Nedá sa to veľmi generalizovať. Niekedy to bolo fajn, herci nám pomáhali natierať chlebičky pomazánkou pre štáb, inokedy boli herci nervozni, lebo mrzli vonku a mohli sa zohriať len v aute, ktoré nebolo pre nich dostatočné. a takýchto príkladov by sme pri každej zložke našli viacero. Myslím, že tento model je vynikajúci pre prvé filmy, aby nové talenty (režiséri, producenti) ukázali, čo v nich je, ale akonáhle sa máte touto prácou živiť, tak si nemôžete dovoliť pracovať,

alebo nútiť pracovať členov štábu, len na nízkorozpočtových filmoch a nebyť za svoju prácu zaplatený, nakoľko máte aj vy svoje povinnosti k svojim blízkym/rodine.”

4.2.19 Jaká bude podle Vás budoucnost výroby nízkorozpočtových filmů? (např. Je podle Vás možné, že jich bude stále více?)

Tato otázka vedla k natolik rozdílným a vrstevnatým odpovědím, že se těžko řadí do společných kategorií. Je to určitě způsobené i tím, že je to otázka velmi otevřená.

Jako nejlepší rozhodnutí mi tedy přišlo prostě uvést odpovědi respondentů tak, jak jsem je obdržel. Pouze je zde rozděluji podle toho, zda si producenti myslí, že nízkorozpočtových filmů bude do budoucna více nebo ne.

Spíše ano:

A: “Zdá se, že utahovat opasky je v kultuře opět na pořadu dne. Jestli to povede k pozitivnímu příklonu k vynalézavé nízkorozpočtovosti, nebo k negativnímu umenšení kvantity i kvality naší kinematografie celkově – to netuším. Nějaký trend dělat to i jinak tu vidím, do budoucna v něj věřím. Ale jde to pomalu. Jsme pořád dost miniaturní teritorium bez velké tradice takhle uvažovat (tradice, kterou třeba v Americe mají, a zdaleka nejen tam).”

B: “Myslím, že jich bude stále více. Otázka ale také je definice, co to nízkorozpočtový film je. V Americe bude film za pět milionů stále považovaný za indie věc, což je u nás úplně nemyslitelné. Zároveň můžeme očekávat vlnu „filmů z Patreonu“ – filmů, které budou financovat a crowdsourcovat lidé skrze niche fanoušky.”

E: “Určitě jich bude víc - protože peněz na ambiciózní nezávislé filmy bude méně. A čekání několik let na zafinancování projektu nedává moc smysl a je hodně unavující a frustrující. Nízkorozpočtové filmy umožňují tvůrcům být víc radikální, víc osobní a víc svobodní.”

G: “Rozhodně - financování filmů je stále složitější, zatímco výrobní náklady stoupají. Vím, že hodně mladých tvůrců se uchyluje k realizaci filmů i za "punkovějších" podmínek, protože nechtějí být závislí na podpoře SFKMG, případně dalších institucí.

Bohužel je to také dané tím, že k SFKMG neexistuje žádná další alternativa, kterou by tvůrci a producenti mohli využít v případě neúspěchu na Fondu.”

J: “Myslím si, že je to realita výroby celovečerních filmů a filmy z normálním (středním rozpočtem 20-30M) už defakto neexistují a přežijí pouze větší rozpočty – filmy – komerční eventy a pak úplný art- house – tj low a mikro bidget.”

L: “Ano, bude jich více a už se i vyrábí. Je to budoucnost....”

Spíše ne:

C: “Nebude jich více, a i kdyby bylo nikdo by je neměl šanci vidět, už teď řada nízkorozpočtových nedosáhne na distribuci ani na festival. V budoucnu všechno ovlivní umělá inteligence, do roku 2030 se vyrovná člověku v roce 2040 bude mít navrch, čím dál více věcí ve filmu bude moci vzniknout za stolem a ne na place... Čím dál více budou dominovat počítačové hry a TV série.”

F: “Domnívám se, že nejde o dlouhodobě udržitelný režim výroby - je to relativně přirozené u debutu, případně silně radikálního díla, u kterého je financování objektivně velmi obtížné. Ale omezování honorářů u klíčových členů týmu (režie, producent, kamera, střih, architekt, hudba, ad.) je silně kontraproduktivní, protože to mj. spěje k tomu, že opravdu kreativní práci u filmu (myšleno celovečerních, uměleckých filmů) mohou dělat jen lidé, kteří "na to mají", tj. mají sekundární příjmy a nemusí intenzivně řešit existenční náklady.

Výpravné/výtvarné/realizační kompromisy jsou od jisté míry též kontraproduktivní, když až příliš vychýlí původní záměr a dílo tak utlumí svůj potenciální dojem na diváka.”

Bude jich vznikat podobné množství:

H: “Technologie tlačí některé ceny dolů, lidská práce jde naopak nahoru. Takže vždy budou nízkorozpočtové projekty – už jen z podstaty třeba studentských filmů či debutových. Tím pádem jich podle mě bude pořád stejně.”

K: “Myslím, že bude stejná jako v minulosti. Budou vznikat, nejčastěji v případech debutů a nebo momentů, kdy zavedení filmaři chtějí zkusit něco jiného a experimentovat.”

4.2.20 Šli byste do toho znovu?

A: “Stejně náročnou látku za stejné peníze - ne, to už nikdy. Nízkorozpočtový film, ve kterém je ten poměr lépe vyvážen – jistě, vždycky!”

B: “Spíš ne, respektive ne za této finanční situace natáčení do milionu a půl.”

C: “Určitě, ale s minimálně o 10% vyšším rozpočtem a jen mírně pozměněným štábem.”

D: “Nie.”

E: “Jo, i když budu se příště pokoušet normálně zafinancovat projekt abych aspoň měl nějaký honorář a mohl normálně zaplatit hercům a štábu. Ale pokud se financování filmu protáhne tak klidně natočím mezitím další low budget.”

F: “Dle povahy projektu - pokud mě opravdu nadchne a chci ho udělat, tak ano.”

G: “Určitě !”

H: “Jasně – se správnou crew kdykoliv!!!!”

J: “Zcela určitě ANO.”

K: “Ano.”

L: “Ano. Vždy jsem připravena bojovat.”

Jak lze vidět, v podstatě všichni respondenti až na jednoho by šli do natáčení nízkorozpočtového filmu znovu. Producenti **A** a **B** ovšem pouze za podmínky, že by jejich rozpočet byl tentokrát vyšší. Vypovídá to pro mne o tom, že ačkoliv nízkorozpočtové natáčení může mít mnoho kladů, při extrémně nízkých rozpočtech kolem milionu již převažují spíše negativa.

5 Závěr

Cílem této práce bylo představit blíže fenomén nízkorozpočtového filmu. Ukázat, jaká může být jeho pozice v různých částech světa, a zjistit, pomocí jakých parametrů se můžeme pokusit nízkorozpočtový film definovat. V praktické části pak předesťit, jaká jsou specifika výroby nízkorozpočtového filmu optikou českých producentů, a zda jsou jejich přístupy k těmto specifickým spíše podobné nebo každý postupuje jinak.

Na příkladech USA a Nigerie jsem se pokusil popsat jak zásadně se může pozice nízkorozpočtového filmu lišit i v případě zemí přímo sousedících na celosvětovém žebříčku kvantity filmové produkce. Zatímco v jednom případě tvoří nízkorozpočtový film pomyslnou periferii a většího úspěchu dosahují pouze výjimky, v druhém případě se jedná o zásadní stavební kámen celého průmyslu. Zejména na příkladu Evropy jsem pak zjistil, jak obtížná může definice nízkorozpočtového filmu být, obzvlášť pokud se o to snažíme v nadnárodním měřítku.

V případě možností podpory nízkorozpočtového filmu v Evropě nakonec práce přerostla můj původní záměr zmínit pouze několik příkladů, a nakonec jsem se v této části pokusil o kompletní přehled evropských státních institucí podporujících nízkorozpočtový film za pomoci konkrétních opatření.

Pokusil jsem se také zjistit proč v České republice žádná forma podpory vyhrazená specificky nízkorozpočtovému filmu momentálně neexistuje, a zda by tomu do budoucna třeba nemohlo být jinak. Navrhl jsem také možnou definici nízkorozpočtového filmu v kontextu českého filmového průmyslu, která definuje lowbudget jako film s rozpočtem pod 15 000 000 Kč, a microbudget jako film s rozpočtem pod 5-6 000 000 Kč.

Z výsledků dotazníkového šetření v praktické části vyplývá, že některá rozhodnutí se při výrobě nízkorozpočtových filmů mezi našimi producenty opakují. Jedná se například o prolínání rolí v rámci štábu nebo radikální snížení honorářů kreativních složek, zatímco honorář složek technických se oproti filmům se standardními rozpočty tolik nemění. Dá se také říct, že i známí herci jsou ochotní v případě

nízkorozpočtového filmu schopni přistoupit na významné snížení obvyklého honoráře, a to zejména pokud je zaujme projekt samotný nebo mají osobní vazbu na režiséra. Nejvíce se obecně šetří na výpravě, produkčním zázemí a lokacích, a postprodukce je téměř vždy závislá na vysokých vstupech věcného plnění partnerů. Shoda panovala také na nutnosti výběru látky vhodné k tomuto typu natáčení.

V některých případech se přístupy také rozcházel. Týká se to například odložených honorářů, počtu natáčecích dní nebo velikosti štábu.

Bylo by skvělé, kdyby tato práce mohla přispět do debaty o možném zavedení samostatné podpory Státního fondu kinematografie pro filmy v kategorii microbudget. Dokážu si představit, že by prozatím mohla fungovat ve zkušebním režimu např. po dobu dvou let. Momentálně stojíme na prahu ekonomické krize, Česká televize drasticky omezila výrobu, a třeba HBO výrobu na našem území kompletně zastavila. Plnohodnotně zafinancovat film tak bude v následujících letech dost možná složitější, než tomu bývalo dřív, a je pro mne otázkou, zda je vlastně produkce filmů s velkými rozpočty vůbec žádoucí s ohledem na jejich dopad na stav životní prostředí. I to by mohlo otevřít cestu experimentům s microbudgety. V mnoha evropských státech se tato forma podpory osvědčila, a u nás by mohla vést k jistému rozčeření filmových vod, které by někdo mohl považovat za poněkud stojaté.

Mladí tvůrci by tak dostali více prostoru realizovat své radikální vize nebo reagovat na aktuální společenská témata bez zbytečných průtahů způsobených zdoluhavým financováním. Osvěžující může být takový způsob tvorby ale i pro zkušenější tvůrce. Jak mi ostatně řekla v rozhovoru o nízkorozpočtových filmech maďarská producentka Júlia Berkes - "Money can make you lazy.", na čemž se shodují také někteří z mých respondentů. Překážky mohou vést k netradičním kreativním řešením, a atmosféra malého, semknutého štábu, má svoje unikátní kouzlo. Zkušení tvůrci tak mohou skrze nízkorozpočtový film získat zpátky svoji mysl začátečníka, a připomenout si, proč s filmovou tvorbou vlastně začali. Navzdory všeobecnému diskurzu tak může být úrok zpátky někdy zásadním pohybem jak pro celé lidstvo, tak pro jednotlivce.

Zdroje

Digitalizovaná kniha – e-book

KANZLER, M. "Fiction film financing in Europe: A sample analysis of films released in 2019"
2021 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://rm.coe.int/fiction-film-financing-in-europe-2021-edition/1680a57229>

Online zdroje

ANON. "Film industry contributes 2.3 per cent to Nigeria's GDP: Gbajabiamila"
[online]
Guardian.ng 16.4.2021 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://guardian.ng/news/film-industry-contributes-2-3-per-cent-to-nigerias-gdp-gbajabiamila/>

ANON. „IFH 111: Sean Baker: 'Tangerine' How To Shoot A Sundance Hit On Your iPhone“ [online].
Indiefilmhustle.com 1.11.2016 [cit. 12.8. 2022]. Dostupné z:
<https://indiefilmhustle.com/tag/four-letter-words/>

ANON. „The Essential Guide to SAG-AFTRA Rates 2022“ [online].
Wrapbook.com 29.7.2022 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z:
<https://www.wrapbook.com/blog/essential-guide-sag-rates>

BRODERICK, Peter. „How To Be Unstoppable: Sean Baker and the Digital Filmmaking Revolution“ [online].
Indiwire.com 10.7.2015 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z:
<https://www.indiwire.com/2015/07/how-to-be-unstoppable-sean-baker-and-the-digital-filmmaking-revolution-247890/>

COLLINS, Sophie. „Explained: Inside Nollywood, the Fastest Growing Film Industry in the World“ [online]
Movieweb.com 13.3.2022 [cit 12.8.2022]. Dostupné z:
<https://movieweb.com/nollywood-film-industry/>

FOLLOWS, Stephen. „What's the average budget of a low or micro-budget film?“ [online].
Stephenfollows.com 22.9.2014 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z:
<https://stephenfollows.com/average-budget-low-micro-budget-film/>

IGWE, Charles. „How Nollywood became the second largest film industry“ [online]. *Britishcouncil.org* 6.11.2015 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.britishcouncil.org/voices-magazine/nollywood-second-largest-film-industry>

JEONG, Andrew. „HBO Max and Discovery Plus to merge into single streaming service“ [online]. *Washingtonpost.com* 5.8.2022 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.washingtonpost.com/business/2022/08/05/hbo-max-discovery-plus-warner/>

MUELLER, Annie. „Why Movies Cost So Much To Make“ [online]. *Investopedia.com* 31.7.2022 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.investopedia.com/financial-edge/0611/why-movies-cost-so-much-to-make.aspx>

MULCAHEY, Matt. „23 Days, Ten Crew Members, Two Lenses and One Joker: DP Drew Daniels on Red Rocket“ [online]. *Filmmakermagazine.com* 15.4.2022 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: https://filmmakermagazine.com/113734-interview-cinematographer-drew-daniels-red-rocket/#.Yu_hhexBwdV

OKECHUKWU, Daniel. „THE ORIGINAL LIVING IN BONDAGE NOW AVAILABLE ON YOUTUBE“ [online]. *Culturecustodian.com* 30.10.2019 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://culturecustodian.com/the-original-living-in-bondage-now-available-on-youtube/>

ONISHI, Norimitsu. „Step Aside, L.A. and Bombay, for Nollywood“ [online]. *Nytimes.com* 16.9.2002 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2002/09/16/world/step-aside-la-and-bombay-for-nollywood.html>

PARRIQUE, Timothée. „Degrowth in the IPCC AR6 WGII“ [online]. *Timotheeparrique.com* 5.4.2022 [cit, 12.8.2022]. Dostupné z: <https://timotheeparrique.com/degrowth-in-the-ipcc-ar6-wgii/>

WALSH, Michael. „10 Best Low-Budget Movies of 2021, Ranked“ [online]. *Collider.com* 15.2.2022 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://collider.com/best-low-budget-movies-of-2021-ranked/>

WISE, Damon. „‘Red Rocket’ Director Sean Baker On His Indie Career And The Stress Of Stretching A Budget During Covid: “All That Manic Energy, Somehow, Was Captured”“ [online]. *Deadline.com* 23.1.2022 [cit. 12.8.2022]. Dostupné z: <https://deadline.com/2022/01/sean-baker-red-rocket-a24-director-magazine-dialogue-1234917511/>

Webový portál

Biennale College Cinema [online]
2022 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://collegecinema.labiennale.org/en/international-call-2022/>

Det Danske Filminstitut [online]
vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.dfi.dk/branche-og-stoette/stoette/lavbudgetfilm-konsulentordningen>

Die Wirtschaftskammer Österreich [online]
4.8.2022 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.wko.at/branchen/gewerbe-handwerk/film-musikwirtschaft/kollektivvertrag-filmschaffende-bei-werkstattprojekten.html>

Direzione generale Cinema e audiovisivo [online]
vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://cinema.cultura.gov.it/cosa-facciamo/sostegni-economici/linee-di-sostegno/contributi-selettivi/selettivi-produzione/>

FILM London [online]
vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://filmlondon.org.uk/microwave>

FILM+ [online]
vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://film-plus.ro/>

Filming in Cyprus [online]
2017 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://filmingincyprus.gov.cy/wp-content/uploads/2016/04/NEW-PROGRAMMES-REGULATION-2017-2020-BOOKLET-ENG.pdf>

Filmski centar Crne gore [online]
31.1.2021 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://fccg.me/en/konkursi/javni-konkurs-za-dodjelu-sredstava-za-sufinansiranje-niskobudzetnih-filmova-2021/>

Instituto do cinema e do audiovisual [online]
2021 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.ica-ip.pt/pt/concursos/novos-talentos-e-primeiras-obras/2021/primeiras-obras-l-m-ficcao-2021/>

Less is More [online]
vyšlo nedat [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://lim-lessismore.eu/>

Lietuvos kino centras [online]
13.4.2021 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.lkc.lt/finansavimas/parengiamuju-ir-gamybos-darbu-finansavimas/taisykles>

Ministerio de cultura y deporte [online]
2021 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:d4cfc463-6900-467f-bc3f-8eb984f3e907/faq-ayudas-selectivas-2021.pdf>

Nacionālais kino centrs [online]
vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.nkc.gov.lv/lv/izsludinati-konkursi>

Nederlands Filmfonds [online]
vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.filmfonds.nl/film-producties/selective-funding/ontwikkeling-en-realisering-low-budget>

Nemzeti Filmintézet [online]
vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://nfi.hu/en/training/incubator-program>

Norsk filminstitutt [online]
6.7.2021 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.nfi.no/sok-tilskudd/utvikling/neo-utvikling/neo>

Polski instytut sztuki filmowej [online]
14.9.2018 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://pisf.pl/aktualnosci/mikrobudzety-nowy-rodzaj-wsparcia-dla-debiutantow/>

Svenska Filminstitutet [online]
1.7.2021 [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.filminstitutet.se/sv/sok-stod/filminstitutets-stod/produktionsstod/nya-moving-sweden-produktionsstod/>

Vlaams Audiovisueel Fonds [online]
vyšlo nedat. [cit 12.8.2022]. Dostupné z: <https://www.vaf.be/drie-soorten-productiepremies>

Přílohy