

JOHANA OŽVOLD / 8. 11. 2018

Pavel Bednařík: Zlínská filmová škola staví na provázanosti profesí

Pavel Bednařík je filmový historik, pedagog, kurátor, dramaturg a publicista.

V současnosti vede ateliér Audiovizuální tvorby na Fakultě multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Vyučuje filmovou historii, kulturní sociologii a projektový management. V rámci odborné profilace se zaměřuje na oblast filmové výchovy a audiovizuální gramotnosti a na dějiny filmové kultury ve Zlíně. Rozhovor jsme vedli při příležitosti projekce několika krátkých filmů ze Zlína v kině Ponrepo v rámci cyklu Paralelní kino při zahájení spolupráce kurátorského oddělení studentských filmů Národního filmového archivu s ateliérem Audiovizuální tvorby FMK UTB. Téma rozhovoru je především zaměřeno na situaci v ateliéru s ohledem na blížící se přijímací řízení. *(Uzávěrka přihlášek k přijímacímu řízení je 30. 11. 2018, dne 9. 11. proběhne na ateliéru Den otevřených dveří s možností konzultací plánovaného studia.)*

Jaká je tvoje specializace jakožto filmového historika?

Moje specializace se s časem proměňuje. Dlouhou dobu jsem se věnoval ideologii ve filmu, tedy historii kinematografie v kontextu ideologických aparátů a ideologického vnímání filmu, což bylo také téma mé závěrečné práce. Posledních osm let se více věnuji filmové a audiovizuální výchově a gramotnosti v evropském a světovém kontextu. A co se týká mého pedagogického působení, tak kromě dějin filmu jako takových, které jsem učil ve Zlíně, v Olomouci, v Písku a v Praze, jsem se věnoval i animovanému filmu.

Byl jsi nějak v kontaktu se studentským filmem předtím, než jsi začal působit na zlínské škole?

Byl, ale velmi sporadicky. Bylo to díky mé výuce v Písku nebo na Prague Film School a v rámci mé festivalové praxe. Učil jsem dramaturgii dokumentárního filmu a skrze to jsem se setkal se studentskou tvorbou. Vždy to záviselo na mém působišti a nesledoval jsem je soustavně. Reálně až loni před svým nástupem do Zlína jsem se rozhodl studentskou tvorbu více mapovat a nyní se snažím si dělat průběžný přehled o filmech, které u nás vznikaly a srovnávat je s filmy ostatních škol.

Kde studentské filmy sleduješ?

V rámci přehlídek a festivalů, které každá škola pořádá, samozřejmě hodně těch filmů je k dispozici online. Ve Zlíně probíhal a teď se po roční přestávce doufejme oživí RecFest, festival studentských filmů, kam se přihlašovaly i filmy z jiných škol.

Říkal jsi, že ses před nástupem začal intenzivněji zajímat o zlínskou školní tvorbu. Jak na tebe působila?

Fenomén, který charakterizuje studenty ve věku mezi devatenácti a pětadvaceti lety, je průběžná touha dělat žánrové filmy. Což myslím, že je možné vidět u všech těch zmiňovaných škol (Zlín, FAMU, Písek). Ale udělat blbě žánrový film, jak se ukazuje na všech těchto školách, je velice snadné. Hodně studentů si na tom vyláme zuby, nebo naopak sklouznou ke klišé. Druhý můj vjem, když jsem se začal dívat na ty filmy, je, že zlínská tvorba je postavena na řemeslném základě, že se na rozdíl od FAMU ve Zlíně učí a ctí „pocitivé“ řemeslo. Je pochopitelně otázkou, jestli oprávněně, nebo neoprávněně, nechci hodnotit, jestli stokrát zopakovaná sebe prezentace se stává pravdou. Ale je to na našich filmech patrné. Myslím si, že na mnoha oborech platí, že naši střihači, zvukaři i kameramani jsou do značné míry řemeslně zdatní. Po tom nastávají sporné momenty v našich debatách s kolegy, jestli je možné naučit scenáristu a režiséra, případně produkčního řemeslu stejně jako v „techničtějších“ oborech. Mám ale pocit, že se právě díky tomu důrazu na řemeslo ve Zlíně trochu potlačila umělecká ambice. Studentům se nedostává dostatek motivace k tomu, aby třeba absolvovali celovečerním filmem, nebo uvažovali o výrazné distribuční strategii jejich filmu. Snažíme se teď v rámci příprav strategie ateliéru zohledňovat to, že pokud se vyskytne dobře fungující štáb, který by měl ambice celovečerní absolventský

film na magistru udělat, tak je už ve třetím roce studia k tomu budeme motivovat a na magisterské studium přijímat.

Jak se stalo, že se filmový vědec, historik ocitne jako vedoucí ateliéru audiovizuální tvorby?

Nebudu zastírat, že jsem k tomu přišel jako slepý k houslím. [Směje se.] Ne, zcela náhodné to nebylo. Po tom, co jsem se vrátil z roční pracovní stáže v Irsku, jsem zjistil, že Jana Bébarová, moje předchůdkyně, také filmová historička, už není vedoucí ateliéru, a právě od mých tehdy bývalých kolegů, které jsem náhodou potkal na jihlavském festivalu, jsem zjistil, že budou hledat vedoucího ateliéru, tak jestli se nechci přihlásit. Po různých úvahách jsem do toho šel s tím, že se po mně nechce, abych předstíral, že jsem praktikující filmař. Práce vedoucího ateliéru je organizačního, administrativního rázu a také to, co mě na tom zajímalo nejvíce, je ten rozměr koncepční a systémový. Je třeba pochopit, proč akreditace a předměty vypadají tak, jak vypadají, jak to do sebe zapadá nebo jak si ateliér historicky hledal vazbu a odlišnost směrem k FAMU. A také jak studenti i pedagogové reflektují genius loci, skutečnost, že působí ve městě s krátkou historií a silným odkazem baťovských vizionářů.

Popiš nám prosím strukturu ateliéru, strukturu výuky, jak to máte rozdělené na profese, co obsahuje tvůj ateliér, jaké jsou další ateliéry a jak je to s bakalářským a magisterským studiem.

Začnu tím obecným. Univerzita Tomáše Bati je zaměřena převážně na nové technologie, informatiku, aplikovaný výzkum. Existují tam dvě fakulty, které jsou humanitně, umělecky zaměřené (Fakulta multimediálních komunikací a Fakulta humanitních studií). Na co narážíme s nějakými limity a příležitostmi je, že jsme umělecký obor na neumělecké škole. Na FMK je jedenáct ateliérů a Ústav marketingových komunikací. Celkově má fakulta tisíc studentů, z toho sto třicet studuje audiovizi. Na našem ateliéru lze studovat šest oborů. Šest jich je od letošního roku, protože k tradičním specializacím – režii a scenáristice, produkci, kameře, zvuku a střihu – ještě přibyly vizuální efekty (VFX). To znamená, že nyní nastoupili první prváci. Struktura výuky funguje tak, že by studenti měli absolvovat základy v prvním až druhém ročníku v každé z těchto specializací. Už v tom prvním ročníku začínají

fungovat ve štábech. Existuje společná výuka základů ostatních specializací, aby kameraman pochopil, co má dělat produkční, aby zvukař věděl, jaké podklady předat střihačovi, jaká je jejich role v celém procesu vzniku.

Studijní program se jmenuje „Teorie a praxe audiovizuální tvorby“. Studium tedy není zaměřeno jenom ryze prakticky. V rámci přednášek, seminářů i praktik je podstatnou částí teorie oboru, vizuální kultura filmu. Jedna třetina studia je zaměřena na povinné předměty, jako jsou dějiny filmu, dějiny vizuální kultury, projektový management, estetika, etika a další předměty ze společenskovedních oblastí, takže ideálně by měl absolvent mít rozhled i v teorii audiovizuální tvorby.

Co je úkolem zvládnout v prváku, ve druháku a ve třetáku v rámci bakalářského studia a po tom ve čtvrtáku a v pátáku v rámci magisterského?

Prvák má sloužit k tomu, aby studenti získali všeobecné základy a dozvěděli se ze všech specializací, oborů a profesí ten nutný základ, aby mohli působit ve filmovém štábu. Druhý a třetí ročník slouží k tomu, aby se profilovali a natáčeli cvičení v profesionálním režimu. Řeknu to na příkladu produkce: je důležité, aby si studenti ujasnili, jestli chtějí dělat asistenta produkce, produkčního, výkonného producenta, případně producenta. Magisterské studium je složitější, protože je hodně vázané na osobnostech. Pedagogové, jako jsou profesor Labík, Ján Grečnár nebo Martin Štěpánek, mají dovést studenty k tomu, že už jsou profesionálové ve svém oboru. Že už mohou mít ambice někde začít natáčet například jako hlavní kameraman.

Dělíte režiséry na dokumentární a hranou tvorbu?

Zaměření na dokumentární tvorbu v minulosti nebylo, protože u nás funguje takzvaný model řízené výroby a řízená výroba se velmi těžko aplikuje na dokumentární film. Dokumentární film má jiný časový harmonogram. Ale jelikož jsme nedávno přijali Honzu Gogolu jako našeho interního pedagoga, tak se nám začínají rozevírat nůžky a chceme to reflektovat v nové strategii. Aby studenti pochopili dokumentární film jako jednu z možností výrazových uměleckých prostředků. Je možné i v rámci omezených finančních podmínek studentské tvorby natočit zajímavý dokument, což se nám ukazuje i ve Zlíně. Jeden z nich budeme promítat – *Techniku všedního dne*, kterou dramaturgoval právě Honza Gogola. Doufám, že příchod Honzy je začátkem nové éry větší stability a nových ambicí.

Kolik v průměru přijímáte uchazečů do bakalářského studia?

Ted' do prvního ročníku nastoupilo třicet šest studentů, do magisterského devět. Plus minus je to rovnoměrně rozděleno mezi obory. Největší zájem je dlouhodobě o kameru a střih, to jsou dva obory, kde vždycky bereme nepatrně víc uchazečů.

Jaké je specifikum vašeho ateliéru?

Když bych to měl srovnat třeba s FAMU, tak výhodou je, že je to „rodinná“ škola s domácí atmosférou, protože jednak tím celkovým počtem studentů ateliéru je to řádově níže než FAMU a za druhé to není rozdělené na katedry a jednotlivé tvůrčí oblasti, takže je tam provázanost přirozenější. Je to jedno patro budovy, jedna chodba, jedna produkční místnost a dvě studia – jedno filmové, jedno televizní.

Ve Zlíně studuje mnoho studentů ze Slovenska. V jakém poměru?

Někteří z našich studentů měli ambici jít na VŠMU a nevyšlo jim to, tak šli do Zlína a zjistili, že je to tam pro ně zajímavější. Těch studentů je hodně. Je to možná takové druhé specifikum naší školy, že je československá. Slováků u nás studuje kolem jedné třetiny. Je to nejbližší zajímavá alternativa za slovenskými hranicemi.

Kde vaši absolventi nejčastěji v oblasti kulturní produkce nacházejí uplatnění?

Třetina z nich skončí v institucích – zejména v České televizi, která je asi nejčastějším místem praxí. Druhá třetina se zapojí do stávajících filmových nebo televizních produkcí a ta poslední třetina skončí buď úplně mimo obor, nebo si založí vlastní produkci. Třeba ve Zlíně fungují minimálně dvě produkční společnosti našich absolventů, zaměřené na koprodukcce nebo reklamní zakázkovou tvorbu.

Jací jsou naopak ideální uchazeči vaší školy, co by měli splňovat?

Vždycky je tam nějaká složka, kde mají prokázat svůj talent, iniciativu v tom oboru, na který se hlásí. Je tam talentová část, kameramani musí dopředu posílat storyboard nebo režiséři synopsi filmu plus režijní explikaci, zdůvodnění. Jsou tak připravováni na to, co je po tom ve škole čeká. Vždycky je bonus to, když to studenti nevnímají segmentově: já jdu dělat kameramana a nic jiného mě nezajímá. Je lepší, když jdou na školu s tím, že si uvědomují, že možná budou muset kombinovat různé přístupy a

profese, že si uvědomují onu provázanost.

Mluvil jsi o tom, že připravuješ novou akreditaci. Mohl bys prosím popsat, o co se jedná?

Teď jsme ve fázi, kdy nad akreditací visí více otazníků než odpovědí. Jedna z možností, o které se bavíme, je dát vizuálním efektům úplně samostatné těžiště, že bychom vytvořili tři studijní programy. Zároveň je z personálních důvodů tlak na redukci specializací nebo rozšíření o nové interní pedagogy. Osobně bych rád otevřel nový program didaktiky filmu a audiovize, ale to je běh na delší trať. Jednak jako přípravu budoucích pedagogů, protože výuka na uměleckých školách je intuitivní a často nepodložená, navíc je problém schopné pedagogy do Zlína nalákat. A druhá věc je, že absolventi i studenti během studia mohou fungovat jako pedagogové na různých animačních workshopech, audiovizuálních workshopech nebo na školách jako hostující pedagogové. Vím, že by o to byl v rámci České republiky zájem, ale není to u nás systematizované, protože neexistuje obor, kde by měli základy pedagogiky a didaktiky.

A dá se tedy nějak jednoduše určit, co je hlavním cílem tvého působení?

Dlužno dodat, že to není jenom na mně, jestli tam zůstanu, to také závisí na spokojenosti vedení školy a studentů. Mým osobním cílem je zajištění dostatečného zázemí, ať už personálního, finančního, ale i prostorově technického. Jsou tam velké výzvy. Jednou z nich je Velké kino, které je už dva roky zavřené a které by mohlo sloužit jako postprodukční pracoviště se zkušební projekcí a dalšími sály. Podmínkou je ovšem smysluplná rekonstrukce. Další ambice, kterou v provizorním režimu zkoušíme, je filmový klub, který ve Zlíně dlouhodobě nefunguje. Stěžejní body mého působení jsou strategie ateliéru a nová akreditace. Pokud bude schválena a rozběhne se za dva roky, je to taková meta, měřitelná věc, na jejímž základě se může hodnotit, jestli moje působení bylo, či nebylo úspěšné.

(Spolupráce na rozhovoru: Dan Maršálek)