

c.v.

Mg.A. Martin Fišer

nar. . .

č.obč.pr.z

studium:

Gymnázium J.Wolkera Prostějov, maturita z českého, ruského a anglického jazyka, dějepisu

Vysoká škola umělecko-průmyslová Praha, obor Filmová a televizní grafika, fotografie - prof. M. Jágr, doc. Jiří Bárta, prof. Pavel Štecha

**stáže: Nottingham Polytechnic, Velká Británie, obor multimedia, prof. John Seville
1997-8 ENSAD Paris, Francie, obor multimedia, prof. George Syfianos**

Držitel řid.průkazu B

mluvčí v anglickém, francouzském a ruském jazyce

činný v oborech učitelství, filmová režie, výtvarnictví, filmová a hudební kritika a publicistika, filmová výchova, média, filmová a festivalová produkce, scenáristika

v dlouhodobém zájmu o koncepční progresivní změny v systému české kinematografie a dílčí revize filmové výchovy o období 1948-1990

profesní životopis:

2014-2020 vedoucí a produkční sálů, produkční Městské knihovny v Praze, servis mezinárodního festivalu Jeden svět, 3kino, V hlavě aj.

2019 zakladatel a hl. organizátor mezinárodního filmového festivalu PragueSpringFestival2019, Palác Lucerna

2010-2020 s kameramanem Karlem Slachem režijně i samostatně produkčně realizuje natáčení celovečerního širokoúhlého dokumentu o fotografovi a filmaři Jiřím Tomanovi – To/Man, jednom z šestice světově uznaných českých fotografů, a natáčí samostatně dokumentu o tvůrci Medvědů od Kolína Miroslavovi Štěpánkovi, o němž přes 15 let realizoval sborníkovou více jak 500 stránkovou publikaci (v současnosti před dokončením)

2000-2020 samostatně realizuje profilovou filmařskou encyklopedii Cinematografia (800 stran o 5000 personálních a portrétních údajích, k dispozici individuálně)

2017 architektonicky realizuje 17m stěnu chodby a výstavu vlastních filmových plakátů Kina a Kinokavárny, Kino Lucerna Praha

2017 – 2020 realizuje práci na celovečerního dokumentu o 4 českých hudebnících (J.H.Krchovský, Michael's Uncle+STP, Aleše Čumy ex skupina Bratrstvo, mj. spolupracovníka kapely Oceán) včetně produkci 2CD a koncertů k 75.letům Antonína Gondolána v Městské knihovně v Praze a na zámku Strážov herce Karla Rodena

2016 produkčně iniciuje a realizuje participaci Erica Claptona na projektu celovečerního filmu rež. Jana Němce Vlč z Královských Vinohrad

2016 vedoucí guest servisu mezinárodního festivalu Tourfilm, Karlovy Vary

2001-16 ext. lektor pro zahraniční studenty - FAMU International, Praha

2015 vedoucí guest servisu mezinárodního festivalu Ekofilm, Brno

2012-2013 kreativní ředitel agentury RCPS Olomouc

2011-2012 dramaturg a vedoucí guest servisu mezinárodního festivalu Movieng Music, Kroměříž

2010 - 2020 realizuje mj. televizní dokument Český Falstaff spolu s Janem Vodňanským

2010 - učitel odd. multimédia ZUŠ M. Stibora, Olomouc
2009 dramaturg a vedoucí guest servisu mezinárodního festivalu PAF, Olomouc
2009-2012 režie, scénář a produkce spol. s kameramanem Karlem Slachem a ČT - Film o věhlasných loutkářích Věře Říčařové a Františku Vítkovi a jejich slavném představení Piškanderdulá, 58 min.; dok.film La Maison Plumlovský o básníku Václavu Svobodovi a jeho regionu, 22 min.
2008 - 2010 redaktor čtrnáctideníku Agrární obzor
2007 režie, podíl na produkci, námět, storyboardy pro TV spot na redesign časopisu ABC, Ringier, Praha
2006-7 režie, scénář, supervize znělky projektu Medvěd (Universita Palackého, EU) v Olomouci
- učitel výtvarné výchovy a angličtiny, grafické práce pro ZŠ a MŠ logopedická Olomouc – Sv. Kopeček
2006 koncepční spolupráce s firmou F Studio na televizní (ČT) a internetové znělce pro slavnostní otevření Arcidiecézního muzea v Olomouci (spolu s kameramanem a producentem Jiřím Zeinerem, Praha)
2005-6 fotografie a produkce časopisu i filmu s názvem Karambol, spolupráce s grafikem O. Chorým a prezidentem ČMBS Martinem Tunkerem
2004-5 učitel anglického jazyka a výtvarné, estetické výchovy - Gymnázium Jiřího Wolkeru v Prostějově
2005 – učitel anglického jazyka v ZŠ a RVJ Bronzová Praha 13 - Stodůlky
2004-5 autor znělky 'Pod jedním sluncem' pro Správu uprchlických zařízení při Ministerstvu vnitra ČR
2003-5 realizace televizního dok. filmu Každý den není Sobota (režie, scénář, kamera, koprodukce s ČT, 18min.)
2003 senior art director Saatchi&.Saatchi, Prague
2002-2018 iniciuje a spoluzakládá a spoluorganizuje filmařskou Cenu A. 'N. 'Stankoviče
2002 senior art director WMC, Prague
2000-18 - samostatně realizuje a připravuje výstavy, katalog a knihy, monografické aktivity aj. o Ester Krumbachové, M. Štěpánkovi aj. J. Tomanovi
2000-2,3 art director Grey World Wide, Prague – art director Škoda Team
2001 režisér českého znění pro převzaté filmy tvůrčí skupiny P. Zvonička na ČT - projekty Wegmanův svět, 10. dílný seriál Dobrodružství fotografie
2000-1 copywriter, cartoonist - Lowe GGK Prague
2000 as. a spolupracovník fotografů V. Jirásk a A. Holého
1999, 2000 autor dvou znělek pro propagaci (v ČT) a uvedení programu Letní filmové školy v Uherském Hradišti
1995-2018 dopisovatel periodik Berounský žurnál, Týden, Kinorevue, Film a Doba, Filmové listy, katalog LFŠ, Reflex, Živel - konceptor No. 17 věnovaného filmu
1998 autor celokresleného hudebního klipu volně na motivy F. Gellnera Konečně je to možná věc ...za ženu vezmu si gorilu - interpret J. Burian
1998, 2000 produkční práce pro filmu Athanor Jar. Kallisty a Jana Švankmajera - pomocné, stavební a výtvarné práce na filmech Spiklenci slasti a Otesánek a na propagaci prvního z nich (pomocné práce při několika výstavách manželů Švankmajerových)
1998 iniciuje a realizuje výstavy a retrospektivy E. Krumbachové a J. Švankmajera v divadle Archa v Praze, v Prostějově a v Uh. Hradišti
1997 autor scénáře k portrétnímu filmu rež. a kam. Miroslava Janka Kdo je Jiří Králík
1997 autor ilustrací ke knize povídek rež. Igora Chauna Večeře u maharádži
1996 pracuje pro Barrandov Biografia na pozici distribučního poradce vedení firmy
1996 autor komb. anim. filmu Seek and Hide - diplomová práce
1995 autor anim. znělky pro polit. pořad ČT Pro a Proti, spolupráce na produkci Igor Chaun
1995 autor anim. znělky pro pořad Cizí slovo Poezie ČT2, námět Zdeněk Tyc
1995 autor anim. filmu Zrcadlení - v kostce
1994 práce pro produkční firmu In-Film, na komedii Už rež. Zdeňka Tyce, autor anim. vložky a fotoreportáží
1994 autor komb. filmu Stín
1994 autorem výročního plakátu Středoevropské galerie, Praha

Koncepce kandidáta M.Fišera

Na základě mnou přeloženého veřejného dopisu kolegy filmaře Matthieu Bareyre z října 2020 pro prostředí evropského filmu si dovoluji předložit v duchu bývalého předsedy rady Fondu Andreje Stankoviče, jehož odkazu se věnuji od roku 2003, tuto již jím zpracovanou a prosazovanou vizi:

- Považuji dlouhodobě za nemožné, aby rada Fondu nedodržovala vlastní stanovy a byly do jednání o podpoře přijímány projekty, kterých se zúčastňovali členové rady. S věcí mám osobní zkušenost.

- Považuji za nevhodnou i vyšší poplatek za podání žádostí používaného na práci Fondu, expertů a radních či nadále udržování či dokonce jeho zvyšování. Tato suma znemožňuje a naopak podmiňuje vznik nesouladu mezi filmaři, vytváří umělou i čistě producentskou elitu a nijak se nezobrazuje na kvalitě podporovaných projektů. Dle mého soudu je to dokonce naopak. Z mého pohledu tento a další zde popisovaný postup vyvolává dokonce realizaci systému umělecké nesvobody a degradace kvality oboru. Procesní a administrativní hlediska jsou dle mého pouze zástupným a mylným protiargumentem. Prioritním je posuzování a podporování myšlenek, nikoliv kvantity - v jakémkoliv ohledu. Při realizaci projektů se chybný ekonomický aj. odhad může projevit negativně v minimu případů a pro ty jsou dostatečnou pojistkou smluvní podmínky Fondu s žadatelem o podporu.

- Prosazují rovněž maximální zbavení se neodpovídajícího systému zátěže pro autory a úřední zátěže jednání Fondu, zachování Fondu kinematografie pro čistě kinematografii, nikoliv s připojením prostředků pro podporu program televize, herního průmyslu aj., příp. podporují rozdělení příspěvků státu pro více typů fondů pro širší audiovizí.

K vysvětlení odůvodnění tohoto podávám tuto obecnou promluvu ke stavu úředního aj. omezování umělecké kultury v evropském filmu, mezi něž českou kinematografii řadím a v níž chci podporovat zejména kvalitní loutkářskou tvorbu čistě českých tvůrců a formálních i obsahových témat s pouze výjimečně nebo opodstatněle vznikající zahraniční spoluprací, kterou naopak doporučuji u jiné tvorby:

Letos v létě se Cahiers de Cinema zabýval Ericem Rohmerem, jako by se chtěl vrátit k základům filmu. Během coronavirového lockdownu velké množství novin ... uvedlo, že Netflix nyní do své nabídky přijal snímky Truffauta a Chabrola. Tento týden jsou tam už další novinky: Právě byly do programu zařazeny i čtyři Godardovy filmy. Ať se nám to líbí nebo ne, francouzská Nová vlna je v centru pozornosti všude, i na tradičních plakátech v Cannes, i díky nim je francouzská kinematografie známa po celém světě, protože to má stejného původce a to my všichni nazýváme autorská kinematografie. Autorské kino je koncept, který vynalezl zejména Truffaut a budoval jej pod heslem „autorské politiky“, aby bránil podstatu vzniku filmů na základě teprve až filmařského zpracování scénářů nikoliv nutně popisností dle scénářů samotných; to znamená, že filmové umění mělo svou podstatu v pohledu autora, ve způsobu vidění a mínilo ukázat, že je stejně umělecké a jedinečné jako poesie básníků nebo romanopisců; že hodnota filmu není ve scénaristice, ale v tom, co bylo velmi filmové: v obrazu a ve střihu.

„Pokud je až filmařská interpretace tvoří styl filmu a film samotný, jak napsal Godard, pak až tím se vtupovalo k samotnému srdci filmu. „Dnes všichni nestále mluví o „autorském kině“ a zdá se, že velký počet lidí souhlasí s tím, že je naprosto nezbytné „bránit“ autorský film a to slyším často. Jenže dnes se tímto konceptem už nebrání pouze to, co dříve u filmu přináleželo jedině tvůrci samotnému. Dnes už tvoření filmu z filmu samotného nevládne nad vším ostatním. Dokonce by se dalo říci, že dnes se děje naprostý opak. Děje se to, že „autorský film“ blokuje systém ovládaný posedlostí scénaristickou prací, která se stala převodovou pákou takzvaného financování - ať už hraného nebo dokumentárního filmu. Stal se přehnaně diskutovanou složkou vzniku filmu hlavně těmi, kdo si myslí, že je pro ně legitimní takto se financováním filmu přednostně zabývat.

Tzv. literární scénář filmu se stal jediným úhelným kamenem pro rozhodování o nadcházejícím vzniku díla nebo o jeho zatracení. Scénář se stal nástrojem kontroly, na kterou se zodpovědní činitelé váží celou svou vahou, a to způsobem, kterým se neutralizují myšlenky a touhy skrývající se za vznikem filmu vůbec. Od režiséra se očekává pouze to, že přijde s konkrétními nápady, které převedou dobře napsaný scénář do podoby, odpovídající čtení dobré knihy. Žijeme v době, kdy je produkce „autora“, jakým je Bruno Dumont, nucena přepisovat režisérův scénář způsobem, aby lépe vyhovoval takovýmto potřebám úředníků a samotný režisér má být pouze osobou, jejíž jedinou funkcí bude se chovat

podle jejich pravidel. Všude se investují obří peníze za to, že se platí konzultanti, kteří režisérské scénáře formátují právě tímto způsobem. Uplatňuje se zlořád integrovat do scénářů to, čím bude co nejběžnější a tím nejsrozumitelnější a právě proto pak bude nejpravděpodobnější, že se zajistí pro projekt financování. Princip vzniku „autorského filmu a autorského kina“ se tím staví vzhůru nohama. Už dlouho žijeme v době, kdy kinům už nevládne film, ale vládnu jim „jejich“ oufadové. Kinům nevládnou ani scenáristi, kteří jsou samozřejmě nedostatečně placeni a nedostatečně bráni v potaz, ale ti, kteří si z kin udělali své rejdiště. Jsou to lidé s rozhodovací pravomocí, finančníci a úředníci promítající své požadavky do vzniku scénářů. Ani vznikající scénáře už nejsou prospěšným nástrojem realizace filmů, jsou spíš nejlepším způsobem, jak zbavit tvůrce veškeré síly k vytvoření osobitého uměleckého díla. Scénář musí být všude, jeho vidění se ale nezádá. Tvrdí se, že Netflix dal režisérovi Cuaronovi veškerou volnost při vzniku filmu Roma. Totéž pro Scorsesemu. Totéž prý Francouzce Eléonore Pourriat u jejího filmu „Nejsem snadný člověk.“ Alespoň při propagaci filmů, alespoň na chvíli, Netflix tvrdí, že důvěřuje svým autorům - režisérům. Je mi 34 let a tato jejich důvěra, svoboda, mě nutí se zasnít, protože za 8 let proměny světového kina jsem nezažil už to, co bylo pravidlem ještě nedávno. Zkušenosti filmových tvůrců kolem mě, jež běžně potkávám, jsou podobné a všichni zažíváme dobu nezájmu: názvy filmů jsou televizemi měněné navzdory přáním autorů, škrty a předělávky vnucené na celá léta a prosazované až do absurdnosti ze strany CNC i od dílčích komisí pro ta která území distribuce, až vznikají naprostá zkresení původního záměru; distributoři zasílají seznam střihů, které mají být použity pro konečnou úpravu filmů; tlak produkcí na přenesení autorské podoby film do jiných formátových a snadno prodejných verzí. Seznam je dlouhý a absolutně nesmyslné je utrpení, jaké se u režisérů stupňuje. Jejich spontaneita je metodicky umlčována. A právě tato obrovská a skutečná bolest nás nutí konečně to všechno začít chtít změnit. Zatím svět francouzského filmu dál hledí očima takovýchto scénářů a jejich diváci stárnou. Distributoři o tom dobře ví, oficiální filmařská publicistika a i filmová věda jsou víc jak netečními. Bude někdo vůbec chodit do kin za 5 let, za 10 let, za 20 let? Oficiální „umění a jeho umělý myšlenkový pseudo prostor“ stárnou také. Přitom nové platformy nikdy nebyly víc nové a zlákovájí zbytky publika odvážnými seriály nebo koncepty často „vrnící“ doslova novotvary a příběhy, do kterých se vměšťují nové problémy mladé generace. Můj názor je, že jedinou šancí autorského filmu (a možná poslední vzhledem k situaci s Covid 19) je konkurovat Netflixu a dalším na dvojí půdě svobody a mládí. Svoboda. Musíme vrátit autorský film a autorské kino zpátky tam, kam patří. Musíme dát scénářům právo vzniknout tak, že budou uměleckým vyjádřením celého filmového štábu, jenž se vzniku filmu přímo účastní a musíme uznat autorskou režii a autorskou stylizaci jako ústřední bod pro vznik a skutečné šance financování takových projektů.

To znamená, je nutné přehodnotit finanční systém kinematografií; přehodnotit ho takovým způsobem, aby ten zcela sloužil i našim potřebám, potřebám výroby filmů. Přestaňte nás nutit čekat a ne donekonečna přepisovat scénáře, které se jinak stanou stejně dlouhými jako romány 19. století. V době digitálních kamer musíme nabídnout jiný, mobilnější systém financování přizpůsobený specifiku projektů, které už nebudou fixovány fázemi psaní, přepisováním a přepisování, produkce a postprodukce, ale které budou souviset se skutečnými potřebami režiséra tak, aby mohl realizovat svobodný film. Je na každém režisérovi, aby určil, jaké místo ve svém filmu chce dát scénáři. Peníze z prodeje díla by pak mohly být použity na něco jiného, než na nekonečné přepisování, jak vylepšit obsah několika stránek:

mohly by vzniknout lepší obrazové zkoušky filmu, zkoušky s hercem, mohly by vzniknout lepší prezentace, kde se natočí víc než jeden nebo i víc špatných záběrů a až poté by se dalo vracet k psaní, ke kvalitnímu obsazování namísto divokého najímání herců, když filmař potřebuje hledá pravého herce, co vypoví správně jeho příběh... Co dalšího? Režiséři musí být svobodní, aby mohli přemýšlet o tom, jak chtějí film natočit film, jinak jejich pozice neexistuje a je zbytečné nazývat je režiséry. Už jako mladý když jsem mluvil o svém prvním filmu s mladými lidmi, narazil jsem. Řekli mi, že se na film podívají, až vyjde na Netflixu. Když promítám svůj film studentům střední školy v rámci promítání na školu, ptají se mě, proč víc nevidí opravdové filmy v televizi nebo kině. Proč třeba multiplex d'Oise nezorganizuje promítání mého filmu pro víc než 6 důchodců, aniž bych se já musel starat o jakoukoli propagaci. Manažer kina mi odpovídá, že je to proto, protože kinu by to dovolil až třeba grant. Že pro mládež a pro kulturu publika jsou tu prostředky jedině na další film od společnosti Marvel. Když jsem se pokoušel získat financování pro svůj celovečerní film, octnul jsem se před komisí sestavenou z lidí, kterým bylo všem o 15 let víc než mně. Seděli v ní jenom lidé bílé pleti. Sice několik žen, ale žádní mladí. Nikdo mladší 35 let. To je, co jsem skutečně zažil. Proto věřím, že existuje naléhavá potřeba celé kinematografie stavět mosty k naší generaci a k těm, kteří budou následovat. Jinak se z kina ve velmi krátké době stane vynález bez budoucnosti. Zdá se mi zásadní, abychom prosazovali systém, který vznikne z našich skutečných požadavků; a na druhé straně, že uděláme vše, co je v našich silách, abychom zajistili, že autorský film bude uměním mládí, kde se budeme cítit zastoupeni a chápání.

V. Prase 11.11.2020