

program (0/2010)

str. 2:

En Face s F. T. Fridrikssonom

str. 3:

Nouvelle Vague: Na konci s dychom
Zrodienie novej avantgardy

str. 4:

To see or Not to see: Oko nad Prahou

str. 5:

Scratch (v) o filme: Hraný film?
Za rohom: Stále viac poľských filmov

str. 6:

Tvárou v tvár so zvukárom
Martnom Mercom

str. 7:

Tvárou v tvár s animátorkou
Vandou Raýmanovou, a jej
spolupracovníkmi Michalom
Štrussom a Slavom Šmálikom

str. 8:

O Fest Anči s Andrejom Kolenčíkom

str. 9:

Remoderná cesta k filmu

str. 10:

Poza kino: Kojnokov Július Koller
/ Kollerov Arnold Kojnok

str. 11:

Rozhovor o J. K.

str. 12:

Porad' si sám

KINEČKO

číslo 0 / ročník 2010 / cena 1 €



*kinecko@gmail.com už čaká
Kto spozná film z obrázka
(rýchlosť je tiež otázka)
aj odmena leta láka...*

(cena)

editoriál

Kinečko, na ktoré sa práve pozeráte, nemá murované steny, a preto môžete vstúpiť bez obáv, že sa stratíte, alebo vám budú kladené akékoľvek iné prekážky v pohybe, či už fyzickom alebo mentálnom. Napriek tomu vám aspoň pri prvom vstupe ponúkame sprievod, ktorý vám umožní pohybovať sa v týchto imaginárnych priestoroch efektívne. Fotografia, na ktorú sa práve pozeráte, je z filmu spomínaného aj v jednom z nasledujúcich článkov. Kto vie, z ktorého, a svoju správnu odpoveď zašle mailom do KINEČKA ako prvý, získa naše uznanie, miesto pre vlastnú fotografickú hádanku v októbrom čísle, ročné predplatné KINEČKA a prekvapenie leta k tomu.

Po dočítaní tohto editoriálu sa pravdepodobne vydáte na Cestu okolo sveta na štyroch stranách, kde vám ponúkneme zaujímavosti zo svetovej kinematografie, a to nie s dôrazom na časovú a priestorovú aktuálnosť, ale skôr v súvislosti s témami, ktoré sú pre KINEČKO inšpiratívne. Pokúsime sa pristupovať k tradičným rubrikám hravo, aby Vás čitateľov ich obsah vždy prekvapil, ale zase nie až tak, aby vás unavil, alebo svojou neprístupnosťou otrávil. A tak si budete môcť prečítať napríklad vzájomné rozhovory medzi filmovými profesionálmi alebo dokonca protagonistami dokumentárnych filmov, názory a kritiky študentov, režisérov, či filmové tipy aj s návodom, ako ich využiť. Na ďalších dvoch stranách vám priblížime Slovenský film v detaile. To v praxi znamená, že sa neuspokojíme s konštatovaním a hodnotením hotových diel našej domácej, v svetovom kontexte nie práve najvýznamnejšej filmovej kuchyne. Budeme sa snažiť prizerať samotnému procesu vzniku konkrétnych filmov a pýtať sa na postrehy a problémy autorov, technikov, a kohokoľvek ďalšieho z vás, čitateľov. Potom, čo sa zahrejete v súkolí domácej filmárskej problematiky, ponúkame vám osviežujúce priestory Suterénu, v ktorom skladujeme útržky informácií zo sveta svetového aj domáceho undergroundu. Zo zadného východu sa plynuľe presuňte do výtvarnej galérie. Cestou Poza kino do galérie budete nachádzať súvislosti medzi týmito dnes už neoddeliteľnými kultúrnymi sférami. Na záver vám poradíme, ako sa z KINEČKA vydať do prašných ulíc našej kinematografie s noblesou a strategicky, aby ste sa nepotkli hneď, ako prekročíte prah tejto vzdušnej stavby. O to sa postará obsah rubriky s názvom Porad' si sám.

Nech vás nepomýli naše priznanie, že do KINEČKA môže písať ktokoľvek. Architektonické základy každého čísla má pevne v rukách redakcia zložená z profesionálnych filmových teoretikov a publicistov. Základy KINEČKA sa začali dvíhať z postele v jedno aprílové popoludnie s paralenom, teplomerom na prasknutie a knihou rozhovorov s Jeanom Lucom Godardom. Spomínaná kombinácia si vynútila otázku, prečo u nás neexistuje časopis, ktorý by bol základňou pre vášnivú a tvorivú diskusiu a priestorom pre stieranie hraníc a odstupu medzi jednotlivými filmovými profesiami, odbormi a platformami. Z vďačnosti za túto inšpiráciu vám počas nasledujúcich mesiacov budeme ponúkať krátke pripomienkové články o najzaujímavejších filmoch francúzskej novej vlny, ktoré vznikli ako plody práve takého živého filmárskeho bádania, aké by KINEČKO chcelo podnietiť aj u nás. KINEČKO vám zatiaľ doručíme iba raz za dva mesiace. Výhodou tohto publikačného rozpätia bude vždy originálne obsahové aj farebné tematické prevedenie. Práve od vášho záujmu závisí, v akom časovom horizonte bude možné zorganizovať svižnú mesačnú zásielku.

(Hľadáte odpovede na otázky zo sféry svetovej alebo slovenskej kinematografie? Viete o téme, ktorá by sa mala objaviť na stránkach tohto časopisu? Netrpezlivo čakáme na vaše otázky a podnety na kinecko@gmail.com, v skupine KINEČKO na Facebooku a čoskoro aj na stránke www.kinecko.com.)

—
EK

Pri príležitosti 50. výročia premiéry Godardovho filmu *Na konci s dychom* bola do kín v USA v máji uvedená úplne zreštaurovaná kópia. Vo Veľkej Británii bola obnovená premiéra 25. júna 2010. Film do britských kín uviedla spoločnosť Optimum Releasing, ktorá na 13. septembra tohto roku chystá zároveň aj vydanie nosičov DVD a Blu-ray s filmom.

V rámci lokálneho kontextu upozorňujeme na DVD filmu v rámci edície FilmX, vydané spoločnosťou Hollywood Classic Entertainment.

Novinka Davida Finchera *Život online* (*The Social Network* aka „The Facebook Movie“) bude v svetovej premiére uvedený na otvorení tohtoročného Filmového Festivalu New York, ktorý sa bude konať od 24. 9. do 10. 10. 2010. Do celoštátnej distribúcie by sa mal film dostať o týždeň neskôr, 1. októbra.

Black Swan, nový film Darrena Aronofského (*Pi*, *Requiem za sen*, *Fontána*) otvorí 67. Filmový Festival Benátky, ktorý bude prebiehať od 1. 9. do 11. 9. 2010. Cestu do hlbín baletkinej psychiky napísal Mark Heyman spolu s Andresom Heinzom a Johnom McLaughlinom, produkovali Protozoa Pictures a Phoenix Pictures a distribuujú Fox Searchlight Pictures v spolupráci s Cross Creek Pictures. V Aronofského novinke si zahrali také hviezdy ako Natalie Portman, Mila Kunis, Winona Ryder či Vincent Cassel.

Málokto vie, že americká režisérka ikona Francis Ford Coppola má okrem vinárskej aj vášeň pre laternu magicu. V šesťdesiatych rokoch pracoval pre Laterna Film v Kodani. Neskôr ho jeho záujem o ranú projekčnú techniku priviedol k pomenovaniu vlastnej spoločnosti American Zeotrope. Najnovšie odkúpil kompletnú laternu magica kolekciu dánskeho režiséra Henninga Carlsena a inštaloval ju na prvom poschodí svojej vinárskej usadlosti Rubicon Estate.
www.henning-carlsen.com
www.rubiconestate.com

Medzinárodný festival debutov a študentských filmov Fresh Film Fest sa tento rok uskutoční od 25. do 29. augusta. Presunul sa z Karlových Varov do Prahy a prvýkrát v svojej histórii bude mať ústrednú tému - hrdina. Festival sa uskutoční v priestoroch Paláca Akropolis, kina Aero a Světozor, Divadla Ponec a v Letnom kine na Parukářce.

Film nie je niečo, čo sa dá vyštudovať



foto: Ctibor Bachratý

Keď sa Frídrík Thór Frídríksson rozhodol založiť filmový klub, kúpiť strihač stôl, kameru, prijať výzvu na založenie Filmového festivalu Rejkjavík a nakoniec aj začať nakrúcať filmy, fascinoval ho klasický Hollywood, Fellini, Antonioni a Kurosawa. Z domácej kultúry oceňoval rozprávačské a štylistické kvality literárnych ság, ale čo sa filmu týkalo, cítil potrebu posunúť Island niekam ďalej.

V roku 1980 oznámil v médiách uzatvorenie historických lokácií na Islande z dôvodu nakrúcania známej *Ságy o Njalovi* (*Brennu-njálssaga*). Potom vyhlásil jedinou projekciu a naplnil tisícmiestnu kinosálu, v ktorej mali diváci možnosť vidieť osemnásť minút veľkého celku, v ktorom ruka obracia stránky knihy, až kým sa nedostane k miestu, na ktorom má v známej ságe dôjsť k požiaru. Vtedy kniha vzbĺkne a už iba horí, dohorieva a tlie. Tak podnikol tento veľký a nevypočítateľne mlčanlivý pán revolúciu v islandskej kinematografii.

EK: Aby som vás do ničoho netlačila, nechám vás radšej predstaviť sa vlastnými slovami...

FTF: To je asi to najťažšie. Ale dobre. Dajme tomu, že sa považujem za vášnivého filmára a snažím sa do svojich filmov vložiť naplno. Zároveň dúfam, že každý môj nový film divákov znovu prekvapí.

EK: Váš celovečerný debut *Biele veľryby* (*Skyttarnar*, 1987) je o ľuďoch, ktorí nezapadajú do spoločnosti, podobne ako ďalší rozmanití outsideri z vašich filmov *Deti prírody* (*Börn náttúrunnar*, 1991), *Diablov ostrov* (*Djöflaeyjan*, 1996), či *Anjeli univerza* (*Englar alheimsins*, 2000). Cítite sa tiež niekedy ako biela veľryba?

FTF: Spočiatku to tak naozaj bolo. Predovšetkým, keď som začal nakrúcať filmy, ktoré sa vymykali tradíciám islandskej kinematografie. Odkedy som so svojou tvorbou zaznamenal úspechy za hranicami Islandu, nemôžem sa sťažovať na negatívny prístup ani doma. Osobne ma však stále zaujímajú outsideri. Myslím si, že na nich treba upozorňovať. Veľa ľudí si zobralo život preto, že na seba nevedeli upozorniť. Outsideri sa chovajú ináč a majú zaujímavý prejav, ktorý si treba vedieť všimnúť.

EK: *Rock v Rejkjavíku* (*Rökk í Reykjavík*, 1982) a *Isladskí kovboji* (*Kúrekar norðursins*, 1984) sú dokumenty o špecifických hudobných žánroch a ich interpretoch na Islande. Páči sa vám táto hudba, alebo vás zaujali protagonisti a od ich hudobnej produkcie ste sa odosobnili?

FTF: Filmár musí milovať svojich hrdinov, inak nedokáže sprostredkovať divákovi naozajstný kontakt s nimi. To sa práve stalo Hollywoodu. Hollywoodski filmári často o svojich hrdinoch nič nevedia. S väčšinou protagonistov mojich dokumentárnych filmov sme sa stali najlepšimi priateľmi a zostali sme nimi dodnes. Mám tých ľudí rád a z toho samozrejme vyplýva, že mám rád aj to, čo robia.

EK: *Deti prírody* boli nominované na Oscara. Prečo práve tento film?

FTF: Myslím, že sa členovia Akadémie rozhodli upozorniť na malý islandský národ a jeho kinematografiu. Som im za túto pozornosť veľmi vďačný. Ukázalo sa, že to bolo správne rozhodnutie, pretože islandské filmy odrazu naozaj začali zaznamenávať záujem u zahraničného publika. *Diablov ostrov* bol tiež svojho času veľmi blízko nominácii. Stratila sa však kópia s filmom, ktorú sme akadémii poslali a oni ten film nakoniec nevideli. V súčasnosti má veľkú šancu *Slniečny chlapec* (*A Mother's Courage: Talking Back to Autism*, 2009), môj úplne nový dokumentárny film o rodičoch, ktorí sa snažia pomôcť svojim autistickým deťom. Spojené štáty ho dokonca uviedli do distribúcie, takže ho uvidia milióny divákov.

EK: Počnúc druhou svetovou vojnou bol Island silne ovplyvňovaný americkou kultúrou. Váš čiastočne

autobiografický film inšpirovaný Woodyho Allenovým *Radio Days* (1987) jasne vypovedá o obdive, ktorý ste v detstve prechovávali k americkej kinematografii. Ako je na tom váš vzťah k Amerike teraz?

FTF: Každopádne ochladol. Čiastočne tým, že ja sám som zostarol a pozerám sa na filmy ináč. Ale predovšetkým sa dnes v Amerike vyrábajú oveľa horšie filmy ako kedysi. Používa sa v podstate stále jeden príbeh a tie isté formule založené viac menej na jednoduchom princípe videohry. To najdôležitejšie sa vytratilo. Ľudská hodnota. Dokonca ani nezávislé kino už nie je to čo bývalo, keďže stratilo možnosti distribúcie. Zaujímavé bude sledovať ďalší vývoj potom, keď sa naozaj rozbehne filmová distribúcia na internete.

„Divák stále hľadá príbeh. A keď ho ešte nejaký čas nebude v umeleckom filme nachádzať, vzdá to a vyberie si Hollywood.“

EK: Popri filmovaní ste nemali čas vyštudovať. Nikdy ste nepocítili, že vám chýba filmové vzdelanie?

FTF: Nie. Film nie je niečo, čo sa dá vyštudovať. Dokonca mám niekedy pocit, že príliš sofistikované vzdelanie je filmárom na škodu, pretože sa snažia experimentovať a vzdalujú sa divákovi, ktorý má stále rád predovšetkým silný príbeh.

EK: Podľa Petra Greenawaya je klasický naratívny film a divák sediaci v tme kinosály už takmer mŕtvvy. Predpokladám, že vy s ním celkom nesúhlasíte.

FTF: Nie. Ja som v tomto staromódny. Mám rád staré talianske a japonské filmy, pretože ich tvorcovia vedeli, ako vyrozprávať príbeh. Myslím si, že filmové festivaly robia chybu, keď kladú dôraz na filmy, ktoré nemôžu zaujať bežného diváka. Sú síce umelecky zaujímavé a inteligentné, ale nudné. Divák stále hľadá príbeh. A keď ho ešte nejaký čas nebude v umeleckom filme nachádzať, vzdá to a vyberie si Hollywood.

EK: V Rejkjavíku ste založili filmový časopis. Tento rozhovor, ktorý práve vedieme, vyjde v úvodnom čísle nového slovenského filmového magazínu. Aký by podľa vás mal byť?

FTF: Taký, aby si v ňom každý našiel to svoje. Ja som urobil chybu, keď som sa rozhodol orientovať iba na artové kino a upozorňovať hlavne na staré filmy, ktoré mám ja rád. Island má iba tristo tisíc obyvateľov a to je príliš málo na to, aby som si mohol dovoliť vydávať časopis s takým úzkym záberom.

—

EK

ZRODENIE NOVEJ AVANTGARDY

(1. časť)

„Na filme ma zaujíma abstrakcia.“

(ORSON WELLES)

Alexandre Astruc, L'Ecran français, n°144, 30 mars 1948

Nemožno si nevšimnúť, že vo filme sa dnes deje niečo nové. A pritom hrozí, že z bežnej produkcie donekonečna predvádzajúcej strnulý stereotyp, v ktorom niet miesta pre nezvyčajné, čoskoro oslepeme.

No tvár súčasného filmu sa mení. Na čom to vidieť? Stačí sa len dívať. Iba kritik si môže nevšimnúť, že tá tvár sa nám, prekvapivo, vyvíja priamo pred očami. Ktoré diela nesú tú novú krásu? Práve tie, ktoré kritika prehliadla. Nie náhodou všetko to, čo načrtáva budúcnosť filmu – počnúc Renoirovými Pravidlami hry, cez Dámy z Boulonského lesíka, až po filmy Orsona Wellesa – istej časti kritikov uniklo, pretože im to muselo uniknúť.

Je však príznačné, že požehnania od kritikov sa nedostáva práve tým dielam, na ktorých sa niekoľkí z nás dokážu zhodnúť. Inak povedané, ktoré sú pre nás predzvestou. Preto hovorím o avantgarde. Zakaždým, keď prichádza niečo nové, ide o avantgardu...

Upresníme to. Film sa prosto mení na výrazový prostriedok, tak ako všetky umenia pred ním, predovšetkým maliarstvo a román. Najskôr bol len púťovou atrakciou, ekvivalentom bulvárneho divadla, či archívom dobových obrázkov. Pomaly sa však premieňa na reč. Reč, čiže formu, ktorou môže umelec vyjadriť akúkoľvek abstraktnú myšlienku alebo svoje obsesie tak presne, ako mu to dnes umožňuje esej alebo román. Preto som tento nový vek filmu nazval vekom Kamery pera. Má to celkom presný význam. Znamená to, že film sa postupne vymaní spod tyranie vizuality, obrazu pre obraz, okamžitej anekdoty, konkrétnosti, a stane sa rovnako pružným a subtílnym nástrojom, akým je písanie. Toto umenie, ktoré má k dispozícii tie najrôznejšie možnosti, hoci je obeťou všelijakých predsudkov, nebude večne okopávať políčko realizmu a spoločenských fikcií, ktoré mu kedysi vymedzili na hraniciach ľudového románu, ak ho rovno nevyčlenili do výsostnej pôsobnosti fotografov. Žiadna oblasť mu nesmie ostať zakázaná. Tá najčistejšia meditácia, pohľad na ľudské konanie, psychológia, metafyzika, idey, vášne, spadajú práve do jeho poľa pôsobnosti. Ba čo viac, tvrdíme, že tieto vášne a pohľady na svet sú také, že o nich môže pojednávať jedine film; Maurice Nadeau v istom článku pre Combat napísal: „Keby žil Descartes dnes, písal by romány.“ Ospravedlňujem sa Nadeauovi, ale Descartes našich čias by sa zavrel doma so 16mm kamerou a filmovou surovinou a rozpravu o metóde by nakrútil, pretože jeho Rozprava o metóde by dnes vyzerala tak, že by ju mohol uspokojivo vyjadriť iba film. Treba si uvedomiť, že dosiaľ bol film len predstavenie. Práve preto sa všetky filmy premietajú v kinosálach. No vďaka rozvoju 16mm techniky a televízie onedlho nastane čas, keď bude mať každý doma premietací prístroj a z najbližšieho kníhkupectva si bude požičiavať filmy na akúkoľvek tému a v akejkoľvek podobe, či už to bude literárna kritika, román, esej

50 rokov Na konci s dychom

„Namiesto kritiky robím filmy, aj keď do nich vnášam kritickú dimenziu. (...). Ja vidím všetky spôsoby vyjadrovania ako jedno veľké kontinuum. Je to jeden celok. Otázkou je uchopiť ten celok práve z tej strany, ktorá vám vyhovuje.“

(JEAN-LUC GODARD)

V dejinách kinematografie niet vari iného obdobia, v rámci ktorého by došlo k zreteľnejšiemu a efektívnejšiemu spojeniu filmovej praxe a kritiky, než bola francúzska nová vlna. Od premiéry jej pôsobivého manifestu *Na konci s dychom* (A bout de souffle) uplynulo 16. marca presne päťdesiat rokov.

Jean-Luc Godard (nar. 1930) pôsobil okrem iného ako kritik dnes už legendárneho prestížneho filmového magazínu Cahiers du cinéma (založený André Bazinom, Jacquesom Doniol-Valcrozom a Josephom-Mariem Lo Ducom v roku 1951). Na projekciách v parížskej Cinematéke, vtedy vedenej Henrim Langloisom, sa stretával s Françoisom Truffautom, Claudom Chabrolom, Ericom Rohmerom (vlastným menom Jean-Marie Maurice Schérer) a Jacquesom Rivettom. Práve táto päťica položila základy novej filmovej kultúry pravého brehu novej vlny, najprv vo forme kritických článkov v Cahiers, neskôr, na sklonku 50. rokov minulého storočia, aj v podobe filmov.

Godard nakrúcal svoj celovečerný debut v uliciach Paríža (a čiastočne aj v Marseille) počas štyroch týždňov na konci leta 1959 (17. augusta – 15. septembra). Vychádzal z krátkej Truffautovej synopsy, scenár následne sám priebežne dopracúval. Kameraman Raoul Coutard pracoval s ľahkou ručnou kamerou Caméflex Éclair 35 mm a bez umelého svietenia, čo filmu dodalo závan ľahkosti a nenútenosti. Došlo tu k radikálnemu odmietnutiu štúdiového systému nakrúcania (akokoľvek možno paradoxnému, vzhľadom na záľubu mladých Turkov v klasických a B-čkových hollywoodskych filmoch). Hlavné postavy, dnes už ikonickú dvojicu Michel Poiccard – Patricia Franchini, stvárnil Jean-Paul Belmondo a Jean Sebergová. Menšie cameo-úlohy si vo filme „strihli“ samotný Godard (muž s fajkou a novinami, ktorý takmer v závere filmu zalarmuje políciu, keď identifikuje Michela Poiccarda), či Jean-Pierre Melville¹. Akokoľvek vážne bral Godard prelínanie práce kritika a režiséra, vo svojej prvotine si na túto tému neváhal zažartovať. Jednu z najznámejších scén filmu, keď Michel príde za Patriciaou na Champs-Élysées a robí jej spoločnosť počas toho, ako ona predáva noviny New York Herald Tribune, obdaril vtipným, ironickým dodatkom. Michel sa s ňou rozlúči, a ako kráča po ulici, zastaví ho iné mladé dievča a ponúka mu Cahiers du cinéma s nevinnou otázkou na perách:

o matematike, dejiny alebo populárnovedná práca, atď. Od tej chvíle už nebude možné hovoriť o filmovom umení akoby bolo len jedno. Bude ich toľko, koľko je druhov literatúry, pretože film, tak ako literatúra, nie je len špecifické umenie, ale v prvom rade reč, ktorou sa dá vyjadriť akýkoľvek segment myslenia. Myšlienka, že film vyjadruje myslenie, možno nie je nová. Už Feyder hovoril: „Dokážem urobiť film aj z Ducha zákonov.“ No Feyder tým myslel ilustráciu Ducha zákonov filmovými obrazmi, rovnako ako Ejzenštejn myslel na ilustráciu (alebo dokonca obraznosť) Kapitálu. My však už môžeme povedať, že film práve teraz objavuje podobu, v ktorej sa nezvratne stane rečou, takže myšlienka sa bude dať zapísať priamo na filmový pás a nebude už musieť využívať ťažkopádne spájanie obrazov, v ktorých sa tak vyžíval nemý film. Inými slovami, plynutie času už netreba sprostredkovať obrazmi padajúceho lístia, po ktorom budú

„Pane, prosím vás, nemáte nič proti mladým?“ On jej na to odpovie: „Dávam prednosť starším,“ a odchádza. Michel Poiccard je zosobnením moderného hrdinu, akého si mohla dovoliť nová vlna. Rovnako ako Cahiers du cinéma sa zásadným spôsobom vymedzovali proti tzv. Tradition de la Qualité². Napriek tomu sa na margo „revolučného“ magazínu vyjadriť opovržlivo, bez náznanu akéhokoľvek záujmu. Nádherný príklad godardovskej sebaíronie.

Význam diela (a svoju rolu pri filme) pôsobivo zhrnul nedávno Raoul Coutard v britskom denníku Guardian: „Päťdesiat rokov *Na konci s dychom* – to je, samozrejme, výnimočné, ale myslím si, že fakt, že stále dýchame, je rovnako výnimočný. Teraz mám 86 rokov, ale prácu na tom filme si pamätám veľmi jasne. Vtedy som nemal ani potuchy o tom, že ešte o päťdesiat rokov neskôr budem o ňom rozprávať, no vedel som, že to bol iný film, že sme robili niečo, čo nikto pred nami nespravil alebo nevidel. Nevedel som však, že to bude fungovať.“

Pri príležitosti 50. výročia premiéry filmu bola do kín v USA v máji uvedená úplne zreštaurovaná kópia. Vo Veľkej Británii bola obnovená premiéra 25. júna 2010. Film do britských kín uviedla spoločnosť Optimum Releasing, ktorá na 13. septembra tohto roku chystá zároveň aj vydanie nosičov DVD a Blu-ray s filmom.

V rámci lokálneho kontextu upozorňujeme na DVD filmu v rámci edície FilmX, vydané spoločnosťou Hollywood Classic Entertainment.

1 režisér, jeho najznámejším filmom je zrejme *Samuraj* (Le samourai, 1967) s Alainom Delonom; v *Na konci s dychom* stvárnil Parvulesca.

2 „tradícia kvality“ vo francúzskej kinematografii; pozri napr. známy Truffautov útočný článok z Cahiers du cinéma, január 1954, Une certaine tendance de cinéma français – Istá tendencia francúzskeho filmu.

—
MM

(2. časť v KINEČKU č. 1)

—
z francúzskeho originálu preložila:
MÁRIA FERENČUHOVÁ
jazyková a štylistická úprava:
ANNA LUPTÁKOVÁ

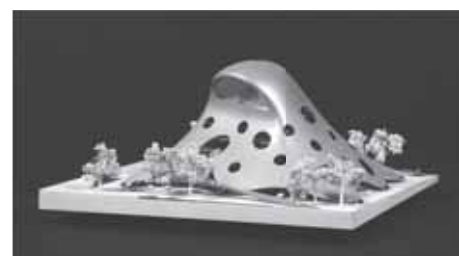


KOHO JE TO OKO (NAD PRAHOU)?

Mladá, ale už nie celkom začínajúca režisérka Olga Špátová je dcéra známych českých dokumentaristov Olgy Sommerovej a Jana Špátu. Meno Jana Špátu pred nedávnom vzkriesili práve tieto dve Olgy v spolupráci s niekoľkými ďalšími blízkymi ľuďmi. Ich projekt *4DVD Reštaurované filmy Jana Špátu* bol ocenený Českým levom za Najlepší audiovizuálny počín roka.



Olga Špátová a Jan Kaplický
foto: Alžběta Jungrová



V Brne je v súčasnosti vo výstavbe zastávka mestskej hromadnej dopravy s dizajnom Kaplického „Chobotnice“. Staví ju firma Pepsi. Menej skúpy osud stretol „Raju“ – projekt koncertnej siene v Českých Budějoviciach garantovaný svetoznámostou architektkou Evou Jiříčnou a múzeum Maserati v Modene. Obe stavby sú schválené.
<http://news.architecture.sk/2009/04/maserati-museum-by-future-systems-jan-kaplicky.php>

Cesta oka na 4 st

Olga Špátová sa od rodiny neodťahovala ani vo svojej režijnej filmografii. V roku 2005 nakrútila v spolupráci s matkou Olgou Sommerovou televíznu mozaiku *Láska včera, dnes a zíttra* a krátkometrážny intímny obraz o ich vzájomnom vzťahu (*Ne)cenzurované rozhovory*. Jej najnovší dokumentárny film sa netýka žiadneho pokrvného člena rodiny. Aj napriek tomu je extrémne osobný.

Oko nad Prahou je príbehom neexistujúcej knižnice, ktorá mala chvíľu naivnú ambíciu stáť na pražskej Letej. Vo filme máme možnosť vidieť expresívny zostrih významných udalostí, ktoré sa tu v minulosti udiali a bolo ich nemálo – viď vystúpenie Michaela Jacksona. Letenská pláň sa vďaka svojmu genius loci nevyhla ani gigantickému sochu Stalina, v dobe svojho vzniku najväčšiemu skupinovému súsošiu v Európe (architekt Otakar Švec). Projekt futuristickej knižnice, ktorú tí láskavejší nazvali chobotnicou a tí druhí chrchlom, je však na Prahu priveľmi odvážny. Aj keď, ktovie prečo vlastne, keďže počiatkové reakcie na víťazstvo architekta Jana Kaplického a jeho projektu v medzinárodnom konkurze na výstavbu národnej knižnice boli prevažne nadšené. V marci 2007 primátor mesta Pavel Bém ešte z tribúny veľkolepo blahorečí revolučnej budúcnosti knižnice, aby už o dva mesiace, po negatívnom verejnom vyhlásení prezidenta Václava Klauza, celý projekt zatratil, knižnicu nazval potenciálnym chrchlom nad Prahou a sľuboval ochrániť občanov pred touto imperialistickou hrozbou. Ako to výstižne pomenoval architektov dlhoročný priateľ, spevák Pavel Bobek, o strachu z ohrozenia tradičných českých hodnôt by sa tu dalo asi ťažko hovoriť, keď ani sama kráľovná Alžbeta, stelesnenie konzervatizmu starého kontinentu, neodolala vydaniu známky s jej podobizňou na

pozadí Kaplického stavby Selfridges v Birminghame. Špátovej film nie je výkladový dokument, ktorý by podrobne oboznamoval s technickými parametrami architektonického návrhu, alebo pátral po pádných faktoch vo vývoji kauzy. Pre optimistov, ktorí rátajú s pozitívnym pokračovaním za otvoreným koncom, je to rozprávka, pre skeptikov tragédia a pre poctivých filmových teoretikov limonáda namiešaná zo skrumáže romantického gýču, patosu a ničím nepodložených tvrdení a nepochopiteľných argumentov na strane Béma a jeho súputníkov v boji proti realizácii knižnice.

Knižnica v tomto príbehu predstavuje zhmotnenie a realizáciu najčistejších ideálov, do neba siahajúceho talentu a naplnenej lásky snov. Jan Kaplický mal svoj zoznam predsavzatí, ktoré musí pre zavŕšenie svojho života odškrtnúť. Nie náhodou ho v úvode filmu interpretuje hlas Elišky, protagonistovej manželky a producentky filmu. Osudová láska a knižnica, dva body tohto zoznamu, sú neoddeliteľným dvojnásobným leitmotívom. Princezná a zámok sú hodnoty, o ktoré v tejto rozprávke kráča a zatiaľ čo srdce Elišky Fuchsovej Kaplický bije už od začiatku filmu na správnej strane, ich spoločný sen, národná knižnica, sa stráca v nedohľadne. Obzvlášť po smrti architekta funguje tento moment z melodramatického hľadiska veľmi efektívne. Podfarbené výberom patričných filmových nahrávok od Vladimíra Poštulku, cez Jamesa Dooleyho, až po Lisztu a Dvořáka, podčiarknuté osobnými výpoveďami Kaplického kolegov, priateľov, obdivovateľov a zamestnancov jeho londýnskeho architektonického štúdia Future systems a okorenené strastioplým putovaním a návratom

hrdinu z ďalekých krajín. Režisérka Olga Špátová poskladala plastický obraz mýtického demiurga a jeho čím tesnejšie, tým tragickejšie nenaplneného osudu.

Otázky, ktoré tento obraz vyvoláva, sa týkajú objektivity dokumentárneho filmu. Napriek tomu, že Špátová ukazuje aj odporcov Kaplického projektu, nedáva im priestor naozaj sa vyjadriť. Zo zmätených a smiešnych útržkov ich argumentov je nemožné pochopiť ich motívy, ktoré akokoľvek pokrivené, musia existovať. A keby ich rovno odmietali prezentovať, ani ona sama po nich nepátra.

Preto odporúčam skúsiť v prípade *Oka nad Prahou* zabudnúť na kategóriu dokumentárneho filmu a nechať sa uniesť láskou a obdivom nie jednej, ale dvoch žien k osobnosti Jana Kaplického a jeho dielu. Keď sa vám to podarí, tak počas trojdimenzionálnej animovanej exkurzie plánovaným interiérom knižnice naozaj zatúžite, aby stála, aby ste v tom vzdušnom priestore mohli sedieť a listovať si v knihách z výšky poškuľujúc na onú legendárnu Letenskú pláň. Predstavovať si nejakú slovenskú scéniu by bolo extrémne trúfalé. Aj preto sme tento diskutabilný článok nakoniec umiestnili medzi ostatné, zaoberajúce sa zahraničnou kinematografiou.

–
EK

HRANÝ FILM?

Eu cand vreau sa fluier, fluier (Ak si chcem písať, pískam)

réžia: Florin Serban, scenár: Catalin Mitulescu, Florin Serban
hrajú: G. Pistireanu, A. Condeescu, M. Constantin, C. Voda...
Rumunsko/Švédsko, 2010, www.vreausafluier.ro

Yo, también (Ja tiež)

scenár a réžia: Álvaro Pastor, Antonio Naharro
hrajú: P. Pineda, L. Dueñas, P. Pineda, ...
Španielsko, 2009, www.yotambienlapelicula.com



Z filmu *Ja tiež* (Yo, también)

12. ročník Letného filmového seminára 4 živly sa odohrá od 12. do 15. augusta v Banskej Štiavnici. Po minuloročnom úspešnom 11. ročníku, ktorému dominovala téma NOC, sa organizátori rozhodli opäť pre trojslabičný názov HRA. Filmový seminár premietne 15 celovečerných filmov: *Play Time* (1967, Jacques Tati), *Strašidlo* (1983, Rolan Bykov), *Tzemeti* (2005, Géla Babluani), *Funny Games* (1997, Michael Haneke), *Vyšetrovatel* (2008, Attila Gigor), *Auto*mat* (2009, Martin Mareček), *Sedmikráska* (1967, Věra Chytilová), *Topenie po číslach* (1988, Peter Greenaway), *Nájdí svoje šťastie* (2008, Birds Build Nests Underground), *Zóna* (2008, Rodrigo Plá), *Interview* (2007, Steve Buscemi), *Krvavá pani* (1980, Viktor Kubal), *Lola beží o život* (1998, Tom Tykwer), *Kdo chce zabít Jessie* (1966, Václav Vorlíček), *Hranice ovládnutia* (2009, Jim Jarmusch). Podobne ako minulý rok majú organizátori pripravený bohatý sprievodný program.

V posledných rokoch sa čoraz viac dostáva do popredia dokumentárna filmová tvorba, a to až do takej miery, že podnecuje diskusiu o potenciálnom postupnom zániku (obzvlášť slovenskej) hranej kinematografie. Táto hypotéza sa nevzťahuje ani tak na Hollywood, ako skôr klasický európsky model filmového rozprávania. Zaujímavé je pozorovať schopnosť sebareflexie hranej kinematografie. Upozorníme na dva filmy, ktoré určite nie sú tou jedinou možnou a najsprávnejšou vzorkou. Berme ich skôr ako náhodný a spontánny podnet.

Rumunský *Ak si chcem písať, pískam* (Strieborný medveď, Berlinale 2010) funguje vo svojej hranej podstate na princípe klasickej tragédie. Hlavná postava Líviu je väzeň, ktorého majú o týždeň prepustiť na slobodu. Pre neho a jeho malého brata, ktorý ho doma čaká, však už o týždeň môže byť neskoro. Osud postaví prchkého hlavného hrdinu do situácie, v ktorej bude musieť, skôr či neskôr, konať a obetovať sa. Réžia však rozvíja túto na jednej strane rituálne

silnú a na druhej pre film opotrebovanú štruktúru (film je navyše adaptácia divadelnej hry Andreeu Valeana) o filmovo minimalistické herectvo hlavného protagonistu (Modrý anjel za herecký výkon, Artfilmfest 2010), nepokojnú kameru v štýle dánskej Dogmy a dokumentárny prvok v prevedení reálnych lokácií a komparzu. Réžiser Florin Serban podrobil reálnych chovancov dvojmesačnému hereckému workshopu konajúcemu sa priamo v dvoch nápravných zariadeniach, aby tých najvyhovujúcejších potom začal v týchto prostrediach snímať pre film. Kombináciou hraných a dokumentárnych postupov dosiahol emotívne neobyčajne efektívny výsledok.

Španielsky film *Ja tiež* nenesie vo svojej forme žiadne výrazné dokumentaristické stopy. Jeho temporytmus je temporytmom hraneho filmu zachádzajúceho až k hraniciam videoklipovej dynamiky. Za pozornosť však stojí rozvinutie príbehu okolo hlavného protagonistu, ktorý nutne musel stáť na počiatku tohto projektu ako predobraz hrdinu

a herca v jednej odobe. Tridsaťštyri ročný Daniel s Downovým syndrómom má ukončenú univerzitu, oplýva šarmantným humorom a práve nastupuje do svojho nového zamestnania, kde sa problematcky zamiluje do svojej „normálnej“ kolegyně. Len ťažko možno predpokladať, že by si tvorcovia filmu vykonštruovali natoľko špecifický, na realizáciu náročný príbeh a hrdinu a potom sa podujali hľadať herca, ktorý by bol schopný ho interpretovať.

Tvorcovia spomínaných dvoch hraných filmov neváhali siahnúť každý po inom, viac menej dokumentaristickom postupe a tým vnieť autentickosť do svojho fiktívneho rozprávania. Navyše urobili to takým spôsobom, ktorý nedráždí a neprovokuje diskusie o hraniciach medzi fiction a nonfiction kinematografiou, pretože je prirodzený a spracovávaný látke vlastný.

—
EK

Filmový festival inakosti je prehliadkou filmov s gejskou a lesbickou tematikou. Deviaty ročník festivalu sa bude konať od 29. 9. do 3. 10. v Bratislave. Premietat sa bude v dvoch kinosálach na pôde VŠMU. Filmový festival inakosti je zameraný na prezentáciu európskej a svetovej kinematografie s tematikou sexuálnych menšín. FFI chce umožniť divákovi vidieť filmy, ktoré sa nedostanú do programov slovenských kín. Väčšinou ide o pozoruhodné diela, ktoré majú veľmi silný odkaz a sú kvalitne spracované, v konkurencii komerčných kinohitov však nedostanú šancu.

„Spoza volantu“ je názov pilotného animovaného seriálu, v ktorom hrá hlavnú úlohu kamionista Karol Tupoň, jeho šéf inžinier Čačo, jeho matka a epizódne postavy zo slovenského showbiznisu. Réžiser Admirál a scenáristi Braňo Lengyel a Lukáš Sigmund príbeh zasadili do slovenských reálií. Hlavné postavy nahovoril Rastó Piško, o zvuk sa postaral Tobiáš Potočný. Tvorcovia dúfajú, že o tento „slovenský Southpark“ prejaví záujem niektorá z komerčných webových televízií.

V auguste začína nakrúcať svoj celovečerný debut mladý slovenský režisér Juraj Krasnohorský. Príbeh tridsiatnikov, nesmelo koketujúcich s dospelosťou, podávajú scenáristi Lucia Šipošová a Juraj Krasnohorský netradičnými prostriedkami s dávkou absurdity a provokácie. V hlavných úlohách sa predstavia Milan Ondřík, Kristína Tóthová, Ľubo Bukový, Ivica Sláviková, Diana Mórová, Karel Dobrý a ďalší.

ranách

Stále viac poľských filmov

Vo vynikajúcom filme na objednávku Poľského inštitútu filmového umenia (Polski Instytut Sztuki Filmowej), šírenom na internete ako promo poľskej kinematografie, herci, kameramani a režiséri veselo vykrikujú heslo: „Je stále viac poľských filmov“. Samotný fakt kvantitatívneho prírastku produkcie nie je dostatočným dôvodom k oslavám – nemusí ísť vždy ruka v ruke s kvalitou. V tomto prípade sú však dôvody tešiť sa. Nielen, že je viac poľských filmov, ale čo je najdôležitejšie, sú to dobré filmy. Aj keď posledný ročník navýznamnejšieho festivalu poľského filmu¹ zanechal v divákoch a kritikoch pocit neuspokojenia a dojem, že poľská kinematografia neprekvapuje ničím novým, treba podotknúť, že posledné roky boli pre poľské kino výnimočne podareným obdobím. Filmy ako *Sneh a krv* (Wojna polsko-ruska, 2009) Xawereho Żuławského, *Zlý dom* (Dom zły, 2009) Wojtka Smarzewského, *Nula* (Zero, 2009) Pawła Borowského, *Reverz* (Rewers, 2009) Borysa Lankosza alebo *Všetko, čo milujem* (Wszystko, co kocham, 2010) Jacka Borucha nedostali iba ceny na poľských a zahraničných festivaloch, ale zároveň zdôvodnili, že v našich kinách je miesto aj pre niečo iné ako domáce klony *Sexu v meste*. Odrazu sme zistili, že existuje publikum, ochotné zabudnúť na známe slová inžiniera Mamonia, ktorý prehovoril v kultovom *Rejse* (1970) Mareka Piwowského: „obzvlášť vôbec nechodím na poľské filmy“ a ochotne vyplniť kinosály v čase projekcií poľských filmov.

Čím si zaslúžili poľské filmy také pozitívne prijatie? Predovšetkým nekompromisnosťou. Autori nevytvárajú dojem, že robia jednoduché a príjemné kino a že filmy budú pre každého pochopiteľné. Týmto spôsobom sa im podarilo obísť nepríjemný paradox, že kino robené „pre všetkých“ sa často stáva kinom „pre nikoho“. *Sneh a krv* je film úplne neprijateľný pre divákov, pre ktorých desať strihov za minútu je príliš rýchle tempo, a ktorí očakávajú od hercov literárnu poľštinu. Potešil však divákov, ktorí ráтали s kinom schopným vyjadriť prostredníctvom svojich výrazových prostriedkov horúkovitosť a stratenosť mladých protagonistov. Vedľa výrazných osobných estetických svetónázorových preferencií, druhým pilierom úspechu poľského kina je dotýkanie sa historických tém – nie takým spôsobom, ako to urobil Andrzej Wajda v predsa len dôležitom filme *Katyň* (Katyn, 2007) – ale viac „ľudským“ spôsobom. Kontroverzné, hanlivé, bolestivé alebo jednoducho obdobia a udalosti, na ktoré nemáme príjemné spomienky, sa stávajú významným pozadím filmového rozprávania o osudoch jednotlivcov. Tieto filmy, aj keď esteticky rôznorodé, spája fakt, že príbuznosť vo vyobrazení varšavských reálií 50. rokov (*Reverz*) a poľskej provincie 80. rokov (*Zlý dom*) a jasne naznačený kontext udalostí tamtych čias, nevedie k stavaniu príbehu o „osude národa v temnom období“, ale rozprávaniu plnému detailov príbehu jednotlivca ponoreného do konkrétneho historického času.

Na záver treba spomenúť ešte jeden dôležitý činiteľ determinujúci dobrú kondíciu poľského kina: a to odvážne siahanie po ambiciózných literárnych predlohách. Sila poľských filmov vyrásta z akosti scenárov pre ktoré východiskom je vynikajúca literatúra (Andrzej Bart – *Rewers*, Dorota Maślowska – *Sneh a krv*). Samozrejme, nemali by sme zabúdať na jednoduchý, ale veľmi dôležitý činiteľ – peniaze. Treba pozitívne oceniť fungovanie Poľského inštitútu filmového umenia (Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej) – vďaka ktorému sa financovanie poľského kina stalo stabilizovanejším. Zostáva si len priať, aby poľský film nevybočil z určeného kurzu, a po získaní si domáceho publika dobyl sympatie a uznanie zahraničných divákov.

¹ V tomto roku sa po prvýkrát uskutočnil festival v Gdyni v novom termíne – nie ako doteraz v septembri, ale v máji.

—
EWA CISZEWSKA

Cyprián je skoro celý ozvučený postprodukcne. Okrem jediného zvuku.

Martin Merc je zvukový majster nového slovenského filmu *Legenda o lietajúcom Cypriánovi*. Zo štúdia K2 ZVUK, ktoré si tento vyštudovaný hudobník založil v prvom rade na nahrávanie hudby, sa veľmi rýchlo stalo postprodukčné štúdio a z hudobníka zvukár. Začal vyrábať televízne relácie, vtedajšie Teleshopingy, zvuk pre Pavla Barabáša k jeho dokumentárnym filmom a postupne stále viac a viac reklám. S reklamou idú ruka v ruke peniaze a za ne technika do štúdia. V súčasnosti už má možnosti na splnenie akýchkoľvek zvukových požiadaviek, dokonca aj dlhometrážneho historického filmu.

EK: Prečo si sa rozhodol robiť zvuk na *Legende o lietajúcom Cypriánovi*?

MM: Videl som obrázky a tie sa mi veľmi páčili. Okrem toho som dostal ponuku robiť na filme hlavného zvukára, a to sa neodmieta.

EK: Medzi zvučením celovečerného filmu a TV reklamy je asi dosť veľký rozdiel. Bol si na to pripravený?

MM: V podstate áno. My tu pestujeme taký zvláštny spôsob investícií, že nekupujeme veci, ktoré práve potrebujeme, ale kupujeme veci pre prípad, že by sme ich mohli niekedy potrebovať. Vždy postupne nakúpime nejakú hromádku vecí a keď ich už je veľa, tak z nich vytvoríme ďalšie pracovisko. Napríklad surroundovú techniku sme začali dávať dohromady už asi päť až sedem rokov dozadu, kedy sme kúpili prvé DOLBY codery, decodery, reproduktory atď. Postupne sa to hromadilo a keď prišiel „Cyprián“, tak sme boli už pripravení a schopní vybaviť ho priestorovým zvukom. Okrem toho to nebol môj prvý film. Predtým som zvučil už filmy Pala Barabáša.

EK: Predsa len je asi rozdiel aj medzi dokumentárnym a hraným celovečerným filmom...

MM: V dokumentárnom filme sa väčšinou používa kontaktný zvuk nahratý na pláci a potom sa mierne dofarbujú príroda a nejaké tie synchronné veci. „Cyprián“ bol hraný film nakrúcaný na filmovú kameru, vo vysoko „odrazovom“ prostredí (kamenné múry a pod.) s hlučnými elektrickými generátormi, čo v praxi znamená, že to, čo sa nahralo na pláci, je absolútne nepoužiteľné. Keď sa nakrúca vonku ako sneží, tak tam hučí sneho-stroj, keď v interiéri, tak zase klapka kamera a odráža sa od všetkých stien. Navyše herci rôznych národností si rozprávali viac menej každý svojim jazykom. Takže sa všetko muselo nahrávať odznovu. *Legenda o lietajúcom Cypriánovi* je skoro celá ozvučená postprodukcne okrem jediného zvuku. Martinov vreskot pri tom, ako mu strhávajú z chrbta kožu na popravisku, bol tak dobre zahratý, že sme použili ten kontaktný z plácu.

EK: Predsa len nebola úplne celá zvukárska práca na filme urobená v tomto štúdiu. Prečo ste mixovali zvuk v Prahe?

MM: Na Slovensku nie je žiadna Dolby Digital mixážna hala. Momenálne jedna vzniká. V čase výroby „Cypriána“ však existovali iba štúdiá s nižšou priestorovou licenciou. Pôvodne sa film nemal mixovať v Prahe ale v Poľsku. Vklad poľského koproducenta spočíval okrem iného práve v zakúpení Dolby Digital licencie. Ja však nepracujem v Pro Tools, s ktorým pracujú mnohé štúdiá vrátane toho poľského, kde sme mali pôvodne mixovať. Musel by som celú svoju dovedejšiu prípravu preklopiť do ich systému, pričom by sa tým stratilo množstvo dát z materiálu, ktorý sme si predmiesali už tu v Bratislave a ja by som musel u nich mixovať ten film od začiatku. V Prahe mi pontúkli, že si môžem u nich kompletne zapojiť svoj systém. A tak som tam sedel ja so svojím počítačom a vlastnými ovládačmi, vedľa mňa sedel Pavel Dvořák, ktorý robil na svojom pulte a iba sme si posielali signály, aby sme mohli pracovať súčasne. Takto sme zmiešali film za necelý týždeň.

EK: Zvolil si k k ozvučeniu „Cypriána“ nejaký novátorský prístup?



foto: Mariana Čengel-Solčanská

MM: Tým, že už je aj u nás väčšina kín vybavená surroundovým zvukovým systémom, rozhodli sme sa, že aj v tomto filme už budeme všetky atmosféry a dozvuky robiť do multikanálu a nie zužovať iba na jeden reproduktor. Tiež sme sa snažili čo najviac urobiť pomery hlasu voči dozvuku v každej jednej miestnosti, v ktorej sa film odohráva. Každý zvuk sa skladá zo signálu vlastného zdroja zvuku a jeho odrazov od okolitého prostredia. Pomer týchto dvoch zložiek dáva nášmu vedomiu informáciu o vzdialenosti zdroja od ucha a taktiež informáciu o charaktere prostredia. Na základe rôznych výpočtov a pokusov sme sa dopracovali k tomu, že tieto odrazy sú plus – mínus konštantné a podľa vzdialenosti postavy sa mení iba intenzita hlavného signálu. Podľa toho sme sa zariadili aj vo filme. Reverb sme nechali vždy pre celú scénu rovnaký a menila sa iba intenzita hlavného signálu.

EK: Do akej miery ty ako zvukár zasahuješ do hudobnej zložky filmu?

MM: Skoro vôbec. Ja väčšinou môžem iba veľmi málo meniť nejaké hudobné pomery. To je práca skladateľa a zvukára, ktorý s ním nahráva. Postprodukcne sa prípadne niekedy strihá hudba, ak je potrebný kratší úsek skladby a nie je pripravená takáto verzia. A to, koľko hudby kvantitatívne vo filme bude, je väčšinou skladateľova voľba.

EK: Ako sa ti pracovalo so štábom?

MM: Na „Cypriánovi“ spolupracoval relatívne úzky okruh ľudí, pričom sa skoro všetci navzájom poznáme už z predošlých projektov. S režisérkou (Mariana Čengel-Solčanská) sme predtým spolupracovali, myslím, že už na troch jej filmoch. Ponechávala mi pri práci pomerne voľnú ruku. Ale na tom sme sa dohodli hneď na začiatku. Ináč by som do toho asi ani nešiel.

EK: Prečo si režisérka vybrala práve teba?

MM: No to je jednoduché. Pretože som široko ďaleko najlepší. (smiech...)

EK: Si spokojný s výsledkom, teda s hotovým filmom *Legenda o lietajúcom Cypriánovi*?

MM: Mne sa ten film páči. Teda neviem, či by som sa najbližšie dva až tri roky nechal znovu nahovoriť na nejaký film, lebo sa potrebujem trochu spamätať z toho množstva práce. Musel som robiť na filme a popritom celý čas naplno prevádzkovať štúdio. Ale s celkovým výsledkom som spokojný.

—
EK

VĎAKA ZA DOKUMENT

V priebehu posledných dvoch rokov sa v slovenskej kinematografii v porovnaní s predchádzajúcim, na filmy chudobným obdobím, udialo pomerne veľa. Počet nakrútených filmov začína stúpať dokonca na takú úroveň, že je možné v rámci nich vybadať určité žánrové, či stylistické tendencie.

Najviditeľnejšie boli doposiaľ snahy o kostýmový, resp. historický film, hoci zatiaľ bez výraznejšieho úspechu. Obrovským sklamaním bol najmä nevydarený pokus Juraja Jakubiska o historický veľkofilm *Bathory* (2008). Lepšie nedopadol ani film, do ktorého boli vkladane podstatne menšie financie i očakávania verejnosti – *Cinka Panna* (2008) Dušana Rapoša. Z kategórie dlho očakávaných bol i po niekoľkých rokoch konečne dohotovený *Jánošík. Pravdivá história.* (2009) Agniesky Hollandovej a Kassie Adamikovej, diery do sveta však tak isto neurobil. V týchto dňoch do slovenských kín mieri, či skôr letí, už ďalší zástupca aj napriek všetkým neúspechom neustále obľúbeného žánru, *Lietajúci Cyprián*, vybavený na cestu, ako inak, páčivou titulnou melódiou a zaručene autentickými príhodami z natáčania v bulvárnej tlači.

V príkrom kontraste s kostýmovými opusmi stoja filmy, usilujúce sa o zachytenie ducha súčasnej doby – v našom hlavnom meste pevne ukotvené snímky *Bratislavafilm* (2009) Jakuba Kronera a *Veľký rešpekt* (2008) Viktora Csudaia, ale aj *Líštičky* (2009) mladej režisérky Miry Fornayovej, zasadené do prostredia slovenskej komunity v Írsku. Chlapácky *Pokoj v duši* (2009) síce priniesol podnet na zamyslenie sa nad koreňmi machizmu v slovenskej kinematografii, dušu milovníka slovenského filmu však, napriek všetkým oceneniam, ktorými bol ovcený, príliš neupokojil. Rozpačité vyznenie ich snaženia nie je v tomto prípade len výsadou mladých, či začínajúcich tvorcov. Neobišlo ani takého skúseného režiséra ako je Zdeněk Tyc, ktorého *Malé oslavy* (2008) utrpeli, podobne ako mnohé iné súčasné slovenské filmy, predovšetkým kvôli nezvládnutému scenáru. Opäť sa tak raz ukázalo, že v rozpore so zaužívanou tézou nie je hlavným problémom slovenského filmu nedostatok financií, ale nedostatok kvalitných scenárov.

Medzi dávnou históriou kostýmových filmov a kľúčovito súčasnou súčasnosťou stoja udalosti, ktoré už síce tiež patria do dejín, no ešte stále sú v životoch mnohých bolestivo prítomné. Udalosti holokaustu sa stali podnetom pre vznik špecifického filmového subžánru. Koprodukčný *Nedodržaný sľub* (2009) v réžii Jiřího Chlumského je jeho typickým reprezentantom z kategórie tých priemerných – remeselne dobre zvládnutých, no nijak objavných, či prekračujúcich pevne dané schémy.

Česť slovenskej kinematografie tak stále zachraňuje dokumentárny film. Neostáva však len pri tom. Filmy ako *Osadné* (2009) Marka Škopa, *Hranica* (2009) Jara Vojteka, *Ako sa varili dejiny* (2009) Petra Kerekesa, či *Slepé lásky* (2008) Juraja Lehotského prekročili hranice Slovenska i strednej Európy a dôstojne reprezentujú domácu kinematografiu na mnohých svetových festivaloch.

Zaujali aj krátko- a stredometrážne filmy. *Ďakujem dobre* (2009) Mátyása Priklera, *Arsy-versy* (2009) Mira Rema, či *Obedár* (2009) Lubomíra Kocku sa aj vďaka rôznym oceneniam dokázali dostať do povedomia širšej verejnosti.

Okrem tvorby domácich režisérov sa Slovensko koprodukčne podieľalo aj na pestrej vzorke filmov českých režisérov, od ambiciózných *3 sezón v pekle* (2009, ČR, SR) Tomáša Mašína, rozpačitých *Anglických jahôd* (2008, ČR, SR, UA) Vladimíra Drhu, až po pokus o temný thriller z nemocničného prostredia *Hodinu nevíš* (2009, ČR, SR) Dana Svátka, horor Juraja Herza *T. M. A.* (2009, ČR, SR) a dlhometrážnu animáciu *Na povale*, alebo *Kto má dnes narodeniny* (2009, ČR, SR, JP) Jiřího Bártu.

Hoci s pribúdajúcim množstvom nakrútených filmov sa šanca na kvalitu zvyšujú, zatiaľ narastá predovšetkým kvantita. Na výraznejší kvalitatívny posun v hranej dlhometrážnej tvorbe si bude musieť slovenská kinematografia asi ešte nejaký čas počkať...

—
MONIKA MIKUŠOVÁ

Pre všetkých, čo majú radi svet s veľkými očami a malými topánkami

Animátorka Vanda Raýmanová s úzkym tímom spolupracovníkov vytvárala svoj 10-minútový film *Kto je tam päť rokov*. Do tohto kruhu zahrnula aj kolegu Michala Strussa a technika Slava Šmálíka. V súčasnosti riešia otázku, ako priniesť krátky film detskému divákovi, aj keď ne jeden odrastený pán sa nepochybne tiež chytí, keď mu dvaja malí protagonisti medzi riadkami naznačia: Pojdte pane, budeme si hrať!

EK: Pre animátorov vašej generácie je príznačný odklon od detských tém a experimentovanie so žánrom, formou aj technikou, čo samozrejme súvisí aj s rozmachom digitálnych možností v animácii. Prečo si sa ty rozhodla pre detský film a aký bol tvoj formálny prístup k príbehu?

VR: Pre detskú tému som sa rozhodla, pretože mám dve deti. Námet som písala počas materskej dovolenky a doma som mala dva ideálne detské vzory. Okrem toho som mala silný pocit, že u nás nevnikajú detské filmy a už vôbec nie také, ktoré by mohli zaujať dnešné deti. Musia sa stále pozerať na to, čo bolo kedysi urobené pre našu generáciu. Takže na jednej strane sú tu zastaralé filmy a na druhej strane príliš komerčná televízna produkcia. Na VŠMU som robila doktorát na tému „Hra ako tvorivý princíp animovaného filmu pre deti“ a tak som sa rozhodla aj v praxi hľadať cestu k niečomu čo na jednej strane dnešné deti zaujíma, ale zároveň je to aj tak trochu výchovné a nejakým spôsobom pre ich duševný svet obohacujúce. Mám pocit, že animovaný film je dnes jednou z mála vecí, ktoré dokážu obohatiť emocionálne vnímanie dieťaťa. To sa už možno ani veľmi nenosí, ale ja som sa snažila vychádzať z pozorovania toho, čo vidím doma a tak vytvoriť niečo, čo by mohlo zaujať možno aj iné deti. Čo sa techniky týka, k žiadnej inej ako k papierikovému filmu som nikdy nedospela. Mám to rada. Odhliadnuc od témy tohto konkrétneho filmu som vždy túžila vystaviť niečo, čo by sihalo až do neba a potom to zbúrať. Papierikový film bol na to ideálny. Snažila som sa vniešť do neho filmovú dynamiku, urobiť niečo, čo by ma výtvarne bavilo a potom som k tomu hľadala tému, ktorá môže zaujať dnešné deti.

EK: Kto všetko na filme spolupracoval a ako ste sa dali dohromady?

VR: Dost veľký problém bol nájsť producenta. Na Slovensku je vo všeobecnosti ťažké nájsť producenta a obzvlášť pri takomto výtvarne náročnom projekte, ktorý si vyžaduje dlhodobú prípravu, kým sa vôbec dostane do animácie. Nakoniec som sa rozhodla, že sa do toho pustím sama. Dala som dohromady veľmi úzky okruh ľudí, ktorý na filme robil od začiatku a viac-menej až do konca. Celý film vznikol v rámci malej priateľskej komunity. Prvý kontakt som nadviazala s Mišom Strussom, keďže ja sa cítim ako výtvarníčka a animátorka, ale nie ako počítačová odborníčka. Film sa animoval po vrstvách a jeho jednotlivé plány sa skladali až v počítači. Spolu sme vyrobili animatic (animovaný storyline), podľa ktorého by mal fungovať príbeh a začali sme na jeho realizáciu zháňať financie. V prvej fáze sme získali nejaký príspevok z vtedajšej Audiovizie na

vývoj projektu a neskôr aj na realizáciu. Vtedy sme už museli začať hľadať animátora, čo nebola vôbec ľahká úloha, keďže väčšina našich rovesníkov pracovala na svojich autorských projektoch a my sme ponúkali úväzok na pomerne krátku dobu, pritom však s veľkým obsahom práce. Voľba nakoniec padla na animátorku staršej generácie, Gabiku Klaučovou. Gabika na základe mojich layoutov a pripraveného animatiku animovala pod kamerou. Nakrútený materiál už preberal Slavo Šmálík, ktorý to všetko triedil. Dá sa povedať, že dievčenská zostava bola táručná a chlapčenská computerová zostava bola o poschodie vyššie. Veľa sme sa od nich naučili.

MŠ: Nezapadni na Mareka Šulíka, ktorý už v tom čase strihal.

VR: Áno, Marek Šulík už priebežne strihal materiál. Nemali by sme zabudnúť ani na nášho kamaráta Petra Veverku, žijúceho v L. A. On nás nakontaktoval na Monu Marshall, herečku, ktorá v USA dabuje alebo „nahovára“ hlasy malých chlapcov. Keďže my sme už od začiatku nechceli mať titulky v detskom filme a myslíme si, že slovenský divák je viac zvyknutý na slovenský dabing ako divák americký, rozhodli sme sa pripraviť celú animáciu na základe anglických dialógov. Táto pani ich vopred nahovorila, podľa týchto nahratých dialógov sme animovali a strihali a až v postprodukcii sme oslovili Petru Polnišovou, aby nadabovala postavy chlapcov do slovenčiny. Na filme krátkodobo spolupracovali aj ďalší ľudia, ale my štyria – Gabika, Mišo, Slavo a ja, tvoríme ten tím, ktorý na filme pracoval viac-menej počas celých piatich rokov.

MŠ: Myslím, že je potrebné vysvetliť, prečo práca na filme trvala až päť rokov...

VR: V súčasnosti sa často hovorí o tom, ako dlho animátori vytvárajú svoje filmy. Ale v skutočnosti to nie je tak, že by sme kontinuálne pracovali počas celých päť rokov. Jeden rok trvala výtvarná príprava a tvorba scenára, ďalší celý rok zabrala príprava jednotlivých papierových plôšok, ktoré som sama maľovala a vystrihovala. Až potom sme pristúpili k samotnej výrobe, ktorá tiež neprebíhala úplne kontinuálne. Nikdy sme nedisponovali takým obnosom peňazí, aby sme mohli pracovať iba na tomto jednom projekte. Jeden rok sme nedostali dotáciu vôbec a iba veľmi pomaly sme film s Mišom posúvali dopredu.

MŠ: Potom je tu ešte jeden aspekt, že pri animovanom filme ide u nás väčšinou o projekty vyslovene autorské. Výtvarná príprava a realizácia nie je rozložiteľná medzi väčšie množstvo ľudí. Nepracujeme v štúdiom systéme. Ku každej profesii sa pristupuje úplne autorsky, a tým pádom mnohé úkony v procese tvorby filmu nie sú zdieľateľné s nikým iným.

EK: Prečo ste si na slovenský dabing vybrali práve Petru Polnišovou?

VR: Vyplývalo to aj z predobrazu, ktorý sme už mali v Mone Marshall. Ešte pred ňou som si predstavovala dvoch hercov, ktorí budú spolu komunikovať. Vhodní mi pripadali napríklad Ady Hajdu a Roman Luknár, ktorí si vedia spolu tak správne priateľsky pinkať. Postupne sa však z môjho pohľadu stali pre tento film príliš sprofanovanými hercami. Na základe medzitým už hotovej anglickej verzie som si uvedomila, že pri tých dvoch postavách, ktoré sú si fyzicky podobné a líšia sa predovšetkým charaktermi, je prepojenie jedným hlasom vlastne zaujímavým prínosom. Hľadali sme potom medzi rôznymi hercami a animátormi, kým sme si spomenuli na Petu, ktorá má tú správnu výrazovú paletu, dokonca príbuznú Mone Marshall. Našťastie sme to celé úspešne stihli pred jej pôrodom. Petra bola veľmi ochotná, aj keď sme ju v deviatom mesiaci tehotenstva nútili v štúdiu kričať a vydávať rôzne ďalšie nepríjemné zvuky. Aj keď našim zámerom bolo, aby sa slovenská hlasová verzia čo najviac blížila anglickej, mám pocit, že vo výsledku má tá Petrina vlastné čaro, ktoré do nej vniesla svojím humorom, schopnosťou prispôbiť si dokonca niektoré texty a predovšetkým stotožniť sa s charaktermi hrdinov.

EK: Ako si sa k tomuto filmu dostal ty Slavo a v čom presne tvoja práca spočíva?

SŠ: Ja som veľmi rád, že si ma Mišo Struss zavolať na pomoc. Mal som šťastie, že som sa v jeden letný večer stretol s Mišom na premietaní animovaných filmov. Tam som sa mu postážoval, že som mal robiť s jednou kamarátkou na projekte, z ktorého nakoniec zišlo. No a on práve niekoho potreboval na tento film. Je to moja prvá animácia. Predtým som nikdy nič také nerobil. V čase výroby *Kto je tam* som bol full time zamestnaný v A4-ke. Zavolali ma vždy, keď mala Gabika pripravený materiál, ktorý som ja potom záložoval a kľúčoval do neho pozadie. To je v podstate všetko. Ešte som trochu pomohol s prípravou singlu.

EK: Ako vidíte budúcnosť *Kto je tam*?

MŠ: Na Slovensku budeme hľadať distribútora, ktorý by mohol uviesť *Kto je tam* ako predfilm k inému animovanému filmu, najlepšie pre deti do desať rokov. Zároveň je to film veľmi vhodný pre televíznu distribúciu. Keďže máme pripravenú anglickú verziu, budeme sa snažiť nájsť aj zahraničného distribútora, ktorý sa zaoberá detskou tvorbou.

–
EK

Workshopy združenia MPhilms

Svojho času študent réžie na VŠMU Mátyás Prikler založil v roku 2005 občianske združenie MPhilms. Ešte pred štúdiom réžie sa so svojim verným kamarátom Šimonom Matrkom zúčastnili filmových workshopov v Berlíne. Dostali možnosť nakrútiť si svoje prvé krátke filmy, vyskúšať, čo to je filmová práca. Neskôr Mátyása táto skúsenosť inšpirovala natoľko, že sa rozhodol so svojím druhým verným kamarátom Marekom Leščákom zrealizovať workshop v Banskej Štiavnici. Oslovili organizátorky Letného filmového seminára 4 živly a navrhli im, že by sa workshop mohol konať dva týždne pred seminárom. A to bol začiatok už trojročného partnerstva.

Každý rok sú v ponuke 4 workshopy. Po úspešnom prvom ročníku Letného workshopu MPhilms 2008 nasledovala jeho medzinárodná verzia, ktorej sa zúčastnili mladí nadšenci od 15 – 25 rokov z Maďarska, Rumunska, Česka a Slovenska. Workshop performance vedie performer József R. Juhász. Po úvodnej prednáške o tom, čo vlastne performance je a znamená, účastníci minulý rok zrealizovali každý deň jeden performance, ktorý sa konal presne o 12:50 na

križovatke pri Trojičnom námestí v Banskej Štiavnici. Vďaka originalite nápadov si jednotlivé akcie získali veľkú popularitu a okrem účastníkov sa do jednotlivých vystúpení aktívne zapájali aj obyvatelia Banskej Štiavnice a turisti.

V rámci filmového workshopu, ktorého lektorom je Marek Šulík, majú účastníci možnosť nakrútiť svoje krátke filmy, pričom si vyskúšajú rozne techniky, formy a žánre. Fotografický workshop vedie tento rok Tomáš Manina (minulý rok to bol fotograf Robo Kočan). Účastníci dostávajú každý deň nové zadania, ktorých výsledky sa stali súčasťou živých diskusií, prebiehajúcich medzi účastníkmi. Workshop výtvarného umenia vedie výtvarníčka Bety K. Majerníková, ktorá vychádza z nápadov a zamerania účastníkov. V rámci jednotlivých workshopov účastníci tvorivým spôsobom rozvíjajú svoje schopnosti. Učia sa spolupracovať, diskutovať a dotvárať vlastné nápady do finálnej podoby, tvorivým spôsobom rozvíjajú svoje schopnosti. Výsledkom práce sú realizované filmy, fotografie a výtvarné diela, ktoré sú prezentované v rámci Letného filmového seminára 4 živly. Podobne to bude aj počas 12. ročníka 4 živlov. Prezentácia výsledných

prác Letného workshopu MPhilms sa odohrá 13. 8. 2010 o 19:00 v kine Akademik. Letný workshop MPhilms a Letný filmový seminár 4 živly majú vždy spoločnú tému, ktorá sa z roka na rok mení. Tohtoročnou je HRA.

V čase vzniku tohto článku organizuje občianske združenie MPhilms workshop v re-edukačnom zariadení v Zlatých Moravciach. Týždeň predtým sa vrátili z podobného zariadenia v Čerenčanoch. Letné tvorivé workshopy Čerenčany a Zlaté Moravce 2010 sú určené mladým ľuďom dlhodobo žijúcim v re-edukačnom zariadení, najčastejšie v dôsledku problematickej rodinnej a sociálnej situácie. Účastníci sa zoznamujú s rôznymi druhmi umenia (film, tanec, fotografia, výtvarné umenie) a učia sa, ako pomocou umeleckej tvorby vyjadriť vlastné názory a pocity. Zaujímavé výsledné práce a fotografie z workshopov si môžete pozrieť na stránke www.mphilms.sk.

–

DANIELA CHLAPÍKOVÁ

Útočisko animovaného filmu pod nadjazdom

status 1: k festivalom

Festivalová mánia z roka na rok rastie a každý, kto má kamarátov zo školy v nejakej miestnej kapele, už organizuje nultý ročník. Jednorazové stany z Tesca idú na dračku a fanpage na facebooku sa prehýba od lajkov.

status 2: k festivalu

Už tretí rok okolo Stanice Záriečie na prelome júla a augusta stavajú kdejaké živly svoje stany. Romantické prostredie betónového nadjazdu a jedného z hlavných ťahov von z mesta je naozaj lukratívna, aj keď pre niekoho divná destinácia. Vlastne aj festival, ktorý si takýto „set and setting“ vybral, je tiež lukratívny, aj keď pre niekoho divný. Ísť stanovať do mesta kvôli animovaným filmom, je naozaj trochu extrém. Ešte k tomu sú všetci návštevníci nadšení a po večeroch si pod nadjazdom vypočujú svoje obľúbené treky, či do rána sa dohadujú o svojich projektoch. Udalosť roka. Asi to bude tým, že doteraz nemali možnosť takéhoto tematického stretnutia. Lebo predstavujú jeden veľmi ohrozený druh. Animovaný film.

status 3:

Rozhovor s Andrejom Kolenčíkom, programovým riaditeľom festivalu Fest Anča

HLUK: Prečo vznikol festival Fest Anča?

AK: Festival vznikol kvôli tomu, že sme mali pocit, že tu niečo také chýba. Myšlienkou bolo aj dostať animovaný film medzi verejnosť, kde je povedomie o ňom veľmi sprofanované. Taktiež sme chceli pomôcť animácii aj v rámci samotnej audiovizízie.

HLUK: Čo myslíš pod „sprofanované“? Ako sprofanované?

AK: V tom zmysle, že niektorí ľudia si stále myslia, že animovaný film je iba pre deti, respektíve je iba kreslený. Pritom v súčasnosti je animácia všade okolo nás a málokto si to uvedomuje. Napríklad prudký nárast animovaných reklám, či nové technológie a médiá ako počítačové hry, vfx atď. My sa však orientujeme prevažne na umelecký film, aj keď priestor dávame naozaj všetkým druhom a štýlom animácie.

HLUK: Fest Anča je teda prvým festivalom svojho druhu na Slovensku. Máte pred sebou takmer nepreskúmané pole. Je to výhoda, alebo nevýhoda?

AK: Je to aj výhoda, aj nevýhoda zároveň. Tak ako každý, aj my sa učíme na chybách a snažíme sa ich každým rokom minimalizovať – čo sa týka aj programu, aj služieb. Začínať od nuly je vždy ťažké. Za výhodu považujem to, že nemáme konkurenciu. Naviac Fest Anča je multimedialný letný festival, na rozdiel od Bienále Animácie Bratislava, ktoré je viac prehliadkou filmov, než festivalom. Naviac, BAB je primárne orientovaný na detského diváka a uskutočňuje sa každé dva roky.

HLUK: „Atrakcie“ na Fest Anči bývajú často sklbené s animáciou. Mám pocit, že to je taký príjemný kompromis ako o animácii hovoriť v iných kontextoch. Na obyčajné premietanie filmov by asi neprišlo toľko návštevníkov.

AK: Nevie, či neprišlo, ale rozhodne by to bolo únavné v jednom kuse iba pozeráť filmy, hlavne v lete. Aj preto sa snažíme program spestriť o kultúrne akcie, ako koncerty, performance, pecha kucha, dj's, bábkové divadlo. A tento rok bude napríklad oveľa viac workshopov, kde si návštevníci budú môcť priamo zaanimovať. Klasické festivaly si vystačia mnohokrát iba s prehliadkou filmov, ale našou víziou je letný open-air festival, kde sa človek nenudí a má možnosť okrem pozerania filmov skúsiť aj iné veci. Snažíme sa touto „popovou“ cestou priniesť

animovaný film aj k divákovi, ktorých by možno inak ani neoslovil.

HLUK: Čomu podriaďujete výber „blok“ a „akcií“? Máte na to nejaký kľúč?

AK: V rámci programu sú už zabehané isté sekcie, ako napríklad európske školy či medzinárodné festivaly. Tam vždy hľadáme a oslovujeme čo najkvalitnejších partnerov, od ktorých pýtame „best of“ kompiláciu. Niekedy sa podarí viac, niekedy menej. To zaleží od nich, keďže tieto sekcie sami zostavujú. Tam to veľmi neovplyvníme, ani keď sa nám nejaký film z kompilácie nepáči. Sú však aj sekcie, ktoré máme plne pod kontrolou. Napríklad Fresh Motion, ktorú komplet zostavuje Alica Gurinová, či nový slovenský animovaný film. Tu sme zasa limitovaní počtom kvalitných filmov, ktoré sa za rok urodia a ich dostupnosťou.

HLUK: Fest Anča si pozýva celkom zvučné mená. Je to nejaká forma naháňania headlinerov?

AK: Headlinerov? Snažíme sa v prvom rade vyberať zaujímavé mená, ktoré vo svojej tvorbe vybočujú z hlavného prúdu. Minulý rok sa nám podarilo dostať Phila Mulloya, ktorý v retrospektíve premietol svoje filmy. Rok predtým mohli návštevníci stretnúť Maxa Anderssona. To, že prijali pozvanie na pre nich úplne neznámy festival, nás naozaj prekvapilo. Pôvodne sme s tým možno ani nerátali. Tento rok to bude svetová komiksová autorka z Izraelu – Rutu Modan, ktorej komiks *Hlboké rany* prirovnávajú k *Persepolisu*. Priestor však dostanú aj úplne neznámi autori, ktorí svoje filmy vyrábajú po garážach na osúchaných počítačoch.

HLUK: A koho by si najradšej dotiahol na Fest Anču?

AK: Rád by som v budúcnosti uviedol filmy od Lewisa Trondheima (animovaný seriál *Mucha*, komiks *Donžon*), Davida O'Reillyho, Federica Vitaliho či Georgea Schwizgebela. Ak by prijal pozvanie Michel Gondry, bol by to riadny science fiction, ale veď prečo nie? Možno aj to sa nám raz podarí. Predovšetkým by sme ale radi pokračovali v skvalitňovaní programu, tento rok sme napríklad chceli uviesť fantastický film *Fantastic Mr. Fox* od Wesa Andersona, chýbali však financie, a to ma mrzí.

HLUK: Ako je na tom podľa teba súčasný animovaný film vo svete? Hovoril si o presahoch do reklamy, hier... Je vôľa dostať

animovaný film, ktorý vzniká často mimo stredný prúd do širšieho povedomia verejnosti? Ide to hore, alebo do sračiek?

AK: Hmm, ťažko to takto všeobecne popísať. Ono sú výnimky, ako mladý tvorca David O'Reilly, ktorý vyhral hlavnú cenu za krátky film na Berlinále a x ďalších festivaloch. Následne dostal ponuku režirovať videoklip pre U2. Ale takýchto výnimiek je samozrejme menej, ako viac. Phil Mulloy mi pred rokom vravel, že v 90-tych rokoch to bolo v tomto smere oveľa lepšie. Na druhej strane, v súčasnosti si už na počítači môže urobiť film takmer každý a pokiaľ je kvalitný, tak sa s trochou marketingovej šikovnosti a virtualu môže presláviť na sociálnych sieťach a tým pádom na celom svete.

HLUK: Takže keď animátori robia festival, urobia ho na „punkový obraz svoj“?

AK: Dá sa to možno aj tak povedať, aj keď sami vieme, že filmový program by mohol byť ešte kvalitnejší, záleží to však od financií.

HLUK: Fest Anča je známa svojou atmosférou. Akú úlohu v tom hrá Stanica Záriečie, kde od začiatku pôsobí?

AK: Veľmi veľkú. Myslím, že momentálne nikde inde na Slovensku by sa nám nepodarilo vytvoriť takú atmosféru. Je to spojením vhodnej lokácie, priestoru, ktorý nám Stanica poskytuje, a podmienok. A hlavne ľudí zo Stanice pre ktorých je práca na festivale viac radosťou, ako povinnosťou. Majú najlepší servis. Keď treba namontovať hentam žiarovku, tak do päť minút to je vybavené bez akýchkoľvek rečí. Toto na Slovensku ešte stále nie je samozrejmosťou – a to nielen v kultúrnych centrách. Veci tam akosi fungujú automaticky. Vždy totiž myslia na to, ako problém vyriešiť, ako na to, ako sa to dá. Minulý rok napríklad namontovali sprchy špeciálne pre náš festival.

HLUK: Ako je to s finančnou podporou takýchto akcií? Myslíš, že si Fest Anča urobila (nielen v tomto smere) nejaké renomé za tých pár rokov?

AK: Čo sa týka finančnej podpory, tak zatiaľ sme závislí od grantov a podpory iných subjektov. Veľkí sponzori si bohužiaľ nevedomujú, aká dôležitá je podpora u nás zatiaľ menšinovej kultúry a ako to môže ovplyvniť ich imidž k lepšiemu. Toto je však zrejme problém všetkých kultúrnych akcií na Slovensku, ktorí nemajú vo svojom lineupe rockovú skupinu s prežratým

8 - Sute



Andrej Kolenčík

spevákom, ktorý vymýva ľuďom mozgy. Treba dúfať, že sa to v budúcnosti zlepší.

HLUK: Aké to je robiť mutáciu open air a filmového festivalu takmer „na kolene“? Máš z toho nejakú pasiu?

AK: Tú najväčšiu. Na jednej strane je to veľa roboty počas celého roka. Keď sa tomu venuješ vo voľnom čase po pracovnej dobe, vypisuješ milión e-mailov a musíš vytelefónovať tristo vecí. Na druhej strane keď vidíš koľko ľudí potom príde na festival, cítiš sa tam dobre. A tlačíš im do hlavy tie šialené animované filmy a im sa to páči... vtedy je to fajn.

-

HLUK



Z filmu *Shooting at the moon*

REMODERNÁ CESTA K FILMU

Hnutie, generácia, prúd. Veľmi zaujímavé a zvučne separatistické pojmy často skôr pútajú pozornosť, ako vymedzujú tvorbu, či umelecké zameranie istej skupiny ľudí. Sú hnutia a hnutia. Jedny dostanú škatuľku až dodatočne, druhé ju verejne deklarujú.

Do takejto analógie môžeme vedľa seba postaviť dva celkom príbuzné smery. No-Wave a Punkovú kinematografiu, ktorá vznikla v 70. rokoch v New Yorku a hnutie filmárov, ktorí sami seba nazývajú Remodernistami.

Remodernizmus v umení vznikol v závese Stuckizmu ako jedno z prvých hnutí 21. storočia a hlási éru novej spirituality v umení, kultúre a spoločnosti. Stavia sa do opozície voči súčasnému stavu postmodernity a nadväzuje na náladu, ktorú do umenia vniesla práve moderna. Tým, že film nestihol v plnej miere reflektovať modernu a naplno sa v tomto smere začal realizovať až v jej post štádiu, vznikla vôľa hľadať jeho nové uplatenie. Pritom genéza Remodernistického filmu siaha do 70. rokov, kde si berie inšpiráciu od Tarkovského, Godarda a najmä filmového podhubia Manhattanu v období zrodu punkovej vlny.

No-Wave kinematografia tlačila na pílu podobne, ako celé No-Wave hnutie v 70. rokoch. Tam, kde kvilivé vrstvy gitár, a expresívny (často) škrekot dávali jasne najavo temnotu

ľudskej duše¹, No-Wave film začal podobným spôsobom popierať všetok úzus, ktorý sa stihol dovtedy nazbierať. No-Wave filmy často pôsobia ako domáce trashové videá, ktoré nezvládajú ani základné znalosti o produkcii a postprodukcii filmu. Obraz aj zvuk si zachovávajú konštantné zrno, pričom príbeh má veľmi voľnú štruktúru, o ktorú sa opierajú improvizujúci herci. Pozerať tento druh kinematografie je naozaj ako sledovať, či počúvať hrubozrnný atonálny punk. Všade je cítiť miestami až pudová túžba niečo zmeniť, niečo porušiť, niečo urobiť okamžite, aj s tým málom, čo je k dispozícii. Remodernistický film je na tom podobne, dokonca sa odvoláva na New York 70. rokov a vo svojom manifeste uvádza No-Wave ako jednu zo svojich inšpirácií. Dokonca kľúčová postava No-Wave kinematografie, Amos Poe, sa stal členom Remodernistického hnutia. Toto gesto jasne určuje zameranie a postoj celého filmového remodernizmu, možno aj jasnejšie, ako manifest Remodernistického filmu.

Manifest by sa dal chápať ako filozofické podchytenie toho, čo sa s filmom stalo v New Yorku pred štyridsiatimi rokmi, s trochou odstupe a adaptovaním na dnešné pomery. Jednoznačne je tu popieraný filmový mainstream, ktorý je neúprimný a kvôli svojej snahe byť objektívny, zlyháva. Remodernistom vo filme ide o „ľudskosť a drobné pravdy

nášho života“. Popiera kategorické použitie príbehu a vníma film ako médium, ktoré má oveľa viac výrazových prostriedkov, ako masová filmová produkcia ponúka. Stavia na intuíciu, víta robenie chýb a ráta s prehliadnutím, či neúspechom. V podstate absolútna sloboda, takmer žiadne pravidlá.

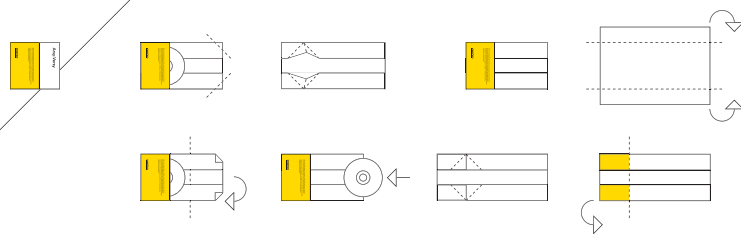
Dokonca aj samotný manifest je bráný s rezervou už na začiatku a nikoho nenúti splniť všetky body, skôr odporúča ich využitie. Manifest už vo svojej prvej verzii očakáva modifikáciu, podľa toho, ako sa udalosti v spoločnosti a jej prístupe k filmu budú vyvíjať. Sám autor manifestu Jesse Richards priznal, že manifest bol napísaný impulzívne a témy v ňom obsiahnuté je možné ďalej skúmať, prípadne hľadať nové. Remodernistický prístup, či inšpirácia v tomto smere môže tvorcovi zatiaľ ukázať iný pohľad k téme, či odbremeniť ho od nepodstatných záchvevov profesionálnej dokonalosti. Jediné obmedzenie, ktoré Remodernistický film v sebe mal, bolo striktné využívanie 8mm a 16mm filmu. Tieto No-Wave dozvuky však boli časom odstránené a digitál bol omilostený. Tým, že Remodernistický film je zatiaľ prudko undergroundovou záležitosťou, jeho distribúcia je postavená na šírení sociálnymi sieťami. Preto je možné nájsť drvivú väčšinu týchto filmov na youtube alebo na vimeu, ako náhradu za premietanie v komunitných a kultúrnych centrách, na ktoré boli v minulosti krátke nezávislé filmy odkázané. V pláne je zatiaľ prvá filmová kompilácia naplánovaná na december 2010. Kto chce, ten sa dočká a môže sa zatiaľ venovať googleniu Remodernistických filmov², nech si utvorí názor. Aspoň bude v obraze nabudúce, kde pre Suterén Kinečka odpovie na niekoľko otázok „frontman“ remodernistov a autor manifestu, Jesse Richards.

¹ Autor odporúča vypočuť si niečo od Teenage Jesus And The Jerks, alebo jediný album od DNA (DNA on DNA).

² jesse-richards.blogspot.com
www.youtube.com/user/jesserichards

–
HLUK

Tu odstrihnete a podľa návodu si zložíte obal na DVD



Film je životným príbehom matky a jej syna Ľuboša, ktorý otočil svet hore nohami. Režisér Miro Remo, ktorý s týmto študentským filmom úspešne obcestoval festivalový svet, priblížil našim čitateľom aj fotografie z nakrúcania a *Planéty Lepidopterov*, krátke sci-fi strýka Ľuba Rema, nakrútené na 8mm kameru. ARSY-VERSY je najoceneňavnejším filmom v histórii Filmovej fakulty VŠMU (Zatiaľ 25 cien. Ich zoznam nájdete na www.miroremo.sk/filmy/arsy-versy).

KINEČKO



KINEČKO

Arsy-Versy



foto: Július Koller: UmeNIE. 1970. SNG Bratislava



foto: Lucia Bartošová

Kojnokov Július Koller / Kollerov Arnold Kojnok

Petra Hanáková: S filmárom Arnoldom Kojnokom som sa zoznámila počas prípravy monografickej výstavy Júliusa Kollera v SNG. S kolegom Aurelom Hrabušickým sme sa o Arnolda, resp. o niektorého z členov jeho malého filmového štábu, potkávali doslova na každom kroku. Chalani sa dostali aj tam, kde my už sme nevládali, pričom v práci na svojom filme ďalej pokračujú, zatiaľ čo my už sme svojho Kollera opustili. Keďže ma miera Kojnokovho zaujatia i kvantum nazbieraného materiálu na tému Koller od začiatku fascinuje, ba dnes možno už aj trochu znepokojuje, rozhodla som sa položiť mu na margo jeho filmu pár „kontrolných“ otázok.

PH: Po dokumente o „muzikológovi a tvorcovi“ Milanovi Adamčiakovi si sa pustil do profilu ďalšieho bradatého starca-avantgardistu, Jula Kollera. Ako si sa dostal od Adamčiaka ku Kollerovi? Máš úmysel v mapovaní našich nezmapovateľných alternatívov aj v budúcnosti pokračovať? (Viď také náročné objekty ako Peter Bartoš, Stano Filko, Lubo Ďurček, Vlado Havrilla...)

AK: S Júliusom Kollerom som sa zoznámil práve počas realizácie filmu *Muzikológ a tvorca*. Krátko pred jeho predčasnou smrťou sme snímali rozhovor v reštaurácii UFO. Vtedy vznikol pravdepodobne aj posledný video záznam s jeho osobou. Stala sa zvláštna vec. Páska, na ktorú sme nahrávali sa pravdepodobne zmagnetizovala, alebo mala skrytú chybu, takže v poslednej polovici záznamu sa obraz postupne „štvorčekuje“ – zábery sa prelínajú. Koller sa stráca bez toho, aby sme o tom v danej chvíli vedeli. Posledný záber, pri ktorom umelec po rozlúčke so štábom kráča sám po železných schodoch (samozrejme, s igelitkou v ruke) smerom hore – do UFA, resp. na Nový most, už vôbec nebol zaznamenaný, pričom sme ho po dohode zopakovali dvakrát.

Už vtedy som začal uvažovať o možnej reflexii určitého tajomna, ale aj rozvahy a istoty pulzujúcej z jeho osoby. Ďalšiu komunikáciu však prerušila Kollerova náhla smrť. Nechcel som sa podieľať na enormne vysokom záujme o jeho osobu. No po dvoch rokoch sa konala medzinárodná konferencia venovaná odkazu jeho diela. Medzitým ma oslovil Ivan Ostrochovský a rozhodli sme sa, že v produkcii jeho spoločnosti SENTIMENTALFILM urobíme film o životnej filozofii a tvorbe Júliusa Kollera v kontexte doby.

Bolo treba konať. Konferencia poskytla ideálnu platformu pre konfrontáciu viacerých pohľadov na Kollerovo dielo. Záznam z nej mal tvoriť kostru filmu. No koncepcia bude napokon trochu iná. Hlavne vzhľadom na to, že film je určený širšej verejnosti, ktorá by mala problémy zaznamenať množstvo informácií, ak predtým neabsolvovala aspoň základný exkurz do problematiky slovenského avantgardného umenia.

K druhej časti otázky len toľko: s Ivanom uvažujeme o vzniku akéhosi triptychu. Počas realizácie som sa bližšie zoznámil napr. s Petrom Bartošom, ktorý dúfam, že pomôže filmu, nakoľko Júliusa dôverne poznal. Taktiež Lubo Ďurček. No zatiaľ je predčasné rozprávať o pokračovaní, keďže sme s filmom momentálne tak v polovici.

PH: Tvoj film o Milanovi Adamčiakovi, z ktorého je zrejmé, že si s ním nadviazal blízke priateľstvo, stojí na charizme tejto hravej, celoživotne improvizujúcej postavy. V prípade Kollera však ide o portrét (medzičasom) nežijúcej osobnosti. Nie je pre Teba, ako človeka zvonku (teda bez kunsthistorického „backgroundu“), trochu problém nestratiť sa v istej odstredivosti, ba až kozmickej šírke Kollerových záujmov a celej jeho bytosti? Máš už v množstve naakumulovaného kollerovského materiálu nejaký gravitačný bod? (chcem tým aj naznačiť svoju obavu, aby si sa v toľkom materiáli, podobne ako kedysi samotný Koller, náhodou neutopil...)

AK: Máš pravdu. S Milanom sme si od prvej chvíle mali čo povedať. Bol to on, kto ma postupne zasvätil do problematiky slovenskej avantgardy. No boli to hlavne debaty „o živote“. „Pre mňa je muzika späť so životom...“ – to sú jeho slová a práve toto je dôležité aj pri sprostredkovaní Kollerovho diela. Autorským zámerom je uchopiť, bez prílišného pátosu, realitu Júliusa Kollera a priblížiť tak divákovi jeho prácu a myslenie v širších súvislostiach. Vo filme bude kladený dôraz na vykreslenie okolností, v akých bol nútený výtvarník tvoriť, t. j. pohybovať sa v spoločnosti a reflektovať ju ako celok. Znie to jednoducho, ale nie je to jednoduchá úloha. Aj vzhľadom na množstvo a rozsah Kollerovho diela a, ako sa Ti správne javí, medzičasom nakumulovaného videomateriálu. No keďže sa už rok pomerne intenzívne zaoberám jeho tvorbou, tak aj to „množstvo materiálu“ sa mi nevidí pri pochopeí a sprehľadnení toho, čo robil, až tak veľké, ako sa zdalo pred časom. Sám som sa musel zorientovať a plošná reflexia už spomínanej konferencie a neskôr výstavy bola užitočná. Rovnako aj rozhovory s Květoslavou

Fulierovou, jeho životnou družkou, ktorá bude vo filme spolu s Aurelom Hrabušickým „hlavnou postavou“. Tretím, kto bude mať dôležité slovo, je Peter Bartoš.

A teraz konkrétne. Nasnímaný je odborný background – konferencia, výstava, diskusia s kunsthistorikmi a kľúčové výpovede pani Květy ešte v autentickom prostredí v byte na Kudlárovej 5, kde spolu s Júliusom prežili podstatnú časť života. Teraz bude dôležitá filmové rozprávanie doplniť výpoveďami „vedľajších postáv“ – Kollerových súputníkov a priateľov. Každý podľa potreby pripomenie ich spoločné aktivity a vysloví svoj „pohľad na vec“. Kvôli prehľadnosti sa bude postupovať chronologicky. Vyberú sa kľúčové udalosti – zlomové body v tvorbe i živote Júliusa Kollera.

Treťou rovinnou bude záznam doby. Divákovi sa sprostredkujú informácie všeobecnejšieho charakteru o minimálne dvoch obdobiach – systémoch, ktoré museli na Kollerovu tvorbu a civilný život vplývať. Výrazové možnosti dokumentárneho filmu ponúkajú rôzne možnosti interpretácie jednotlivých výstupov Kollerovho diela. Ambíciou filmu je dynamicky pracovať so zvukovou a obrazovou zločkou. Podľa Kollera je tu umenie na to, aby definovalo nejakú hlbokú pravdu o nás, našom tele a našej kultúre. Svoje počiny autor sám definoval ako „kultúrne situácie“. Film, respektíve jeho časti, budú akousi premenou akusticko-obrazového záznamu na „kultúrne situácie“ – v duchu Kollerovského prístupu k realite. Tieto sekvencie predstavujú štvrtú rovinnu filmového rozprávania a tou je „ozvláštnenie“.

Je toho veľa, ale pri vhodnom výbere materiálu by mal vzniknúť na prvý pohľad možno eklektický, no v celku hutný kompilát, ktorého cieľom bude pre diváka podstatná informácia o tom, že existoval svojím spôsobom výnimočný človek – výtvarník, ktorý vytrvalou prácou vyčerpávajúco naplnil svoj životom svoj výtvarný program (alebo opačne).

Pomyselným „gravitačným bodom“, na ktorý si sa pýtala, by mali byť „artefakty“

vyplývajúce z názvu filmu a ten je *Fair – Play*. A tiež zelená farba. Jedným z leitmotívov filmu, zároveň obsiahnutým v jeho názve, je športová hra: tenis a ping-pong. Zárukou sú také výtvarné kvality športového prostredia (tenisových kurtov, ping-pongových stolov) ako geometrická strohosť, ďalej rozličné štruktúry rastra (pri športovom náčiní, ale aj povrchu a okolia dvorcov) a určitá priamočiarosť. Sú to napokon neustále sa opakujúce prostredia pre Júliusov výtvarný program. Aj s ohľadom na diváka sa práve na „športovej vetve“ Kollerovho diela dá možno najlepšie začať s ozrejmovaním už spomínaného spoločensko-politického kontextu jeho tvorby. Kontextu, ktorému sa ani pri všeobecnej platnosti jeho diela a humannému programu antropologického myslenia nemohol vyhnúť.

PH: Ako Ty, ako človek zvonka, ktorý svoj vzťah ku Kollerovi pozvoľna prácou zvnútorňoval, vnímaš aktuálny Kollerovský ošial?

AK: Pred ukončením VŠMU som absolvoval aj štúdium na Akadémii umení v Banskej Bystrici v odbore Volné výtvarné umenie. Cítim sa byť rovnako výtvarníkom ako aj tvorcom dokumentárnych filmov. Takže výtvarné dianie a situáciu v rámci možností sledujem prirodzeným spôsobom. To čo sa, hlavne po nečakanej smrti udiela s „dielom“ Júliusa Kollera, považujem za premyslenú marketingovú stratégiu určitých skupín. Je to normálny obchod. Kollera si však nevybrali náhodou. Svojím spôsobom je to potvrdenie kvality jeho tvorby. Skôr ma zaujalo použitie jeho textu UME NIE na nedávnom proteste pri odhalení kontroverznej sochy pred Bratislavským hradom. Je to len dôkaz všeobecného rozmeru jeho uvažovania. Na záver by som chcel pripomenúť, že majú ambíciu je, aby film pomohol pri prekonávaní pomyselných bariér medzi životom a umením.

Vďaka za rozhovor.

–
PETRA HANÁKOVÁ

J. K.

O Júliusovi Kollerovi sa dnes už hovorí ako o legende slovenskej avantgardy druhej polovice dvadsiateho storočia. Za vyvrcholenie „Kollerovského boomu“, ktorý nastal krátko po jeho smrti pred tromi rokmi, možno považovať jeho monografickú výstavu v Slovenskej národnej galérii.

Z obsiahleho rozhovoru s jej dvoma kurátormi, Petrou Hanákovou a Aurelom Hrabušickým, som pre začiatok vybrala dve odpovede, ktoré v krátkosti priblížia umeleckú osobnosť Júliusa Kollera.

KG: Ste kurátormi zatiaľ najväčšej výstavy venovanej dielu Júliusa Kollera. Ako by ste stručne charakterizovali umeleckú osobnosť Júliusa Kollera? Čo prispelo k vzniku dnešného Kollerovho mýtu?

AH: Julo Koller je vnímaný ako jedna z popredných postáv našej avantgardnej

umeleckej scény, patril medzi zakladateľov umenia konceptuálnej orientácie. Zámerne nehovorím o konceptuálnom umení, lebo toho vo svojej čistej podobe bolo u nás veľmi málo. Bol človekom širokého umeleckého gesta, kde toto gesto malo akoby vždy nejaký konceptuálny základ. Bol veľmi vynaliezavý, vypracoval si vlastnú individuálnu mytológiu, ktorej sa dôsledne držal až do konca života. To bola najmä jeho známa premena na ufonauta J. K..

Myslím si, že k legende patrí aj to, keď človek predčasne zomrie. Dnes sa nepovažuje za predčasnú smrť to, keď človek zomrie v tridsiatichpiatich, tak ako kedysi Mozart alebo Lermontov. Dnes sa už považuje za predčasnú smrť, keď niekto zomrie pred sedemdesiatkou. Julo Koller zomrel náhle. Mal ešte množstvo plánov, na záver svojho života bol na vrchole svojej popularity. Mnohých jeho smrť zaskočila. Tým, že Koller mal druhú polovicu svojho života neustále nasadenú známu masku ufonauta, pôsobil ako človek „odinokadial“, akoby sa nepočítalo s tým, že tento človek je smrteľný.

KG: V obrovskom množstve diel Júliusa Kollera je jeden jasný rozpor. Koller býva v umenovednej literatúre uvádzaný ako jedna z exponovaných postáv neoficiálnej umeleckej scény. Vystavili ste však, okrem iného, aj diela politicky angažované, ktoré

ste označili ako „komixový socrealizmus“. Aká bola vlastne Kollerova „politická príslušnosť“?

PH: Keď vnímate celoživotnú tvorbu Júliusa Kollera kompaktne, keď priradíte spomínané maľby k tomu, čo robil napríklad v 90. rokoch, nájdete v tom evidentnú logiku. Práve tým je on výnimočný. On je dvojitý agent, je „nič“. On je vlastne prostútkou, ktorá dá každému, čo príde a nikoho neodmietne. Na jednej strane je aj jedným aj druhým. Ale na druhej strane, keď vznikajú nejaké skupiny, ktoré sa vyhrazujú voči tým druhým, ktorí sú iní a teda automaticky nepriatelia, tak vo vnútri tých skupiniek celkom neseďí. Nie je ani dosť disident, ani dosť oficiálny, a zároveň príliš oficiálny a príliš disident.

AH: Iste, že robil aj tie oficiálne obrazy, a robil ich vedome, ako chlebovky. Tomu zodpovedá aj jeden z jeho konceptov, ktorý dlhodobo fungoval. Do svojich obrazov však Koller nikdy neumiestnil príliš okaté idologické symboly. Robil obrazy, ktoré všeličo pripomínali, a ktoré boli konciliantnévo vzťahu k istým, režimom preferovaným témam, ale nikdy neskľzol do tej polohy, že by robil otvorenú ideologickú propagáciu.

—
GP

V priestoroch galérie S.P.A.C.E. v Bratislave sa v dňoch 13. – 17. júla 2010 uskutočnila výstava „The Instructional“, putovný výstavný projekt iniciatívy MART, pochádzajúcej z Írska. Prezentoval sa videoart, inštalácie, zvukové diela a performance, ktoré vytvorili mladí umelci z rôznych krajín Európy a Severnej Ameriky. Základnou témou bol „readymade“. Ako kurátori sa predstavili Ciara Scalan a Matthew Nevin a hlavným cieľom výstavy bola (a ešte stále je, ale už v inom meste - Berlíne) snaha o oživenie a obohatenie výstavného formátu o unikátnu súhru medzi umelcom, kurátorom a umeleckým dielom. A prečo Vás o tejto výstave informujeme? Iniciatíva MART totiž hľadá ďalších videoumelcov a performerov do svojej online galérie. Ak teda odkladáte svoj videoart doma na USB kľúče, alebo externé hardisky je načas s tým skončovať a začať pracovať na svojej medzinárodnej prezentácii. Všetky potrebné informácie nájdete na www.martgroup.org

—
EP

kino

V kine

Vo veľkom kine sa všeličo odohráva. Zbastardená mládež sa pousádza do sedačiek a robí, že chichichi. Onedlho sa na ňu z plátna podmanivým pohľadom díva modrooký junec amerického razenia, prichádza za ním čačaná blondínka. Scéna je vkusná. Sedia v hotelovej izbe, pijú šampanské, po vetre ani stopy, ale jej pôvabne vejú vlásy. Čarovné! V zadnom rade si zalúbený mladý párik olizuje ušné lalôčky, slečna je od vzrušenia červená ako pivonka, ešte šťastie, že ju v tme nevidno. Dievča v strede sfka limonádu a rozsýpa pukance, film je zaujímavý, stále ukazujú pekných chlapcov. Chalan vedľa nej strieľa cez slamku papieriky do predných rád, film nie je zaujímavý, stále ukazujú pekných chlapcov. Na kraji sedia mladé čajočky, noha cez nohu, nôžkami nervózne kimitkajú, od polovice filmu zadržávajú moč, lebo vypili veľa koly lajt a nechcú ísť na toalety, aby im niečo neušlo. Keď vybuchne auto, obe si cvrknú. Obďaleč sú dvaja zhúlení mladíci, ktorí nestfhajú čítať titulky, ničomu nerozumejú, ale na všetkom sa smejú, film je zrejme veľmi srandovný a chlapci šípia, že bude i veľmi hlboký, lebo je taký zo života. Vpredu sedí náročný divák a svietiacim perom si píše poznámky do noteska, aby nezabudol na dôležité detaily. Vo veľkom kine sa všeličo odohráva. V malom kine sa ale dejú veľké veci. V malom kine pozerajú ľudia filmy.

ZORA MRVOVÁ

vydáva
občianske združenie EEE

zodpovedná redaktorka
Eva Križková (EK)

produkcia a organizácia
Eva Pavlovičová

redakčný kruh
Eva Pavlovičová (EP)
Lukáš Sigmund (HLUK)
Michal Michalovič (MM)
Katarína Gatialová (GP)
a ďalší

grafický dizajn
Pavína Morháčová

tlač
Komprint spol. s.r.o.

© copyright
Občianske združenie EEE
Rovniankova 4
Bratislava
851 02
IČO: 42179793

ďakujeme za finančnú a akúkoľvek inú podporu nasledovným filmovým nadšencom



BLUE FACES



PILOTTIK

early melons 2010

HOPKIRK

FILMOVÝ FESTIVAL INAKOSTI

evyan
An Ogilvy Healthworld Affiliate
www.evyan.sk

Syntex
www.syntex.sk

Audiovizuálna dráma na pokračovanie

Celá filmárska obec je akoby na ihlách. Čo sa deje v audiovizuálnom fonde? Informácií o tom, čo je to za inštitúciu, kto, koho a z čoho obviňuje a ich vzájomné reakcie nájdete všade na internete, a preto sa jednotlivým faktom venovať nebudeme. Prinesieme len prehľad súčasnej situácie, resp. vyjadrenia Patrika Pašša (PP) a Petra Kerekesa (PK), ktoré poskytli v rámci tlačovej konferencie na filmovom festivale Artfilmfest, 25. júna. Zúčastnili sa jej ako predseda rady Audiovizuálneho fondu a zástupca signatárov výzvy Audiovizuálnemu fondu. Diskusiu moderoval Štefan Hríb (ŠH). Vyjadrenia necitujeme, ale parafrázujeme, vzhľadom na plynulosť textu.

ŠH: „Nie je možné zmeniť to, že vy ako predseda by ste z fondu odišli a potom by ste mohli ako producent žiadať fond o finančné prostriedky?“

PP: „Ak som sa na podnet, resp. výzvu kolegov pozeral z akéhokoľvek zorného uhla, tak som nevidel relevantný dôvod reagovať tak, ako ma vyzývali. Audiovizuálny fond je moje dieťa, ktorému som venoval šesť rokov života. Venoval som mu obrovské množstvo energie a práce, aby vznikli vzťahy a vytvorili sa podmienky na vznik tejto inštitúcie. Z mojej strany vznikli záväzky voči ľuďom, ktorí mi tú dôveru dali, aby fond vznikol. Ja som v podstate v pozícii konštruktéra, ktorý postavil lietadlo. To teraz stojí na letiskovej ploche, prišla prvá búrka a ja ho mám opustiť len kvôli tomu, že v podstate niekto má ten pocit? Nie...“

ŠH: „Ak by novinári hodnotili politiku pôsobiaceho v štátnej inštitúcii, ktorá rozhoduje o peniazoch, a táto by pridela peniaze jeho projektu, rozsekali by sme toho politika na kúsky a myslím, že by musel aj odstúpiť. V čom je rozdiel medzi vami a politikmi?“

PP: „... Neexistuje tu možnosť, aby predseda rady zasahoval do procesu. Som presvedčený o tom, že k takémuto konfliktu nedochádza... Náš fond funguje veľmi transparentne a snaží sa byť v tejto oblasti maximálne nezávislý.“

ŠH: „Aké je riešenie?“

PK: „Bolo by veľmi zlým a nešťastným riešením, keby sa z pozície ministerstva a politických štruktúr zasahovalo do výberu členov rady. My (signatári výzvy – pozn. red.) by sme chceli predložiť návrh novelizácie zákona (o audiovizuálnom fonde - pozn. red.) tak, aby členovia rady nemohli pôsobiť v subjektoch, ktoré zároveň poberajú dotácie. To je náš hlavný cieľ... Pre nás je dôležité, aby stav morálneho konfliktu záujmov bol odstránený.“

PP: „...Ja nepovažujem riešenie situácie mojím odstúpením za morálne... existuje veľmi jednoduché riešenie konfliktu záujmov a to, že nebudem konateľom firmy. Ale ja toto riešenie nepovažujem za morálne. Za morálne považujem to, že moje konanie a podnikanie je transparentné... Môj osobný morálny záväzok sám sebe je, že nebudem funkciu zneužívať na to, aby som firmu obohacoval.“

Koľko teda žiadal a dostal Patrik Pašš a firma, ktorej je jediným spoločníkom a konateľom? Podľa zdrojov Audiovizuálneho fondu bola celková požadovaná suma spoločnosti TRIGON PRODUCTION s.r.o., prostredníctvom 14 žiadostí, 1.017.685 eur, pričom celkovou pridelenou sumou bolo 400.620 eur. Percentuálny podiel na celkovej rozdelennej podpore predstavovala táto

suma 6,86%. Posúdenie o morálnosti takéhoto konania je na Vás.

Na záver pripájame vyjadrenie, ktoré nám poskytol nový minister kultúry Daniel Krajcer na tému: Čo je najväčším problémom Audiovizuálneho fondu?

„Za azda najväčší problém považujem fakt, že v súčasnosti tí, ktorí žiadajú o pridelenie prostriedkov z fondu zároveň o ich rozdelení aj rozhodujú. Treba povedať, že v tejto oblasti má kritika racionálny podklad. Pokiaľ chceme naozaj zabezpečiť rovnosť prístupu k finančným prostriedkom fondu, určeným na podporu a rozvoj audiovizuálnej kultúry a priemyslu, ale aj transparentnosť udelovania finančnej podpory z fondu, musíme odstrániť bariéry, ktoré tomu bránia. V tomto vidím skutočne najväčší problém.“

Kinečko sa vám v najbližšom čísle bude snažiť priniesť exkluzívny rozhovor priamo s novým ministrom kultúry, Danielom Krajcerom.

V prípade, ak by ste mali záujem o získanie ďalších informácií k tejto téme, môžete ich nájsť:

Audiovizuálny fond: www.avf.sk

Výzva audiovizuálnemu fondu a rôzne súvisiace dokumenty: <http://sites.google.com/site/listfondu/home/text-vyzvy>

—
EP

Čo je to Medzinárodný vyšehradský fond?

Téma čerpania finančných prostriedkov z grantov, fondov a nadácií podporujúcich umenie je v súčasnej dobe neopomenuteľná. Preto sme sa aj my v KINEČKU rozhodli, že vám ako umeniachtivým čitateľom budeme prinášať aspoň základné informácie (Kto? Koľko? A za čo?). Keby ste sa náhodou to umenie rozhodli robiť a chýbali by vám na to tie peniaze, čo točia svetom. Jednou z možností, kde požiadať o finančný príspevok, je Medzinárodný vyšehradský fond, založený členmi vyšehradskej skupiny, a to Českou, Maďarskou, Poľskou a Slovenskou republikou dňa 9. júna 2000. Základným cieľom tejto medzinárodnej organizácie je podpora spolupráce medzi jednotlivými krajinami zoskupenia, ale aj s inými štátmi či už patriacimi do Európskej únie, alebo nie (pozornosť sa sústreďuje najmä na východnú Európu, Balkán a južný Kaukaz). Finančná podpora je zameraná na spoluprácu na báze spoločných kultúrnych, vedeckých a vzdelávacích projektov (taktiež podporuje aj umelecké rezidencie a poskytuje štipendiá). Keďže nám ide najmä o kultúru, budú nasledujúce riadky venované grantom v oblasti kultúrnej spolupráce. Je dôležité si uvedomiť, že organizácia podporuje práve medzinárodnú kultúrnu spoluprácu, preto budú podporené iba tie projekty, na ktorých sa zúčastnia minimálne tri krajiny vyšehradskej štvorky a uprednostnené budú tie, ktoré zahŕňajú spoluprácu všetkých krajín tohto medzinárodného zoskupenia.

Keď si budete listovať nulté číslo KINEČKA, bude sa práve pomaly blížiti uzávierka na granty týkajúce sa aj projektov v kultúrnej oblasti. Čiže čerpanie finančných prostriedkov práve z tohto fondu je mimoriadne aktuálne. V prvom rade ide o malé granty do 5 000 eur, kde je uzávierkou 1. september 2010 a štandardné granty s finančnou podporou vyššou ako 5 000 eur, s uzávierkou 15. septembra 2010. Ak by ste mali záujem, určite si to nezabudnite poznačiť do kalendára (najlepšie červenou fixkou).

Tieto finančné prostriedky je možné použiť v rámci projektu na pokrytie nákladov na vydávanie publikácií, ich tlače a distribúcie (vydávanie kultúrnych zborníkov), prenájom miestností a s tým spojených technických nákladov (priestory na festival), honoráre pre umelcov, ubytovanie a stravovanie, cestovné náklady, honoráre pre expertov (to budete určite vy!), preklady a tlmočenie (nezabúdajte na to, že sa musia zúčastniť minimálne tri krajiny), ceny a odmeny, kancelárske potreby a propagačné materiály (plagátičky, brožúrky, a pod.), public relations a reklamu (inzeráty v tlači) a vytvorenie a aktualizáciu internetových stránok.

Posledným základným faktorom, ktorý by ste si pred podávaním grantu mali uvedomiť je, že finančný príspevok z tohto zdroja nesmie presiahnuť viac ako 50% celkových nákladov na projekt. Nie je to však až také tragické ako by sa mohlo zdať, pod pojem celkové náklady totiž spadajú aj vlastné príspevky žiadateľa v naturáliách (vlastné auto, ubytovanie alebo priestory). Organizácia sa chystá v roku 2010 prerozdeliť v rámci programu Malých grantov 520 000 eur a v rámci štandardných grantov 2 200 000 eur, takže peňazí je dosť. Už len k dobrému projektu nejaké to odhodlanie, výdrž na vyplňanie formulárov a peniaze sa snáď prikotúlajú aj z tejto cesty. Prajeme veľa šťastia.

Všetky ostatné potrebné informácie nájdete na www.visegradfund.org.

—
EP

inzercia

