

program (2/2010)

str. 2:

En Face s Kornéлом Mundruczóm
To See or Not to See: Sociálna sieť

str. 3:

Nouvelle Vague: Claude Chabrol
Za rohom: Film Socialisme

str. 4:

En Face s Andreou Slovákovou

str. 5:

Tvárou tvár Jurajovi Krasnohorskému
a Lucii Siposovej

str. 6:

Z pohľadu študenta: Anton Szomolányi
Z pohľadu študenta: 25 zo šesťdesiatych

str. 7:

Vidieť či nevidieť: Kamene
Škrt (v) o filme; Distribúcia
animovaných filmov na Slovensku

str. 8:

Blunt Production

str. 9:

We don't care about music anyway
Midpoint

str. 10:

Hore bez: Súčasného umenia sa netreba báť
Bunkier Sztuki

str. 11:

Feministka a tri poschodia hyperrealistov

str. 12:

Nové možnosti propagácie a distribúcie filmov



KINEČKO

číslo 2 / ročník 2010 / cena 1,50 €

editoriál

Že dávajú filmy v krčme?
Ktoré to sú, nezamlčme.
Rýchlo vstávať od piva,
keď Kinečko vyzýva.
(kinecko@kinecko.com).

„Rád by som mal k dispozícii chalana a dievča, taký ten zapálený pár, ktorý sa čiastočne orientuje vo filme. Typ mladých ľudí, akých stretávate na malých festivaloch. Dal by som im film na DVD-čku a požiadal by som ich, aby si urobili kurz parašutizmu. Potom by sme náhodne vybrali miesta na mape Francúzska, na ktoré by zoskočili. Všade kde by pristáli, pustili by z DVD-čka film: v kaviarni, v hoteli... museli by si to všade zariadiť. Diváci by platili vstupné tri alebo štyri eurá, nie viac. Tí dvaja by si mohli dobrodružstvo nakrúcať a neskôr to predsať. Vďaka nim by sme získali nejaký pojem o tom, ako distribuovať film. (...)“

J. L. GODARD

Dnes sa už nemusíte nutne zaujímať, čo dávajú počas zimy v kine a brodiť sa bačorinou po lístky, aby ich náhodou nevypredali. Dokonca nemusíte ani navštevovať DVD požičovne, aby ste si vybrali z výberu obmedzeného komerčným vkusom a požiadavkami.

VOD – video na požiadanie (*Video on Demand*) je forma distribúcie, ktorá vznikla ako hybrid fenoménu televízie – chladného média, ktoré pripútalo domácnosti do kresiel – DVD distribúcie a internetu. V tom istom roku ako opustili kinematografiu dve legendy celuloidu, Marcello Mastroianni a Marcel Carné, objavili sa na japonskom trhu DVD prehrávače. O rok neskôr, v roku 1997, sa objavili DVD prehrávače na americkom trhu. S televíziou a káblovým vysielaním na požiadanie začínajú experimentovať v druhej polovici deväťdesiatych rokov najskôr britské televízie. Kingston Communications je prvá spoločnosť, ktorá v roku 1998 ponúka plnohodnotný platený VOD digitálny servis. Podľa súčasných prieskumov z februára 2010 už 80 % amerických používateľov internetu videlo online nejaké video. Videá je možné nájsť v rámci rôzne zameraných internetových televízií, špecializovaných portálov a magazínov, v platenej aj bezplatnej forme. Dokonca aj jeden z posledných žijúcich pilierov

francúzskej novej vlny, Jean-Luc Godard dospel k názoru, že také ľudové médium, akým je film, by pri dnešných možnostiach nemali dávať divákovi k dispozícii iba kamenné kiná. Jeho najnovší film *Film Socialisme*, si mohli „na požiadanie“ pozrieť diváci cez internet na celom svete hneď na druhý deň po oficiálnej premiére, ktorá sa konala pri príležitosti päťdesiateho výročia režisérovej filmárskej kariéry na festivale v Cannes.

U nás na Slovensku je otázka distribúcie a špeciálne nových foriem distribúcie samostatnou kapitolou. Počas dvojmesačnej prípravy tohto čísla KINEČKA sme tému naťukávali z najrôznejších uhlov od rozhovorov s tvorcami, cez surfovanie po internete, „študovanie“ neexistujúcej literatúry, až po anketu medzi filmovými distribútormi.

„Tak áno, Godard si to môže dovoliť. Aj Radiohead so svojim novým albumom si to môžu dovoliť. Myslím si, že naše prostredie na také niečo zatiaľ nie je pripravené. U nás je problém dostať aj regulárnych kino-divákov do kina a nie ešte naučiť ich, aby sa aj komerčne šírili naše filmy na internete. Nevieť si to predstaviť.“ Takýto je pohľad debutujúceho režiséra Juraja Krasnohorského, ktorý mal možnosť dôkladne sa zoznámiť napríklad aj s francúzskym filmovým a distribučným prostredím, a dá sa teda predpokladať, že má istý nadhľad aj prehľad. Na druhej strane sa nájdu aj u nás ojedinelé lastovičky oficiálneho šírenia kinematografie na internete. Podmienky komerčnej distribúcie spĺňajú len Magio a FiberTV. Ostatní dávajú k dispozícii svoj obsah bezplatne. Takýmto portálom je napríklad Azyl, ktorý šíri a podporuje profesionálnu aj amatérsku krátkometrážnu tvorbu, internetové televízie Sme.sk, Husté TV, a pomaly sa rozbiehajúca TV A4. Zadarmo šíria na internete filmy svojej produkčnej spoločnosti Ultrafilm aj dokumentaristi Maroš Berák a Zuza Piussi, pravdepodobne predovšetkým z vôle zachovať si nezávislosť vo výbere tém a ich spracovania, ktoré mali doteraz vždy byť vysoko nekomerčný alebo kontroverzný charakter.

Budeme radi, ak si prečítate KINEČKO od prvej až po poslednú stranu a zrekonštruujete si z jednotlivých indícií, ktoré vám dávajú k dispozícii naše texty, vlastný obraz o možnostiach šírenia filmovej tvorby v našom regióne, a to aj na pozadí porovnaní so situáciou v zahraničí. Stačí napríklad zájsť na susednú Moravu, kde sídli centrum medzinárodnej dokumentaristickej aliancie „na požiadanie“ šíriacej dokumenty z celého a do celého sveta. Dobrá správa je, že na portáli Docalliancefilms.com nájdete aj dokumenty slovenských autorov. Od minulého mesiaca si prostredníctvom neho môžete pozrieť napríklad bonusovú kapitolu k filmu *Ako sa varili dejiny* známeho slovenského dokumentaristu Petra Kerekesa.

Kinečko dáva iba akýsi úvod alebo impulz na zamyslenie sa nad témou budúcnosti distribúcie filmov, ktorá je vo svojich cestičkách taká spleť, že na našich dvanástich A3-kách by bolo nevhodné ju uzatvárať. Úplne sme zatiaľ opomenuli jej nelegálne možnosti a úskalí, na ktoré sa často odvolávajú zástancovia tradičnej kamennej distribúcie. Rovnako sme nechali na neskôr alebo na iný priestor sociologické aspekty presunu diváka z tmy kinosály za monitor počítača, či do virtuálnej cinefilnej komunity. Naopak, tak trochu sme zahrnuli do oblasti alternatívnej distribúcie aj predvádzanie filmov na festivaloch, aby sme vám mohli cez rozhovory a recenzie sprostredkovať stretnutia so zahraničnými aj domácimi tvorcami a ich výtvorami. Takže, ako sa už s KINEČKOM pomaly stáva zvykom, dáva na výber aj čitateľom, ktorí nie sú jednoznačne zvedaví len na jednu úzko špecifikovanú tému.

—
EK

foto: TK

Stretnutia a mĺňanie sa

s jedným z mojich obľúbených maďarských režisérov

V Maďarsku za sformovala silná mladá generácia filmárov. Asi ich poznáte. Pálfi, Hajdú, Kocsis, Kenyeres... Mne sú z nich asi najbližší Flieagauf a on – **Kornél Mundruczó**. A vlastne aj Ágnes Kocsis. Mám rád aj ostatných, ale len tých, ktorých som vymenoval, obdivujem.

Títo ľudia sú odo mňa len o pár rokov starší, takže je možné, že sú mi tak nejakú blízkú aj kvôli svojmu veku. Sledujem ich od úplného začiatku, videl som ich rozprávať, kde sa dalo – naživo, v rozhovoroch, už sú to takmer moji kamaráti. Ich štáb sa mieša s mojím. Niekedy používame tých istých hercov. Kamarátim sa s ľuďmi, ktorí sú im profesionálne alebo osobne blízki, a tak sa zblížujem aj s nimi. Niektorých už poznám osobne. Nejakým spôsobom sme spolupracovali, alebo sa len porozprávali, či niekde spolu pili. Intenzívne sa od nich učím. Z ich filmov, z toho, ako pristupujú k veciam, z chýb a skúseností, ktoré prekonal. Zisťujem, čo znamená byť dnes režisérom, ako prežiť, ako sa pohybovať v profesionálnych kruhoch, čo to znamená byť profikom v európskom a svetovom kontexte filmu, na čo treba dávať pozor, aké mám možnosti a ako ich využiť, ako prežiť sklamanie a úspechy. Zaujíma ma, ako si oni našli svoju odbornú identitu v malej krajine a zároveň vo veľkej Európe a vo svete. Toto sa od nich učím predovšetkým. Niektorí z nich sú mi blízki aj svojimi filmami, čo závisí od toho, čo si ja myslím o filme, o čom chcem rozprávať. Kornél Mundruczó je pre mňa v tomto ohľade dôležitou postavou. Jeho filmy mám dosť rád, aj keď musím povedať, že v poslednej dobe menej ako predtým. Mój obľúbený *Šťastné dni* (Szép napok, 2002) je geniálne nakrútený. Okrem surovosti má v sebe akúsi čerstvost mladosti, slobodu, ktorej ja sám zatiaľ nie som schopný. Aj operný film *Johanna* (2005) má v sebe silný náboj, aj keď liečenie sexom mi pripadá, ako trochu banálny motív. *Deltu* (2008) nemám veľmi rád, lebo na mňa pôsobí umelo. Aspoň teda tá dokončená verzia filmu. Je mi veľmi ľúto, že pre smrť protagonistu nebolo možné dokončiť pôvodnú verziu. To čo som z nej videl, na mňa veľmi zapôsobilo. Ani *Projekt Frankenstein* (Szelíd teremtés – A Frankenstein-terv, 2010) sa mi veľmi nepáčil a pritom som si ho pre istotu pozrel viackrát na plátne. Aj keď milujem tie tváre a steny, niektoré scény (najviac tú s rúžom) a atmosféru, pre mňa to ako celok, a najmä ako adaptácia nejakého mýtu, veľmi nefunguje. Nevieam, čo tým celým chcel povedať. Vlastne viem, pretože to pri rôznych príležitostiach vysvetlil, ale o to viac ma to irituje. Jeho „krafasy“ mám rád. Najviac *Malý apokryf 2* (Kis apokrif no. 2, 2004) a *Shortlasting Silence* (z cyklu Lost and found, 2005). Domnieval som sa, že prv než sa s ním začnem rozprávať, by vás mohlo zaujímať, čo si myslím o jeho filmoch. Preto ten dlhý úvod. Stretnutie na MFF Bratislava sme si dohodli vopred cez mejly a zároveň sme touto cestou spravili prvý rozhovor pre festivalový denník (www.iffbratislava.sk/index.php?id=512). Plánovali sme, že pri osobnom stretnutí v Bratislave si sadneme a v pokoji sa porozprávame. V Bratislave sa však zdržal len tri dni a ja iba jeden a pol – potreboval som pracovať na mojich stenách a tvárach. Lietadlo do Bratislavy mu meškalo, takže pôvodný plán sa hneď zrušil. Potom som neodolal jednému rumunskému filmu, ktorý som na festivale veľmi chcel vidieť a veril som, že na rozhovor zostane ešte dosť času. Kornél však mal stretnutie s Mátyásom Priklerom a potom už bol unavený. Dohodli sme si teda stretnutie na ďalší deň, po oficiálnej diskusii, ktorá sa konala v Carltone – urobí tam zopár rozhovorov a potom si spolu sadneme. Bol veľmi otvorený. V prestávkach medzi rozhovormi vždy prišiel za mnou a rozprávali sme sa nezáväzne o všetkom možnom. Rozhovory sa však množili a na ten náš nezostal čas. Dohodli sme sa, že použijem jednu časť nahratú na diskusii ako základ a zvyšok zase dokončíme cez mejly. On ale zmizol a jediné čo zostalo, je ten záznam z diskusie (D). Respektíve to, čo je z neho zaujímavé pre mňa.

D: Od začiatku ste mali podporu veľkých mien, akými sú Miklós Jancsó či Béla Tarr. Ešte stále spolupracujete s Yvette Bíró. Čo pre vás znamenajú? Aký máte vzťah k maďarskej filmovej tradícii?

KM: Máme spoločné stanovisko, z ktorého rozmýšľame o svete. Ako sme vyrastali v škole, v rodine, v nejakom politickom ovzduší, tak všetky tieto podmienky a tlaky v nás vytvárali podobné zážitky. Sklon k tragédii, smútok v službách krásy, ktorý je typický pre maďarské umenie, je aj vo mne. Tieto tradície existujú. Moje srdce plače, ako má plakať maďarské srdce. Je to pravda v banalite. Aj keď je zovšeobecňovanie strašné, pravda je stále v tých istých veciach. Existujú určité národnostné kategórie. Neobjavuje sa nič nové pod slnkom. Dokonca aj moje filmy, ktoré by zo všetkého najmenej chceli reflektovať maďarskú tradíciu, obsahujú určité paralely. Z toho hľadiska som súčasťou tradície a som na to hrdý.

D: Tvrdíte, že *Projekt Frankenstein* je váš prvý „dospelý“ film. Ako hodnotíte tie predtým?

KM: Keď som začínal, bol vo mne pocit, že musím robiť film úplne inak, ako to robili naši predkovia. Niečo iné ma nútilo nakrúcať. Zhromaždil som okolo seba mladých ľudí a začali sme tak rýchlo, ako sa len dalo. Ani nám nenapadlo žiadať granty, riešiť festivaly. Cieľom bolo, aby sa film páčil aspoň kamarátom. Takto vznikli tri filmy: *Po ničom viac netúžim* (Nincsen nekem vágyam semi, 2000), *Alfa* (2000) a *Purpurový mesiac* (Vörös hold, 1999). V týchto filmoch je už vlastne všetko, ale veľmi naivne vyjadrené. Ani ja som nebol hneď profík, ktorý od začiatku ovláda všetky formálne prostriedky.

D: Na základe čoho si vyberáte témy pre svoje filmy?

KM: Vo výbere tém mám hlbokú koncepciu. Prvý je vždy osobný záujem, niečo, čo ma začne magneticky priťahovať. Veľmi ma zaujíma napríklad nevyriešiteľný paradox – keď má každý pravdu a nefunguje to. Situáciu nie je možné vyriešiť ani sa v nej orientovať. Myslím, že práve takéto paradoxy mi prezrádzajú niečo dôležité o svete a o tom, ako fungujeme. **D:** Typickými znakmi vašej tvorby je jasne čitateľná klasická štruktúra gréckej tragédie, marginálne postavy a adaptácie. Čo vás priviedlo k týmto ustáleným postupom?

KM: Myslím, že najviac toho mám z divadla. Aj ako dieťa ma tam brali častejšie než do kina, kde som sa dostal tak maximálne na *Star Wars*. No a predovšetkým som vyštudoval herectvo. Tragédie prechádzali mojim mozgom tak, že som si ani neuvedomil, nakoľko sa pre mňa stávajú dôležitými. Mám sklon k mýtom. Zdajú sa mi čisté. Nevidím v našej dobe nič také špecifické, čo by v nich nemalo obdobu. Možno, že som ja slepý, ale možné je aj to, že svet naozaj stále funguje podľa týchto mýtov. Mój osobný prístup je v tom, ako viem použiť dnešný „look“, aby bol film zároveň súčasťou aj nadčasový, čo znamená presne tak, aby bol pravdivý pre môjho dedka, rovnako ako pre môjho budúceho vnuka. Na to mám k dispozícii kameru, svetlá, hudbu, rytmus...

Myslím si, že marginálne postavy, ktoré stoja mimo kruhu, prezrádzajú veľa aj o tej väčšine, ktorá stojí vo vnútri. To, ako ich existencia dokáže narušiť systém, prezrádza, aké primitívne sú odpovede tohto systému. Prezrádzajú aj to, nakoľko inteligentná je naša spoločnosť. Výrazným stredo-európskym znakom je spôsob, akým moc siahna na čudných a zabavuje sa ich. O tom som doteraz premýšľal vo svojich filmoch. Vo filme *Projekt Frankenstein* je ukrytá dôležitá odpoveď – každý človek nesie v danej situácii svoju zodpovednosť. Hľadám korene nášho stredo-európskeho prístupu, na základe ktorého sa chováme ako bari, necítíme osobnú zodpovednosť, poznáme len hore a dole, rozkaz a vykonanie. *Projekt Frankenstein* rozpráva o tom, akú osobnú zodpovednosť nesieme za to, čo bolo, je a bude. Myslím, že je v ňom aj odpoveď na otázku, ako sa dá rozprávať o spoločnosti univerzálne. Nie je možné stále obviňovať spoločnosť. Má to aj svoju civilnú stránku. Každý sám musí niesť zodpovednosť za to, čo je. A nemusíme iba kritizovať. Máme možnosť meniť to zvnútra. Napríklad filmami, v čom spočíva môj optimizmus. Ale aj tým, že triedime odpad, že pomáhame starým ľuďom... je možné meniť systém aj zdola. To je môj súčasný pocit. Je však celkom možné, že o desať rokov si budem myslieť niečo iné. No a tak či onak, vždy skončím pri rodine. Je to jednotka, ktorú majú naše hlavy spoločnú. Byť súčasťou rodiny je náš kolektívny zážitok, ktorého nefunkčnosť treba zmeniť. Maďarský básnik János Pilinszky povedal, že existujú iba „historicky márnostatné syny“. Myslím si, že je to veľmi hlboká pravda a s jej variáciami preto pracujem aj ja.

D: Ako to všetko súvisí s hercami a nehercami, ktorých si vyberáte, či s lokáciami, v ktorých nakrúcate?

KM: Lokácie a postavy sú najdôležitejšie. Aj tvár postavy je lokácia a aj lokácia je tvár. V tom je ukrytý dej. Pretože čas je uzavretý v osobnej histórii postavy a lokácie. Nejde pritom o moju manipuláciu. Takto to je samé od seba a zakladá sa na tom vizuál filmu. Samozrejme, že naozaj to dokážem prežiť, len keď sa napojím na nejaký dej a najväčší a najpravdivjší dej je tvár a lokácia, kde nakrúcam. Preto už pri písaní začnem hľadať a to čo nájdem, popisujem.

D: Čo by si poradil filmárom malých stredo-európskych kinematografií?

KM: Malé národy musia byť veľmi otvorené vnímaniu súčasného filmu v širokom kontexte. Ak sa s ničím nezrovnávajú, ľahko sa stane, že sa začnú uzatvárať a zbytočne osamostatňovať, pritom tento región má spoločnú filmovú tradíciu.

—
GYÖRGY KRISTÓF
(študent réžie na FAMU)

Chladný dotyk sociálnych sietí

Sociálna sieť

The Social Network, réžia: David Fincher, 2010

Už ste dnes boli na Facebooku? Koľko máte priateľov? A koľkých z nich ste už roky nevideli naživo a pritom viete o ich živote všetko? Sociálna sieť je znepokojivým záznamom vývoja jedného z najväčších fenoménov súčasnosti, komunikačného kanálu Facebook. Ten sa stal celosvetovo úspešnou virtuálnou ilúziou života, ktorá nahrádza skutočné zážitky a efektne zakrýva prázdnotu existencie na internete. David Fincher nakrútil film, ktorý je presne ako Facebook.

Dej *Sociálnej siete* tvorí lineárny záznam udalostí, ktoré priviedli mladého študenta Harvardu Marka Zuckerberga (Jesse Eisenberg) k pozícii jedného z najznámejších ľudí súčasného sveta. Z jeho túžby dostať sa do elitného spolku vznikol klub, ktorého ak nie ste súčasťou, v podstate neexistujete. Na začiatku všetkého bolo urazené ego ohrdnutého študenta, s ktorým sa rozšla priateľka. V tomto rozpoležení sa Zuckerberg nabúral do internetového systému univerzity a vytvoril zlomyselnú aplikáciu Facemash, ktorá umožnila porovnávať a hodnotiť študentky Harvardu. Počiatková zlomyselnosť a detinská túžba po pomste sa však zmenili na nápad vytvoriť sieť, ktorá by spojila všetkých študentov univerzity a umožnila by im zdieľať udalosti zo svojho života. Zuckerberg trafil presne do potrieb používateľov internetu, svorne túžiacich po pocite, že sú súčasťou nejakého celku. Jeho Facebook chcel prekryť samotnú podstatu virtuálnej siete, ktorou je anonymita a samota. Podarilo sa a nenápadný študent sa stal najmladším miliardárom na svete.

Ústrednými hýbateľmi, stojacimi za vznikom Facebooku, sú vo filme Zuckerberg, jeho priateľ Eduardo Saverin (Andrew Garfield) a bratia – dvojčičky Winklevosovci (Armie Hammer a Josh Pence). Spočiatku sa zdá, že Zuckerberg so Saverinom sú nerozlučnou dvojkou, ktorá preskáče všetko, a spoločne roztočia miliardový obchod. Počítačové myslenie hlavnej postavy však vyhodnotí, že Saverin viac nie je potrebný a hodí ho cez palubu. Podobne bez vášni si prisvojí a zdokonalí nápad veslárov, súrodencov Winklevosovcov vytvoriť elitný internetový klub študentov Harvardovej univerzity. Jediná postava, ktorá má na Zuckerberga fatálny vplyv, je Sean Parker, zakladateľ serveru Napster (s gustom ho stvárnila hviezda šoubiznisu Justin Timberlake). Parker mu pomôže zdokonaľiť lahostajnosť a arogantnú bohorovnosť, pomocou ktorej sa Zuckerberg spoľahlivo odizoluje od všetkého ľudského a stoicky zvláda vášne v dlhých scénach zo súdneho procesu s bývalým priateľom a nahnevanejmi dvojčičkami.

Hlavná postava v mnohom pripomína samotný počítač – funguje spoľahlivo, bez chýb a hlavne bez zbytočných emócií. Výnimočne briskné logické myslenie u mladého génia Zuckerberga vyvažuje totálna absencia emocionálnej a sociálnej inteligencie. Jeho indiferentný výraz tváre sa v celom filme nemení. Či sa rozchádza s priateľkou, dohaduje si miliónové kšefty, alebo sa súdi s najlepším priateľom, jeho tvár ostáva neznesiteľne nijaká. Postupuje vpred a otázka priateľstva či morálky sa ho vôbec nedotýka. Ironiou je, že najznámejšiu internetovú sociálnu sieť, cez ktorú sa spájajú stovky miliónov ľudí naprieč zemeguľou, stvoril nezúčastnený mizantrop. Fincher nakrútil rafinovaný film, ktorý sa iba tvári obyčajne. Réžisér veľmi premyslene pracuje s nástrojmi filmovej reči, navonok ničím výnimočnými scénami dokáže v divákovi vzbudiť pocit nervozity až úzkosti. Pomáha mu v tom hudba Trenta Reznora, neurotizujúci strih a samozrejme výborný scenár Aarona Sorkina. Chronologickosť dejovej línie je nástroj, ktorý budí zdieľanie bezpečia a istoty, no v skutočnosti divák zovrie a núti ho ísť cestou, ktorá nie je pohodlná ani príjemná. Snímka *Sociálna sieť* je taká, ako všetky sociálne siete – vyvoláva zdieľanie, že je o skutočných ľuďoch a ich naozajstných životoch. Je chladná, nezúčastnená a chirurgicky presne zaznamenáva degeneráciu medziľudských vzťahov.

Buďte prvý spomedzi priateľov, ktorým sa to páči.

—
EVA MICHALKOVÁ

EPILOG

Claude Chabrol
(1930 – 2010)

„Žena v konfrontácii s mužmi – to je ten správny námet, nevyčerpatelný.“

V roku 2010 sa s definitívnou platnosťou uzavreli diela dvoch režisérov z tvrdého jadra francúzskej novej vlny. 11. januára umrel Eric Rohmer (vlastným menom Jean-Marie Maurice Schérer) a 12. septembra Claude Chabrol. Práve v prípade druhého menovaného sa hovorí o akomsi oficiálnom začiatku novej vlny. Chabrolov celovečerný debut, *Krásny Serge* (*Le beau Serge*) mal vo francúzskych kinách premiéru 11. februára 1959, jeho posledný film *Bellamy* takmer presne o 50 rokov neskôr (25. februára 2009). Medzi nimi Chabrol nakrútil niekoľko desiatok filmov rôznej kvality (jeho tvorba býva často hodnotená ako nevyvážená). Bez prehnaného zjednodušenia či zovšeobecnenia sa dá povedať, že ústredným motívom jeho tvorby boli vzťahy mužov a žien. Uchopoval ich mnohými spôsobmi, využíval postupy a techniky rôznych žánrov (melodráma, triler...) a vymýšľal si rôzne variácie jednoduchej zápletky. V tomto ohľade mu bol vari najbližším z novej vlny práve Rohmer, aj keď ich estetika a štylistika sa výrazne odlišovali. Chabrolov takpovediac raketový nástup sa odohral na prelome zimy a jari 1959. Okrem už spomínaného *Krásneho Serga* mal presne o mesiac neskôr, teda 11. marca, premiéru jeho druhý film *Bratrance* (*Les cousins*). Táto situácia vznikla nasledovne: *Serga* nakrútil Chabrol z dedičstva svojej vtedajšej manželky¹. Nedostal sa hneď do kín, no získal tzv. *prime de la qualité* („prémia kvality“), grant, ktorý pokryl takmer celé produkčné náklady ešte pred uvedením filmu do distribúcie. Pri premiére na festivale v Cannes (mimo súťaže) v roku 1958 bol kladne prijatý, čo mu pomohlo nájsť domáceho a zahraničných distribútorov. Od nich získal peniaze vo forme preddavkov a spolu so spomínaným grantom tak mal k dispozícii finančné prostriedky na nakrútenie druhého filmu – *Bratrance* – a aj za nich získal *prime de la qualité*. Filmy pritom boli nakrútené v rokoch 1957 – 1958². Oba filmy vychádzajú z jednoduchých, jasne štruktúrovaných príbehov. Z dnešného pohľadu im možno chýba hravosť prvých filmov Godarda, Truffautu či Rivetta, hoci sa im nedá uprieť určitý šarm. Napríklad v *Krásnom Sergovi* prichádza François do dedinky Sargent a stretáva sa so starým známym Sergom. Postupne spoznáva jeho život, zoznamuje sa s jeho blízkymi a odhaľuje zvláštny fatalizmus, ktorým sú tunajší obyvatelia nasiaknutí. Zaumieni si, že práve on bude ich spasiteľom. Chabrol sa opiera o „silný“ námet a neváha sa uchýliť aj k nie príliš sofistikovanej kresťanskej symbolike. V porovnaní s ostatnými menovanými režisérmi však nie je celkom úspešný v práci s prostredím. Film sa síce nakrúca v skutočnej dedine (kde režisér, hoci sa narodil v Paríži, prežil 2. svetovú vojnu), no toto miesto je iba kulisou, stenou, na ktorú Chabrol premieta svoje vlastné predsudky (akokoľvek založené na osobnej skúsenosti). Godard v *Na konci s dychom* postupuje úplne opačne. Pohyb a konanie postáv sú ovplyvnené konkrétnymi ulicami a námestiami Paríža, lepšie povedané – ich obrazmi, zábermi nasnímanými Raoulom Coutardom (ako príklad za všetky legendárna scéna s Michelom a Patriciou na Champs-Élysées³). V *Krásnom Sergovi* jednotlivé motívy a scény vychádzajú z jednoduchého faktu – ide o dedinské prostredie, konkrétne miesta sa nijako nepodielajú na definovaní postáv (skôr inštitúcie – domov, práca, krčma...). Tam, kde Godard pracuje s architektúrou a vytvára z nej svet svojho filmu, Chabrol narába s konceptmi a ideami. Nejde teraz o to, vymenovať a obsiahnuť všetky podobnosti a rozdiely medzi jednotlivými autormi. Na citovanom príklade som chcel ukázať jedno: Chabrol často vychádza z jasnej, vopred zafinovanej myšlienky, nápadu, príbehu a filmom sa ich snaží tlmočiť divákovi; aspoň tak dnes vnímam jeho diela. Samozrejme, aj takýto *modus operandi* kinematografie má svoje čaro a aj z neho môžu vziť majstrovské diela. Koniec koncov razil ho aj Chabrolov miláčik (o ktorom s Rohmerom napísali prvú knihu) Alfred Hitchcock. Dnes už vieme, že Chabrol tohto veľikána nezatiel; napriek tomu je jeho dielo významnou súčasťou dejín francúzskej kinematografie. päť členov „tvrdého jadra“ novej vlny (Godard, Truffaut, Chabrol, Rohmer, Rivette) vari nemohlo mať odlišnejší režijný rukopis. Aj keď sa ich cesty rozišli, respektíve, lepšie povedané – rozchádzali a opäť stretávali, práve v dialógu ich tvorby vynikne rozmanitosť a bohatosť tohto fascinujúceho obdobia. A Chabrol v tomto ohľade nepochybne „priložil svoju ruku k dielu“.

MM

- 1 Celkovo bol ženatý trikrát, jeho druhou manželkou bola herečka Stéphane Audran, ktorá hrala v mnohých jeho filmoch.
- 2 Údaje o tom, kedy sa nakrúca *Krásny Serge*, sa rozchádzajú: podľa herečky Bernadette Lafontovej (v tej dobe manželky Gérarda Blaina – predstaviteľa titulného Serga) to bol september roku 1957; v niektorých historických prácach sa dá dočítať že išlo o december 1957 – január 1958.
- 3 Pozri 50 rokov *Na konci s dychom*, Kinečko o.



Zrovnávať „nezrovnateľné“

Film *Socialisme*

réžia: Jean-Luc Godard, 2010

Jean-Luc Godard vždy nakrúcał výnimočné a absolútne pôvodné diela, pričom najnovšia esej osemdesiatročnej ikony francúzskej novej vlny nie je výnimkou. Napriek tomu, že Godard film stále považuje za priestor na prezentáciu vlastných politických a spoločenských názorov, nie je *Socialismus*¹ agitačným plagátom alebo schematickým pamfletom, ako by mohol napovedať jeho názov. Nejde ale ani tak o klasický dokument alebo hraný film, ako skôr filozoficko-politologickú stať, bilančnú úvahu o stave našej kultúry a spoločnosti.

Počas symbolickej plavby výletnej lode po Stredozemnom mori sa reťazí množstvo úvah, otázok, útržkov príbehov, udalostí, ale aj ilúzií a mýtov. Nositeľom myšlienok sa stáva zdanlivo nesúrodá znôška náhodných cestujúcich, medzi ktorými nechýba ani vojnový zločinec, filozof či moskovský pohľadáč. Postavy zvyčajne mimo obrazu deklamujú citáty a heslá (juh, Afrika, le Moko...). Vzniká tak významovo bohatá mozaika dotýkajúca sa komunizmu, fašizmu, vzťahu euro-americkéj civilizácie ku krajinám tzv. tretieho sveta, AIDS atď. Európske (obzvlášť francúzske, nemecké a ruské) dejinné udalosti určujú našu súčasnosť, vývoj však nie je možný, históriu ľudstva režisér predstavuje ako sled tragédií. Os putovania tvoria jednotlivé zastávky v Egypte, Palestíne, Odesa, Hellade, Neapole a Barcelone.

Za dominantný leitmotív úvodnej tretiny snímky považujem hľadanie reči ako optimálneho komunikačného kódu (použitie niekoľkých jazykov, tematizácia obrázkového písma, zdvojená zvuková stopa, prekrývajúce sa medzicitulky, hrdinka sa učí mňaukať ako mačka atď.). Náš svet režisér nachádza v stave babylonského jazykového zmätku a my sa musíme naučiť komunikovať. Tvorca akoby zároveň s tým znovu hľadal aj filmovú reč. „Amatérsky“ ponecháva hučanie vetra opierajúceho sa do mikrofónu, z ničoho nič sa zvuková stopa vypína a zase zapína a podobne. Godard divákov vytrháva zo zžitých konvencií, ide proti ich očakávaniam a tlačí ich do aktívnej súčasnosti. Podobný proces môže byť pre otvoreného diváka oslobodzujúcim. Zároveň však môže

odradit divákov nepripravených alebo pohodlných. Snímka naschvál kladie prekážky dekodovaniu implicitného zdelenia. Iba napovedá a vyzýva k vlastným intelektuálnym výkonom. Po úvodnej „dokumentárnej“ časti prichádza prostredná hraná pasáž, v ktorej sa okrem iného tematizuje akt nakrúcania. Skôr než o hranej snímke by sme mali hovoriť o inscenovaných obrazoch a situáciách, ktoré demonštrujú jednotlivé idey a koncepty. Záverečnú časť potom tvoria koláže z archívnych materiálov a filmov.

Napriek tomu, že sa pod réžiu podpísalo aj ďalších šesť osôb, čím sa narušuje predstava filmu ako „auteurského“ diela, odkazuje *Socialismus* na skoršie Godardove počiny. V neočakávaných a neotrepaných spojeniach sa odráža autorov ironický zmysel pre humor, ale samotné tézy vyslovené v diele nevyvolávajú žiadne pohoršenie. Kontroverznosť spočíva v nekompromisne radikálnej filmovej reči. Domnievam sa, že keby takýto titul nakrútil debutant, bude jeho cesta za divákom neporovnateľne zložitejšia. Predpremiérová projekcia na jhlavskom Medzinárodnom festivale dokumentárnych filmov bola (nielen vďaka slávnemu menu) zaplnená do posledného miesta, pričom sála sa počas premietania výrazne vyprázdnila. Podobný filmový útvar nejde jednoducho opísať, nie to ho ešte hodnotiť. *Socialismus* bude pre niekoho umelecky originálnou a intelektuálne burcujúcou dišputou, pre iných divákov (a nebude ich málo) nudnou pseudointelektuálnou exhibíciou a skalným fanúšikom by sa snímka mohla javiť ako znovuobjavovanie objaveného. Osobne sa prikláňam k prvej menovanej skupine.

MILOŠ KAMENÍK

(redaktor českého filmového časopisu 25fps)

¹ V českej distribúcii sa uvádza film pod názvom *Socialismus*.

www.25fps.cz

GIVE THE MUSIC A CHANCE

Film *The Doors – When You're Strange* o skupine The Doors je prvým celovečerným dokumentom režiséra a scenáristu Toma DiCilla. Premiéru mal minulý rok v septembri a stihol už získať viacero medzinárodných cien po celom svete. Atraktivitu získava dokument najmä tým, že obsahuje historické, doposiaľ nezverejnené zábery zo životov bubeníka Johna Densmorea, gitaristu Robbyho Kriegera, klávesistu Raya Manzareka a speváka Jima Morrisona z obdobia rokov 1966 – 1971. Divákovi je tak ponúknutý nový pohľad na ešte aj dnes revolučný hudobný odkaz tejto skupiny prostredníctvom výraznej dramatickosti, poézie ale aj tajomstva. Skupina The Doors sa stala ikonou nielen pre originalitu zvuku ale aj pre svoj absolútne slobodný prístup k tvorbe a hudbe. Film *When You're Strange* vám dovolí prežiť tento pocit slobody s nimi. Rozprávač Johnny Depp je čerešničkou na tejto filmovej torte.

PR



Dokumentárne laboratórium s centrom na Morave

Andreu Slovákovú som sa rozhodla vypovedať nielen preto, že som ju stretla na Medzinárodnom festivale dokumentárnych filmov v Jihlave, ktorý je natoľko zaujímavý, že si zaslúži, aby sa o ňom vedelo čo najviac aj na Slovensku. Chcela som sa s ňou predovšetkým poradiť, ako je možné zvládnuť evidentne zmysluplnú, ale časovo ťažko predstaviteľnú existenciu filmovej vedkyne, vysokoškolskej pedagogičky, režisérky, publicistky a navyše ešte aj jednej z troch hlavných predstaviteľov MFDF Jihlava a koordinátorov medzinárodného internetového portálu Docalliancefilms.

MUBI je medzinárodný online filmový klub, v ktorom môžete pozerať filmy (niektoré bezplatne, iné za poplatok) a zároveň sa aktívne zapájať do diskusie o autorskom filme. Spája stratégie sociálnej siete s digitálnou filmovou databázou (od klasického až po experimentálne kino) a pomôcky v orientovaní sa v online filmovej tlači. Jednoduchým zaregistrovaním sa do siete **MUBI** (registrácia je možná dokonca aj cez Facebook) získate prehľad vo svetových filmových festivaloch, udalostiach, tlači, filmových novinách, ale aj vo filmových preferenciách svojich priateľov. www.mubi.com

Future shorts je najväčšia sieť na svete zameraná na krátke filmy. Je jednou z najdôležitejších a najinovatívnejších značiek vo sfére krátkometrážnej filmovej tvorby. **Future shorts** vybudovali neustále narastajúcu sieť umožňujúcu filmárom prezentovať svoje filmy na celom svete v kinách aj na internete. Portál spravuje tiež rovnomený filmový festival, poskytuje distribučné, salesagentské a konzultčné služby, vydáva DVD-čka a umožňuje streaming krátkometrážnej tvorby na svojom online kanáli, kde si môžete pozrieť skvosty od kultovej belgickej „panáčikovej“ série *Panique au village* až po zbrusu nový Trickyho videoklip. www.futureshorts.com

Face2Face je nezávislá poľská internetová televízia, ktorá vznikla v roku 2009 ako dielo internetového projektanta Marcina Willmanna a filmára (absolventa Lodžskej filmovej školy, dlhoročného člena štábu TVP Kultura) Mateusza Szlachyca. Televízia poskytuje priestor pre video-prezentáciu kultúrnych podujatí, akými sú filmové festivaly, koncerty, krstý kníh, časopisov atď. Zároveň sama produkuje dokumenty a reportáže a poskytuje postprodukcijné služby. Zameriava sa na alternatívnu kultúru a experimentálne umenie, akým je napríklad freejazzový saxofonista a skladateľ Ken Vandermark. Ich „vlajkový“ seriál *Faces* sa snaží predstaviť divákovi mladých inšpiratívnych umelcov, ako je napr. Pati Yang, Mikołaj Gropierre, Ras Luta a Paweł Dunin Waśowicz. Prvý veľký festival, ktorý **Face2Face TV** pokrývajú je *Planet Doc Review*. Do budúcnosti majú plány nadviazať takúto spoluprácu s producentmi podobných akcií. V súčasnosti pracujú na zdokonalení svojej kapacity pre priamy online viackamerový prenos. Diváci by k nemu mali mať prístup aj cez mobilné telefóny. www.face2facetv.pl

Portugalská agentúra krátkometrážnych filmov založená v roku 1999 v meste Vila do Conde disponuje katalógom viac ako 140 audiovizuálnych diel vrátane animovaných, dokumentárnych, hraných, experimentálnych a iných, vo všetkých technických formátoch. Podmienkou je dĺžka filmu pod 60 minút. V online katalógu si môžete pozrieť popisky ku každému z filmov v portugalskej alebo anglickej. Bohužiaľ filmy si nemôžete pozrieť priamo na webe. Agentúra však pružne reaguje na objednávky titulov, ktoré vám za poplatok zašle na objednanom nosiči. V priebehu rokov 2009 a 2010 bolo možné zoznámiť sa s filmami objednanými na základe ich ponuky na premietaniach v A4 -nultom priestore v Bratislave. Nie je vylúčené, že v prípade záujmu budeme s týmito premietaniami pokračovať. www.curtasmetragens.pt

Životná „way“ tridsaťdvaročného austrálskeho nezávislého tvorca a cestovateľa Benjamin Richardsa, v súčasnosti žijúceho a pôsobiaceho v Bratislave, môžete (na)sledovať prostredníctvom jeho portálu *Apothecary Films*. K prvému filmu sa dostal cez 3D. V sedemdesiatich rokoch získal v rodnej Austrálii ocenenia za svoj prvý animovaný film. Vo veľkom sa začal venovať reklame, čo ho neskôr veľmi ovplyvnilo. Dočkal sa ho však aj filmový priemysel. „Veľkorozpočtovky“ ako *Incredibles*, *Babe 2*, či slávny Cameronov „kulták“ *Avatar* zahrnul Ben do svojho portfólia. Ben, poznačený reklamou, vedel, že jeho hlavné poslanie je inde ako vo výrobní na falošnú dokonalosť. A tiež nechcel pracovať len s virtuálnou realitou. Stretol Patrika Krebsa – režiséra bratislavského Divadla bez domova, v ktorom pôsobia ľudia, čo poznajú realitu v jej tvrdom prevedení. Začal nakrúcať dokument. Benjamin Richards tento rok za svoj film *Divadlo bez domova* získal cenu od londýnskeho festivalu *The Ability Media International Awards*, ktorý je venovaný hendikepovaným ľuďom v médiách. Jej názov odkazuje na budúcnosť, ktorá ráta so spolupracou a spoložitím všetkých ľudí navzájom, bez ohľadu na ich zdravie či postihnutie. Ak napíšete Benovi na ben@apothecaryfilms.com, nielen, že sa od neho môžete dozvedieť viac, ale získate aj online prístup k jeho filmom. www.apothecaryfilms.com

EK: Pôsobíš ako redaktorka odborných publikácií, režisérka, filmová teoretička, riaditeľka pre publikačnú činnosť MFDF Jihlava a ešte aj zostavovateľka jednej z jeho sekcií. Ako dokážeš všetky tieto činnosti sklbiť či dokonca zmysluplne prepojiť?

AS: Ako tinedžer som sa venovala mnohým aktivitám, ktoré boli podstatne rozbiehavejšie, na pobavenie môžem uviesť spoluprácu v kresťanskej relácii pre mládež v STV alebo účinkovanie v amatérskom divadle, debatný klub či pozíciu dobrovoľníka v centre pre nevidomých študentov na UK. Ale postupne sa z nich začali zvyšovať tie, ktoré sa prepojovali do konzistentnejšieho celku. Takže napríklad na brnianskej univerzite prednášam dejiny svetového dokumentárneho filmu, čo si vyžaduje neustále oživovanie a prehľbovanie vedomostí, ktoré sú pre mňa, samozrejme, zároveň užitočné kvôli festivalu. Pri zostavovaní filmových retrospektív i pri náhlade na súčasný dokument musíme mať čo najširšiu znalosť tejto časti kinematografie a historický kontext je dôležitým podložením. Najskôr som študovala mediálne štúdiá, potom filmovú vedu a nakoniec dokumentárnu tvorbu na FAMU, a tak k filmu pristupujem ako z praktickej, tak z teoretickej stránky. Počas mediálnych štúdií som sa venovala audiovizuálnym aj tlačovým médiám, čo umocňuje vnímanie dokumentárneho filmu i v ďalších mediálnych súvislostiach. Na tomto pozadí vznikol napríklad seminár pre študentov filmovej vedy a žurnalistiky *Médiá a dokument*, v rámci ktorého si trénujú kritické písanie o dokumente. Na príprave festivalu pracujem celoročne na plný úväzok. Takže filmy nakrúcam vo svojom voľnom čase. Navyše každý druhý štvrtok chodím do Brna prednášať a snažím sa pracovať na doktoráte na filmovej vede. Niekedy sa mi zdá, že skôr hrám akýsi časový tetris, než by som nechala čas voľne plynúť, a uvedomujem si, že to raz môže začať byť unavujúce. Ale zatiaľ sa mi darí dobre organizovať čas. V Čechách učím predmety spojené s dokumentárnym filmom – naozaj som to počítala – deväť ľudí. Väčšinou sú to tiež ľudia, ktorí buď sami nakrúcajú či pracujú pre niektorý z festivalov. Myslím, že šírenie povedomia o dokumente je prirodzenou súčasťou nášho poslania, a tiež mi pripadá logické, že vydávame knihy. Občas si síce hovorme, že tým tak trochu suplujeme absentujúcu aktivitu iných inštitúcií a vydavateľstiev, ktoré by sa tiež mohli venovať aj dokumentárnemu, nie len hranému filmu, ale na druhej strane, je to naša krásna výsada. Vstupovať do estetického naladenia aj do teoretického diskurzu a pootáčať ich, provokovať, premieňať, nielen prispievať.

EK: Môžeš vymenovať nejaké konkrétne knižné tituly, ktoré ste vydali?

AS: V našej monografickej edícii 20/21 už vyšla kniha o Jeanovi-Lucovi Godardovi, o Karlovi Vachekovi a teraz práve pre nás David Čeněk dokončuje knihu o Chrisovi Markerovi. Začali sme tiež spolupracovať s vydavateľstvom AMU, s ktorým plánujeme každý rok vydať minimálne jednu knihu. Prvý výstup priniesla táto spolupráca pred tromi rokmi v podobe knihy Guya Gautiera *Dokumentárny film, iná kinematografia*, čo sú dejiny svetového dokumentu – jediné prístupné v českom jazyku, a tento rok sme spolu vydali dôležitú knižku Billa Nicholasa *Úvod do dokumentárneho filmu*, základy teórie dokumentu. Do našej publikačnej činnosti patrí okrem knižiek aj *Dok. revue*, čo je päťstranová príloha o dokumentárnom filme, ktorá vychádza päťkrát za rok v týždenníku *Respekt* – snažíme sa dokumentárny film neustále včleňovať do agendy premýšľania čo najširšej verejnosti. Do predminulého roka ešte vychádzal aj zborník s názvom DO, ktorý obsahoval rozsiahlejšie štúdie a eseje o dokumentárnom filme, rozhovory, kritické a prekladové texty. Zborník vychádzal šesť rokov, ale na ďalšie vydávanie sme už bohužiaľ nemali peniaze.

EK: Jediné miesto, na ktorom sa mi podarilo zoznámiť sa s tvou filmovou tvorbou, je virtuálno-dokumentárny internetový portál Docalliancefilms, ktorého členskou organizáciou je práve aj MFDF Jihlava – kde sa ešte dajú vidieť? Môžeš nás zbežne zorientovať v tomto portáli?

AS: Moje filmy sme nikdy nepremietali na festivale v Jihlave, keďže je neprípustné, aby boli v programe filmu niektorého z dramaturgov. Každý nový si niekde odpremiérujem a potom prípadne cestuje po festivaloch. Napríklad *Oblaky* boli predminulý rok na festivale v Marseilles alebo v Pekingu. Portrét matematika Petra Vopěnku vysielala Česká televízia. Začiatkom nasledujúceho roka budem mať premiéru nového filmu *Na dohľad*. Do bežnej distribúcie však film zatiaľ dostať nemôžem – žiaden doteraz nemal celovečernú metráž a distribútori sa bránia uvádzaniu blokov niekoľkých filmov. Následne filmy prihlásim na online portál, pretože to je všeobecne logická cesta, ako filmári svoje diela potom, čo obišli festivaly, prípadne kiná a televíziu, môžu aj naďalej sprístupniť divákovi. Takže poďme k tomu Docalliancefilms portálu. Jihlavský festival bol jedným z iniciátorov a spoluzakladateľov siete piatich festivalov autorských dokumentov. Ďalšími štyrmi sú CPH:DOX v Kodani, DOK.Leipzig v Lipsku, Planete Doc Review vo Varšave a Visions du réel v Nyone vo Švajčiarsku. Tieto festivaly sú si veľmi blízke svojím zameraním, duchom, filmovým profilom aj spôsobom, akým dokumentárne filmy podporujú. Každý z nich má tiež časť venovanú filmovým profesionálom a trh, na ktorom sa filmy ponúkajú na predaj. Zároveň sa každý v tej svojej krajine snažíme o rozprúdenie kritickej diskusie v oblasti dokumentu. Spolu sme teda založili tzv. Dokumentárnu alianciu. Prvým zhmotnením jej spolupráce bola Docalliance selection, séria piatich filmov, do ktorej každý z festivalov aliancie nominuje jeden. Séria sa potom premieta na každom z členských festivalov a na jednom z nich sa vždy udelí cena najlepšiemu z týchto piatich filmov. Druhou rovinou spolupráce je práve internetový portál, ktorý vznikol na základoch nášho portálu Doc-air,

založeného v Jihlave v roku 2006. Na Doc-air boli úplne na začiatku hlavne slovenské a české filmy, potom sme sa začali usilovať aj o veľké filmy svetového dokumentu. Aliancia si uvedomovala, že je úplne zbytočné, aby každý festival buďoval svoj portál, keď každý distribútor, festival či filmár chce predovšetkým to, aby sa jeho filmy dostali k divákovi, a to sa stane najskôr, keď ich bude divák hľadať na jednom mieste, o ktorom bude vedieť, že je zárukou určitej úrovne a profilácie. Preto sme vytvorili spoločný portál s názvom Docalliancefilms, na ktorý každý týždeň pribúdajú dva nové filmy z celého sveta. Docalliancefilms.com poskytuje priestor na autorské dokumenty a je selektívny – film sa môže prihlásiť, o jeho zaradení rozhoduje programová rada. Česká strana má ešte stále väčšiu časť rozhodovania, ale každý zo zúčastnených festivalov poskytuje niekoľko desiatok filmov zo svojho teritória ročne. Toto nám jednak umožnilo bohatšiu obsahovú náplň a zároveň prostredníctvom ostatných členských krajín aliancie sa o nás dozvedá publikum v ich krajinách.

EK: Ako funguje takýto portál po právnej a ekonomickej stránke?

AS: Spravuje ho občianske združenie a jeho prevádzka je financovaná predovšetkým z grantov a príspevkov fondov. Spôsobu, akým zaobchádzame s príjmami zo spolpatnených filmov, sa hovorí „revenue share“, čo v praxi znamená, že šesťdesiat percent zisku odchádza majiteľovi práv k filmu a štyridsať percent zostáva portálu. Všetko, čo portál získa, sa spätne investuje do jeho rozvoja. Aj keby sme si však nechávali rovno celý zisk z filmov, nestačilo by to na samostatné fungovanie portálu bez finančnej podpory zvonka. Jednak kvôli neustále napredujúcim technológiám, na ktoré musí pružne reagovať a pretvárať sa, a jednak preto, že vybaviť práva k niektorým filmom je náročné a zdĺhavé. Samozrejme, žiaden film nemôžeme umiestniť na internet bez súhlasu držiteľa práv, s ktorým uzatvárame licenčnú dohodu na online distribúciu. V prípade nových filmov je to pomerne jednoduché, pretože súčasťou zmlúv, v ktorých autori poskytujú producentovi práva na distribúciu, je už v súčasnosti aj právo šíriť film na internete. Oveľa horšie je to v prípade starších filmov, nakrútených v časoch, keď sa ešte netušilo, že bude niečo ako digitálna distribúcia vôbec existovať. V takomto prípade je nutné kontaktovať každého z autorov filmu a jednotlivo od nich získať súhlas na umiestnenie na internete.

EK: Na MFDF Jihlava máš na starosti aj dramaturgickú prípravu sekcie experimentálnych dokumentov s názvom Fascinace. Ako postupuješ pri zostavovaní jej programu a ako nachádzaš neznáme filmárske skvosty, ako napríklad tento rok filmovej japonského experimentátora Ichira Sueoku?

AS: Podstatným znakom dramaturgie nášho festivalu je, že nie je iba pasívna, ale tiež aktívna. To znamená, že nezostavujeme program len z filmov, ktoré sa prihlásia, ale predovšetkým ich sami nepretržite vyhľadávame. Sledujeme tvorbu určitých autorov, spolupracujeme s odborníkmi na vybrané teritória, hľadáme filmy aj na iných festivaloch, často malých s lokálnym významom. Niekedy sa stane, že nejaký film na seba upozorní napríklad tým, že vzbudí širšiu spoločenskú diskusiu. Neustále hľadáme ďalšie stratégie, ktorými mapujeme, čo sa kde nakrúca. Nielen tu, ale aj v Afrike či Ázii. Konkrétne v prípade Ichira Sueoku to bolo tak, že som sa vybrala na cestu do Japonska, kde festival dokumentárnych filmov v Yamagate vybudoval veľkú videotéku veľmi vhodnú na prieskum ázijskej kinematografie. Okrem toho som prezentovala náš festival na ich univerzitách, stretávala som sa s novinármi, pedagógmi, videla som štyristo filmov, a tak som našla aj Ichira Sueoku. Najskôr som videla iba jeden jeho film, úplne ma uchvátil. A potom sa mi ho na jednej z tých univerzít podarilo nájsť a on mi dal 2 DVD so všetkými svojimi filmami – bola som unesená ich vynaliezavosťou, konceptuálnou precíznosťou, technologickou dôslednosťou i krásou. Jeho filmy sú naozajstným objavom, keďže až na možno dva, ktoré sa premietali v Európe, je na našom kontinente úplnou neznámostou.

EK: Aké sú hranice a kritériá sekcie Fascinace?

AS: Netreba zabúdať, že sme na festivale dokumentárneho filmu – Fascinace sú teda prehliadkou experimentálnych dokumentov, čo znamená, že ide vždy o filmy so silnou referenciou k realite. Buď používajú nejaký (často nájdenny) dokumentárny materiál, ktorý ďalej formálnymi experimentmi spracovávajú, alebo sú inšpirované reálnym motívom, ktorý pretavia do obrazov, alebo je to napríklad formálne inovatívna minieseja na tému aktuálnej udalosti. Potom mám ešte jedno kritérium. Martin Blažiček pred dvomi rokmi napísal v našom festivalovom denníku, že experimentálne filmy sa delia na tie, ktoré divák trápia, a tie, ktoré tešia. Ja sa zameriavam na také, ktoré tešia. Za tie tri roky, odkedy sekcia vznikla, za mnou prišlo množstvo ľudí, ktorí videli experimentálny film po prvýkrát a natoľko ich nadchol, že majú záujem objavovať ďalšie. Záleží mi na tom, aby hocikto mohol s radosťou objavovať, aké všelijaké formy môže mať dokumentárny film. Veľa z tých experimentov nakrútili dokumentaristi, ktorí robia aj konvenčnejšie filmy, ale krátky experimentálny formát je pre nich akýmsi laboratóriom, v ktorom si skúšajú rôzne postupy, aké môžu použiť na spracovanie témy vychádzajúcej z reality.

—
EK

www.dokument-festival.cz
www.docalliancefilms.com

Postpôrodná depresia

Tak nazývajú stav tesne po skončení nakrúcania **Lucia Siposová (LS)** a **Juraj Krasnohorský (JK)**. Herečka napísala scenár a vyštudovaný fyzik sa pustil do jeho realizácie. Juraja očaril filmový strih údajne už v dvanástich rokoch. Naozaj sa však začal filmu priúčať až počas štyroch rokov strávených v Paríži, čo môže a nemusí znamenať viac ako X rokov štúdia na Slovensku. Jeho krátkometrážny debut *X=X+1* uviedol Projekt 100 ako predfilm ku komédii Woodyho Allena *Užívaj si, ako sa len dá! Zdá sa, že tento netradičný tvorivý tím má ambíciu sčeriť hladinu stojatých vôd slovenskej hranej kinematografie. Ich spoločný celovečerný debut *Tigre* je už v rukách strihača.*

EK: Na začiatku celého nakrúcania je scenár a okrem toho, začínať by sme mali dámu. Takže Lucia, ako si sa ty ako herečka dostala k scenáristike?

LS: V New Yorku som sa stretla s kamarátom režisérom Markom Hammondom. Len tak mi pri káve navrhol, aby som niečo napísala, a keďže on mesiac zostáva v New Yorku, mohli by sme to spolu nakrútiť. Viem, že normálne to nechodí tak, že sa za dva dni napíše scenár a za mesiac sa podľa neho nakrúti film, ale on ma do toho dotlačil. Keď som dopísala, tak sme sa znovu stretli na káve. Nebol spokojný, lebo sa mu zdalo, že idem príliš po povrchu. Nebolo to pre neho dostatočne vnútorné dramatické. Asi preto, že ja som také šťastné dieťa. No ale on do mňa rýpal, rýpal, až natrafil na niečo vo mne a ja som tam v tej kaviarni odpadla. Keď som sa prebrala, bola som rozhodnutá začať písať. Z tohto filmu nakoniec nič nebolo, ale začala som písať nový scenár. Aj ten nakoniec skončil v zásuvke. Potom som sa na filmovačke *Na vlastnú nebezpečie* v Bosne rozprávala s kamarátom zvukárom a začali sme vytahovať vtipné historky z minulosti, spomienky na starých známych. Ešte v ten večer som začala písať. Rozpísala som si na papier charaktery a dala som im zvieracie mená. Na tom nakrúcaní bol s nami aj Miroslav Krobot, ktorému sa moje prvé náčrty zdali vtipné a ponúkol mi, že až to dopíšem, odpremiéruje to v Divadle v Dejvicích. Trochu som o jeho nápade pochybovala, lebo som to videla skôr filmovo, ale aspoň som mala nejakú motiváciu. Za mesiac som napísala hrubú prvú verziu, ktorá už mala nejaký začiatok a koniec a kriminálnu zápletku. Keď som ju dala tomu Miroslavovi Krobotovi prečítať, pochopil, že to naozaj má byť film. Ďalšia v poradí bola Jurajova sestra, ktorá bola mojim hnacím motorom aj pri písaní knižky (*Hello, My name is Anča Pagáčová*). Ona si to prečítala a posunula Jurajovi. Potom sme sa stretli a spolupracovali na scenári ďalšie dva roky.

EK: O čom ten film bude? Vedela by si to nejakou stručne vyjadriť?

LS: Mojou večnou inšpiráciou sú všelijaké srandovné charaktery, čudáci, týpkovia so zvláštnymi koníčkami, výzorom, vyjadrovaním. Cez takéto charaktery sa spontánne vyvinul príbeh. A keďže mám rada absurdné komédie, tak som si povedala, že ich dám do nejakej absurdnej kriminálnej situácie. Začiatkom filmu vhpuneme priamo do zabehnutého života našich hrdinov, ktorí majú zmätok v duši a túžia po zmene. Za týždeň, počas ktorého jedného z hrdinov naháňa ostreľovač, si nejakým spôsobom tie svoje životy upracú. Upracú si životy s ostreľovačom za chrptom.

JK: V podstate sme celý čas tak príjemne klzali po povrchu – nesažili sme sa vychádzať z nejakých dôležitých premís, ktoré by sme chceli sprostredkovať. Povedali sme si, že dáme šancu dôležitým myšlienkam, aby sa dostali do filmu tak nejak prirodzene, tým že budeme pozorovať situácie po povrchu. Čím budú prirodzenejšie, tým skôr sa v nich odzrkadlia pravdy z nášho života, zo života našich priateľov či našej generácie. A skutočne, to sa aj udialo. Asi aj preto, že sme sami boli vo veku tých dvadsaťosem až tridsať rokov, čo je podľa mňa veľmi charakteristické obdobie v živote človeka. Ja ho nazývam prechod do dospelosti. Podľa mňa tento prechod neprebíha v osemnástke ale práve okolo tridsiatky, kedy si vyberáme životného partnera, utvárame si nejaké to alterego a zužujeme okruh svojich priateľov na tých, ktorí nám naozaj vyhovujú. Veľmi dôležitým motívom je práve neschopnosť nájsť reálnu lásku, napriek tomu, že všetci poznáme teóriu. No a popritom sa nám podarilo chytiť za krk príbeh a podotahovať na ňom skrútky tak, aby mal svoj rytmus, dramatický oblúk a obsahoval aj kriminálnu zápletku aj komédiu. Aby sa to celé skrátka nepáčilo iba nám, ale dalo sa to pozerať ako normálny jedenapohodinový film.

EK: Dá sa teda povedať, že ste sa pokúsili o žánrový film, ktorý by mohol osloviť široký okruh divákov?

LS: Áno, myslím, že to je dôležité.

JK: Úplne sme sa zhodli na tom, ktoré filmy nás inšpirujú. Ja som napríklad priniesol inšpiráciu Hitchcockovým filmom *Na sever severozápadnou linkou*...

LS: Prepáč, ale pre mňa bolo asi najpodstatnejšie, keď som si na tvoju radu pozrela film *Po prečítaní spálte*. Je to presne typ filmu, aký ma vie pobaviť. Našla som tam isté prepojenie s *Tigrami* a vtedy som si povedala, že azda teda netriaťme úplne do prázdna.

JK: ... istá absurdnosť komických postáv, film založený nie na jednom príbehu, jednej postave, ale na viacerých príbehoch, ktoré sa prepájajú a spoločne nesú nejaký príbeh, pričom jednotlivé postavy ani nevedia, ako sú navzájom prepojené a zasahujú si do života. Toto sa nám myslím aj podarilo dodržať v takej zdravej rovnováhe. Vo filme je asi šesť alebo sedem dôležitých postáv, z ktorých jednoznačne hlavná je prokurátor Rudolf Jazvec.

Okolo neho sa to celé točí, ale aj každej ďalšej z tých postáv sme dali svoju hĺbku a veľký priestor prejavu. Asi preto toľko dobrých hercov prijalo návrh spolupracovať na tomto filme. Nemali pocit, že ide o nejakú epizodickú rolu, ale že budú mať svoju vlastnú hĺbku, farbu, svoj vlastný priestor pre herecký prejav.

EK: Zdá sa, že ste mali veľmi originálne ambície. Aké máte takto tesne po ukončení nakrúcania pocity z ich realizácie?

JK: Niečo ako postpôrodnú depresiu. Je to úplne normálne, pretože režisér vidí nielen zdary, ale aj tie nezdary. Okrem toho platí, že minimálne tretina práce na filme prebieha v strižni. Takže nakrútili sme všetko, čo sme mali v scenári, niečo sa vydarilo nad očakávania dobre, niečo menej a teraz je už na strihačovi Marekovi Kráľovskom, čo z toho vyčarí. Čo považujem za veľké pozitívum, a čo nám potvrdilo aj tých niekoľko ľudí, ktorí už videli nejaké ukážky, obraz je skvelý. Farebne sa nám film podarilo udržať vo veľmi zaujímavej rovine. Obraz je originálny jednak preto, že sme pracovali s francúzskym kameramanom, ale aj preto, že sme sa rozhodli nakrúcať na cinemascope z ruky, či preto, že sme ponechali veľký tvorivý priestor Diane Strauszovej ako kostýmovej výtvarníčke a architektovi Ottovi Häuslerovi, ktorí už dva týždne pred začiatkom nakrúcania pracovali na tom, aby naozaj všetko farebne sedelo. Túto zložku sme do detailov prešpekulovali.

LS: Dlhो sme o tom hovorili, ale nepredstavovala som si, že keď dojdem na oblihadky, tak to bude naozaj také živé, farebné, hravé, jednoducho že ten vizuál bude naozaj niekam posunutý v porovnaní s bežnou realitou. Priznám sa, že ja som už niekedy trošku unavená napríklad aj z českých filmov, ktoré sú síce väčšinou výborné, ale pre mňa odstrašujúce v tom, aké je všetko realistické, ako treba vyzerat nepekne... To platí samozrejme aj pre slovenský film. Niekedy mám pocit, že už je dosť mastných vlasov a všetkého toho utrpenia. My sme sa naopak snažili o farebnosť a živosť toho obrazu, ktorý ako keby sa až vracal ku staršiemu, klasickému typu filmovej estetiky.

JK: Toto sa nám podarilo a išlo o zámer. Zámer podchytiť príbeh, ktorý nie je celkom realistický aj vizuálne ničím, čo ho odlišuje od bežnej reality.

LS: Za seba musím povedať, že s väčšinou toho, čo sa nakrútilo som nad očakávania spokojná, až na nejaké výnimky, ktoré nám napríklad kvôli počasiu úplne nevyšli. Ale to už je osud filmu. Nedá sa všetko nakrútiť úplne podľa predstáv.

JK: A hlavne si treba uvedomiť, že my robíme nízkorozpočtový film, so všetkým, čo k tomu patrí. Napriek tomu, že samotné nakrúcanie bolo absolútne profesionálne od techniky až po ľudí, stále sme boli odkázaní na dobrú vôľu napríklad tých, čo nám požičiavali priestory, závisli od počasia a množstva ďalších obmedzení.

EK: Keď sme už pri tom, z akých zdrojov film financujete?

JK: Zatiaľ zo súkromných. To znamená buď z vlastných alebo z príspevkov dobrodincov, ktorí sa nám rozhodli pomôcť. Keď si zhrátame, aká je u nás návštevnosť kín, koľko si dokáže film na seba zarobiť sám, musíme si ale priznať, že na Slovensku nie je možné nakrútiť ani nízkorozpočtový film bez štátnej podpory. Jedine, že by sme ho celý nakrútili na malú lacnú videokameru. My sme sa od začiatku rozhodli ísť cestou profesionálnej techniky a filmového materiálu, dať filmu šancu, aby sa so svojou celkovou kvalitou mal možnosť popasovať napríklad aj so zahraničnou konkurenciou. Takže momentálne sa spoliehame na Audiovizuálny fond. Podali sme si žiadosť o grant na časť produkcie a na postprodukcii a teraz čakáme.

EK: Ako si predstavujete distribučnú budúcnosť *Tigrov*? Viete si ich predstaviť aj v televízii?

LS: Ja si myslím, že vždy je dôležité, aby film videlo čo najviac divákov. Nerobíme ho pre pár fajnšmekrov vo filmových kluboch. Obzvlášť keď ide o film – a dúfame, že tento taký bude – ktorý prináša niečo nové, svieže, možno dokonca potrebné... Takže prečo nie aj do televízie? Hovorím aj, lebo kino by som nerada vylúčila.

JK: *Tigre* sú v slovenskom kontexte mimoriadne odvážny projekt, čo so sebou nesie ako výhody, tak riziká. Môže to byť perfektné zafungovať, a my sa budeme samozrejme snažiť aj o televízie aj o kiná, a môže sa stať aj to, že to v nejakom zmysle nezafunguje. Napríklad, že sa film nedostane z rôznych dôvodov do televízie. Jednak z jazykových, keďže sme si nebrali servítku pred ústa pri dialógoch, jednak z niektorých špecificky dramaturgických. Ale zámery sú také, ako spomínala Lucia – aby sa film dostal k čo najväčšiemu počtu divákov. To znamená predovšetkým národnú distribúciu a čo najväčšiu účasť na festivaloch, odkiaľ je šanca dostať sa do medzinárodnej distribúcie. Minimálne rátame s českou a slovenskou distribúciou. Je ale možnosť dostať film

aj do Francúzska, keďže nové filmy vychyteného kameramana Andrého Bonzela, sú vo Francúzsku očakávané.

EK: V súčasnosti je čoraz väčším a čoraz menej ignorovateľným trendom takzvaná VOD (video on demand) distribúcia. Napríklad nový film J. L. Godarda *Film Socialisme*, mal dokonca na internete premiéru. Rátate vo svojich plánoch aj s týmto médiom?

LS: Zdá sa mi to neromantické (smiech).

JK: Tak áno, Godard si to môže dovoliť. Aj Radiohead so svojim novým albumom si to môžu dovoliť.

LS: Oni si už nejaké tie premiéry užili.

JK: Myslím si, že naše prostredie na také niečo zatiaľ nie je pripravené. U nás je problém dostať aj regulárnych kino-divákov do kina a nie ešte komerčne šíriť naše filmy na internete. Nevieť si to predstaviť. Každopádne, nám nejde o to, aby sme na filme nejako zbohatli. Chceli by sme ale aspoň zarobiť prostriedky na nakrútenie ďalšieho filmu.

LS: Dúfame, že produkčná spoločnosť Artichoke, ktorú Juraj založil, nebude iba produkčnou spoločnosťou pre tento jeden film.

JK: Áno, vlastne netreba zabudnúť, že tak trochu v tieni celého nakrúcania vznikla aj produkčná spoločnosť s názvom Artichoke, ktorej cieľom je priniesť ďalší pilier do produkčného prostredia na Slovensku. Pokiaľ dokáže svoju životaschopnosť týmto filmom a podarí sa jej otvoriť európskemu trhu, koprodukciami atď., tak vznikne alternatíva k tým pár zaužívaným spoločnostiam, ktoré tu sú, a ktoré produkujú svoj druh filmov. Nechcem teraz tvrdiť, že my prinášame niečo prevratné, ale každopádne sme si prostredníctvom tejto novej spoločnosti nakrútili niečo, čo by nám tu asi nikdo iný nebol ochotný vyprodukovať.

LS: Zatiaľ je to u nás tak, že keď si chce niekto urobiť niečo trochu iné, tak si to musí urobiť sám. Ale to nevedí. Je to výzva. Na Vianoce si budeme môcť pozrieť prvý strih a uvidíme, ako sme to zvládli. Z čoho mám veľkú radosť a čo neustále vyzdvihoval aj André Bonzel, to sú výkony našich hercov. Naozaj hovoril, že si nespomína, kedy sa mu tak dobre pracovalo s hercami, pričom jeden je lepší ako druhý.

EK: Takže v hercoch podľa vás problém slovenskej kinematografie nebude...

JK: Ja som si nikdy nemyslel, že by bol problém v slovenských hercoch. Často sa hovorí o zlých scenároch a o kríze dramaturgie. Ja nemám vyštudovanú filmovú školu, ale keď som sa začal zaoberať filmom a vzdelávať z kníh, tak dramaturgia bola oblasť, na ktorú som sa hádam najviac sústredil. Potom som robil dramaturga iným režisérom. Od momentu, kedy som vstúpil do tohto projektu, som na ďalšie dva roky začal spolupracovať na scenári ako dramaturg. No a v záverečnej fáze sme si prizvali ešte dramaturgičku Milku Luptákovú, ktorá nám znovu pomohla pozrieť sa na tie isté veci ešte z iného uhla pohľadu a kládla nám tie posledné otázky.

Netrúfam si nejakou globálne hodnotiť problémy slovenskej kinematografie. Čo som si ale všimol a počul som to aj z rozprávania iných ľudí, u nás je jeden problém, ktorý by som ja nazval krízou producenta. Viaceré projektov nedopadajú tak dobre ako mohlo, z dôvodu, že producent filmu sa snažil hrať rolu ako keby hollywoodskeho producenta tridsiatych rokov – preukázať svoju absolútnu moc v podobe rozhodovania a ovplyvňovania tvorivého procesu. Jednoducho si myslím, že niektoré projekty posledných rokov utrpeli tým, že režisér nedostal voľnosť, ktorú mal dostať. Tiež je pravda, že oveľa viac dobrých filmov vznikne v kinematografii, kde sa ich vyrába dvestoštyridsať za rok. Ďalšia vec, ktorú si v tejto rýchlej dobe nevelmi uvedomujeme je, že film sa treba aj naučiť robiť. Ani Felliniho prvý film nebol až taká výhra. Autor sa musí naučiť robiť filmy a zlepšuje sa od jedného filmu k druhému. Rovnako všetci filmoví profesionáli. Čím viacej skúseností budú mať, od osvetľovačov cez maskérovo až po ostričov, tým lepšie filmy budú nakoniec robiť. Treba dať tvorcom šancu, aby urobili aj tri, štyri filmy a až potom súdiť, či sú dobrí alebo nie.

LS: Na druhej strane energia, s ktorou prichádza debutant, je na nezaplatenie.

JK: To určite. Len mám taký pocit, že sme ako diváci na Slovensku nastavení čakať od každého ďalšieho filmu, ktorý má vyjsť, späsu slovenskej kinematografie ako celku. To sa pritom nemá v našich podmienkach ako stať. Jediné šťastie, ktoré sa môže prihodiť slovenskému filmu je to, čo sa udialo napríklad v Rumunsku. Tam zrazu vznikla vlna – generácia, ktorej filmári dokázali spolu natoľko komunikovať, aby našli svoj štýl a spoločnú dramaturgickú linku, a tak sa mohli začať aj vzájomne podporovať. Nevieť, myslíš, že sa schyluje k niečomu podobnému aj u nás?

—
EK

www.jurajk.com
www.siposova.com
www.artichoke.sk

Dobrý deň, som Tóno Szomolányi

nový dekan VŠMU



foto: TK

VŠMU, rok 2010. Na pôdu filmovej a televíznej fakulty prichádza nový dekan. Človek a tvorca známy skôr z reklamného businessu ako z toho filmového. Akadémiu v Banskej Bystrici postavil na nohy. Čo prinesie nám? Anton Szomolányi.

www.kameraman.sk

SS: Začnime minulosťou... Od roku 2001 ste pôsobili na Akadémii Umení v Banskej Bystrici na katedre Filmovej dokumentárnej tvorby, v umeleckej a vedeckej rade akadémie... Prečo ste z akadémie umení odišli a čo prospešné z fungovania školy by ste chceli preniesť k nám na VŠMU?

AS: Už predtým som učil na žurnalistike, na univerzite a svojho času ma zavolała profesorka Marcela Plítková učiť na Akadémii umení. V starom kultúrnom dome ma čakal jeden televízor „Rubín“, stará VHS-ka Tesla a piati chytiví študenti, ktorí chceli študovať film. Samozrejme som bol bez platu, lebo škola nemá akreditáciu.

SS: To ste museli mať v sebe veľké nadšenie...

AS: Našťastie som v tom nebol sám. Za tie roky sa mi spolu s kolegami podarilo zrekonštruovať celú školu, momentálne nakupujeme technológie za 47 miliónov z rôznych eurograntov a fondov. Ponuka z VŠMU na pozíciu dekana je pre mňa výzvou niekam postúpiť, zažiť niečo nové.

SS: To znie super! Môžu aj študenti na VŠMU očakávať podobný prílev peňazí? Máte už v hlave nejaké projekty, ktoré by ste chceli u nás realizovať?

AS: No neviem, či ešte nie je skoro... aby som pred kamerou niečo nenasluboval...

SS: Nie, nie, sľubujte. Veď práve kvôli tomu si to nahrávame a nakrúcame.

AS: Samozrejme... Som teraz v období, keď sa snažím stretávať s ľuďmi a počúvať ich. Nasadol som do rozbehnutého vlaku a nie je mojou prioritou začať niečo radikálne meniť. Ale som pozitívne prekvapený, že je tu kopa ľudí, ktorí majú ambície veci zlepšovať. Napríklad, prišiel ku mne nápad vytvoriť umelecký odbor reštaurátorstva filmov. Ten by u nás mohol fungovať ako nadstavbový a mohlo by sa k nám chodiť študovať aj zo sveta. Na takýto odbor by sme potom mohli vymslieť nejaké granty, ktoré by priniesli technológie aj pre iné odbory: kamery, vybavenie technických prístrojov, štúdiovej techniky a pod.

SS: Aj napriek tomu, že nechcete byť radikálny, sú na našej škole isté problémy, ktoré by sa mohli riešiť aj hneď...

AS: Problémy súčasných študentov mi veľmi pripomínajú moje vlastné, keď som študoval na FAMU pred dvadsiatimi rokmi... Nie je dosť peňazí, je chaos vo výrobe, nestíhame robiť práce. Kvôli tomuto sa snažím apelovať na študentov, aby si založili študentskú radu, ktorá ma raz do mesiaca pozve na nejaké sedenie, na ktorom môžeme problémy reálne riešiť.

SS: Dobré. Skúsme si zinscenovať teraz také sedenie. Mám problém, čo sa týka absencií. Ja ako študent, keď neprídete na prednášku, dostanem čierny bodík. Profesorom ale nikto čierne body nedáva. Mám jeden predmet, na ktorý prvé tri hodiny profesor vôbec neprišiel. Čakali sme ho hodinu a pol pred učebňou. Ani sms-ku nám neposlal. Ak by som to urobila ja, mám problém. On z toho ale zle nebude mať.

AS: Takto vám poviem. Zle bude mať, pretože v tomto nemieňim byť tolerantný. My sme povinní zaistiť vám to, čo máte na rozvrhu. Ale musím o tom vedieť. Už za mnou takto prišli študenti a hovorili, že pedagóg neprišiel. Hovoril som s vedúcim katedry, ktorý mi sľúbil, že sa to opakovat nebude. Pokiaľ pedagóg nie je schopný zaistiť hodinu, budem s ním musieť rozviazať pracovný pomer a zaistiť iného pedagóga. Ale musím o týchto veciach vedieť, pretože ak funguje tichá dohoda, že raz nepríde pedagóg, raz nepríde študenti, a vyhovuje im to, lebo jeden aj druhý majú čierne svedomie, tak si dajú krížik a nič sa nevyrieši.

SS: Takže apelujete na študentov, aby v prípade takýchto problémov kontaktovali vedúcich svojich katedier, alebo priamo vás?

AS: Samozrejme. To sú pracovno-právne vzťahy, ktoré treba dodržiavať. Je logické, že pedagógovia vykonávajú umeleckú činnosť, k čomu musíme byť čiastočne tolerantní, ale musíme o tejto umeleckej činnosti vedieť. Zatiaľ viem len o tomto jednom konkrétnom prípade, aj keď je pravda, že v pondelok je plný rozvrh a keď som prišiel, našiel som polku školy prázdnu.

SS: Keď už sme načali tému študentov, dovolím si vám položiť otázku, ktoré som zozbierala priamo od nich. Aký je váš vzťah k spolupráci FTF s mimoškolskými organizáciami: koprodukciami študentských filmov, účasťou na zahraničných festivaloch, účasťou zahraničných filmov a osobností na festivale Áčko?

AS: Ja sa nebráním žiadnym financiám, vždy ma ale zaujímajú zmluvné vzťahy. Myslím, že škola by mala poskytnúť študentovi servis, na základe ktorého mu prekontroluje tieto zmluvné vzťahy.

SS: Ste otvorení účasti študentských filmov na zahraničných festivaloch, šíreniu ich filmov na internete, distribúcií študentských filmov?

AS: Zdá sa, že ísť na festival a pustiť svoj film, je akousi métou študentov. Ja by som to nenadhadnocoval. Nepamätám sa, že by za mojich čias niekto na FAMU hovoril o nejakom festivale. Chodili sme na študentský festival, ale na medzinárodné festivaly sa posielali tak dva filmy ročne. Som za to, aby sa študentské filmy hrali a rozširovali čo najviac, ale nemyslím si, že festival by mal byť tá najvyššia meta.

SS: Nemyslíte si, že pre študentov je dôležitá takáto seba prezentácia, že to možno súvisí s ich filmárskym sebedomím a podobne?

AS: Táto téma sa týka zodpovednosti študenta ako autora. Pretože študenti nakrúcajú všelijaké filmy a posielajú ich na všelijaké festivaly. Ja by som bol rád, keby svoje dielo, predtým než ho niekde zverejnia, aspoň prekonzultovali so svojim pedagógom. Inak môže nastať prípad, ako kedysi na Akadémii, keď v bystrickej TV 13 bežal tri dni dokola dokument o chlapíkovi, ktorý chodil celý deň v trenkách. Celé mesto sa pobavilo, ale protagonista bol z toho dosť nešťastný.

SS: Vy sám ste predsedom jednej z komisií Audovizuálneho fondu. Ako vnímate kauzu okolo riaditeľa Patrika Pašša?

AS: Kauzy sú, boli a budú. Nechcete odo mňa, aby som riešil politiku. Nebudem posudzovať prácu iných, ja chcem, aby bola posudzovaná moja práca. Nechcete odo mňa individuálny názor na konkrétnu osobu. Je veľmi jednoduché odsúdiť niekoho bez toho, aby sme poznali ostatné náležitosti. A tie ja napoznám. Na to je tu verejnosť, rada fondu, filmárska obec.

SS: Vy sám ste predovšetkým reklamným a televíznym tvorcom, filmové autority a pamätníci „zlatých“ časov slovenskej kinematografie ako Dušan Hanák alebo Stanislav Szomolányi sa pomaly ale isto blížia k dôchodku. Chystáte sa priniesť na školu osobnosti modernej kinematografie, ktoré by motivovali študentov k vzdelávaniu sa a výkonom?

AS: Rád by som priviedol tvorcov na školu, čo i len na jeden deň či krátkodobé stáže. Ale opäť, musím vidieť odozvu aj u študentov. Keď mi príde na takúto prednášku desať ľudí a študent mi povie: „Nemám čas, musím točiť alebo miešať kávu na seriáli“, musíme sa potom hanbiť.

SS: Napadá mi v súvislosti s miešaním kávy a súčasnou situáciou v hranej tvorbe na Slovensku jedna možno trochu provokatívna otázka. Nemyslíte si, že v rámci toho, čo sa teraz reálne nakrúca, študent veľmi rýchlo príde na to, že po škole aj tak skončí buď „kávíčkováním“ v seriáli, reality šou alebo jednoduchou nikte?

AS: Ľuďom, ktorí takto rozmýšľajú, by som poradil, aby prestali študovať alebo aby išli študovať niečo iné. Dobré viete, že na seriáli je jasne určený manuál. Nech ide robiť šoféra do Markízy, za tri mesiace môže byť redaktorom, švenkovať ho naučia za štyri dni, načo sa prihlásil na vysokú školu?

SS: Len som chcela, aby sme sa rozprávali ako realisti, čo sa týka hranej tvorby na Slovensku. Viete mi úprimne povedať, čo si myslíte o súčasnej hranej tvorbe na Slovensku?

AS: Keď som študoval na FAMU, realizovali sa budovateľské témy. Myslíte, že som študoval s presvedčením, že budem robiť Perestrojku? My sme robili undergroundové filmy a boli sme za to aj vypočúvaní na polícii, ale jednoducho sme verili, že niečo zmeníme. Dvadsaťročný človek nemôže povedať: „Aj tak skončím na seriáli.“ To je veľmi smutné a úbohé.

SS: Je pravda, že ste v deväťdesiatych rokoch nakrúcali spoty pre HZDS?

AS: Mal som dosť veľkú reklamnú produkčnú spoločnosť a v tom období sme boli, myslím, aj najväčší na trhu. V tom roku, keď som nakrúcal slávnú kampaň pre HZDS, robil som aj kampaň pre KDĽ a SMK. Agentúry nás oslovovali, lebo sme boli najlepší. Robili sme aj pre Henkel či banky. Mali sme isté renomé a oslovovali nás tí najlepší. V reklamnej branži si nevyberáme. Robiť nejakú selekciu, odo mňa ako tvorca reklamy, ktorá reklama je správna a ktorá nie, je pomýlené. Je morálne robiť reklamy na lieky – tento liek je najlepší, určite vás vylieči? Áno, robil som. Ale to, že toho roku sme vyhrali s onou kampaňou hlavnú cenu za najlepšiu obrazovú kampaň v Európe, to už nikto nenapíše.

—
SILVIA SILVIOVÁ

(študentka dokumentárnej réžie na FTF VŠMU)

OBZRIEŤ SA SPÄŤ

25 ze šedesátých aneb
Československá nová vlna

réžia: Martin Šulík, ČR/SR, 2010

Československý filmový zázrak, najúspešnejšie obdobie našej kinematografie – to sú prívlastky patriace filmovým dielam tvorcov československej novej vlny, ktorá sa viaže na obdobie šesťdesiatych rokov dvadsiateho storočia. V odpovedi na otázku, či by dnešný slovenský divák (pokiaľ nie je práve študentom filmu či filmovým fajnšmekrom) mohol povedať, že pozná tieto skvosty slovenskej a českej kinematografie, by sme boli zrejme skeptickí.

Práve dvojdielny dokumentárny film v réžii Martina Šulíka *25 ze šedesátých* môže byť pre nezalého diváka výborným začiatkom, akousi „upútavkou“ na filmy novej vlny, a pre tých, čo vedia, „o čom sa hovorí“, zaujímavým zdrojom informácií, ktorý dopomôže ku komplexnejšiemu pohľadu na obdobie zlatej éry česko-slovenskej filmovej histórie.

„Chceme vám vypovedať príbeh československej novej vlny na príklade päťadvaceti filmů a jejich tvůrců, od jejich vzestupu po pád pod tlakem politické perzekuce...“, hovorí Jan Lukeš v úvode dokumentu. Prostredníctvom rozprávania filmových tvorcov (režiséro, kameramanov, zvukárov, výtvarníkov...), kritikov a historikov sa dozvedáme nielen históriu z nakrúcania, podmienky, v akých tieto filmy vznikali, ale aj formálne postupy a myšlienkové pochody tvorcov, vďaka ktorým môžeme lepšie pochopiť napr. výtvarné experimentovanie s obrazom v Chytilovej *Sedmikráskach*, jednotlivé scény z Jakubiskových Kristových rokov a pod. Filmy sú zoradené chronologicky, každý z nich predstavuje jedného režiséra a jeho novátorský prínos k novej vlne. Výber filmov zároveň vytvára komplexný obraz tém, rôznorodých umeleckých a experimentálnych prístupov.

Tento dvojdielny celovečerný dokument je pokračovaním rozsiahlejšieho projektu, ktorý sa začal cyklom 26 profilov filmových režiséro *Zlatá šedesátá*, odvysielaným v Českej televízii v roku 2009. Jeho spoluautormi, okrem režiséra Martina Šulíka, sú napr. aj filmový historik Ján Lukeš (námet, scenár) či producent Čestmír Kopecký. Pokračovaním projektu by mal byť štrnásťdielny televízny cyklus mapujúci československú kinematografiu od znárodnenia v roku 1945 až po rok 1972.

Vďaka tejto „oral history“ si dokonale dotvoríme obraz o tom, v čom spočíva umelecká hodnota filmov novej vlny. Nadšenie, rozmanitosť, chuť experimentovať a najmä potreba vyjadriť prostredníctvom diela vlastný názor a životný postoj, to všetko v nich nájdeme, a to všetko bolo potlačené politickým tlakom po roku 1968. Je jasné, že v nasledujúcich dvoch desiatročiach sa už o tvorivej voľnosti nedalo hovoriť a nikto nevie, kam by tieto ambície pokračovali. Zdá sa však, že napriek dvadsiatim rokmi, ktoré uplynuli od obdobia tvrdej cenzúry, sme na túto umeleckú tradíciu dodnes nedokázali nadviazať. Zdokumentovanie najúspešnejšieho obdobia našej kinematografie má preto význam nielen informačný, ale je aj akýmsi mementom. Pripomína nám, že by sme sa mali obzrieť späť, aby sme sa mohli pohnúť ďalej.

—
ZUZANA TOČÍKOVÁ

(študentka umeleckej kritiky a audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU)

KINEČKO podporuje

sopa

SLOVENSKÁ ASOCIÁCIA PRODUCENTOV V AUDIOVIZII

Distribúcia animovaných filmov na Slovensku

HLÁSENIE Z EXKURZIE V KAMEŇOLOME KATKY KEREKESOVEJ

Kamene

réžia: Katarína Kerekesová, SR, 2010

Animovaný hudobný film *Kamene* režisérky Kataríny Kerekesovej vstúpil do distribúcie v rámci prehliadky Projekt 100 ako predfilm k Švankmajerovej psychoanalytickej komédii *Prežiť svoj život*. Obidva filmy majú okrem formálnej snahy o novátorské animátorské postupy príbuznú aj snahu o zobrazenie archetypálnych hĺbok modernej duše. Zatiaľ čo Švankmajer na to išiel komediálnymi prostriedkami, slovenská animátorka si zvolila melodramu, ako kontrast k výtvarne inšpiratívnemu drsnému prostrediu kameňolomu.

Jej hlavná hrdinka prichádza za mužom pracujúcim v tvrdých podmienkach očakávajúc od neho prejavy nežnej lásky a prípadne ich plod v podobe dieťaťa. Nevie odkiaľ žena pochádza, ani prečo sa rozhodla ísť hľadať tieto tradičné rodinné hodnoty na také netradičné miesto, akým je kameňolom. K dôležitým zvratom v deji, akými sú strata lásky k mužovi, nadobudnutie dôvery k inému mužovi, šílenstvo či vražda, dochádza na relatívne malej ploche, čo v realisticky poňatom animátorskom prevedení nepôsobí ako funkčná skratka (napr. *O ponožkách a láske*, réžia: Miša Čopíková), ale skôr ako viaceré samoúčelne zoradených vizuálne vypätých kliše. Namiesto súcitu z láskou, ktorá neprežila tvrdú sociálnu realitu vzniká v divákovi pocit nedôvery k naivnej a neempatickej hrdinke.

Podobne nehomogénne vyznieva hudobno-textová zložka, ktorá by mala mať v *Kameňoch* ako v hudobnom filme dôležitú významotvornú funkciu. Breakcoreové party sprevádzajúce motívy kameňov a mužského ansámblu sa hudobne skladateľovi Marekovi Piačekovi vydarili nepomerne lepšie než melodické ženské party prínáležiace ženskému princípu. To, čo by sme v lepšom prípade nazvali mrazivými kontrastmi, v *Kameňoch* s ich až starosvetským myšlienkovým a výtvarným základom, podobne ako skoky v príbehu, pôsobí nepatrične a rušivo. Libreto je koncipované z výňatkov z poézie Mily Haugovej. Tieto výňatky tu namiesto svojho pôvodného obsahu a symboliky vystupujú v úlohe popisného komentára – ak je v obraze noc, spieva sa o noci, ak je niekto svedkom vraždy spieva, že to videl. Všetky texty sú v angličtine, čo tiež pripravilo Haugovej poéziu o istú dávku jej individuálneho čara. Autorka filmu obhajuje tento krok ako ústretový k zahraničnému publiku, nakoľko naši diváci sú zvyknutí čítať titulky. Tento argument jednak neobstojí z hľadiska predpokladanej primárnej spolupatričnosti k publiku, ktoré by si určite od titulkov odvyklo s radostou a jednak preto, že aj keď pomerne naturalistická – ale beztakbábková – mimika umožňuje pomerne nenáročný dabing. Zároveň toto gesto až príliš kričí po zahraničnom úspechu namiesto toho, aby si tvorcovia počkali najskôr na prvé domáce odozvy.

Na výtvarnej zložke poznať poctivú, priam hodinársku prácu tvorcov. Rovnako kameramanské a strihačské uchopenie priestoru miniatúry kameňolomu necháva diváka ľahostajným k profesionálnemu výkonu tvorcov. O čo ambicioznejšie sú realizované jednotlivé zložky filmu, o to viac mrzí rozpadnutá dramaturgická štruktúra, v ktorej sa monumentálna myšlienka o ukameňovaní krehkej poetickej duše týči ako dosť nepresvedčivá téza.

Pôsobivý vizuál kameňov, použitý ako metafora chladu a zatvrdených srdiec, by obstál v trojminútovom videoklipe. Ambíciu využiť ho ako pozadie pre hlbokú psychologickú, „von trierovskými“ prostriedkami vystavanú, city drásajúcu drámu ženského osudu, by bolo možné naplniť na ploche dvoch hodín. Čo ale s dvadsiatimi šiestimi minútami, ktoré mali k dispozícii pre svoje rozprávanie *Kamene*? Každopádne je to problematická dĺžka, ktorá si vyžaduje dôkladnú scenáristickú prípravu. Vyzerá to tak, že ju tvorcovia tohto filmu vo víre výtvarného, hudobného a technologického nadšenia dosť zanedbali. Je to dvojitá škoda, vďaka ktorej sa aj prepracované zložky filmu mňajú svojmu účinku.

—
EK

Každý rok sa do slovenských kín dostávajú množstvá animovaných filmov, ktoré majú u divákov veľkú popularitu. Nejde však o domácu tvorbu, ale iba o zahraničnú. Ako je to teda so slovenským animovaným filmom a akú má možnosť dostať sa do distribúcie, čiže k divákovi?

Keďže na Slovensku za posledných dvadsať rokov nevznikol ani jeden celovečerný animovaný film (posledným bol *Krvavá Pani* od Viktora Kubala, 1980), v nasledujúcich riadkoch sa zameriame na krátkometrážnu tvorbu.

Jedným z formátov je seriál, no ten už má väčšinou pri svojom vzniku zabezpečenú distribúciu, keďže sa tvorí na objednávku. Komplikovanejšie je to s krátkometrážnym nezávislým animovaným filmom. Tento formát nie je možné šíriť v kinách samostatne tak, ako je to možné v prípade celovečerného filmu. Najzaujímavejším modelom je uvedenie krátkeho filmu ako predfilmu k celovečernému (aktuálne je v kinách film *Kamene* od Katky Kerekesovej, ktorý sa premieta v rámci Projektu 100 ako predfilm k filmu Jána Švankmajera – *Prežiť svoj život*). Tak sa dostane aj krátkometrážny animovaný film k divákovi v kine.

Jednou z ďalších možností ako dostať krátkometrážnu animovanú tvorbu do kina, je spojiť viacero diel spolu, vytvoriť pásmo a to následne premietat v kine ako celok. Tento model sa však na Slovensku objavuje iba ojedinele – prípad z roku 1999, pásmo nazvané *6 Statočných*, ktoré obsahovalo tri hrané a tri animované filmy. V súčasnosti sa opäť začalo rozprávať o zjednotení niekoľkých diel a vytvorení pásma, doposiaľ sa však nič neuskutočnilo. Treba len dúfať, že sa nájde niekto, kto by sa podobnej aktivite ujal. Najväčším problémom sú tradične financie potrebné na prepis na filmovú surovinu, vďaka ktorému by sa mohli filmy premietat v kine. V dnešnej dobe však prichádza do kín digitálna technológia využívajúca DCP nosiče, ktorá je lacnejšia ako filmová surovina, a tak sa možno odstráni jedna z dôležitých prekážok, ktoré stáli pri distribúcii.

Ďalšou možnosťou ako distribuovať animovaný film je na DVD nosičoch alebo prípadne – ako to ešte robí Zlatý fond STV – aj na VHS. Jedným zo širitelov krátkometrážnej animácie je teda aj Slovenská televízia a jej Zlatý Fond, cez ktorý predáva večerničky. Tie samozrejme boli aj niekoľko krát odvysielané na jej obrazovkách. Keďže verejnoprávna televízia akoby ignorovala inú než detskú tvorbu, na jej obrazovkách len sporadicky máme možnosť vidieť iný žáner animovaného filmu. Ten by mohol mať aspoň minimálne miesto vo vysielacom čase zahŕňajúcom prenosom zábavných estrád z „kulturných domov“.

V tomto roku sa však podarilo vydať dve DVD kompilácie s krátkometrážnymi animovanými filmami. Prvou z nich bolo DVD nazvané *Slovenský animovaný film*. DVD vydal Slovenský filmový ústav a obsahuje filmy najmä pre detského diváka. Druhou z kompilácií je *Animation is not mŕtva/Animácia nie je Dead*. Vydalo ju občianske združenie Anča, organizujúce tiež medzinárodný festival animovaného filmu FestAnča. Na tomto disku sa nachádzajú najmä študentské filmy, ktoré sú pre širokú verejnosť veľkou neznámou, a tak sa aj tento druh filmu dostáva medzi divákov.

Jednou z možností, ktorá sa u nás len pomaly udomáčkuje je distribúcia cez internet. Na tomto médiu vznikli videopožičovne, tzv. VOD, cez ktoré je možné si zakúpiť na isté obdobie film a pozrieť si ho kedykoľvek v zapožičanom období. Širiteľmi tejto služby sú zatiaľ na Slovensku iba Magio a FiberTV. Na Magio sa už objavili dokumenty Pavla Barabáša, a tak zostáva dúfať, že čoskoro sa tam objavia aj tuzemské animované filmy, ktoré si divák bude môcť vychutnať v teple domova.

V závere by som rád poďakoval za všetky užitočné informácie Katke Kerekesovej a Mišovi Strussovi.

—
PETER BUDÍNSKY

www.atom.com
www.awntv.com

Kino ako priestor ostane vždy priestorom iným, dá sa povedať unikátnym a neporovnateľným so zážitkom sledovania filmu v TV alebo na internete. Samozrejme, distribúcia filmov bude možná len v kinách, ktoré sú schopné a ochotné reagovať na výzvy dnešnej doby. Potreba investícií do digitálnych technológií, inovácie zvuku a celkového zázemia a priestoru kina je viac ako nevyhnutná. Pevne verím, že tak ako vo väčšine krajín EU, aj v SR sa nájde spôsob, ako navýšiť prostriedky a pomôcť kinám pri digitalizácii vo väčšej miere. Ak sa nám toto podarí, som presvedčený, že VOD ani iné podobné alternatívy distribúciu v kinách neohrozia. Michal Drobny, Continental film

V tejto chvíli to s klasickou distribúciou nevidíme dramaticky. Je jasné, že VOD segment bude rásť, ale skutočný divácky komfort bude vždy limitovaný domácimi (v neposlednom rade finančnými) možnosťami diváka. Veľké plátno je v obývačke náročné nahraďiť, okrem toho aj kinové technológie sa vyvíjajú (digitalizácia, 3D). Návšteva kina je navyše aj spoločenská záležitosť, preto sme presvedčení, že aj v budúcnosti bude existovať dostatočne početné publikum, ochotné si do neho zájsť. Martin Hájek, SATURN ENTERTAINMENT

Kino je kino. Film si divák nemôže vychutnať na 100% na počítači či vo svojej obývačke na akomkoľvek veľkom televízore, takže sa neobávame, že by VOD ohrozilo klasickú distribúciu filmov v kinách. Igor König, Palace Pictures

Čo sa týka komerčnej distribúcie na internete, snažíme sa našim zákazníkom už dlhšiu dobu sprístupňovať naše tituly prostredníctvom rôznych existujúcich e-shopov, ako aj priamym predajom na našich webových stránkach. Aktívne pracujeme na príprave nového modelu internetového obchodu s našimi titulmi. Nakoľko komerčná distribúcia na internete v dnešnej dobe, podľa môjho názoru, ešte nie je na našom území dostatočne rozvinutá a schopná plniť funkciu plnohodnotnej distribučnej siete pre všetkých našich potenciálnych zákazníkov, v súčasnosti sa naďalej sústreďujeme najmä na priamy predaj našich produktov v kamenných obchodoch, obchodných sieťach a v novinových stánkoch. Bohumír Strapko, Intersonic

Naša firma sa aj naďalej bude venovať kinodistribúcii. Myslím si, že distribúcia filmov na internete neohrozí kinodistribúciu. Určite ju však ovplyvní. Slovenské premiéry sa priblížia k svetovým a pri tituloch, ktoré sú náchylné na voľné šírenie internetom, sa budú premiéry začínať celosvetovo. Veríme, že kino si stále zachová svojich divákov. Juraj Brocko, Itafilm

Filmový zážitok v kine je jedinečný, atmosféru v kine pri dobrom filme vám „čumenie do monitora“ nikdy nenahradí. Kvalitné filmy sa naďalej dobre predávajú na DVD i na Blu-ray nosičoch napriek tomu, že sa mnohé dajú stiahnuť z internetu. Keďže uvádzame do distribúcie jedno i druhé, spávame zatiaľ pokojne. Dagmar Krepopová, Magic Box Slovakia, s.r.o.



zdroj: Fool Moon – art in motion



Dobre zorganizovaní tupci s kamerou



S príchodom videa sa rozšírila aj celosvetová základňa filmových nadšencov, ktorí sa zrazu mohli ľahko a lacno venovať filmu aj prakticky. Celé generácie odvtedy nakrúcajú a strihajú všetkým, čo je po ruke a je to schopné záznamu. Jedna vec je ale vešať „filmy“ z beanie na youtube, prevažne nakrúcané mobilom na výšku, a druhá vec je oduševnene skúšať, čoho všetkého je schopné malé domáce „štúdio“.

Pokus – omyl, žiadne pravidlá, rozpočet nepresahujúci cenu denného menu v miestnej vývarovni a málo miesta na disku sú bežnou súčasťou filmového amatéra. Čím viac filmov, tým viac skúseností a kto nič nevyskúša, ten sa nič nenaučí. S touto filozofiou vzniklo *Blunt Productions* – nízkorozpočtové duo (Ben Slotover a Paul Elliott) z Londýna, tvoriace filmy na kolene. Na svojej stránke sľubujú zorganizovanie a nakrútenie hocičoho, dokonca spáchajú aj sledovanie futbalových zápasov na veľkom plátne – veď sú to Briti. Úspešne obchádzajú všetky pravidlá a vytvárajú si vlastné. Od podobných nadšeneckých filmárskych komunít sa odlišujú bizarnou kombináciou nadhľadu s triezvym pohľadom na situáciu „undergroundového filmového trhu“ (ak také niečo vôbec existuje). Svoje filmy dávajú všade, kde sa dá, a dokazujú, že ani youtube nemusí byť iba o zle grabnutých videoklipech. Dôkazom je online séria tipov pre všetkých, ktorí nakrúcajú a nevedia, ako to urobiť jednoducho a efektívne. Samozrejme, všetko s riadnou dávkou humoru im vlastného. A najlepšie na celej veci je to, že im to funguje.

HLUK: Kedy ste zistili, že chcete robiť filmy?

BS: Mal som osem rokov a tato mi dovolil minúť jeden kotúč super-8 filmu na rodinnej kamere. Nakrútil som rozostrený hmyz a starší brat ma potom nakrútil, ako ten hmyz zabíjam.

PE: Mal som asi toľko, čo Ben, ale namiesto nakrúcania na super-8 kameru, som žil v predstavách a zapisoval som si nápady do zošita. Až neskôr, keď som bol starší, som videl krátky film *La Cabina*, ktorý ma úplne odpálil. Vtedy som zistil, že chcem svoje predstavy oživiť. Často mám nápad, ktorý sa mi vracia a mám pocit, že jediná možnosť, ako s tým niečo urobiť, je dostať to z hlavy von, do tohto sveta.

HLUK: Pri akej príležitosti vzniklo *Blunt Productions*?

BS: S Paulom sme sa stretli v roku 1996, kedy sme obaja organizovali v Londýne filmové kluby. Jeho bol zameraný na komédie a ten môj na kung-fu filmy. Obaja sme mali aj dosť veľa vlastnej produkcie špeciálne na premietania. Prvý film, ktorý sme urobili, bola kung-fu komédia *Ilford Ninja*. Neskôr, keď sme začali predávať veci do vtedy novej Digital TV a potom aj do BBC. Chceli sme to produkovať pod spoločným názvom, tak nás napadlo *Blunt Instrument* (tupý nástroj), čo je spôsob, akým sme – obrazne povedané – robili naše filmy. A krátko nato, v roku 1999, sme to skrátili na *Blunt*.

PE: Nájsť názov, ktorý by zastrešoval niečiu prácu, je oveľa ťažšie, než by sa mohlo zdať. Je to podobné, ako hľadať dobré meno pre kapelu. Človek chce, aby to bolo trefné, ale zasa nie príliš popisné, aby kvôli tomu neskončil v nejakej škatulke (samozrejme pokiaľ nerobí extrémne horory alebo hardcore porno, vtedy je celkom jedno, ako sa spoločnosť volá).

HLUK: Aký je váš vzťah k nízkorozpočtovým horor/scifi žánrom? Prečo sa ich tak držíte?

PE: Vždy som mal rád horory, podobne ako ostatní filmári. Naše filmárske rady sú určené práve týmto ľuďom, takže je prirodzené, že sme týmto žánrom naklonení.

BS: Nuž, horor je žáner, ktorý sa dá urobiť dobre alebo zle s akýmkoľvek rozpočtom. Je to asi jediný žáner, v rámci ktorého sa film môže presláviť bez akýchkoľvek známych hercov. V skratke – som nadšenec, ktorý pozná svoje kvality.

HLUK: Na youtube dávate svoje *filmárske rady*. Ako a kedy ste s nimi začali?

BS: Škótska BBC nás požiadala, aby sme urobili sériu trinástich *filmárskych rád* pre show *Bob's DIY Filmmaking Club* a jednoducho sme s tým pokračovali ďalej vo forme bonusov (ako bývajú na DVD-čkách) k ďalším projektom, na ktorých sme práve robili. Vždy, keď sme vyriešili nejaký problém, alebo nám počas nakrúcania niečo napadlo, nakrútili sme to na druhú kameru a urobili z toho „radu“, alebo sme to nakrútili neskôr, keď bol čas. Snažíme sa ich robiť pútavo, žijú si vlastným životom a na youtube majú tisíceky subscribov. Sme partneri youtube, zverejňujeme tam svoje filmy, a čo sa nám vráti,

je trochu viac, ako sme do toho investovali. A stále to rastie. Napríklad vždy okolo halloweenu, kedy chcú všetci vidieť naše rady, ako urobiť zombie mejkap, umelú krv a podobne.

PE: Zdá sa, že naše *filmárske rady* stále vzbudzujú záujem. Pred prvou spomínanou sériou trinástich videí nás požiadali, aby sme ich robili v rámci inej relácie, takže do prvej trinástky sme už mali zopár nápadov. Potom nám ďalší ľudia zaplatili, aby ich mohli dať na svoju stránku, no a teraz sú na youtube, kde ich chcú diváci stále viac.

HLUK: Bude nejaký ďalší *Strong Man*? Kedy?

BS: Po dlhej dobe si asi prvý človek, ktorý sa na neho pýta! Ale oživíme ho, ak bude spoločenská objednávka dostatočne veľká. Hráme sa s ním, ako to robil Fox s *Family Guyom*.

PE: V budúcnosti ho bude viac, lebo plánujeme ďalšie *filmárske rady* pre animátorov. Len si na to treba nájsť čas. Animácia zaberá viac času ako nakrúcanie, takže robíme skôr rady s hercami.

HLUK: Ako distribuujete svoje filmy? Súhlasili by ste pri šírení svojich filmov s politikou veľkých distribučných spoločností?

BS: Predávame ich na DVD, dajú sa jednorázovo stiahnuť za poplatok a veľa ich máme na youtube. Za tisíc vzhliadnutí je zhruba libra. Všetko zverejňujeme aj na našej stránke², kde máme google reklamy, čo nám tiež občas niečo hodí. Zavše nás nejaký distribútor alebo televízia požiadajú o licenciu na nejaký film, dohodneme sa na vysielacích podmienkach a oni nám zaplatia. Vždy si nechávame na filmy práva a nikdy nepoužívame autorský chránenú hudbu, na ktorú zasa my nemáme práva, lebo potom ten film nepredáme. Aj keď politika spoločností, s ktorými jednáme je vždy iná, vždy sa dohodneme na nejakých zmluvných podmienkach. Sme zvyknutí chrániť svoje záujmy a ľuďom takéto jednanie neprekáža.

PE: Myslím, že najvyššou metou býva pretlačiť svoje veci do telky, ale keď film na youtube dosiahne mega sledovanosť, aj to niečo vynesie. A je fajn mať nejaké peniaze, za ktoré sa dajú dokonca zaplatiť ľudia. Stránky ako youtube sú asi najlepšie miesto na šírenie filmov. V minulosti sme mali aj vlastný filmový klub. Bolo to zábavné, kým to fungovalo, ale žralo to veľa času a energie.

HLUK: Aký je váš názor na zdieľanie filmov cez internet (torrenty, filehosting, peer2peer)?

BS: Ak myslíš zdieľanie a distribuovanie VLASTNÝCH filmov, tak takéto forma šírenia tak zredukovala výdaje a iné problémy s distribúciou, že je to až fantastické. My sme začínali v nešťastných časoch, keď bolo treba VHS-ky a DVD-čka vkladať do obálok a nosiť na poštu. Na to aby ľudia videli nejaký film, stačí dnes jedno kliknutie myšou.

Ak myslíš také to nelegálne zdieľanie a pirátstvo, tak to je podľa mňa tiež úplne fantastické.

PE: Súhlasím.

HLUK: Máte do budúcnosti nejaký „produkčný plán“, alebo točíte prvé, čo vám napadne?

PE: Ideme skôr tam, kam nás nasmeruje myseľ, čo býva zväčša spojené s výrobou nejakej *filmárskej rady*. Povedal by som, že pracujeme s nápadmi, ktoré nás momentálne zaujmú. Takže keď niečo hneď nenakrútime, stratíme o to záujem a prejdeme na niečo iné. Ale v blízkej budúcnosti by sme chceli urobiť nejaký celovečerný film.

BS: Prvé čo nám napadne nakrúcame iba občas, aj to popri inom nakrúcaní. Dávame tomu voľný priebeh a berieme všetko, čo nám na pláci zide na um. Tie najlepšie nápady aj tak prichádzajú desať sekúnd pred tým, ako zapneme kameru. Ale chceme urobiť aj ten film.

HLUK: Boli ste niekedy v koprodukcii alebo ste spolupracovali s nejakou vám podobnou skupinou?

BS: Ja robím s *Exploding Cinema* v Londýne, kde sa premietajú najnovšie undergroundové a nízkorozpočtové krátke filmy.³ Podľa mňa je pre filmárov dôležité si pri hľadaní diváka vzájomne pomáhať. Takto sa zlepšujú a zrazu majú kopy kontaktov.

PE: Spolupracujeme aj s inými scenáristami a filmármi. Časť z toho sa vyrobila aj cez *Blunt Productions*, napríklad *Jim and*

Heinz.⁴ Reálne sme ešte nekoprodukovali film s nejakou inou skupinou, teda až na jednu šou pre televíziu, ktorá vyšla z postavičky *Captain V*, objavujúcej sa v niekoľkých našich filmárskych tipoch. Táto skúsenosť bola skôr hrozná, lebo naše nápady tam spochybňovali a potláčali. Podľa mňa, ak máš s niekým robiť, mali by byť všetci zúčastnení vzájomne v pohode.

HLUK: Môže nízky rozpočet nejakú nakopnúť kreativitu alebo je to iba spôsob ako „sa z toho vysekať“?

BS: Keď je rozpočet obmedzený, tak všetko, čo od neho nezávisí, treba urobiť poriadne. Malý rozpočet núti filmára makať viac počas predprípravy a samotné nakrúcanie potom nie je iba o peniazoch. Aj počítače dnes ponúkajú milión možností. Či máš alebo nemáš rozpočet, stále je tu možnosť vziať si notes a pero ako Hitchcock a vytvoriť film bez akýchkoľvek výdavkov.

PE: Je úžasné, čo sa dnes dá urobiť s počítačom – človek môže urobiť vlastne úplne hocičo. Keď zmáknem zopár programov a má dobré nápady, tak má neobmedzené možnosti. Nedostatok peňazí dnes nie je pre filmára až taká prekážka, v porovnaní s nedostatkom času.

HLUK: Ulietavate si na technológiách?

BS: Teória hovorí, že ak máš dobrý nápad, neexistuje nič, čo by sa nedalo urobiť na jednorázový foťák, super 8-ku, VHS-ku alebo mobil. Videl som množstvo filmov robených na predpopnej výbave. Práve som digitalizoval celú kopy starých HI-8 pásov a vyzeralo to úžasne! Iné je to v praxi. Televízie samotné bazirujú na kvalite obrazu a je blbosť, aby niečia práca bola odmietnutá, lebo nie je vo „vysielateľnej kvalite“. A to sa deje furt. Preto je dobré tieto trendy sledovať – dlhodobo to ušetrí veľa času.

PE: Milujem kamery so záznamom priamo na disk. Šetrí čas, ale na druhej strane, podaktoré tieto HDD kamery nemajú vstup pre externý mikrofón. K tomu sme sa vyjadrili aj v jednej našej *filmárskej rade*.

HLUK: Aká je podľa vás úloha humoru v nezávislej kinematografii?

BS: Podobne ako v horore, aj v komédii by malo byť filmárovi jasné, čo robí a divák sa môže dobre zabaviť. No ako v horore, aj tu je kopa ľudí, ktorí sa o niečo snažia a pritom hovno vedia. A môžu mať akýkoľvek rozpočet. Ak je film za 10\$ vtipnejší ako film za 10 000 \$, je jednoducho lepší.

HLUK: Tak aký bude ten váš najnovší celovečerný trhák?

PE: Chcel by som urobiť nejakú hororovú čiernu komédiu, ale prejsť od krátkeho filmu na celovečerný je veľký skok. Je to ako prepísať vtip do románovej podoby. V celovečernáku treba myslieť na priestor, vedľajšie príbehy, trojaktovú štruktúru, vývoj postavy a tak podobne. Dokážeš udržať niekoho pozornosť počas 90 minút? Stále sa učíme, ale myslím, že sa postupne blížíme k niečomu, čo veľmi radi urobíme.

BS: Máme asi tri námety a rozmýšľame, ktorý z nich má potenciál byť nekompromisným trhák. Mimochodom, neviem, kde by sme zohnali chobotnicu?

—
HLUK

¹ Postava superhrdinu, ktorý čaká na pizzu. Často sa objavuje ako príklad vo filmárskych radách pre animátorov.

² www.bluntproductions.com

³ www.explodingcinema.org

⁴ www.jimandheinz.com



zdroj: Blunt Production



We don't care about music anyway

záber z filmu

Réžia: Cédric Dupire, Gaspard Kuentz,
Francúzsko, 2009, 80 min.

„V Japonsku je violončelo považované za buržoázny nástroj. Tento imidž mu poškodil a najlepší spôsob, ako sa ho zbaviť, je použiť brúsku.”

erén

Japonci majú niečo do seba. Ich krajina neprestáva fascinovať okolitý svet, znudený vlastnou obyčajnosťou. A aj vďaka šialenému tempu, ktorým pulzuje a mení sa japonská kultúra, môže byť neustále znovuobjavovaná prichádzajúcimi generáciami filmárov. Treba priznať, že mladí režiséri Cédric Dupire a Gaspard Kuentz nie sú prvými a ani poslednými, koho si podmanila nekonvenčnosť, radikálnosť a pre niekoho možno až výstrednosť podzemnej časti tamojšej hudobnej scény. V rámci série Subsonics sa jej venovala napríklad austrálska televízia v roku 2003 – už aj tam figuroval známy grafonový a gitarový improvizátor Otomo Yoshihide, ktorý je stálicou hádam všetkých takto ladených dokumentov, od *Nor Noise* režiséra Toma Hovinnbøleho (2004) až po *Otomo Yoshihide Music(s)* od Guillauma Dera (2006). Otomo chýba hádam už len v debute Američana Lewisa Rapkina *Live From Tokyo*, ktorý mal premiéru túto jeseň... Nielen filmári teda už nejaký čas vedia, že Japonsko má hladným ušiam čo ponúknuť. Pri tom, ako intenzívne nasáva podnety zo západnej kultúry, dokáže jej to vrátiť aj s úrokmi – či už ide o extrémne hlukové útoky, free-rockovú divočinu, psychedelické úlety, podivné disko alebo voľnú improvizáciu. A keďže performer Fuyuki Yamakawa, jeden z hrdinov tohto dieťa, sa nedávno objavil už aj v online reklame na walkman, je zrejme namieste položiť si otázku: v čom je Dupireho a Kuentzov film odlišný? (Tí, čo ho videli, môžu zatiaľ podumať o inom: dá sa bojovať hlukom proti hluku? Je deštrukcia opakom konštrukcie, alebo naopak, jej pokračovaním?) Výrazným autorským vkladom je tu inscenačný prístup, teleportujúci skupinku improvizujúcich hudobníkov z rôznych backgroundov aj s ich filozofujúcimi výpoveďami do nových kontextov a dodávajúci tak dokumentu

šarm audiovizuálnej eseje. „Inštalovaním” hrajúcich muzikantov do prázdnych budov, do podzemnej kobky či na obrie smetisko, kde stroje demoluju vyslúžilé automaty na kolu, vznikli metaforicky nosné scény. Tie sú často humorné, ale aj so silnou atmosférou a predovšetkým so skvelým soundtrackom. Vyrhnutie z klubového prostredia zvyrazňuje dojem tvorivej slobody a umožňuje akýsi pohľad „zvonku”. Vytváranie situácií sa zase ukázalo byť pre filmárov prínosnejšie ako ich zaznamenávanie. Reflexia tvorby pokračuje aj v kontrastných scénkach pri akomsi konšpiračnom stole, kde si umelci vymieňajú názory na to, ako a prečo TO robia. Hudba ich napokon aj tak nezaujima. Existuje iba zvuk. Zvuk ako vehikel rozkoše, médiu sebavyjadrenia, nositeľ spirituality, ale aj znečisťovateľ prostredia, nástroj sociálneho a politického (od)boja... či jednoducho zdroj fascinácie. Jednou z „top” scén je koncert dua Umi No Yeah!!! na vyprázdnenej pláži: „Gitaru je na maximálnu hlasitosť a je jedno, kto ju drží.” Môže to byť aj pôvabná gitaristka, zvliekajúca sa počas hrania zo svojej striebornej futuro kombinézy. Inšpiratívny dokument patrí medzi tie, ktoré sa sami nechcú nechať zahabiť voľnomyslienčárskou náturou experimentálnej hudby, no ani sa nevzdávajú úmyslu priblížiť ju širšiemu publiku. A čože je na nej také sexy? No predsa kreativita. Energia. Sloboda. „Keď sa rozhodnem pre spontánnosť, upevním si kontaktný mikrofón na koreň nosa, zapojím do zosilňovača a vytiahnem zvuk.” A ja na záver ešte prihodím: kiež by mali aj dramaturgovia nášho Music and Film Festivalu odvahu vykročiť týmto smerom. Zaujímavých filmov o zaujímavej hudbe by sa našlo.

—
SLÁVO KREKOVIČ

ÚSPEŠNÝ ŠTART DRAMATURGICKÉHO PROGRAMU MIDPOINT

V roku 2010 sa uskutočnil prvý ročník medzinárodného programu dramaturgických workshopov MIDPOINT. Vznik programu iniciovalo päť európskych vysokých filmových škôl – bratislavská VŠMU, pražská FAMU a filmové školy v Lodži, Budapešti a Bukurešti. Cieľom programu je ponúknuť študentom a čerstvým absolventom dramaturgiu ich projektov a podporiť spoluprácu scenáristu, režiséra a producenta pri vývoji filmového projektu. Realizácia prvého ročníku sa uskutočnila formou dvoch intenzívnych workshopov – v rámci Art Film Fest Trenčianske Teplice a Fresh Film Fest Praha. Náplňou oboch workshopov bola intenzívna práca v skupinách – analýza scenárov, odborné prednášky a master classes s renomovanými filmovými tvorcami so skúsenosťami z Európy a USA (napr. s Fridrikom Thórom Fridrikssonom, Jimom Starkom – americkým producentom Jima Jarmuscha a dánskou režisérskou hviezdou Christofferom Boe). Na prvý ročník programu MIDPOINT bolo vybraných 14 projektov z 36 prihlásených a workshopov sa zúčastnilo 30 študentov z partnerských filmových škôl. Na záver druhého workshopu MIDPOINT udelil Cenu za najlepší celovečerný projekt (v hodnote 1500 Euro) producentke Barbare Hessovej a scenáristke Barbore Hrinovej z VŠMU v Bratislave za filmový scenár *Pred odletom*. Program MIDPOINT bol podporený programom MEDIA, Audiovizuálnym fondom SR, Ministerstvom kultúry ČR a Medzinárodným visehradským fondom. Ďalšia uzávierka pre podanie prihlášok na program MIDPOINT bude 18. 3. 2011.

www.midpointcenter.eu

MIDPOINT | MIDPOINT
Central
European
Script Center

Hore bez: súčasného umenia sa netreba báť

Od roku 2008 existuje na vlnách internetovej televízie denníka SME tv.sme.sk relácia o súčasnom výtvarnom umení *Hore bez*. Vychádza každú sobotu (s výnimkou letných prázdnin), trvá okolo siedmich minút, a počas dvojročného fungovania predstavila stovky slovenských aj zahraničných výtvarníkov, kurátorov a galeristov. Jej sledovanosť sa pohybuje v rozmedzí 2000 – 5000 klikov, výnimočne 10 až 20 000 – v závislosti od témy a headlinu.

Iniciátorom a spoluvorcom *Hore bez* je Omar Mirza, kurátor Nitrianskej galérie, pre ktorú v Galérii mladých a Bunkri realizuje projekty venované mladému alternatívnemu umeniu. „*Hore bez* je relácia o tom, že súčasné vizuálne umenie nie sú len farebné machule či nepochopiteľné pseudointelektualizmy. Čím väčší „bulvár“, tým viac náhodných divákov pritiahneme. Najviac ma však teší, že popri ľuďoch z výtvarnej komunity nás pravidelne sledujú aj ľudia, ktorí sa vo vizuálnom umení až tak neorientujú, prípadne sú úplní laici.“ Mimo ďalších aktivít spojených s vizuálnym umením, si presýtenosť umením Omar kompenzuje búšením do bubnov v post-konceptuálnopunkovej kapele Kotúče DM.

EF: *Hore bez* evidujem od novembra 2008. Čo bolo impulzom k jeho vzniku?

OM: Impulz prišiel zhora a samozrejme protekčne. V tv.sme.sk sa ohliadali po niekom, kto by mal chuť pre nich robiť reláciu o umení. Oslovil ma jeden z členov top manažmentu televízie, môj starý známy, Lukáš Kodoň. Ja som neváhal, keďže som o niečom takom sníval už od detstva a možno aj skôr. Každopádne, impulz bol silný, vôľa tiež. K spolupráci som si prizval Janu Kapelovú, a tak vznikol prvý tím relácie.

EF: Prečo práve „*Hore bez*“? Marketingový ťah?

OM: Čistý marketing. Názov sme vymysleli na káve s členmi top manažmentu tv.sme. Bol to jeden z prvých prvoplánových nápadov a, ako väčšina podobných názvov, aj on sa nakoniec ujal. Samozrejme, interpretáciám sa medzi nekladú.

EF: Forma, akou *Hore bez* sprostredkúva súčasné umenie širokej verejnosti, je pomerne ľahko stráviteľná, humorná a občas aj sebareflexívna. Aká je podľa teba cesta umenia k divákovi, čitateľovi, spotrebiteľovi?

OM: Zarúbaná. A preto treba drevorubačov, aby ju trochu precistili. Podobných rubárov, a lepších, je však viac, napríklad tí, ktorí vytvárajú rôzne edukačné programy a aktivity v galériách a múzeách, aby priblížili umenie najmä deťom. To je veľmi záslužné a potrebné. Nie je jednoduché ukázať ľuďom, že súčasného umenia sa netreba báť, že je možné mu porozumieť, že môže byť aj zábavné a zároveň nútiť k premýšľaniu. Treba nájsť správnu formu, ktorá nie je nudná, ale ani povrchná. Dúfam teda, že sme vo forme...

EF: Za dva roky existencie sa v tíme *Hore bez* vystriedalo viacero študentov Katedry intermédií a multimédií VŠVU v Bratislave: Jana Kapelová, Maja Štefančíková, Lenka Klimešová, v súčasnosti je v tíme Peter Drmlík, absolvent Katedry fotografie a nových médií. Mení sa s každým novým spolupracovníkom aj koncepcia alebo imidž *Hore bez*?

OM: Je dobré, keď sa ľudia menia, pretože zmena so sebou prináša vždy niečo nové. Možno by som sa aj ja mal časom s niekým vymeniť... Každá/ý z mojich spolupracovníčok/kov dal relácii inú tvár, nové nápady, svojskú kameru a strih. Celková koncepcia sa nemení radikálne s každým novým členom tímu, skôr sa plynulo vyvíja. Relácia je v podstate „bokovka“, ňou sa uživiť nedá. To však dáva slobodu a možnosť naplno uplatniť náš „punkový“ prístup k veci.

EF: Kto je autorom dizajnu relácie a loga so štekajúcim jeleňom?

OM: Poopravím ťa, jeleň nešteká, ale ručí ako v ruji! Dizajn relácie a loga sme vymysleli s Janou Kapelovou, ona ich potom výtvarne spracovala a Lukáš Kodoň zaimoval. Ruju som mal ja.

EF: *Hore bez* nie sú len pozliepané šoty z výstav a rozhovorov s výtvarníkmi či kurátormi, ale pevne uchopená dramaturgia: koncepcia jednotlivých dielov je často inšpirovaná názvom prezentovanej výstavy alebo nejakým problémom. Akým spôsobom volíš leitmotív relácie?

OM: Relácie sú rôzne, väčšinou sú to akési reportáže z výstav, ale máme na konte už aj investigatívnu, profily umelcov, spracovali sme rôzne páčivé témy výtvarnej obce, atď. Leitmotív každého dielu sa rodí až pri jeho vzniku, záleží od témy alebo od výstavy. Dramaturgiu mám v súčasnosti na starosti skôr ja, ale v minulosti to bol celý tím. Keďže s Peťom Drmlíkom

spolupracujeme len od septembra, v rámci dramaturgie sa ešte nestihol prejavíť, no verím, že aj to príde. Zatiaľ je však skvelým hereckým i autorským partnerom v krátkych inscenovaných jednoaktovkách v úvodoch a záveroch, o skvelej kamere a strihu ani nehovoriac.

EF: Vyprofiloval si sa na pohotového reportéra (a popularizátora) umenia. Kladiš otázky „alla prima,“ alebo vonkajšiemu dojmu ľahkosti predchádza tuhá príprava?

OM: Pred každou reportážou zijdem do knižnice a naštudujem si všetku dostupnú literatúru o umelcoch a ich tvorbe. Väčšinou však otázky formulujem impulzívne a priamo „in situ“, no stáva sa, že použijem aj niečo z mojej tuhej prípravy. Dokonca som zistil, že sa mi najlepšie formulujú otázky v MHD cestou na výstavu.

EF: Zaujímavé, nájsť v knižniciach literatúru k našim mladým výtvarníkom... V relácii sa tiež obraciaš s otázkami na výtvarníkov, ktorí sa ocitli v pozícii kurátora. Ale aké to je, keď je kurátor redaktorom, a občas aj obeť nesprátného výtržníctva interviewovaných a participujúcich výtvarníkov?

OM: S tým problém nemám. Paradoxne mám väčší problém, keď niekto svedá mňa ako kurátora. To už taký suverén nie som, keď musím na hlúpe otázky odpovedať, a nie ich iba kľásť.

EF: V rámci digitálneho a internetového boomu je prezentácia vizuálneho umenia v prostredí internetu účinnejšia a vyhľadávanejšia než sledovanie aj tak riedko periodickej tlače o výtvarnom umení. Existuje čosi podobné aj v zahraničí?

OM: V Čechách existuje artycok.tv, ktorý pokrýva výrazne aj Slovensko, no i ďalšie okolité krajiny. Robia to skvele, aj keď inak, ako my. Vo svete je určite ešte veľa podobných formátov, no nesledujem to dajako podrobne, leďva stíham sledovať, čo sa deje s mojimi akciami na burze.

EF: Má *Hore bez* nejakú odozvu medzi kurátormi a výtvarníkmi? Existuje spätná väzba?

OM: Ak sú úprimní, tak nás majú radi, pretože ohlasy sú najmä pozitívne. Našťastie sa nájdu aj takí, ktorým sa to nepáči. Konštruktívnejšia spätná väzba existuje len zriedka, napríklad keď ma na vernisáži niekto osloví a povie mi svoj názor. No a potom sú tu ešte internetoví diskutéri, ktorých názory sú samozrejme najsmereďajnejšie a najzávažnejšie.

—
EVA FILOVÁ

<http://tv.sme.sk/relacia/hore-bez>

BUNKIER SZTUKI V KRAKOVE

Ak náhodou budete niekedy v Krakove a zistíte, že bez súčasného vizuálneho umenia už neprežijete ani minútu, pomoc je ľahká. Galéria súčasného umenia *Bunkier Sztuki* je presne taká inštitúcia, aká nám dodnes tak zúfalo chýba na Slovensku. A určite sa ju oplatí navštíviť.

História *Bunkra Sztuki* siaha už do 50. rokov 20. storočia. Od polovice 60. rokov sídli v radikálne modernistickej budove, jednej z mála priamo v centre Krakova. Brutalistická stavba zo surového betónu s odtlačkami po šalovaní na fasáde síce doteraz poburuje konzervatívnejších okoloidúcich, no svoju funkciu múzea súčasného umenia spĺňa výborne. Rovnako ako je nekompromisná samotná stavba *Bunkra*, ani výstavný program evidentne nepoznačili žiadne predsudky voči progresívnym prúdom v umení. V archíve výstav sa nájde nejedno zvúčné meno zo zahraničia, ale veľká časť programu je venovaná aj najnovšej domácej tvorbe. Bohužiaľ, ak sa rozhodnete *Bunkier* navštíviť, na rozdiel odomňa už nebudete preliezať bludiskami s videoinštaláciami a obhadzovať sa molitanovými kockami, lebo výstava súčasného umenia pre deti *Follow the White Rabbit!* sa už skončila. V každom prípade, budete si môcť pozrieť napríklad výstavu mladého rakúskeho dizajnu alebo poľskej maliarky a videoumelkyne Joanny Pawlik.

GP



zdroj: www.bunkier.art.pl

zdroj: archív Omara Mirzu



FEMINISTKA A TRI POSCHODIA HYPERREALISTOV

Tip na dve výstavy vo Viedni

Na desiatkach obrazoviek rozmiestnených v priestore sa neuroticky opakuje detailný záber na ihlu šijacieho stroja. Ženská postava v neforenej bunde sa šplhá na stĺp vysokého napätia a v smrtelnej agónii padá medzi obhorené telá ľudí s rovnakým osudom. Pyramída z kálašnikov sa zrkadlí na čiernej hladine zápachajúcej ropy a infantilná kresbička zachytáva detskú predstavu o matke obesenej na lustru. Ak si chcete oddýchnuť a stráviť príjemné chvíle pri súčasnom umení, na výstavu Valie Export do Dolného Belvédéru určite nechoďte.

Valie Export (1940), rakúska feministická umelkyňa, je jednou z najdôležitejších postáv histórie mediálneho umenia. Myšlienková línia jej diel sa obvykle pohybuje niekde v rozpätí medzi „odintimizovaným“ telom, najmä ženským, a jeho sociálno-politickým kontextom, pričom telo v dielach Valie Export funguje ako hlavné komunikačné médium. Retrospektívu jej prác z posledných dvadsiatich rokov paralelne pripravili dve rakúske inštitúcie. V múzeu umenia Lentos v Linzi, v rodnom meste Valie Export, sa ocitol výber záznamov jej verejných akcií a filmov. V Dolnom Belvédéri vo Viedni je predstavený súbor diel s dôrazom na priestorové inštalácie s performatívnymi presahmi. Obe výstavy prezentujú autorkine konceptuálne, často radikálne kritické diela, ktoré sa vyjadrujú k celej škále súčasných problémov od genderových tém až po ekonomiku a ekológiu. Viedenská výstava *Valie Export. Time and Countertime* je ukázkou prierezovej výstavy, kde sa súbežne objavili všetky témy, ktorým sa autorka v danom období venovala.

V úvode spomínané diela s vypätou tematikou sú plynule prestriedané stráviteľnejšími kusmi. Odľahčením boli napríklad fotografie skúmajúce priestorový vzťah tela alebo tváre s architektúrou, prípadne videoinštalácia s rotujúcimi kamerami v miestnosti s minimalistickým dekorom na stenách. Vyslovene komickým „ohniskom“ výstavy je centrálna inštalácia obrazoviek s naturalistickými zábermi na pohybujúce sa ľudské hlasivky, ktoré vizuálne parafrázujú okolité motívy prezdobeného barokového interiéru mramorovej sály. Napriek môjmu negatívnu úvodu výstavu Valie Export v Dolnom Belvédéri určite odporúčam, snáď len starých rodičov sa viac oplatí zviať na výlet do Schönbrunnu.

Celkom iným typom vizuálneho zážitku je výstavný blockbuster *Hyper Real. The Passion of the Real in Painting and Photography* v MUMOKU vo viedenskom MuseumsQuartier. Obvykle nedôverujem takýmto veľkým výpravným výstavám s rekordnými počtami návštevníkov. Už téma mi na prvý pohľad pripadala vyslovene populárna. Samotná výstava bola preto pre mňa pozitívnym prekvapením. Kurátorský absolútne zvládnutá prehliadka realistických tendencií v maľbe a fotografii, doplnená aj niekoľkými plastikami a videom, ponúka niekoľko rovín čítania a ani zďaleka sa neobmedzuje len na zážitok z detailne prepracovaných obrovských plátien a fotografií. Predstavitelia amerického hyperrealizmu, napríklad Richard Estes, Ralph Goings, Robert Bechtle, Malcolm Morley, Don Eddy alebo Chuck Close, sú prezentované spolu s paralelne existujúcim pop-artom. Výstava tak naberá nielen na ďalších známych menách, ako napríklad Roy Lichtenstein, James Rosenquist, Andy Warhol a Tom Wesselmann, ale poukazuje zároveň na dva radikálne odlišné vzťahy k realite a realizmu v týchto dvoch umeleckých smeroch. Plátna a serigrafie sa striedajú s fotografiami, z ktorých niektoré majú naopak k realite niekedy oveľa ďalej než maľby a zastávajú pozície skrytej fikcie. Výstava veľmi sofistikovane pracuje s vnímaním diváka prostredníctvom kontrapozícií jednotlivých diel a miestami odhaľuje celkom nové podoby vzťahu umenia k realizmu. Ak pôjdete do polovice februára do Viedne, určite si túto výstavu nenechajte ujsť.

—
GP

Valie Export: Time and Countertime. Unteres Belvedere Wien 16. 10. 2010 – 30. 1. 2011 www.belvedere.at

Hyper Real. The Passion of the Real in Painting and Photography. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien 22. 10. 2010 – 15. 2. 2011 www.mgw.at

11 kino

Sociálne siete a nové možnosti propagácie a distribúcie filmov

Kým televízií v USA trvalo 13 rokov, aby získala 50 miliónov priaznivcov, Facebook si získal dvakrát väčší počet v priebehu 9 mesiacov! Na youtube sa nachádza cez 100 miliónov videí, služby VOD (video on demand) typu I-tunes predávajú seriály a filmy v množstvách miliónov kusov.

Internet ako šíriteľ audiovizuálnych diel sa stáva čoraz viac atraktívnym médiom pre distribútorov, no hlavne pre samotných filmárov. Zatiaľ čo distribútori čakajú na zaručený, zabehnutý model pre veľkodistribúciu, aby mohli presunúť kiná a televízie do počítačov, filmári digitálnej doby úspešne experimentujú s hybridnými spôsobmi distribúcie, propagácie a priamou komunikáciou s komunitou prívržencov ich filmových projektov.

Doteraz, keď chceli filmári šíriť svoje filmy, jediným spôsobom distribúcie bolo vynaložiť množstvo finančných prostriedkov na výrobu kópií na fyzické médiá a na propagáciu a distribúciu. Digitálna doba priniesla jedno médium – internet, ktoré zadarmo vytvára nekonečné množstvo kópií, ktoré si navzájom distribuujeme cez sociálne siete po celom svete. Starý distribučný model bol postavený na predávaní médií. Starý distribučný model bude zákonite pomaly vysychať. Nastupuje „nadvláda“ médiá, ktoré určilo jasné pravidlá hry. Čo je raz digitálne, je nekontrolovateľne šíriteľné.

Už neexistuje jedna distribučná cesta a množstvo trhov, ale jeden globálny trh a množstvo distribučných ciest. Už nemusíte byť závislí od ochoty mienkotvorných médií informovať verejnosť o vašom filme alebo na obrovských finančných prostriedkoch minúťých za reklamné kampane. Vďaka internetu a sociálnym sieťam si môžete vytvárať vlastné komunikačné a distribučné cesty s priamym dosahom na potenciálnych divákov vašich filmov, z ktorých môžu vyrásť obdivovatelia, šíritelia a dokonca podporovatelia vašich ďalších filmových projektov. Nižšie je uvedených niekoľko techník, ako dostať váš filmový projekt viac medzi ľudí aj s príkladmi úspešných kampaní:

Crowdsourcing: Komunikujte priamo s ľuďmi, ktorých zaujal váš filmový projekt. Využívajte na to komunitné stránky typu facebook/youtube/myspace/twitter, služby typu

(POKRAČOVANIE NA STRANE 12)

obsadenie

vydáva

Občianske združenie EEE
Číslo na MK SR: EV 4123/10
Číslo na MV SR: VVS/1-900/90-35859
ISSN: 1338-239X

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

jazykové korektúry

Zora Mrvová

fotograf

Tereza Križková (TK)

grafický dizajn

Pavína Morháčová

tlač

SOŠ Polygrafická

© copyright

Občianske združenie EEE
Rovniaková 4
Bratislava, 851 02
IČO: 42179793
DIČ: 2023083326

www.kinecko.com

Ďakujeme za dôveru našim partnerom



Obrazová hádanka na titulke

Odpoveď na hádanku z minulého KINEČKA je F. Fellini: *Darmošlapi* (I vitelloni, 1953). Správnu odpoveď zaslal na kinecko@kinecko.com Jakub Fišer, ktorý získava celoročné predplatné KINEČKA, cenu spoza hraníc a možnosť zadania novej hádanky. Urobte to isté a vyhráte aj vy.

(POKRAČOVANIE ZO STRANY 11)

mailinglist, rss, subscribing, log in... Vytvorte si zoznam blogov a spravodajských serverov, ktoré by mohli uverejniť článok alebo sériu článkov o projekte. Nakontaktujte sa na prispievateľov a udržiajte s nimi styky, pozývajte ich na tlačové konferencie a iné špeciálne podujatia slúžiace na promo projektu. Vytvorte dlhodobú, občasnú a pravidelnú komunikáciu. Je potrebné si vytvoriť dlhodobý plán blogových príspevkov či tlačových správ, ku ktorým budete prikladať podporné médiá ako audio/foto/video.

Vytvorte hlavne aktívny spôsob komunikácie, zapájajte ľudí do súťaží, pýtajte sa na ich názor, dajte im pocítiť, že sa spolupodieľajú na nejakom procese. Príkladom takýchto aktivít je fotosúťaž alebo možnosť stiahnuť si filmové ukážky z filmu a postríhať si vlastnú upútavku.

Crowdfunding: Nehanbite sa dať ľuďom možnosť, aby podporili váš film malou finančnou injekciou. Najideálnejší spôsob zbierania financií je cez predpredaj DVD, lístkov na premiéru či cez merchandising (vysvetlené nižšie). Čoraz populárnejšie je aj tzv. guerrilla marketing alebo partizánska propagácia – ľudia si zaplatia za to, že sa mihnú vo filme ako komparz (oslovte verejnosť... vo filmoch nemusí byť vidno len dcéry sponzorov). Alebo si niekto „kúpi“ priestor v záverečných tituloch. Založte projekt na transparentnosti. To vám pomôže určiť si sumu, ktorú treba vyzbierať a priebežne kontrolovať úspešnosť. Vďaka tomu ľudia uvidia, že presne viete, na čo chcete peniaze použiť. Čím profesionálnejšie budete mať projekt rozpracovaný a sprístupnený, tým dôveryhodnejšie zapôsobíte. Chváľte sa tým, ako efektívne investujete darované peniaze. Prívrženci, ktorí vás finančne podporili, si zaslúžia viac ako bežní subscriberi. Udržujte s nimi osobnejší kontakt, ponúkajte im exkluzívne produkty a dávajte im jedinečné informácie.

Príklad: *Film The Age of Stupid* (v roku 2055 si archivár prezerá historické materiály z roku 2008 a kladie si otázku, prečo sme nezastavili klimatické zmeny v dobe, keď sme ešte mohli niečo zmeniť) získal vďaka crowdfundingu na výrobu a distribúciu filmu vyše milióna libier ešte predtým, ako začali filmári oslovovať producentov, distribútorov a grantové komisie.

Merchandising: Dajte ľuďom možnosť podporiť váš projekt nákupom vtipného, či dokonca praktického darčeka. Plagáty, knižky, tričká, rekvizity, podpisy, DVD,... Ponúknite ľuďom niečo, čo iní nemajú. Vytvárajte limitované edície. Obmedzený počet tričiek, plagátov s podpisom, alebo špeciálnych edícií

DVD s množstvom bonusov. Vylepšením limitovaných edícií sú produkty šité na mieru ako napríklad podpísaný plagát hercom s osobným venovaním.

Okrem jednotlivých produktov predávajte aj viacero produktov za jednu cenu. Nezabúdajte, že ľuďom nejde o samotné produkty — pre nákup sa rozhodli v prvom rade preto, že chcú podporiť vznik filmu. Nesnažte sa teda nastavovať ceny produktov primerane k trhovým cenám. Začnite s produktmi od 5 eur a vymyslite si niečo exkluzívne aj za astronomických 5000 eur. Pravdepodobne si to nikto neobjedná, ale človek nikdy nevie. Nadšenie ľudí niekedy nepozná hraníc.

Príklad: V hollywoodskom systéme tvorí merchandising tretinu až polovicu celkových príjmov. Taký Mel Gibson zarobil cez 200 miliónov dolárov na predaji klinčov.

Podporný video-content: Audiovizuálna forma prezentácie je najúčinnnejšia a zhodou okolností ste v tom odborníci. Ľudia sú zvedaví a hladní po pohyblivých obrázkoch od chvíle, čo sa o pripravovanom projekte dozvedia. Poskytnite im pohľad do zákulisia, rozhovory s tvorcami a hercami, kuriozity, vtipné štatistiky či vtipné historiky z nakrúcania. Nájdite zaujímavú formu prezentácie, jednoduchú na realizáciu. Ako som už vyššie spomenul, ideálne je informovať prívržencov filmu v pravidelných intervaloch. V štábe vytvorte novú pozíciu – dokumentaristu, s ktorým pripravíte scenár na sériu videí a zapojte ho do celého procesu tvorby od samých začiatkov.

Ak je váš výsledný produkt celovečerný dokument, nebojte sa uverejňovať ukážky z filmu. Čím viac prezradíte o téme, ktorú riešite a o tom, ako ju plánujete znázorniť v dokumente, tým väčší bude záujem o samotný dokument. Nezabúdajte, že výsledný film nie je o poskytovaní informácií. Divák chce v kinosále už len prežiť to, na čo ho budete pripravovať počas kampane. Príklad: Tvorcovia *Four Eyed Monsters* vypúšťali počas zostrihávania celovečerného dokumentu na youtube sériu krátkych dokumentov – videopodcastov, vďaka čomu si ich výsledný film pozrelo v deň online premiéry vyše milión ľudí.

Distribúcia: Hľadajte záujemcov o váš film ešte počas filmových príprav. Robte si štatistiky — môžu sa zísť, keď budete presvedčať distribútorov, aby vyrábali filmové kópie pre vysnívané kinosály. Ak sa vám nedarí dohodnúť sa s distribučnými spoločnosťami na domácej/zahraničnej kinodistribúcii, stále môžete cez web nazbierať v jednotlivých mestách dostatok ľudí, aby ste bez väčšieho rizika prenajali mestské kinosály a robili

exkluzívne projekcie za účasti samotných tvorcov.

Príklad: Dokumentarista Sandi DuBowski obehol s filmom *Trembling Before G-d* vyše 800 projekcií po celých spojených štátoch, čo mu napomohlo po projekcii jednoducho predat tisíce DVD, ale hlavne vďaka A&Q sekcii mohol odprezentovať ďalšie projekty a nazbieral dostatok prívržencov na to, aby získal dostatok financií na ďalšie filmové projekty. Ďalej cez webovú stránku umožnil prívržencom zorganizovať pre svojich známych súkromnú *trembling party* s projekciou filmu. Takto sa predalo vyše 100 DVD so špeciálnou licenciou na verejnú projekciu.

Záver:

Filmár by sa mal v prvom rade sústrediť na hlavný produkt a to je celovečerný umelecký počin. Svet, o ktorom rozpráva, ohraničí do uzavretého časopriestoru a buď ho nechá divákovi len pocítiť alebo sa pokúsi o pár právd. Filmárova snaha naberá význam, až keď presvedčí človeka, aby si našiel čas na oddych, aby sa nechal vtiahnuť do filmového sveta. Vyššie spomenuté techniky ako preniesť filmový svet za hranice plátna do spoločnej reality sú už len akousi pridanou hodnotou. Môžeme vášnivo diskutovať, či sú aplikovateľné aj v našich zemepisných šírkach. Tým, ktorí sa miesto toho rozhodnú využiť túto úžasnú príležitosť a vytvoria si aktívnu skupinu prívržencov, šíritelov a podporovateľov svojich filmových projektov, prajem veľa odvahy nebať sa podeliť sa s ľuďmi o svoje divoké, krásne a životuprospešné plány a vízie. Je mi jasné, že slovenskí filmári boli vychovaní v absolútnej skromnosti až tajnosti. Ak ale spoločnosti ukážete, že vaša tvorba presahuje zámer sebauspokojenia a jej cieľom je pôsobiť na spoločnosť prospešne, môžete získať dostatočnú podporu na realizáciu projektu.

Týmto článkom som nechcel naznačiť, aby sa teraz filmári sústredili na nové technológie propagácie a distribúcie. Miloš Forman raz priznal: Nie je to o tom byť najlepší, ale spolupracovať s ľuďmi, o ktorých si myslíme, že sú najlepší. Sústreďte sa naďalej na silné príbehy a akurát umožnite ďalším, aby vám pomohli tieto príbehy šíriť medzi ľuďmi.

FILIP ZBOJEK

www.filmzone.sk

12 si sám

KINEČKO



KINEČKO

Meine Wehrmacht

Načo sa tváriť, že medzi nami nežijú ľudia, ktorí ešte stále považujú nemeckú armádu za tú pravú, ktorá mala vyhrať 2. svetovú vojnu? Veľká časť našich obyvateľov nemeckých vojakov víta. Oficiálne slovenské umenie, o tejto stránke našej spoločnosti radšej mlčí. Za spoločenským tichom si obdivovateľa poriadku a nemeckej ríše naďalej vytvárajú a udržiujú svoje rituály. Film Maroša Beráka nehovorí o prostoduchých extrémistoch s vyholenými hlavami, ktorí miláčia ľudí v elektrických, Ukazuje každodenný život dobrých občanov a vzdelaných ľudí, ktorí pracujú, majú rodiny, milujú svoje deti a majú svoj koníček: Wehrmacht. Film *Meine Wehrmacht* (2009) vyvoláva nepokoj predovšetkým v radoch pamätníkov druhej svetovej vojny a v myšliach navyknutých na antifašistické klišé v soc-realistickéj kinematografii. Viac filmov z produkcie spoločnosti Ultrafilm si môžete pozrieť na www.ultrafilm.sk.

Tu odstráňte a podľa návodu si zložte obal na DVD