

# program (apríl + máj 2012)

## str. 2:

En Face: Peter Kubelka  
PR: Fest AFO

## str. 3:

Scratch (v) o filme: Tony Gatlif  
To Listen or Not To Listen: Cesta na mesiac

## str. 4:

Scratch (v) o filme: Filmová škola Falmouth  
To See or Not To See: Nevestinec

## str. 5:

To Read or Not To Read: Umění filmu  
To See or Not To See: Iba vietor

## str. 6:

To See or Not To See:  
Nové nemecké dokumenty,  
Towers of Commons

## str. 7:

Premôct čas: Leacock

## str. 8:

Tvárou v tvár: Jaro Vojtek  
PR: Nová dráma

## str. 9:

Vidieť či nevidieť: Hviezda  
Tvárou v tvár: Ľuboš Bišto

## str. 10:

Tvárou v tvár: Jano Adamove

## str. 11:

Škrečok vo filme: KINEČKOlab  
U štamgasta: Nesmrteľní

## str. 12:

Mocumentary Man Bites Dog

## str. 13:

Poza kino: transmediale

## str. 14:

Poza kino: Hackerské útoky hymny

## str. 15:

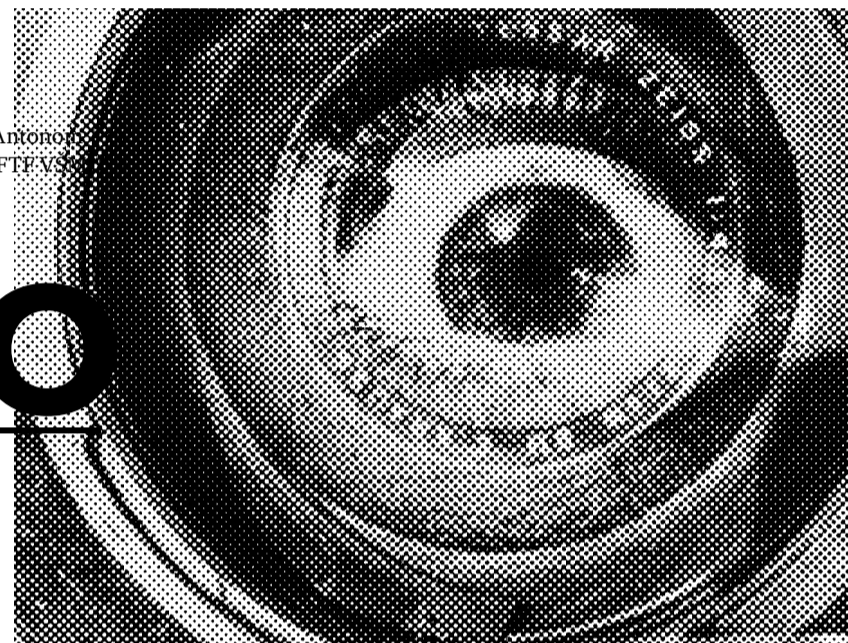
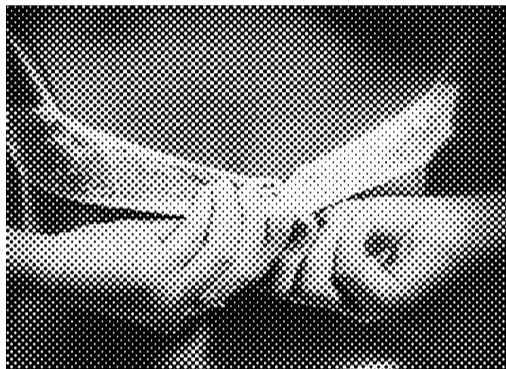
Porad' si sám: Rozhovor s Antonom  
Szomolányim – dekanom FTF VŠMU

## str. 16:

Porad' si sám: Rozhovor s Antonom  
Szomolányim – dekanom FTF VŠMU

# KINEČKO

číslo 10 / ročník 3 / apríl + máj 2012 / cena 2 €



## editoriál

„I wouldn't do nudity in films. For me, personally... To act with my clothes on is a performance; to act with my clothes off is a documentary.“

JULIA ROBERTS

Slúbili sme organizátorom festivalu DOC.sk, že tento rok vydáme jedno číslo KINEČKA zamerané na spoluprácu a mediálnu propagáciu ich festivalu – teda ideálne s témou dokumentárnej kinematografie. S dokumentom, podobne ako s realitou, ktorú zobrazuje, to však v súčasnosti už vôbec nie je také jednoduché. Do problematiky sa vás hneď v úvode zasväti *Vasil Stojaspal* (VS), prvý slovenský remodernistický<sup>1</sup> dokumentarista. Zoznámil nás iný, v audiovizuálnych kruhoch neslávne známy dokumentarista, Maroš Berák so slovami: „Nie je síce taký slávny ako Peter Kerekes, ale zase robí dobré filmy.“

**EK:** Myslíte si, že KINEČKO to už začína trochu preháňať zo samochváľou?

**VS:** Prečo by som si to mal myslieť? Vedieť spropagovať svoje aktivity je v súčasnom mediálnom svete veľmi dôležité. Ináč by o vás nikto nevedel.

**EK:** Takže nevidíte problém v tom, že Kinečko o sebe samo najnovšie vyhlasuje, že má pekné oči...

**VS:** Tak záleží na tom, čo tým sledujete. Ja ako dokumentarista, sa nikdy nepozieram iba NA pekné oči, ale vždy DO nich, respektíve na to, čo je ZA nimi.

**EK:** Za nimi je číslo venované dokumentárnemu filmu. Čo pre vás znamená dokumentárny film?

**VS:** Predovšetkým odkrývanie skutočností, ktoré majú tendenciu sa pred kamerou ukrývať, alebo vydávať za niečo iné. Je to nekonečná výzva reality.

**EK:** Na Slovensku sa dokumentu v poslednom čase dosť darí. Prečo u nás hraná filmová tvorba zaostáva? Viackrát som sa stretla s názorom, že za úspechmi mladej generácie dokumentaristov stojí kvalitná pedagogická základňa na katedre dokumentaristiky VŠMU, kým študenti hraného filmu takéto šťastie nemajú. Považujete takéto tvrdenia za relevantné?

**VS:** Nie tak celkom. Koniec koncov, nejde len o situáciu na Slovensku. Ako som sa od vás dozvedel, o niekoľko strán ďalej, práve v tomto čísle KINEČKA sa čitatelia dozvedia od vášho

nemeckého korešpondenta Jensa Geigera, že v Nemecku tak tiež dokumentaristi udávajú tempo. Ide skôr o to, že dnešná Európa sa prejedla lži, alebo miernejšie povedané sladkých ilúzií. Nemá ani peniaze na to, aby dokázala vytvárať ilúzie, ktoré by konkurovali tým americkým. Riešením je zahodiť ružové okuliare a učiť ľudí aktívne pristupovať k realite. Ale to je iba môj názor.

**EK:** V súčasnosti sa veľa hovorí o stieraní hraníc medzi dokumentom a hraným filmom. Aký je váš pohľad na túto tému?

**VS:** Sú hranice medzi médiom filmu a realitou, ktoré sú do rôznej miery obojstranne priepustné. Dnes už si môžete v potravinách kúpiť Duff.<sup>2</sup>

**EK:** Robia slovenskí dokumentaristi dosť pre slovenskú realitu?

**VS:** Ako ktorí. Na vysokej škole sa naši dokumentaristi učia skôr umeniu než spoločenskej a občianskej angažovanosti. Napriek tomu sa v radoch našich dokumentaristov objavujú neúnavní aktivisti, ako je Zuza Piussi či iným spôsobom Marek Šulík.

**EK:** O čom by ste chceli čítať v dokumentárnom Kinečku?

**VS:** Predovšetkým o tom, aké je to s filmom naozaj a nie iba jeho propagáciu. Ale vy mi prezradte, na čo sa mám tešiť?

**EK:** Čo poviete napríklad na recenziu nového dokumentárneho filmu *Hviezda*?

**VS:** To robil ten animátor?

**EK:** Andrej Kolenčík je nielen animátor, ale najnovšie sa venuje tiež divadlu a dokumentárnej réžii. Navyše dá sa povedať, že mu to všetko organicky funguje a vytvára jeden komplexný projekt, o ktorého kvalitách sa dočítate v spomínanej recenzii.

**VS:** Fajn, to sa teším. A čo ďalej?

**EK:** Rozhovor s Jarom Vojtekom, veľký článok o Tonym Gatlifovi ... Suterén sa vracia ku kultovému *mockumentu* 90. rokov *Man Bites Dog*. Dúfame, že sa nám podarí zorganizovať aj sprievodné premietanie za osobnej účasti jedného z autorov, kameramana Andrého Bonzela.

**VS:** A čo profilový rozhovor so zahraničnou hviezdou? Po rozhovore s Wimom Wendersom to máte ťažké, ak nechcete podliezať vlastnú latku...

**EK:** Vidím, že ste pravidelným čitateľom Kinečka. Tentoraz dúfam prinesieme rozhovor so svetoznámych rakúskym experimentátorom Petrom Kubelkom. Rozhovor pripravuje Andrea

Slováková, ktorú čitatelia Kinečka poznajú ako jednu z organizátoriek MFDF Jihlava a režisérku dokumentárneho filmu *Nadohled*. Opäť raz je to napínavé, keďže napriek príslubu sa autorke k pánovi Kubelkovi zatiaľ nepodarilo dostať.

**VS:** (smiech) Nedodané články sa začínajú u vás tuším stávať tradíciou.

**EK:** Nestrašte. Tentokrát sa hádam všetko na poslednú chvíľu na dobré obráti.

**VS:** Tak to vám držím palce. Mám ešte jednu otázku. Nevadí vám, že sme si vymenili úlohy a že vás takto spovedám, napriek tomu, že ste prišli robiť rozhovor vy so mnou?

**EK:** Ale kdeže. Pokladám to za akceptovateľnú profesionálnu deformáciu dokumentaristu.

**VS:** Čo teda ten dokumentárny festival, s ktorým spolupracujete? Ako sa naň dostanem?

**EK:** DOC.sk<sup>3</sup>? Je to prvý festival, na ktorý sa dostanete len za pekné oči. Stačí si vystrihnúť akreditáciu z poslednej strany tohto Kinečka a ukazovať ju pri vstupe do kinosál. Vzniknuté otvory v novinách vám navyše umožnia ukradomky pozorovať okolitú realitu.

**VS:** Tak to je paráda. Tuším ste ma inšpirovali, aby som sa prvý raz v živote šiel pozrieť do Košíc.

—  
EVA KRIŽKOVÁ

<sup>1</sup> Do remodernistického filmu vás zaškolil hLuk v článku *Duchovia, poézia, spiritualita a žiaden príbeh* (KINEČKO č. 1).

<sup>2</sup> Duff Bier je obľúbené pivo Homera Simpsona, prototyp komerčnej značky - všade medializovanej, lacnej a nevelmi kvalitnej.

<sup>3</sup> [www.filmdoc.sk](http://www.filmdoc.sk)

Vydanie časopisu a výrobu DVD finančne podporil

 AUDIO  
VIZUÁLNY  
FOND



















# To nezbaštíme...

Je porotcom, filmovým teoretikom, filmárom. Roky sa venuje internetovému projektu *inyfilm.sk*. Je pedagógom na Katedre intermédií a digitálnych médií v Banskej Bystrici. Ako jediný z oslovených mi odpovedal na otázky do rozhovoru o slovenskom experimentálnom filme. Na Medzinárodnom festivale experimentálnych filmov ho budete stretávať v pozícii porotcu. Jednoducho, 'týpek'... **Jano Adamove (JA)**.

**RP:** Ktorý slovenský experimentálny film ste naposledy videli?

**JA:** Krátky videofilm *Minulé*. Autorom je študent (Katedra IDM na FVU AU<sup>1</sup> v Banskej Bystrici) Milan Mazúr. Výborná práca. Ak sa pýtate na niečo „väčšie“, niečo náročnejšie na produkciu, niečo z distribúcie, neviem, nedávno sme sa na hodine (Dejiny experimentálneho filmu) čiastočne zaoberali *Mužom, ktorý luže*. Teším sa na filmy, ktoré nakrúti Milan Balog.

**RP:** Na Slovensku sa čoraz častejšie hovorí o digitalizácii. Digitalizujú sa kiná, kinematografia. Čo si myslíte o digitalizovaní experimentálnych filmov? Nestratia svoju analógovú dušu?

**JA:** Je to prirodzený vývoj. Nepatrím k ortodoxným. Zaujímam sa skôr obraz a zvuk, audiovizuálne premýšľanie, myslenie v obrazoch a zvukoch. Výpoveď, názor, či ukazovanie. Viacerí autori prešli od experimentálnych filmov k práci s digitálnym obrazom a zvukom. Ten niekedy determinoval aj ich výstup, napríklad do inštalácií, alebo audiovizuálnych performancií. Nostalgiu za analógom, ale aj nemožnosť robiť kroky späť zaujímavo reflektovala výstava *The Cinema Effect*, ktorú som videl minulý rok v Barcelone. Za všetky diela spomeniem aspoň inštaláciu *Rheinmetall/Victoria 8*. Rodney Graham v nej nechal premietiť obraz nemeckého písacieho stroja z roku 1930 (*Rheinmetall*) premietačkou z roku 1961 (*Victoria 8*). „Tak to je ten vývoj,“ môžeme si povzdychnúť. Nikto nám nezakáže písať na „starom dobrom“ písacom stroji, dokonca ani drevkom namočeným do atramentu, ale nič to nezmení na fakte, že nové technológie si razia cestu vpred. O pár rokov bude v pozícii Victorie v súčasnosti najzdatnejší dataprojektor. Z hociktorého čojaviem pera (špendlíka v čelenke?) „odpremietate“ kvalitnejší obraz. Ale v technike sa ja veľmi nevyznám.

**RP:** Spoločnosť Kodak krachuje, filmový materiál končí. Možno ho zachránia nadšenci, módna vlna analógu, príchod lacných lomo kamier. Má takáto cesta podľa vás budúcnosť?

**JA:** Neviem. Skôr sa nazdávam, že nie. Ale je to príjemná možnosť. Už som na to odpovedal vyššie. Nepanikárif, žiť a nechať žiť, nostalgia odtiaľ potiaľ.

**RP:** História slovenského experimentu nie je veľmi bohatá. Väčšinou uvádzame dokumentárne príklady. Môžeme sa vyhovárať na to, aká bola doba?

**JA:** Časť (skromnú) tvorby, ktorá vznikla v oficiálnom prostredí dokumentárneho, či hraného filmu možno označiť za autenticky experimentálnu. Prevažne ide o zlaté šesťdesiate, keď vznikli diela (napríklad *Voda a práca* Martina Slivku), ktoré sú porovnateľné s čímkoľvek, čo sa dialo v zahraničí (aj keď niekde o tridsať rokov skôr), a je možné ich tak aj vnímať – ako autonómny experiment. Na druhej strane máte pravdu, že nemáme autorov, čo sa pochtivo zaoberali filmom ako médium, ktoré umožňuje tvorbu audiovizuálnej poézie, viac alebo menej experimentálnej. Mám na mysli tvorcov, ako Maya Deren, Stan Brakhage, Jonas Mekas, a mnohí ďalší. Až v sedemdesiatych rokoch sa vynoril výtvarník Vladimír Havrilla. Vďaka aj za to.

Neviem čím to je. Sme bojzliví a opatrní. Vo všetkých susedných „spriatelenej“ štátoch sa v tom čase v sledovanej oblasti tvorilo odvážnejšie. Napríklad v bývalej NDR vzniklo mimo oficiálneho kinematografického prostredia viacero politicky motivovaných experimentálnych filmov, ktoré boli tvrdou obžalobou spoločenského zriadenia, demaskovali patologické vízie šťastných zajtrajškov.

Áno, trocha sa na dobu vyhovárane. Za absenciou takto zameranej filmovej tvorby možno vidieť aj pôsobenie „démona súhlasu“, na ktorého ukázal prstom rytier Dominik Tatarka.

**RP:** Chýbajú nám aj priestory na prezentáciu diel. Na jednej strane si kiná a distribútori nedovolia púšťať ako predfilm niečo experimentálne, na druhej návštevníci galérií v prítomí prechádzajú okolo monitorov, na ktorých beží film v slučke niekedy v strede jeho trvania, takže z neho nemajú ten pravý zážitok...

**JA:** Nesúhlasím. Pri dobrej vôli (a koncepcii) dokáže galéria vytvoriť dôstojné prostredie na nerušené prezentovanie audiovizuálneho diela, ak je na takúto (nerušenú)

prezentáciu určené. Napríklad krátky videofilm. Druhým typom, pre spomínané prostredie signifikantnejším, je potom tvorba diel, ktoré počítajú s galerijným priestorom. Rôznorodé typy inštalácií, na rôznych úrovniach pracujúce s projekciou obrazu/zvuku. No a tie predpokladajú aj istú percepčnú fragmentárnosť, neucelenosť/rušenie vnemu. Niektoré dokonca s touto skutočnosťou vedome narábajú.

Pravdou je, že krátke experimentálne filmy by mohli nájsť svoj priestor napríklad vo vysielaní televízie. Čo ja viem ... dvojhodinovka mesačne na *Dvojke*? Ďalšou z možností prezentácie sú takto zamerané filmové festivaly. Okrem tých známejších s tradíciou, napríklad v Rotterdame, vznikajú aj nové. Pred dvoma rokmi som bol na výbornom prvom ročníku festivalu experimentálnych filmov v Bukurešti. Syntetizovala sa tam zaujímavá skupina audiovizuálnych prehovorov, ktorá napriek rôznorodosti (krátke experimentálne filmy, videoart, konceptuálne zamerané videá, nekonvenčné hrané a dokumentárne filmy, audiovizuálne performancie) pôsobila ako rodina – spájajú ju prívlastok experimentálny.

**RP:** Ako veľmi ovplyvnili digitálne technológie experimentálny film?

**JA:** Výrazne ovplyvnili experimentovanie s obrazom a zvukom.

**RP:** A čo experimentálni podvodníci? Dnes už stačí dvoma kliknutiami v strihu programu zapnúť filter a je na svete ďalší experiment.

**JA:** To nezbaštíme.

**RP:** Niekedy ma prepadne pocit, že všetko tu už bolo, pred 20, 40, 50 rokmi. Nestratila sa invenčnosť experimentov? Má tento druh kinematografie ešte potenciál?

**JA:** V niečom sa vyčerpal, ale tvorba originality prostredníctvom rozprávania obrazmi a zvukmi ostáva. Narábať s pohyblivým audiovizuálnym materiálom ponúka v jednotlivých výrazových možnostiach (syntagma na úrovni strihu, pohyb a uhol kamery, kompozícia obrazu, svetlo, vrstvenie obrazov a zvukov, viacnásobná projekcia atď.) stále veľké množstvo možností, nových variácií. Napríklad „režisér“ Peter Greenaway pochválil film, zatvoril kinosály, obrazy mu explodovali do priestoru v niekoľkonásobných projekciách, ktoré realizuje v živých performanciách. Nie som prognostik, ani sa neodvažujem insitne uvažovať o onej budúcnosti, ale práve digitálny barok Greenawaya je možno dobrým príkladom jedného z možných smerovaní autentického zážitku z audiovizuálneho umenia, dezercia od pasívneho prijímania v „predpísanom“ prostredí. Akoby sa obrazy a zvuky oslobodili, nárokuje/vynucujú si projekciu na čerstvom vzduchu. Nechcú trčať v búde kinosál, chcú na denné svetlo, chcú byť prítomné v živom živote, chcú reagovať na náš pohyb, pokúšajú sa nás prikryť, zaodieť, preniknúť nami, neodmietajú pritom jazyk, ktorým ich naučila rozprávať tradičná kinematografia. Rovnako do seba tieto aktivity včleňujú štýlotvorné prvky, ktoré sú príznačné pre slovník experimentálneho filmu. Samotný fakt audiovizuálnej performancie založenej na „psychedelickom“ bombardovaní zmyslov je pritom desiatky rokov starý. Z priekopníkov spomeňme aspoň VanDerBeekov *Movie-Drome* z rokov 1965 – 1967. Takže aj toto tu už bolo, ak sa mám vrátiť k vašej otázke. Ale digitálne technológie napomáhajú/zjednodušujú tvorbu spomínaných vizuálnych koncertov, kde sa režisér mení na dirigenta.

Napriek povedanému som presvedčený, že klasická forma narácie a prezentácie filmov bude ešte dlho vitálna. (Aj keď veľký výpredaj kinosálového tovaru, čo je príznačné pre niečo, čo vyšlo „z módy“, možno pozorovať napríklad pri pohľade na ktorýkoľvek novinový stánok). Veď aj príchod filmu ohlasoval smrť „nudného“ divadla, a dramatické zmeny sa v tej oblasti za viac ako sto rokov neudiali. Stále tu máme aj tradičné divadelné predstavenia. Tvrdenie by sme mohli aplikovať aj na ostatné umelecké disciplíny.

Jeden z potenciálov experimentovania s obrazom a zvukom vidím teda v dobývaní priestoru, v jeho vyplňaní. Sprievodným javom bude aj isté množstvo audiovizuálneho smogu. To je prirodzené.

Ďalšou možnosťou pre vizuálneho umelca je napríklad

tvorba, ktorá operuje s koexistenciou viacerých umeleckých tvarov, výstupov. Ako príklad môžem uviesť dielo Lecha Majewského, ktorý použil časti svojho filmu *Mlyn a kríž* (2011) aj ako súčasť inštalácie v kostole San Lio na poslednom benátskom bienále.

**RP:** Aký je váš najobľúbenejší experimentálny film?

**JA:** Nemám jedného miláčika. Výrazne ma ovplyvnil *The Passing* Billa Viola, fascinuje ma, čo sformulovali prvé filmové avantgardy, kultivovanosť plus odvaha zrkuku Hansa Richtera, Mana Raya, Germaine Dulacovej. Neskôr okrem už spomínaných predstaviteľov druhej a tretej americkej avantgardy (Deren, Brakhage, Mekas) to bol Kenneth Anger, Jack Smith, Ken Jacobs, a mnohí ďalší. No dobre, ak by som mal povedať jednu obľúbenú istotu, tak napríklad *Mechanický balet* (1924) Fernanda Légera.

— RÓBERT PANYI

(...študent katedry intermédií a multimédií VŠVU z ateliéru videa a multimediálnej tvorby... premietач, ktorý má aj šesťnástku, aj tridsaťpätku... a jednoducho experimentátor)

1 Katedra Intermédií a digitálnych medií na Fakulte výtvarných umení Akadémie umení.

2 Autor článku dal respondentovi možnosť vyjadriť sa k akémukoľvek obdobiu na území Slovenska.



Jano Adamove, foto: Eva Adamove

0 -  
Slovens  
v de

## NESMRTELNÍ (IMMORTALITAS<sup>1</sup>)

alebo resumé v niekoľkých klepoch...

Miro Jelok sa snaží rozobrať, v čom tkvie idea sťahujúcej sa slučky. Po jednej fľaši *umu* ide rozpitvávajúce hocičoho proti myšlienke, čo vypovedá o rozpore: netreba naraz rozmyšľať aj žiť.

## KINEČKOLab 3 v nových priestoroch

kresba: Dominika Žáková

KINEČKOLab sa tentoraz presunul do KC Dunaj. Opäť dostal priestor amatérsky film. Témou tohto „vydania“ boli filmové postupy a „autorskosť“ v dokumentárnom filme.

Na tretí KINEČKOLab prijali pozvanie do diskusie Ivan Ostrochovský, dokumentarista známy predovšetkým vďaka filmu *Ilja* o slovenskom (nielen) filmovom skladateľovi Iljovi Zeljenkovi, Viera Čákanyová, študentka FAMU a autorka oceňovaného dokumentu *Alda*, ktorý ponúka zaujímavý pohľad na život Alzheimerov a David Horinek, tvorca dokumentu *Matka* a zároveň čerstvý absolvent dokumentárnej réžie na VŠMU.

Jedným z premietaných filmov bol dokument *ROOTS – syn pestovateľa kávy sa vracia domov*, o živote ľudí na kávových plantážach v Etiópii. Film vznikol na objednávku v rámci projektu nadácie INTEGRA. Kameru a strih dokumentu robil Gabriel Weigl. Ako sám v diskusií po premietaní povedal, bol to jeho prvý film. Predtým pracoval asi 5 rokov ako strihač v lokálnych televíziách, ale po rokoch začal uvažovať nad nejakým životným a profesionálnym posunom. Známí ho oslovili s ponukou aby išiel nakrúcať do Afriky, čo sa mu zo začiatku vôbec nezдалo lákavé. Napriek tomu nakoniec šiel. Dokument sa z pôvodného plánu siedmich dní nakoniec nakrúcal len tri, keďže po príchode do Etiópie sa nejaký čas nevedel dostať ku kamere, kvôli svojej jazykovej bariére. Tiež si vyskúšal, aké je to nakrúcať celý deň bez pitnej vody. Avšak aj napriek týmto skúsenostiam tvrdí, že najkrajšia vôňa, akú spoznal, je vôňa rozkvitnutej kávy na plantážach a najlepšiu kávu pil v Addis Abebe, hlavnom meste Etiópie. Keďže *ROOTS* bol film nakrútený na objednávku, s vopred danou témou, Gabriel nemal veľa priestoru a možnosti na vyjadrenie vlastného názoru. Počas návštevy Etiópie sa mu pred očami vynáralo množstvo námetov vhodných na spracovanie. Lutoval, že nemal vlastnú kameru, a teda nemohol nakrútiť nič svojské. Pozvanie na náš KINEČKOLab prijal aj riaditeľ nadácie Integra Allan Busard, ktorý bol objednávateľom výroby dokumentu a ktorý sa spolu so svojím synom Jamesom Bussardom venuje praženiu a distribúcii fair trade kávy na Slovensko z Etiópie.

Druhým premietaným bol dokument Jana Papouška *Česká Granada*. Ide o jeden zo siedmich najlepších dokumentárnych filmov, ktoré v roku 2011 súťažili o cenu Pavla Kouteckého.

„Když mi v Molvízaru nevyšla práce, vydal jsem se do Granady, kde mám kamarádku. Pár dní jsem u ní přespával, ale pak bylo na čase vrátit se zpět do České republiky, nebo si najít novou práci. Při brouzdání městem jsem potkal další Češku, která žije v Granadě již čtyři roky. Od téhle milé slečny jsem se dozvěděl, že v každém větším městě jsou jídelny pro sociálně slabší, kde dvakrát denně dostanete zdarma teplé jídlo a dokonce i kávu a sušenky. Jelikož jsem byl v cizím městě bez znalosti jazyka a s pár eury v kapse, nebylo mi zas tak hloupé těchto služeb využívat. Instituci nebylo těžké najít, neboť se v okolí budovy poflakovalo dost podezřelých a intenzívně zapáchajících lidí,“ spomína Papoušek vo

svojej reportáži z Granady, ktorú odovzdal na prijímačkách na VŠMU.

Tak začali štyri mesiace, ktoré Jan strávil v Španielsku, obklopený ľuďmi žijúcimi na okraji spoločnosti. Podľa pôvodného plánu vycestoval za prácou, ale miesto si nenašiel, a preto sa rozhodol vyskúšať spôsob života, ktorý si iní len ťažko dokážu predstaviť. Táto voľba bola preňho akýmsi dobrodružstvom. Býval v skvotoch – jaskyniach, kde žili poväčšine ľudia závislí od alkoholu a tvrdých drog. Bol na tom podobne ako oni, aj keď drogy nikdy nebral. Bez peňazí. Na ulici. O to ľahšie sa mu podarilo získať si ich dôveru. Počas pobytu v Granade mal so sebou kameru, rozhodol sa teda nakrúcať. Ako sám povedal, chcel mať niečo ako video z dovolenky. Na pamiatku. Život ľudí, medzi ktorých sa dostal, ho natoľko zaujal, že sa rozhodol o ich osudoch dozvedieť viac. O dôvodoch, prečo sú tam, kde sú, a robia to, čo robia. Ako sám tvrdí, nie každý z jeho nových známych bol nadšený touto myšlienkou a preto sa mu nepodarilo kamerou zachytiť životné príbehy všetkých. Pre diváka je zaujímavé a realistické počuť výpovede Čechov žijúcich v španielskej Granade, vnímať reálne situácie a problémy, do ktorých sa dostali svojím životným štýlom. Počas nakrúcania bol Jan svedkom množstva nečakaných okamihov. Najšokujúcejší je však asi pohľad na umierajúceho narkomana krátko po predávkovaní. Túto scénu sa Janovi podarilo nakrútiť z tesnej blízkosti. Bol samotným účastníkom danej situácie. Počas diskusie po premietaní bol práve tento okamih jednou z najrozobernejších tém. Je ťažké posúdiť hranicu medzi tým, nakoľko je tvorca filmu počas nakrúcania „profesionálom“ a nakoľko je vlastne človekom, účastníkom v reálnej situácii, ktorá sa odohráva priamo pred jeho očami. Morálna dilema, často kladená kontroverzná otázka. Pozvaní hostia Janovmu dokumentu vytýkali, že je málo autorský a lepšie by bolo nakrútiť viac reálnych situácií a menej takzvaných „hovoriacich hláv“, ktoré len ex post sprostredkujú informácie. Na druhej strane ocenili režisérovo prístup a odvahy ísť nakrúcať do takýchto podmienok. Dokument *Česká Granada* je Janov prvý film, nakrúcaný bez akýchkoľvek predošlých filmárskych skúseností. Momentálne začal študovať dokumentárnu réžiu na VŠMU a zatiaľ sa venuje školským prácam. Rád by však zostal pri danej téme a pokračoval v nakrúcaní ďalších osudov ľudí, s ktorými sa spoznal v Granade.

Existuje niekoľko typov dokumentov. Z televíznych obrazoviek sme zväčša zvyknutí na istý typ dokumentu, zjednodušujúci, s predvídateľnou formou. Autorský dokument je iný. Nakrúca ho osobnosť s vyhraneným názorom na nejakú tému a tú spracuje osobitým inovatívnym spôsobom. Chce svetu a ľuďom niečo povedať. Vyjadriť svoj názor k danej téme. Každý človek je jedinečný. Je úžasné sledovať rozličné pohľady na svet napríklad aj prostredníctvom objektívu kamery.

—  
SAŠA PASTORKOVÁ  
(študentka sociálnej pedagogiky a filmová amatérka)

Tak nám skončili voľby, ale ani jedného, ani druhého nám nemusí byť ľúto, iba žeby sa to celé opäť zopakovalo. Miro Jelok šípi, že občan v rámci svojich slobôd, ktoré mu ešte zostali, zavíta medzi vysoké lipy a papradie, tak ako hrdina v závere filmu. S niekým sa tam stretne. Obidvaja budú nahí a nesmelí... Hovoríme tomu raj a *sociálne istoty*.

Csinoherec<sup>2</sup> vie o tom svoje.

Nerád začínam koncom, ale v tomto prípade je koniec iba začiatok. Ako povedal pán Marián Tkáč:<sup>3</sup>

„túto marcovú sobotu nám svitlo na lepšie časy...“

Kedysi najsilnejšia pravicová strana odchádza cez zadný východ s vnútorným nepokojom okolo večierky, do reči jej nie je. Dvakrát sa tam zablyсне, poskytne strohé interview o nedokončenej ceste, a potom sa straník odsunie domov uličkami nočnej Bratislavy.

V kinosále je počas premietania potlačovaný smiech. Csinoherec sa rozpráva s diablom vo farebnom kontraste na tému osud. Má to byť premiéra, ale Jelokovi to akosi nejde do hlavy... Nevedno, či sa to patrí, alebo nie, škeriť sa na tom, čo ani smiešne nie je, ale keďže voľby do NR SR nie sú každý deň, rehot bude výnimočne povolený...

O pár kilometrov ďalej, medzi bytovkami Ružinova, v celkom inej centrále, vyhadzujú do vzduchu víťaza. Splnil sa mu sen. Jeho sánka sa náramne podobá na sánku praotca, boxera a zakladateľa štátu, Mečiara, ale táto je o čosi tenšia. Je nevyhnutné zapnúť kameru...

Jelok píše: Všetka česť robotníckym rukám a tým, ktorí keď sa chlúpe s mierou, nemôže uškodiť. Moja stolica je tak či onak viacfarebná. Aspoň čo do porovnania niekoľkých dní idúcich po sebe. Preto nestrácam vieru.

Toto nie je recenzia!

Ten, kto nevidel film o nesmrteľnom, môže byť zmätený.

Csinoherec s kalašnikovom v ruke preskakuje okno, a triafa opozičné kačice. Národ sa smeje: buď to bude csinohereckým kumštom, alebo efektnou šou k MDŽ, alebo len – tak: z prostoduchosti...

Michal David<sup>4</sup> vie o tom svoje.

Miro Jelok taktiež, ale do konca stranického mítingu nezostal.

Národ nespí! Veru nespí, ale na stoličky sa tentoraz Jano nedostal. Ocitol sa tesne pod čiarou, ale keďže je to národ, boj na ďalšie štyri roky nevzdáva. Nevedno či s predsedom, alebo bez. Jediný, kto porážku v noirovej prestrelke priznáva, je Norika. Nemá cenu bojovať s nesmrteľnou budúcnosťou, keď zmena v reáliách republiky nie je želaná. Aspoň niečo dáva logiku...

V centrále napravo to zredlo, naľavo sa tancuje a otvára tramín, idú sa konať činy.

Miro Jelok je mierne naklonený (od zeme). Treba rozkúriť ďalšiu vatru. Jeden horiaci zámok je na naše pomery pramálo, a pár faciek pred budovou parlamentu razom upadne do análov anarchie. Potom si dá cez držku. (Myslím Jelok sebe.) O desať rokov nikto nerozliší, čo bolo dobro a čo zlo. Leda, žeby si prečítal status emigranta! Len Boh a Trnka vie, koľko takých údajných spisov leží v šuplíku v tvrdom obale, a koľko centrál, chrbtíc, a finančných skupín by nakoniec tieto spisy položili na lopatky.

István Lévai<sup>5</sup> vie o tom svoje.

Ľudská hlúposť má viacero rovín. Tá najnižšia a najpudovejšia je najľudskejšia, preto sa dokážeme strpieť. Jelokova hlúposť, ako autora tohto článku, spočíva v tragédii kolektívu. Preto nestrpí ani sám seba. Jedna strana, jedna exekutíva, jeden súd, tak prečo nie i jeden film? Ťažko povedať, do akej miery je tento premietaný záznam myslený vážne. Do akej miery je toto paródia na sci-fi, a do akej na televíznu rozprávku z konca osemdesiatych rokov, so svojiskými efektmi a dogmatizmom? Iróniou je, že to možno paródia ani nie je. Nazvime to realita (života i filmu).

Miro Jelok sa ráno prebúda a nahmatáva si v spánkovej oblasti bolestivú bodku. Je to komická bolesť, lebo Jelok vie, že po pár hodinách vytriezvie... Ale čo potom?

Resumé: Aspoň zas bude na Slovensku o čom nakrúcať FILMY!

—  
MIRO JELOK

- 1 Immortalitas, akčný / dobrodružný / fantasy / sci-fi, Slovensko, 2012, réžia: Erik Bošňák. Hlavná postava: Karol Csino. Počas druhej svetovej vojny Adam zapredáva svoju dušu Diablovej, aby zachránil milovanú rodinu. Prichádza o všetko a stáva sa proti svojej vôli nesmrteľným. Je rok 2025, svet sa mení a Adam túži po pomste. (oficiálny text distribútora)
- 2 Karol Csino - herec, hlavná postava filmu Immortalitas.
- 3 Súčasný predseda Matice slovenskej.
- 4 Súčasný popový spevák. Pravdepodobne nebol spolupracovníkom Štb.
- 5 Slovenský zápasník v gréckorímskom štýle, zlatá medaila na ME 2012.

# Man Bites Dog

## Stalo sa to u vás

C'est arrivé près de chez vous,  
r. Rémy Belvaux, André Bonzel,  
Benoît Poelvoorde, Belgicko, 1992

Sledujte [www.kinecko.com](http://www.kinecko.com) a čoskoro sa dozviете,  
kde všade budeme tento film premietat.

Poznáte to. Začne sa dokumentárny film, na jeho začiatku stojí obyčajný človek, s ktorým si režisér prejde počas nakrúcania obvyklým procesom a my zistíme, že je to vlastne niekto výnimočný. Uvedomíme si, že každý má zvláštneho koníčka, alebo divné zamestnanie, alebo žiadne zamestnanie, alebo má svoju filozofiu. Spoznáme aj jeho okolie, nahliadneme do cudzích bytov, ktoré sa úplne vymykajú stereotypným kulisám TV seriálov, všetci sa škeria do kamery, stará mama upečie koláč. Je to milé a je to civilné a režisér priznáva, že práve vďaka dokumentu si našiel cestu k tomu človeku, čo to pochopil...

*Man Bites Dog (C'est arrivé près de chez vous – Stalo sa to u vás)* ponúka všetky tieto postupy – až na jeden malý detail. Ben je sadistický masový vrah. Žiadne okolky, už v prvých záberoch ho vidíme „látať“ všetko, čo mu príde pod ruku a kedykoľvek sa rozhodne, že dotyčného, alebo okoloidúcu zabije. Rozhodne šokujúca skutočnosť je však podaná ako pohľad na spomínanú obyčajnosť a rutinu, ako keby to bola bežná súčasť života.

Spolu s režisérom Remym sa stávame svedkami bezbrehého zabíjania a zbavovania sa tiel. Fiktívny dokument je podaný smrteľne vážne, až naturalisticky a s priznaným nízkym rozpočtom (časom sám Ben počas zabíjania aj kradne peniaze, len aby mohol Remy film dokončiť), kým druhý plán paroduje koncept „milé zobrazenie obyčajného človeka“. Cinéma verité je „dodržaná“ až príliš – to len aby sa niekto nezlakol, že *Man Bites Dog* chce od samého začiatku niekoho presvedčiť, že Ben a jeho činnosť sú naozaj skutočné. Samozrejme, málokto masový vrah by na to pristúpil, podobne, ako nie každý dokumentarista by sa do takéhoto projektu pustil. Preto je kľúčom k uveriteľnosti Benova „aristokracia“ na spôsob šialených doktorov, fascinovaných viac možnosťami usmrtenia, ako výsledkom samotným. Smrť je u neho iba súčasťou života, zo zabitia si nič nerobí, vlastne nevieme, či mu to dáva niečo viac ako nakupovanie v obchode, alebo návšteva kina.

Asi najzaujímavejší je pokus ukázať Bena ako obyčajného človeka. Nad telom zabaleným v plachte je schopný vysvetľovať základy fyziky, a medicíny – ako najlepšie telo zaťažiť, aby nevyplávalo naspäť na hladinu, čo miestami pripomína zanietene rozprávanie (napríklad) o procese lepenia modelu lode vo fľaši. Ben je totiž inteligentný tridsiatnik, má rád klasickú hudbu, dobré jedlo, v rodine je obľúbený a vie si vychutnávať poetiku všedného dňa. O svojich vraždách (ak ich nevidíme) hovorí takmer ako o príprave nejakej gurmánskej špeciality. Oba jeho „životy“ sú rovnako civilné a preto máme možnosť vidieť

jeho náladovosť, jeho zbrklosť, slabiny, lásku k umeniu a najmä jeho ego. Ben totiž o svojich kvalitách vie a chváli sa nimi. Občas zacituje poéziu, rozdáva rady do života, vopred vie, ako sa jeho obeť zachovajú a práve vďaka predošlým skúsenostiam nemá v jeho spoločnosti nikto istotu, že prežije. Akurát k štábu prechováva istú úctu.

Režisér, kameraman a zvukár sa postupne zbavujú pozície obyčajných pozorovateľov a stávajú sa súčasťou deja – Benových excesov. Od začiatku ich síce vidíme na obraze či počujeme rozprávať, no zdanlivo sa stále snažia držať si odstup. Sem tam Ben na Remyho prehovorí, objednáva kameramanovi pivo, alebo vidíme mikrofón v zábere. Scudzovanie je v tomto prípade prirodzenejšie a priznaný štáb iba potvrdzuje hru na realitu. Leitmotívom je dokonca sám Remy a jeho videodenník, v ktorom postupne komentuje svoj pohľad na nakrúcanie a ako sa mu darí/nedarí tému spracovať. Paradoxne sa k jednoznačnej spolupráci na vraždách veľmi nevyjadruje, skôr egocentricky ukazuje svoju túžbu film dokončiť za každú cenu.

Ben postupne vtahuje celý štáb do svojich problémov, hoci aj proti vôli jednej či druhej strany. „Mladí filmári“ opúšťajú pozíciu pozorovateľov a stávajú sa súčasťou deja. Presne podľa dramaturgickej poučky sa v týchto miestach v Benovi niečo zlomí, jeho spomínaná aristokracia prerastie do cynizmu a mŕtvol okolo neho pribúda. Sám si neuvedomuje, čo sa s ním deje. Za hranicou uvažovania nad osudom a právom na život svojich obetí sa nachádzal už na začiatku. Vie, že musí v zabíjaní pokračovať, podobne, ako Remy chce dokončiť film. Zdrojom emócií sa preto stáva úplne zdecimovaný štáb. Ani jedna strana už nemá šancu ustúpiť a Remy z dôvodu niekoľkých nešťastných náhod musí obmieňať jednotlivých členov štábu (lebo mŕtvi sú mu nanič). Okrem nich začína na Benove sadistické činy doplácať aj jeho okolie, rodina a priatelia, pričom filmový štáb je už priamym

účastníkom týchto vražd...

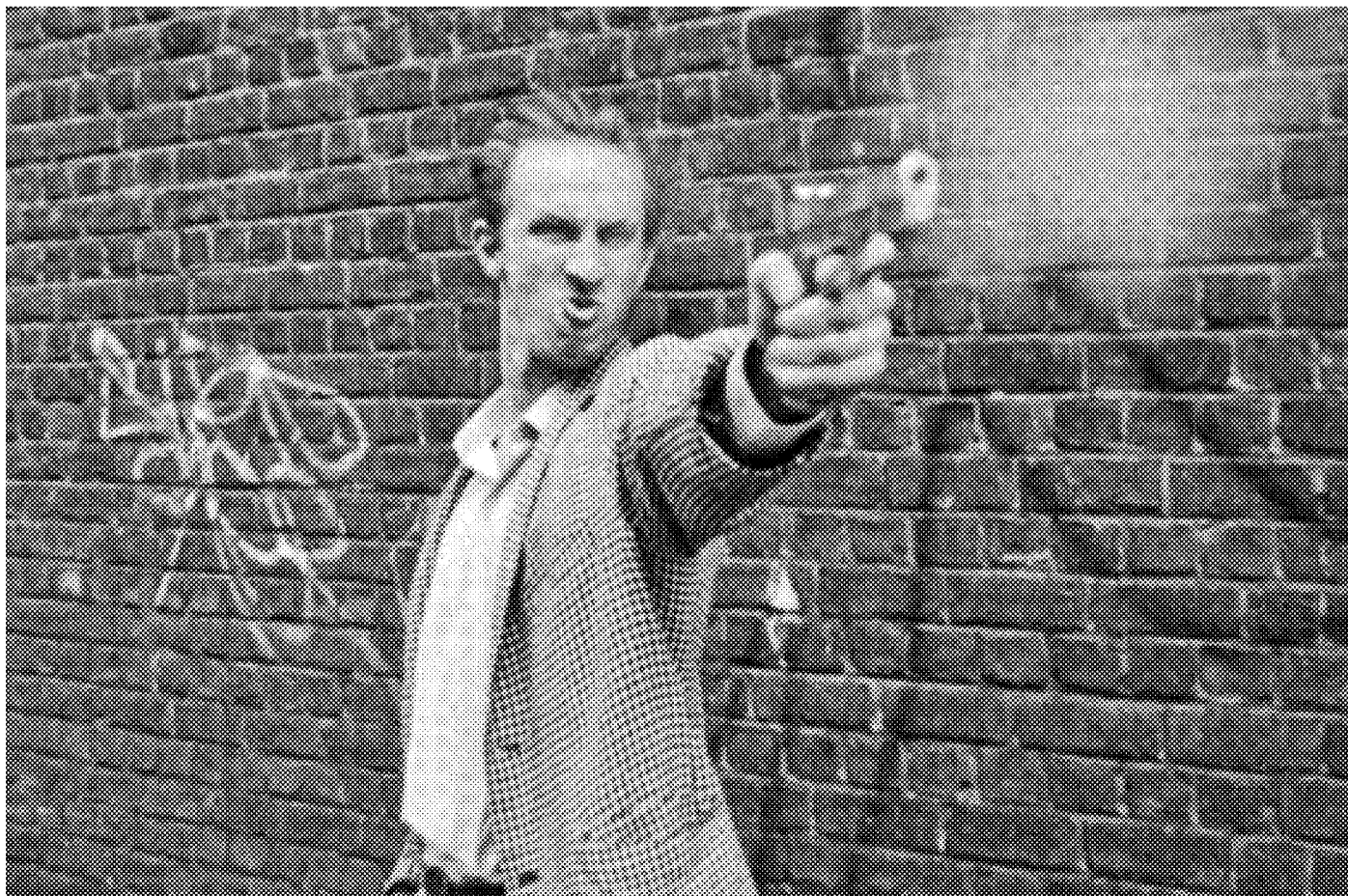
Ak je *Man Bites Dog* dokumentom, tak sa skôr vyjadruje k súčasnosti, keď sa médiá už nemôžu tváriť, že nie sú spoluzodpovedné za násilie, ktorému dávajú stále väčší priestor<sup>1</sup>. Šokovanie monštróznosťami musí raz dosiahnuť svoju hranicu a preto možno koncept tohto filmu pokladať za vizionársky (pozri dnes všeobecne obľúbené a platené reality-šou, formáty sledovania záchraniek, či polície televíznym štábom a pod.). Vraždenie a násilie je tu vďaka nízkemu rozpočtu zobrazené až príliš naturalisticky. Precízne naplánovaná uveriteľnosť je práve to, čo v tomto po všetkých stránkach odvážnom filme funguje najviac. Preto jeho ideologický význam môžeme zaradiť k predchodcom ako *Mechanický pomaranč*, alebo k jeho populárnemu súčasníkovi *Mlčaniu jahniat*. No oproti svojim produkčne oveľa bohatším kolegom, *Man Bites Dog* násilie skôr satirizuje. Aj napriek malému rozpočtu sa snaží o štylizáciu a kamera či výprava pripomínajú skôr film noir, alebo tradície novej vlny. Hranica medzi paródiou a hommage týmto žánrom je podobne nejasná, ako snaha zotrieť ju medzi realitou a fikciou. K nej smeruje aj herecký výkon Benoíta Poelvoordea, ktorý je zároveň aj spolurežisérom filmu, pričom mená členov štábu sú vlastne „reálne mená členov štábu“.

*Man Bites Dog* sa veľmi rýchlo stal hitom nezávislej kinematografie a dotiahol to až do kolekcie Criterion. Hoci od samého začiatku nebol označený ako film pre každého a okamžite bol označený ako mládeži neprístupný, tvorcami sa podarilo možno viac, ako pôvodne chceli – nakrútiť zaujímavý a originálny absolventský film.

—  
HLUK

<sup>1</sup> Písal sa rok 1992, vytvoril si obraz, v akom stave sa spoločnosť nachádzala, nemôže byť preto zložitá.

záber z filmu *Man Bites Dog*





e-waste (2009) by Vibek Raj Maurya

## in/compatible

Z *transmediale* z Berlína som sa tento rok vracala domov sama vlakom. Osemhodinovú cestu som si krátila študovaním tohtoročného festivalového katalógu. Pripadala som si trochu hlúpo. Spolucestujúci si možno, podľa materiálu v mojich rukách, o mne mysleli, že sa vraciam z tretotriednej konferencie o stavebných materiáloch, a nie z jedného z najprogressívnejších festivalov umenia, vedy a technológie v Európe.

Katalóg, v podobe akýchsi firemných propagačných zošitov, bol uložený v kovovom igelitovom obale. Dizajn sa pohyboval kdesi v čiernom bahne všeobecne známych typografických omylov, od nápisov v rôznych veľkostiach a farbách na gradientových pestrofarebných pozadiach, až po naťahované a stláčané, vytičované riadky sadzby. V každom prípade, takmer nemiestny žart s vizuálom *transmediale* sa podaril, a nebol jediným dôkazom novátorskej odvahy vedenia festivalu.

Tento rok *transmediale* naozaj prekvapilo. Oproti minulému ročníku, o ktorom písalo pred rokom Kinečko v čísle 4 (a kde sa podrobnejšie spomínala aj história festivalu), sa udialo niekoľko dôležitých zmien. Minulý rok som sa nemohla zbaviť pocitu, že tento festival je zakonzervovaný, a že z nových médií v tomto podaní sa stáva akademická disciplína odtrhnutá od života. Stačilo však vymeniť vedenie festivalu – novým umeleckým riaditeľom sa stal veľmi mladý Kristoffer Gansing, a urobiť niekoľko dôležitých zásahov do zaužívaného programu. Oproti minulým ročníkom, keď diela vyberali na základe udeľovaných cien, teraz išlo o celistvé a dobre zostavené kurátorské výbery v jednotlivých častiach programu – výstavách, prednáškových cykloch, a performanciách. Zaužívaná cena Vilém Flusser Theory Awards sa transformovala na umelecký rezidenčný pobyt. Najdôležitejšou však pre diváka bola zmena nálady festivalu – diela boli zrozumiteľné aj bez siahodlých prekombinovaných textov, a ak už nejaké texty boli, dali sa čítať. Vo výbere diel bolo, rovnako ako vo veselom vizuále festivalu, cítiť veľkú dávku ironie a nadhľadu.

Napriek tomu práve tohtoročné *transmediale* otváralo náročné témy, kde sa ľahko dalo sklznúť k pátosu, alebo naopak k neprimeranej interpretácii. Názov festivalu *in/compatible* hovoril o nesúrodých a nespojitelných podmienkach dnešného sveta, kde sa stále hovorí o kríze na všetkých civilizačných frontoch. Tvorcovia festivalu dialekticky rozpoznali v médiách a v zosieťovanom poznaní sveta buď živnú pôdu pre samotnú krízu, alebo jej roztrieštený fiktívny obraz. Spomenuli nový cieľ kultúrneho vývoja, a tým je boj proti obvyklej recyklácii tvorivých a kritických výdobytkov všadeprítomným biznisom (čo sa určite podarilo dodržať v prípade všeobecne kritizovaného vizuálu festivalu). Jednotlivé programové bloky sa viac či menej vzťahovali k takto vymedzenej téme. Prednášky a diskusie v obrovskom auditóriu hlavnej budovy festivalu – Haus der Kulturen der Welt – sa týkali mnohých populárnych a zrozumiteľných tém, ako sú poruchy a chyby, virálne šírenie informácií, kolabujúce ekonomiky, elektornické nedorozumenia, alebo obľúbené hnutie Anonymous. Vystúpili tu hostia, umelci, teoretici z viacerých krajín, a virtuálne aj jeden „anonym“ v maske Guya Fawkesa. V tejto divácky vďačnej atmosfére sa hlavnou hviezdou, teda minimálne pre mňa, stal umelec z Chicaga Jon Satrom. Na *transmediale*

sa objavil hneď trikrát – na otvorení festivalu, v prednáškovom bloku, aj na hlavnej výstave festivalu. Keď som ho videla predstavovať sa na začiatku prednášky na tému Poruchy (Glitches), cítila som sa viac než rozpačito. Celkom dobre sa dalo vžiť do roly hanblivého chlapíka, ktorému hneď pri predstavovaní zlyhalo prepojenie projektora s počítačom. Približne päťsto ľudí v publiku sa naďalej tvárilo chápavo, keď hneď po odstránení mechanického problému nastal problém ďalší, a spotený vystresovaný umelec hľadal správnu zložku s prezentáciou vo svojich približne tristo pootváraných oknách na pracovnej ploche. Keď v priebehu ďalších dvoch minút nastal problém softvérový, a na ploche vyskočilo okno s oznámením poruchy systému, trápnosť situácie sa dala krájať a cítila som, že by som si mala radšej odskočiť. Trvalo mi niekoľko minút, než som pochopila, že od začiatku ide o prepracovanú performance. Dokonale vystresovaný Jon Satrom strávil zvyšných dvadsať minút svojej prezentácie odstraňovaním ďalších a ďalších absurdných porúch vo svojom počítači.

Ďalšou veľmi podarenou časťou *transmediale* bola výstava s názvom *Dark Drives*. Veľké témy a mená, ako Vašulkovci, Chris Burden alebo Chris Cunningham, sa tu striedali s veselými dielami, ako napríklad video s roztekajúcimi sa systémovými oknami spomínaného Jona Satroma, alebo na zemi žobrajúcim počítačom z roku 1996, s možnosťou platby almužny online z vašej kreditnej karty (*Heat Bunting*). V nezmieriteľnej opozícii sa tu striedali rôzne úlohy médií a technológie v spoločnosti, od technologického nadšenia prvolezcov, cez popové mediálne obrazy, ranú kritiku mediálneho konzumu, postmodernú sebareflexiu, až po zúfalé fotografie elektronického odpadu na skládkach z tretieho sveta. Paralelne sa objavovali ďalšie spoločenské témy zraňovania, vojenských konfliktov a zbraní, ktoré dodávali súboru diel závažnosť a naliehavosť.

Nezmieriteľnosť umeleckých prístupov aj významov diel na výstave prikyvovala zvolenej téme *in/compatible*. A veľmi výnimočným spôsobom sa výstave, rovnako ako celému dvanástemu ročníku *transmediale* podarilo nenásilne priviesť diváka k hlbším úvahám o aktuálnych celosvetových problémoch a témach. *Transmediale* vstalo z mŕtvych, a možno by jeho transformácia mohla slúžiť aj ako príklad na zmenu celej nesúrodnej a nezrozumiteľnej globalizovanej kultúry.

—  
GP

[www.transmediale.de](http://www.transmediale.de)

transmediale panel discussion: Anonymous Codes





# V dolinách: hackerské útoky hymny

Axl Rose v sexi spodkoch z americkej vlajky, Freddie Mercury s kráľovskou korunou a hermelínovým plášťom, punkové oblečenie a doplnky s britskou vlajkou od Vivienne Westwood, Tomáš zo Šulíkovho filmu *Všetko čo mám rád* počas erotickej hry priškrtené spievajúci slovenskú hymnu. Kreativne a zároveň podvrtné narábanie so štátnymi symbolmi, rozšírené v angloamerickom prostredí, je u nás skôr výnimočné – veď kto by chcel byť podozrievaný z ich hanobenia či nacionalizmu?

Multimediálny bakalársky projekt študentky Katedry intermédií a multimédií VŠVU Martiny Slovákovej (MS) *Slovenský národný remix* bol v roku 2010 vyprovokovaný práve vlastenec-kým zákonom. V priebehu roku 2011 bol projekt prezentovaný na Rádiu FM aj na portáli denníka SME. Odvtedy sa formou hackovania verejného priestoru rozšíril do *site-specific*, diela vytvoreného pre špecifické miesto, a pre *audience-specific* poslucháčov.

**EF:** Slovenský národný remix (SNR) tvorí remixovaná slovenská hymna. Akým spôsobom si oslovovala hudobníkov k spolupráci a ako si dostala ich kompilácie do rozhlasu?

**MS:** So slovenskou alternatívnou hudobnou scénou, zastrešenou rádiom FM, spolupracujem už dlhšie. Nakrúcam videoklipy a vyrobila som tretiu sériu krátkych dokumentov *Hudobné úlety* pre neziskovku Voices. Dlhodobé fungovanie v istej oblasti prináša kontakty a priateľstvá. Zoznam oslovených hudobníkov z elektronickej scény som vytvorila v spolupráci s Pinom Ungvölgyim, frontmanom skupiny Puding pani Elvisovej. Z desiatky oslovených sa zúčastnili siedmi. Sedmička mi ladila s konceptom týždňového polnočného hrania. Cesta do verejnoprávneho „eFeMka“ bola pomerne jednoduchá: základom bol detailne a koncepčne postavený projekt, ušitý priamo na „eFeMka“. Aj cieľové skupiny projektu a rádia sa prekrývali. V príprave som nič nepodcenila, od loga a vizuálnej identity, zvukovej grafiky, cez web, sociálne siete, až po spôsob komunikácie projektu.

**EF:** Vytváraš nemateriálne, tekuté umenie, šírené rozhlasom, internetom, ktoré sa dá tiež stiahnuť. Nakoľko sú pre teba inšpiratívne reklamné stratégie – branding, marketing, sponzorring?

**MS:** Veľmi. Až v procese som zistila, čo všetko rozhoduje o úspešnosti, aká dôležitá je nielen idea, ale aj spôsob, akým je tlmočená. Vidím paralelu medzi spôsobom uvažovania nad semestrálnym zadaním, končiacim obhajobou a vytváraním identity nejakej reklamnej značky/produktu vrátane komunikácie s klientom a cieľovou skupinou. Baví ma v tom hľadať podobnosti a vzájomné inšpirácie. Komerčným veciam dodať IQ a výtvarným veciam viac antibohémskej dômyselnosti. Všetky náklady si hradím z vlastných, súkromných zdrojov. Ak chcem robiť guerillu, nemôžem mať sponzora.

**EF:** Na zimnom prieskume si prezentovala časť projektu *V dolinách*, pokračovanie SNR. O čo v ňom ide?

**MS:** Pomocou nízkofrekvenčného vysielateľa naruším určitú frekvenciu a následne na nej pustím ľubovoľný zvukový záznam – štátnu hymnu SR. Púšťala som ju v lyžiarskych strediskách (to bola prvotná idea), v kaviarňach, reštauráciách, obchodoch. Podmienkou bolo, aby v danom priestore hralo rádio na FM frekvencii. Internetom, alebo satelitom prenášané vysielanie nedokážem *hacknúť*. Vysielanie som prerušila v dĺžke štandardného reklamného príspevku, cca 30 sek. Záznam pozostával z jinglového *intra* v štýle komerčne „našlapanej“ hudby, krátkého úryvku hymny (po „zastavme“) a jinglového *outra* s *voiceoverom*, ktorý oznamoval, že slovenskú hymnu vám prináša Slovenský národný remix. Všetko som dokumentovala cez videozáznam. Navštívené miesta som označila nálepkou s textom „Aj tu bol Slovenský národný remix“ a ohodnotila stupnicou od 1 po 3 blesky.

**EF:** Si právne zabezpečená voči neočakávaným reakciám?

**MS:** Pri projekte „V dolinách“ som u notára podpísala čestné vyhlásenie, že moje konanie nie je motivované ani sponzorované žiadnou politickou stranou či komerčným subjektom. S právnikom sme dokonca študovali pozadie a súdne dohry *Mediální reality* od skupiny Ztohoven. Voči zákonným napadnutiam sa snažím byť predvídava a pripravená, a voči osobným, neočakávaným reakciám sa učím byť imúnna.

**EF:** Infiltrovanie slovenskej hymny do živého rozhlasového vysielania môže pôsobiť ako „product placement“ – nie každý ho však musí zaregistrovať, keďže voči prerušovaniu filmov či hudby jinglami a reklamami sme už pomerne imúnni. Ťažko predpokladať, že niekoho postaví do pozornosti. Aké bolo tvoje očakávanie a aká je realita?

**MS:** Presne tak. S týmto som pracovala vedome. Preto je zvuk, ktorý do vysielania púšťam, vytvorený ako reklamný spot. Dĺžkou, dramaturgiou, atmosférou. Na svahoch si to väčšinou nevšimli vôbec – v jednom prípade došlo po prvom verši k stíšeniu rozhlasu, zrejme sa ktosi nalakal. Bizarné je, ak ste sami v reštaurácii a ani čašník si nič nevšimne. Vedome balansujem na hranici toho, že to je i nie je zároveň.

**EF:** Kto raz začne provokovať, musí rátať s osobnými invetivami – najmä keď sú kryté anonymitou. Sleduješ diskusie

prebiehajúce k SNR? Zafali do živého?

**MS:** Sledujem. Aj keď ma to väčšinou rozčuľuje, priznám sa, že ma to tiež zaujíma. Diskusie sprvu zafali do živého mne, ale teraz sa už s nadhľadom dokážem tešiť, ak ja alebo SNR zatnem do živého tých druhých. Keď som prvý raz našla na jednej diskusii príspevok, ako napríklad: „...chudinka slečna Slovákova... takto przníť štátnu hymnu... doma by jej rodičia mali dvadsaťkilovým kladivom do hlavy tŕcť, čo je vlastenectvo“, nebolo mi to vôbec príjemné a uvažovala som, či sa mám báť ísť sama po ulici. Spätne sa mi zdá vtipná predstava, ako mi moji rodičia – pán Slovák a pani Slovákova – vtĺkajú do hlavy vlastenectvo.

**EF:** Prečo za SNR nestojíš ako jediná autorka, ale ako výtvarná skupina Slovan Trnava?

**MS:** Pre náročnosť realizácií projektov potrebujem spolupracovníkov. Hoci iniciátorkou a hlavnou hráčkou som stále ja, prehodnotila som silu sociálneho pozadia. Začala som k signatúre pripisovať „v spolupráci s výtvarnou skupinou Slovan Trnava“. Anonymita skupiny je určitý druh poistky. Ak by došlo k právnym problémom, nechcem do nich nikoho zaťahovať. Jedinou zodpovednou osobou som stále ja. Názov skupiny je lokálpatriotický – pohybujem sa medzi Trnavou a Bratislavou, a ide o zloženinu z mien zakladateľov tejto výtvarnej skupiny.

—  
EVA FILOVÁ

kinno



Nové číslo Taneční zóny

## TANEC A GENY

Bollywood – Kathak – Flamenco – Zumba – Afro dance  
Tance Řecka – Vietnamu – Izraele

15 LET S TANEČNÍ ZÓNOU

TANEČNÍ ZÓNA  
www.taneznizona.cz



Anton Szomolányi, foto: EK

Krúžok slúži ako akreditácia na všetky premietania festivalu DOCsk.



- 15

# Porad'



## 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)

### producentka

Eva Pavlovičová

### redakčný kruh

Eva Pavlovičová (EP)  
Lukáš Sigmund (HLUK)  
Michal Michalovič (MM)  
Katarína Gatialová (GP)  
Miro Jelok (štangast)  
a ďalší

### jazykové korektúry

PhDr. Jitka Madarásová

### fotograf

Tereza Križková (TK)

### grafický dizajn

Pavína Morháčová (pavka.sk)

### tlač

SOŠ Polygrafická

### © copyright

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

KINEČKO vychádza raz za 2 mesiace.

[www.kinecko.com](http://www.kinecko.com)

Vydanie časopisu a výrobu DVD finančne podporil:

AUDIO VIZUÁLNY FOND

# Pravda sa dostala na plátno?

Anton Szomolányi je už druhý rok dekanom FTF VŠMU. Chcel rozprávať o zmenách, ktoré zaviedol. Tak sme si ho vypočuli.

**EP:** Ste takmer v polovici svojho funkčného obdobia a niektoré zmeny sa už dotýkajú študentov i zamestnancov školy. Ktorá z tém je podľa vás najpálčivejšia?

**AS:** Je to predovšetkým profesionálna zodpovednosť FTF VŠMU. Ako vzdelávacia inštitúcia sa musíme pozeráť aj na to, čo robia naši absolventi v praxi, reflektovať súčasný stav, a následne sa pozeráť do vnútra. Musíme vzdelávací proces neustále korigovať tak, aby naši absolventi profesionálne prostredie kultivovali a zlepšovali. Tiež aby dokázali svoj talent využiť vo svojej profesionálnej praxi. V minulom roku sme vytvorili viacero systematických zmien, ktoré sa prejavujú až v budúcnosti a niektoré výsledky sa ukázali hneď.

**EP:** O aké zmeny ide?

**AS:** Minulý rok sme upravili študijné plány. Systematizovali sme predmety. Ako univerzita musíme spĺňať povinnosti, ktoré nám vyplývajú z viazanosti na Bolonský proces. Medzi ne patrí napríklad odovzdanie absolventského či semestrálneho filmu do archívu školy. Pred zavedením opatrení bola väčšina

### Ďakujeme za dôveru našim partnerom



:RÁDIO DEVÍN



early melons



Terryho Ponožky



:RÁDIO\_FM

MOVIE MANIA



### Obrazová hádanka na titulke

Odpoveď na hádanku z predminulého KINEČKA je *Banda pre seba* (r. J. L. Godard). Za správnu odpoveď získava Saša Gabrižová celoročné predplatné Kinečka. Uhádnite z akého filmu je obrázok na titulke Kinečka teraz a vyhrajte aj vy. Píšte na [kinecko@kinecko.com](mailto:kinecko@kinecko.com).

Sledujte stránku [www.kinecko.com](http://www.kinecko.com)

Nájdete na nej aktuálne články, programy kín a priestor pre vyjadrenie vlastného názoru.

filmov nedokončená a nemohli sme s nimi ďalej pracovať. Filmy, ktoré sú v archíve školy v požadovanej kvalite, môžu reprezentovať školu napríklad na festivaloch, v distribúcii, alebo ich môžeme využiť na ďalšie vzdelávanie. Chceme dávať dôraz na výrobu, ktorá sa zintenzívnila. Pôvodne fungovala v rámci „systému“, založeného na náhodnom zoznamení študentov. Stávalo sa, že niektorí študenti neboli vôbec zapojení do realizácie spoločných cvičení a naopak, niektorí boli oslovení aj na dva alebo tri projekty. Škola je však povinná zabezpečiť rovnaké šance každému študentovi. A ani v profesionálnej praxi to nefunguje len na báze vzájomných sympatií. Tam si vyberá producent, ktorý chce vytvoriť kvalitný štáb a bezpochyby aj dobrý film.

**EP:** Nejde teda o model skôr na „hollywoodsky“ spôsob?

**AS:** Nejde o žiaden hollywoodsky model, ale o štandardný profesionálny systém. Je to len naivná predstava rojkov, že film ako umenie vzniká v náhodách, alebo v nejakom voluntaristickom prepojení tvorcov. Ja sám som pracoval na filmoch, ktoré používali práve tento model. Neodlišuje sa, či ide o arto-vý film alebo reklamu. Všetade sa štáb zostavuje s cieľom sústreďiť čo najvyššiu kvalitu. Podľa môjho názoru nie je vhodné, aby študenti absolvovali štúdium na základe vlastného projektu, ktorý si realizovali sami, mimo tímu. Každý študent musí absolvovať s projektom, kde preukáže schopnosť akceptovať prácu s celým štábom. Nie je účelom, aby strihač či kameraman vytvárali sami vlastný autorský film.

Pred zavedením opatrení boli veľkým problémom nevybavené právne vzťahy v rámci jednotlivých diel. Pokiaľ film nemá všetky náležitosti, nie je možné ho premietiť či vyslať.

Ako príklad môžem uviesť hudbu v študentských filmoch. Vyslovene sme zakázali použitie ľubovoľnej hudby, aj keď sa to môže zdať obmedzujúce. Ale sám som zažil konverzáciu študentov, v ktorej sa dohadovali o tom, akú hitovku dajú do filmu zo svojho MP3 prehrávača... Tým celý film zablokujú a môžu ho pustiť akurát tak pedagógom v strižni. Nemôže sa stať, že film nebude možné uviesť v kine či v televízi pre nevybavené autorské práva. Aj študentskú tvorbu chceme prezentovať. Aký význam má potom investovať do takéhoto diela peniaze, čas a energiu ak má zostať v „zásuvke“? Ak je však dielo od začiatku pod produkčným dohľadom, je oveľa väčšia

pravdepodobnosť, že sa príde na takéto nezrovnalosti ešte počas procesu tvorby a je možné ich vyriešiť. Študenti potom vytvoria film, s ktorým sa môžu verejne prezentovať.

Jedným z ďalších opatrení bolo zavedenie povinných semestrálnych prezentácií v projekcii s kvalitným zvukom a obrazom. Jednotlivé premietania školských prác sú prezentácie tvorivých štábov. Takže už sa nehodnotia práce jednotlivých ateliérov, ale filmy hrané, dokumentárne a animované, v ktorých sú hodnotené jednotlivé tvorivé zložky. Zaviedli sa tak rovnaké podmienky pre všetkých. Pravda o dobrom filme sa tak dostala na plátno. Pred rokom, keď sme ešte len zavádzali tieto opatrenia, prišli po skúškovom období do archívu 3 skončené filmy od všetkých 340 študentov. Po zavedení nového systému bolo tento rok v zimnom semestri odovzdaných 89 dokončených filmov. Pritom je to výsledok zavedenia len základných opatrení. Systematickosť neuberá na kreatívnej slobode, hoci sa to často dáva do opozície s argumentom, že buď je človek systematický, alebo pracuje kreatívne. Ale nie je to pravda. Na rozdiel od výtvarného umenia je vo filme oveľa viac prostriedkov, pracuje na ňom množstvo ľudí. Ak filmár zlyhá, má problém. Preto musíme študentov viesť k zodpovednosti a organizácii, čo však vôbec nemusí uberať na kreativite. Tento rok by sme mali finalizovať 170 projektov. Niektoré budú skutočne dobré a niektoré možno zlé, ale verím, že všetky budú dokončené. Je asi správne, aby sa študenti naučili byť zodpovední za svoju prácu a nebáli sa ju prezentovať.

**EP:** Ako spolupracuje FTF VŠMU s televíziami?

**AS:** Filmová a televízna fakulta VŠMU vznikala postupne a od začiatku intenzívne spolupracovala s verejnoprávnou televíziou. Časy sa však zmenili. Škola sa rozrástla, ale systém vnútri verejnoprávnnej televízie sa nezmenil. Komunikácia s komerčnými televíziami je rýchlejšia. S verejnoprávnou televíziou sa snažíme dohodnúť už roky, nikdy sme však nedošli k spolupráci, ktorá by bola prijateľná pre všetkých. My by sme boli radi, keby sme sa s RTVS dokázali dohodnúť na trvalých podmienkach spolupráce. Ale nemôžu sa raz dohodnúť pravidlá meniť s každým novým riaditeľom. Na druhej strane – televízia prechádza veľkou transformáciou, ktorá je určite mimoriadne náročná a verím, že príde čas, keď znova práve tí najlepší dostanú šancu robiť napríklad svoje absolventské

práce aj na pôde verejnoprávnnej televízie. Dokumentárne filmy z našej fakulty sa dajú teraz napríklad vidieť v pravidelných intervaloch na TA3.

**EP:** Ako je to s rozvojom nových študijných programov?

**AS:** V súčasnosti máme pokryté takmer všetky tvorivé profesie v rámci akreditovaných študijných programov. Škole však chýba skutočne medzinárodný rozmer, a to záujem študentov zo zahraničia. Je to však logické, ak našim vyučovacím jazykom je slovenčina. Kvalitné renomé vybudované úspechmi na zahraničných festivaloch, ktoré má FTF VŠMU, je možné rozvinúť. Preto teraz pracujeme na študijnom programe v anglickom jazyku, ktorý bude otvorený pre našich, ako aj pre zahraničných študentov. To môže priniesť budúcim tvorcom a absolventom našej školy práve tie cenné kontakty, ale aj tvorivé spojenia, ktoré môžu mať medzinárodný rozmer.

**EP:** Zmena je život.

—

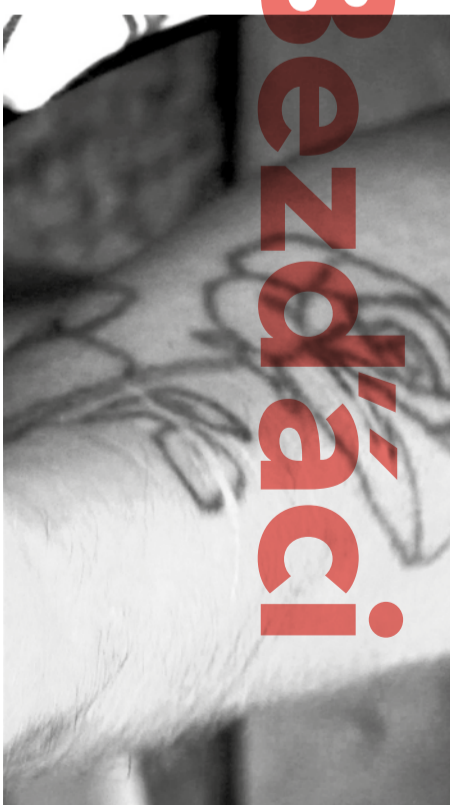
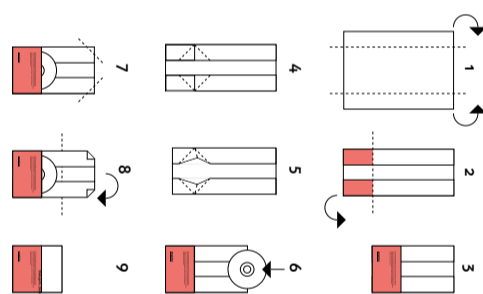
EP

akreditácia  
doc.sk 2012

16

Porad si sám

Tu odstrihnete a podľa návodu si zložete obal na DVD



KINEČKO

Bezďáci

Študentka dokumentárnej réžie Tereza Krížková vám predstaví piatich ľudí, ktorí sa stretnú, aby naskúšali divadelnú hru. Príbeh vychádza z ich vlastných životných osudov. Marcela, Monday, Moko, Michal a Roman na divadelných doskách ale aj v každodennom živote v útluku pre bezdomovcov. Tento dokumentárny film naráža aj prekračuje bariéry, ktoré si ľudia vytvárajú medzi sebou a bezdomovcami a zároveň formálne a ľudské hranice medzi divadelným režisérom (Štefan Korenčí), filmármi a protagonistami, matkou a dcérou (dramaturgička predstaviteľka Zuzana Krížková a dokumentaristka Tereza Krížková), pričom ich úlohy v reálnom živote, v divadle a vo filme sa do rôznej miery prelínajú či vymieňajú.

Výrobu a distribúciu  
DVD finančne podporili:



KINEČKO