

na ostrove

KINEČKO

+ DVD Peter Kubelka
v Bratislave:
Jazyk filmuDagur Kári
je náš kamošEmília
Vášáryová
je nezvestná!Čo všetko robia
dokumentaristi?Marek Šulík
kritikomSuterén:
Kybernetická
revolúcia sa blíži!
Či už bola?Ako bez
námahy zbohatnúť
na filme?

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

FTF „Taký, aby si v ňom každý našiel to svoje. Ja som urobil chybu, keď som sa rozhodol orientovať iba na artové kino a upozorňovať hlavne na staré filmy, ktoré mám ja rád. Island má iba 300 000 obyvateľov a to je príliš málo na to, aby som si mohol dovoliť vydávať časopis s takým úzkym záberom.“

Island je pre Kinečko v čomsi osudový. Prvý režisér, ktorého Kinečko vyspovedalo, bol práve Islandčan Fridrik Thor Fridriksson a ja som si dovoľila odcitovať z tohto rozhovoru, ktorý som s ním urobila na Art Film Feste v Trenčianskych Tepliciach, niekoľko fragmentov, pretože mňa po tých šiestich rokoch (existencie Kinečka) naozaj prekvapil svojou aktuálnosťou. A tiež preto, že Island, akokoľvek v mnohom vzdialený, má so svojimi 300 000 obyvateľmi a kinematografiou, ktorá prakticky vznikla až v dvadsiatych rokoch 20. storočia, po-

dobné audiovizuálne prostredie ako my.

Fridrik už vtedy v rámci kritiky úpadku americkej kinematografie (nielen tej hollywoodskej) uvažuje o fenoméne, o ktorom sa u nás ešte vôbec nehovorilo: „Zaujímavé bude sledovať ďalší vývoj po tom, čo sa naozaj rozbehne filmová distribúcia po internete.“ Alebo „Mám rád staré talianske a japonské filmy, pretože ich tvorcovia vedeli, ako vyrozprávať príbeh. Myslím si, že filmové festivaly robia chybu, keď kladú dôraz na filmy, ktoré nemôžu zaujať bežného diváka. Sú síce umelecky zaujímavé a inteligentné, ale nudné. Divák stále hľadá príbeh. A keď ho ešte nejaký čas nebude v umeleckom filme nachádzať, vzdá to a vyberie si Hollywood.“

Na Slovensku máme niečo vyše 5 miliónov obyvateľov a náš časopis sa dožíva už šiesteho roka. Pravda je taká, že aj keď to nevykrikujeme do sveta, orientujeme sa tiež predovšetkým na artové, aj keď nielen kino (rubrika Medzi kinom a galériou) a to, či to môžeme dovoliť, je viac otázkou uhla pohľadu než samozrejmosťou. Končí sa rok, je tu čas záväz-

kov a bilancií a my sme sa tiež ocitli v období váhania, prehodnocovania a pochybností. Pomôžte nám prekonať skepsu, ktorá často ústi do zániku kultúrnych projektov, a dodajte nám silu na cestu v ústrety novým témam, ale aj forme. Ako ochutnávku z našich plánov do budúceho roka vám prezradím, že čoskoro DVD vystrieda VOD a geografické fokusy vystriedajú tematické ponory. Môžete teda prestať šetriť miesto na policičke s DVD-čkami a prejsť na rýchlejší internet. Odložte svoj škandinávsky sveter do skrine a pripravte sa na diskusiu o migrácii či výchove k mediálnej gramotnosti.

A keďže by to mal byť tiež čas porozumenia a blízkosti medzi ľuďmi, môžete brať tento editoriál aj ako list Ježiškovi: „Milý Ježiško, teda čitateľ, chceli by sme pod stromček namiesto balíčka e-mail. Jeho obsahom by mali byť rady a želania, ktoré by sme vedeli splniť, a objednávka predplatného na rok 2016. Aby sme vám ich vedeli splniť. Tvoje Kinečko.“

V našej rodine vždy na Štedrý večer venujeme minútu ticha našim zosnulým. A ja by som v závere tohto posledného editoriálu v roku 2015 rada venovala prázdnu stranu Jurajovi, ktorý sa nedožil čísla o islandskej kinematografii, aj keď si ho želal, odkedy začal podporovať Kinečko, teda od jeho vzniku.

Eva K

← Slová FM s Jurajom
Kušnierikom, Petrom
Kubelkom a Evičkami
z Kinečka

S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKYAUDIO
VIZUÁLNY
FOND



Vonarstræti / Life in a Fishbowl (Baldvin Z., 2014), zdroj: Icelandic Film Centre

Islandská kinematografia

Ostrovček v severnom Atlantiku. Áno, to je Island. Príbehy boli odjakživa dôležitou súčasťou našej kultúry. Najlepšie to dokazujú hádam staroislandské ságy (približne 1200 - 1350), ktoré hovoria o prvých obyvateľoch Islandu. Za zmienku stojí aj fakt, že jedna z našich najznámejších kníh, Snorriho Edda (zhruba 1220), je v skutočnosti učebnicou poézie.

Je jasné, že umenie rozprávať príbehy bolo pre Islandčanov vždy veľmi dôležité. Som presvedčená, že filmárstvo je jednoducho len ďalším stupňom tejto poetickej dokumentácie. Pravdou je, že v oblasti filmu sme si dali načas. Dá sa povedať, že naša filmová história začala v dvadsiatych rokoch (konkrétnejšie 1918 – 1926), keď hĺstka Islandčanov pracovala na dokumentoch a filmových adaptáciách. Avšak tých pár filmov, ktoré sa spájajú s počiatkom našej filmovej histórie, v skutočnosti produkovali zahraničné spoločnosti, takže sa dá povedať, že sa nerátajú.

V roku 1926 vznikla v dejinách nášho filmu pauza, ktorá trvala až do roku 1949. Počas Veľkej hospodárskej krízy a druhej svetovej vojny filmárstvo skrátka nebolo prioritou. Aj v tomto období však existovali na Islande dve kiná, v ktorých sa premietali filmy z Dánska a neskôr zo Spojeného kráľovstva a USA. Chodenie do kina bolo dôležitou súčasťou spoločenského života.

V roku 1949 vznikol prvý islandský hraný film. Volal sa *Milli fjalls og fjöru* (Medzi horami a pobrežím, r. Loftur Guðmundsson) a je o mužovi obvinenom zo závažného

trestného činu – krádeže oviec. Bol to jediný islandský film, ktorý toho roku vznikol. V roku 1950 bol nakrútený film pre deti *Síðasti bærinn í dalnum* (Posledná farma v údolí, r. Ævar Kvaran), o deťoch z vidieka, ktoré stretávajú trolov a elfov. Opäť to bol jediný film toho roka. A takto to pokračovalo až do osemdesiatych rokov. Jeden film ročne a občas dokonca len jeden za dva roky. Jeden z najpozoruhodnejších filmov tých čias bol *79 afstöðinni* (Gógó, r. Erik Balling, 1962). Film je adaptáciou románu o živote na Islande v povojnovom období a problémoch zvyknúť si na život v meste. Tento čiernobiely film by sa dal opísať ako *kitchen sink drama*¹. Vo filme sú dve hlavné postavy, Ragnar (Gunnar Eyjólfsson), chlapec z vidieka, ktorý sa presťahoval do mesta a robí taxikára a vydatá, bohatá a nešťastná Gógó (Kristbjörg Kjeld). Nečakane sa do seba zamilujú, keď Ragnar pomáha Gógó potom, čo sa jej pokazilo auto. Myslím, že v občas drsnom realizme tohto filmu je čosi veľmi krásne. Je to pomerne zriedkavá kombinácia príbehu o láske a sociálneho realizmu s mäkkým osvetlením, dobrými hercami a náhľadom do života Islandčanov v danom období.

Filmy z tohto obdobia majú jedno spoločné: opakujúcu sa tému vidiek verzus mesto a problémy pri sťahovaní z jedného do druhého. Dobrým príkladom je *Land og synir* (Zem a synovia, r. Ágúst Guðmundsson, 1980). Film sa odohráva koncom tridsiatych rokov a hovorí o synovi farmára, ktorý sa rozhodne zanechať starý štýl života a presťahovať sa do mesta, pretože je kríza. V roku 1980 začala takzvaná „Islandská filmová jar“, bol založený Islandský filmový fond a odvtedy vzniká minimálne jeden celovečerný film ročne. Témy sa líšia od filmov o Vikingoch až po filmy pre deti. Faktom je, že veľmi málo filmov režírujú ženy, avšak dúfam, že to sa o niekoľko rokov zmení. Nasleduje zoznam mojich najobľúbenejších islandských filmov od roku 1980.

Með allt á hreinu

Na vrchol, r. Ágúst Guðmundsson, 1982, 94 min

Prvý islandský muzikál. Účinkuje v ňom miestna slávna kapela Stuðmenn, ktorá sa vo filme po hádke medzi členmi rozdelí na chlapčenskú skupinu Stuðmenn a dievčenskú skupinu Gærurnar. Prv než sa kapela rozpadla mali v pláne koncertné turné, takže obe skupiny teraz cestujú po naplánovaných miestach, bojujú o divákov a pokúšajú sa navzájom si sabotovať koncerty. Film je považovaný za klasiku a mnoho ľudí ho pozná naspamäť. Hudba v ňom zohráva veľmi dôležitú úlohu a väčšina ľudí pozná pesničky buď z filmu alebo z niektorého z albumov kapely. Film je veľmi vtipný a podľa mňa aj islandsky divný, ale tým správnym úžasným spôsobom. V jednej z najsurrealistickejších scén členovia Stuðmenn idú na políciu a tvrdia, že videli UFO a majú o tom dôkaz. Policajti sú prekvapení, keď sa dozvedia, že dôkazom sú zvratky z marihuanového koláčika, tzv. space cake (vesmírny koláčik), v igelitovom vrecku. Film je úžasnou zmeskou hudby a humoru s občasnými scénami, ktoré by sa dali označiť za videoklipy. Ide o rodinný film, čo podľa mňa



Mamma Gógó (Friðrik Þór Friðriksson, 2010), zdroj: Icelandic Film Centre

malo veľký podiel na jeho úspechu. *Með allt á hreinu* je ešte stále na prvom mieste návštevnosti na Islande so 118 000 predanými lístkami, čo vtedy predstavovalo viac ako polovicu obyvateľstva.

Börn náttúrunnar

Deti prírody, r. Friðrik Þór Friðriksson, 1991, 82 min

Börn náttúrunnar je jediný islandský film, ktorý bol nominovaný na Oscara. Príbeh sleduje dvoch priateľov z detstva, Þorgeira (Gísli Halldórsson) a Stellu (Sigríður Hagalín), ktorí sa na staré kolená stretávajú v domove dôchodcov. Ani jeden z nich sa tam necíti dobre, pretože vyrastali na vidieku a medzi štyrmi bielymi stenami a bez prírody sa cítia ako vo väzení. Jedna z prvých vecí, ktorú Stella Þorgeirovi s horkosťou povie, keď sa stretnú, je: „Ostaneme tu, zatiaľ čo budú čakať, kedy zomrieme, aby nás konečne mohli pochovať.“ Ukáže sa, že Stela je veľmi smutná, pretože nemôže rozhodovať o tom, kde bude pochovaná. Rozhodnú sa spolu utiecť do svojej rodnej dediny a vydajú sa na posledné dobrodružstvo. Film samozrejme poukazuje na to, ako zle sa zaobchádza so starými ľuďmi, ktorí musia zvyšok života tráviť niekde, kde nechcú byť. Niekde, kde nemajú kontrolu nad vlastným životom. Drsné posolstvo je zabalené do vizuálnej krásy. Dvojica sa vzdaluje od mesta a stále viac sa oslobodzuje. Aj krajina je stále magickejšia. Zdá sa, že čím ďalej od domova dôchodcov zájdu, tým sú mladší a plní života. Poetickosť filmu harmonizuje jeho dramatický podtón. Kamera opatrne pracuje so svetlom a počasím (napríklad s hmlou), čím zdôrazňuje prostredie a náladu. Film podporuje aj skvele fungujúca hudba a herci sú skrátka úžasní.

Ungfrúin góða og húsið

Česť domu, r. Guðný Halldórsdóttir, 1999, 90 min

Ungfrúin góða og húsið je adaptáciou knihy laureáta Nobelovej ceny Halldóra



Of Horses and Men (Benedikt Erlingsson, 2013), zdroj: Icelandic Film Centre

Laxnessa. Film režírovala Halldórova dcéra. Príbeh dvoch sestier sa odohráva na začiatku 20. storočia a dá sa považovať za kostýmovú drámu. Na jednej strane je tu pôvabná a starostlivá Rannveig (Ragnhildur Gísladóttir) a na druhej strane kontrolujúca a manipulatívna Þuríður (Tinna Gunnlaugsdóttir), ktorá by spravila čokoľvek, aby ochránila česť domu. Film sa zaoberá tým, kam až sú ľudia schopní zísť, aby zachránili svoju reputáciu, či o ňu bojovali. Rannveig nezmyselný život vyššej triedy nudí, presťahuje sa preto do Dánska, kde študuje textil. Na Island sa vráti tehotná a potom, čo sa dieťa narodí, jej sestra Þuríður prijme drastické opatrenia, aby ochránila rodinnú česť a reputáciu pred škandalom. Film je veľmi dramatický a človek si nemôže pomôcť a s úbohovou Rannveig súcíť. Ide o kvalitný film s vypracovanými detailmi, kostýmy, rekvizity, lokality, herci aj práca s kamerou spolu vytvárajú veľmi pôsobivý a silný film.

Brúðguminn

Svadba za bielej noci, r. Baltasar Kormákur, 2008, 96 min
Baltasar Kormákur je nepochybne najznámejší islandský režisér. Osobne si myslím, že *Svadba* je jeden z jeho najlepších filmov. Na krásnom ostrovčeku Flatey sa Jón (Hilmir Snær Guðnason), učiteľ v strednom veku, práve chystá druhýkrát oženiť so svojou bývalou žiačkou Þórou (Laufey Elíasdóttir). Je zjavné, že Jón na tom nie je psychicky dobre, mátať ho spomienky na prvú depresívnu ženu a stále si udržiava odstup. Evidentne je to typ muža, ktorý by sa nemal ženiť. Na dôvažok pred snúbenicou skrýva tajomstvo. Dlíží jej rodičom veľa peňazí a jej matka preto so svadbou nesúhlasí. Viem, že to znie ako depresívna rodinná dráma či v najlepšom prípade romantická komédia, ale je to naozaj vtipný film. Na ostrove sa to hemží čudákmi. Kňaz, ktorý pozná Jónovu prvú ženu a nemôže vystáť, že sa Jón znova žení. Teta, ktorá je

posadnutá číslami a výhernými žrebmí. Zúfalý podnikateľ, ktorý chce z ostrova spraviť turistický raj s golfovým ihriskom. A organista, ktorý sa v deň svadby zobudí len v spodkoch v nádobe na ryby plnej vody. Konceptom filmu je, že každý človek je ostrov. Keď takýchto ľudí dáte spolu na malý ostrov, je to katastrofa. Zmyslom príbehu je ukázať, že ľudia sa nemenia. Film končí tak ako začal, akurát žena v nešťastnom manželstve je nová. Okrem samotného príbehu je film úžasný aj vďaka rôznorodým postavám. Aj najmenšie roly sú pre príbeh dôležité a každý jeden herec si v tej svojej verí. Zábery sú dobre komponované s ohľadom na využitie krásnej prírody ostrova.

Mamma Gógó

Babička Gógó, r. Friðrik Þór Friðriksson, 2010, 88 min
Polo-autobiografický príbeh Friðrika Þóra je o režisérovi (Hilmir Snær Guðnason) a jeho vzťahu s matkou (Kristbjörg Keld), ktorá má Alzheimerovu chorobu. Film je veľmi dramatický aj keď sú v ňom aj ľahšie scény. Najzaujímavejšie je podľa mňa prepojenie s Friðrikovým skorším filmom *Börn Náttúrunnar* a to, ako tento film poukazuje na neférové zaobchádzanie s ľuďmi v domovoch dôchodcov. V *Mama Gógó* režisér umiestni do domova svoju vlastnú matku, čo je istým spôsobom paradoxné. Herecký výkon Kristbjörg Keldovej v role matky je výnimočný a ja tvrdím, že je to najlepší výkon v histórii islandskej kinematografie. Jej herectvo je také presvedčivé, že diváka ľahko vtiahne do deja. Kamera je výborná, zábery sú citeľne dramatické, no na druhej strane veľmi pekné. V jednej z mojich najobľúbenejších scén sú ukážky z filmu *79 á stöðinni*, ktoré Friðrik prepletá s novým príbehom a používa pritom tých istých hercov. Starý materiál používa veľmi efektívnym a dramatickým spôsobom vo flashbackoch, keď matka a jej už zosnulý manžel boli mladí. Ak by ste si mali pozrieť len jeden islandský film, odporučila by som práve tento.

Hross í oss

O koňoch a ľuďoch, r. Benedikt Erlingsson, 2013, 81 min
Debutujúci režisér (avšak známy herec) Benedikt Erlingsson nakrútil výborný film. Príbeh hovorí o pár ľuďoch a pár koňoch na islandskom vidieku. Zameriava sa najmä na špeciálne puto medzi ľuďmi a koňmi a na to, ako takýto vzťah môže byť dôležitejší než vzťah medzi ľuďmi, alebo ho dokáže dokonca aj zničiť. Vo filme sa veľa nerozpráva, ale herci odvádzajú svoju prácu naozaj presvedčivo. Musím však povedať, že som sa do tohto filmu zamilovala hlavne kvôli kamere. Každý jeden záber je ako maľba či umelecké dielo a jasne vidno, koľko autor nad každým jedným záberom premýšľal. Takmer celý film sa odohráva v exteriéroch a keďže nie je založený na dialógoch, divák sa viac sústreďí na vizuálne aspekty či už krásnej prírody alebo výrazov hercov.

Vonarstræti

Život v akváriu, r. Baldvin Zophoníasson, 2014, 130 min
Príbeh troch ľudí. Mladá matka Eik (Hera Hilmarsdóttir) je učiteľkou v škôlke a aby mala na živobytie, privyrába si ako prostitútka. Básnik a spisovateľ Móri (Þorsteinn Bachmann) sa tvári ako bezdomovec, ale v skutočnosti je to bohatý alkoholik. A v neposlednom rade Sölvi (Þorvaldur Davíð Kristjánsson), mladý bankár, ktorý sa pokúša dostať na vrchol a čelí pritom morálnym dilemám. Ich príbehy sa pretnú, Eik a Móri sa spriatelí a Sölvi sa neúspešne pokúša kúpiť Móriho dom, ktorý leží v drahejštvrti v centre. Eik dostane zákazku ako prostitútka, ide na služobnú cestu na Floridu a požiada Móriho, aby dával pozor na jej dcéru, kým bude preč, čo poukazuje na to, ako vníma vlastnú rodinu. Na ceste stretne Sölviho a stará sa o jeho blaho, tak ako jej to prikázal šéf. Sölvi si neuvedomuje, že je profesionálka a zabudne tiež na to, že je učiteľkou v škôlke, kam chodí jeho dcéra. Film je v prvom rade o korupcii na Islande

pred finančnou krízou v roku 2008. Jasne vidíme, že počas hospodárskeho rastu sa veľa ľudí sotva pretĺklo, zatiaľ čo iní si žili absurdne nad pomery.

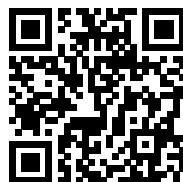
Film trvá 130 minút, čo však herci kompenzujú a kamera je taká dramatická, že sa dá na čas ľahko zabudnúť. Priateľstvo Móriho a Eik je veľmi špeciálne a nič podobné som predtým nevidela. Riešia, ako svoj vzťah nazvať a Móri dá jasne najavo, že to nie je nič sexuálne. Eik to veľmi prekvapí, pretože na iné vzťahy nie je zvyknutá a chce byť milovaná.

Napriek krátkej filmárskej histórii Islandu sa dá povedať, že filmový priemysel posledných pár rokov prekvitá. Za uplynulých päť rokov sa na Islande každý rok nakrútilo až do 11 celovečerných filmov. Islandskí režiséri sa stávajú slávnymi vo svete filmu aj na medzinárodnej úrovni. Veľké zahraničné produkcie, ako *Noe* (Noah, r. Darren Aronofsky's, 2014), *The Secret Life of Walter Mitty* (Tajný život Waltera Mittyho, r. Ben Stiller, 2013) a dokonca TV seriál *Game of Thrones* (Hra o tróny) prišli na Island kvôli jeho jedinečnej a rôznorodej prírode. Aj keď posledné roky boli veľmi produktívne, dúfajme, že tie ďalšie budú ešte lepšie a islandská kinematografia získa svetové uznanie – rozprávania príbehov z krajiny ság bude pokračovať.

Birgitta Sigursteinsdóttir

Preklad: Dominika Girao

- 1 Poznámka prekladateľky: Britské kultúrne hnutie z konca päťdesiatych a začiatku šesťdesiatych rokov. Ide o typ sociálneho realizmu, ktorý opisuje život robotníckej triedy a odhaľuje sociálne problémy a politické spory.



← Rozhovor s Friðrikom Thórom Friðrikssonom

V ponorke do hlbín Fúsiho duše

O rozhovor s hviezdou súčasnej islandskej réžie, Dagurom Kárim (*Albín menom Nói, Outsider, Dobré srdce*), som zažiadala niekoľko týždňov pred tohtoročným Berlinale, kde mal premiéru jeho nový film Fúsi (aka Virgin Mountain)¹. Aj tak som bola prekvapená, keď niekoľko dní pred festivalom prišla pozitívna odpoveď.



← Film *Albín menom Nói* v legálnej online požičovni filmov

Zmierila som sa aj s tým, že rozhovor budem robiť spoločne s poľským novinárom Kubom Amatom (KA). Vďaka nemu sa nakoniec nahrávka zachovala aj po strate môjho telefónu a dočkala sa prepisu v podobe tohto rozhovoru.

KA Je Fúsi čistá fikcia, alebo ste vo filme čerpali z nejakého skutočného príbehu?

DK Fikcia. Na začiatku bol pre mňa herec Gunnar Jónsson. Úlohu Fúsiho som napísal pre neho. Prvý raz som ho videl asi desať až pätnásť rokov dozadu v jednom komediálnom seriáli. Okamžite som sa do neho zamiloval a pomyslel som si, že by bol dokonalý v dramatickej úlohe. Medzitým som nakrútil ešte pár ďalších filmov, ale počas toho som už neustále premýšľal nad projektom, ktorý by som mohol nakrútiť s ním. Až jedného dňa, sedel som na letisku a čakal na svoj let. Ako som tak pozoroval elektrické vozíky, ktoré používa letisková služba, v jednom momente ma prepadol ten správny nápad. Bolo to pre mňa dosť nečakané, keďže som bol zvyknutý na vývoji príbehu pracovať aj päť až šesť rokov. Začínam postavami, ich charaktermi, potom prechádzam k situáciám a až potom sa pomaly začína formovať príbeh. Tentoraz však prišiel rovno príbeh, kým som čakal na lietadlo.

EK Na Slovensku máme v súčasnosti trend drám s veľmi skeptickým pohľadom na svet. Kritické jazyky tvrdia, že v našich filmoch chýba nádej a kúsok optimizmu. Váš film začína vo veľmi podobnom štýle, ale od

istého momentu nastane vo Fúsiho živote zvrát a on začne sám meniť svoj život k lepšiemu. Ako ste premýšľali o dávkovaní pozitívnych momentov a nádeje v príbehu?

DK Od samého začiatku som vedel, že pôjde o príbeh osobného rastu. Fúsi je uzamknutý vo svojom rutinnom živote, ktorý je veľmi limitovaný. A on je s tým spokojný. Až vonkajšie udalosti ho prinútia opustiť toto pohodlné hniezdo. Myslím, že to je dobrý základ pre nádej, keď postava dokáže osobnostne rásť.

KA Fúsi nie je váš prvý protagonista outsider. Môžete nám povedať, čo vás k nim tak priťahuje?

DK Nie som si istý, či vám viem na toto odpovedať. Vedome som o tom nikdy neuvažoval. Pracujem skôr intuitívne. Keď získam nejaký intenzívny pocit, snažím sa ho pretransformovať do postavy a potom premýšľam, ako urobiť túto postavu zaujímavou pre plátno. Nepremýšľam vo všeobecnosti o outsideroch, každú postavu vymýšľam individuálne. Dost často mi kladú túto otázku: „Prečo si taký posadnutý outsidermi?“ Vtedy si poviem že áno, vlastne je to asi pravda. Ale sám od seba nad postavami takto nepremýšľam.

KA Čo máte teda najradšej na tejto konkrétnej postave?

DK Páči sa mi, že je to taký ten typ, ktorý keď vidíte na ulici, hneď na prvý pohľad nejak zaradíte. Tučný, dlhé vlasy, armádne oblečenie... hneď sa vám v hlave vytvorí určitý príbeh. A tento film ukazuje, že jeho príbeh je v skutočnosti úplne iný. A tiež sa mi páči, ako sa postupne prejavuje. Na začiatku sa môže javiť ako pomerne jednoduchý človek. Ale postupne sa dozvedáme, že sa v ňom skrýva čistá múdrosť a tiež veľa odvahy. Jeho postava je zložená z množstva nuáns.

EK Fúsi je tiež muzikant. Prečo má rád práve hardcorovú hudbu?

DK Keď som začal premýšľať o hudbe, prvá bola elektrická gitara. Keďže Fúsi vo filme počúva tvrdú metalovú hudbu, rozhodli sme sa použiť gitaru nie ako hardrockový element, ale skôr ako nežný a zraniteľný nástroj. Myslím, že v tej hudbe je niečo úprimné. Je ako Fúsi, priama a úprimná.

KA Rovnako ako pri predchádzajúcich filmoch, aj k Fúsimu ste si napísal sám scenár a potom ste ho sám režíroval. Je pre vás tento spôsob práce jednoduchší?

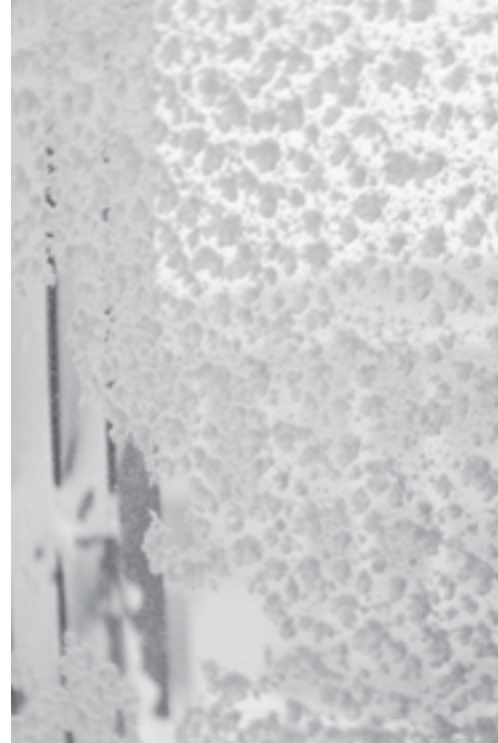
DK Áno. Často dostávam ponuky na sfilmovanie hotového scenára a často sú to veľmi dobré scenáre. Ale pre mňa je príliš neskoro vstúpiť do procesu tvorby, keď je už hotový scenár. Potrebujem byť prítomný od momentu, keď sa formujú charakter, inak neviem, v čom by bola vlastne moja úloha. Režirovať film je pre mňa kompletný balík. Musím byť prítomný od samého začiatku. Ale režiséri sú samozrejme rôzni. Toto je skrátka môj štýl práce.

KA Neviete si ani predstaviť, že by ste niekedy v budúcnosti skúsili režírovať aj na základe hotového scenára?

DK ...iste. Negatívom môjho spôsobu práce je, že to dlho trvá. Najskôr si musím napísať scenár, potom ho zrealizovať, zložiť hudbu a napokon postrihať. Takže samozrejme, že by bolo jednoduchšie použiť hotový scenár. Mohol by som tak nakrútiť za ten istý čas viac filmov. Preto vždy, keď dostanem takúto ponuku, scenár si prečítam. Nezavrhum tu možnosť principiálne. Ale nakoniec to aj tak vždy dopadne rovnako. Ako som spomínal, zväčša ide o dobré scenáre. Ale ja si neviem nájsť v takom projekte miesto, pokiaľ som nebol pri jeho vzniku.

EK Zvyknete niekedy spolupracovať na filme s dramaturgom?

DK Áno, vždy dávam svoje scenáre čítať ľuďom, ktorí ich skritizujú a poradia



Fúsi, zdroj: ASFK

mi. A napríklad scenár k filmu *Outsider* (Voksne mennesker, 2005), ktorý som nakrúcal v Dánsku, sme napísali spolu s priateľom. To bolo prvý raz, čo som mal spoluautora.

KA Ktorá časť filmového procesu je pre vás náročnejšia, písanie scenára alebo réžia?

DK Každá úplne iným spôsobom. Písanie je veľmi osamelý a dlhý proces, počas ktorého máte niekedy pocit, že z toho nakoniec nič nebude. Potom zrazu dôjde k nakrúcaniu a všetko sa deje až príliš rýchlo. Predstavte si, že máte v hlave nejakú scénu, na ktorú sa tešíte už niekoľko rokov a keď k tomu príde, máte na jej nakrútenie povedzme len štyri hodiny. Je to fascinujúci, ale aj náročný moment.

EK Už vieme, ako neoddeliteľne ste autor-sky spätý s celým procesom vzniku filmu. Ako svoju predstavu tlmočíte kameramanovi? Ako vyzerá vaša spolupráca?

DK S Rasmusom (Rasmus Videbæk, pozn. EK) sme sa stretli už na filmovej škole, kde sme zvykli spolu pracovať na školských filmoch. Spolupracoval so mnou na všetkých mojich filmoch s výnimkou jedného. Sme teda zvyknutí veľmi úzko spolupracovať a veľmi dobre sa poznáme. Takže si toho nemusíme veľa vysvetľovať. Ale samozrejme, každý film vychádza z nejakej inej premisy. V tomto prípade išlo hlavne o to, byť stále v čo najtesnejšej blízkosti k hlavnej postave, aby sme nenarušili intimitu, ktorú s ním divák prežíva. Vyhýbali sme sa častému používaniu širokých záberov. Dôležité pre nás bolo tiež zostať úprimní. Nevyberali sme si lokácie preto, že sú krásne, ale preto, že náš hrdina by na tie miesta šiel.

EK Osobne som na základe tohto konceptu očakávala, že v momente, keď sa hrdina otvoril, rozšíria aj zábery, podobne ako to urobil Xavier Dolan vo filme *Mummy*. Vy ste sa však s kamerou od svojho hrdinu nevzdialili, udržiavali ste ho aj naďalej v tesnom zovretí...

DK Uvažovali sme o tom a nakrútili sme aj viaceré širšie zábery. V strižni sme ich však nakoniec vyhodili. Vždy keď sme sa v strihu ocitli ďalej od postavy, výsledkom bol neprírodný skok.

KA Mal Gunnar v procese nakrúcania príležitosť k improvizácii, alebo ste jeho postavu kreovali spoločne?

DK Napísal som pre neho klasický typ scenára a poslal som mu ho zhruba rok pred nakrúcaním. Neposlal mi ani jedinú otázku. Potom sme sa stretli na káve a o filme sme sa vlastne ani nebavili. Iba som cítil, že si vzájomne rozumieme. Keď sme začali nakrúcať, prevýšil všetky moje očakávania. On spravil z toho filmu to, čím je. Vyžaruje neobyčajne silnú auru, ktorá mení veci okolo. Aj koniec filmu sme nakoniec nakrútili úplne inak ako to bolo v pláne, pretože sme sa rozhodli skrátka nasledovať tú úprimnosť, ktorá v ňom je.

Dagur Kári, zdroj: ASFK



Cesta okolo sveta

„Beautiful mind“ na islandský spôsob

Fúsi

r. Dagur Kári, Island, Dánsko, 2015

EK Aký mal byť pôvodný koniec filmu?

DK To vám nepoviem. Teraz sa mi už zdá byť úplne mimo.

EK Plánujete s Gunnarom spolupracovať aj naďalej, alebo sa vaše cesty mali stretnúť iba v tejto jedinečnej postave Fúsiho?

DK Určite s ním chcem spolupracovať aj v budúcnosti. Zatiaľ som sa nerozhodol, aký ďalší film budem nakrúcať, ale jednoznačne by som ho chcel robiť s ním.

KA Váš film obsahuje veľa dôležitých tém, ako napríklad vnútorné dospievanie, zodpovednosť atď., ale ja by som sa chcel opýtať, čo bolo to najdôležitejšie, čo stálo na začiatku, než ste začali písať scenár?

DK Je to charakter v situácii. Vždy premýšľam o zaujímavej postave v zaujímavej situácii. Niekedy nie o téme ako takej. Začínam od detailu. Snažím sa nájsť nejaký pekný detail. Na základe neho vytvorím scénu. Potom ďalšiu a ďalšiu až postupne začne byť zreteľný nejaký príbeh. Samozrejme, témy vo filme prirodzene budú, ale nikdy o nich vedome alebo analyticky nepremýšľam.

KA Rád by som sa ešte raz vrátil k zakončeniu filmu, ktorý ma veľmi prekvapil. Najskôr to vyzerá, že sa všetko skončí šťastne a zrazu nastane zvrät a pomerne pesimistický koniec. Prečo ste sa takto rozhodli?

DK Zdalo sa vám to príliš pesimistické? Myslím si, že všetky svoje filmy nechávam dosť doširoka otvorené. Nezdal sa vám ten koniec otvorený?

KA Možno áno, ale dosť pesimistickým spôsobom.

DK Aha, lebo mne sa zdá byť naopak optimisticky otvorený.

EK Ja by som povedala, že ten koniec bol asi najoptimistickejší aký mohol byť, aby sa z neho nestal gýč.

DK a KA sa smejú.

DK Presne tak. Ale chcel by som ešte dodať, že vo všetkých mojich filmoch sa snažím vyvážiť komické a tragické elementy, ktoré sú rovnako dôležité. A rovnako je to s koncami. Moje filmy nikdy nekončia negatívne alebo pozitívne, ale je v nich trochu jedného a trochu druhého, vo vyváženej miere. Preto aj umožňujú, aby ste si ich každý interpretovali inak. Šťastné konce vo filmoch mi vždy pripadali ako podvod, rovnako ako nešťastné konce. Aj v skutočnom živote nie je nič iba šťastné alebo nešťastné. Preto sa aj vo filmoch usilujem obsiahnuť tú komplexnosť, ktorú poznáme z reálneho života.

Zatiaľ čo som čakala, kým predchádzajúci novinári dorobia rozhovor s Dagurom Kárim, dostala som „neodmietnuteľnú ponuku“ vypovedať hlavného predstaviteľa Gunnara Jónssona. Chvíľu som sa vzpierala, keďže rozhovory s hercami nie som zvyknutá robiť a navyše som si nemala

možnosť ani nič pripraviť. Manažérka novinárskeho briefingu ma však priam prosila, aby som ich hviezdu nenechala sedieť v kúte, kým sa všetci zaujímajú o režiséra. Bolo to trochu rozpačité, ale sympatické posedenie. Áno, Gunnar je rovnaký sympaták ako Fúsi!

EK Ako ste spokojný so svojím filmom?

GJ Zatiaľ neviem. Prvý raz ho uvidím až dnes večer.

EK Pokiaľ viem, Fúsi bol váš celovečerný debut...

GJ Áno, prvá hlavná úloha v celovečernom filme. Vo vedľajších úlohách som sa zjavoval už od svojich štrnástich rokov. Najskôr to boli filmy o Vikingoch, potom som sa presunul ku komédiám a toto je moja prvá celovečerná dráma.

EK Aké to bolo, prejsť zrazu na dramatické herectvo? Akým spôsobom vás Dagur Kari viedol?

GJ Žiadnym. Ale všetko, čo som spravil, sa mu páčilo. Nikdy sa nesťažoval, takže asi som to robil dobre.

EK Ste tiež hudobníkom, ako režisér Dagur Kári?

GJ Nie, nie, nie. Som stolár, námorník a všeličo iné. A herectvo bolo vždy skôr moje hobby. Pracoval som na dvoch až troch televíznych veciach za rok. Ale niekedy to nebolo moje hlavné zamestnanie. **EK** Hrali ste niekedy aj v divadle? **GJ** Áno. V meste odkiaľ pochádzam som hral jednu úlohu v muzikáli. Úlohu učiteľa hudby. Bola to zaujímavá skúsenosť, ale zistil som, že divadlo nie je pre mňa vhodné, pretože nemám rád opakovanie, hrať znovu a znovu to isté.

EK Čo sa vám naopak najviac páčilo na úlohe Fúsiho vo filme?

GJ Pokoj. Fúsi nereaguje tak ako sme zvyknutí na situácie racionálne reagovať, ale prechádza bez odporu všetkým čo ho stretne, bez ohľadu na to, aké je to ťažké. Ja taký nie som. Na Fúsiho mieste by som vybuchol. Takže nie je pravda, že by som vo filme hral samého seba. Najťažšie bolo vybojovať boj s mojím egom a vžiť sa do Fúsiho pokojnej povahy.

EK Mali ste pri práci na tejto role nejaký vzor? Iného herca alebo film?

GJ Nie. Iba som sa to musel naučiť cítiť. V momente ako sa mi podarilo zostúpiť do toho správneho pocitového stavu, už nebolo také ťažké tam zotrvať, pretože Fúsiho správanie neprechádza nejakými dramatickými zmenami. Ponáral som sa do Fúsiho ako ponorka do hlboké vody. Tak nejako som si to predstavoval.

Eva K

1 Na Slovensku v distribúcii ASFK, plánovaná premiéra december 2015.

Čo to nesieš? – pýta sa malé dievčatko.

Auto – odpovedá zavalitý muž.

To je pre tvojho syna?

Nie.

Pre synovca?

Nie – odpovedá muž rozpačito.

Tak pre koho teda je?

Fúsi, tlstý, takmer plešatý muž dávno po tridsiatke, žije v malom byte so svojou matkou. Vytvorí si priateľský vzťah s osemročným dieťaťom je pre neho oveľa prirodzenejšie ako zapadnúť do partie kolegov v práci či pozvať dievča na rande. V jeho uzavretom nedospelom svete sa okrem veľkých modelov vojen s miniatúrnymi plastikovými vojačkami nachádzajú len dvaja priatelia, z toho jeden zostáva len nehmotným hlasom z rádia, v ktorom mu na požiadanie vždy zahrajú ten najtvrdší metalový song. V protiklade k svojmu hudobnému vkusu a robustnému zjavu je Fúsi krehký a až nadmieru submisívny človek, ktorý sa nedokáže vzbúriť ani proti drsnému šikanovaniu v zamestnaní. Aj to sa totiž stáva súčasťou jeho rutiny, rovnako ako piatkové návštevy ázijského bistra, kde si sám pri stole vychutnáva svoje obľúbené jedlo. Jeho hanblivá no dobrácka povaha a nelistý prestrašený výraz pôsobia na diváka od začiatku sympaticky a preto sa s hlavnou postavou jednoducho stotožní už na začiatku príbehu.

Islandský režisér Dagur Kári sa do svetového filmového povedomia zapísal v roku 2003 úspešným debutom *Albín menom Noi*. Jednoduchým, no silným príbehom sedemnásťročného chlapca, ktorý sa správaním aj zmýšľaním vymyká konvenciám zapadnutého islandského malomesťa, otvoril tému outsiderstva, a práve tá sa stáva hlavným motívom aj jeho nasledujúcich snímok. Filmy *Outsider* (2005) a *Dobré srdce* (2009) by bez problémov mohli prepožičať názov režisérovmu najnovšiemu počinu. Výstižne totiž charakterizujú Fúsiho – outsider s dobrým srdcom.

Už v úvodnej expozícii hlavnej postavy sa ocitáme v období, keď sa Fúsiho rutina pod vplyvom nečakaných stretnutí začína pomaly narúšať. Či už ide o malú susedku, ktorá v ňom vidí vhodného kamaráta na hry s bábikami, či Sjöfn, energickú priateľku z tanečného kurzu. Spočiatku s nevôľou, no postupne s čoraz väčšou odvahou sa Fúsi vrhá do dosiaľ nepoznaného sveta, kde treba

porozumieť náznakom, odhaliť nepísané pravidlá dvorenia, ale i prevziať zodpovednosť a najmä riskovať.

Základná téma filmu o naivnom rojkovi, ktorému zmení život temperamentná žena, nezní obzvlášť originálne a všetci si vieme predstaviť americkú verziu tohto príbehu, no práve tomu sa talentovaný režisér a zároveň aj scenárista Kári elegantne vyhýba. Vždy keď sa mu kliše v príbehu priam ponúka a divák si v duchu začne hovoriť – jasné, to sa dalo čakať – režisér šikovne využije strih či dejový zvrät a opäť nás ubezpečí, že vie čo robí. Scenáristickú aj filmársku zručnosť dokázal Kári už pri svojom debute, no Fúsi je z formálnej stránky predsa len o trochu ľúbivejší. Aj keď surové severské prostredie zohráva aj tu svoju neodmysliteľnú úlohu, vizuálne pôsobivé jazdy zhora v úvode, ale aj farebne pestrejšie zábery, ktorými režisér podvedome v divákovi podčiarkuje náladu konkrétnej scény vytvárajú vo výsledku hrejivejšie prostredie aké by sme len márne hľadali v studenom vyludnenom svete osamelého *Albína menom Noi*. Nemyslím si však, že by šlo o autorovu snahu k väčšiemu kompromisu a náročnejšieho diváka bude čakať sklamanie. I keď pre niekoho môže byť postava Fúsiho až príliš naivná a dobrácka.

Čo sa týka žánru, môžeme Fúsiho hrdo zaradiť medzi severské tragikomédie, aj keď v tomto prípade zrejme neprepukneme do smiechu, ako to bolo pri Noiho bankovej lúpeži. Vďaka prirodzenému napojeniu sa na hlavného hrdinu sa skôr pristihneme pri tom, že sa spolu s ním chvíľami usmievame a potom zase plačeme či súcítíme, všetko je však opäť vo vyváženej miere. S hudobnou zložkou pracuje autor taktiež citlivo, využíva ju iba minimálne na podfarbenie atmosféry. Zaujímavou kuriozitou je fakt, že ako člen hudobného dua *Slowblow* si Dagur Kári hudobný sprievod k všetkým svojim filmom aj sám zložil.

Myslím si, že na rozdiel od niektorých vyhranenejších severských filmov má *Fúsi* tendenciu osloviť aj trochu širšie publikum, o čom svedčia aj tri ocenenia na newyorskom filmovom festivale Tribeca (najlepší hraný film, scenár a herec v hlavnej úlohe). Napriek nezlomnej dobráckosti hlavného hrdinu snímka *Fúsi* vďaka vyváženosti trpkosti a optimizmu nesklame a či už sa vytratí alebo zostane v diváckej pamäti aj dlhšie, určite si zaslúži pozornosť. A možno si po jeho zhliadnutí spolu so mnou budete priať, aby taký Fúsi skutočne existoval.

Zuzana Vojteková Točíková

Dvaja zaťatí Barani

Islandský režisér a scenárista Grimur Hákonarson absolvoval v roku 2004 pražskú FAMU. Svojím magisterským filmom *Slávek the Shit* získal medzinárodnú pozornosť na festivale v Cannes. Jeho nasledujúci krátkometrážny film s názvom *Wrestling* mal premiéru v Locarne a stal sa jedným z najúspešnejších islandských krátkych filmov – bol ocenený dvadsiatimi piatimi cenami z celého sveta.

Barani

Hrútar, r. Grímur Hákonarson, Island, 2015

V roku 2010 Hákonarson debutuje s dlhometrážnym hraným filmom, s názvom *Ríša leta*. Ten si získal priazeň najmä na rodnom Islande. O päť rokov neskôr prichádza s druhým celovečerným filmom, premiérovaným nikde inde ako v Cannes. Nesie názov *Barani*.

Hlavnými postavami sú dvaja starší bratia, dve rozdielne náture. Starší brat Kiddi býva v rodnom dome, má sklon

k pitiu a je skôr samotársky. Gummi, bývajúci o pár desiatok metrov ďalej, pôsobí družnejšie, prístupnejšie a vyrovnanjšie. Ich spoločnou črtou je tvrdohlavosť – to je zrejme dôvod, prečo spolu neprehovorili štyri desaťročia. Ba vlastne áno, občas, teda v prípade núdze si posielajú svojské „správy“. Napríklad keď mladší Gummi objaví bratovo mŕtve zviera, vtlačí mu jednu živú ovcu dovnútra domu. Určitým komunikačným kanálom je aj Kiddiho pes, ktorý plní úlohu poštového holuba.

Príbeh dvoch súrodencov sa odohráva v odlahlom údolí, vo vnútrozemí, kde býva malá komunita farmárov. Mnohých z nich živí islandská národná dominanta v poľnohospodárstve – chov oviec. V nevľúdnej a drsnej prírode ani iný spôsob obživy veľmi neprichádza do úvahy. Aj preto patrí veľká časť obyvateľov údolia k prevažne staršej. Avšak chov oviec nie je len vecou prežitia, ale aj vášňou a generačnou tradíciou.

Zápletka filmu spočíva v každoročnej súťaži o najlepšieho barana. Zúčastňuje sa na ňom celá komunita a prvenstvo prináša miestnu prestíž, hrdosť a zadostučinenie po tvrdej práci. No toto stretnutie pôsobí viac ako príjemná príležitosť na priateľské stretnutie než chladnokrvné súťaženie o prvenstvo. Víťazstvo o chlpu ujde mladšiemu bratovi, ktorý následne zistí, že Kiddiho víťazný baran je nakazený nevyliciteľnou a infekčnou chorobou. Čo táto skúsenosť urobí so súrodeneckou rivalitou a aký vplyv to bude mať na desaťročia neprekonanú tvrdohlavosť dvoch zaťatých baranov?

Snímka *Barani* je svojou poetikou podobná chladným severským drámam so stopovou štipkou absurdného humoru. Avšak chlad nesúvisí len s nehostinným zimným prostredím Islandu, ale aj so spôsobom rozprávania. V každom ohľade volí režisér minimalizmus a civilnosť. Narácia nie je bohatá na dynamický dej či akciu, naopak – príbeh je dávkovaný pozvoľne. Pomalé tempo dosahuje Hákonarson prevažne statickou kamerou, jemnými jazdami alebo nenápadnou transfokáciou. V súlade s touto estetikou vynikajú najmä dlhšie zábery. Celky a veľké celky pôsobejšie islandskej

prírody toto hĺbavé a nenáhlivé tempo posilňujú a zároveň pripomínajú izolovanosť komunity a jej odovzdanosť.

Aj obsadenie má skromný charakter. Príbehu výrazne dominuje mladší brat Gummi (Sigurður Sigurjónsson), sekunduje mu starší Kiddi (Theodór Júlíusson), ostatné postavy nenápadne posúvajú dej vpred a pomáhajú dokresliť Gummiho charakter. Režisér sa v rozhovore pre Cannes vyjadril, že obaja herci boli jeho prvou voľbou. Obaja síce väčšinou svojho života prežili v mestskom prostredí, ale z mladších rokov mali nejaké skúsenosti s ovcami.¹ V auditívnej zložke prevláda prirodzený zvuk, s minimom mediegetickej hudby. Tá je využitá len striedmo na podtrhnutie situácie. Rozhodne nečakajte orchestrálne symfónie, ale len veľmi jednoduché a elementárne hudobné motívy.

Deväťdesiattriminútová islandská snímka je precízne nakrútenou drámou – trikrát nominovanou, osemkrát ocenenou. Azda najprestížnejšie je ocenenie zo sekcie Un Certain Regard z Cannes. Predsedníčka poroty Isabella Rossellini prirovnala film k preletu okolo celej planéty a prehliadke emócií všetkých jej obyvateľov.² V slovenských kinách bude príbeh dvoch zanovitých *Baranov* od 24. marca a ja vám odporúčam počkať si na zážitok v kine. Lebo toto je film na veľké plátno.

Pavla Rachelová

- www.festival-cannes.fr/en/article/61642.html
- <http://ca.reuters.com/article/entertainmentNews/idCAKBN0080T720150523?pageNumber=1&virtualBrandChannel=0>

Vrabčiaci na Islande?

Možno, ale tieto sú iba metaforické a nečvirikajú...

Islandská a všeobecne škandinávská rozľahlá, drsná a zároveň krásna krajina býva takmer vždy nedielnou súčasťou tamojšej kinematografie. Niet divu, islandskí autori sa tak jej až fetišistickým snímaním a komponovaním do príbehov značne odlišujú od vnútrozemskej európskej tvorby, situujúcej deje prevažne do veľkomiest.

Vrabčiaci

Sparrows, r. Rúnar Rúnarsson, Island / Dánsko / Chorvátsko, 2015, 99 min

Býva tak často metaforou osamelosti, drsnosti a krásy života súčasne a niekedy sa zapojí aj osudovo do príbehu (*Albín menom Noi*, Dagur Kári, 2003). Tejto regionálnej

filmárskej tradícii zostal verný aj režisér Rúnar Rúnarsson vo svojom druhom celovečernom filme *Vrabčiaci* (Sparrows, 2015). Ten nadväzuje na jeho krátky film *Vtáčatá* (*Smáfuglar*, 2008), venujúci sa rovnako tínedžerom a otázke ich prechodu od bezstarostného detstva k počiatkom dospelosti.

Vrabčiaci rozprávajú príbeh 16-ročného chlapca Ariho, ktorý sa na leto sťahuje z Reykjavíku do odlahlej rybárskej osady v oblasti Westfjords na severozápade Islandu. Odchádza od matky a prichádza k otcovi. Tí sú už nejaký čas rozvedení a hneď z niekoľkých úvodných záberov je jasné, že Ari je týmto rozchodom emocionálne poznačený. V dedine ho čaká otec Gunnar, utápajúci svoj žiaľ v alkohole a sebalútosti. Ďalej milujúca stará mama, jeho dávnna kamarátka z detstva, starý kamoš zo školy, miestny frajerík, toho času randiaci s jeho platonicou láskou a niekoľko ďalších, pre dej viac alebo menej dôležitých postáv. Konflikty na seba nenechajú dlho čakať, prvý je logicky ten medzigeneračný vnútri rozpadnutej rodiny.

Ariho cieľom je vyrovnanie sa s novou situáciou, s podmienkami, odporujúcimi jeho predstavám o nielen šťastne prežitých letných prázdninách, ale aj vnútornej túžbe po návrate stratenej životnej rovnováhy. Ariho vzorom ťažko môže byť jeho otec, úlohu antagonistu, radcu tak chvíľami preberá postava postaršieho kolegu z práce, stvárneného známym veteránom Radem „hrá skoro všade“ Serbedžijom. Škoda, že sa po dvoch spoločných scénach z filmu odporúča, akoby mal herec už iné pracovné záväzky. Ari je klasická pasívna postava tínedžera – outsidera, ktoré poznáme z filmov ako spomínaný *Albín menom Noi*, *Harold a Maude* (Hal Ashby, 1971), alebo *Volám sa Oliver Tate* (*Submarine*, Richard Ayoade, 2010).



Vrabčiaci, zdroj: IFF Bratislava

Predstavitel' Ariho Atli Oskar Fjalarsson sa mimochodom na Buda Corta a Craiga Roberta z posledných dvoch spomínaných filmov typologicky aj fyzicky veľmi podobá. Rúnarsson ho vybral spomedzi 300 uchádzačov a určite významnú úlohu zohral fakt, že ho už mal vyskúšaného práve z *Vtáčat*.

Rúnarsson podľa vlastných slov (osobná účasť na tohtoročnom 17. IFF v Bratislave) chcel po svojom celovečernom debute *Vulkán* (Eldfjall, 2011), venujúcom sa postavám staršej generácie, vyskúšať nakrútiť presvedčivý film aj z opačného vekového spektra. Zostávajú otázky duševnej izolácie, osamelosti a vyrovnávania sa s tragickými udalosťami. Neľahké dospievanie, stojace často na nepredvídateľných a šokujúcich udalostiach, je ale rovnako zásadnou a traumatickou životnou križovatkou, ako vyrovnávanie sa s neodvratne blížiacou smrťou.

Kontrast nie je charakteristickým znakom iba v rámci porovnávania Rúnarssonových filmov, je ústredným motívom aj vo *Vrabčiakoch*. Krása a krutosť spomínanej prírody, ktorá je vo forme rybolovu zdrojom obživy miestnych, krutosť a nevinnosť a láska a sex v zložitých medziludských vzťahoch a nakoniec otec a syn ako

predstavitelia dvoch generácií. Kontrasty charakterizujú aj Ariho citlivú dušu, bojujúcu s vonkajšími aj vnútornými podnetmi a hľadajúcu vytúženú rovnováhu. Zistenie, že toto hľadanie vyžaduje neľahké kompromisy, môže byť práve znakom skutočného vstupu do sveta dospelosti.

Vrabčiaci sú charakteristickí najmä melanchóliou, depresiou a humorom. Často sa prekrývajú, alebo nečakane striedajú. Podstatné však je, že ani jeden z nich na konci nepreváži, pretože ich vystrieda iný pocit. Nie je to síce divácka katarzia, ale je to pochopenie divákovho stavu Ariho postavy na konci jeho duševného prerodu počas sujetu. Rúnarsson písal (taktiež podľa jeho vlastných slov) scenár podľa srdca s „výpomocou“ mozgu a z filmu to jednoznačne cítiť.

Erik Binder

P. S.: V každej druhej scéne je prítomná plechovka alebo fľaša piva. Sú značky Guff, čo však nie je podstatné. Podstatné je, že alkohol sa zdá byť príčinou a zároveň riešením všetkých problémov miestneho obyvateľstva.



Čakáreň, zdroj: ASFK

Nový slovenský dokument Čakáreň „kríva“ z viacerých dôvodov

Čakáreň

r. Palo Korec, Slovensko, 2015

Azda najvýstižnejšie opísal film režiséra Pala Korca v krátkej recenzii na stránke Katedry audiovizuálnych štúdií VŠMU filmový vedec Martin Ciel: „Čakáreň je film-problém, a to je škoda, pretože miestami vykazuje silný a kvalitný potenciál.“



Čakáreň, zdroj: ASFK

Po nemalých úspechoch snímok produkčnej spoločnosti Artileria *Eva Nová* či *Zázrak*, je *Čakáreň* skokom vedľa práve kvôli problému nie celkom využitého potenciálu. A to je škoda.

Čakáreň sa javí, že má všetky dispozície pre kvalitný dokument. Režisér precízne vybral charaktery. Použil overený formálny prístup a niektoré postupy hraného filmu. Montáž statických záberov efektívne strieda rytmus. Podľa synopsisu film dokonca zvažná „sociálnou drámou“: „Dokumentárna mozaika života, ktorá v niektorých chvíľach prerastá až do krutej sociologickej sondy dnešného sveta“.

Rámcová kompozícia poviedkového žánru sa však ani nie v polovici začne rozpadávať. Zjavne kostrbatý koncept nenachádza vo filmových obrazoch očakávanú funkčnosť. Poetizácia a autenticita sa ocitajú v kontradikcii, obidva prístupy mali pritom zreteľne ambíciu splynúť v pravdivosti skutočných osudov siedmich žien.

Príbehy a ich postavy samé o sebe fungujú, niektoré viac, iné menej, v rámci celku však strácajú na sile, korpus nejednoznačného „čakania“ začína nefungovať.

Druhá (asi najlepšia) časť o adolescentnom dievčati, mladej rebelke čo blicuje, najprv ukazuje jej veľmi otvorený vzťah s matkou, ktorá o skutočnú výchovu príliš nedbá. S dcérou sa úplne regulárne rozpráva o chodení poza školu, alkohole, dokonca marihuane, pričom vie, že nič z toho už pre ňu nie je tabu. Neskôr je ukázaný hodnoverne pôsobiaci rozhovor dievčaťa s rovesníčkou. Táto časť je strhujúca vizuálne, dialógovo, situácie perfektne súznejú, keď oscilujú medzi dokumentárnou pravdou a hranou inscenáciou.

Rovnako treba vyzdvihnúť vysokú technickú úroveň *Čakárne*. Len pekné a šikovne zostrihané zábery filmu pri jeho vágnosti a uchádzajúcej pointe však nestačia.

Napríklad portrét matky a jej retardovanej dcéry žijúcich v panelákovvej garsónke by len ťažko mohol byť dramaturgicky funkčným krátkym filmom. To prirodzene nebol cieľ, no otázne je jeho miesto v mozaike siedmich „zastavení“. Miestami akoby boli niektoré postavy, nesúce so sebou veľmi konkrétne príbehy, len epizódnymi. Ich typológia a sociálne či záujmové zaradenie mali byť stávkou na istotu, ale je vidieť, že sa to nemusí vždy podariť. Preambiózný projekt sa tvári na niečo, čím nie je.

Onen „problém“ však nie je len celok, je to aj prílišná štylizácia. Film si sám podkopáva nohy, má možnosti a predpoklady, v tomto prípade spomínaný dobrý výber charakterov, tie však až na dve či tri výnimky nemajú možnosť prejaviť svoju pravdivosť naplno. Sú napríklad súčasťou

premyslenej kompozície či pekného obrázku, chýba im však presah. Absentuje *vérité*.

Najprv to vyzerá, že sa bude v mozaike stupňovať veková kategória ženských protagonistiek. Drzú stredoškolačku strieda mladá zanietena fotografka, ktorá si na živobytie zarába ako čašníčka v bratislavskom Goblins pube. Nasleduje o niečo staršia žena závislá od hracích automatov. Vyčkáva na otvorenie herne. Keď sa potom vystrieda niekoľko ďalších žien v strednom veku, divák začína uvažovať inak. Vekové rámcovanie pritom v úvode štartuje krátkou sekvenciou s malým dievčatom a končí sa príbehom starej ženy, ktorá zametá bratislavskú vlakovú stanicu.

Otváracia časť vyznieva trochu bezcieľne. Dievčatko sa hrá s nafukovacou loptou, ktorú jej odfúkne vietor a unesie more. Ostane sa bezradne dívať na pokojnú hladinu. Táto sekvencia má jasný umelecký akcent, zvuk vln doznieva hyperbolizovane aj po strihu, neskôr sa prelína so zvukom idúceho vlaku, posúva tak naratív a definuje tento zvukový prvok vody, ako symbolu neprestajného trvania, pohybu času, pre ostatné prechody z príbehu do príbehu.

Leitmotív akéhosi čakania je príliš všeobecný. Aby fungoval, musel by udržať mozaiku dostatočne pokope. Postavy sa striedajú vo veľmi konkrétnom čakaní – na kamarátku, otvorenie či zavretie krčmy. Je však mäťúce, keď divák zrazu musí hľadať najrôznejšie abstraktné čakania. Nadobúda pocit, že si ich môže rozlične vymýšľať a interpretovať. Nie je dostatočne jasné, o čom chcel filmár vlastne rozprávať.

Lokácia bratislavskej železničnej stanice a jej čakárne pretína príbehy na konci, a to pomerne umelo, akoby literárna fáza tvorby nepoznala ústupky. Nevedela sa vzdať ani predposlednej vyfabulovanej sekvencie – tanec protagonistov vo vestibule vlakovej stanice je akýmsi imaginárnym, v texte a kontexte predošlého rozprávania, pôsobí bezúčelne a prvoplánovo. Nie je tiež jasné, prečo práve motív príbehu o panej z kancelárie zamilovanej do tanca, je prenesený na záver a zakončuje tak celý film. Na papieri to zrejme vyzeralo lepšie ako vo filme.

Matej Sotník



Eva Nová, zdroj: ASFK

Votrelec, ktorý tu už dávno bol

Práve vo chvíli, keď už sa mohlo zdať, že trend sociálne scitlivených filmov o rozklade rodinných vzťahov sa u nás začína vyčerpávať a nie je schopný ponúknuť nič nové, sa do kín dostali rovno dva filmy, ktoré tento dojem poupravujú. Prvým z nich je Čistič. Druhým je Eva Nová.

Eva Nová

r. Marko Škop, Slovensko / ČR, 2015, 106 min.

Obidva spája jedno: nadväzovanie na trend, ktorý je v slovenskej publicistike často označovaný ako trend „sociálnych drám“, a zároveň jeho posúvanie inými smermi. Obidva filmy napríklad charakterizuje odklon od postáv, ktoré sú obeťami osudu, k postavám, ktoré si svoj osud berú do vlastných rúk. Koniec koncov, o svoj osud začal bojovať už Koza z Ostrochovského hraného debutu, a bojovali oň aj postavy Liovej či Fornayovej filmov. Ibaže v Čističovi aj *Eve Novej* sa stretávame s odlišným typom vydobyjania si miesta v zvolenej spoločnosti, ktoré je najbližšie práve Fornayovej debutu. Znovupostavenie rodiny (*Eva Nová*) – alebo vymodelovanie partnerského vzťahu (Čistič) – totiž začína až vo chvíli, keď sa postava stane doslova votrelcom v živote iných.

„Čistič“ z Bebjakovho filmu sa votrie do života mladej ženy nebadane a dlho ju len pozoruje bez toho, aby bol videný. Eva Nová sa do rodiny svojho syna – v ktorej úlohu matky už dlhé roky supluje jej vlastná sestra – pokúša neúspešne integrovať na viaceré ráz. A na viacero ráz je vlastným synom odháňaná. Film obsahuje prvky sociálne motivovanej rodinnej drámy, no zároveň porušuje nepísané pravidlá, v ktorých sa v posledných rokoch zacyklili jej slovenskí príbuzní. Dôvody, ktoré hlavnú postavu priviedli k životnému zlyhaniu, môžeme hľadať vo sfére nenaplnených ilúzií o partnerskom vzťahu, a nie v zlej východiskovej

ekonomickej situácii, či nebudaj vo svetovej ekonomickej kríze. Eva Nová je niekdajšia hviezda s umiernenou konformistickým postojom ku komunistickému režimu. V mene lásky k známemu režisérovi sa vzdala rodiny, prepadla alkoholu a aktuálne sa snaží po návrate z protialkoholických liečení vrátiť do života a po rokoch znova stať matkou. A z bratislavského paneláka sa s týmto cieľom opakovane presúva do svojho rodiska, zdevastovaného nezamestnanosťou.

Keď sa Eva Nová pokúša nanovo začať, nejde jej až tak o navrátenie nového zmyslu života či existenčnej istoty. Tie sú skôr sprievodnými krokmi na obsedantnej ceste za zmierením so synom, ktorý ju dávno zavrhol. Eva počúva rady psychológov a snaží sa s nimi spolupracovať vrátane snahy pomenúvať svoje zlyhania i veci, ktoré ju ešte tešia. Podvedome však mieri práve tam, kam jej slová nikdy nedosiahnu.

Otázka slova a jeho limitovaných možností postihnúť pravdu fascinuje viacero generácií slovenských filmárov. Na rozdiel od systematického udržiavania témy v prvých filmoch Martina Šulíka k nej Škop spočiatku pristupoval akoby intuitívne a nevedojak. *Eva Nová* mu poskytuje možnosť uvedomiť si ju hlbšie, a zároveň úplne inak ako vo svojich dokumentárnych filmoch. Pomáha mu v tom aj spôsob, akým pracuje so statutom hereckej hviezdy. *Eva Nová* totiž nie je len o naštrbených rodinných vzťahoch, ale mimoriadne citlivo reaguje aj na tému statusu herca, a to rovnako v jeho všeobecnej

symbolickej funkcii, ako aj v kontexte slovenského filmu. Kým sociálne scitlivené filmy, objavujúce sa na Slovensku v posledných niekoľkých rokoch, stavajú skôr na menej známych (televíznom a filmovom médiom nepoškvrnených) tvárach či priam nehercoch, Eva Nová je stelesnená jednou z najobsadzovanejších filmových herečiek v kontexte slovenského filmu. Emília Vášáryová sa tu objavuje v jednej zo svojich najzaujímavejších rolí, ktorá nereflekтуje len charakter jej postavy, ale aj symbolické funkcie hereckého remesla. Navyše, už na úrovni vizuálneho znaku zanedbanej Evy Novej, nešikovne sa pokúšajúcej o niekdajšiu eleganciu, obsahuje prvky diskontinuity priamo obsiahnutej v zdanlivej kontinuite, presne tak ako celý film. Škopov nápad debutovať v kontexte hranej tvorby filmom, ktorý sa sebareflexívne zamýšľa nad úlohou tradičného herectva v súčasnom svete je zvolený veľmi vhodne a dokazuje, že hrané debuty jednotlivých dokumentaristov nemusia byť samoučelnými cvičeniami s novým materiálom. Príkladom je udržiavanie napätia medzi pomerne netradičným stylom Vášáryovej a dobre známym obrazom herečky poskladaným z archívnych fotografií a filmov. Alebo leitmotív hrania – či interpretovania cudzích textov, ktoré sa začínajú prelínať s hrdinkiným osobným príbehom, no okolím sú naďalej chápané len ako „divadlo“. V niektorých svojich vyjadreniach na verejnosti Škop pripomína kontinuitu so svojou dokumentárnou tvorbou, v ktorej tému interpretácie cíti ako silne prítomnú. V jeho predchádzajúcich filmoch však prichádzalo do výrazu skôr napätie medzi médiom a životom protagonistov

– keď sa interpretácia netýkala opakovania nacvičených textov, ale skôr intuitívneho a stále pomerne spontánneho osvojovania si určitého typu reči na základe priznanej manipulácie režisérom filmu. Protagonisti skrátka boli vedení k tomu, aby preberali určitý spôsob správania či reči podľa toho, čo si predstavovali, že sa od nich v danej situácii očakáva. Eva Nová médium filmu zamieňa médium divadla a ukazuje, do akej miery môže byť divadelnosť prítomná v životoch nás všetkých, do akej miery svojich blízkych môžeme brať ako vopred dané postavy, ako sa hociká po rokoch vyslovená replika stáva dlho nacvičovaným monológom, a ako ťažko sa z očakávaného predstavenia vymaňujeme do obvyčajnej prítomnosti.

Film nemá len vhodne zvolenú hlavnú predstaviteľku, je celkovo opretý o výborný kasting. Nekráča v trende obsadzovania nehercov, naopak, pracuje vo veľkej miere so skúsenými hercami (aj neprofesionálnymi, no ostrieľanými v divadle), dokonca aj s hercami známymi zo súčasných televíznych seriálov, no napriek tomu sa mu darí veľmi precízne skombinovať jednotlivé štýly herectva tak, aby zodpovedali potrebám jednotlivých postáv.

Výsledkom je film, ktorý otvára množstvo otázok, týkajúcich sa rovnako povahy hrania, hraného filmu, statusu hviezdy (v domácom kontexte), ako aj stále frekvencovanej témy tradičnej rodiny a jej rozkladu. Jeho dramaturgia je však viac sústredená na emocionálne vyznenie a súdržnosť príbehu ako na dôsledné ukončovanie jednotlivých motívických liniek. V istom zmysle *Eva Nová* trochu trpí aj na to, že chce povedať príliš veľa k obojm témam – k téme hrania aj rodiny. No zároveň jej rozprávanie prekvapivo drží pohromade a udržiava si dôveryhodnosť. Obsadenie Zuzany Liovej a Františka Kráhenbiela ako dramaturgov mu pristanie – hoci neznamená automatické odstránenie rušivých momentov – od poplatistickej symboliky hrdinkinho mena cez niekoľko situačnejších dramaturgických chýb (včítane veľmi ambivalentného záveru, kde silu zmierenia narušia náhodne odpuťané „znaky“ typu falicky vyznievajúcej plávajúcej flaše).

Eva Nová je však v prvom rade príkladom toho, do akej miery je delenie na „sociálnu drámu“ a „žánrový film“, resp. festivalový a divácky film naozaj konštruktom odbornej verejnosti. Nový Škopov film je naopak svedectvom sústredeného potvrdzovania autorskej kontinuity, suverenity a zároveň novosti – rovnako u jeho režiséra ako aj jeho hercov – pričom zostáva prepojený s dobovými nárokmi aj tradíciou slovenského filmu či filmárskeho prostredia.

Jana Dudková

Eva Nová, zdroj: ASFK



OBRAZY BEZ KOREŇOV

Para nad riekou

r. Róbert Kirchhoff a Filip Remunda, Slovensko, 2015, 90 min.

Inscenačné metódy v našom dokumente sú pomerne časté. Prípad filmu *Para nad riekou* poukazuje na riziká tejto metódy ešte zrejmejšie než predchádzajúce pokusy. Dvojici režisérov Róbert Kirchhoff a Filip Remunda však prináleží aj určité uznanie.

Investovali do tohto projektu veľké tvorivé a organizačné úsilie, aby nakoniec ukázali, že tadiaľto cesta nevedie. Pokúsím sa vysvetliť prečo.

Film mal byť podľa noticky dokumentárnym životom bohémy a príbehom troch výnimočných jazzových hudobníkov (Déczi, Tamaškovič, Jankeje), ktorí po okupácii v roku 1968 opustili Československo. Nepochybne zaujímavá téma predznačujúca osobné drámy aj výpoveď o jednej generácii. Lenže výsledok je len ťažko možné nazvať filmom v zmysle vnútornej jednoty a pohybu myšlienky. Obraz života sa rozpadá do izolovaných, zväčša dôkladne zrežírovaných momentov. Jednotlivé osoby spájajú len vonkajšie charakteristiky (jazzman, emigrant). Postavy síce zdieľajú spoločnú skúsenosť vo všeobecnom zmysle (prežívanie na okraji spoločnosti, v situácii bez budúcnosti a pod.), tieto objektívne existenciálne stavy, ale nie sú vedome sledované v subjektívnych (náhodných a singulárnych) prejavoch. Sú demonštrované v pripravených scénach, modelových situáciách, kde sa postavy pohybujú (viac menej) podľa vopred stanoveného režijného plánu. Je zrejme, že v takejto koncepcii sa aj strih musí opierať skôr o formu ako o obsah. Vytvárajú sa preto skôr tri paralelné línie, než spoločný príbeh, ktorý avizoval tvorivý zámer. Význam precízne komponovaných obrazov sa tak stráca v nestrom vonkajšom kontexte bez triviálnych vnútorných súvislostí (čas, priestor, kauzalita, autorská téma, subjektívny stav...). Film je tak v skutočnosti inscenáciou bez naratívnej ambície (podľa mňa nedostatok, určite sa však nájde nemálo teoretikov, ktorí to považujú za aktuálny európsky trend).

Na prvý pohľad je spolupráci na takomto „artovom“ projekte najviac naklonený chýrny trubkár Laco Déczi, relatívne najúspešnejší z trojice hudobníkov. Na pohľad ochotne prijal úlohu hrať seba samého. Rola otvoreného jazzmana je však paradoxne zároveň nepreniknuteľnou maskou. V konečnom dôsledku sa k tomuto človeku príliš nepriblížime. Celkový stav jeho života tak nakoniec najlepšie ukazuje jeho americký partner, spevák a harmonikár, optimista a údajný osobný priateľ Georgea W. Busha. Déczi svojím spoluhráčom očividne poháda, nemá však zrejme na výber. Rozhodne to nie je optimálny koniec kariéry. Táto konceptuálna filmová myšlienka sa však stráca na príliš veľkom priestore (určite by vyznela lepšie v kratšom filme venovanom len tejto postave). Keďže Ján Jankeje a jeho papagáj sú v dokumente skôr do počtu (dve postavy by boli na kolektívny portrét

málo), dominantným zjavom sa napokon stal tragický Ľubomír Tamaškovič. Jeho mŕtva tvár klesajúca v krematóriu je nepochybne vrcholným momentom celého projektu. Aj v prípade tohto hrdinu však zostávame len niekde tesne pod povrchom (spomeňme v tejto súvislosti menej formálne dokonalý, zato však úprimný film Petra Dimitrova). Protagonista je počas nakrúcania rezignovaný, nekladie odpor. Autori často (a zbytočne) zdôrazňujú stav postupujúcej senility, opakovaný motív zubnej protézy je na hranici vkusu. Tamaškovič sa pohybuje audiovizuálnym dielom ako prízrak vytrhnutý z kontextu svojho bytia. Jeho posledná cesta do Paríža (opäť izolovaná kapitola, „dôvody vycestovania“ zostávajú skryté) nie je možno celkom osobným rozhodnutím (znovu problém inscenácie bez narácie), ale skôr vecou scenára. Tamaškovič je tu už vo veľmi smutnom fyzickom aj mentálnom stave. Externý faktor (réžia) tu vedie aj jeho pátranie po tajomnom Rayovi Stephanovi Ochém. Tento motív je možno sčasti mystifikáciou (Český sen). Svetlým miestom (konečne náhoda) je stretnutie s parížskym LGBTI spevákom, ktorý síce o kedysi slávnom Ochém nikdy nepočul, do celkovo výborne zvládanej scény však vniesol nekontrolovaný život, ktorého v tomto filme rozhodne nie je navyše.

Nájsť dostatočne silný koncept, ktorý by svojou naliehavosťou odôvodnil použitie (vždy artifičiálnych) inscenačných metód, je nakoniec kľúčom k úspechu takéhoto druhu réžie. Ak sa ohliadneme za úspešnými staršími pokusmi tohto druhu (*Papierové hlavy*, *Ladomírske morytáty a legendy*), musíme si všimnúť, že v týchto prípadoch formálnym zjednocujúcim princípom bola historická téma. Inscenácia nepriamo navodzuje udalosti, ktoré sú už nenávratne stratené, nepretavujú však traumaticky ovplyvňovať súčasnosť. Aj v prípade tohto kolektívneho portrétu nebudeme ďaleko od pravdy, ak pripustíme, že osudy postáv sa spájajú niekde v minulosti, v situácii exilu, ktorá vyústila do osamelej existencie bez súvislostí. Tento spoločný moment sa však, zdá sa, že dokonca programovo, netematizuje. Minulosť sa vracia len prostredníctvom hudobných archívov, ktoré sú však dokonca pri takomto prístupe nadbytočné. Nevytvárajú významový kontext, nevňášajú do jednotlivých príbehov časový rozmer a hovoria nakoniec len o hudbe (tá však nie je predmetom filmu). Film tak zostal, rovnako ako jeho hrdinovia, akoby bez koreňov, emocionálne ťažko uchopiteľný, bez internej syntézy, ktorá by jeho existencii dala hlbší zmysel. V prípade artefaktu je to však chyba.

Kinematografia ako druh umenia je nepochybne v zložitej situácii, a tak neprekvapuje, že tvorcovia sa utiekajú k hybridným formám. To však neznamená, že by sme sa nemali vracieť k primárnej podstate dokumentárneho filmu. Odolať tlaku intelektualizmu, ktorý vyvíja, plánuje a organizuje dianie pred kamerou, pričom sa dovoľáva univerzálnych foriem a kinematografických vzorov. Odmenou za odmietnutie týchto vábivých cieľov je dotyk s divokou silou prírody (v nás). Paradoxne nič, o čo sa vo svojej najhlbšej podstate snažili hrdinovia filmu. Dotkli sa absolútna (každý svojím spôsobom) a tvrdo na to doplatili. A keďže osud nie je k rebelom nikdy dost krutý, stali sa nakoniec sami obeťami skostnatenej ambiciózneho réžie, filmu „takmer bez života“.

Maroš Berák



Čistič, zdroj: www.feelingmovies.sk

Haptické nehy a romantické nečistoty od krvi zabitých domácich mačiatok a tak ďalej

Čistič je výsmech. Niečo ako zdvihnutý prostredník uvažovaniu o mainstreamovom filme; mainstreamovému uvažovaniu o filme; rovnako ako našej urputnej diváckej snahe roztriediť všetko do kategórií, ktorým rozumíme a s ktorými sa cítime bezpečne.

Čistič

r. Peter Bebjak, Slovensko, 2015, 94 min.

Čistič je výsmech, ale inteligentný, takže vlastne môžeme považovať za láskavosť, že nám dovolí pohrať sa s ním. A nakoniec nám tú rozkoš z hry aj tak odoprie. Hajzlík.

Čistič je filmom, ktorého základným princípom je **a)** klamanie a **b)** frustrácia svojho diváka. Býva totiž „dobrým“ zvykom, aby mal film jasnú expozíciu, jadro a záver... aby nám v expozícii povedal, že o čom bude... a aby nám to nakoniec celé dalo zmysel (koherentný naratív s vyjasnenými motiváciami, ideálne katarzia na záver). To Čistič nerobí. Motivácie jednotlivých protagonistov sa odhaľujú iba postupne – informácie, z ktorých máme usudzovať, že čo kto chce, kto čo je, kam chce ísť, sa objavujú v tých nesprávnych kontextoch – takže naše predstavy o tom, kto čo je, čo kto chce a kam chce ísť, sú v zásade vždy nesprávne. Preto platí, že ak si chce divák Čističa užiť, musí sa mu celkom odovzdať, poddať sa mu. Musí sa vzdať všetkých svojich očakávaní a nechať sa skrátka neustále prekvapovať tým, čo mu film prinesie. Iba tak môže zároveň platiť **c)** pociťovanie rozkoše z toho, že sme klamaní a frustrovaní.

Preto, hoci sme neustále zavádzaní, chceme – túžime! – vidieť stále viac. Racionálne si síce uvedomujeme, že zápletkou, ktorú pozorujeme spoločne s hlavným protagonistom, je banálna scéna z *Ordinácie*, naše prežívanie je však nastavené úplne inak. Pozornosť je rozbehnúť

na maximum, každý záber sledujeme s vypätím všetkých síl – aby nám náhodou niečo neuniklo – záber na odhalený prsník, budovu J&T, mŕtveho Artura, po-travinovú fóliu, to je jej brat, čo to spravila jeho matka? Také filmové S/M.

Dominanciu Čističa nad svojím divákom potom umocňuje zvolený štýl. Dlhé ohniská a statické zábery (či v iných scénach naopak dokumentárna kamera) umocňujú imerziu, subjektívna kamera zasa splynutie s hlavným protagonistom. Divák sa tak stáva voyerom vlastne akoby oklukou: samotný divák (voyeur mimo filmu) túži vidieť „zakázané“ dianie na scéne, z rôznych príčin to však pre neho nemusí byť prípustné (dobrá výchova, nepatrí sa to, nedokážem byť v submisívnej role etc.). Identifikovanie sa diváka s hlavným protagonistom (voyeur vo filme) potom neprípustnú voyerskú slasť diváka legitimizuje. Veď keď sa môže pozeráť hlavný **Hrdina** a prežívať pritom slasť, tak hádam aj ja... aspoň trochu.

Ak divák voyerizmus prijme (stále ho ešte môže odmietnuť a film ako taký celkom zavrhnúť), zakúsi veľmi zmyselný zážitok. Film konštruje veľmi intenzívny pocit intimity, ktorý sa prejavuje vlastne až na úrovni haptického prežívania – chvíle, keď je človek taký ponorený do umeleckého diela (alebo pokojne do prežívania iného človeka, napr. v tých rozhovorochoch, po ktorých sa do seba zamilúvame), že cíti ako keby to, čo ten druhý. Preto napríklad snaha vyhnúť sa prsiam Rebecky Polákovej v scéne, v ktorej ju hlavný protagonista umýva, vzbudzuje dojem nesmiernej blízkosti a vďaka navodenej nehe nám tak umožňuje užiť si ju paradoxne viac (ako keby ju priamo oblapával).

Čistič je teda výsmech. Od začiatku do konca nás klame, nenaplnuje naše očakávania, nedá sa kategorizovať a navyše aby sme z neho niečo mali, musíme sa mu plne odovzdať. A napriek tomu nás v jednom momente opustí. Odovzdali sme mu všetky svoje očakávania na to, aby nám ukázal, ako to dopadne – nechali sme ho, aby nás naplno uspokojil – a on to prehodí späť na nás. Záver filmu je teda výmenou rolí, posledné nenaplnenie očakávania. Je to pekné. Ale hej, je to aj hajzlík.

Marek Urban

Niekoľko faktov o tom, či je réžia dokumentárnych filmov profesiou, ktorá vás neuživí

Štatistický výskum o uplatnení absolventov Ateliéru dokumentárnej tvorby FTF VŠMU



Manželka Kočnerovci, obaja absolventi ADT, dnes sa venujú najmä svojej čokoládovni. Foto: Katarína Hlinčíková

To zdesenie a pochybnosti o vašom zdravom rozume v očiach rodičov, keď im oznámite, že chcete ísť študovať umeleckú školu, film... „Čo si sa zbláznila? A čo budeš potom robiť? Vieš, aké ťažké je sa tým užiť?“ Prvotná nedôvera sa síce o pár rokov sediac na promóciách otočí v dojatú hrdosť, stále však v rodičovskom pohľade zotrúva otáznik: „Škola je za tebou, ale čo teraz?“

Otázka je na mieste a kladú si ju aj samotní absolventi, vystrašení novinovými správami o nezamestnanosti mladých, ale aj príbehmi o tom, ako ten musel ísť brigádovať do Anglicka aby prežil alebo ako onen umýva riady v KFC. Ja osobne som si ju začala klásť asi v treťom ročníku štúdia v Ateliéri dokumentárnej tvorby na FTF VŠMU a začala som viacej pozorovať prácu starších kolegov, ktorým sa podarilo uplatniť po škole. Koľko absolventov režiruje dokumentárne filmy? Koľko z nich zostalo pracovať aspoň v príbuzných profesiách? Koľkí z nich sa tomu vôbec nevenujú, hoci mali tú ambíciu? Koľkým absolventom našej katedry sa podarilo nakrútiť kinofilm? Tento záujem vyústil do výskumného miniprojektu, ktorý sa nakoniec prevetlil do podoby záverečnej teoretickej práce a ak vás zaujíma, aká je šanca na úspech absolvaného dokumentaristu zamestnať sa, v nasledujúcom texte predkladám výber z výsledkov môjho skúmania.

Na úvod kvízová otázka

Viete, ktorá škola je zrejme medzi úradníkmi z Úradu práce, sociálnych vecí a rodiny najobľúbenejšia? VŠVU. Len 0,3 % jej absolventov sa zaregistrovalo na úrade práce a týmto si získala prvé miesto medzi všetkými vysokými školami na Slovensku (platné pre rok 2008, uvedené na webovej stránke ÚPSVaR). VŠMU je piata v poradí, čo je prekvapivo slušné umiestnenie vzhľadom na verejne rozšírený stereotyp, že umelecké školy produkujú haldy nezamestnaných. Aj keď treba dodať, že údaje síce pozitívne hovoria o nízkom počte absolventov prihlásených na úrad, ale o tom, či absolvent pracuje v odbore, ktorý vyštudoval a či má dostatok práce, nehovoria nič.

Za štartovaciu čiaru rozpravy o úspešnosti absolventov Ateliéru dokumentárnej tvorby považujeme porovnanie medzi umeleckými vysokými školami a školami ostatného zamerania. Štúdia Ústavu pre informácie a prognózy školstva: *Uplatnenie absolventov vysokých škôl v praxi*, vydaná v roku 2008 uvádza, že 50 % absolventov všetkých škôl pracuje priamo vo svojom odbore, 18,3 % v príbuznom odbore, 7,9 % v inom, 23,7 % pracuje na mieste, kde je postačujúca nižšia ako vysokoškolská kvalifikácia.¹ V skupine študentov vied a náuk o umení a kultúre pracuje v odbore menej absolventov: 34,4 %, v príbuznom alebo inom odbore 31,2 %, pod svoju kvalifikáciu 34,4 % ľudí.² Čiže zhruba každý tretí absolvent sa venuje vyštudovanej profesii a dve tretiny z celkového počtu absolventov robia buď prácu, ktorú vyštudovali, alebo aspoň pracujú v príbuznej oblasti.

Základné parametre výskumu

Ateliér dokumentárnej tvorby (ADT) funguje ako samostatná katedra na Filmovej fakulte VŠMU od roku 1991.³ Za 22 rokov svojej existencie v ňom absolvovalo magisterské štúdium 78 študentov. Časový interval, ktorý som brala do úvahy v tejto práci, sú roky 1991 – 2013.

Za absolventa ADT považujem každého bývalého študenta FTF VŠMU, ktorý získal na katedre ADT aspoň titul Mgr. art. Študent mohol štúdium prerušiť, mohol prísť aj z inej školy, ale magisterský titul získal na FTF VŠMU. Týmto prístupom sa bohužiaľ ukracujeme o študentov, ktorí študovali v ADT, ale školu v čase môjho

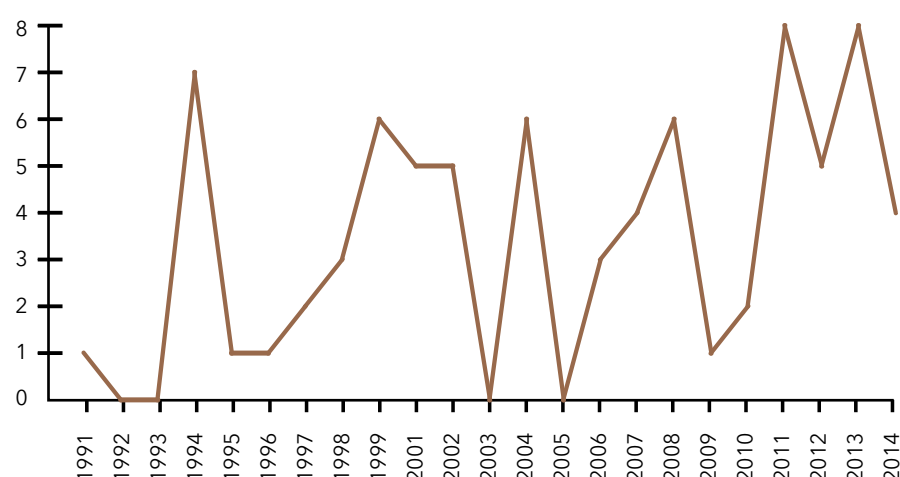
výskumu nemali dokončenú. Napriek tomu pôsobia v audiovizuálnej oblasti a dokonca nakrútili i filmy do kina (Jana Bučka, Adam Hanuljak, Miro Jelok).

Podľa definície profilu absolventa uverejnenej na školskom webe je *cieľom ... vzdelávanie a výchova filmových, televíznych a multimediálnych tvorcov – režisérrov. Celkovým cieľom štúdia je poskytnúť študentom potrebné teoretické a praktické základy pre samostatnú tvorivú prácu a reflexiu modernej spoločnosti 21. storočia vo všetkých oblastiach audiovizuálnej tvorby.*⁴ Z uvedeného vyplýva, že katedra pripravuje absolventov s prevažným dôrazom na réžiu. Nielen filmovú, ale aj televíznu, komerčnú a multimediálnu.

Okrem toho poskytuje základ pre prácu v oblasti audiovizuálnej tvorby, čo už je širší pojem a dôležitý aj pre koncepciu tohto výskumu. Za uplatnenie sa v odbore totiž považujem aj to, ak sa absolvent uchytí v audiovizuálnej oblasti (ďalej len AVO) a nemusí vykonávať výlučne réžiu.

Čiže ak nás zaujíma, koľko absolventov zostalo pracovať v smere, ktorý vyštudovali, nehovoríme len o režiséroch, ale aj o absolventoch ADT, ktorí môžu pracovať taktiež na iných pozíciách, s dokumentárnym filmom priamo či nepriamo súvisiacich. Okrem členov najbližšieho štábu a producenta sem patria aj posty dramaturgov, redaktorov, technických pracovníkov, riadiacich pracovníkov v programe alebo manažmente televízií, filmových štúdií, či inštitúcií ako je AVF, pracovné miesta vo filmovej distribúcii, v SFÚ, SAV – Ústave divadelnej a filmovej vedy.

1. Krivka počtu absolventov v období 1991 – 2013



A teraz ku kľúčovým otázkam:

1. Čomu sa profesionálne venujú absolventi ADT a koľkí z nich pracujú v AVO? Koľkí z nich pracujú (aj/iba) ako režiséri?

2. Súvisí uplatnenie sa bezprostredne po škole v AVO s úspešnosťou v profesii v ďalších rokoch?

Podarilo sa mi nájsť kontakt na 71 absolventov z celkového počtu 78. Z množstva 71 oslovených absolventov nakoniec odpovedalo 58 respondentov. Dotýčným som zaslala online dotazník, pomyselne rozdelený na štyri časti: aktuálne zamestnanie, profesijný vývoj, charakteristika tvorby a hodnotiace otázky.

Fakty zo života imaginárneho priemerného absolventa ADT, alebo čo prezradil dotazník:

FAKT Č. 1

Dobrá správa! Viac ako dve tretiny absolventov Ateliéru dokumentárnej tvorby sa dokázalo zamestnať v audiovizuálnej oblasti.

Úspešnosť ADT v uplatnení sa absolventov v AVO je vzhľadom na celoslovenský priemer (68 % absolventov uplatnených v odbore alebo v príbuznej oblasti) nadpriemerná: 78 %.

FAKT Č. 2

Približne každý tretí absolvent sa živí hlavne ako režisér, ale môžete byť aj majiteľom čokoládovne.

Už pri formulovaní dotazníka som vychádzala z pozorovania, že väčšinou sa absolventi neživia iba réžiou, ale kombinujú tento druh činnosti s inými prácami, a to vzhľadom na špecifika režijnej práce: na (ne)pravidelnosť a výšku jej finančného ohodnotenia, obmedzenosť príležitostí, často dlhé a náročné pripravovanie projektov vo developmentovej fáze ešte bez zafinancovania. Preto možno ešte považovať za úspech v uplatnení sa absolventov, ak pracujú ako režiséri aspoň 1:1 s inou prácou, čiže najmenej 50 % objemu ich práce tvorí réžia (pozri diagram) a množstvo takýchto absolventov je 57 % (36 % + 21 %). Tou „inou prácou“ bolo najčastejšie producentstvo

a scenáristika a potom: kameraman, strihač, skriptka, postprodukčný dramaturg na seriály, videomarketing, videotechnik a pracovník filmového archívu.

S diplomom Mgr. art vykonávajú absolventi aj úplne odlišné profesie: novinár, pedagóg, básnik, majiteľ čokoládovne, výroba šperkov, vedenie sklárskej dielne, konateľ s.r.o., produktový manažér cestovnej kancelárie, projektant, speváčka a hlasová pedagogička, koordinátor projektu na ministerstve školstva, predavačka a podnikateľka v oblasti stavebníctva...

FAKT Č. 3

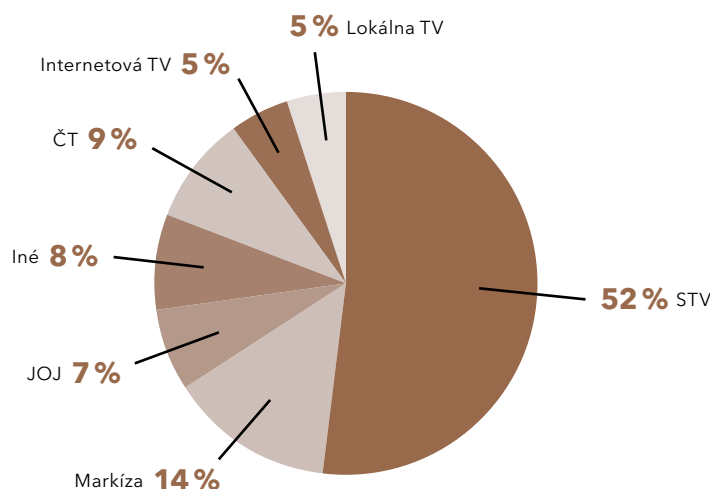
Ktorá zo slovenských televízií je najväčším odberateľom pracovných a tvorivých kapacít našich absolventov? RTVS!

Keď sa pozrieme na programové zloženie RTVS, Markízy a JOJ, rozdiel v príležitostiach je skutočne markantný, aj keď atraktivnosť príležitosti môže byť otázná. Z programu zo 7. 6. 2014 vyplýva, že RTVS uviedla na obrazovku dokopy 27 relácií, ktoré by mohli režírovať aj dokumentaristi (STV1: 9 *Góly – body – sekundy*, *Počasie*, *Správy RTVS*, *Galileo*, *Duel*, 5 *proti 5*, *Dámsky klub*, *Tajomstvo mojej kuchyne*, *Reportéri*; STV2: 18 *Správy*, *Zázračný ateliér*, *Trpaslíci*, *Severskou divočinou*, *Maďarský magazín*, *Fokus – peniaze*, *Fokus – právo*, *Pred rokmi...*, *Artspektrum*, *Predstavujeme vám*, *Tam kde sa rodí deň*, *Seniorklub*, *Televízny klub nepočujúcich*, *Rómsky magazín*, *Polícia*, *Halali*, *Umenie*, *Pod lampou*). Markíza uviedla takých programov 6 (*Televízne noviny*, *Teleráno*, *Svokra*, *Reflex*, *Športové noviny*, *Počasie*). JOJ je vyrovnaná s STV1 v počte 9 (*Noviny TV JOJ*, *Dobré ráno*, *Súdna sieň*, *Nákupné maniačky*, *Páli vám to*, *Topstar*, *Šport*, *Krimi*, *Najlepšie počasie*).

FAKT Č. 4

Po vyštudovaní ADT sa budete zrejme najčastejšie venovať formátu TV dokumentu do 26 min. a televíznym reláciám.

Pre ktoré televízie pracovali jednotliví absolventi podľa vlastného odhadu najviac?

**FAKT Č. 5**

Ak začnete hneď po škole pracovať v AVO, nie je záruka, že to tak bude i naďalej. Dôležité je vydržať viac ako 2 roky.

Do tohto výskumu som vstupovala s predstavou o dôležitosti obdobia prvých dvoch rokov po ukončení školy. Predpokladala som, že kto v tomto období nezačne pracovať v AVO, jeho šance výrazne klesajú. Výskum však túto hypotézu nepotvrďuje. V AVO 2 roky po škole pracovali takmer všetci absolventi (96 %). Len dvaja ľudia začali pracovať po škole mimo AVO (správca siete a materská dovolenka). Respondentka po materskej však začala pracovať v AVO a dokonca uviedla, že pracuje hlavne ako režisérka.

V porovnaní s tým, koľko percent absolventov začalo pracovať v AVO (96 %) a koľkí po uplynutí dvoch rokov v brandži zostali aj ďalej (79 %) a koľkí sa stali režisérmi (57 %) vzniká pomerne veľký rozdiel. 17 % absolventov, aj keď začali pracovať v AVO, nakoniec v práci v tejto oblasti nepokračovali. A čo sa týka režisérov, po škole pracovalo 83 % absolventov aj ako režiséri, z toho ďalej pokračuje 57 %. 26 % režisérov, ktorí pracovali po škole ako režiséri, už dnes v tejto profesii nepracujú.

Dôležitým teda snáď môže byť i spomínané 2-ročné obdobie po škole, ale ešte dôležitejšie a zrejme náročnejšie je udržať sa.

FAKT Č. 6

Ambície byť režisérom nie sú všetko. Nasledovať ich dokázala len časť absolventov.

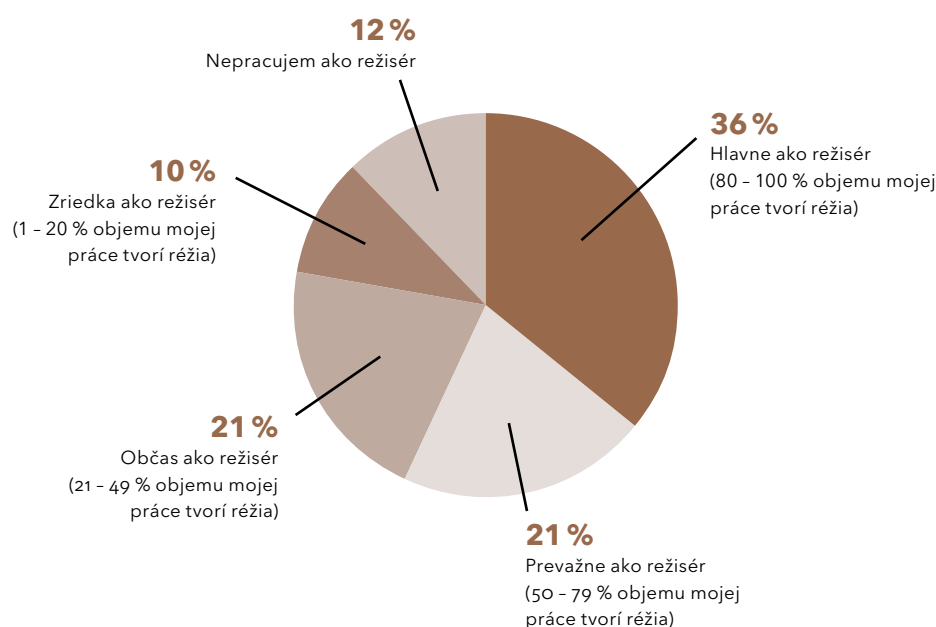
Každý nemusí predsa chcieť byť režisérom. Tých, čo túto ambíciu nemali je však len 9 %. Zvyšných 91 % malo po škole predstavu, že ich profesiou bude réžia a v porovnaní s číslom 57 % aktívnych režisérov sa táto ambícia nenaplnila 34 % respondentov.

FAKT Č. 7

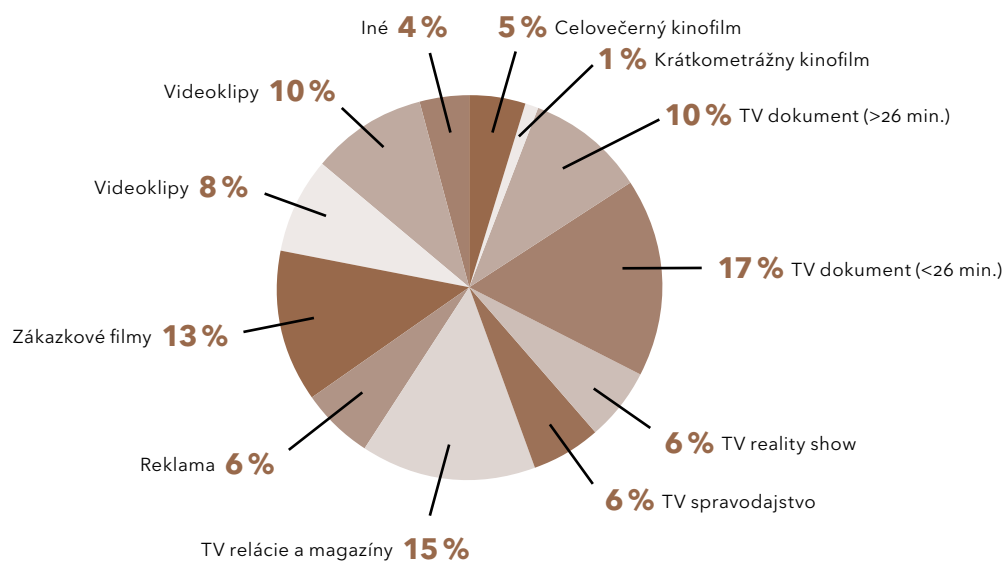
Takmer polovica z tých absolventov, ktorí mali ambíciu nakrútiť film do kín, ešte čaká na svoje grand entré.

Ambíciu nakrútiť celovečerný dokument malo po skončení školy 67 % absolventov. Z tých, čo odpovedali na dotazník, film do kín nakrútilo 18 %. Zatiaľ svoju ambíciu nenaplnilo 49 % zúčastnených absolventov.

2. Klasifikácie objemu režisérskych práce v období od ukončenia školy až po dnešok.



3. Súhrn množstva typov audiovizuálnych diel, na ktorých absolventi pracovali:



FAKT Č. 8
V počte filmov uvedených v kinách
aj tak stále vedie neabsolvent ADT
Pavol Barabáš.

Je zaujímavé sledovať, ako postupne sa zvyšuje účasť filmov absolventov ADT v kinách a prírastok debutantov. Z hľadiska počtu odpremiérovaných dokumentov je však najúspešnejším režisérom Pavol Barabáš. Svoj podiel majú aj režiséri prevažne hraných filmov a absolventi Ateliéru hranej réžie. Zaujímavá je účasť tvorcov, ktorí filmovú réžiu neštudovali (Barabáš, Diosi, Záblacká, Lančarič, Dezorz...)

FAKT Č. 9
Na to, aby ste nakrútili film do kina,
nemusíte byť v bežnej pracovnej
praxi nevyhnutne režisérom na plný
úväzok.

V uvedenej tabuľke filmov distribuovaných v kinách figuruje 14 absolventov ADT. Z nich odpovedalo na dotazník 11. Väčšina uviedla, že sa venuje hlavne réžii (6 respondentov). Prevažne sa réžii venujú traja a občas dvaja. Čiže môžeme konštatovať, že nie je nutné venovať sa pracovne hlavne réžii. To, že človek pracuje hlavne ako režisér ešte nemusí znamenať, že je to nevyhnutný predpoklad nakrútenia filmu do kina. 21 režisérov uviedlo, že sa venuje hlavne réžii, ale len 6 z nich nakrútilo kinofilm (príp. 9, ak zarátame aj tých, čo neodpovedali na dotazník).

FAKT Č. 10
Chcete mať záruku spokojnosti
pri výbere študijného smeru?
Tak potom smelo do ADT!

S výberom štúdia na ADT je spokojných až 83 % absolventov (z toho 59 % veľmi spokojných), v AVO sa pritom uplatnilo 78 % oslovených. Z toho vyplýva, že nesplnenie ambícií, či už pracovať ako režisér alebo nakrútiť kinofilm, nemá negatívny vplyv na hodnotenie spokojnosti výberu štúdia na ADT. Nespokojných je len 8 % absolventov (z toho 5 % veľmi). 9 % má neutrálne stanovisko, nie sú ani spokojní ani nespokojní. Čísla sa pohnú len čo budeme hovoriť o spokojnosti s uplatnením sa po škole. Tu už je spokojnosť výrazne nižšia, aj keď stále pomerne vysoká. Spokojných s uplatnením je 60 % (z toho 29 veľmi). 17 % je skôr nespokojných, 4 % sú veľmi nespokojné. 19 % je ambivalentných.

Čo ukázali čísla

Zhruba každý piaty absolvent nakrútil kinofilm, každý tretí pracuje ako režisér na „plný úväzok“ a každý druhý pracuje aj ako režisér v spojení s inými prácami. Väčšina absolventov sa udržala v AVO a len okolo 22 % absolventov sa po škole odchýlilo úplne iným smerom. Najviac práce pre absolventov ADT je možné získať v RTVS a priemerne sa režiséri počas svojej kariéry najviac venujú TV dokumentu do 26 min. a tiež najviac ľudí označilo tento typ audiovizuálneho diela za taký, do ktorého vložia najviac tvorivého úsilia. Najviac času však strávia nad tvorbou dlhometrážneho dokumentu. So štúdiom i uplatnením sú prevažne spokojní. Čiže milí rodičia budúcich dokumentaristov, nie je to také zlé, ako to možno na prvý pohľad vyzeralo, však?

Dokumentárne filmy 1993 - 2014		
Rok premiéry v kinách	Názov filmu	Režisér
1996	Papierové hlavy	Dušan Hanák
2004	Síla ľudskosti	Matej Mináč
	66 sezón	Peter Kerekeš
2005	My zdes	Jaro Vojtek
	Amazonia Vertical	Pavol Barabáš
2006	Pururambo	Pavol Barabáš
	Iné svety	Marko Škop
2007	Tepuy: Cesta do hlbín zeme	Pavol Barabáš
2008	Optimista	Dušan Trančík
	Slepé lásky	Juraj Lehotský
	Momentky	Peter Krištúfek
2009	Ako sa varili dejiny	Peter Kerekes
	Hranica	Jaro Vojtek
	Osadné	Marko Škop
2010	Erotic nation	Peter Begányi
	25 zo šesťdesiatych alebo Čs. nová vlna	Martin Šulík
	Chránené územie	Adam Hanuljak
	Mongolsko: V tieni Džingischána	Pavol Barabáš
2011	Čas grimás	Peter Dimitrov
	Devínsky masaker	Gejza Dezorz, Jozef Páleník
	Nickyho rodina	Matej Mináč
	Malý zúrivý Robinson	Tina Diosi
	Trou de Fer	Pavol Barabáš
2012	Až do mesta Aš	Iveta Grófová
	Cigáni idú do volieb	Jaro Vojtek
	Muži revolúcie	Zuzana Piussi
	Od Fica do Fica	Zuzana Piussi
	Zvonky šťastia	Marek Šulík, Jana Bučka
2013	Krehká identita	Zuzana Piussi
	Absolventi/ Sloboda nie je zadarmo	Tomáš Krupa
	Kauza Cervanová	Robert Kirchhoff
2014*	Zamatoví teroristi	Ivan Ostrochovský, Peter Kerekes, Pavol Pekarčík
	Felvidék	Vladislava Plančíková
	Hrana	Patrik Lančarič
	Slovensko 2.0	Miro Jelok, Viera Čakanyová, Mišo Suchý, Peter Kerekes, Iveta Grófová
	Arcibiskup Bezák	Oľga Záblacká
	Všetky moje deti	Ladislav Kaboš
	Lyrik	Arnold Kojnok
	Comeback	Miro Remo

* Vzhľadom na dátum vzniku tejto práce (jún 2014) nie je zoznam distribuovaných dlhometrážnych dokumentov pre rok 2014 úplný.



Katarína Hlinčíková, foto: Michael Kaboš

Literatúra a zdroje:

Puškáš, J. – Šimonová, D.: *VŠMU 1949 – 2009*. Bratislava, 2009.
Zvalová M. – Srnánková, Ľ. – Hrušovská, J. – Rais, I. – Šulanová, M.: *Uplatnenie absolventov vysokých škôl v praxi*. Bratislava: Ústav informácií a prognóz školstva, 2008.
<http://ftf.vsmu.sk/atelier/adrt, 4. 6. 2014>
http://old.filmsk.sk/show_article.php?id=2339, 1. 6. 2014
http://old.filmsk.sk/show_article.php?id=5112, 1. 6. 2014
http://old.filmsk.sk/show_article.php?id=5375, 1. 6. 2014
http://old.filmsk.sk/show_article.php?id=5683, 1. 6. 2014
http://old.filmsk.sk/show_content_issue.php?issueno=06/2009&archive=1, 1. 6. 2014
http://old.filmsk.sk/show_article.php?id=6358, 1. 6. 2014
http://old.filmsk.sk/show_article.php?id=6689, 1. 6. 2014
http://old.filmsk.sk/show_content_issue.php?issueno=06/2012&archive=1, 1. 6. 2014
http://old.filmsk.sk/show_article.php?id=7333, 1. 6. 2014

JURAJ KUŠNIERIK
1964 – 2015

Pipilotti Rist. Komm Schatz, wir stellen die Medien um & fangen nochmals von vorne an

Kunsthalle Krems, 22. 3. – 28. 6. 2015
Kurátoři: Stephanie Damianitsch, Hans-Peter Wipplinger

Někdy v květnu letošního roku mi můj kolega a kamarád nadšeně líčil výlet do Rakouska, kde v Kremži navštívil retrospektivní výstavu Pipilotti Rist. V Kremži, o níž Wikipedie kromě kremžské hořčice a kremžské běloby udává, že má přibližně 24 000 obyvatel, univerzitu a věznici.

V jeho popisu byl samozřejmě přítomen hořký důraz na záviděníhodný fakt, že je i v takto malém městě „západního světa“ pořádána velkorysá a důkladně koncipovaná (řekl doslova „vzrušující“) výstava této současné švýcarské umělkyně. Její srovnání s dramaturgickým a produkčním potenciálem největších českých a slovenských galerijních institucí je přirozeně frustrující. Doplňme, že v programu Kunsthalle Krems není tento výstavní titul dramaturgicky ojedinělým. Pořádá se zde okolo sedmi výstav ročně, z nichž zhruba polovinu tvoří přehlídky rakouských autorů a zbytek tvoří výstavy „světových jmen“ jako je například Yoko Ono, William Kentridge, Daniel Spoerri, Joseph Beuys nebo tematické projekty s kolektivním zastoupením. Kurátorský tandem výstavy tvořila interní kurátorka Kunsthalle - Stephanie Damianitsch s kurátorem a současně ředitelem instituce Hans-Peterem Wipplingerem, který se kurátorsky podílí na většině tamních výstavních projektů. Wipplinger má poměrně bohatý profesní životopis: před nástupem do této funkce například vedl Muzeum moderního umění v Pasově. Mimochodem i konstelace, kdy se ředitel galerie současně zvládá věnovat odborné činnosti, je v našich poměrech bohužel vzácným úkazem. Na druhé straně jeho kurátorské zaštitění většiny tamních výstav budí podezření z přílišného autoritářství.

Popis velkolepé výstavy situované do malého a trochu ospalého hornorakouského města mě navnadil k její návštěvě. Cíl cesty nabídl pitoreskní scénérii věznice Stein obehnané ostnatým drátem s kamerovým systémem v těsném sousedství Kunsthalle, která vznikla v první polovině devadesátých let v prostorách bývalé tabákové

továrny. Vstupní část instalace ale okamžitě odsunula pobavení z této institucionální konstelace do pozadí. Téměř ihned po opuštění „normální ulice“ bylo třeba se v expozici vyzout a sledovat z postele monumentální stropní projekci. Mimochodem ostré střídání nebo spíš převrácení nároků na adekvátní chování ve veřejném prostoru je jedním z výrazných zážitků z výstavy. Navíc místo, odkud se do ní vstupovalo, nebyla rušná metropole, kam se člověk za podobnými kulturními zážitky obvykle vydává, ale maloměsto, jehož atmosféru si spolehlivě, byť nespravedlivě, ihned spojujeme s emblémem muškátů v oknech.

Následovala retrospektivní – nikoli však chronologicky nebo explicitně tematicky strukturovaná – soustava instalací, kombinující autorčina díla z cca třicetiletého období její tvůrčí kariéry. Všechny byly řešeny v důsledném site specific režimu, takže i pro diváka, který se s tvorbou Pipilotti Rist už na výstavách setkal, se jednalo o „nový zážitek“. Po úvodní čiré fascinaci podmanivou spektakulárností jsem začala sledovat, jak je technicky řešena, z čeho na a na co se dá promítat a jak musel být projekt instalačně náročný a finančně nákladný. V instalaci *Kremmsen Zimmer* (2015), kterou autorka vytvořila speciálně pro danou výstavu, jsem si uvědomila, že se přesouvám – pokud použiji učebnicový přírůbek – zevnitř kognitivní nádoby do jejího vnějšku, že už tolik neprožívám její obsah, ale pozoruji povrch a strukturu. Tuto distanci ale nemůžu pyšně zdůvodnit vlastní pozicí „příliš poučeného diváka“ nebo člověka z oboru. Multiplikace imerzivních prožitků možná právě způsobila vyčerpání jejich působivosti. Ale především, jednalo o první i jedinou osvětlenou část expozice, kde se divák

musel trochu probrat, kde z nehmotných pohyblivých obrazů přírody a osvobozeného těla opět vstoupil do reálného prostoru, resp. do videoinstalace parafrázující domácí interiér. Navíc připustíme, že k podobnému přestupu dochází v rámci výstavních retrospektiv obecně. (Naposledy jsem podobnou zkušenost prožila na výstavě El Greca v Toledu, kdy dech beroucí obrazy umístěné v autentickém zázemí tamních kostelů ztrácely na souhrnné výstavě působivost. Diváckou fascinaci střídal analytictější, tedy i kritický přístup. Úžas definitivně pomíjí a nastupuje srovnávání a vyhodnocování typických postupů autora.) Pokusím se souběžně zrekapitulovat obě recepční úrovně. První dojem rovnal se odevzdání se hedonické senzualitě záběrů přírody a tělesnosti. Zaměření na přírodní krásno lze tradičně vyložit jako oslavu svobody, kterou kultura postrádá. Tento přístup lapidárně označuje Hans-Peter Wipplinger ve svém textu pro výstavní katalog jako *fenomén krásy kombinované s hovny*. Snaží se tak vyjádřit autorčinu schopnost samozřejmě a plynule propojovat esteticky poutavé obrazy moře, květin, krajiny s makrodetaily těla, které bychom jindy vnímali jako naturalistické a tím pádem nejspíš i ošklivé. Tato transgrese ale nemá šokovat jako podpořit smyslovost i smyslnost obrazu. Po formální stránce se toto vyznění opírá o časté používání velkého detailu a různých animačních zásahů, které posouvají obrazy do abstraktní roviny. Povrch listu tak třeba splývá s detailem kůže na pohlaví, podmanivá krása autorčiny tváře se zvětšujícím se detailem úst, která „zhltne“ kameru, tj. divákův pohled, ústí do záběru konečníku. Další rovina transgrese se týkala jemně dávkovaného používání pop kulturních motivů: autorčiných reeditů známých songů, kvazi new age hudby, brakových cetek, dílčí esteticke stylizace obrazu.

Ke snové sugestivnosti přispívalo narušení standardní diváckého režimu „procházení mezi obrazy“: na výstavě se totiž s pečlivě rytmizovanou proměnlivostí dalo polehávat v posteli, válet se na hebkých polštářích s pečlivě voleným designem, procházet se mezi pohyblivými obrazy i pohyblivým projekčním pozadím, na projekce se dalo šlapat, objevovat je v miniaturizovaném formátu na nečekaných místech a konstelacích. Rozmanité projekční režimy tak byly koncipovány jednak pro co nejintenzivnější imerzi, jednak s ohledem na celkovou

syntax výstavy. (Výstava mohla fungovat jako jakási instalační encyklopedie nebo průvodce po rozmanitých formátech expanded cinema v galerii.) Dalším výrazovým postupem, který surreálnému vyznění napomáhal je tradiční zpomalení pohybu, které je už od počátků kinematografie spojeno s navozením iluze snu. Určujícím rysem prezentační koncepce tedy byla fyzická stimulace diváka, jež nejen že podporovala, ale podmiňovala adekvátní recepci autorčiných videí. Samozřejmě, nejednalo se ale o halucinační senzace typu projektů Carstena Höllera, který prakticky v tomtéž termínu vystavoval v londýnské Hayward Gallery. Každopádně i výstava Pipilotti Rist manipulovala divákův fyzický prožitek, v daném případě ovšem navozující uvolnění a zvýšenou senzitivitu; i ona nabízela „odpočinek i pobavení“, které výstavní instituce v boji o diváka intenzivně začleňují do svého programu. Ovšem nejen to. Pořád si uchovávala dostatek strhující autenticity i nečekané svévole, kterou od „velkého umělce“ očekáváme.

Podtitul výstavy Pipilotti Rist zní *Komm Schatz, wir stellen die Medien um & fangen nochmals von vorne an*, což lze přeložit jako *Pojď miláčku, předeěláme média a začneme znovu*. Myslím, že není nadnesené ani stereotypní označit danou výstavu jako *gesamkunstwerk*, který využívá všemožné současné technologické a instalační postupy i široký citační rejstřík za účelem budování mentální krajiny oproštěné od zbytečných společenských a kulturních nánosů. Což už dnes nelze chápat jako paradox.

Přemýšlím, jak uzavřít tento článek s ohledem na jeho cestopisný úvod. Takže, další zastávkou po odjezdu z Kremže byla Bratislava, v jejíchž ulicích se bavily davy lidí. Zdálo se mi, že touha po radostiplné existenci, kterou řešila Pipilotti Rist se vlastně – v jakkoli přízemní podobě – stala realitou. Nebýt výletu do Kremže, určitě bych nedokázala být tak altruistická.

Marika Kupková



← Reportáž z výstavy
Pipilotti Rist

Tuto sa stlačí raz a už to natáča

Barbora Berezňáková – Remembering 90'

Téma spracovania a interpretovania rodinných filmových archívov, teda materiálov, ktoré zaznamenávali autori s cieľom konzervovať vlastné životné udalosti a blízke osoby si v kinematografii (vo svetovej a v ostatných rokoch i v tej našej) našla vlastnú svojbytnú pozíciu.

„Profesionáli“, teda tvorcovia napríklad aj edukovaní, sa minimálne posledné desaťročia preberajú množstvom na prvý pohľad banálnych záznamov s rôznorodými zámermi. Využívajú jeho intímny, autentický charakter s cieľom ozvláštniť vlastné filmové projekty, nájsť nový, nekonvenčný obrazový materiál, alebo ho podrobujú vlastnej samostatnej interpretácii. Spomeňme film Petra Kerekesa *66 sezón*, ako ukážku tvorivého interpretovania amatérskeho záznamu v cudzom príbehovom kontexte, na druhej strane filmy Jana Šikla z cyklu *Soukromé století*, pre ktoré sa stávajú rodinné archívy a ich príbehy samotným kontextom. (Zvláštnou kapitolou je tvorivý prístup, ktorý môžeme nazvať „hra na rodinný záznam“, teda umelo vytvorený amatérsky záznam profesionálom, ako to môžeme vidieť vo filmoch Martina Šulíka *Súkromný skanzen* a *Klíč k určování trpaslíků*.) Vo všetkých prípadoch si môžeme všimnúť slobodu myšlienkových a tvorivých pochodov vo vzťahu k práci s amatérskym záznamom, akoby záznamy cudzích autorov – amatérov zbavovali tvorcov obáv z mylných interpretácií pri kontextualizovaní materiálu, čo spätne malo vplyv i na prácu s materiálom z takzvaného profesionálneho archívu.

Uvedené projekty pracujú s amatérskym záznamom nakrúteným na filmovú surovinu. Tá je charakteristická známou estetikou (zrno, neostrosti, škrabance, nečistoty, nechcené farebné posuny, nepokoj, či akási stroboskopovitost obrazu atď.). Amatérsky záznam nakrútený na videozáznam (VHS, Hi8, MiniDV), ktorého *boom* sme zažili koncom osemdesiatych a v deväťdesiatych rokoch je však dlhodobo mimo tvorivého záujmu filmárov. Využitie našiel predovšetkým v jednoduchom dokumentovaní či ilustrovaní situácií a ľudí, na ktoré sa spomína a ktoré boli touto technológiou zaznamenané. Konkrétne charakteristiky či metódy, akými videoamatéri pracovali, zostali v autorských dielach nevyužitú. Akoby obrazová estetika príliš pripomínala profesionálny záznam, dĺžka záznamov (VHS kazety mali aj 3 hodiny a amatéri to radi využívali) pôsobila na tvorcov vyčerpávajúco a možnosť kvalitného synchronného záznamu zvuku viedla k degradovaniu obrazových riešení snímania, respektíve priniesla riešenia iné.

Barbora Berezňáková patrí ku generácii filmárov, ktorých detstvo bolo s týmito technológiami prirodzene spojené. V roku 2013 začala so strihačom Mišom Kondrlom pracovať na projekte Slovenská rodina. Zbierali a prepisovali videokazety. Časť tohto materiálu Barbora spracovala vo videoinštalácii *Remembering 90'*, ktorá bola odprezentovaná v galérii Photoport v októbri 2015.

S materiálom Barbora Berezňáková nepracuje v konvenčnej štruktúre filmového diela, ale ponúka divákovi voľnú sériu obrazov ľudského života, asociatívne spojených fragmentov z rôznych rodinných videí. Banalita situácií v kontraste s obsedantnou túžbou zachytiť jedinečnosť vlastného života, respektíve s túžbou hodnotu jedinečnosti životu priradiť jeho konzervovaním do videokaziet, je podľa mňa najzaujímavejšou vrstvou inštalácie.

Remembering 90' je spomínanie na roky po páde komunistického režimu. Berezňáková intuitívne mapuje deväťdesiate roky, skúma mentálne priestory, ktoré boli pre postsocialistickú spoločnosť dôležité. Vytratili sa prvomájové sprievody, prítomné v rodinných filmových materiáloch z rokov socializmu. Zostal záujem o rodinu, zostali výlety, dovolenky, a zo záberov vystupuje do prvého plánu obdiv k lacnému luxusu, konzumu, akoby svet normalizácie pokračoval v nezmenenej podobe.

Zvuková stopa záznamov odhaľuje nutkavú manipuláciu reality. „Točíš ma?“, „Ešte raz sa zvitajte“ a „Kamera je vypnutá“ sú akési východiskové mentálne postuláty. Je jedno, či ide o autora videa, či o objekt jeho záujmu – vo chvíli nahrávania dochádza k sebaštylizácii s cieľom napodobniť komentujúci spôsob komunikácie, akým na nás prehovárajú médiá a ich celebrity. Zobrazovaný svet v niektorých momentoch stráca prejav spontánnosti, autentickosti, ľudia sa správajú drevene, ako zlí herci. Napodobňovanie evokuje krčovitý svet malomeštiakov, svet, ktorý nie je schopný byť samým sebou, existuje v napätí medzi svojimi iluzórnymi hodnotovými vzormi a skutočnosťou. V závere videoinštalácie vidíme dve malé dievčatá, usmievavo hľadajúce do kamery vo vani a počujeme hlas nespokojného filmára:

„Vy ste škeble, s vami je teda sranda! Hlavne, že inokedy je huriavk v tej vani... no dobre stačilo to, nemá význam...“ Po tom, čo dievčatá nenaplnili jeho predstavu o veselom zábere čvachtajúcich sa detí, odchádza znechutený do inej izby a cez okno nakrúca nočné mesto.

Videoinštalácia tak, okrem iného, ukazuje zmenu v správaní sa človeka v prítomnosti záznamového média. V úvode kameraman, ktorý nestihol nakrútiť stretnutie so svokrou na autobusovej stanici, hovorí: „Ešte raz sa zvitajte“. To je jav, dnes monumentálne samozrejmy: život nežijeme pre seba a pre vlastný zážitok, ale pre jeho dokumentáciu, akoby prežitie situácie prebiehalo až po jej zaznamenaní, alebo pri jeho premietaní. (Pochybujem však, že k opätovnému prežitiu situácie došlo – keďže sledovanie niekoľkohodinových videozáznamov je fyzicky vyčerpávajúce.) Zdá sa, akoby náš život bez jeho dokumentácie nemal zmysel. *Moje Ja* je to, ktoré je zaznamenané, nie to, ktoré žije. Nakrúcajú ma, teda som. Práve pre túto myšlienkovú rovinu je videoinštalácia Barbory Berezňákovovej pre mňa zaujímavá.

Marek Šulík

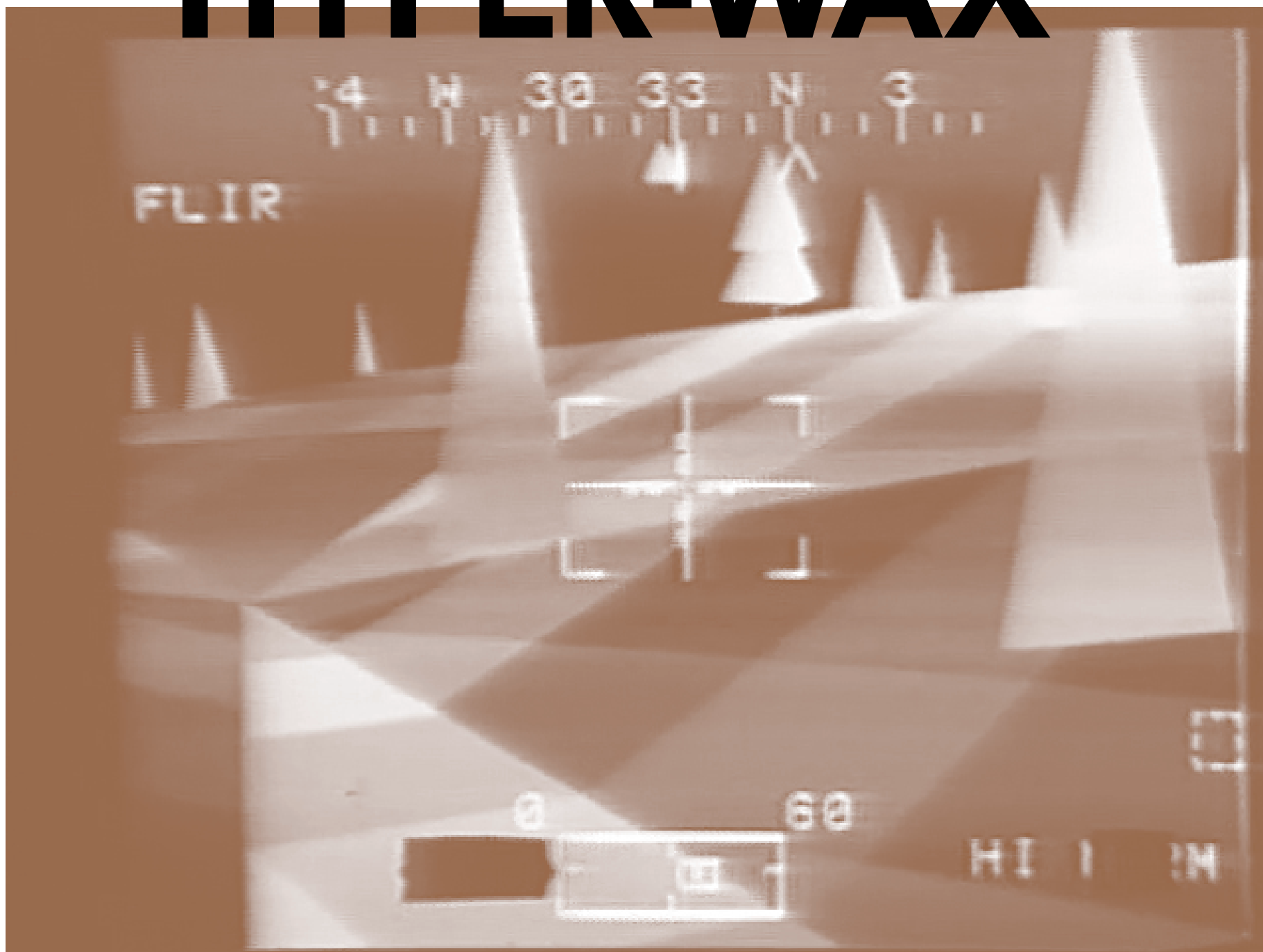


Foto z videoinštalácie Remembering 90', zdroj: archív Barbory Berezňákovovej



Foto z videoinštalácie Remembering 90', zdroj: archív Barbory Berezňákovovej

HYPER-WAX



Deväťdesiate roky boli pre kyberkultúru obdobím plným očakávania a extrémneho optimizmu. Väčšina sľubných predpovedí z predošlej dekády sa plnila takmer na počkanie, jeden veľký medzinárodný konflikt skončil a nastalo obdobie zjednocovania aj rozdeľovania - či už krajín alebo oblastí, kam bolo treba nasadiť stále novšie vojenské technológie.



Záber z filmu WAX or the Discovery of Television Among the Bees

Elektrotechnická revolúcia ponúkla spotrebiteľskému sektoru sofistikovanejšie a finančne dostupnejšie hračky, ktoré obohatili rozhranie človeka o nové možnosti, ako byť ešte viac v spojení s ostatnými. Vizionári a mediálni guruovia obohacujú svoju slovnú zásobu o nové termíny, ako napríklad „hyper-“, „cyber-“, „inter-“, „online“ a „post-“. Bifloši a internetoví nadšenci už nie sú okrajovou subkulturou a veria, že prišiel ich čas a že technológiami rozšírené mysle preberú dominanciu nad zakrpatenými mozgami odsúdenými na zánik. Kto nechytí vlnu teraz, neskôr už nebude mať možnosť byť v správnej bande a dopadne ako mailová schránka Billyho Idola, ktorú zahltili rozhorčené a posmešné správy spojené s jeho novým počinom *Cyberpunk*¹. Rozširovať vedomie pomocou psychedelík už nie je taká frajčina, ako pomocou kyber_niečo_niečoho, ale aj to treba vedieť vstrebať a nie okolo toho iba rozprávať. Novinka zvaná internet začína byť štandardom, ešte nie je zahľtený fotkami mačiatok, jeho 2.0 verzia je zatiaľ v nedohľadne a „dot-com bublina“ praskne až o niekoľko rokov...

Zopár viet o stále jednoduchšej možnosti záznamu digitálneho obrazu a zvuku môžeme v kontexte spomenutého preskočiť a zamerať sa na jedno z najzaujímavejších multimediálnych diel, ktoré deväťdesiate roky poskytli.

WAX

Wax or The Discovery of Television Among the Bees (1993) je nezávislý film režiséra (alebo skôr) multimediálneho umelca Davida Blaira. Už v čase uvedenia do „distribúcie“ bol jeho počín považovaný za malý zázrak veľkého významu. Nielenže sa mu podarilo vytvoriť originálny ideový kompilát takmer všetkých kultov postmodernity a kyberkultúry, ale navyše sa aj ocitol na prvom mieste v efektívnom využívaní vymožeností svojej doby. WAX je prvým celovečerným filmom postrihaným digitálne a navyše distribuovaným okrem iného aj online².

Extrémne nízkorozpočtový WAX pripomína štruktúrou aj formou rané filmy Petra Greenawaya a obsahom odkazuje na paranoidné vízie o ovládaní človeka a rôznych podobách infekcie z textov starého dobrého Billa Burroughsa a konšpiračné metavesmíry Thomasa Pynchona. Surové video je prekladané archívnymi zábermi, jednoduchými 3D animáciami a statickými fotografiami, pričom všetky tieto zložky sú sústavne manipulované základnými vizuálnymi efektami. Protagonistom je sám Blair, ktorého komentár počas celého filmu pomáha vnímať zdanlivo nesúvislý sled záberov ako príbeh.



Záber z filmu *WAX or the Discovery of Television Among the Bees*

význam. Blair v rámci výskumu vychádzal z presvedčenia, že väčšina moderných technológií má pôvod v armádnom využití a až neskôr sa dostanú k bežnému užívateľovi. Preto sa aj príbeh točí okolo pynchonovských motívov balistických rakiet. Okrem prirodzenej voľby využiť možnosti nelineárnej digitálnej strižne siahol Blair aj po dostupných 3D softvéroch, ktorých výstupy svojou jednoduchosťou v ničom nezaostávajú za zvyškom filmu. Chaotická mozaika záberov a komentár na hranici prúdu vedomia menia sledovanie WAX-u na blúdenie v labyrinte motívov a prelínajúcich sa rovinách príbehu až po ocitnutie na samotných hraniciach vnímania reality (a pochybách o nej). Roj mezopotámskych včiel sa mení na portál do kolektívneho vedomia, ktorého aspoň približné znázornenie si formu digitálnej koláže zaslúži.

WAXWEB

Výsledkom Blairovho projektu je síce film, no obmedzené možnosti distribúcie dotiahli Jacobovo putovanie do ešte jednej podoby. Sám Blair označuje WAX ako elektronickú kinematografiu. Aj keby sa s filmom ďalej nič nedialo, bolo by takéto označenie v kontexte doby úplne v poriadku, no Blair sa jeho význam rozhodol dodržať v najväčšej možnej miere. WAX má okrem VHS verzie aj podobu vtedy nového formátu CD-ROM. Toto čerstvé médium mu dovolilo urobiť z filmu ešte väčšiu babylonskú knižnicu. Interaktívna verzia WAX-u síce ponúka možnosť vidieť film od začiatku do konca, no zároveň ho rozbieja na tisíce malých fragmentov. Z diváka filmu sa stáva užívateľ, ktorý má konečne šancu triediť si zábery a motívy podľa rôznych kategórií. Totálne nový pohľad na informáciami už aj tak prehustený príbeh ponúka sprievodný text. Každý záber má klikateľný textový komentár plný hyperlinkov na všetky strany a ponúka ďalšie vrstvy obsahu, ktorý nie je šanca z pôvodného filmu vyčítať. Z WAX-u sa stáva samostatný vesmír, kde je možné prechádzať cielene aj náhodne z bodu A do bodu B.

Mytológia mezopotámskeho hmyzu, metafyzika posmrtného života, fiktívna história televízneho vysielania a komunikácie medzi grafickým rozhraním a raketou, paralely medzi balistickými krivkami a obrazmi duší mŕtvych na povrchu Mesiaca, či princíp fungovania zrkadlovitého sveta... to všetko je obsahom knižnice, kde sa možno rovnako tragicky stratíť ako sám Jacob Maker v púšti. Textovú nadstavbu k vyše 1 200 záberom sa Blair tiež rozhodol vyriešiť veľmi elegantne. Dal rozrobený projekt zdieľať dvadsiatim piatim spisovateľom z celého sveta, ktorí vytvorili kolektívny komentár v duchu atmosféry filmu⁴. V princípe tak zopakoval proces ešte z obdobia vzniku filmu, keď výslednú podobu WAX-u určovali všetky okolnosti

a objavujúce sa súvislosti, ktoré postupne vyplývali z výskumu a zberu materiálu. Blair nerežimoval projekt, ale projekt určoval, ako má k nemu autor pristupovať. Kto sa dostane k CD verzii WAX-u, má možnosť čítať ho ako hypertext. V roku 1993 to síce nebola nová metóda a aj CD-ROM už bol dávno predmetom záujmu celej armády umelcov a nadšencov nových médií, no obsah a témy Blairových obsesií zabezpečili, že WAX-ROM obstál aj pred konkurenciou.

www.waxweb.org

Poslednou zastávkou Jacobovho putovania deväťdesiatymi rokmi je internet. Na svoje časy pomerne vysoký objem dát si adoptoval Inštitút humanitných vied Univerzity vo Virgínii. Online verzia WAX-u je definitívnu podobou projektu, ktorý prežil vlastne dodnes ako časová schránka. Interaktívne funkcie sú však obohatené o ďalšiu. Návštevník má možnosť film nielen sledovať v podobe ľubovoľného putovania po záberoch, ale do každého záberu vstúpiť. Blair totiž pôvodné 3D modely, ktoré boli pôvodne vyexportované ako zábery, sprístupnil pomocou interaktívneho VRML formát⁵. Po kliknutí je záber potlačený na úroveň textúry 3D objektov vygenerovaných pre potreby pôvodného filmu a skúsenosť je obohatená o cestovanie medzi jednotlivými motívmi, v podobnom princípe, akým bol Jacobovi implantovaný komunikačný tunel do inej reality. Waxweb tak v sebe ukrýva približne rovnaký počet „červích dier“ svojho vesmíru.

Waxweb dostal svoju definitívnu podobu až v roku 1999. Približne v tom čase začali ustupovať dôsledky spomínanej dot-com bubliny, dekáda kyberoptimizmu vyšumela a nahradila ju trocha reálnejšia podoba splynutia človeka s počítačom. Ak WAX niečo predpokladal, bol to chaos postavený na zdanlivo nesúvislých pôvodných prvkoch a jeho túžba skatalogizovať všetky hyperlinky virtuálneho sveta.

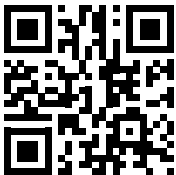
hLuk

- 1 ...album, ktorý paradoxne odstupom času celkom presne vystihuje náladu svojej doby, aj keď s miernym neporozumením. Billymu však slúži ku cti, že veľmi rýchlo vytušil, že budúcnosťou hudby môže byť aj domáce štúdio pozostávajúce z osobného počítača a trocha lepšej súpravy re-produktorov.
- 2 *Cult Film Is a First On Internet*, 24. 5. 1993, New York Times.
- 3 Blair, David (1993): *WAX or the Discovery of Television Among the Bees*. Proceedings of ACM Hypertext 93 Conference November 14 – 18, 1993, Seattle, Washington.
- 4 *WAX's MOO Project is here* – Blairov online komentár k elektronickej verzii *WAX or the Discovery of Television Among the Bees*.
- 5 VRML – Virtual Reality Modeling Language, alebo Virtual Reality Markup Language – je formát určený na reprezentáciu interaktívnej 3D-vektorovej grafiky, vytvorený pre potreby internetu.

Objavenie televízie

V stručnosti je WAX príbehom Jacoba Makera, zamestnanca testovacieho centra balistických rakiet, dizajnéra užívateľského rozhrania ich ovládania a príležitostného včelára. Roj vzácnych mezopotámskych včiel zdedil po starom otcovi a úle za domom majú pre neho skôr formu meditácie. Jedného dňa v roku 1983 k nemu začnú cez jeho roj komunikovať mŕtvi ľudia z budúcnosti. Fakty, že jeho starý otec James „Hive“ Maker (sám Burroughs) sa venoval foto-grafovaniu duchov mŕtvych a že jeho nevlastná prateta Ella Sprallum skombinovala začiatkom storočia túto metódu „supernormálneho snímania“ s vynálezom prenosu obrazu cez telefón Jacoba utvrdia, že osud mu naznačuje hľadať paralely medzi minulosťou a budúcnosťou. Mezopotámsky bo-davý hmyz mu implantuje do hlavy televízny prijímač, čo Jacobovu pozornosť upriami na púšť, oblasť Trinity a čím viac ho halucinácie pohlcujú, stupňuje sa aj jeho potreba nájsť budovu zvanú „rajská záhrada“, kde si môže čítať denník svojho deda. Ako sa viac ponára do temnoty ľudského pokolenia, premení sa na balistickú raketu, navštívi povrch Mesiaca, kde sa zdržiavajú duše budúcich mŕtvych a definitívny transcendentálny zážitok ho čaká v jaskyni uprostred púšte. Vidí budúcnosť, rok 1991, kde sa stretáva s mŕtvymi obeťami jeho balistických rakiet a uviazne v alternatívnej realite, kde si vraždou konkrétnej obete musí vyslúžiť priepustku do rajskej záhrady – Kainovo znamenie... Toľko stručne bez zaoberania sa vedľajšími motívmi príbehu.

Blairovi zabrala tvorba WAX-u vyše šesť rokov. Počas tejto cesty sa snažil využiť všetky dostupné vymoženosti. Textový editor (relatívna novinka) mu ponúkol copy/paste metódu, vďaka ktorej si mohol medzi prvými užiť luxus manipulácie s textom, ako ho veľmi radi využívame dnes. Nešlo o opravy chýb a preklepov, ale drastické a sústavné prekopávanie a preskupovanie motívov a sekvencií. Podobným spôsobom spracúval a katalogizoval zábery, keďže zber videomateriálu mal viac ako desať hodín. Z každého záberu si nechal urobiť vý-tlačok, aby bolo možné vytvárať medzi nimi vzájomné referencie a udržať prehľad o neustále sa meniacom a komplikovanom prí-behu³. Siahnuť po čisto digitálnej produkcii a postprodukcii malo okrem jednoduchšej manipulácie s materiálom ešte jeden



← waxweb

Záber z filmu *WAX or the Discovery of Television Among the Bees*



Bratislove

Bratislavský samosprávny kraj (ďalej aj „BSK“) vytvoril dotačnú schému na podporu kultúry. Jednou z oblastí podpory je aj audiovizia. Už prvé pridelené prostriedky na podporu kultúry predstavovali veľmi slušnú sumu, ktorá akoby padla kultúre z neba.

Práve o možnostiach podpory z tohto nového zdroja sme sa rozprávali s riaditeľkou odboru kultúry Mgr. art. Zuzanou Šajgalíkovou.

EP Dotačná schéma má za sebou prvú výzvu, prvé podporené projekty aj z oblasti filmu. Mohla by si nám podrobnejšie opísať program Bratislavskej regionálnej dotačnej schémy na podporu kultúry so zameraním na podporu audiovizie?

ZŠ Samosprávne kraje fungujú v režime prerozdelenia dotácií na základe malých župných zákonov¹. V medziach tohto nariadenia sme vytvorili samostatný dotačný mechanizmus pre kultúru, do ktorého sme alokovali finančné prostriedky na prvú výzvu v roku 2015. Výzva bola vyhlásená v lete a bolo v nej alokovaných 400 000 eur na podporu deviatich oblastí kultúry². Suma pridelená na podporu sa nerozdeľovala na základe paritného financovania pre jednotlivé oblasti, ani na základe paritného rozdeľovania medzi jednotlivé regióny Bratislavského samosprávneho kraja. Existovalo jediné kritérium, a to kvalita predkladaného projektu. Kvalita projektu sa hodnotila na základe piatich kritérií hodnotených bodovo³. Projekty s najvyšším počtom bodov získali podporu. Pri audiovizuálnych dielach je potrebné dodať, že naša dotačná schéma je skôr určená na spolufinancovanie projektov. Rozpočtový limit pri poskytovaní dotácie zo samosprávy je 20 000 eur na rok, čiže pri audiovizii funguje (pokiaľ nejde o naozaj nízkorozpočtové dielo) skôr na spolufinancovanie projektu už podporeného nejakým finančným zdrojom (či už AVF, TV alebo iný zdroj). V oblasti audiovizie teda ide skôr o pomocnú dotačnú schému ako hlavný zdroj financovania.

EP Mohla by si nám priblížiť aj proces hodnotenia žiadostí? Ako hodnotíš tú prvú výzvu so zameraním na audioviziu?

ZŠ Do pilotnej výzvy sa prihlásilo z oblasti audiovizie najmenej projektov, čo bolo zrejme spôsobené tým, že finančné prostriedky sa mohli použiť iba do konca roka 2015. Mnohí žiadatelia podávali projekty iba na určitú časť produkcie, čo je samozrejme prípustné a pri filme nevyhnutné. O podporu audiovizuálneho umenia sa uchádzalo devätnásť projektov. Hodnotené boli nezávislou Radou BSK pre kultúru a umenie, kde za oblasť audiovizie je zástupcom Peter

Kerekes. Chceli sme v rámci hodnotiaceho systému zabezpečiť aj oponentúru – a teda aspoň dva názory odborníkov na žiadosť, preto sme zaviedli aj funkciu nezávislého hodnotiteľa. Za oblasť audiovizie bola nezávislou hodnotiteľkou Mária Ferenčuhová. V ich nezávislých hodnoteniach došlo k výraznej zhode. Hodnotenia všetkých podprogramov sme najprv spriemerovali. Vytvorili sme priemerný počet bodov a priemernú navrhovanú výšku dotácie a následne sa to prerokovávalo osobne na rade, kde audiovizuálne projekty prezentoval Peter Kerekes predložený na diskusiu kolegom z iných oblastí. Následne sa dospelo k rozhodnutiu, že z predkladaných 19 žiadostí bude podporených radšej menej projektov vyššou sumou. Do audiovizie spadali aj filmové podujatia, pričom k podporeným patria Medzinárodný filmový festival Bratislava⁴ a Medzinárodný festival animovaných filmov Fest Anča. Okrem podujatí do audiovizie patria aj kiná – jedným z podporených projektov bol aj reštart filmového klubu Kamel v Karlovej Vsi. K podporeným audiovizuálnym dielam patria film *Erik* režiséra Juraja Lehotského a produkčnej spoločnosti Punkchart films, s.r.o., animovaný celovečerný film *Srdce veže* režiséra Petra Budinského a produkčnej spoločnosti plutoon, s.r.o., kde bol v oboch prípadoch podporený vývoj projektu. Podporu produkcie získal animovaný krátkometrážny film *39 týždňov, 6 dní* režisérky Joanny Kozuchovej a produkčných spoločností Plackartnyj, s.r.o., a Bfilm, s.r.o., ktorý predložil najkrajšiu žiadosť zo všetkých. Všetky projekty boli podporené veľkou dotáciou (nad 2 500 eur)⁵. Všetky ostatné podprogramy mali viac podporených projektov (v oboch režimoch), pretože sa ich aj viac prihlásilo do výzvy.

EP Môžeš nám priblížiť aj ďalšiu výzvu, ktorú vyhlásite čoskoro?

ZŠ Momentálne pracujeme na texte výzvy na rok 2016. Chceli by sme v jej vytvorení dve priority podpory. Jedna je totožná s prioritou z poslednej výzvy – podpora živej a progresívnej kultúry a druhou je vybavenie kultúrnych priestorov, v audiovizii môže ísť napr. o projektor. Malo by to slúžiť na oddelenie inštitucionálnej podpory od podpory živej kultúry. Dôraz sa bude klásť na živú kultúru. Výzva bude založená na podporu rovnakých 9 oblastí kultúry a bude

aj totožné zloženie Rady, ktorá odporúča zastupiteľstvu a županovi, aké projekty podporiť. Je pravdepodobné, že dôvodu z transparentnosti budeme meniť nezávislých hodnotiteľov. V súčasnosti sa snažíme do výzvy alokovať čo najviac finančných prostriedkov BSK. V momente, keď sme na tlačovej konferencii predstavovali prvú výzvu, z úst župana zaznelo, že by chcel objem finančných prostriedkov na podporu kultúry v roku 2016 zdvojnásobiť. Alokovanie finančných prostriedkov však podlieha schváleniu zastupiteľstva. Výzva bude zverejnená 30.11.2015, pričom uzávierka na predkladanie žiadostí je 1. februára 2016, z čoho vyplýva, že tentoraz budú mať predkladatelia dostatok času na prípravu samotných žiadostí. Objem finančných prostriedkov vo výzve bude schválený na decembrovom zastupiteľstve Bratislavského samosprávneho kraja a následne zverejnený.

EP Pre žiadateľov je samozrejme dôležitý aj názor hodnotiteľov na projekt. Chystáte sa zverejňovať hodnotenia, tak ako to funguje na Audiovizuálnom fonde?

ZŠ Definitívne chceme v ďalšej výzve okrem vytvorenia elektronickej podateľne zaviesť aj zverejňovanie hodnotení, a to bodové aj slovné, vždy od oboch hodnotiteľov, pri každom projekte, podporenom aj nepodporenom.

EP Pri audiovizuálnom diele prichádza do úvahy otázka, či sa môžu žiadatelia uchádzať viacnásobne o podporu, resp. či je v zmysle BSK nariadenia možné získať iba jednu dotáciu na jeden projekt, alebo aj viac v priebehu viacerých rokov.

ZŠ Uvedomujeme si, že produkcia filmu je dlhým procesom s rôznymi fázami, čiže ak žiadateľ bol podporený v jednej výzve, môže žiadať aj v tej ďalšej, pričom musí jasne oddeliť fázu, v ktorej bol podporený a fázu, na ktorú žiada. Podpora od BSK sa nesčítava na projekt, ale na jeden kalendárny rok. Ak by sme aj mali v roku 2017 dve výzvy (taká je možná perspektíva, ak sa stabilizuje administratívna náročnosť so spracovaním žiadostí), žiadateľ je oprávnený na projekt žiadať v oboch, ale dohromady môže žiadateľ ako subjekt získať najviac 20 000 eur za kalendárny rok. Ak aj producent žiada na 3 filmy, jeho podpora na všetky tri projekty na jeden kalendárny rok môže byť spolu maximálne 20 000 eur.

Konečne máme reprezentatívny lokálny fond na podporu kultúry, podporujúci aj film. Žiadatelia do toho!

EP

- 1 Všeobecne záväzné nariadenie Bratislavského samosprávneho kraja č. 6/2012 o poskytovaní dotácií z rozpočtu Bratislavského samosprávneho kraja.
- 2 Podpora ochrany a prezentácie kultúrneho dedičstva, podpora ľudovej a neprofesionálnej kultúry, podpora pamätových aktivít a činností, podpora divadla a tanca, podpora audiovizuálneho umenia, podpora literatúry, podpora výtvarného umenia, podpora hudobného umenia, podpora medziodborových umeleckých aktivít.
- 3 Týmito podkritériami boli: obsahový súlad s výzvou (umelecký prínos projektu, jedinečnosť projektu, projekt v kontexte súčasných trendov, výzva pre rozvoj kultúry nielen v lokálnom ale aj širšom slova zmysle – najvyšší počet 20 bodov), myšlienková spracovanosť projektu (zrozumiteľnosť, prehľadnosť, jasne formulovaný cieľ a prostriedky na jeho dosiahnutie), primeranosť a hospodárnosť rozpočtu, odborné predpoklady žiadateľov, renomé žiadateľa.
- 4 Pozrite si ich krásnu webovú stránku, aj keď už je po festivale! www.bratislavaiff.sk/
- 5 V rámci dotačnej schémy BSK na podporu kultúry je možné získať malú alebo veľkú dotáciu. Malá dotácia je udelená žiadosti do 2 500 eur a jej schválenie patrí do kompetencie župana. Pri veľkej dotácii nad 2 500 eur po rozhodnutí rady nasleduje schválenie zastupiteľstva.



← Webová stránka Bratislavského samosprávneho kraja



Mgr. art. Zuzana Šajgalíková, zdroj: BSK

Rúnar Rúnarsson na premietaní filmu *Vrabčiaci* počas IFF Bratislava 2015, zdroj: www.bratislavaiff.sk

Podpora kinematografie Vikingov

Tento rok bol pre súčasné islandské filmy úspešný. Dlhometrážne filmy *Hrútar* (Barani, 2015) režiséra Grímura Hákonarsona, *Prestir* (Vrabčiaci, 2015) režiséra Rúnara Rúnarssona a *Fúsi* (2015) režiséra Dagura Káriho majú spoločne za sebou Berlinale, Cannes, San Sebastián, Toronto, Tribecu i Bratislavu.

Na krajinu s 329 000 obyvateľmi je to obrovský úspech, ktorý musí byť určite založený na systéme podpory filmu a audiovizie.¹

I. Podpora filmov Islandským filmovým fondom

Islandský filmový fond je súčasťou Islandského filmového centra, ktoré bolo založené v roku 2003. K jeho základným cieľom patrí financovanie audiovizie, propagácia islandských filmov, ako aj Islandu ako lokácie na nakrúcanie v zahraničí² a tiež podpora nových generácií filmárov prostredníctvom podpory festivalov, seminárov a workshopov venujúcich sa audiovizii. O podporu filmového projektu sa môže uchádzať spoločnosť zaregistrovaná na Islande, a to v štyroch podkategóriách: dlhometrážny film, dokumenty a krátke filmy, televízna tvorba³ a minoritné koprodukcie. Fond podporuje projekty, ktoré majú preukázateľné prepojenie na Island, ale nie je vylúčená ani možnosť špeciálnych okolností. V posledných dvoch rokoch (2014 – 2015) boli na audioviziu z rozpočtu Islandu vyčlenené 4 milióny eur. Na podporu dlhometrážnych a krátkometrážnych naratívnych filmov z toho bolo určených 2,5 milióna,⁴ na dokumenty 1 milión eur a na televíznu tvorbu 500 000 eur.⁵ Každoročne film podporuje v priemere 4 – 10 naratívnych dlhometrážnych filmov, 8 – 10

dokumentov, 4 – 5 krátkych filmov a 2 – 3 televízne seriály.⁶ Filmový fond podporuje aj medzinárodné koprodukcie s islandskou účasťou, pričom posudzovaný je stupeň zapojenia islandského producenta do štruktúry produkcie, pomer islandskej účasti v štábe, ako aj prejav záujmu o distribúciu zo strany islandských distribútorov či islandskej televízie. Žiadosť musí byť podaná pred začiatkom produkcie minoritnej koprodukcie. Rozhodovanie o podpore je rôzne. Prvou možnosťou je rozhodnutie o podpore filmovými konzultantmi, ktorých vyberá riaditeľ filmového centra a posudzujú na základe svojich skúseností o umeleckom potenciáli, finančnej aj organizačnej štruktúre projektu, pričom dodržiujú striktný zákaz konfliktu záujmov.⁷ Rola filmového konzultanta posúdením žiadosti nekončí, naďalej projekt monitorujú a zabezpečujú jeho súlad s usmerneniami Filmového centra. Zaujímavým je rozhodovanie riaditeľa fondu, ktorý môže o podpore rozhodnúť aj bez filmových konzultantov, a to v prípade dlhometrážneho filmu určeného pre kinodistribúciu, ak má režiséra alebo producenta, ktorí už vytvorili či vyprodukovali dlhometrážne audiovizuálne dielo a projekt má zabezpečené financovanie okrem dotácie z Islandského filmového fondu. Podpora produkcie v tomto prípade nemôže prekročiť sumu 40 miliónov islandských korún (cca 138 000 eur), pričom rozpočet produkcie filmu musí byť viac ako 50 miliónov islandských korún (cca 173 000 eur).

II. Islandské refundácie⁸

Islandský systém refundácií je vytvorený inak ako ten slovenský. Island ponúka vrátenie 20 %⁹ nákladov minútých na Islande pre filmové a televízne produkcie¹⁰. Žiadateľ musí požiadať o refundáciu prostredníctvom veľmi jednoduchého procesu na ministerstve hospodárstva a inovácií pred začatím výroby filmu. Žiadosť môže byť podaná v islandčine alebo angličtine. Nie, nie je tam žiadna podmienka minúta 2 miliónov eur, ako u nás na Slovensku. Podmienkou vzniku nároku na náhradu je to, že výroba podporuje šírenie islandskej kultúry, histórie alebo charakteru krajiny alebo samotná produkcia podporuje rast skúseností, znalostí či umeleckých ambícií zúčastnených strán. Okrem kultúrneho testu musia byť splnené aj ďalšie podmienky. Produkciu musí zabezpečovať islandská spoločnosť, k žiadosti musia byť priložené informácie o hlavných partneroch projektu, detailný popis islandskej účasti na projekte vrátane jej majetkového podielu na filme, odhad nákladov, položiek, ako aj opis zdrojov financovania, informácie o obsahu audiovizuálneho diela (scenár, synopsis a zoznam miest nakrúcania), plán výroby (produkcie aj postprodukcie), distribučná stratégia diela a iné. V prípade, že má byť refundácia vyššia ako 20 miliónov ISK (69 000 eur), ministerstvo opäť preskúma stav žiadosti, ako aj projektu na základe informácií od daňových inštitúcií aj účtovných kníh žiadateľa. A že je Island populárnou lokáciou na nakrúcanie, dokazuje aj obrovský počet filmov a seriálov, ktoré sa tu nakrútili, ako napr. *Game of Thrones* (Hra o tróny, 2011 – 2013, sezóny 2 – 4) v réžii Alana Taylora, *Noah* (2014) v réžii Darrena Aronofského, *Prométeus* (2012) v réžii Ridleyho Scotta, *Batman: The Dark Knight Rises* (Návrat temného rytiera, 2012), *Interstellar* (2014) Christophera Nolana a *Faust* (2011) Alexandra Sokurova.

III. Stretnutie s realitou

Pri príprave článku som mala aj to šťastie, že som sa stretla s islandským režisérom a producentom Rúnarom Rúnarssonom¹¹, ktorý na Medzinárodnom filmovom festivale Bratislava prezentoval svoj film – islandsko-dánsko-chorvátsku koprodukcii *Prestir* (Vrabčiaci, 2015). Stretla som sa tak s islandskou realitou, ktorá aj napriek premyslenému systému trpí nedostatkom peňazí (na počet talentov, ktoré produkuje) a filmy sú odkázané na koprodukcii. Prvý Rúnarov dlhometrážny film Eldfjall (2011), ktorý mal premiéru na festivale Cannes v rámci sekcie Quinzaine v roku 2011, bol dánskou majoritou a islandskou minoritou. Jeho ďalší film je trojstrannou koprodukcii. A aj napriek tomu, že má na svojom konte za svoje filmy viac ako 120 medzinárodných cien, financovanie svojho ďalšieho filmu vidí ako strastiplnú cestu, počas ktorej mu Islandský filmový fond nebude vedieť zabezpečiť dostatok financií na film. Rúnar ako aj ostatní islandskí filmoví profesionáli, trpí neustálym znížovaním rozpočtu fondu. Ten v roku 2014 klesol o 39% a to aj napriek zmluve medzi štátom a islandskými profesnými organizáciami, na základe ktorej mal narásť o 62 %, pričom išlo o tretie znížovanie rozpočtu za posledných päť rokov. Toto znížovanie rozpočtu fondu spôsobilo prepustenie 200 zamestnancov filmového priemyslu, zníženie príjmu do štátneho rozpočtu z daní vo výške 3,7 milióna eur, ako aj zníženie zahraničného kapitálu prichádzajúceho na základe koprodukcii vo výške 3,1 milióna eur. Zníženie sa uskutočnilo aj napriek tomu, že

sa obrat filmového priemyslu zvýšil o 248 % a dosiahol 71,9 milióna eur, najmä vďaka refundáciám a projektom, ktoré sa v tomto období nakrúcali na Islande, ako už spomínaný seriál *Game of Thrones* (Hra o tróny, 2011 – 2013) či *Prométeus* (2012).

Poučenie z tohto článku radšej formulovať nebudem, pretože ak ani úspešné filmy, úspešní tvorcovia, rozvoj filmového priemyslu na základe evidentne fungujúcich refundácií neznamenajú zvyšovanie, ale naopak znížovanie podpory štátu na film, a to aj napriek zmluve s profesijnými organizáciami o zvyšovaní podpory, tak aj „kto druhému jamu kope, sám do nej padá“ je príliš čiernou vešťbou pre krásnu kinematografiu potokov Vikingov.

EP

- 1 Aj keď je Island krajina malá, určite má svoje čaro. Trochu z toho čara sa dá dať aj do poznámky pod čiarou: Vedeli ste napríklad o tom, že Island je druhým najväčším európskym producentom banánov, ktoré pestuje v skleníkoch vykurovaných geotermálnou energiou? Alebo že takmer všetci obyvatelia Islandu sú hrdí na svoje korene a mnoho z nich si môže svojich predkov vyhľadať v Knihe osadníkov (Landnámabók), kde sú napísané všetky mená prvých osadníkov? Mňa osobne zaujalo aj to, že úradnými jazykmi Islandu sú islandčina a znakový jazyk nepočujúcich, alebo aj to, že v marci tohto roka stiahol Island prihlášku do Európskej únie.
- 2 Jednou z úloh islandského filmového centra je aj propagácia filmov ním podporených smerom do zahraničia, a to fyzickou účasťou a prezentáciou na filmových festivaloch AA kategórie, organizovaním prehliadok islandských filmov a retrospektív islandských autorov v zahraničí a nadväzovaním kontaktov s cieľom zviditeľniť islandskú kinematografiu na celom svete.
- 3 Podpora sa poskytuje na scenár, vývoj, produkciu, postprodukcii a propagáciu.
- 4 Na porovnanie so Slovenskom, ktoré má 151-násobne viac obyvateľov ako Island, v roku 2014 boli hrané filmy podporené sumou 3 344 000 eur a v roku 2015 je zatiaľ prerozdelených 3 224 800 eur (keď budete tento článok čítať, pribudne ešte podpora vývoja v podprogramoch 1.1 až 1.3.). Čo už na prvý pohľad nie je 151-násobne viac.
- 5 Zdroj: Coproducing with the Nordic countries 2014, elektronickú verziu po anglicky nájdete tu: http://www.europacreativamedia.cat/rcs_auth/convocatories/Digital_version_-_Coproducing_with_the_Nordic_Countries_-_2014.pdf
- 6 Pre filmy nakrúcané na Islande a pre nízko rozpočtové audiovizuálne diela platí obmedzenie, že štátna podpora projektu nemôže presiahnuť 85 % rozpočtu projektu. Ostatné filmy nemôžu prekročiť podporu zo štátnych zdrojov v rozsahu viac ako 50 % z celkového rozpočtu diela.
- 7 Čo je zrejme na Islande omnoho väčším problémom ako tu na Slovensku.
- 8 www.filminiceland.com
- 9 Ak je vynaložených na Islande viac ako 80 % z celkových výrobných nákladov na film alebo televízny program, náhrada sa vypočíta na základe celkových výrobných nákladov vynaložených v rámci Európskeho hospodárskeho priestoru.
- 10 Refundácie sa nevzťahujú na nakrúcanie reklám alebo videoklipov.
- 11 Videorozhovor s Rúnarom si môžete pozrieť tu: www.bratislavaiff.sk/blog/videorozhovor-runar-runarsson/



← Videorozhovor s režisérom Rúnarom Rúnarssonom

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 (EVA K)

producentka

Eva Pavlovičová

redakčný kruh

Eva Pavlovičová (eva pa)
Lukáš Sigmund (hLuk)
Petra Hanáková (PeHa)
a ďalší

jazykové korektúry

Jitka Madarásová

preklad z angličtiny

Dominika Borsuková Girao (DBG)

grafický dizajn

Pavína Morháčová (pavka.sk)

tlač

Polygrafické učilište

© copyright

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

KINEČKO vychádza
raz za 2 mesiace.

Ďakujeme za dôveru našim partnerom



Vydanie časopisu
a výrobu DVD
finančne podporili:



AUDIO
VIZUÁLNY
FOND

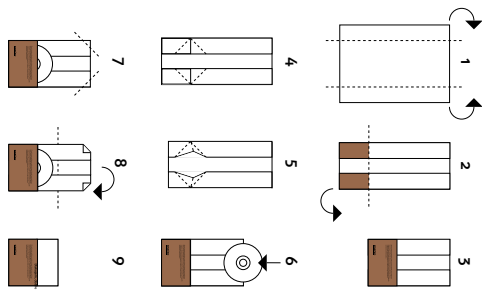


www.kinecko.com

Ak nepríde čitateľ do predajne, príde KINEČKO až k čitateľovi!

Za cenu 15 € dostanete nielen
6 čísel KINEČKA až domov, ale ako bonus
vstup zadarmo na všetky akcie
organizované našou redakciou.
Info na kinecko@kinecko.com

✂ Odstrihnite a podľa návodu si zložte obal na priložené DVD



Na jar tohto roka pozvalo KINEČKO do Bratislavy prednášať najväčšiu legendu
avantgardného filmu. Peter Kubelka premietol a analyzoval svoje filmy UNSERE
AFRIKAREISE, ADEBAR, SCHWECHATER, ARNULF RAINER, a ANTIPHON. Všetky filmy
boli premietnuté z originálnych 16mm a 35mm pásov z osobného archívu Petra Kubelku.
ARNULF REINER je hádam najslávnejším dielom avantgardnej kinematografie, ktorý sa do
jej dejín zapísal ako jediný nesmrteľný film. Pracuje len so štyrmi základnými elementmi
kinematografie: svetlom a tmou, zvukom a tichom. Na DVD v prílohe Kinečka nájdete
záznam z tejto výnimočnej udalosti vrátane analyzovaných filmov.



KINEČKO

Peter Kubelka v Bratislave: Jazyk filmu

záznam z prednášky

Výrobu a distribúciu
DVD finančne podporili:

