

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

KATEDRA DOKUMENTÁRNÍ TVORBY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**MOŽNOSTI A OKOLNOSTI NEHIERARCHICKÉ
SPOLUPRÁCE VE FILMU**

ANNA PETRUŽELOVÁ

Vedoucí práce: Petr Kubica

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Documentary department

BACHELOR'S THESIS

NONHIERARCHICAL COLLABORATION IN FILM

ANNA PETRUŽELOVÁ

Thesis advisor: Petr Kubica
Examiner:
Date of thesis defense:
Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

MOŽNOSTI A OKOLNOSTI NEHIERARCHICKÉ SPOLUPRÁCE VE FILMU

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

Podpis

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Moc děkuji Petru Kubicovi, Kamile Schewczukové, Kláře Trskové, Jiřímu Sirůčkovi, Martinu Fischerovi, Marii Vařkové, Noře Štrbové, Kateřině Dudové, Michaelovi Jiřincovi, Širín Nafariehové, Vítovi Klusákovi, Marice Pecháčkové, Kateřině Šavlíkové, Julianě Moska, Lukášovi Červenému, Zbyňkovi Baladránovi, kolektivu BCAA, Pavlovi Stercovi, Heleně Všetečkové, Jenůvce, Tádovi, tátovi, Kočičákovi, a vrátným.

Abstrakt v ČJ

Práce ohledává téma kolektivního natáčení filmů, filmových kolektivů a nehierarchického filmování, také různé mezifáze a okolnosti. Jelikož se o kolektivitě ve filmu moc nemluví ani nepíše, ráda bych otevřela diskuzi a přemýšlení o ní. V úvodu se zamýšlím nad různými okolnostmi, minulostí, současností, společnostmi a světem. V dalších kapitolách vycházím především z rozhovorů s autorskými dvojicemi a filmovými kolektivy, které jsem nahrála a přepsala a jsou přiložené v příloze. Možnosti, výhody, nevýhody, problémy, řešení problémů a závěr. Některé věci jsou na spolupráci skvělé a některé věci jsou skvělé na tom, když je děláte sami, sami ale nejste nikdy a vždycky je potřeba myslet na ostatní.

Abstrakt v AJ

The thesis is about collective filmmaking, film collectives, and non-hierarchical filmmaking, also something between circumstances. Since in Czech Republic the collective filmmaking is not much talked about, I would like to open a discussion about it. In the introduction, I reflect on various circumstances, history, present, evolution, society, and the world. The next chapters are mainly based on interviews with author duos and film collectives, which I recorded and transcribed, and which are attached in the appendix. Options, Advantages, Disadvantages, Problems, Troubleshooting, and Conclusion. Some things are great about collaboration and some things are great about doing things alone, it is not possible to be alone, thinking about others is necessary.

OBSAH

I.	ÚVOD	2
II.	VÝHODY	19
III.	MOŽNOSTI	24
IV.	PROBLÉMY A NEVÝHODY	33
V.	MOŽNOSTI ŘEŠENÍ PROBLÉMŮ	43
VI.	ZÁVĚR	47
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	48
	PŘÍLOHY	50

rozpouštět moc
rozpouštět ego
bez ega bychom byli bláto
a všechno hoří

MOŽNOSTI NEHIERARCHICKÉ SPOLUPRÁCE VE FILMU

Dobrý den. Tohle je moje bakalářská práce o možnostech nehierarchické práce ve filmu a některých věcech, které s tím souvisí. Důležité je, že si nemyslím, že by věci měly být tak nebo nějak jinak, tahle práce není manifest, je to ohledávání a otázka a vymyšlení a vymyšlení si. Vlastně si trochu myslím, že by věci měly být nějak, nevím přesně jak, v otázce filmování v tom ale rozhodně nemám jasno a spíš si myslím, že věci můžou být jakkoliv, když nikomu neublížíte, jasně většinou to nejde, ale můžete se o to alespoň co nejvíc snažit. Tedy abych to upřesnila, rozhodně jsem proti hierarchii ve společnosti a otázku nehierarchie ve filmu ohledávám. Důležité také je, že lidé nebo věci nejsou dobré nebo špatné, kolektivní, nebo nekolektivní. Tedy rozhodně bych nechtěla, aby se někdo cítil špatně za to, že si chce natočit svůj film. Také bych měla říct, že já to taky dělám, natáčím svoje filmy, na svoji kameru a stříhám je na svém počítači a občas se o tom s někým poradím. Pomáhají mi kamarádi. Zlobím se, když mi do toho někdo moc kecá. Taky jsem zkoušela dělat filmy s někým dohromady, stříhat se stříhačkou, stříhat film někoho jiného, dělat divadlo dohromady, kreslit dohromady a někdy to bylo vyloženě parádní, většinou jsem z toho neměla moc dobrý pocit, někdy mi nebylo úplně dobře, někdy mi bylo vyloženě špatně, tak nevím, proč a jak se to dá dělat jinak. Další věc je, že se to moc nedělá a ani se o tom moc nepíše, hledám tedy i věci někde mezitím a to také vysvětluje, že si občas vymyšlím.

Hierarchie je uspořádání nadřazenosti a podřízenosti tak, že každý prvek kromě nejvyššího je podřízen právě jednomu nadřízenému. Schéma hierarchie tak tvoří strom či pyramidu.¹ Hierarchie je kumulace moci.

Nehierarchie je opak hierarchie, vlastně to možná není opak hierarchie, není to pyramida vzhůru nohama, ale spíš les nebo zahrada.

Občas se říká vertikální a horizontální.

Otázky: Jaké je dělat věci sami a dělat věci dohromady? Co je na spolupráci otravné? Co je na spolupráci skvělé? Co je autorství? Ví víc hlav víc? Proč se o kolektivních filmech moc nemluví? Kolik lidí může být ve střížně? Kvůli čemu se pohádáme? Kdo má vždycky pravdu?

Je to celé hodně nejasná a neprozkoumaná věc.

Práci jsem omezila na nehierarchii především v současném českém filmu.

Udělala jsem několik rozhovorů, které najdete v příloze. Rozhovory jsem dělala s Kateřinou Dudovou, Michaelem Jiřincem, Širín Nafariehovou, Vitem Klusákem Marikou Pecháčkovou, Kateřinou Šavlíkovou, Julianou Moska, Lukášem Červeným, Zbyňkem Baladránem, Pavlem Stercem, kolektivem BCAA a Helenou Všetečkovou.

¹ Wikipedie [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hierarchie>

anarchie není chaos
 spíš dobrá komunikace
 umění je někdy chaos
 ale taky komunikace
 anarchie je někdy chaos

1. TOHLE JE IDEOLOGICKÝ ÚVOD

Tahle část je trochu manifest.

Když je nehierarchická aktivistická skupina například proti těžbě uhlí, nehierarchická znamená, že nikdo není vedoucí, všichni mají stejný hlas, ale nehlasuje se, to neznámá, že všichni jsou stejní, ale nikdo nemá víc moci než ostatní nebo se o to všichni alespoň snaží. Domlouváme se na důležitých věcech společně na plénu, někdo plénum moderuje, pokaždé někdo jiný, někdo vyvolává podle toho, kdo se kdy přihlásil, když někdo mluví moc často, tak se mu to řekne. Zní to jako otrava, někdy to je otrava, někdy to je nuda, někdy to trvá moc dlouho, ale většinou je to o dost víc super než šéf v práci nebo kdekoliv jinde. Nuda je důležitá součást světa. Pomalost není spektakulární kapitalismus. Pomalost je v pohodě. Ale někdy chceme tancovat hned teď.

Všichni máme zájem na dobrých věcech, všichni víme různé věci, dáme hlavy dohromady, společně přicházíme na to, jak se mít společně co nejlépe. Největší slovo nemá ten, kdo má největší charisma, poslední slovo nemá ten, kdo je nejvyšší, nejchytřejší není ten, kdo má nejvíc akcií, nejrozumnější není ten, kdo je nejkrásnější, nejlepší nápad nemá ten, kdo je nejbělejší, nejsprávnější není ten, kdo je nejoblíbenější, nejrozumnější není ten, kdo je nejstarší.

Nejlepší nápad můžeme mít třeba všichni společně.
 Nejlepší nápad na světě můžeme mít všichni na světě.

Politická představitost.

Většinu věcí si ani neumíme představit.

V kině přemýšlíme společně.

Řeč sama o sobě je hodně hierarchická věc, protože v jednu chvíli může mluvit jenom jeden člověk.

Když společně malujeme obraz, každý může mít svůj štětec.

Kamera má jenom jeden čudlík a stříhací stůl má jenom jednu lepičku.

Vytváříme technologie podle toho, jak přemýšlíme. Mohli bychom mít stříhací stůl, kde by byly dvě lepičky, jasně – to se tam jenom přinese druhá lepička. Kameru, kde by byly dva čudlíky, to třeba nedává moc smysl, nebo víc kamer, kamery, které nejsou nejsou tak složité pochopit, takže je může používat každý, telefony, gopra, amatérské kamery, malé kamery, VHSky, osmičky, šestnáctky. Kamery, které nejsou tak drahé, že když se rozbijí, budeme to muset ještě dva roky splácet – samozřejmě doporučujeme si sjednat pojištění odpovědnosti, ale kdo by chtěl chodit na pojišťovnu?

Sdílet znalosti, sdílet recepty, sdílet recepty na vývojky. Když je nevlastní jedna firma, například Kodak, můžeme je namíchat všichni všude. Některé recepty už ani nejdou zopakovat, protože byly tak tajné až se zapomnělo, co v nich je. Tolik se někdo bál, že by přišel o peníze, až jsme přišli o recepty.

Sdílet technologie, například: založit filmový lab, založit filmové družstvo.

Společně koupíme kameru, objektivy, stativ, tank, vývojku, takže abych mohla natáčet filmy na film, nepotřebuji šedesát tisíc, když nás bude deset a budeme se umět rozdělit, bude stačit šest tisíc, když nás bude třicet, jsou to dva tisíce.

Samozřejmě jsme proti penězům, ale žijeme ve světě, kde jsou pořád nějaké peníze.

Samozřejmě můžeme dělat věci bez peněz.

Když nepotřebujeme tolik peněz, máme víc času na opalování.

A sdílet nápady.

Umění existovat.

CO KDYŽ CHCEME DĚLAT SPOLEČNĚ UMĚNÍ

Při tvorbě filmu by takhle pléna asi pořád dělat nešlo.

Když je umělecký kolektiv ve smyslu družstva, správcovství, společného ateliéru, společné střížny, to je taky super, umím si představit, jakým způsobem se domluvit na tom, jaký stativ koupit, kdo pro něj dojede a do jaké skříně se bude dávat. Jednou za měsíc se udělá společná večeře. Jednou za čas napíšeme společně grant, budeme myslet na to, aby ho nepsala vždycky Marie, ačkoliv Marie je v psaní grantů nejlepší, nejlepší je nepotřebovat granty. Tohle si umíme představit.

VĚCI, CO SI UMÍME PŘEDSTAVIT, VĚCI, CO SI NEUMÍME PŘEDSTAVIT

Většinu věcí si neumíme představit.

Důležité věci se můžou říkat hodněkrát, protože na světě je toho hodně a mohly by se ztratit.

Jak se dělá společně výstava. Jak se dělá společně divadlo. Jak se dělá rocková kapela. Jak se dělá techno party. Jak se dělá taneční vystoupení. Jak se maluje obraz v pěti lidech.

Jak se dohodnout na tom, jaká se nám líbí písnička. Jak se domluvit na tom, jaký font budou mít titulky. O čem budeme natáčet film. Je vůbec potřeba natáčet filmy? Jak se dohodnout, kdy přestat natáčet. Jak může s jednou kamerou natáčet šest lidí. Jak může jeden člověk natáčet s šesti kamerami. Jak dlouho se o tom můžeme bavit, aby nás to ještě bavilo.

Důležité ještě je, jaký je rozdíl mezi konsenzem a kompromisem.

Většinou se mluví spíš o kompromisu než o konsensu.

Kompromis je něco mezi tím, co chtěl jeden a co chtěl druhý, každý je trochu nespokojený a každý je trochu spokojený. Kompromis je, že někdo řekne šest, druhý čtyři, takže to je pět. Kompromis není většinou těžké vymyslet většinou a asi je většinou lepší, když jsou oba trochu nespokojení, než aby jeden skákal a druhý plakal.

Konsenzus je, když se na něčem všichni shodnou, většinou je ale hodně těžké, aby se na něčem všichni shodli. Překvapivě často to ale možné je, jenom nás ani nenapadne, že bychom se mohli domluvit. Konsenzus je, že někdo řekne šest a druhý čtyři, takže je to deset nebo čtyřicet šest nebo třeba dvacet čtyři. Jde hlavně o to, aby s tím byli všichni v pohodě.

4+6=5

4+6=10

4+6=46

4+6=24

O TOM, ŽE KAŽDÉ UMĚNÍ JE NĚJAKÝM ZPŮSOBEM KOLEKTIVNÍ

Když natáčíte dokumentární film nebo film, dokumentární se neříká, ale když si prostě všechno nevymyslíte, tak nejmíň musíte spolupracovat alespoň se skutečností. Když to bude animovaný film, tak si musíte všechno trochu vymyslet, ale stejně to bude nějakým způsobem ze skutečnosti. Takže vlastně film nikdy neděláte sami.

Úplně sami byste nikdy nic nevymysleli, nikdo by vás ani nenaučil přemýšlet. Abyste mohli natočit film, potřebujete, aby vám s tím pomohlo hrozně moc lidí a zvířat a bakterií. Lidé, kteří vymysleli kameru, vyrobili kameru, vytěžili vzácné kovy, které se dávají do kamer, postavili dům, ve kterém natáčíte, stromy a keře, které natáčíte, různé brouky, kteří se starají o stromy a keře, které natáčíte – v úplném osamění byste prostě nemohli natáčet vůbec nic !

A ještě je také potřeba zmínit, že film je hierarchicky hodně specifické umění. V jiných uměleckých oborech je kolektivita a nehierarchičnost mnohem běžnější a už docela zavedená věc. Ve výtvarném umění, v psaní textů, v divadle i v tanci můžeme takové přemýšlení pozorovat nejmíň posledních dvacet let. V hudbě je nehierarchie dokonce zakořeněná docela úplně normálně, někdy má kapela frontmana, ale myslím, že dost často se hudba dělá prostě společně a nejsou na to potřeba ani nějaká speciální slova.

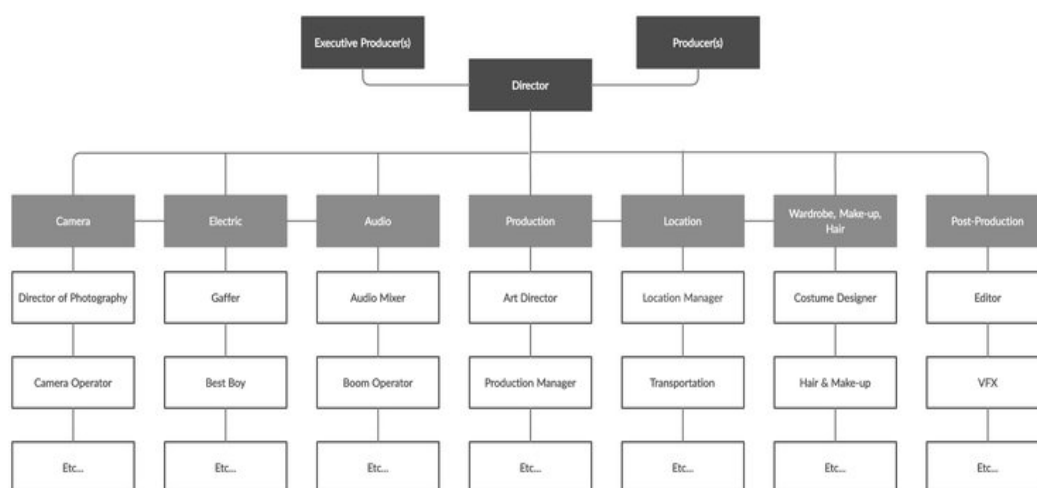
Zároveň ale většinu filmů natáčí několik lidí, několik set lidí a většinu obrazů maluje jeden člověk. Film většinou vytváří kolektiv lidí, a ačkoliv mezi sebou mají nějakou hierarchii, tak často mají velmi blízké a přátelské vztahy a navzájem se respektují.

„A hlavně myslím, že dobrý film by neměl bejt konstatování toho, co ten autor ví, ale měl by překvapovat jeho samotného a měl by to bejt spíš sumář otázek než instantních odpovědí, takže to vlastně, i když to dělá jenom jeden samotnej autor, tak by to měl bejt průnik. Protože by tam měly bejt zastoupený různé vlivy, myšlenky, který ten autor ani nezamejšlej, který se vydestilovaly nějakým

tajemným způsobem těžko pojmenovatelným. Takže já si myslím, že to hodnotný smysluplný otevřený dílo vždycky je průsečíkem věcí, který přicházej shůry, z něčeho vědomého z něčeho nevědomého, z nějaký nahodilosti, z ohně, vody, vzduchu, že tak by to mělo bejt vždycky. A to je podle mě dost jedno, jestli na tom spolupracuje 2, 3 nebo 8 lidí.”²

HIERARCHIE, FILMOVÝ ŠTÁB

1. kameraman 2. kameraman 3. kameraman
2. 1. asistent kamery 2. asistent kamery



3

Film je hierarchické prostředí, nikdo to moc nezpochybňuje, nebo že by se to mohlo změnit:

KARIÉRA, PŘÍBĚH:

Někdo: „Jo já sem dělal runnera na hloupejch reklamách a vařil kafe, no a hodně hodně sem se snažil a teď je ze mě úspěšný a slavný režisér! ”

HIERARCHIE, TECHNOLOGIE

Když se zapaťistů zeptáte a co vy děláte? odpoví vám: u nás můžete dělat hodně věcí, můžete pracovat na poli, můžete vařit jídlo, můžete se starat o děti.

Technologie vyvíjíme podle toho, jak přemýšlíme, a to, jak jsme je vymysleli, ovlivňuje, jak přemýšlíme. Hodně si toho neumíme představit. Můžeme mít jednu velkou jadernou elektrárnu nebo třeba hodně malých solárních panelů, každý může mít svůj a vědět, jak ho opravit.

² KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

³ [online], zdroj: <https://www.premiumbeat.com/blog/establish-maintain-set-hierarchy/>

Edison chtěl filmy promítat tak, aby se každý koukal do svého kukátka a na film se tak mohla dívat jenom jedna divačka najednou, myslel si totiž, že takhle na tom vydělá nejvíc peněz.

Můžeme filmy společně dělat, můžeme se na filmy společně dívat. Můžeme se na filmy dívat doma sami na počítači a dělat je sami doma na počítači.

Můžeme mít víc kamer nebo se o kameru můžou všichni střídat.

Hierarchii vytváří také znalosti a zkušenosti, někdo říká profesionalizace. Když se dělá film s hrozně drahými kamerami a věcmi, každý ví, jak se ovládá jenom ta jeho část věcí, takže každý prostě dělá tu svoji věc a vystřídat se tím pádem není možné.

Můžeme dělat film s méně složitými kamerami. Můžeme sdílet znalosti, navzájem se všechno naučit. Naučím tě zakládat film, naučíš mě zapnout Avid.

Samozřejmě můžeme dělat filmy bez kamery.

Nemůžeš dělat, že v kapse nemáš telefon.⁴

„Pochod hrnců a pánví, legendární průvod žen z 1. srpna 2006, vyvrcholil tím, že tisíce žen spontánně převzaly státní televizní stanici. Inspirovány náhlým pocitem moci se vzbouřily proti tradiční patriarchální společnosti a získaly kontrolu nad kanálem 9, který do té doby hlásal, že je televizní stanicí lidu, a přitom všechna sociální hnutí soustavně očerňoval. Nejprve sice povolaly inženýry, aby jim pomohli stanici řídit, ale už brzy se to učily dělat samy. Jedna z žen vyprávěla:

Každý den jsem chodila do redakce, kde jsem hlídkovala a se vším možným pomáhala. Ženy se zorganizovaly do různých komisí: pro zajištění jídla, hygieny, produkce, a bezpečnosti. Jednou z věcí, které se mi líbily, bylo to, že tam nebyli žádní individuální vůdci. Každý úkol měla na starost skupina několika žen. Všechno jsme se musely učit od samého začátku. Vzpomínám si, jak se někdo zeptal, kdo dovede pracovat na počítači. Předstoupila spousta mladších dívek a říkaly: „Já to dovedu!“ V programu ‚Rozhlasová univerzita‘ oznámily, že potřebujeme lidi s technickými dovednostmi, a přišli další lidé ochotní pomoci. Nejdřív, když jsme natáčely lidi, tak jim třeba kamerou uřízly hlavu, však to znáte. Ale zkušenosti s Kanálem 9 nám ukázaly, že pokud je dost dobré vůle, cesta se vždycky najde. Nakonec jsme všechno zvládly, a zvládly jsme to dobře.“⁵

„Po převzetí jsem četl jeden článek, kde se říkalo, že intelektuální i praktičtí iniciátoři převzetí rozhlasových stanic nebyli vůbec z Oaxaky, že všichni přišli odjinud a že jistě měli nějakou zvláštní podporu. Prý by nikdo bez předchozí přípravy nedokázal rozhlasové vysílání za tak krátkou dobu zvládnout, protože vybavení je příliš složité na to, aby ho mohl jen tak někdo ovládat. To ale nebyla pravda.“⁶

4 to řekl Ondra, když jsme se hádali o tom, že Bolexa je moc těžká kamera a je s tím spoustu problémů.

5 GELDERLOOS Peter, Anarchie funguje, str.76

6 GELDERLOOS Peter, Anarchie funguje, str.77

OKOLNOSTI A INSTITUCE, HIERARCHIE

Žijeme ve světě, který je okolo a je v nás a nejde se toho zbavit, i když si to moc přejeme.

Instituce jsou vždycky hierarchické, protože jsou instituce.

Jaký je to problém, když chcete, aby kameramanka vašeho filmu byla z jiného ročníku, než je ten váš. Představte si ty problémy, kdybyste chtěli, aby kameru dělal spolužák ze střihu nebo že byste si to dokonce chtěli vyměnit!

Jediná možnost je dělat věci potají.

Takže proč když jdu do hospody s kamarády z AVU, mluví o tom, jak zničit mistrovský systém, a když jdu do hospody s filmaři, povídají si o tom, jak podávají žádost na fond.⁷

Všichni se handrkují o tom, jakou bychom měli mít děkanku, a nikdo neříká, že bychom neměli mít děkanku!

Na FAMU není mistrovský systém. Dílenský systém není vůbec tak hrozný jako ten mistrovský. Představte si, že vás jeden malíř učí šest let malovat a nemá vedle sebe nikoho, kdo by s ním nesouhlasil!

Návrh odpovědi: možná situace, která není tak hrozná, nevede k revolučním myšlenkám.

Do výběrového řízení Národní galerie na pozici ředitelky se přihlásil kolektiv deseti žen.

Ateliér bez vedoucího: Chceme jiný model vzdělávání, než je tradiční „mistr a učedník.“⁸

Když umřel Karel Vachek, domluvili jsme se, že otevřený seminář budou vést studenti, budeme si zvat zajímavé hosty a hostky a pokládat jim kritické otázky, bohužel se nějak stalo, že si seminář uzmul Petr Salaba a nikoho to nezajímá. Můžeme si za to především všichni.

Další věc je udílení festivalových cen a ředitelky filmových festivalů.

„A cos říkala o tom ego. Co to je?“

No to ego je, že prostě musíš prosadit sám sebe z hlediska věčnosti. Že dycky to na tebe přijde, že ty máš tady nějaký úkol na té planetě něco udělat a nesrovnáváš se s tím, co chtějí ty jiní lidi, takže prostě to chceš udělat podle sebe. To není nic smrdutého to ego, to je úplně přirozená biologická záležitost. To ego je vysoutěžený ve škole, z hlediska toho, že se vždycky určuje, kdo je v

⁷ Takhle to většinou není.

⁸ ATELIÉR BEZ VEDOUČÍHO, rozhlas, [dostupné online]

<https://www.mujozhlaz.cz/air/atelier-bez-vedouciho-chceme-jiny-model-vzdelavani-nez-je-tradicni-mistr-ucednik>

tý třídě nejlepší, kdo nejlíp plní úkoly, kdo nejlíp čeho dosáhne, kdo nejrychleji uběhne ultramaraton. Ta evropská společnost nebo ta společnost založená na Řecku, je prostě založená na tom, že jedinec vítězí, a my sme prostě vychovávaný v tom, že bojujeme spolu, ne že sme solidární.“⁹

TEORIE EVOLUCE

Lidé často říkají, to máš jako v přírodě, zvítězí ten nejsilnější!

„Teze o ‚přežití nejsilnějších a ‚boji o existenci‘ se uchytila poprvé v 80. letech 19. století po vydání knihy T. H. Huxleyho *The Struggle for Existence in Human Society*. V tomto eseji a následně mnoha dalších, byla evoluce života zpodobněna jako proces individuálního soupeření. Stvoření s nejdelšími tesáky a nejostřejšími drápy ‚přežívají‘, aby mohla předat geny následující generaci. Tento pohled na přírodu byl neustále používán k ospravedlnění kapitalismu a státu jako produktů evolučních zákonů nebo vědy.“¹⁰

„Kropotkin nahradil huxleyovskou tezi o individuálním soupeření tvrzením, že přestože v přírodě dochází k individuálnímu soupeření, vzájemná pomoc a kooperace jak uvnitř druhu, tak mezi nimi, je snadno rozeznatelným a rovnocenně významným aspektem života a evoluce. Zdůraznil, že jednotlivé zvíře stejně jako skupina nebo druh, podstatně zvyšuje své šance na přežití pomocí spojování sil, dokonce i kdyby se mělo jednat pouze o omezený účel vzájemné obrany proti predátorům.“¹¹

„Nesoupeřit! – soupeření je vždy škodlivé pro druh... To je přírodní tendence, ne vždy plně projevená, ale vždy přítomná. To je heslo, které k nám přichází z křovin, lesů, řek a oceánu. Spojte se tedy – praktikujte vzájemnou pomoc! Ty druhy, které ji vědomě či nevědomě opustí, jsou odsouzeny k úpadku, zatímco zvířata, která nejlépe vědí, jak se spojit, mají největší šanci na přežití a další evoluci.“¹²

Občas silnější gepard zabije slabšího geparda, aby měl lepší postavení ve svojí smečce nebo tak nějak, ale většina přírody funguje na vzájemnosti, ba dokonce skoro nikdo by bez ostatních nemohl žít, ba ani se narodit!

HISTORIE

Tato kapitola je velmi stručná a jistě ani zdaleka neobsahuje všechny filmové kolektivy, ani to není jejím cílem¹³, spíš bych ráda poukázala na to, že kolektivní přemýšlení má i ve filmu tradici, ale bohužel není moc zdokumentovaná. Většina lidí, když se jich zeptám, jestli neznají nějaký kolektivní film nebo filmový kolektiv, odpoví, že je nenapadá vůbec žádný, a to jsou třeba i filmoví vědci!

Nad tím bych vyjádřila nejméně malé podivení. Rozhodně hodně z těchto filmů je skvělých, jestli se to dá o filmech říct, alespoň o těch, které jsem mohla vidět.

⁹ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

¹⁰ PURCHASE Craham, Evoluce a revoluce, str. 62

¹¹ PURCHASE Craham, Evoluce a revoluce, str. 63

¹² KROPOTKIN, Mutual Aid, úvod str. 8

¹³ Ačkoliv zde uvádím téměř všechny filmové kolektivy, které se mi podařilo dohledat.

Zmiňuji zde tedy velmi stručně některé útržky, poznatky, poznámky a kolektivy.

Když se o filmových kolektivech píše, je to nejčastěji v biografiích nějakých slavných režisérů, kteří byli součástí nějakého kolektivu. Jestliže není jasné, na kterých filmech z kolektivu slavný režisér spolupracoval, snaží se filmoví historikové tyto filmy identifikovat:

„Protože jsou anonymní, je obtížné dnes určit jejich autorství. Nicméně právě v případě Godarda nebo Markera je autorský přístup tak výrazný, že oni sami se později v rozhovorech přiznali k autorství alespoň některých z nich.“¹⁴ Str 211

Nebo se o kolektivech mluví jako o kolektivech, které založil ten a ten autor.

Problém s vyhledáváním filmových kolektivů na internetu je také to, že vyhledávač vždy najde filmy o kolektivech.

Můžeme se dohadovat, jestli první filmové promítání uspořádali bratři Skladanowští nebo bratři Lumièrové, obě dvojice jsou na každý pád autorskými dvojicemi. Bratři Lumièrové sestrojili kinematograf, což bylo zařízení tři v jednom určené k: natáčení, kopírování, promítání. Pravděpodobně se tedy jednalo o dvoučlenný kolektiv, který spolupracoval ve všech částech výroby i promítání filmu.

Od té doby vznikaly nejrůznější filmové autorské dvojice, ale také různé vlny a školy a hnutí, které sice často nedělaly film vyloženě v kolektivu, ale například se kamarádily, ovlivňovaly, psaly spolu časopisy a natáčely filmy, které byly různé, ale něco měly společného. Některé skupiny definovaly samy sebe, některé skupiny definovali až později filmoví historici.

SKUPINA KINOOKŮ byl tříčlenný kolektiv sovětských filmařů ve dvacátých letech. Publikovali řadu manifestů v avantgardních časopisech. Jako jejich společný film se uvádí například *Chelovek s kinoapparatom* (*Muž s kinoaparátom 1929*), který ovšem známe jako film Dzigy Vertova. V titulcích je uveden jako hlavní spoluautor filmu.

ALEXANDR MEDVĚDKIN založil skupinu, která během roku natočila 72 filmů různorodých žánrů. Skupina měla na začátku 32 členů, kdo chtěl zůstat, v ní zůstal, a kdo nechtěl, z ní později odešel. Každý film měl natočit někdo jiný a všichni se střídali na různých pozicích střihačů, produkčních, kameramanů. Filmy vyvolávali a promítali v pojízdném Kino-vlaku.¹⁵

V 50. letech ve Francii a v Itálii vznikaly různé filmové časopisy a začal se používat termín autorský film, rozumí se tomu jako svůj, osobitý, originální, umělecký a ty filmy takové skutečně byly. Řeklo se: tenhle člověk udělal tenhle film, třeba Godard nebo Rivette. Viděla jsi Godardův nový film? Čí? Godardův. Byli společně, ve vlně, surfujeme na stejné vlně. Do té doby měla na filmu mnohem větší podíl produkční společnost, ve které vznikal, kdo film zaplatil, producent.¹⁶

¹⁴ ČENĚK David, Chris Marker, str. 211

¹⁵ KIRN Gal, Alexandr Medvedkin: cinema, train and communism – XX. Century [online], dostupné z: <https://chtodelat.org/b8-newspapers/12-55/gal-kirn-on-medvedkin/>

¹⁶ Tedy je to takové zobčňující tvrzení, takhle nějak se to učí v dějinách filmu většinou.

Ostatně dodnes cenu Oskar za nejlepší film přebírá producent.

V některých ohledech je to tedy radostná změna.

Méně moci penězům, více prostoru pro autorství.

Právě někteří z těchto autorů založili filmové kolektivy, ve kterých natáčeli filmy společně. Když dnes mluvíme o těchto kolektivech stále ale říkáme kolektiv, který založil Chris Marker. Kolektiv, který založil Godard.

DZIGA VERTOV GROUP byl dvoučlenný kolektiv ve kterém byl Jean-Pierre Gorin a Jean-Luc Godard. Natočili několik filmů. Některé filmy, které Godard režíroval sám, podepsal jménem této skupiny, ačkoliv s Gorinem si o nich jenom povídali. Tím nechci shazovat povídání, ale spíš upozornit na to, jakým způsobem se dá vnímat filmový kolektiv.

„Neměli bychom totiž zapomenout, že Marker až do roku 1974 nenatočí žádný film, pod nímž by byl podepsán jako výhradní autor. Ve většině případů je součástí kolektivu. Výjimkou jsou jen některé díly cyklu *Budeme vám vyprávět o...*“¹⁷

SKUPINA SLON byla produkční a distribuční společnost, která vznikla v roce 1967 pro účely produkce filmu *Loin du Vietnam (Daleko od Vietnamu, 1967)*. Byli v ní různí filmaři, kteří většinou úplně zadarmo natáčeli filmy o společensko-politických změnách ve společnosti.

Později byla skupina SLON přejmenovaná na společnost ISKRA.

„Jsem-li dotázán, které z těchto filmů jsou mým dílem, kategoricky odmítám takovou formulaci otázky. Neexistují filmy Chrise Markera, jsou pouze filmy naší skupiny. Je-li zapotřebí, píšu scénář. Držím osvětlovací lampu, usedám ve střížně ke stolu. Důležitý je pro nás výsledek: včasné uvedení filmu do kin.“¹⁸

„Až do své smrti odmítal Marker určit všechny filmy, na nichž se podílel. Zde opět vidíme, že byl dlouhodobě přesvědčen, že film ve své podstatě není dílo jednoho člověka, zároveň odmítal myšlenku, že je třeba uchovávat všechny filmy nebo že má smysl programovat v chronologickém pořadí retrospektivu jakéhokoli tvůrce.“¹⁹

SKUPINA BESANCON vznikla inspirovaná projekcí filmu *Daleko od Vietnamu* a od roku 1968 organizovala praktické kurzy filmování pro dělníky a kurzy fotografování. Vznikl například film *Classe de lutte (Bojující třída, 1969)*. Ve filmu je zachycená přeměna továrny na kulturní centrum s vlastní knihovnou, diskotékou a divadlem. Dělníci bojující za zvýšení mezd a právo na odpočinek.

Po projekci filmu *À bientôt, j'espère (Na shledanou, doufám, že brzy, 1968)*, který někteří dělníci přijali kriticky, Chris Marker uznal, že skutečně politicky

¹⁷ ČENĚK David, Chris Marker, str. 199

¹⁸ MARKER Chris, Řečí třídního boje, Film a doba, 1972, č.18, str. 86

¹⁹ ČENĚK David, Chris Marker, str. 204

angažovaný film mohou vytvořit jen dělníci samotní. Dále tedy vytvářel filmy společně s nimi, naučil je pracovat s kamerou.

„Postupně se mezi tvůrci rozšířilo pravidlo, kterým se měli při sestavování držet. Bylo vyjádřeno slovesy: odporovat-navrhovat-šokovat-informovat-ptát se-potvrzovat-přemýšlet-křičet-smát se-usvědčovat-vzdělávat.“²⁰

SKUPINY MEDVEDKIN

Skupiny Medvedkin je neoficiální označení několika asociací, nebyly to ani produkční ani distribuční společnosti. Šlo o platformy, které díky statutu asociace měly možnost organizovat veřejné debaty a dávat prostor k vyjádření dělníkům, odborářům i filmařům.

Skupiny poskytovaly filmový materiál dělníkům, kteří filmovali své vlastní problémy.

Pro tyto filmy jsou dále používány označení angažovaný film, militantní film, levé křídlo nebo paralelní film.

Je zvláštní, že se dvě z těchto skupin jmenují jako jméno jednoho člověka.

OTEVŘENÁ FORMA

Polský architekt Oskar Hansen na konci 50. let vymyslel metodu otevřené formy. Je to speciální metoda, jak se na sebe naladit a jak spolu vytvářet kolektivně umění. Touto metodou pracovali také umělci Lodžské filmové školy a některé umělecké kolektivy jí používají i dnes, více se o ní můžete dočíst v příloženém rozhovoru s Pavlem Stercem.

WARSZTAT FORMY FILMOWEJ byla skupina filmařů z Lodžské filmové školy, kteří vytvářeli filmy principem otevřené formy.

AGRADOOT byla skupina indických filmových techniků, kteří se dohromady podepisovali pod režii svých filmů jako Agradoot. Mezi rokem 1947 a 1989 natočili několik desítek celovečerních filmů nejrozličnějších žánrů, od kriminálních thrillerů po romantické muzikály.

SKUPINA GRUPO CINE LIBERACIÓN byla argentinská skupina, která natočila film *La Hora de los Hornos: Notas y testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación (Hodina výhně: Poznámky a svědectví o neokolonialismu, násilí a osvobození, 1968)*.

THE TERROR (STRAŠENÍ, 1963) americký hororový film, uvádí se, že ho režírovalo sedm režisérů.

FEMINISTICKÉ FILMOVÉ KOLEKTIVY

„Doteď jsme viděli ženy pouze tak, jak je portrétovali muži, teď je důležité, abychom viděli ženy, jak je portrétovaly ženy.“²¹

²⁰ ČENĚK David, Chris Marker, str. 213

²¹ SEYRING Delphine, [film], Delphine et Carole 2019, MCNULTY Callisto

CINE MUJER – Mexický ženský filmový kolektiv založený roku 1975. První film *Women's Things* (*Ženské věci*, 1978) natočily roku 1978. Šlo jim především o to, změnit stereotypní obraz ženy ve filmu.

„To co jsme chtěly bylo horizontální. Nezajímaly nás vertikální vztahy, všechno vypadalo hrozně patriarchálně. Všechny jsme byly ve stejném bodě a chtěly jsme se navzájem podporovat. Myslím, že to byl základ našeho feminismu, tím způsobem jsme vytvářeli i naše pracovní vztahy.“²²

LES INSOUMUSES.²³ Filmový kolektiv, který vzniknul z kolektivu Les Muses s'amusen a natáčel filmy v první polovině sedmdesátých let o tématech jako potraty, reprezentace žen v médiích, ženská sexuální autonomie nebo práva sexuálních pracovníků. Natočily například film *Maso et Miso vont en bateau* (*Maso a Miso si vyjely na lodi*, 1975)

KOLEKTIV VIDÉA natočil film *Kate Millet parle de la prostitution avec des féministes* (*Kate Millett si povídá o prostituci s feministkami*, 1975).

BERWICK STREET COLLECTIVE, CINEMA ACTION, WOMEN'S FILM GROUP – feministické kolektivy, které vznikly v 60. letech v Anglii. Natáčely filmy, ale také pořádaly workshopy pro veřejnost.

UBU FILMS – kolektiv experimentálních filmařů založený v Sydney. Fungoval od roku 1965 do roku 1975.

VIDEOFREEX – kolektiv založený roku 1969 členy, kteří se potkali s videokamerami na festivalu Woodstock.

TOP VALUE TELEVISION (TDTV) – gerilový video kolektiv založený roku 1972 v San Francisku.

„TDTV byla průkopníkem v používání nezávislého videa založeného na snahách změnit společnost a užít si zábavu při vymýšlení nových a tehdy revolučních médií.“²⁴

ANT FARM – kolektiv založený roku 1968 také v San Francisku, fungující až do roku 2017.

BLACK BOX – video-aktivistický kolektiv profesionálních filmařů, založený roku 1987 v Maďarsku.

YUGANTAR – první indický feministický filmový kolektiv, mezi roky 1980 a 1983 natočily jeho členky 5 filmů.

SANKOFA – filmový kolektiv založený v Londýně roku 1983 pro rozvoj nezávislé černé filmové kultury.

²² CARRASCAL Carmen, [film] Eulalia Carrizosa, Cine Mujer, 1982

²³ v překladu něco jako Neposlušné múzy

²⁴ TDTV, [dostupné online] <https://monoskop.org/TDTV>

SKUPINA ČENĚK vznikla v 80. letech, byla to disidentská skupina, jejímž cílem bylo především natáčet drobné šoty ze sféry politického života v Československu, které posílala do zahraničí, kde emigranti pracovali na popularizaci protikomunistického odboje. Na ní navazuje skupina:

ORIGINÁLNÍ VIDEOJOURNAL – disidentský videomagazín, který založil František Janouch, Olga a Václav Havlovi v roce 1987. V seznamu členů, který Alice Růžičková uvádí ve své práci²⁵, můžeme najít funkce označené jako šéf-režisér nebo šéf politické rubriky, je ovšem patrné, že se jednalo o skupinu lidí, která dohromady vytvářela tento videomagazín.

PAPER TIGER TELEVISION je kolektiv který byl založen roku 1981 a funguje do teď. Byl založen s cílem odkrývat vliv korporací na média. Nyní se věnuje především dokumentací různorodých protestů.

DIVA byl gay-lesbický kolektiv videoaktivistů a videoaktivistek založený v New Yorku roku 1989.

BULŠITFILM – skupina, která vznikla v roce 1983 ve Střešovické nemocnici. Některé filmy podepisují jako skupina Bulšit film, v některých je uveden jako režisér Pavel Marek.

CANDIDA TV je italský kolektiv založený roku 1999. Vznikl z undergroundových filmů, techno party, pouličních divadel, nezávislých rádií, vylepování plakátů a kontrakulturních časopisů a squatů v Římě. Tento kolektiv měl asi 12 stálých členů a členek. Skupina vznikla na základě festivalu, který se konal v jednom z největších italských squatů/ klubů Forte Prenestino. Od prosince roku 1999 do února roku 2000 vysílali každý týden hodinový pořad v místní televizi. Vyzývá k založení vlastní televize, neboť je potřeba obsadit mediální realitu. Chtějí vysílat na oficiálních televizních kanálech, neboť ty jsou stále hlavním kolektivním nevědomím.

„Opustili jsme myšlenku dokumentace reality a rozpoutali imaginativní vytváření možných protihalucinací v masově konsenzuální realitě. Jsme nekonečný proud kolektivního vědomí, který produkuje vše, co si umíme představit.“²⁶

„Vždyť se říká, že ta historie je prostě věc náhledu na to, kdo je vítěz a kdo je poražený a takhle je to tady definovaný a bude to trvat generace, než se to změní. Myslím že generace tadytoho oteplování nebo toho bojování proti tomu, že serou lidi na změnu klimatu, tak už je možná nějaká rovnoprávnější.“²⁷

SOUČASNOST

Současnost je taková, že toho moc není, ale určitě je víc věcí, než jsem našla. Jak řekl Kočičák: určitě je toho hafo, ale mimo oficiální proudy. Ne že bych se nezajímala o neoficiální proudy, ale všechny se mi určitě najít nepodařilo. Neoficiální proudy se někdy špatně vyhledávají na internetu nebo v knihovně.

²⁵ RŮŽIČKOVÁ, Alice, Český dokumentární film v 80. letech: Originální Videojournal str. 10

²⁶ CANDIDA TV, [dostupné online]

http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors/candidabio.html

²⁷ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

Je spoustu divadelních kolektivů a výtvarných kolektivů a taky kapely. Vzniká také hodně kolektivních textů.

Kolektivních filmů je hodně málo, obzvlášť když pomyslíme na to, kolik každý rok vznikne filmů. Takže toho moc není, ale vlastně něco je, je spousta autorských dvojic a občas se vynoří nějaký film, nějaký pokus, nějaké školní cvičení, které se spolužáci rozhodli spontánně natočit dohromady. Většina kolektivních filmů vzniká ve výtvarných kolektivech. Vypisuji zde pouze současné české filmové kolektivy nebo kolektivní filmy a zmiňuji jeden slovenský kolektiv. Současné nebo nedávně minulé.

P.O.L.E. je skupina založená v roce 2009, natočila například film *Na vlnách kamene hozeného do vody* (2014).

RAFANI je umělecká skupina založená v Praze roku 2000, natočili celovečerní film *31 konců/ 31 začátků* (2011).

TELEVIZE ESTRÁDA: „nejsvobodnější mediální platforma v galaxii“.

BCAA KOLEKTIV je šestičlenný umělecký kolektiv, který vytváří hudbu, párty, instalace a zatím také tři filmy.

APART KOLEKTIV je slovenský pětičlenný kolektiv umělců založený v roce 2012, dělají spolu různé věci instalace, publikace a také natočili dva filmy.

KOLEKTIV AVERKLUBU vznikl ze spolku AVER ROMA, založil kulturní a volnočasové centrum v Chánově, věnuje se sociálně politickým otázkám a romské historii. Pro výstavu *Manuš znamená člověk* (Viedeň, 2021) vytvořil video *Sociální vražda* (2021) ve spolupráci se třemi přizvanými umělci.

ATELIÉR INTERMÉDIÍ FAVU 2015-2021 - záznamy otevřené formy, například společná video výstava videí z Izraele.

REMÍZEK, tvůrčí produkční skupina, která funguje především jako platforma pro půjčování techniky nezávislým a chudým filmařům, se věnuje také natáčení důležitých společenských debat a připravuje několik filmů o zvířatech, momentálně má hotový *Film o žížalách* (2022).

KLIMA SAMA DOMA (2020) je živé vysílání ze stávky před Ministerstvem životního prostředí uspořádané kolektivem Univerzity za klima.

KOLEKTIV PRÁDELNA problematizuje stereotypní zobrazování lidí v sociální nouzi, spolupracuje s organizací Jako doma, natočil video *Jak vydělat na umělcích* (2021).

SKRZE KRAJINY A MOŘE (2021) je něco mezi filmem a performance kolektivu tří autorek, který nemá jméno, protože se zasekly na tom, že ho neumí vymyslet.

FILM ANIMOT (2021) je dokumentární film o záchranných stanicích pro zvířata, který trochu režírovala Juliana a trochu i všichni ostatní.

MARTIN JEŽEK někde uvádí své filmy jako kolektivní, jako režisér je ovšem většinou napsaný Martin Ježek a o filmech se mluví jako o filmech Martina Ježka.

DNESKA ODPOLEDNE JSME SI VOLALI S MICHALEM

Michal je teď nervózní z natáčení toho divadla.³⁷

Já: stejně se hrozně pohádáte.

Michal: a stejně všechno bude v pořádku.

Konstantě se shodovat na vkusu.

Michal: já si to hrozně pochvaluju, dělat věci ve dvou, přítomnost druhého člověka mě motivuje, sem extrovert, nejde mi se o tom bavit sám se sebou, sám se sebou víst dialog. Potom mi všechno přijde lepší. Tak se kouknu na Káču a vim, jestli je to v pořádku nebo ne. Je jasný, že bude nějaký konflikt.

Domluvili sme se, že když jeden bude mít problém tak to musí říct hned. Je blbost, aby vyhrál ten, kdo líp argumentuje.

Já: jasně.

Michal: Ale v noci se mi zdál strašnej sen, emancipační, a teď mi přijde, že bych všechno raději dělal sám.

Michala by zajímalo co by na to řekla Širín, kdybych se jí taky zeptala a pak by si tu bakalářku přečetl.³⁸

CO JE AUTORSTVÍ

„A ty myslíš, že to autorství je vítězství?

No jasně že je!“³⁹

CO JE STYL

Něco na tom je, když někoho dobře znáte, poznáte, který obrázek kreslil.

Krájím zeleninu na různě velké kousky. Štěpán to nesnáší, všechno krájí stejně veliké. Lucie krájí všechno na malinkaté kousičky. Káča nestrouhá žádnou zeleninu, ani tu z popelnice. Matyáš škrábe i cuketu !

Někdy, když vaří více lidí jedno jídlo, každý to nakrájí podle sebe a každý přisype nějaké koření a potom je to něco mezi všemi těmi způsoby krájení, ale taky se třeba domluvíte, že Marek má alergii na oříšky a Martin nejí mléko, takže tam nedáte oříšky a mléko. A někdy jindy někdo přijde a má recept na omáčku od svojí babičky, a tak se všichni ptají: mám to nakrájet takhle velký nebo takhle velký? Takže to je režisérské vaření.

³⁷ remediace divadelní hry *Čevengur (2018) Honzy Kačeny*.

³⁸ Ze zápisníku, 6.5.2021

³⁹ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

No a kdybychom vařili dohromady se Štěpánem, tak to bude chutnat a vypadat jinak to jídlo, než kdybychom vařili s Martinem, a kdyby vařil Štěpán s Martinem, tak to bude vypadat a chutnat jinak a tak dál.

Každý jinak chodí – podle vaší chůze vás dokážou identifikovat průmyslové sledovací kamery. Někdo ale chodí vyloženě divně.

Každý jinak mluví, jinak vaří, jinak píše, jinak kreslí, jinak natáčí, jinak stříhá a jinak přemýšlí. Ale taky v něčem všichni docela dost podobně.

Je to docela tajemná věc.

„A pak bylo zajímavý, když Honza Valejš to točit nemohl, tak sme zase skrze ty papíry museli najít nového kameramana, a já sem poprosila Zdenku Sýkorovou a ta třeba říkala, že to taky nevzala z časovejch důvodů, ale jeden z důvodů byl hlavně to, že už to někdo nějak točil a že ona chce ten jeden styl mít v tom filmu jenom ten svůj a že ona to nechce kvůli tomu, že už by to nebyl jenom ten její čistej pohled.“⁴⁰

LEVICE, PRAVICE, MOŽNÁ NIC

„To je jako říct, že to je levice, pravice, že ta pravice si jede na sebe a ta levice spolupracuje. A ta naivní představa je že to pude.

Já ani nevím jestli, to je takhle politický s tím spoluautorstvím, protože to vlastně používá ten Netflix.“⁴¹

„V USA se v 60. letech objevila americká avantgarda, která nebyla organizovaná pod nějakým jménem. Až později přišel kritik P. Adams Sitney a označil je jako tvůrce strukturálních filmů. Oni se tomu sice nebránili, ale já je znal osobně a věděl jsem, že spolu vlastně nechtějí mít nic společného, protože závislost na své vlastní osobnosti je v každém oboru umění ta nejdůležitější věc. Každý trval na tom, že je výjimečný jedinec, což bylo nezbytné pro jejich práci, protože film jako kolektivní umění patří průmyslu. U filmu jako osobního výrazu je to podobné jako u fotografie, je elitnější, osobnost se nemusí dělit, protože se jedná o umělecký projev nezávislý na prostředí výroby.“⁴²

Horizontalita je, řekněme, levicová věc. Hodně režisérů svých vlastních filmů jsou levičáci. Potom je taky hodně radikálních uměleckých kolektivů. Hodně velké seriály píše kolektiv autorů. Hodně firem začíná mít kolektivní vedení, protože se zjistilo, že je to efektivnější:

„Dokud měli všichni příležitost mluvit, týmu se vedlo dobře. Pokud ale mluvil pořád třeba jeden člověk nebo malá skupinka, kolektivní inteligence klesla. Promluvy nemusely být na minutu stejně dlouhé, ale jako souhrn musely být vyrovnané“ řekla Wooleyová.

⁴⁰ MOSKA Juliana, rozhovor, příloha VII

⁴¹ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

⁴² VAŠULKA Woody, Kolektivní umění patří průmyslu, [online] 19.11.2007

Za druhé, dobré týmy prokázaly, že mají „vysokou sociální senzitivitu“, což je nobl způsob, jak říct, že skupiny dokázaly z tónu hlasu, držení těla a výrazu tváře velmi dobře odhadnout, jak se jejich členové cítí.“⁴³

Kapitalismus pohlcuje svoji kritiku.

„Když se lidi v minulosti bouřili proti hierarchii, vypadaly hierarchie jinak. Možná že dneska tím největším problémem nejsou prvky hierarchie, ale prvky zdánlivé nehierarchie, třeba facebook, sociální sítě nebo zmíněné firmy bez šéfů, kde po tobě chtějí, aby ses o to intenzivněji zapojil a nebyl teda jen ten, kdo prodává svojí práci na nějaký svěřený úsek, ale abys i ty měl v hlavě strategii firmy. Jakým právem to chtějí? Co si to dovoľují?“⁴⁴
Samozřejmě se může stát, že skupina manažerů společně natočí pravicový film nebo dokonce reklamu.

Samozřejmě se může stát, že skupina manažerů natočí dohromady spontánní film z firemního vánočního večírku.

Nerada bych aby to vyznělo, že je něco pravičáckého natočit si svůj vlastní film.

Záleží taky kolik za něj utratíte peněz, o čem je a tak.

CELKOVÁ ZMĚNA MYŠLENÍ

„A to je prostě o celkový změně myšlení, že to není o vítězích a poražených, ale že to je o tom, že se lidi dohodnou. Naše generace se není schopná dohodnout na tom, že jeden bude vítěz a jeden poražený. Nebo že všichni budou rovnoprávní, to prostě neexistuje, nejde to.“⁴⁵

Konec ideologického úvodu.

„Ale tak v Česku třeba existuje hodně autorských dvojic.

Ale to je jako fakt rozdíl, protože v tý dvojici, to totiž tam máme nějaký vodítka z toho našeho života protože právě to partnerství milostný známe, měli sme nějaký rodiče i ty kamarádský dvojice. To už sou věci, který známe. A ty jiný věci už máme natrénovaný míň a nemáme tam ty přirozený vzory z našich životů, takže to znamená víc vědomý práce, takže to je v něčem jakoby kontraintuitivní pro náš kulturní okruh. Jako jinde sou třeba trochu jiný způsoby soužití a tím třeba i jiný způsoby tvorby, třeba mimoevropský. Tím pádem to vyžaduje větší práci.“⁴⁶

ROZHOVORY O LÁSCE

V rozhovorech především s autorskými dvojicemi jsme často mluvili v metaforách partnerských vztahů. Například:

⁴³ DUHIGG Charles, Chytřejí rychleji, lépe: tajemství výkonnosti v životě i byznysu, [kniha] str. 57

⁴⁴ SLACÁLEK Ondřej, rozhovor, CEDIT, číslo 7 [ročník 3.], str. 6

⁴⁵ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

⁴⁶ STEREC Pavel, rozhovor, příloha IX

„To znamená jako třeba to je i v partnerství, že když sou ty lidi o dost jiný, tak je větší šance, že to bude pro oba zajímavý.“⁴⁷

„Jako máš zákon zachování rodu, že nakonec ty chceš mít ty děti s tím nejlepším partnerem tak ty chceš mít nakonec i ten svůj film, to je úplně jako podobný.“⁴⁸

„A podobný je to třeba i u polyamorie, je to právě, když o sobě ty lidi navzájem věděj, v něčem je to náročnější.“⁴⁹

„Hele já sem si trochu říkala, že se budu bránit tomu to přemostovat metaforou vztahu, protože to dělám s člověk, s kterým žiju, ale když se mě takhle zeptáš, tak se tomu nemůžu vyhnout.“⁵⁰

„Já můžu mluvit o dvojci, protože ty tvoje trojce a čtverice a tydlety tvý polyamorický věci nemám.“⁵¹

„Protože já to tak mám i v osobním životě, třeba když se pohádám s Norou.“⁵²

„Já sem takovej pochybovačnej člověk, že věčně pochybuju i o našem vztahu, takže sem věčně pochybovala i o tom filmu.“⁵³

Láska může být cokoliv, když jsou s tím všichni v pohodě, filmový štáb a způsoby spolupráce v něm můžou být taky cokoliv.

SPOLEČNÝ SMYSL PRO HUMOR

„Ale myslim si, že nejzásadnější je mít stejnej smysl pro humor, že to když nemáš tak seš v prdeli. To si myslim, že máme i s Káčou i s Širín. Že to je prostě základ úplně.“⁵⁴

„No tak jasně, že je asi dobrý, aby tam něco společného bylo. Aby třeba oba měli vztah k tomu tématu. Nebo aby měli aspoň společnej smysl pro humor. Nebo aby uvažovali ekologicky, když chtěj točit o velrybách.“⁵⁵

„Prostě když se směješ ty a smějou se všichni okolo tak je všechno v pořádku, v momentu kdy se ty lidi okolo začnou zlobit, tak tam je něco špatně. Jako dá se na to asi přijít čím to je, ale nevím, jestli se to dá napravit nebo tomu předejít.“⁵⁶

„Smích musí být pojatý jako hlavní zbraň dezorganizace.“⁵⁷

⁴⁷ KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

⁴⁸ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

⁴⁹ STEREC Pavel, rozhovor, příloha IX

⁵⁰ PECHÁČKOVÁ Marika, rozhovor, příloha V

⁵¹ KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

⁵² JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

⁵³ PECHÁČKOVÁ Marika, rozhovor, příloha V

⁵⁴ JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

⁵⁵ KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

⁵⁶ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

⁵⁷ MEDVEDKIN Alexander, ve filmu *Le train en marche (Vlak se valí 1971)*, MARKER Chris

Následující části práce jsou trochu nejisté návody, vyzozorované triky, rady a možnosti. Ve všem se můžu, můžeme mýlit. Protože nic není černobílé, občas to nedává smysl: některé výhody byste mohli přesunout do problémů a některé problémy do výhod. Samozřejmě je pochybné nad vším přemýšlet jako o výhodách a nevýhodách.

II. VÝHODY

„Já si fakt myslím, že to má víc výhod než nevýhod. Akorát člověk musí přijmout fakt, že je fakt někdo chytřejší a že se může rozhodnout líp než ty a ty se tomu nemusíš furt bránit, že chápu že některý lidi sou takový kontrol freaks že by třeba nesnesli rozhodování toho druhýho člověka.“⁵⁸

ZÁBAVA

„Mně na tom vyhovuje, že se rozpouští nějaká zodpovědnost nebo forma stresu. Někdy to je hrozná otrava, ale většinou je to zábava, že se člověk dostane do nějakých bizarních situací, kdy musí vylízt na strom a něco tam pověsit.“⁵⁹

„Já sem vlastně v určitéj moment přestal uplně dělat svoje věci, nějak mi to přišlo takový zbytečný nebo zábavnější spíš dělat věci dohromady.“⁶⁰

„Třeba s Širín my se hádáme furt vlastně, ale to je prostě tak zábavný.“⁶¹

„Když něco vzniká v dialogu, tak je to větší radost, je to zábavnější.“⁶²

„Krom toho sme se jmenovaly stejně, byla to docela sranda, říkalo se velká Helena, malá Helena. Už to samotný spojení bylo tak srandovní, že to za to stálo.“⁶³

„Ale já z toho mám dobrej pocit, protože mně to s Širín přijde fakt legrační.“⁶⁴

„A potom v takovymhle kolektivu můžeš dělat ty společný věci a netrpět u toho tolik, nebo vůbec, nebo naopak z toho mít tu radost.“⁶⁵

„Prostě vždycky je nejlepší, když je sranda všude a vznikaj ty věci dobře, to pak není problém.“⁶⁶

⁵⁸ JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

⁵⁹ BCAA kolektiv, rozhovor, příloha X

⁶⁰ BCAA kolektiv, rozhovor, příloha X

⁶¹ STEREC Pavel, rozhovor, příloha IX

⁶² KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

⁶³ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

⁶⁴ JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

⁶⁵ STEREC Pavel, rozhovor, příloha IX

⁶⁶ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

VÍC HLAV VÍC VÍ

„No že na to člověk není sám a že tím překoná limity svého vlastní hlupství, nevkusy a předpojatosti. Protože když to člověk probere s těma lidma, tak je větší naděje, že tu situaci nevnímám černobíle. Že třeba něco si o tom myslím a po cestě mi řekne zvukař řidič, že oni to vnímají jinak. Nebo třeba je mi někdo krajně nepříjemný, pak se s ním ten zvukař zakecá na nějaký jiný téma a ten protagonista se najednou projeví velmi lidsky, protože si s ním zvukař povídá o playstationu.“⁶⁷

„Tak se vždycky říká, že víc hlav víc ví, já bych sama něco takového dělat nemohla v týhle podobě.“

To nikdo z nás.

No právě, že to je prostě to, co mi na tom přijde cenný, že dohromady se takhle slepí ta skrumáž těch věcí a vlastně každá z těch složek tam hraje nějakou roli a vlastně nikdo z nás zvláště by takovouhle věc úplně dělat nemohl, protože se každé zabýváme jenom částí těch věcí.“⁶⁸

„No každé něco ví a že se to prostě spojí ty energie. Když to vychází, tak se to spojuje, když to nevychází, tak se to ubírá. Udělat vlastně živější a plnější tvar, z toho že ty prostě nejseš ten demiurg, kterej to všechno“

Kdo je demiurg?

No ten, co ví všechno a ten co určí, jak má co bejt a co jak má bejt předaný. Prostě ten velkej tvůrce, kterej to ví. Protože na to sme naráželi jako studenti, že nevíš, a teď prostě ještě furt nevíš, a teď mně je 40 a furt nevím, teď sem úplně zmatená, co je za situaci, vůbec nevím, co lidem kázat, nejseš ten, kdo ví jak kázat a co kázat, takže v tom je dobrý to spojování.“⁶⁹

„Když se dá dohromady 5 chytrejch hodnejch vkusnejch lidí, to není žádná záruka, že vznikne dobrý film. Víc hlav sice víc ví ale to automaticky neznamená, že vznikne něco kvalitnějšího. To je asi podobný jako víc peněz v rozpočtu, víc kamer nezaručuje lepší film. Že to klidně může vzniknout na kolenu nebo se to může natočit na mobil a může v tom bejt víc pravdy, víc fantazie. Jo aby si někdo nemyslel, že když dáme dohromady tři nejlepší režiséry z ročníku, tak vznikne nejlepší film. To ono je zase otázka, co je nejlepší film.“⁷⁰

ROZPOUŠTĚT EGO

Karel Vachek vždycky říkal: rozpouštět ego a potom taky říkal: film se dělá z jedné hlavy. A potom taky říkal: nesmíte mi věřit, co říkám.

„No tak prostě Vachek říkal, že film se dělá z jedné hlavy a já sem tomu nerozuměla, taky sem měla tyhleto kolektivistický snahy, že přece všichni chceme to samý, všichni máme rádi film a chceme něco podobného ukázat a že“

⁶⁷ KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

⁶⁸ BCAA kolektiv, rozhovor, příloha X

⁶⁹ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

⁷⁰ KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

se dohodnem, no ale. Jako vždycky sem narazila, vždycky se buď stane, že v tom zůstaneš sama anebo že ty lidi říkaj, že seš moc radikální a že to nechtěj, a tak se to vždycky rozpadlo."⁷¹

„A jak to vznikne nebo proč vlastně že se dáte dohromady? Třeba s tím Filipem mi to přijde zajímavý, že mluvíš o těch egách, že mi přijde že máš nějaký ego docela, ale vlastně hodně utváříš ty dvojce.

No já možná ho jako vědomě rozpouštím v těch dvojcích."⁷²

POJMENOVÁVÁNÍ

„Je dobrý že si pořád mezi sebou vysvětlujeme třeba téma toho filmu nebo jakým způsobem to třeba chceme vyjádřit a to je na tom dobrý, že tam neustále probíhá ten dialog, kterej normálně probíhá jenom v tvojí hlavě nebo se stříhačem."⁷³

„No vono je to hlavně jako obrovská úleva to dělat s někým a je to daleko větší radost. Když něco vzniká v dialogu tak je to větší radost, je to zábavnější je třeba snažší se odhodlat a pustit se do toho. Protože když je člověk sám se sebou a řekne si: tak a dneska si musím tady sám se sebou sednout v kuchyni a přemejšlet o tom, jak ten film bude vypadat, tak stejně bude víst nějaký dialog sám se sebou a ten je vždycky daleko složitější. Ale když víš, že za hodinu máš schůzku s tím svým kolegou kolegyní, tak to není jenom na tý vnitřní práci, ale musíš se zvednout a jít do dělat. A ten dialog je skvělejší, že je vyslovenej. Protože ty vyslovený, artikulovaný myšlenky sou mnohem přesnější. Protože to donutí daleko víc to hluboko promyslet. To sou všechno takový jako nedořečený věty, to, co máme v hlavě."⁷⁴

„O tom sme se třeba bavili s Martinem Kohoutem, myslim, že o Hance Novákové, že ona je prostě extrovertní typ člověka a potřebuje ty věci řešit s někým v dialogu, protože jí pak mnohem rychleji napadaj. A to si třeba myslim, že sem taky."⁷⁵

„Ale obecně si myslim, že ten dialog, že na to člověk není sám, že to přináší víc dobrého, než toleto."⁷⁶

ČLOVĚK NA TO NENÍ SÁM, ŽE MÁŠ PROSTĚ PARTÁKA

„Takže ono spolupracovat s Káčou v té Český televizi bylo dobrý v tom, že ta televize je vlastně dost nepříjemný prostředí a ty vedle sebe máš někoho, s kým to můžeš přežít."⁷⁷

„Já sem vlastně ten film šel dělat, abych nebyl sám. Předtím sem studoval tu fotku a když sem byl sám v temný komoře a vyvolával fotky, tak mi bylo smutno."⁷⁸

⁷¹ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

⁷² KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

⁷³ NAFARIEHOVÁ Širín, rozhovor, příloha III

⁷⁴ KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

⁷⁵ JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

⁷⁶ KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

⁷⁷ JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

„A tam právě mě to bavilo mega, že to byl sice jenom jeden natáčecí den, že prostě potkáš jenom pár lidí, ale vlastně představa že musím bejt sám s těma pracovníkama Český televize je hrozně nudná a s Káčou to bylo, že máš prostě parťáka, ale to je myslim si princip kterej je dobrej i u těch ostatních věcí. Že prostě máš parťáka, a to je ta výhoda.“⁷⁹

„No tak mně přijde dobrý to, že největší úlevu mám v tom, že nejsem tak vystresovaná v tom, jak ten film dopadne, protože vim, že sme na to dva a v tomhle mi to hrozně pomáhá, abych byla víc v klidu a třeba si i víc věřila.“⁸⁰

ŠIRÍN MÁ VŽDYCKY PRAVDU

„Nebo mám třeba pocit, že sme něco natočili, že už je to hotový, a tak řeknu jo máme to hotový, aniž bych to s Širín probral a Širín říká: wtf nemáme, to já chci prostě ještě tohle tohle, a má vždycky pravdu, v tý střížně se to pak ukáže. Já se rozčiluju tam na tom místě, tak to je určitě výhoda, že Širín má většinou pravdu.“⁸¹

NĚKDO MŮŽE ŘEŠIT NĚCO, CO NĚKDO JINÝ NECHCE ŘEŠIT

Hloupé je, když to nechce řešit nikdo. Ale vždycky se to nějak vyřeší. Kdo vykope záchody? Vždycky si to někdo vezme. Hloupé je, když je to pořád ten jeden člověk, ale většinou je potom ostatním trapně, tak někdo řekne: já to udělám!

Ale jde spíš o to, že se lidi můžou doplňovat, že Michal umí dobře vyjednávat s Českou televizí a Káča zase s alkáčema, nebo tak nějak.

„Ale zároveň si myslim, že je dobrý, když se doplňují, to znamená, když každej může přinést něco trošku jinýho, nebo ideálně víc jinýho. A dovedu si představit, že jeden je vkusnej a druhej vůbec. A ten druhej ví, že o tohle se bude starat ten první. Přijde mi, že je šikovný, když v tý dvojci, když de teda o dvojci, tak si navzájem odhalej karty v tom, komu co víc de, že nemusej se na všech rozměrech toho díla spolupodílet nedělitelně. Může se někdo víc věnovat kameře a někdo víc hudbě, tak ten komunikuje s hudebním skladatelem.“⁸²

Taky je prostě dobré, když všechno není na vás.

ANONYMITA

Když vytváříte věci v kolektivu podepsaní jako kolektiv, může to být výhoda, především když jsou to například tak radikální věci, že je lepší, aby někdo nevěděl, kdo je dělá. No můžete se skrýt, i když děláte věci sami.

⁷⁸ KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

⁷⁹ JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

⁸⁰ NAFARIEHOVÁ Širín, rozhovor, příloha III

⁸¹ JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

⁸² KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

PŘEKVAPENÍ

„Že to je ta moje teorie z toho divadla, že když lidem necháš tu uplnou svobodu tak voni tě překvapěj. Že třeba vymyslej něco, na co ty bys vůbec nepřišla. A to mi přijde vlastně vůbec nejzajímavější na těch spolupracích.“⁸³

„Já prostě dělám filmy přes 20 let a vim, že prostě když má člověk kontrolu nad věcmi, tak je to nějaký akt tvůrčí svobody a ta kontrola je v něčem důležitá. Když člověk pracuje ve dvojici tak tu kontrolu nějak rozpouští, předpokládá, že ten druhý není soupeř, ale je to rovnocenný člověk v dialogu. Ten film většinou dopadl naprosto jinak, naprosto nečekaně, protože ta ztráta tý jednotlivý autorský kontroly je nevyočitatelná, a to je na tom to nejzajímavější.“⁸⁴

MAGLAJS

„Konkrétně u filmu je pak mnoho materiálu, kterej k sobě ne vždy ladí, což může bejt velká výhoda i velká nevýhoda a tím, že ten proces troufám si říct, že byl poctivej, tak tím byl i docela dlouhej a náročnej, že to nebylo hned.“⁸⁵

„To je pak jak v kurníku, to tam kokrhá, jedna slepice kdáká přes druhou, to je totální chaos z kterýho nic nevzniká, ty dny trávíš tím že se handrkuješ, než se udělá jeden stříh, tak se handrkuješ pět hodin, pak se to zase zruší, to pak bys musela, to zase to, co ty lidi maj jako výhodu, že je to ten maglajs a ten život, tak to by museli v tý střížně utlumit, aby to šlo.“⁸⁶

„Ale takhle když se o tom bavíme a neznám to, tak si říkám, že by to byl mišmaš. Ale tak zas proč ne.“⁸⁷

Já mám mišmaš ráda, tak ho píšu do výhod, ale zároveň rozumím tomu, že to nemusí být vždycky taková paráda. Když se v tom člověk ztratí tolik, že už ani nic neřekne a nechtěl, aby šlo o to ztrácení, tak to je smůla. Sdělení může být i v chaosu, někdy i možná trochu líp, především otázky si představuji, že se lépe kladou v chaosu. Záleží na tom, co je chaos. Zároveň je možné se v kolektivu naladit.

⁸³ DUDOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha I

⁸⁴ BALADRÁN Zbyněk, rozhovor, příloha VIII

⁸⁵ ČERVENÝ Lukáš, rozhovor, příloha VII

⁸⁶ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

⁸⁷ JIŘINEC Michael, rozhovor, [audioarchiv], 29.5.2022

III. MOŽNOSTI

Tohle jsou některé z možností, jak rozpouštět hierarchii při natáčení filmu, které jsem vyzorovala, někdo mi o nich řekl nebo jsem si je úplně vymyslela. Dají se mezi sebou různě kombinovat a vymýšlet nové. Některé jsou méně hierarchické, některé jsou více hierarchické, některé jsou něco mezi.

Když se rozhodnete dělat film méně hierarchickým způsobem, neznámá to, že musí být úplně nehierarchický za každou cenu.

„Nebo právě podle mě je lepší říkat, a to já sem říkal od začátku, když sme dělali ten ateliér, že to není o nehierarchii, ale že hledáš nějaký míň hierarchický způsoby tvorby. Že nějaká hierarchie tam třeba zůstává nebo je míň viditelná.“⁸⁹

Někdy si můžete říct, jakou hierarchii byste mezi sebou chtěli mít a může to být v pořádku.

Aby potom někdo pořád nechodil a neříkal: ale to není úplně nehierarchické !

Samozřejmě, když se tím budete chvástat, tak se nemůžete divit.⁹⁰

RODINNÝ FILM, SPONTÁNNÍ FILM

Ondra říká, že ta kamera je drahá věc a ten táta jí nechce nikomu půjčit.

„Existuje-li v rodinném filmu režie, přísluší zpravidla osobě s kamerou (to je funkce, která ve většině případů připadá na otce). Z prostoru mimo obraz dává tato osoba pokyny, aby někdo vyšel, vyjel nebo skočil; svým výkřikem určuje, kam je třeba se dívat a co je třeba dělat. Někdy přebírá kontrolu nad inscenací také subjekt v postavení asistenta režie. Jsou rodiny, kde je dělba práce velmi striktní. Často lze na okraji obrazu rozeznat matku, jen nezřetelně pojatou do záběru. Pozoruje dění a kontroluje, zda všechno probíhá zdárně. V jiných rodinách se zase dělba práce ve filmovém štábu pružně proměňuje.“⁹¹

Každá rodina je jiná. Rodina je sama o sobě taky docela hierarchická věc. Většinou se říká: otec hlava rodiny. Hierarchické struktury společnosti se otiskují do hierarchických struktur ve filmu – kolik je v České republice romských režisérek? Hierarchické struktury společnosti se otiskují do hierarchie rodiny a ta se otiskuje do hierarchie natáčení rodinných filmů. Tedy rodinné filmy nejčastěji natáčí otec, matka se občas stává režisérkou. To se proměňuje v průběhu věků a proměňováním techniky. Technika ovlivňuje, jak přemýšlíme, a to jak přemýšlíme, ovlivňuje techniku. Jednodušších kamery na ovládání, feminismus, tedy rodinný film natáčí častěji také ženy a děti.

Přesto, že situace otec-režisér je nejčastější, myslím si, že se hierarchická struktura v rodinných filmech rozpouští mnohem častěji poměrně přirozeným

89 STEREC Pavel, rozhovor, příloha IX

90 Například hnutí Extinction Rebellion, které se deklaruje jako nehierarchické, z mediálních výstupu nebo z osobních rozhovorů s jednotlivými členy*kami je však úplně jasné, že v něm docela velká hierarchie je a je to už trochu moc.

91 SCHNEIDEROVÁ Alexandra, Performance v rodinném filmu, Iluminace [časopis], 16/2004 str. 73

způsobem než při jakýchkoliv jiných natáčeních. Kamera leží na stole a když někdo skáče do bazénu, někdo jiný, koho napadne to natočit, začne natáčet. V naší rodině nejčastěji natáčela moje sestra, protože jí to nejvíc bavilo, o kameru se ale dělili tak nějak všichni.

Podobný jako rodinný film může být spontánní film, ostatně například skupina kamarádů může být taky rodina, rodina může být cokoliv. Tedy skupina kamarádů jede na výlet a mají s sebou kameru a natáčí ten výlet. Nebo třeba staví dům a natáčí, jak staví dům. Chvilí natáčí Marek, chvilí natáčí Běta.

Takovéhle rodinné filmy se nejspíš nejvíc natáčeli v době VHS kamer. Předtím bylo složité 16mm kamery ovládat a také filmový materiál byl drahý, takže například děti je nepoužívaly. Dnes má každý svůj telefon a videa zveřejňuje na svých sociálních sítích.

Kdybychom si zapnuli instagram a podívali se na všechny příběhy, které naši přátelé v ten den zveřejnili a přistupovali bychom k téhle události jako k filmovému promítání, byl by to kolektivní film?

Láska může být cokoliv, rodina může být jakákoliv, filmový štáb může být jakkoliv.

Kdybychom chtěli natáčet kolektivní film, můžeme ho natáčet jako film rodinný: pojedeme například na dovolenou, vezmeme si s sebou kameru a kdo bude chtít něco natočit, něco natočí, Pavel říká, že se tomu říká aktokracie: ten kdo jedná v danou chvíli, rozhoduje.

AKTOKRACIE

„Tak prostě jedna věc je aktokracie, a to znamená, že rozhoduje ten, kdo jedná, takže když potom v té skupině někdo ten čas a chuť ty věci dělat vloží, tak on třeba informuje ty lidi o tom, kdy a kde to dělá, všichni tam můžou přijít a potom ty, který tam přijdou, tak to udělaj. Takže vlastně tohleto je jeden z principů, který fungujou relativně dobře.“⁹³

Upozornění: natáčení většinou ovlivňuje, kdo koupil kameru, kdo do ní koupil film, kdo ji umí ovládat, kdo ji neumí ovládat, kdo má víc času, koho to nejvíc baví a kdo se nestydí. Když jsem natáčela druhácké cvičení portrét, přinesla jsem kameru a 12 cívek a řekla jsem: kdybyste někdo něco chtěli natočit, tak něco natočte. Samozřejmě jsem ale většinu věcí natočila já.

⁹³ STEREC Pavel, rozhovor, příloha IX

ANTROPOLOGICKÝ FILM, PŮJČOVÁNÍ KAMERY

„V tý filmový tradici potom je samozřejmě víc takovejch případů, někdy samozřejmě hodně souvisí s tím antropologickým filmem, kdy se kamera dávala třeba nějakým lidem, který nikdy nenatáčeli, ale samozřejmě tam to bylo takový, že jim to někdo dal a měl nějakou představu.“⁹⁴

PŮJČOVÁNÍ KAMERY

Postavě vašeho filmu nebo skupině postav půjčíte kameru a necháte se překvapit.

Může to být dvojí, můžete dát kameru dělníkům jako skupiny MEDVEDKIN, aby mohli říkat svoje příběhy, nebo jim dáte kameru a vy budete mít festivalový film. Dávejte pozor aby se nestalo, že vaše postava natočí film a vy se stanete slavní a bohatí !

KAMERY, GOPRA, TELEFONY

Jak se podělit o jednu kameru: můžeme se o ní střídat nebo nemusíme mít kameru nebo můžeme mít každý vlastní kameru. Zrušením pozice kameramana rušíme hierarchii, kterou kameramanka má. Používání kamer gopro⁹⁵ se ukazuje jako zajímavý nehierarchický postup filmování.

„Tam měli lidi na sobě gopra, lítal tam dron, pak tam byla ještě postava která byla kameramanka a pak tam byl ještě přímo člověk, co to natáčel, a tím taky trochu řešíme to, že tam není přímo specializovaná pozice člověka, co by to natáčel.“⁹⁶

„Díky tomu se tam i vystřídali různý kameramani, ve finále oni měli ty gopra na sobě.

Jo, to je důležitý.

Takže ve finále nejvíc procent materiálu točili oni sami. Takže se to tak roztříštilo mezi lidi, který to chtěli dělat.

Ale co mi na tom přijde dobrý, jak to pouštění těch otěží bylo hlavně v tom připoutání toho gopra na ty lidi.“⁹⁷

MOODBOARD

Vytvořit složku, nástěnku, krabici nebo papír s nápady a estetikou, kterou vytvoříte společně a můžete se na sebe tak naladit.

„Důležitý sou tam taky na začátku ty moodboardy, že spousta věcí se rodí taky tímhle způsobem, jak to má vypadat a jaký principy tam mají fungovat.

⁹⁴ STEREC Pavel, rozhovor, příloha IX

⁹⁵ Malá kamera, která se dá přidělat na lidi, zvířata nebo stroje.

⁹⁶ BCAA kolektiv, rozhovor, příloha X

⁹⁷ MOSKA, ČERVENÝ, rozhovor, příloha VII

A používáme to pak fakt tak ve skutečnosti?

Tak je to takový vykopnutí.

Je to takový vykopnutí.

Ve většině případech je to první, co děláme.

Že si uděláte schůzku?

No jako schůzky určitě a spíš jako třeba google drive a tam si uděláme různý inspirační materiály, textury, reference a podobný věci a na základě toho nafeelujeme nějaké vajíčko, jakým se to má ubírat.⁹⁸

NECHÁŠ TĚM LIDEM SVOBODU A ONI TĚ PŘEKVAPĚJ

„Že to je ta moje teorie z toho divadla, že když lidem necháš tu úplnou svobodu tak voni tě překvapějí. Že třeba vymyslej něco, na co ty bys vůbec nepřišla. A to mi přijde vlastně vůbec nejzajímavější na těch spolupracích. Ale nemusí to prostě pokaždý úplně fungovat, protože každá má tu představu prostě jinou. Ale upozadit se a svěřit někomu tu důvěru mi vlastně přijde takový doopravdický a riskantní. Že se to nemusí povídat tak, jak ty si jako myslíš no.“⁹⁹

Vytvoříte pole a potom necháte ostatní, ať na něm hrají, co chtějí, necháte se překvapit. Jste kurátorka.

OTEVŘENÁ FORMA

Otevřená forma je způsob naladění se v uměleckých kolektivech, vymyslel ho architekt Oskar Hansen. Více se o ní můžete dočíst v přiloženém rozhovoru s Pavlem Stercem.

„No ta otevřená forma má na začátku prostě pevná pravidla. Ty cvičení se dělají na stole a dělají se s barevnými kostičkami. Je tam víc lidí, ta skupina. Ty kostičky bych nějak seskládal a neřekl bych ti na základě jakýho pravidla, ale na nějaký pravidlo bych myslel. Ty by ses podívala a řekla bys: pravidlo je, že kostičky se studeně barvama jsou na jedné straně stolu a kostičky s teplejší barvama jsou na druhé straně stolu. Já sem možná myslel na jiný pravidlo, ale to řekla ty a jestli to odpovídá, ty ho musíš dodržet a přidáš nějaký nový, že je třeba naskládáš všechny na sebe. Pak já zase verbalizuji to pravidlo, to původní se zruší. Takhle putují ty pravidla, já odečítám tvoje myšlení, těch lidí je zpravidla víc. A já se naučím číst, jaký pravidla ty děláš. Pak se to změní, že třeba ty kostky posouváš posouváš, nebo u toho křičíš. Potom se to změní, že se třeba začnou používat i jiné předměty. A potom to přestaneš hrát na stole, ale děláš to v celé místnosti a začneš do toho zapojovat i lidská těla. Napřed jsou úplně jasná pravidla, kdo je po kom, ale pak začneš rozpouštět i tyhle pravidla a vstupuje do toho ten, kdo to tak cítí. Ty se natrénuješ na někoho, nacítíš touhle hrou a pak ho znáš i v jiných situacích a už ho znáš a nepotřebuješ ty pravidla, ale rád tam zůstal.“¹⁰⁰

⁹⁸ BCAA kolektiv, rozhovor, příloha X

⁹⁹ DUDOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha I

¹⁰⁰ STEREC Pavel, rozhovor, příloha IX

HRA

Každý napíše jednu větu na papír a potom ho přehne.

Každý udělá jeden záběr dlouhý osm vteřin.

Každý natočí svoji nejoblíbenější věc.

Jeden natočí jednu cívku, potom ji pošle poštou druhému a ten ji přetočí.

Tichá pošta: někdo natočí záběr, ukáže ho tomu dalšímu, ten natočí záběr, pošle to dál, ukáže tomu dalšímu jenom ten poslední záběr a pošle to dál a tak dál.

Ta pravidla se ale dají vymýšlet hodně dlouho.

Rozdíl je mezi tím, když někdo vymyslí pravidla sám a přizve ostatní do hry a mezi tím, když všichni vymýšlí pravidla společně.

Kromě toho, všechno je hra.

TOČENÍ

Ty budeš režisérka v úterý, já ve středu, Linda ve čtvrtek, Vláďa v pátek. To je princip, který se používá také v některých anarchistických skupinách, například plénium moderuje pokaždé někdo jiný. Je to jistý typ kumulace moci, který je na krátkou dobu akceptovatelný. Občas se to používá v situaci, kdy je potřeba jednat rychle, takže není čas na projednávání.

Zároveň jsou příklady kolektivního domlouvání, které funguje i velmi rychle. Existují například delipléna, to je plénium, na které každá afinitní skupina vyšle svého zástupce, který se na dalším postupu domlouvá s dalšími zástupkyněmi. Důležité je, že tyhle zástupci se točí, na delipléna nechodí stále ti stejní lidé.

Takže by se to dalo točit v celém tom štábu, pravidelně nebo nepravidelně. Někdo je zvukař, někdo kameramanka, někdo režisérka a pak se to otočí, když jim zazvoní budík nebo prostě když budou chtít.

Helena mluvila o tom, že doufala, že to bude tak, že někdo natočí film a ostatní mu s tím pomůžou a pak zase někdo jiný dostane grant a ostatní mu s tím pomůžou.

„Myslím, že je dobrý, když jeden člověk to dělá a další mu s tím pomáhají a moc ho do ničeho netlačí a pak se to otočí, to je takový ideální.“¹⁰¹

ŠTAFETA

Kousek filmu natočí někdo a potom někdo jiný a potom ho bude stříhat někdo a potom zase někdo jiný a potom někdo jiný a potom zase třeba ten první.

„A v tý střížně to je taky tak, že třeba Marika projela veškerý hrubý materiál, to je asi 120 hodin, a vyndala záběry, který jí ještě něco nějak říkají a já sem tam

¹⁰¹ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

ráno přišel s Ondrou střihačem a začli sme je používat, ale bez toho, že bysme věděli, jak je Marika chtěla používat. Že každej přineseme to svoje a důvěřujeme tomu druhému, že to nějak přečte, takže se spíš tak jako doplňujeme, než že bysme tam jako seděli vedle sebe, takže si to tak jako pinkáme, tak to je taky možnej způsob."¹⁰²

Nemusí se na všem společně domluvit, ale mají důvěru, že ten druhý to udělá správně a pak zase pokračuje ten další a vlastně se ani nemusí potkat.

DELEGACE DŮVĚRY

Například jste jako skupina natočili film, ale ve střižně už nemůžete být všichni, takže střiž svěříte jednomu člověku, ve kterého máte důvěru a dáte mu nějaké instrukce a potom mu společně dáváte zpětnou vazbu.

To je také způsob, který se používá v nehierarchických aktivistických skupinách, když už se znáte a víte, že máte podobné názory, můžete se v kolektivu dohodnout, že v někoho máte důvěru a může některá rozhodnutí dělat bez vás.

„To je pravda no, ale to předpokládá, že všichni chtěj rozhodovat o všem, ale to není podstatou kolektivu, tou je, že je i nějaká důvěra uvnitř toho kolektivu, proč by měli všichni stát a rvát se o to tlačítko, co když je mezi nima člověk, kterej výborně stříhá, proč mu nevěřit, to není výraz individualismu, to je výraz uvolněnosti v tom kolektivu.“¹⁰³

Samozřejmě důvěra existuje i v hierarchických kolektivech a v hierarchických filmových štábech. Například ve vztahu producent–režisérka, producent důvěřuje režisérce, že natočí dobrý film. Ve vztahu režisér–kameramanka režisér důvěřuje kameramance, která má nějakou, někdy velkou, míru autonomie. Zkrátka jí věří, že to natočí dobře.

NIKDO NENÍ REŽISÉR

Je docela normální filmový štáb: zvukařka, střihač, kameramanka. Nemají režiséra, jsou autonomní a nikdo je neorganizuje, téma filmu vymysleli společně, každý dělá rozhodnutí a má poslední slovo ve svojí části věci, ale třeba se o tom radí s ostatními.

Každý má svoji část v nějakém větším celku, ale nikdo není šéf.

POLOROZPUSTNÝ SYSTÉM

Existuje režisérka, která si všímá věcí, pomáhá organizovat štáb, je u všech fází natáčení i ve střižně, ale nemá poslední slovo, na všem se snaží konsenzuálně domluvit se svými spolupracovníky.

„A v čem teda vnímáš tu kolektivnost nebo že ty nejseš režisérka?“

Jako asi, možná nejvíc v tom, že sem nikdy sama k sobě nepřistupovala, že já mám to definitivní a poslední slovo, a myslím, že sme fungovali hezky, že sme si

¹⁰² KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

¹⁰³ BALADRÁN Zbyněk, rozhovor, příloha VIII

naslouchali. Ono je to dost o tom, že, my sme byli otevřený tomu, kdo na to má čas a chuť."¹⁰⁵

„No jasně. Ale taky sou tam momenty, když třeba ostatní řeknou, že to, co myslím já, je píčovina, a shodnou se, že to nedává smysl, tak je poslechnu, přestože sem třeba v tu chvíli nasraná, protože mám nějakou vizi, jak by to mohlo vypadat, ale vyslechnu je a tu scénu pak vlastně zrežirují oni."¹⁰⁶

TELEVIZNÍ VYSÍLÁNÍ

se jeví jako dobrá možnost kolektivní spolupráce při práci s videem.

SBÍRKA FILMŮ, POUŠTĚNÍ FILMŮ ZA SEBOU,

Jednou mi napsala paní z Vídně, že sbírá 16 mm filmy, na kterých jsou stromy, a vznikne z toho potom společný film o stromech. Poslala jsem jí kousek filmu v dopisu a asi o rok později mi napsala email, že moc děkuje, a pozvala mě na promítání.

To je docela normální struktura, akorát se potom ty filmy nalepí za sebe.

Rozdíl je, jestli se autoři a autorky společně domluví na tématu a struktuře, nebo jestli přijde jeden, který řekne, co se bude natáčet a zeptá se ostatních, jestli by se chtěli přidat, nebo jestli přijde někdo, kdo sehnal peníze, a nabídne ostatním zajímavou zakázku.

POUŠTĚNÍ FILMŮ PŘES SEBE

To jsou mí kamarádi z filmového kolektivu MTK v Grenoblu, každý má svoji promítačku a filmy promítají přes sebe. Takový způsob promítání pravděpodobně nemůžete moc používat v narativní kinematografii, ale to nevadí.



¹⁰⁵ MOSKA Juliana, rozhovor, příloha VII

¹⁰⁶ DUDOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha I

FOUNDFOOTAGE

„No a pak mám zkušenost, že Vachek dělal film a různě si bral věci od lidí, což dělal už dávno, ale ten jeho poslední film je seskládaný z jeho starších filmů a cizích starších filmů a z youtubu. No a říkal: proč já bych to točil, když někdo jiný to může natočit.

A myslíš že tohle je nějaký způsob kolektivní?

No to si nemyslím, že je to kolektivní, když je to z té jedné hlavy, ale zároveň jakoby bere z těch lidí, takže jako vlastně jo, žejo on má sáhodlouhý titulky, kde vlastně všechny ty lidi jmenuje, že na tom jako spolupracovali, no tak to je taková možnost.“¹⁰⁸

Práce s nalezeným materiálem je nějaký způsob spolupráce s jinými lidmi, s minulostí a se světem, i když to je každé umění. Můžete ale taky někomu něco ukrást a udělat si na tom jméno, to také můžete skoro vždycky.

Honza Kačena vždycky říkal, že všechno už bylo natočeno.

Že všechno podstatné je natočeno a stačí si prohlížet algoritmus na youtube.¹⁰⁹

WRITERS ROOM

Je to vlastně kancelář, kde lidé píšou dohromady televizní seriál.

Michal říkal, že Pustinu psalo společně víc lidí, podle něj to není nějaký velký art nebo umění, ale je to *dobře zvládnutý seriál*.

„Writers room jsou místa, kde myšlenky jsou rozbité, příběhy jsou dobojované a přátelství zapomenutá.“¹¹¹

„To psaní je rozdělený, což není vynález náš ani český, do dvou jako úrovní: první se píšou ty příběhy, to jsou ty storylineři, který opravdu píšou jenom scénosled, to znamená, o čem ten příběh bude. Těch linek máme v tuto chvíli sedm. Různě se to vykrystalizovalo, že třeba jeden autor píše dvě ty linky, protože to prostě zvládá, a pak třeba jednu linku píšou dva autoři dohromady. Linka je rodina nebo skupina postav. Čili to jsou autoři, kteří píšou tyhle linky, a to má svého šéfa. Jednou za půl roku je velká linkovací porada. Ten, kdo má tu linku, přijde s nějakým návrhem, to má třeba půl stránky. A ostatní mu jako pomáhají k tomu strádat nápady, motivace, zápletky, rozvíjet ten základní příběh. V rámci těch mantinelů, který známe.“¹¹³

O psaní seriálu *Ulice* se můžete více dočíst v příloženém rozhovoru s Kateřinou Šavlíkovou.

108 VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

109 ze zápisníku

111 HELLERMAN Jason, What's a Writers' Room and How Do They Work? [online], dostupné z: <https://nofilmschool.com/writers-room-definition>

113 ŠAVLÍKOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha VI

KOLEKTIVNÍ VEDENÍ, AUTORSKÉ DVOJCE

Kolektivní vedení není nehierarchická věc, počítáte pořád s tím, že pod vámi jsou lidé, kteří poslouchají vaše příkazy. Můžete z pyramidy udělat čtverec nebo obdélník. Takže je to trochu míň hierarchická věc.

Autorské dvojice jsou fenomén poměrně známý, rozšířený a starý. Pravděpodobně je víc kolektivní, když film natáčí dvě režisérky, než když film natáčí jenom jedna režisérka. Protože autorské dvojice jsou docela oblíbený fenomén i na naší katedře a jiné způsoby kolektivní kinematografie zatím nejsou moc oblíbené, většinu rozhovorů jsem dělala právě s autorskými dvojicemi.

„Ale to je jako fakt rozdíl, protože v tý dvojci, to totiž tam máme nějaký vodítka z toho našeho života, protože právě to partnerství milostný známe, měli sme nějaký rodiče i ty kamarádský dvojice. To už sou věci, který známe.“¹¹⁴

Autorská dvojice taky může být kolektiv, když jsou jenom dva, dvě.¹¹⁵

STŘIH

To je asi největší problém, teda stříhání není problém, ale problematické je, jak to vyřešit, aby nějakou věc stříhalo 6 lidí najednou, už jenom kvůli tomu, aby všichni viděli na monitor, že není tolik tlačítek a nevejdou se do střížny. Nenašla jsem žádný kolektiv, který by stříhal ve více než třech lidech a stříhání ve třech lidech už tak z rozhovorů vyplývá jako docela problematická věc. A přitom stříhání není nedůležitá věc, vždyť ve střížně vzniká film ! Většinou. Tak jak to udělat, aby to byl kolektivní film?

MOŽNOSTI SPOLEČNÉHO STŘIHÁNÍ

Důvěra: někomu svěříte důvěru, předáte mu informace a mezifáze i výsledky konzultují všichni členové kolektivu i stříhačka.

Nestříháte: film vzniká v kameře. Podobně jako zrušením pozice kameramanky se tím můžete zbavit hierarchické pozice stříhače.

Všechny záběry: použijí se všechny záběry, podle nějakého klíče, který se vymyslí společně.

Los: záběry se vyberou losem, sestříhá je umělá inteligence, nebo náhodný algoritmus ve stříhacím programu.

Štafeta: někdo stříhá, potom to předá dál a stříhá někdo jiný a tak dál.

KOLEKTIV

Všichni jsou v tom stejně společně.

¹¹⁴ STEREC Pavel, rozhovor, příloha IX

¹¹⁵ jinak by byli kolektivním vedením

IV. NEVÝHODY A PROBLÉMY

Některé z uvedených problémů nejsou vyloženě problémy, ale spíš skutečnosti nebo domněnky. Jsou to věci, na které si dávat pozor, věci, které komplikují kolektivní natáčení filmů, někdy jsou to také věci, které komplikují svět.

„Představme si situaci, kdy moc režiséra-despoty, který bere herce a herečky jako surovinový materiál své geniální vize, je zlomená, už ji prostě nemá. To ale znamená, že všichni budou muset nějak spoluvytvářet alternativu. A to nebude jenom radostné rozvíjení tvůrčích sil. Bude to strašně otravné domlouvání kompromisů a někdy i hádky. Bude se toho muset ,vydržet‘ strašně moc, byť zcela jiného druhu, než zdůrazňuje zmíněný protest.¹¹⁸ Může to být zajímavější cesta, ale je potřeba to pojmout jako náročnější cestu.“¹¹⁹

„Tak prostě něco, co mě fakt jako štve, co bych potřeboval hodně říct světu, tak bych asi nemohl dělat ve dvojci, pokud bych si s tím člověkem prostě hodně neseseděl v tom vkusu. Tak bych potřeboval, aby to toho člověka sralo úplně stejnou měrou, nebo já nevím. Ale to si radši udělám sám protože, se s ním nemusím dohadovat, jestli ho to náhodou nesere míň než mě, ale to se zase, nebo já se asi budu často vyvracet, protože ono to není úplně jasný, že de jenom o to, a to je ten princip tý náhody, že vlastně s někým se takhle potkáš a řekneš si a jedeš a pak to nese výhody i nevýhody.“¹²⁰

PENÍZE

„No všichni sme prostě v tomhleto, nikdo neumíme psát texty, nikdo neumíme říct, co budeme mít za film. I naučit se tohleto a vyžrát na to. Vždycky na to potřebuješ nějaký peníze na film, čím seš starší a naroděj se ti děti a tak, tak tím míň času máš volného, kterej můžeš investovat do nějaký práce a ono to strašně trvá, že nemůžeš to dělat úplně bez prostředků, protože prostě zadarmo to nejde.“

Otázka: je lepší mít pár výborných malířů a o víkendech se chodit koukat na jejich obrazy nebo jestli by nebylo lepší, kdyby každý trochu maloval obrazy.

„Umělec můžete být přece v každém gestu.“¹²¹ Například, když pečete chleba. Mohli byste občas péct chleba a občas malovat obrazy.

Nejlepší mi připadá nepoužívat peníze, ale rozumím tomu, že někdo chce dělat velký film a má děti a potřebuje peníze. Já zatím přemýšlím v malých měřítcích.

Problém s penězi je¹²³, že když jste například dvě režisérky, musíte si někdy peníze rozdělit napůl, takže jich každá má o půlku míň, než kdyby film dělala sama.

Martin Ježek pracuje jako vlakový průvodčí a na svých filmech pracuje často ve vlaku, někdy si ale taky napíše grant.

118 mluví se o hnutí Nemusíš to vydržet

119 SLAČÁLEK Ondřej, rozhovor, CEDIT, číslo 7 [ročník 3.], str. 6

120 JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

121 ČIHÁK Martin, Úvod do kinogeometrie, [habilitační přednáška], Praha 3.12.2018

123 problémů s penězi je samozřejmě mnohem víc

Kdybychom ale například použili metodu nikdo není režisér, ušetřili bychom peníze za režiséra a ušetřené peníze si mohli rozdělit.

„Když si zmínil finančně, tak to je další věc, která je na tom většinou hrozná. Že mi přijde, že svět umění na tohle není moc nastavený, že třeba někam přijede šest lidí a každý si chce s sebou někoho vzít, kluka holku. To množství těch lidí je prostě problematický z hlediska nějakého dělení honorářů, který za ty věci jsou, který většinou počítají spíš s tím že to je jeden člověk z hlediska financí, celý to hledisko financí je v tomhle problematický. Že málokdo zohledňuje, že to udělala skupina šesti lidí, že se třeba musí zaplatit všem cestáky.“¹²⁵

„No a pak je tam producent výkonnej, kterej říká: no to ste se zbláznili, na tohle nemáme peníze.“¹²⁶

ČAS

Čas jsou peníze!

S časem jsou tři problémy, ale nejsou to úplně problémy. Všeobecně je s časem určitě mnohem víc problémů.

První je, že domluvit se na všem v hodně lidech někdy hodně dlouho trvá. To ale nemusí vadit! Rychlost všeho světa okolo je pochybná právě proto, že některé věci ani nestihnáme promýšlet. Dobré ale taky je nemít každý den šestihodinová pléna.

Druhá věc je, že hierarchie vzniká časově, ona vzniká i tím, kolik do toho člověk vloží času, automaticky ten, kdo tím tráví víc času, rozhoduje víc věcí, což neznamená, že se ta skupina nemůže rozhodnout, že tomu člověku dá důvěru, je ale dobré o tom vědět. Takhle může vzniknout hierarchie, aniž byste si to přáli.

Třetí jsou deadlines. Když se začne spěchat, někdy se stává, že někdo začne rozhodovat víc, jinak by se to totiž třeba nestihlo, vlastně se mi to taky stalo.

„Podle týhle definice, protože někdo skutečně umí víc na kameru a střihač vkládá do toho víc času, a tudíž tam vzniká hierarchie, a tudíž nemůže existovat nehierarchické kolektiv, to by musel být kolektiv totálních diletantů, který jsou si rovni v tom diletantství a museli by tomu věnovat úplně stejně času a museli by si to hlídat.“¹²⁷

„Ale stejně v té skupině nakonec, protože já sem si hrozně přála to dělat, tak sem já třeba víc psala ten scénář, tak sem mu já třeba víc rozuměla, přestože byla ta hierarchie jasně zamejšlená tak, že žádná neexistuje, ale potom když už se ten čas krátil, že máme prostě před premiérou, tak bylo jakoby jasný i z toho přátelství, že to prostě musí někdo začít jakoby víst, někdo se třeba musel učit ten text, kterému tolik nerozuměl, tak já sem třeba mohla řešit ty světla, že sem tak samovolně z toho herectví, no stejně sem to pak jakoby vedla, i když se to tak ze začátku pojmenovalo, že to tak být nemá.“¹²⁸

¹²⁵ BCAA kolektiv, rozhovor, příloha X

¹²⁶ ŠAVLÍKOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha I

¹²⁷ BALADRÁN Zbyněk, rozhovor, příloha VIII

¹²⁸ DUDOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha I

„No dobře, tak to nemusí bejt nadání, může to bejt čas. Když do toho někdo vloží 30 minut a někdo 31, tak to už je nehierarchický?

No tak ve chvíli, kdy na tom někdo stráví dva dny a někdo jiný půl dne tak to tvoří hierarchii podle mě.“¹²⁹

„Vlastně čas je odpověď: kolik kdo do toho chce dát času, tak si vlastně utvoří nejbližší tým těch lidí a ty o tom hromadně rozhodnou.“¹³⁰

„No třeba u Skácela to bylo tak, že sme si řekli, že tam bude dělat animace Nora a tím pádem asi ai font a že to necháme na ní, protože to je její věc a pak to udělala a myslim, že Káča s tím nebyla úplně ok, že se jí to nelíbilo, ale zároveň už nebyl čas to řešit.“¹³¹

„Samozřejmě je to náročný i časově, něco vykomunikovat v šestičlenný skupině společně je prostě strašně bolestivý a zároveň my máme ještě tendenci vždycky přizývat nějaký další externí lidi. Tak i když je to třeba formálně i finančně malá produkce, tak mentálně je to megalomanský.“¹³²

„Jasně to je ten ideální začátek, ale pak se to vždycky trochu zvrtně a někdo to odskáče.

Že tam je pak mnohem víc práce, než se myslelo.

Souvisí to s nějakou specializací, že sou lidi, který umí s tím videem pracovat nějak víc advanced způsobem, a tak kolektivní nehierarchická část je funkční do nějakýho modelu ale pak to někdo musí trošičku jakoby dotáhnout a v ten moment ta specializace je hrozně důležitá a vzniká tam nějaký nepoměr časovýho nebo mentálního zapojení v těch finišujících částech.“¹³³

„Myslim, že třeba v tý koncovce měl Michal větší rozhodovací právo, protože já sem chtěla bejt na Čevenguru, takže měl Michal náskok a skrz ten náskok měl vyšší rozhodovací právo.“¹³⁴

„Když je pár a chce odvyprávět historku co se jim stala v hospodě a skáčou si do řeči, takhle to nebylo bylo to takhle, tak je to vlastně zdoluhavý a otravný, místo toho, aby ti prostě řekli tu historku.“¹³⁵

Ale kdybyste měli všechno dělat sami, tak byste nestihli skoro vůbec nic.

¹²⁹ BALADRÁN Zbyněk, rozhovor, příloha VIII

¹³⁰ MOSKA Juliana, rozhovor, příloha VII

¹³¹ JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

¹³² BCAA kolektiv, rozhovor, příloha X

¹³³ BCAA kolektiv, rozhovor, příloha X

¹³⁴ DUDOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha I

¹³⁵ JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

ALKOHOL, HULENÍ, COKOLIV

„Já na to vlastně nejsem schopná odpovědět, protože u nás to hrozně ovlivňují ty látky návykový no.

Jako jaký?

No alkohol třeba, hulení, cokoliv.

Ale to hulení to ego docela rozpouští spíš ne?

Tak ještě něco, ale prostě když si někdo dá jointa, tak přestane myslet, tak už nemůžeš pracovat, tak to můžeš rovnou vypnout. Že skutečně nějakou profesionální práci s nějakou skutečnou pracovní morálkou sem skutečně nezažila.“¹³⁶

„Jednou sem se brutálně ožral, a nepřišel sem do střížny.“¹³⁷

HÁDKY

„A co ti na tom připadá nejhorší?

No ty hádky asi no. Ty hádky. Že když sem spolupracovala s lidma, který mi byli hrozně blízký, že si s nima rozumíš po všech stránkách a pak když přijde tadyten konkrétní úkol a má na to každej nějak jinej názor a nikdo nechce uhnout, tak je to strašně vyčerpávající, je to hádka, která může narušit to přátelství, a to je strašně nebezpečný pole pro mě, protože to se mi zase nechce kvůli nějakému jako rádoby artu vo ty lidi přijít. Tady v tom vnímám asi největší nebezpečí.“¹³⁸

„Většinou sou ty konflikty o tom, kdo jak prosazuje svůj názor. Že ty ega se tam třou.“¹³⁹

EGO

„Když si říkal, že se tím to ego snažíš rozpouštět, znamená to, že si proti němu.

Ne tak vono je tam zase potřeba, bez ega bysme byli bláto.“¹⁴⁰

„A cos říkala o tom egu. Co to je?

No to ego je, že prostě musíš prosadit sám sebe z hlediska věčnosti.“¹⁴¹

¹³⁶ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

¹³⁷ JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

¹³⁸ DUDOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha I

¹³⁹ NAFARIEHOVÁ Širín, rozhovor, příloha III

¹⁴⁰ KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

¹⁴¹ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

PODPIS

Kočičák přišel pozdravit Bruna¹⁴² a povídáme si o podpisech.

Kočičák: chtěl jsem jenom říct, že je rozdíl mezi divadlem a filmem v tom, že to divadlo je efemérní, že možná někdo za padesát let vytáhne plakát, kde je nějaký jméno, ale mě přijde, že je rozdíl, když někdo za padesát let vytáhne z archivu nějaký video, kde nakonci rolujou titulky a je tam tvoje jméno.

Já: tak by ses bál tý budoucnosti?

Kočičák: no ne bál, ale chtěl bych do budoucnosti vlízt s čistým ksichem.

Já: a v tý současnosti ti to tolik nevadí?

Kočičák: no u divadla mně to je úplně jedno, mně na tom fakt nezáleží.

Já: no já řeším, že sem hrála ve hře, kde sem byla napsaná jako autorka. Že oni do toho chtěli napsat kolektiv lidí a byly tam ty jména.

Kočičák: jo, žes měla problém s tím autorstvím?

Já: jo, že sem nechtěla bejt autorka tadytý hry. Že mi třeba nepřišla úplně blbá, ale nechtěla sem, aby to byla moje věc, protože mi to tak nepřišlo.

Kočičák: jo na základce říkaly ty učitelky: jo tohle je tvoje vizitka, i tohle je tvoje vizitka!

Já: no že si člověk dělá tu vizitku a přitom je to taky blbý, že si chce člověk dělat vizitku.

Kočičák: ale proč ne. Vlastně v tom nevidím problém.¹⁴³

„Ale tak neštvte tě to pak, bejt podepsaná pod něčím, co tě štvne nebo s čím nesouhlasíš?

No a to je právě docela v pohodě, že sme tam podepsaný dva. Takže to nejde jenom za tebou. Že Kočičák tady na mě třeba řval, jak sem se pod toho Skácela mohla podepsat. Že mě přece zná už dlouho a že to je úplně absurdní, že k tomu nemam vztah, že to je vidět, že to prostě nemá rukopis. A tak sem říkala: no a tak jako sme to dělali dva a já se zase za to jako nestydím, ale zase radost takovou tu. Že já třeba i když se to nelíbí více lidem, tak já se z toho fakt jako třeba nehroustim, protože mě stačí, že se to líbí mě. Řeknu no tak prostě holt mě se to líbí. U toho Skácela sem si říkala, že to tak jako je, ale už bych to asi nechtěla dělat.“¹⁴⁴

INSTITUTE

Institute jsou vždycky hierarchické, protože jsou to institute.

¹⁴² Bruno je pes

¹⁴³ osobní archiv [audio nahrávka], 27.7.2022

¹⁴⁴ DUDOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha I

Instituce jsou problém, protože nikdy nevznikne věc, kde by tu hierarchii nevytvářelo to, že to děláte v televizi nebo ve škole nebo v divadle a tam mají škatulky na to, kdo je režisér a můžete dělat, že tenhle svět není, ale stejně vždycky bude. Je to jako s komunitním bydlením: když chcete bydlet komunitně, ale dům vlastní jeden člověk, tak to nikdy nebude úplně v pohodě.

Ptám se Káči, proč už by to znovu nechtěla dělat:

„Možná s Michalem i jo, ale mě prostě vadila ta spolupráce s tou institucí. Že si prostě ten čas nemůžeme seskládat podle toho, jak chceme. Já to prostě neumím, já sem prostě neorganizovaná. A v tom to zas bylo dobré, že to vždycky podržel Michal, že to všechno vykomunikoval. Akorát chudák musel bejt pořád na telefonu. Že prostě musel všechno vysvětlit pak mě, na tohleto byl docela sám a říkal pak, že ho to štve, že on je přece taky režisér, a že na něm furt zůstává ta produkce a že ho to sere.“¹⁴⁵

ZDÁNLIVÁ NEHIERARCHIE

Nejhorší je, když se řekne, že jsme kolektiv, ale potom to tak není a není to kvůli tomu, že by se na tom všichni shodli. Zdánlivá nehierarchie je někdy snad ještě horší než normální hierarchie.

„Freeman říká, že právě ve skupinách, které nemají jasné struktury, jasnou zodpovědnost, jasné vedení a s tím i jasně rozdělené kompetence, v nichž je všechno volné, nespoutané a nehierarchické, vznikají neformální hierarchie a „hvězdy“, tedy postavy, které mají více sociální moci a všechno se točí kolem nich. Problém je tu hlavně to, že ta pozice hvězd není definována, vzniká „spontánně“, a tak se obtížně byt jen pojmenovává, natož pak mění.“¹⁴⁶

NĚKDO ŘEKNE MOC BRZO STOP

„Většinou jsou ty konflikty o tom, kdo jak prosazuje svůj názor. Že ty ega se tam třeou.

A ten názor jako na co?

No že Michal třeba řekne, že už mu to stačí a že mě třeba stopne a já chci třeba pokračovat dál a on to stopne, aniž by se mě zeptal. Nebo já dám třeba nějaký pokyn kameramanovi, aniž bych se Michala zeptala. Protože to v tu chvíli ani tak nejde udělat, protože je to tak rychlá situace že musíš prostě reagovat občas, aniž by ses toho druhýho třeba zeptala.“¹⁴⁷

„Řešili sme nějaký konflikt vycházející tady z toho mého egomaniactví, že já to zastavím bez toho, aniž bych se kouknul na Širín a pak mě za to asi vynadala před štábem a nejspíš protože se mi to nelíbilo, tak sme se domluvili, že to vždycky budem řešit předem bez štábu, abysme je tím neotravovali, ale tohle si upřímně už moc nepamatuju. Ono už je to taky dávno a ty věci se proměnily, že

145 DUDOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha I

146 SLAČÁLEK Ondřej, rozhovor, CEDIT, číslo 7 [ročník 3.], str. 4

147 NAFARIEHOVÁ Širín, rozhovor, příloha III

sem pochopil, že to není dobrý vlastně, jak sem se choval, tak i v tom vývoji tady v tom natáčení s Širín sem na dost věcí přišel.“¹⁴⁸

NĚKDO MOC DLOUHO ODCHÁZÍ Z HOTELU

„My se nehádáme o koncepci, záběru, myšlence, ale protože Filip moc dlouho odchází z hotelu a já už bych chtěl točit a nastupuje moc pomalu do auta a sere mě.“¹⁴⁹

„Ale pohádali jsme se s Káčou jednou, protože zaspala na hotelu a já sem už čekal dole a ona to nebrala telefon, tak jsme jí volali z recepce a ona to zvedla, ale položila to a pak už nebyl čas, a protože to byl ten první natáčecí den, tak sem nechtěl přijít pozdě, protože mi to přišlo neslušný vůči těm slušnejm lidem z té Český televize třeba.

A vy ste spali na hotelu?

No v Brně.“¹⁵⁰

ROZPOUŠTĚNÍ ODPOVĚDNOSTI

Vítek si myslí, že to udělá Filip, ale Filip si myslí, že Vítek už to udělal, takže to nakonec nikdo neudělal.

„Ale pak třeba nevýhoda co je, že třeba na natáčení na place sem si říkal, že přece nemusím chvíli dávat pozor, protože tam je ten druhý člověk, kterej by to taky moh pohlídat a tím pádem já třeba můžu chvíli nevnímat a ztratit se v myšlenkách, ale podle mě často si to ten druhý člověk může říct ve stejnej moment jako ty, takže se ani jeden nesoustředí. Kdežto když seš tam sám, tak prostě víš, že to je jako na tobě ta zodpovědnost. Ale nemyslím si, že to je úplně správný tadyto uvažování, že prostě ten režisér zodpovídá úplně za všechno a má před sebou tadyty miliony těch rozhodnutí a málokterý z nich třeba udělá správně a když to posere, tak je to prostě jako jeho, že je dobrý to i v tom neštěstí s někým sdílet, protože ty chyby většinou nejsou fatální a vlastně se třeba ukáže, že sou nakonec lepší a pak se třeba tomu třeba můžete společně zasmát.“¹⁵¹

„Nejhorší mi na tom připadá, že se rozpouští ta zodpovědnost. Že člověk má dojem, že ten druhý to nějak vykreje a že vlastně začíná to člověk trochu šidit, protože má dojem, že to pohlídá ten druhý a ono si ten druhý myslí zrovna to samý. Když ten batoh tý povinnosti, aby ta věc nebyla pitomá, visí jenom na jednom, tak je podle mě větší šance, že se různý i malý věci a nuance pohlídaj. Ty dva si to navzájem tak pinkaj no. To se nám občas s Filipem dělo. I v rámci takovejch praktickejch věcí, že se tý postavě třeba neozval nikdo, že nám něco důležitýho uniklo, že sme se oba tak jako rozhoupávali. Ale obecně si myslím, že ten dialog, že na to člověk není sám, že to přináší víc dobrého než toleto.“¹⁵²

148 JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

149 KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

150 JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

151 JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

152 KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

Když jezdíme na tábory s Ramusem, to je organizace pro lidi s postižením i bez, jsou tam asistenti a ostatní, kteří od nich občas potřebují pomoci. Všichni se starají tak nějak o všechny. Když chcete odejít na cigaretu nebo odejít, vezmete si klacík, jsou tam tři klacíky, takže by se nemělo stát, že v nějakou chvíli odejdou všichni a nikdo někoho nemůže odvést na záchod.

DVA RADA TŘI ZRADA

„To je taková říkanka z dětství, že dva rada tři zrada. Že my, když máme někoho třetího, tak sme každej bojovali za tu svou vizi, a tak sme se tak jako boxovali, nakonec sem u těch našich věcí dělal kameru já a i sem to stříhal, protože když sme na to jenom my dva, tak hrozně rychle nacházíme tu řeč a nebo když ten druhý chce něco jinýho, tak ten první velmi záhy uzná, že je to dobrý, když je to dobrý. Takže my se štekáme, když je tam ještě někdo.“¹⁵³

„No prostě nejhorší je myslet si, že dva lidi chtěj sdělit to samý, to prostě nechtěj no. Nebo si představovat, že sou stejný. Nebo tři lidi, já nevím jako, jak to funguje ve vícečetnejch kolektivech, ale myslim, že to je zase jako v těch kamarádech, že vznikaj ty spolky proti tomu jednomu a tak. Myslim že je dobrý, když jeden člověk to dělá a další mu s tím pomáhaj a moc ho do ničeho netlačej.“¹⁵⁴

MŮŽE SI TO UBÍRAT A MŮŽE SE TO PODPOŘIT

„A narozdíl od toho co je hrozně běžnýho jinak v umění, že se každej snaží bejt hrozně originální a jinej, že se prostě snaží ty věci dělat jinak než ostatní. Ikdyž prostě ve skutečnosti to tak není, lidi třeba hodně kopírujou právě. Je tam fetišizovaná ta jedinečnost, tak u tý otevřený formy tohleto není to hlavní kritérium, to hlavní kritérium je ta flow.“¹⁵⁵

„U toho hranýho filmu by se třeba mohlo díť, že to bude oslabovat nějakou radikalitu. Protože jeden by třeba chtěl něco úplně úchylnýho a druhý by to úplně nechtěl, tak by třeba bylo lepší, kdyby to bylo takový prdlý než takový střední.“

Tak zas se v tom ty lidi můžou hecovat ne.

No to jo, to jo. Ale já si myslim, že na úrovni těch vkusovejch věcí nebo odvážnosti gesta tak to udrží spíš jeden člověk. Když si třeba představíš Věru Chytilovou, že jí ještě nějaká jiná ženská říká něco, tak jestli by to neztratilo takovej ten břínek, ale to je, to je nějaká taková moje představa, můžu se mejlit. A máš asi pravdu, že se můžou sejít dva lidi, který se vyhecujou k větší originalitě.“¹⁵⁶

„No a na čem se pak teda rozcházíte?“

Rozcházíme se na tom, že ona křičí a nepřipouští nic jinýho. A hlavně se rozcházíme na tom, že je to vždycky dva měsíce a pak už jako nemáme peníze a

¹⁵³ KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

¹⁵⁴ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

¹⁵⁵ STEREC Pavel, rozhovor, příloha IX

¹⁵⁶ KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

je to ponorka. A hlavně sem chtěla ještě říct, že všechny ty věci jako můžou být zajímavý a estetický, ale to stejně jako nehraje roli, roli hraje, jestli to nějak posouvá tu věcnost jako tu myšlenku, Helena má občas opravdu problém, že extrémně dlouhý scény, který sou extrémně odjinud, což ono je to jako přínosný, ale v podstatě ty délky sou pak pro většinu lidí neúnosný.

A pro tebe?

No pro mě taky. Třeba můžu deset minut koukat na scénu, která se nikam neposouvá, ale pak si říkám, proč na to mám koukat 15 minut nebo i 10 minut. Extrémní případ sou asi Pencovy obrazy v jejím filmu. Jak chodí tam ty ožralý a koukaj na ty obrázky, *Naše jediná jistota je, že všechno dobře dopadne (2008)*, tak jako pro mnohý je to vůbec nejkrásnější scéna na světě a pro mnohý je to úplně nesnesitelný a říkaj jako proč, no tak kdo to má potom rozhodnout, no tak když je to její film, tak ať to rozhodne vona, že to tak je. Ale když děláš s ní, tak to do filmu nedáš, protože víš, že tě to úplně odnese od těch myšlenek."¹⁵⁷

POKAŽDÝ NEMUSÍ BÝT UPLNĚ PO TVYM

„Co ti na tom připadá nejhorší? Nebo blbý.

Tak asi záleží s kým spolupracuješ. Když sou to dva lidi, který si stojí hodně za svým názorem, občas se může stát, že je to jenom boj, mezi tou vizí, kterou oba maj, takže tohle je na tom trochu náročný. Je to i dobrý v tom, že se člověk učí ustupovat nebo vyjadřovat svůj názor, ale zároveň je to prostě blbý no, že prostě to pokaždý nemusí být úplně po tvym nebo jak by sis to přála."¹⁵⁸

TOMU DRUHÝMU NEVIDÍTE DO HLAVY

„Já nevím, já když něco točím, tak sem v permanentní smrtelný nejistotě, že točím hroznou sračku a teď to bylo navíc, že to ještě točím ve dvou.

A to tě víc znejišťovalo?

To mě víc znejišťovalo.

Asi jo, ještě navíc, já si sama sobě do hlavy vidím, když to dělám, i když nejsem schopná pojmenovat, co to vlastně točím, tak to cejtim."¹⁵⁹

„Že mně přišlo, že mi ta spolupráce častokrát nejde, i když bych si jí třeba moc přála, ale že mám pocit, že vždycky sem z toho taková nešťastná, že se mi osvědčili víc věci, ve kterých sem se pak interně třeba babrala sama. Že sem k tomu toho parťáka neměla, protože vždycky mi tam něco jako vadilo a já to neumím pojmenovat, to vlastně neumím říct, protože to není vyloženě moje chyba, prostě neumím se napojit hodně na někoho jinýho, furt ho jako poslouchám, co myslí a nerozumím tomu úplně dostatečně, nevidím tomu člověku do hlavy."¹⁶⁰

¹⁵⁷ VŠETEČKOVÁ Helena, rozhovor, příloha XI

¹⁵⁸ NAFARIEHOVÁ Širín, rozhovor, příloha III

¹⁵⁹ PECHÁČKOVÁ Marika, rozhovor, příloha V

¹⁶⁰ DUDOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha I

NENÍ TO MOJE TAKŽE MI NA TOM TOLIK NEZÁLEŽÍ

Někdo: „Každý by měl vlastnit kousek svojí půdy, protože o tu společnou se pak nikdo nechce starat jako za komunistů.“

„Někdy my řeknem: hele to seš úplně mimo. Někdy řeknem: hele to je fajn, ale to není ulice. Ale jako když sem byla dramaturgyně, tak mi hrozně záleželo, aby to jako bylo moje, abych se pod to mohla podepsat. Což na té ulici mi záleží taky jo, ale zároveň vím, že to není můj projekt, tak chci, aby to mělo nějakou kvalitu, ale nerve mi tak hrozně srdce, když není po mém, zatímco u toho divadla, tak to člověka trápí mnohem víc.“¹⁶¹

„Jako třeba mě se určitě někdy stalo, jak je to ta skupinová věc, tak kdyby měl být nějaký konflikt, tak sem si říkal, že je mi to jedno, kdyby tam měl být nějaký konflikt tak to prostě neřeším, tím jak to vlastně není úplně jenom můj projekt, tak mi možná na nějakých věcech záleží víc, což je možná negativum toho, že vlastně když nastane něco takového, tak se mi to nechce tolik řešit. Že radši než konflikt tak bych řekl: OK.“¹⁶²

FALEŠNÁ KOLEKTIVITA

Falešná kolektivita je jako greenwashing nebo pinkwashing, snažíte se své špatné úmysly zakrýt za to, že přemýšlíte kolektivně a ještě navíc se s tím vychloubáte!

¹⁶¹ ŠAVLÍKOVÁ, Kateřina, rozhovor, příloha VI

¹⁶² BCAA kolektiv, rozhovor, příloha X

V. MOŽNOSTI ŘEŠENÍ PROBLÉMŮ

Možnosti řešení problémů a konfliktů, především ty, které jsem vyzorovala z rozhovorů.

ČAS

Většinou je to pět minut.

„Řekne se RUDÝ KÓD, když je někdo hodně naštvaný, to znamená, že pak dme na cigárko nebo někam jinam.“¹⁶³

„No tak většinou na sebe řvem a pak s odstupem času třeba pěti minut jdem stranou a prostě si to vysvětlíme a omluvíme se navzájem.“¹⁶⁴

„No my poodejdeme. A my když poodejdeme, tak okamžitě ten konflikt splaskne, protože přestaneme mít publikum a protože se máme fakt hodně rádi. My se máme fakt hodně rádi.“¹⁶⁵

„No že se pohádáme a pak to necháme vyvětrat a pak za určité čas řekneme: měl si pravdu, měla si pravdu a je to.“¹⁶⁶

„No já nevím, já se snažím, protože já to tak mám i v osobním životě, třeba když se pohádám s Norou, tak hnedka potom, co mi vychladnou ty emoce, což je většinou třeba pět minut, tak si uvědomím, že sem třeba říkal blbosti a snažím se pochopit, proč sem se nasral a du jí to říct, protože sem jako blb a omlouvám se no, protože já sem jakoby impulsivní.“¹⁶⁷

ALKOHOL

„A když máte nějakou hádku, jak to potom řešíte?“

Pivečkem. Konflikt se vždycky vyřešil pivečkem myslím. Že sme potom utahaný si dali panáčka vodečky a pivečko. Třema vodečkama a třema pivečkama konkrétně se to vyřešilo. Protože pak už se člověk tolik nezdráhá, je mu líto, že byl na někoho ošklivej a všechno se to tak jako uvolněně pojmenuje a pak se ty lidi obejmou a zase začínaj od znova. I u toho divadla sme to většinou takhle vyřešili těma pivečkama, že to bylo takový pojítka.“¹⁶⁸

ŽE TO BUDE V TOM FILMU

Obsáhnout rozpory dovnitř.

„Samozřejmě nejzajímavější situace je, když se řeší opravdu nějaký téma a teď protože sou tam lidi různý, holky, kluci, od 35 do 60 a každej na to má jinej názor a pohled, teď už to není tak vášnivý, ale dřív to bylo docela bouřlivý, že

¹⁶³ JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

¹⁶⁴ NAFARIEHOVÁ Širín, rozhovor, příloha III

¹⁶⁵ KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

¹⁶⁶ PECHÁČKOVÁ Marika, rozhovor, příloha V

¹⁶⁷ JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

¹⁶⁸ DUDOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha I

sme se o to i hádali, jako co ta postava má udělat, nebo nemá. No a pak sme, protože ta Ulice má výhodu v tom, že je tam těch postav hodně, tak potom sme si řekli, no tak teďkom to zapíšeme ten konflikt, dáme ho do úst různěm postavám, aby se promítl ten náš rozpor do toho děje. Tak pojedme tam dostat nějak všechny ty postoje a vlastně ty postavy se tím střetnou, tak jako se střetneme my."¹⁶⁹

BÝT V TOM SPOLU OD ZAČÁTKU

„Mně přijde, že sme nikdy žádnou rozepři ani neměli.

Já myslím, že to je dost tím, že právě nikdy ty věci nevznikaly tím, že by někdo přišel, že má nějaký silný téma nebo nějaký příběh a teď by se stalo, že ostatní by říkali: no uděláme to nějak jinak. Tím že se to lepší z nějakých drobnějších věcí k nějakému většímu celku, tak tam není prostor se nějak o něčem hádat."¹⁷⁰

Nejlepší je vymýšlet věci společně od začátku. Nevymyslet, jak to bude a snažit se do toho ostatní naladit. Když to bude váš nápad, váš koncept, nikdy už se asi nepodaří, aby byl stejně i všech ostatních, ledaže byste byli ochotní ho, třeba i hodně, proměnit.

Rozdělit si na začátku role nebo si říct, že žádné nechcete. Říct si, jak moc chcete být kolektivní a jestli vůbec ano.

Jasně může to fungovat i úplně jinak.

JE V POŘÁDKU, KDYŽ NĚKDO CELÝ JARO NEMŮŽE

Je v pořádku, když někdo nemůže. Na světě je o tolik víc závažnějších věcí než kinematografie, ale zase je můžete natočit.

„Někdy se děje na těch projektech, že někdo má pocit, že někdo odmakal víc, ale to je právě potřeba krotit to ego, protože ten, kdo má pocit, že odmakal víc, že nezaslouženě sklízí slávu ten druhý a ten druhý si zase vyčítá, že nemá dobrý období. Ale to je potřeba zkrotit, protože ono se to dřív nebo pozdějc zase obrátí. A to je těžký ustát. A to my sme si s Filipem od začátku řekli, že to vůbec nebudem odlišovat a že to nebudem počítat. A vlastně se to vždycky nějakým zázrakem do nějaký rovnováhy dostane. A je potřeba se neleknout, když najednou celý jaro ten jeden třeba nemůže."¹⁷¹

ODCHÁZENÍ

„DOČASNOST: Řada z příkladů uvedených v této knize už neexistuje. Jistě, anarchisté se nesnaží vytvářet trvalé instituce, které by žily jen samy pro sebe. Jakékoli konkrétní organizace by se měly rozpustit, pokud už neplní svůj účel. Vezmeme-li tuto skutečnost v potaz, jak bychom mohli co nejlépe využít ostrůvků autonomie, dokud existují, a jakým způsobem nás mohou dále formovat, když zmizí?“¹⁷²

169 ŠAVLÍKOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha VI

170 BCAA kolektiv, rozhovor, příloha X

171 KLUSÁK Vít, rozhovor, příloha IV

172 GELDERLOOS Peter, Anarchie funguje, str. 11

„Sou tam hrozně různý i lidi, povahy i věky. Ze zkušenosti za těch mnoho let tam prošli různý i docela známý scénaristi nebo významný dramaturgové a někteří prostě konstatovali, že to nedokážou dělat, protože prostě nedokážou přistoupit na tu domluvu, že jejich autorský ego je takový, že nechtěj se o tom bavit, polemizovat, prostě to nějak viděj a jakákoliv připomínka jim brání dál v tý práci, což je legitimní, a většinou sme se rozcházel v dobrým s tím, že to není pro každého. Ale sou tam lidi, který píšou i jiný věci, jako autorský, a tady prostě přistoupěj na to, že to to rozhodování podléhá korekci ostatních.“¹⁷³

Všichni lidi jsou fajn, ale ne se všema chcete bydlet, a ne se všema chcete natáčet film. Že odcházení je v pořádku, nemusí to být ani tak bolestivá věc, ale někdy to může bolet. Umění odmítání a umění přijímání odmítání.

„Ale vim, že si za to můžu trochu sama, že sem byla taková hrr a v něčem třeba nepříjemná, protože sem nedokázala furt pochopit, proč mě nechápe.

No a nejsi teda třeba ráda, že ste se rozdělili?

Jo jo jo. On i předtím, než od toho odstoupil, tak já sem si to taky říkala, že to možná bude nejlepší a já zas najdu někoho jiného. A vlastně díky bohu, že se to stalo, protože sme se oba přestali trápit a vlastně sem pak narazila na Bena, se kterým sme se domluvili skvěle.“¹⁷⁴

„To teda nevim, tenhle příměr s tou polyamorií. S tou láskou to je podle mě mnohem větší diskotéka a je to mnohem víc nevypočítavý, co se stane, protože je v tom mnohem víc pocitů. Těch situací, co se můžou stát, je tolik, že se nedá předvídat. Co když se zamiluješ do člověka, co chce mít jenom monogamní vztah.

Tak třeba právě vystoupíš. To samý je v tý skupině, kde děláte nějakou tvorbu, pak je tam třeba někdo, kdo zjistí, že potřebuje dělat víc na svejch věcech, tak vystoupí.“¹⁷⁵

Odcházení je v pořádku. Samozřejmě je to křehká věc, může se to změnit v neprůstředný toxický argument pro cokoliv. Nelíbí se ti tohle? Tak odejdi.

KOLEČKO

„Vlastně ve Vlašimi! Tam sem cejtla, že za chvilku asi vybuchnu, tam byl jeden ten záchranář, kterej furt stříkal tu vydru tou hadicí, protože se chtěl předvíst, do toho furt něco žvanil, Honza to točil, mě sralo, že to točí, a každej začal v tu chvíli dělat něco svýho a vůbec sme se nesledovali, do toho Dominika mu tam furt chodila do záběru. A pamatuju si, že sem řekla: hele díky Filipe, můžeš vypnout hadici a my si okamžitě musíme jít sednout a probrat to, protože tohle, takhle prostě nenatočíme vůbec nic. A vim, že sme si dali takovou hodinovou schůzku, sme seděli na zemi na parkovišti a nějak to vzešlo ode mě, sem říkala, že si musíme trochu víc naslouchat a víc se sledovat i během toho natáčení. A

¹⁷³ ŠAVLÍKOVÁ Kateřina, rozhovor, příloha I

¹⁷⁴ MOSKA Juliana, rozhovor, příloha VII

¹⁷⁵ STEREC Pavel, rozhovor, příloha IX

pak za mnou přišla Dominika a řikala, že je za to hrozně ráda, protože to cejtila hodně podobně."¹⁷⁶

CITLIVOST, KOMUNIKACE

„Ono už je to taky dávno a ty věci se proměnily, že sem pochopil, že to není dobrý vlastně, jak sem se choval, tak i v tom natáčení s Širín sem na dost věcí přišel.

No a na cos přišel?

No právě, že nechovat se jako zrudá k tomu druhému člověku. Že prostě chovat se víc s respektem.

A jak to praktikuješ?

Že právě si myslím, že beru větší ohledy na toho druhého člověka, že třeba víc koukáš, jestli chce ten druhý ještě něco říct nebo tak. Vim, že ze začátku sem s tím měl problém, že já sem točil víc věcí najednou a měl sem pocit, že prostě to rozpoznám hned a prostě sem nehleděl na to, že buď se můžu mýlit nebo že ten druhý člověk to takhle nemá, a tak potřebuje třeba víc času a že je potřeba komunikovat. A když komunikuješ jenom ty se svým štábem, tak to je prostě ve výsledku i kdyby tě ty lidi uargumentovali k smrti, tak ty můžeš říct: a bude to po mým. A ty lidi tě poslechnou, protože prostě hierarchie, ale když seš třeba režisérská dvojce, tak nemůžeš tohle udělat a já sem to dělal a právě to je špatný a došel sem k tomu, že to musíš odkomunikovat."¹⁷⁷

¹⁷⁶ MOŠKA Juliana, rozhovor, příloha VII

¹⁷⁷ JIŘINEC Michael, rozhovor, příloha II

VI. ZÁVĚR

Většinu závěrů se dočtete v sekci VÝHODY, MOŽNOSTI, PROBLÉMY A ŘEŠENÍ PROBLÉMŮ, přidávám nějaké dodatky:

VŠECHNO JE RŮZNĚ

Pozor na karpální tunely !

Spolupráce může být skvělá, ale také docela traumatická zkušenost.

Myslím, že o kolektivním filmu se moc nepřemýšlí, protože jsou s tím technické potíže, protože to nikoho nikdy moc nenapadlo a protože každý štáb je kolektiv, takže filmaři na rozdíl od malířů tolik nepostrádají kolektivitu. Většina kolektivních filmů vzniká ve výtvarném prostředí.

Některé věci jsou na spolupráci skvělé a některé věci jsou skvělé na tom, když děláte věci sami. Dělejte věci, jak chcete, jak říká Jan: mějte se jak chcete, já dodávám: přemýšlejte u toho, jak se mají ostatní.

Jestli jste si četli mojí bakalářskou práci, doporučuji přečíst si rozhovory přiložené v příloze, jsou zajímavější, protože jsou to rozhovory.

Ze země sem na svět přišel
a na ní sem rozum našel
po ní chodím jako pán
do ní budu zakopán ¹⁷⁸

¹⁷⁸ VACHKOVÁ Ludmila, Ego kuchařská kniha, str. 58

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

DUHIGG, Charles. Chytřeji, rychleji, lépe: tajemství výkonnosti v životě i byznysu. Přeložil Lenka BERANOVÁ. Brno: BizBooks, 2016. ISBN 978-80-265-0528-0.

ČENĚK, David. Chris Marker. V Praze: Akademie múzických umění, 2012. Edice 20/21. ISBN 978-80-7331-242-8.

GELDERLOOS, Peter. Anarchie funguje. Přeložil Marek SEČKAŘ. V Praze: Nakladatelství Anarchistické federace, 2019. ISBN 978-80-906439-8-7.

KOLEKTIV AUTOREK, Defiant Muses: Delphine Seyrig and the Feminist Video Collectives in France, 1970s-1980s, (MACBA), Barcelona, 2019
ISBN 9788480266000, 8480266007 (EN)

KROPOTKIN, Mutual Aid, Londýn, Heinemann 1915, lidové vydání

MARKER Chris, Řečí třídního boje, *Film a doba: měsíčník Československého státního filmu pro otázky a problémy filmového umění*. 1972, č.18, str. 86 Praha: Orbis, 1955-. ISSN 0015-1068.

SCHNEIDEROVÁ Alexandra, Performance v rodinném filmu, *Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = the journal of film theory, history, and aesthetics*. Praha: Národní filmový ústav, 1989-. Ročník 16 2004 č. 3 (55), ISSN 0862-397X.

PURCHASE, Graham. Evoluce a revoluce: úvod do života a myšlenek P.A. Kropotkina. Druhé vydání. Přeložil Petr WOHLMUTH. V Praze: Neklid, 2020. Anarchistická knihovna (Neklid). ISBN 978-80-907562-6-7.

RŮŽIČKOVÁ, Alice Český dokumentární film v 80. letech: Originální Videojournal, FAMU, Praha, 2001, magisterská práce

SCHNEIDEROVÁ Alexandra, Performance v rodinném filmu, *Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = the journal of film theory, history, and aesthetics*. Praha: Národní filmový ústav, 1989-. ISSN 0862-397X.

SLAČÁLEK, Ondřej, [rozhovor] Největším problémem je zdánlivá nehierarchie, *Cedit: kontexty a přesahy tvorby Centra experimentálního divadla*. Brno: Centrum experimentálního divadla, p.o., 2019-. ISSN 2694-7765.

VACHKOVÁ, Ludmila. Ego: kuchařská kniha : 1967-2014. 2. české, rozšířené vydání. [Brno]: Větrné mlýny, 2014. ISBN 978-80-7443-111-1.

INTERNET

<https://monoskop.org>

<https://chtodelat.org/b8-newspapers/12-55/gal-kirn-on-medvedkin/>

<https://www.mujrozhlas.cz/air/atelier-bez-vedouciho-chceme-jiny-model-vzdelavani-nez-je-tradicni-mistr-ucednik>

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Hierarchie>

http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors/candidabio.html

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Hierarchie>

<https://www.mujrozhlas.cz/air/atelier-bez-vedouciho-chceme-jiny-model-vzdelavani-nez-je-tradicni-mistr-ucednik>

JANČÍK, Alexandr, Kolektivní umění patří průmyslu [online]. 19.11.2007
Dostupné z <https://www.dokrevue.cz/aktualne/kolektivni-umeni-patri-prumyslu>

CANDIDA TV, Candida TV [online]. Dostupné z
http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors/candidabio.html

PRONGER, Rachel. Notebook Primer: Feminist Film Collectives [online].
07.4.2022 Dostupné z <https://mubi.com/notebook/posts/notebook-primer-feminist-film-collectives>

PŘÍLOHA S ROZHOVORY

I.	KATEŘINA DUDOVÁ	51
II.	MICHAEL JIŘINEC	55
III.	ŠIRÍN NAFARIEHOVÁ	62
IV.	VÍT KLUSÁK	64
V.	MARIKA PECHÁČKOVÁ	70
VI.	KATEŘINA ŠAVLÍKOVÁ	74
VII.	JULIANA MOSKA, LUKÁŠ ČERVENÝ	76
VIII.	ZBYNĚK BALADRÁN	86
IX.	PAVEL STEREC	92
X.	BCAA	99
XI.	HELENA VŠETEČKOVÁ	109

I. ROZHOVOR S KATEŘINOU DUDOVOU

10.6.2022 na Jiřáku u Káči v pokoji.

A: Co ti připadá dobrý na tý spolupráci?

KD: Záleží, na jaký spolupráci. A de ti jenom o filmy?

A: No hlavně, ale můžeš to třeba srovnat.

KD: Mně třeba přijde dobrá spolupráce třeba v kolektivu, když pracuju s hercema, tak tam mi to přijde fajn, protože ty síly sou takový rozplizlý. A já mám potom nějaký svrchovaný právo vybrat si to, co je nejlepší nebo co mě zaujme. A u toho filmu, třeba s dalším režisérem, jak sem zvyklá z toho divadla se na chvilku upozadit nebo nevnucovat jim ty svoje nápady, třeba nechávám toho člověka hodně dlouho. A pak třeba nestímám ty jeho postupy nebo to co má v hlavě. Já zároveň neumím vysvětlovat ty svoje postupy nebo to co mám v hlavě já a myslím, že se pak upozadím třeba do té míry, že mě to pak přestane bavit a vyhovovat, že se tam pak třeba nedostane něco, co já bych si představovala.

A: No ale v tom divadle to je přece hierarchický ne, jako kolektivní v tom, že spolu trávíte čas, ale ty seš ta režisérka, nejste všichni herci.

KD: No jasně. Ale taky sou tam momenty, když třeba ostatní řeknou, že to, co myslím já je píčovina, a shodnou se, že to nedává smysl, tak je poslechnu, přestože sem třeba v tu chvíli nasraná, protože mám nějakou vizi jak by to mohlo vypadat, ale vyslechnu je a tu scénu pak vlastně zrežirujou oni.

A: A dělala si někdy divadlo, kde to bylo úplně rozpuštěný?

KD: No jako jo. S dalšíma holkama. Ale stejně v té skupině nakonec, protože já sem si to hrozně přála to dělat, tak sem já třeba víc psala ten scénář, tak sem mu já třeba víc rozuměla, přestože byla ta hierarchie jasně zamejšlená tak, že žádná neexistuje, ale potom když už se ten čas krátil, že máme prostě před premiérou, tak bylo jasný i z toho přátelství, že to prostě musí někdo začít jakoby víst, někdo se třeba musel učit ten text, kterému tolik nerozuměl, tak já sem třeba mohla řešit ty světla, že sem tak samovolně z toho herectví - no stejně sem to pak jakoby vedla, i když se to tak pojmenovalo ze začátku, že to tak bejt nemá.

A: A přijde ti lepší, když je to takhle, že se to takhle řekne a pak se ta hierarchie vytvoří nebo naopak, že je a pak se rozpouští?

KD: To je právě těžký, to je podle toho, co to je za lidi, protože každej ten člověk má jiný představy a požadavky.

Tady bylo jasný třeba u Michala, že líp komunikuje s tou Českou televizí, což já třeba absolutně nezvládám, ale vlastně skrz tu komunikaci s tou Českou televizí se víc dotýkal té dramaturgie, té televizní, a pak já sem se až skrz tu jeho interpretaci dozvídala, co voni si tak jako představujou, co je pro ně problém. A on už to měl tím pádem mnohem víc promyšlenější nebo připravenější, protože už si to třeba tejdén promejšlel sám, nebo měl některý ty schůzky sám a mně se do toho pak špatně pronikalo, že sem mu to pak spíš třeba nechtěla kazit. Že mně přišlo, že mi ta spolupráce častokrát nejde, i když bych si jí třeba moc přála, ale že mám pocit, že vždycky sem z toho taková nešťastná, že se mi osvědčili víc věci, ve kterejch sem se pak interně třeba babrala sama. Že sem k

tomu toho parťáka neměla, protože vždycky mi tam něco jako vadilo a já to neumím pojmenovat, to vlastně neumím říct, protože to není vyloženě moje chyba, prostě neumím se napojit hodně na někoho jiného, furt ho jako poslouchám, co myslí, a nerozumím tomu úplně dostatečně, nevidím tomu člověku do hlavy.

A: a myslíš, že to je estetickéj nebo myšlenkovéj problém?

KD: Myslím, že to je obojí. Protože ta myšlenka. Dá se to asi dělat různě. Jako myšlenkově se dá asi víc povídat o tom co a potom to doklepat až potom třeba v tý střížně tak tam vlastně asi myslím, že bysme každéj z nás vybral občas něco jiného anebo to na čem sme se shodli, tak na tom spolupracovali zase další svrchovanější lidi než sme my dva, který do toho mluvili a bylo jasné že se nám třeba líbí použít všechno se Strejcovským a oni naopak řekli, že vůbec nechápou, proč to tam je, že jak ho lidi neznaj, že to vypadá nějak divně, že si z toho dělá prdel. Takže vlastně to stejně nebyla spolupráce jenom s jedním člověkem.

A: Takže ste pak byli tým proti tý televizi?

KD: Částečně jo. Určitě v některých momentech.

A: Dělal si ještě nějakéj jinej film s někým?

KD: Napůl ne no, jenom s tím střihačem s Kubou.

A: Jako ten portrét, ale tak tos byla režisérka ne.

KD: No to sem byla, ale tak vnímám to vždycky jako spolupráci s tím člověkem, že se o tom hodně bavíme. Sem ho třeba nechala udělat klip, jakože to může sestříhnout sám a že mu řeknu, jestli je to dobrý nebo ne.

A: Že nejlíp by se ti to stejně dělalo úplně sama?

KD: No asi jo. Ale nejsem technickéj typ, takže já když sem si stříhala něco sama, tak mně to trvá strašně dlouho, že bych to nestihla vůbec.

A: Co ti na tom připadá nejhorší?

KD: No ty hádky asi no. Ty hádky. Že když sem spolupracovala s lidma, který mi byli hrozně blízky, že si s nima rozumíš po všech stránkách, a pak když přijde tady ten konkrétní úkol a má na to každéj nějak jinej názor a nikdo nechce uhnout, tak je to strašně vyčerpávající, je to hádka, která může narušit to přátelství, a to je strašně nebezpečný pole pro mě, protože to se mi zase nechce kvůli nějakýmu jako rádoby artu o ty lidi přijít. Tady v tom vnímám asi největší nebezpečí.

A: A na čem tak nejvíc vznikaj ty hádky?

KD: No tak třeba na tom place. Tak pudeme sem a natočíme i tamhletoho dědka co de s tou taškou. Prosimtě, dyť to je úplná píčovina, my potřebujeme teďko dodržet tady to a máme na to dvě hodiny. Jo, takže dvě hodiny budeme točit mluvící hlavu jo? A tady to, takže to sou prostě takový rychlý hádky, pak si toho někdo všimne, takže začne bejt stres abysme nevypadali jak debilové před těma jinejma lidma, že se tam dohadujem jak debilové. Tak to je takový vysírací. Když

by byl na to člověk sám, že tam má nějakého kameramana tak prostě řekne, hele chci natočit támhle dědka s igelitkou. Ale je možný, že myslím, že se dědek s igelitkou pak fakt nepoužil, že měl Michal asi pravdu. Ale to nevím, že jo, protože pak se ti jako rozvíjí to myšlení, že od dědka s igelitkou bych třeba přešla k něčemu jinému a já třeba spíš mám toho natočeného víc, že mi nevádí to pak procházet. A právě třeba Michal si zas dokáže představit ty odseděný hodiny ve střížně, takže nechce tolik točit píčoviny kolem.

A: Když máte nějakou hádku jak to potom řešíte?

KD: Pivečkem. Konflikt se vždycky se vyřešil pivečkem myslím. Že sme potom utahaný si dali panáčka vodečky a pivečko. Třema vodečkama a třema pivečkama konkrétně se to vyřešilo. Protože pak už se člověk tolik nezdráhá, je mu líto že byl na někoho ošklivej a všechno se to tak jako uvolněně pojmenuje a pak se ty lidi obejmou a zase začínaj od znova. I u toho divadla sme to většinou takhle vyřešili těma pivečkama, že to bylo takový pojítka.

A: Máte nějaký speciální komunikační triky?

KD: Vzhledem k tomu, že sem většinou pracovala s těma lidma, se kterejma sme se znali fakt hodně, tak speciální komunikační trik byl pohled. Jako domlouvali sme se někde, když to bude hodně blbý tak udělám takhle, když zvednu ruce, nebo budu se tady škrábat tady ve voku když budu myslet, že ten kameraman točí na hovno a budu stát za ním. Tak jako něco sme si domlouvali, ale nejsou to pravidelný domluvy, že by to byl nějaký systém.

A: Jak se domlouváte na esteticejch věcech?

KD: Nevím zase, tím, jak ty lidi znám a oni mě. To bylo jasný, na jakou kameru se to točí. To nebyl žádný jako autorskej film, ve smyslu slova takový tý největší svobodě, že já si myslim, že já i Michal bysme třeba rádi točili na vhsku, protože se nám to jako líbí, Michalovi, že to je cool a mně taky vlastně. Ale to bylo třeba jasný, že se tam nemůže.

A s Honzou zase tam sem měla jako jiný napojení třeba i přes to divadlo. Tam ty lidi se v tý partě ovlivňujou, že třeba ta estetika je dost podobná akorát se třeba řešej jiný témata u každýho. Když se třeba přišel někdo podívat na moje divadlo tak řekl třeba, že to je jasný že má na mě Honza nějaký vliv, že to je jako v něčem podobný.

A: Myslíš, že se to změnilo tím, že ste se seznámili?

KD: Nevím, protože já sem začala dělat divadlo na skvotu a on v jeskyni. Protože sem neměla kde dělat divadlo a on úplně ze stejného důvodu. A když to sou takovýhle undergroundový věci tak ona zas ta estetika tak jako tak odlišná úplně nebude. Tak prostě divadlo ve sklepě vypadá jinak než na jevišti.

A: Ale tak vypadalo by to jinak asi kdybych já dělala divadlo ve sklepě a ty bys dělala divadlo ve sklepě.

KD: Tak je to možný no. Ale to je zase daný i tím, že sme měli společný kamarády a třeba i stejný herce. A tím, že sme to oba dva asi vždycky vytvářeli takhle, jakože tím že Honza si psal ty scénáře a kradl to, nebo kradl, prostě vybíral si ty věci z tý literatury a já sem to třeba měla autorský a o dost horší tím

pádem ty moje texty taky, vo dost, vo dost. Ale ty lidi maj taky nějaký svoje zažitý postupy. Že sme se ovlivňovali asi všichni úplně navzájem, i jiný režiséři, i jiný scénografové. Protože s nima trávíš nějaký čas no. I když se du dneska podívat na nějaký představení tý Lucky Ferenzový, která s ním žila, tak to tam vidíš furt, i když už se hejbla do toho kamenného divadla, to už si úplně řekneš jo to znám. To už sme všichni jako používali tady tu lampičku v rohu, když někdo de pomalu.

A: Myslíš, že je potřeba mít nějaký estetický nebo názorový předporozumění?

KD: Myslím si, že nemusí. Nebo mám za sebou jednu spolupráci s operním skladatelem, se kterým sem se seznámila na základě nějakého inzerátu. A on přišel a vypadal fakt jako hodně divně. A já sem mu nerozuměla ani slovo. A tak sem si říkala no tak to vůbec v žádném případě tady s tím člověkem nemůžu absolutně nic dělat. A tak ňák sem si šla pro pivo, sem si říkala, já si musím dát aspoň jedno pivo, já vůbec nevím, co tady s tím člověkem budu dělat. A byla sem z něho nervózní a on říkal, že si dá taky jedno pivo, zase už sme u toho pivečka, a pak já sem si říkala, já se před ním přestanu stydět, aspoň ho vodradim. A pouštěla sem mu prostě ňákýho řezníka, něco co mně přišlo, že on nemůže absolutně chápat a že se lekne a pude do prdele a tím to bude vyřešený. A on se normálně začal hrozně smát a pouštěl mi nějaký jiný videa a nějaký opery. A já sem se taky smála, takže sme si jako porozuměli. Ale třeba jako na pivu, že bysme se bavili o osobním životě, to sme se nikdy nebavili. A pak sme spolu spolupracovali a tam sme na to pivo nikdy nechodili, fakt sme spolu trávili spíš co nejmíň času, ale dopadlo to dobře, že on byl spokojenej, já sem byla spokojená a tím to skončilo, že vůbec nemáme potřebu se nějak vyhledávat. Takže nějaký porozumění asi jo. To sem zažila vlastně poprvý, že sem spolupracovala s někým, kdo by nebyl předtím aspoň trochu můj kámoš. To bylo poprvý no, v pohodě.

A: Jak spolu mluvíte ve střížně?

KD: Tak my sme s Michalem většinou na tindru a rušíme Böhma a Böhm nám říká, ať držíme hubu.

A: A co děláte na tindru?

KD: Zkoušíme, kolik budeme mít mečů a ukazujem si holky a Böhm řekne kurva ukaž jí ! a pak řekne ta je hot, ty vole ! Takže tam sme často, řekla bych, že devadesát procent. Ted'kom na tom posledním projektu, co sme s klukama dělali, tak sme byli na tindru. Nebo předtím, když sme dělali ten Čevengur, tam sme byli asi míň na tindru.

No a my tam vždycky tak s ním sedíme a koukneme se na tu výběrku a jenom křičíme tohle jo tohle ne, pak se vysmíváme lidem, že když vypadaj ňák blbě, tak je fotíme a posíláme si to furt, že hodně se smějem lidem, který ponižujem. A on vždycky to ňák poskládá. Pak jenom mu řeknem, co se nám tam nezdá, ale on dělá hodně sám.

Myslím, že oba dva s Michalem to máme založený na tu důvěru v ty lidi, že sme všem, třeba těm respondentům řekli, že to je v jejich režii, ať si to nějak vymyslí, připraví. Že to je tam moje teorie z toho divadla, že když lidem necháš tu úplnou svobodu tak voni tě překvapěj. Že třeba vymyslej něco, na co ty bys vůbec nepřišla. A to mi na tom přijde vlastně vůbec nejzajímavější na těch

spolupracích. Ale nemusí to prostě pokaždý úplně fungovat, protože každéj má tu představu prostě jinou. Ale upozadit se a svěřit někomu tu důvěru mi vlastně přijde takový doopravdický a riskantní. Že se to nemusí povíat tak, jak ty si jako myslíš no.

A: Ale tak neštve tě to pak bejt podepsaná pod něčím, co tě štve nebo s čím nesouhlasíš?

KD: No, a to je právě docela v pohodě, že sme tam podepsaný dva. Takže to nejde jenom za tebou. Že Kočičák tady na mě třeba řval, jak sem se pod toho Skácela mohla podepsat. Že mě přece zná už dlouho a že to je úplně absurdní, že k tomu nemám vztah, že to je vidět, že to prostě nemá rukopis. A tak sem říkala, no a tak jako sme to dělali dva a já se zase za to jako nestydím. Že já třeba, i když se to nelíbí více lidem, tak já se z toho fakt jako třeba nehrouším, protože mně stačí, že se to líbí mně. Řeknu, no tak prostě holt mně se to líbí. U toho Skácela sem si říkala, že to je tak jak to je, ale už bych to asi nechtěla dělat.

A: Jako něco s Michalem?

KD: Možná s Michalem i jo, ale mě prostě vadila ta spolupráce s tou institucí. Že si prostě ten čas nemůžeme seskládat podle toho, jak chceme. Já to prostě neumím, já sem prostě neorganizovaná. A v tom to zas bylo dobrý, že to vždycky podržel Michal, že to všechno vykomunikoval. Akorát chudák musel bejt pořád na telefonu. Že prostě musel všechno vysvětlit pak mně, na tohleto byl docela sám a říkal pak, že ho to štve, že on je přece taky režisér, a že na něm furt zůstává ta produkce a že ho to sere.

A: A peníze ste si rozdělili normálně napůl?

KD: Jo, myslím že jo. Určitě.

A: A jak to vzniklo, že jste to spolu dělali?

KD: No, protože sme furt jezdili za Vachkem ožralý, ve čtyři ráno a vlastně asi sme na něho v tu dobu byli nejvíc napojený z tý školy. A my sme tam byli furt, že sme tam jezdili podle mě třeba dvakrát tejdně ho otravovat. A on nás měl rád, že nám vždycky otevřel. A pak sme s ním byli i v tý škole, a proto potom Michalovi někdo zavolal, že ho ostatní spolužáci doporučili, jestli nechceme ten medajloněk pro něj natočit my. A my v tý době už sme si založili ty facebookový stránky Jiřinec Dudová profi režie a Michal se strašně styděl. A to bylo vlastně fakt jako prdel, celý v takový kocovině, a že vlastně sme si nic moc nepřipravovali a bylo vlastně jako příjemný, že z toho nebyl tolik ve stresu.

A: Michal?

KD: Jo. Že na to přistoupil a nebyl prostě nervní, že někdo třeba by z toho byl hodně na nervy, že tam máš ten štáb a nemáš pro ně jasný úkoly a připravený úkoly. A že vlastně ty lidi se nás vždycky zeptali, co po nich chceme a my: no to je tvoje věc, to si musíš vymyslet.

A: Jestli si myslíš, že ta spolupráce byla rovná.

KD: Myslím si, že ne vlastně. Nebo že by mohla být, kdybych já třeba byla víc připravená nebo kdybysme si to stavěli nějak dopředu. Myslím, že třeba v tý koncovce měl Michal větší rozhodovací právo, protože já sem chtěla být na Čevenguru, takže měl Michal náskok a skrz ten náskok měl vyšší rozhodovací právo.

A: Udělali byste teď něco jinak?

KD: No já bych třeba ráda řekla že třeba jo, aby se některý ty věci neopakovaly, ale už to takhle mám třeba patnáct let, tak asi už to stejně vždycky bude vypadat takhle. Právě že mně se líp pracuje samotný no. Myslím, že to právě neumím moc, že to vždycky pohoří i na tom, že to neumím dobře vysvětlovat. I třeba v tý střižně, že mi ten střihač třeba vůbec nerozumí, a proto nejsem dobrý spolupracovník.

A: A myslíš že je to jako něco mezi váma, co vzniklo.

KD: No tak asi jo no. S Honzou sme dělali představení v Jihlavě na velkém jevišti a Honzova máma říkala, že by to on takhle neudělal a mně lidi říkali, že kdybych to dělala sama, že bych to takhle neudělala, to sme na tom byli dost podobně. A u toho Skácela je to taky poznat, myslím, že to je vlastně fakt víc Michalova práce. Mě ten Skácel jako moc neba, že kdybych to dělala sama, tak bych se asi mnohem víc vrtala v tom alkoholismu a tématu nějakýho zla, který on přinášel do veřejnýho prostoru, a to se tam třeba zmiňuje velmi jemně, což je třeba dobře právě, ale já bych to asi měla víc spojený s těma démonama.

A: A dovedeš si to představit, že byste něco dělali třeba v 5 lidech?

KD: Jako dovedu no. Právě protože to znám z toho divadla. Myslím, že by ses ještě měla zeptat na to, proč ty lidi utvářej ty spolupráce.

A: A proč teda myslíš?

KD: Že mě vždycky u těch lidí zajímá, z čeho prameněj ty motivace a že to třeba často vzniká z toho, že je jeden z těch tvůrců třeba nesebevědoměj, že potřebuje tu práci rozložit s někým, z koho má pocit, že je tahoun a pak to třeba úplně nefunguje. Nebo se mi často stalo, že někdo třeba úplně mlčel. Proč vůbec se k tý spolupráci člověk uchýlí? Že to může být fakt, že spolu chtěj něco strašně vytvořit, protože myslej úplně stejně a může se to povíst nebo nepovíst, nebo to berou jako takovej experiment. Nebo pak sou třeba hodně ambiciózní lidi, který tu spolupráci berou jako kalkul. Protože když začneš spolupracovat s někým, kdo je charismatickej a renomovanej, tak tě pak může vystřelit do nějakých jako úplně jiných třeba finančních sfér. Že proč chceš spolupracovat a proč s tímhle člověkem.

II. ROZHOVOR S MICHAEM JIŘINCEM

11.6.2022 v Míšeňské

A: Co ti připadá dobrý na spolupráci?

MJ: No. Ono ale záleží totiž podle mě případ od případu. Já sem dělal totiž jenom pár věcí s Káčou, jednu krátkou o Vachkovi a jednu delší o Skácelovi do tý televize.

A: A ještě ste spolu dělali ten Čevengur?

MJ: Jo ještě sme spolu dělali ten Čevengur.

MJ: Takže ono spolupracovat s Káčou v tý Český televizi bylo dobrý v tom, že ta televize je vlastně dost nepříjemný prostředí a ty vedle sebe máš někoho s kým to můžeš přežít. Ale to sou věci, který vznikly náhodou. Že to není, že bych to cíleně vyhledával, ani teď to s tou Širín. Já už si přesně nepamatuju, jak to bylo, ale myslím si, že to bylo tak nějak, že sem v hospodě někde vyprávěl.

Nebo takhle, že obě ty spolupráce sou, že ty lidi znám a často sme spolu ve škole, takže sme spolu jako kamarádi. Takže se s nima vídáš, i když třeba nechceš, ale není to, že nechceš, ale prostě jako sou to kámoši. A tak sme se bavili, že tady ty dva naše protagonisty, vezou zpátky z vězení do Čech a že by o nich byl zajímavěj film a že bych ho chtěl dělat a Širín pak za tejdén za mnou přišla a že by jí to bavilo a jestli to chci furt dělat a já sem říkal, že jako ať to klidně točí, a ona říkala, že by to chtěla dělat se mnou, a tak to prostě vzniklo.

S tou Káčou ten začátek byl takovej, že já sem byl v dílně u Vachka, a někdo za mnou přišel, že by chtěli natočit ten pořad do Art-zóny a že by chtěli, aby to natočili studenti a já sem se hodně bavil s Káčou a jezdili sme za Vachkem dom, protože byl kovid, ale už v nějakým útlumu a už se ho dalo navštěvovat, tak to prostě dávalo smysl, že to budem natáčet spolu. A tam právě mě to bavilo mega, že to byl sice jenom jeden natáčecí den, že prostě potkáš jenom pár lidí, ale vlastně představa, že musím bejt sám s těma pracovníkama Český televize hrozně nudná a s Káčou to bylo, že máš prostě parťáka, ale to je myslím si princip, kterej je dobrej i u těch ostatních věcí. Že prostě máš parťáka, a to je ta výhoda.

A: Ale zároveň kdybyste dělali film, tak by asi byl parťák i zvukař a kameramanka?

MJ: No jasně a to máme, třeba s Širín. Ok. A pak je teda asi výhoda, ale možná je to spíš nevýhoda, já nevím, jak Káča říká, že to nesnáší. Tak prostě něco, co mě fakt jako štve, co bych potřeboval hodně říct světu, tak bych asi nemohl dělat ve dvojici, pokud bych si s tím člověkem prostě hodně neseděl v tom vkusu. Tak bych potřeboval, aby to toho člověka sralo úplně stejnou měrou, ale to je třeba často, nebo já nevím. Ale to si radši udělám sám protože, se s nim nemusím dohadovat, jestli ho to náhodou nesere míň než mě, ale to se zase, nebo já se asi budu často vyvracet, protože ono to není úplně jasný, že de jenom o to, a to je ten princip tý náhody, že vlastně s někým se takhle potkáš a řekneš si a jedeš a pak to nese výhody i nevýhody.

Že to sme se třeba bavili s Martinem Kohoutem, myslím, že o Hance Novákové, že ona je prostě extrovertní typ člověka a potřebuje ty věci řešit s někým v dialogu, protože jí pak mnohem rychlej napadaj. A to si třeba myslím, že sem taky. Třeba když sme s Širín psali ty texty na ten fond, tak to sem třeba hrozně ocenil, že se s někým potkáš a napadaj vás dohromady ty věci a to bylo úplně super a vlastně nevím jestli by se to takhle dalo dělat s někým jiným s kterým ten film takhle neděláš, protože oba považujete ten film takhle jako za svůj. Že třeba někdo jinej by nebyl takhle moc zapálenej, někdo by třeba přišel jako dramaturg a přečet by si to po tobě a dal by ti nějakěj feedback, ale nepodílí se prostě s tebou takhle intenzivně na tom procesu tý tvorby.

To je třeba hodně pozitivní zkušenost, co sem měl s Širín. Ale pak třeba nevýhoda, co je, že třeba na natáčení na place sem si říkal, že přece nemusím chvíli dávat pozor, protože tam je ten druhej člověk, kterej by to taky moh

pohlídat a tím pádem já třeba můžu chvíli nevnímat a ztratit se v myšlenkách, ale podle mě často si to ten druhý člověk může říct ve stejné moment jako ty, takže se ani jeden nesoustředí. Kdežto když seš tam sám tak prostě víš, že to je jako na tobě ta zodpovědnost. Ale nemyslím si že to je úplně správný tady to uvažování, že prostě ten režisér zodpovídá úplně za všechno a má před sebou tady ty miliony těch rozhodnutí a málokterý z nich třeba udělá správně a když to posere tak je to prostě jako jeho, že je dobrý to i v tom neštěstí s někým sdílet, protože ty chyby většinou nejsou fatální a vlastně se třeba ukáže, že sou nakonec lepší a pak se třeba tomu můžete společně zasmát.

Ale ten Čevengur nebyl prostě autorský film, ale takovej jako zajímavější záznam a zejména asi v tom, jaká skupina sme se sešli, a právě mi přišlo, že je tam autor úplně každé a v tom to bylo jako hodně zběsilý a možná pak i hodně nepříjemný pro ty herce. Ale zároveň já sem si to hrozně užil, nevím jestli to neodnese ten výsledek no. My sme to nedodělali furt a všichni už sou na nás nasraný, protože prostě to je už přes rok. To je prostě tak unikátní věc v tom, že to dělal ten Honza a ta Káča a že prostě některý rozhodnutí, no, to je možná zajímavý, že my sme v té dvojici šli dělat tu remediaci představení, který dělal Honza a já se prostě ani neopovažuju některý věci rozhodovat, protože si říkám, že to je doména tý Káči a já nemám právo na to šahat a Káča z nějakejch důvodů se prostě rozhoduje dýl, než by třeba bylo normální, ale myslím, že na to má právo no. To je třeba takovej hraniční příklad spolupráce, že jeden je do toho takhle osobně zainteresovanej a teď já prostě budu přesvědčovat Káču o nějakejch svejch nápadech nebo jak si myslím, že by to mělo bejt, když prostě si myslím, že na to nemám mandát. A no to budeš mít strašně dlouhý.

A: Další otázka je, co ti na tom přijde nejhorší?

MJ: Já si fakt myslím, že to má víc výhod než nevýhod. Akorát člověk musí přijmout fakt, že je fakt někdo chytřejší a že se může rozhodnout líp než ty a ty se tomu nemusíš furt bránit, že chápu že některý lidi sou takový kontrol freaks, že by třeba nesnesli rozhodování toho druhýho člověka. Takže to je třeba o tom jakej seš uvnitř, jako člověk. Ale to neznamena že, třeba s Širín my se hádáme furt vlastně, ale to je prostě tak zábavný. A furt je to ten proces, takže já nevím, jakej bude ten výsledek. Ale já z toho mám dobrou pocit, protože mě to s Širín přijde fakt legrační. Že já většinou říkám úplné píčoviny, ale občas je mezi nima nějakej dobrou nápad, kterýho si Širín všimne. Nebo řeknu něco, co ona řekla před tejděnem a přijde mi, že sem vymyslel skvělou věc a ona řekne, ty vole vždyť to sem říkala před tejděnem a já říkám no tak dobrý, tak se na tom shodnem, že to tam má bejt.

A: Myslíš, že to je taková genderová věc? To se říká, že holky něco řeknou a odignoruje se to a pak to řekne muž a všichni ho poslouchaj.

MJ: To jo, ale to si myslím, že to není o gendru, to je spíš, že já sem jako stupidní a ignorant.

A: A o čem se nejvíc hádáte?

MJ: No s Káčou to nebyly konfliktní věci, že asi něco jinýho by bylo, kdybych dělal ten svůj bakalářskej film a měl bych pocit, že na to nestačím nebo se o tom chci s někým dohadovat a přizval bych si k tomu Káču a už bych to měl vymyšlený tady do tý podoby.

A: Ale tak to je spíš o tom, že to děláš od začátku dohromady, než že si pak někoho přizveš.

MJ: No, no, no právě, no.

A v tý Český telce je to jinak, toho Skácela psala nějaká scénáristka a my sme k tomu přidávali svoje nápady, takže to bylo takový vyrovnaný. A zároveň my sme to s Káčou nebrali jako svůj autorský film. Že sme třeba věděli že tady ten pán je zajímavěj a tak ho necháme, ať si řekne, co chce - to víme tady z tý knížky kterou napsal. A to samý bylo i s těma ostatníma lidma, že prostě kameru dělá Koblá, tak ať si to natočí, jak chce. A ten Vtípil dělá hudbu, tak ať si to udělá podle sebe, my tomu nerozumíme.

Ale pohádali sme se s Káčou jednou, protože zaspala na hotelu a já sem už čekal dole a ona nebrala telefon, tak sme jí volali z recepcie a ona to zvedla, ale položila to, a pak už nebyl čas, a protože to byl ten první natáčecí den, tak sem nechtěl přijít pozdě, protože mi to přišlo neslušný vůči těm slušnejm lidem z tý Český televize.

A: A vy ste spali na hotelu?

MJ: No v Brně.

A tak sem šel s Koblou na ten plac a Káča přišla asi za deset minut a bylo to úplně v pohodě, že se stejně čekalo ještě na někoho jinýho. Ale prostě mě to nasralo, že když sem vstal já, tak proč prostě nemohla vstát i Káča. A tam sme měli takovej konflikt asi na pět minut, že Káča tak ostentativně říkala tak, jak to natočíme a byla nepříjemná a já sem říkal, že já nevím, ale naštěstí tam byl ten Koblovský, kterej to podle mě buď zažil nebo mu to bylo úplně u prdele, a tak se zeptal, jestli to má natočit takhle a my sme oba řekli, že jo, a pak se to úplně překlenulo do momentu, kdy sme byli oba úplně euforicky nadšený z toho, co sme natočili. A to byl jedinej takovej konflikt, a to nebylo z tvůrčí věci, ale z toho, že jeden zaspal.

A: A když máte konflikt tak jak to řešíte?

MJ: No já nevím, já se snažím, protože já to tak mám i v osobním životě, třeba když se pohádám s Norou, tak hnedka potom, co mi vychladnou ty emoce, což je většinou třeba za pár minut, tak si uvědomím, že sem třeba říkal blbosti a snažím se pochopit proč sem se nasral a du jí to říct, protože sem jako blb a omlouvám se no, protože já sem jakoby impulsivní.

Pak sem já jednou udělal to, že sem nepřišel za Širín do střížny na domluvenej sraz, protože sem se někde zapomněl a nepřišel sem ten den vůbec narozdíl od Káči, která měla jenom deset minut zpoždění. Tak to Širín brala tak, že opovrhnuju tím jejím časem a časem toho střihače a že je беру jako nějaký sluhy. Ale já sem se prostě úplně brutálně ožral, to nedávej do tý bakalářky.

A: Proč?

MJ: No nevím, no dobře tak můžeš tam napsat že sem se jednou brutálně ožral a tak sem nepřišel do střížny.

Nebo mám třeba pocit, že sme něco natočili, že už je to hotový, a tak řeknu, jo máme to hotový, aniž bych to s Širín probral a Širín říká wtf nemáme to, já chci prostě ještě tohle tohle, a má pak vždycky pravdu, v tý střížně se to pak ukáže.

Já se rozčiluju tam na tom místě, tak to je určitě výhoda, že Širín má většinou pravdu.

A většinou i v tý střižně se ukáže, že má pravdu, že většinou se mi podaří střihače přesvědčit o svý pravdě, a pak to prostě zkusíme a není to dobrý a pak to vyzkusíme podle toho, co říkala Širín a je to lepší no.

A: To zní jako genderovej problém.

MJ: Ale jenom kvůli tomu, že kluk je střihač.

A: Ale i kdyby to byla holka, tak by to tak mohlo fungovat.

MJ: Je to možný no.

A co říkala Káča když ses s ní bavila?

A: Myslím, že docela podobný věci, já ti to pak pošlu. Měli ste nějaký speciální komunikační triky?

MJ: No asi když o tom mluvím, tak si fakt uvědomuju, jak sem já příšernej člověk do tý dvojce, asi bys to fakt měla nahrát ještě s Širín. Já sem ji asi dost odignoroval na těch placech, a pak zas přehnaně: hele, kluci, teď posloucháme jenom Širín. My sme tam v tom štábu všichni kluci kromě Širín, ale Širín je prostě rázná, že si to nenechá líbit. Včera sme byli ve střižně a byl sem nesnesitelnej, ale to se taky netýkalo něčeho tvůrčího, já sem byl nesnesitelnej obecně. Tim chci říct, že na place asi nemáme, kromě toho, že já sem třeba řekl stop a Širín řekla ještě ne.

Řešili sme nějakej konflikt, vycházející tady z toho mého egomaniactví. Že já to zastavim bez toho, aniž bych se kouknul na Širín, a pak mě za to asi vynadala před štábem a nejspíš, protože se mi to nelíbilo, tak sme se domluvili, že to vždycky budem řešit předem bez štábu, abysme je tím neotravovali. Ale tohle si, upřímně, už moc nepamatuju.

Ono už je to taky dávno a ty věci se proměnily, že sem pochopil, že to není dobrý vlastně, jak sem se choval, tak i v tom natáčení s Širín sem na dost věcí přišel.

A: A na cos přišel?

MJ: No právě, že nechovat se jako zrudá k tomu druhýmu člověku. Že prostě chovat se víc s respektem.

A: A jak to praktikuješ?

MJ: Že právě si myslím, že beru větší ohledy na toho druhýho člověka, že třeba víc koukáš, jestli chce ten druhej ještě něco říct nebo tak. Víím, že ze začátku sem s tím měl problém, že já sem točil víc věcí najednou a měl sem pocit, že prostě to rozpoznám hned a prostě sem nehleděl na to, že buď se můžu mýlit, nebo že ten druhej člověk to takhle nemá a tak potřebuje třeba víc času a že je potřeba komunikovat. A když komunikuješ jenom ty se svým štábem, tak to je prostě ve výsledku i kdyby tě ty lidi uargumentovali k smrti tak ty můžeš říct a bude to po mým. A ty lidi tě poslechnou, protože prostě hierarchie, ale když se třeba režisérská dvojce, tak nemůžeš tohle udělat, a já sem to dělal a právě to je špatný a došel sem k tomu, že to musíš odkomunikovat.

Ta komunikace není tak jednoduchá, protože si prostě nemůžeš tak jednoduše říct máme to a třeba ty lidi v tom štábu na to často spoléhaj, že víš, ale protože o tom musíš přesvědčit i toho druhýho člověka a třeba přijdeš při tom přesvědčování na to, že to nemáš, protože to musíš pojmenovávat, protože nestačí si to myslet.

A: Jak se domlouváte na esteticejch věcech?

MJ: No třeba u Skácela to bylo tak, že sme si řekli, že tam bude dělat animace Nora, a tím pádem asi i font a že to necháme na ní, protože to je její věc, a pak to udělala, a myslím, že Káča s tím nebyla úplně ok, že se jí to nelíbilo, ale zároveň už nebyl čas to řešit.

Jak s Káčou, tak s Širín to necháváme dost na tom kameramanovi, třeba ze začátku sme se s Širín shodli na tý observační metodě. Já myslím, že ze začátku sme měli i ty videoodkuky a dávali sme tomu kameramanovi nějaký pokyny a teď se s tím dost trápíme v tý střižně, že to není moc dobrý. To řešila spíš Širín, mě zajímá spíš, co ty lidi říkaj, sme si říkali, jo observační metoda to bude vypadat dobře, ale to je právě věc, která se vůbec nepovedla, a zároveň já sem hrozně začal nesnášet tu observační metodu a Širín taky.

Nikdy sme prostě neměli problém tady v těch základních věcech. Ale tak nevím no, prostě normální dialog. To je právě to, co já moc neřeším, tak by bylo dobrý, kdyby to řešil někdo jinej.

A: A co je teda ta režijní práce?

MJ: No tak prostě se ptáš na ty otázky těch protagonistů. A to si myslím, že je mega dobrý, protože mě nenapadaj otázky, co Širín, vůbec. A někdy mám pocit, že bych se zeptal na něco a je to nevhodný, ale zeptá se Širín a je to v pořádku. To asi je gendrový, že Širín má citlivější otázky než já, to neznamená, že se Širín neumí zeptat konfrontačně, a zároveň nechci, aby to vyznělo, že muži sou necitlivý a ženy citlivý. Třeba když sem byl teď na tom filmu, co dělal Vítek s Marikou, tak mi to přišlo, že je citlivější a že to je ruka tý Mariky.

A: Myslíš, že je potřeba mít nějaký estetický nebo názorový předporozumění?

MJ: Tak estetický dejme tomu, že třeba jo.

A názorový asi jo v nějakým prazákladu, ale pak se můžeš s tím člověkem střetávat, jako my s Širín třeba máme odlišné názory třeba na uprchlíky, jako v nějaký drobnokresbě ale, v tom základu ne. Tam by asi člověk v nějaký shodě měl bejt, protože jak chceš jako točit film s člověkem se kterým nesouhlasíš s názorem na tu věc.

Ale myslím si, že nejzásadnější je mít stejnej smysl pro humor, že to když nemáš, tak seš v prdeli. To si myslím, že máme i s Káčou i s Širín. Že to je prostě základ úplně.

A: Jak spolu mluvíte ve střižně?

MJ: Já nevím. S Káčou sme stříhali s Michalem Böhmem. Na něm já mám rád, že on je dost autonomní, že vždycky on něco udělá a my se k tomu vyjadřujem. Já třeba nemám u toho Čevenguru už s ničím problém, Káča jo, ale to je taková

citlivá věc kterou nechávám na ní a nemám pocit, že mám mandát o tom rozhodovat. A s Širín tam je to takový zvláštní, že vlastně nejlepší střihač z nás je Širín, jako intuitivně. Nějak to furt nefunguje a my si s tím lámeme hlavu, a pak si Širín vezme disk a tu scénu sestříhá podle sebe a pak to pustí a prostě to funguje.

A: A potřebujete vůbec toho střihače?

MJ: Tak já určitě jo, protože to prostě neovládám vůbec technicky a ani nechci a ani mě to nebaví a je otázka, jestli to potřebuje Širín. Ale vlastně mě baví, že sme tři. Ten střihač to přirovnává k nějakému animovanému seriálu, kde sou nějaký straky, že každej mu říká něco do levýho a do pravýho ucha, co si myslí a on z toho šílí.

To je vlastně těžký odpovědět tady na ty otázky, protože člověk nechce vypadat úplně negativně. Ale myslím, že se dá říct že se tam snažíme udělat něco ve třech a pak to Širín udělá líp, to je prostě ten základ. Ale třeba by to neudělala kdybysme se o tom nehádali ty dva dny ve třech. I ta hádka je prostě zrod posunu, že prostě musíš neustále ty věci pojmenovávat. Příklad třeba je, že seš na tom place a řekneš stop a ten štáb tě poslechne, protože prostě musí, ale když ste tam ve dvou tak prostě musíš vysvětlit, proč chceš už stopnout.

A: Jestli se cítíš v tý spolupráci rovně.

MJ: No já jo, no.

A: Umíš si představit, že by vás bylo pět nějakým způsobem?

MJ: No že já se cejtím rovně, ale nevím jak to maj ostatní. Ale právě že už dá hodně práce přesvědčit, no kdyby ty další lidi nebyli režiséři, tak sou to ty profese, co už sou a to se s nima musíš stejně dohadovat. No možná že právě neznám nic takovýho. To je otázka z jakýho důvodu to neexistuje. Ale takhle když se o tom bavíme a neznám to, tak si říkám že by to byl mišmaš. Ale tak zas proč ne. Sou třeba povídkový filmy a dává to logiku. Tak nejkratší v tvorbě, co může bejt, je básnička, tak je to taková ta hra, že napíše každej člověk kousek a pak si to přečteš a dává to nějaký smysl, ale nikdy to jako smysl nedává že jo. Podle mě by bylo hrozně divný najít šest lidí který se s tebou shodou v tom smyslu pro humor a v tý estetice. A pak, že třeba rotujou, že je chvíli někdo režisér a natočí to stejně? Tak to se nestane, vždycky to každej udělá trochu jinak, když bude ten režisér. Otázka je, jestli je to potřeba, tak je to hrozně nákladný, že když je to třeba o filmu, tak musíš někam jet, tak kdyby vás bylo osm tak už se nevejdete do auta.

A: Mohl by bejt třeba autonomní zvukař a autonomní kameraman, a to bys ušetřil, protože bys nemusel platit tu režisérku.

MJ: Ale tak to záleží jako u jakýho filmu, co je autorský film? Já si myslím, že to je škatulka. Já nevím, k čemu to přirovnat. Když je pár a chce odvyprávět historku, co se jim stala v hospodě a skáčou si do řeči, takhle to nebylo bylo to takhle, tak je to vlastně zdlouhavý a otravný místo toho, aby ti prostě řekli tu historku. No a když točíš ten film a je to film podle mého vkusu, tak je to vlastně hodně ty, že do toho sebe nějak otiskuješ. Tak asi se to moc nedělá, protože je těžký najít šest lidí, který sou jako ty.

III. ROZHOVOR S ŠIRÍN NAFARIEHOVOU

12.6.2022 online

A: Co ti na tom připadá dobrý?

ŠN: No tak mně přijde dobrý to, že největší úlevu mám v tom, že nejsem tak vystresovaná v tom, jak ten film dopadne, protože vím, že sme na to dva a v tomhle mi to hrozně pomáhá, abych byla víc v klidu a třeba si i víc věřila. Hodně sem i nabila sebevědomí tou spoluprací s Michalem, že se učím hodně stát si za svým názorem, i když ten druhý ho třeba podkopává nebo s ním nesouhlasí. A učím se asi argumentovat, je dobrý, že si pořád mezi sebou vysvětlujeme třeba téma toho filmu nebo jakým způsobem to třeba chceme vyjádřit, a to je na tom dobrý, že tam neustále probíhá ten dialog, kterej normálně probíhá jenom v tvoji hlavě, nebo se stříhačem.

A: Co ti na tom připadá nejhorší? Nebo blbý.

ŠN: Tak asi záleží s kým spolupracuješ. Když sou to dva lidi, který si stojí hodně za svým názorem, občas se může stát, že je to jenom boj, mezi tou vizí kterou oba maj, takže tohle je na tom trošku náročný. Je to i dobrý v tom, že se člověk učí ustupovat nebo vyjadřovat svůj názor, ale zároveň je to prostě blbý no, že prostě to pokaždý nemusí bejt úplně po tvým, nebo jak by sis to přála.

A: O čem se nejvíc hádáte?

ŠN: No jako upřímně největší hádky sou o tom, jak ten film bude vypadat, hlavně co se týče stříhu a pak taky to, jak se třeba jeden z nás zachoval při natáčení. Že se třeba stávalo, že Michal prostě udělal nějaký rozhodnutí, aniž by se o tom se mnou předtím pobavil. Tak o tom vždycky vznikaly největší hádky.

A: A jak vypadá ta hádka o tom, jak by ten film měl vypadat?

ŠN: No, že třeba sedíme ve střížně a Michal řekne nějakou vizí toho filmu nebo nějaký stříh, kterej si představuje a já mu řeknu, že sem si to takhle nepředstavovala a Michal to argumentuje. Pak do toho ještě argumentuje stříhač, takže vlastně najednou sou tam tři hlavy a tři pohledy, který maj úplně jinou představu toho filmu v hlavě.

A: Jak to pak vyřešíte, když se hádáte?

ŠN: No tak většinou na sebe řvem, a pak s odstupem času třeba pěti minut jdem stranou a prostě si to vysvětlíme a omluvíme se navzájem.

A: Jestli máte nějaký speciální komunikační triky nebo jak spolu komunikujete.

ŠN: No vlastně ani nevím, jestli nějaký máme. Na natáčení předtím než tam jedem, tak si řeknem, co od toho chceme nebo na co se chceme zeptat. A při tom natáčení pak si to většinou rozdělíme, že buď dává pokyny tomu kameramanovi Michal a já se soustředím na ty protagonisty nebo je to naopak. Většinou se to rozdělí samo, někdy si to přímo řeknem. Třeba jednou sme tam jeli bez štábu a Michal točil a já sem dělala zvuk tak sem se ptala spíš já.

A: A neměnili jste si tu kameru během toho?

ŠN: Vlastně ne.

A: Jak se domlouváte na čistě estetickéjch věcech? Font titulků nebo třeba plakát.

ŠN: Většinou Michal zavelí a když je mi to hodně proti srsti tak se ozvu hodně nahlas a když ne, tak si o tom prostě povídáme a většinou se jako shodneme, že máme podobnej vkus. Nestalo se někdy, že bysme spolu, co se týče tohodle, že bysme spolu úplně nesouhlasili.

Třeba sme dělali teaser a vybírali sme hudbu a Michal navrhoval nějakou a já sem navrhovala nějakou, tak sme zkoušeli hledat dál, a pak Michal našel nějakou písničku, která byla v pohodě že sme s tím všichni souhlasili, a pak s odstupem půl roku sme se tomu oba smáli, že ta hudba byla hrozně vážná.

Většinou sou ty konflikty o tom, kdo jak prosazuje svůj názor. Že ty ega se tam třeou.

A: Názor na co?

ŠN: No, že Michal třeba řekne, že už mu to stačí, a tak to třeba stopne a já chci třeba pokračovat dál a on to stopne, aniž by se mě zeptal. Nebo já dám třeba nějaký pokyn kameramanovi, aniž bych se Michala zeptala. Protože to v tu chvíli ani tak nejde udělat, protože je to tak rychlá situace, že musíš prostě reagovat občas, aniž by ses toho druhýho třeba zeptala.

A: A tak to máte nějakou důvěru, že právě nemůžete všechno projednávat na tom place.

ŠN: Jo, jo, jo. Občas se to prostě stane, že to nejde, že člověk musí rychle reagovat. Třeba v Bosně sme tam jeli bez štábu a takže Michal musel řídit auto a stala se tam jedna taková docela důležitá situace, a to sem prostě musela vyběhnout s tím kameramanem já a dávat mu pokyny a Michal byl za volantem a stál tam ještě blbě. To se v tý Bosně stávalo často. Ale taky nechci, aby to vyznělo, že to Michal celý diriguje a já tomu přihlížím, já se taky učím, když mi něco vadí, to říct v tu chvíli a ne až potom s výčitkama. Myslím, že sme se s Michalem posunuli docela dost.

A: A v čem jste se posunuli?

ŠN: No já určitě v tom, že se snažím odargumentovat ten názor na jakoukoliv věc, která nastane a snažím se to věcně říct tak, aby to pochopili všichni v tom štábu, a Michal se zase učí vnímat víc mě jako tu druhou režisérku a najít nějakou společnou cestu. Že ono, když seš sám s tím štábem, tak dáš pokyn kameramanovi a není tam kdokoliv, kdo by ti to vyvracel, ale když seš tam s někým, tak to najednou musíš vysvětlit.

A: Myslíš, že je potřeba mít nějaký estetický nebo názorový předporozumění?

ŠN: Jo, to určitě. Kdyby nás oba nezajímala ta otázka těch Kurdů nebo ta společensko-politická věc, že ten náš film není primárně o životě těch protagonistů, ale má to nějaký vyšší společensko-politický téma, který nás s Michalem hodně zajímá. Takže kdyby mě zajímali spíš ty vztahový věci mezi nima a jeho spíš ty politický, tak to by se nám dělalo fakt jako hodně špatně, neumím si to představit. I když je možný, že se to pak může doplňovat.

A: Jak spolu mluvíte ve střižně?

ŠN: Ve střížně většinou, buď říkáme ten svůj názor, nebo na sebe řvem. No a většinou prostě dojdeme k nějakému společnému řešení, který zahrnuje i ten můj i ten jeho pohled. Jako v tý střížně je to fakt docela náročný ve třech lidech. Prostě tři různý pohledy, aby se to skloubilo je občas fakt těžký. Jedinej rozdíl mezi tím je, že musíš víc vysvětlovat, proč to tak chceš, no to je celý.

A: Cítíš se v tom rovně?

ŠN: Ehm. No tak občas ne. Občas mám takovej pocit, že to tak není, ale myslím, že na tom pracujem, aby to tak bylo.

A: A jakým způsobem máš pocit, že to tak není?

ŠN: Že jeden ten názor toho režiséra převyší ten druhý. Občas se stane to rozhodnutí toho jednoho režiséra na úkor toho druhého.

A: Myslíš, že kdybyste to dělali každéj zvlášť, tak tenhle film je takovej mix mezi tím?

ŠN: Jo, to sme se teď bavili, nebo mi to tak přišlo posledně, když sme byli ve střížně.

Že ten náš film má takový dvě části, který se prolínaj a ta jedna je taková víc citlivější, a ta druhá je taková víc konfrontační, a vlastně oba v sobě máme tady ty dvě části. A přijde mi, že se to hezky otisklo v tom filmu.

A: Jestli si umíš představit, že byste dělali nějaký film v 5 lidech.

ŠN: Já si to teda asi představit moc neumím. Já většinou, když sem předtím točila sama, tak sem se všech ptala, co si o tom myslí, ale pak to rozhodnutí muselo bejt na mně. Mně přijde, že to jako má svůj důvod.

A: Proč jste spolu začali spolupracovat?

ŠN: Že vždycky, i když sme byli v prváku, tak většinou sme měli podobnej pohled na různý témata a věci a filmy a potom Michalovi se ten pár o kterým točíme líbil a mluvil o tom a mě to taky hodně zajímalo a on se potom rozhodl, že to točit nebude a pak sme nějak dospěli k závěru, že bysme to mohli točit spolu.

IV. ROZHOVOR S VÍTEM KLUSÁKEM

12.6.2022 v kavárně Super Tramp

VK: No tak s Marikou máme tu zkušenost jenom jednu, s Filipem to máme myslím mnohem promyšlenější.

No já totiž když sme se potkali v tý tramvaji, tak sem i řek, že já sem to vždycky vnímal, že ty moje věci nevznikaj nějak soliterně, protože lidi, kterýma se obklopuju, maj autorský uvažování a tak když sem třeba stříhal věci s Jankou Vlčkovou, tak sem jí vnímal i v tý spolurežisérský pozici a měl sem pocit, s Jankou obzvlášť, že ona ten materiál dokáže vnímat třeba ještě úplně jinak a hodně se propisuje do toho, co ten film bude říkat. A stejně tak to mám s Adamem Krulišem, což je můj kmenovej kameraman.

Ale třeba když jedeme na plac nebo z placu, tak celá ta parta, což je zvukař Petr Stuchlík nebo i řidič Karel Mařík, tak my vlastně to dost rozebíráme, že já si

pomáhám tím, že sou to blízky chytrý lidi a chci pracovat s nima. Takže když mi televize řekne, že mi daj svýho zvukaře a svýho řidiče, tak já na to ze zásady nepřistupuju, protože si myslím, že to ovlivňuje dost zásadně celou náladu, když sou tam pak nějaký cizí lidi který to téma nezajímá a koukaj na hodinky. A tyhle ty lidi to téma vždycky zajímá.

Já mám takovej pocit, že v tom spoluautorským duchu, tak i když ten film dělám sám, tak na to vlastně nikdy nejsem sám. A jenom ještě vysvětlím, proč sem se obklopil lidma, který vlastně považuju spíš za přátele než spolupracovníky, protože s nima trávím tolik času, že tam potřebuju lidi se kterejma je mi dobře a cejtít, že oni to vnímaj podobně a protože to strašně cejtěj ty protagonisty. To je strašně citlivá situace někoho točit. A když je tam parta lidí, co si rozuměj a sou k tomu nějak citlivý, tak my to prostě přijde správnější a všechno je daleko snazší. Takže mi připadá, že to je součást metody.

A: A vybíráte někdy ty témata spolu?

VK: Hele to ne. To se v rámci toho procesu neděje, to i oni si podle mě představujou, že já je přinesu. To nedělám, že bych si sednul se zvukařem a hele kluci, co bysme tak mohli natočit příště, to se nikdy nestalo.

A: Takže první otázka je, co ti na tom přijde nejlepší?

VK: No, že na to člověk není sám a že tím překoná limity svýho vlastní hlupství, nevkusu a předpojatosti. Protože když to člověk probere s těma lidma, tak je větší naděje, že tu situaci nevnímám černobíle. Že třeba něco si o tom myslím a po cestě mi řekne zvukař řidič, že oni to vnímají jinak. Nebo třeba je mi někdo krajně nepříjemnej, pak se s ním ten zvukař zakecá na nějaký jiný téma a ten protagonista se najednou projeví velmi lidsky, protože si s ním zvukař povídá o playstationu.

A: Co ti na tom připadá nejhorší? Nebo blbý.

VK: Nejhorší mi na tom připadá, že se rozpouští ta zodpovědnost. Že člověk má dojem, že ten druhý to nějak vykreje a že to vlastně člověk začíná trochu šidit, protože má dojem, že to pohlídá ten druhý a ten druhý si myslí zrovna to samý. Když ten batoh tý povinnosti, aby ta věc nebyla pitomá, visí jenom na jednom, tak je podle mě větší šance, že se různý i malý věci a nuance pohlídaj. Ty dva si to navzájem tak pinkaj no. To se nám občas s Filipem dělo i v rámci takovejch praktickejch věcí, že se tý postavě třeba neozval nikdo, že nám něco důležitýho uniklo, že sme se oba tak jako rozhoupávali. Ale obecně si myslím, že ten dialog, že na to člověk není sám, že to přináší víc dobrýho, než tohle. Ve výsledku to vítězí, zvláště u toho dokumentu. Protože u toho hranýho filmu, si tak jako představuju, že je lepší, když ten nositel nositelka tý vize je jenom jeden.

Že to je jako když točíš sen a že ten sen se má zdát jednomu, ale u toho dokumentu tím, že ten sen vytváříš ty, tak tam naopak těch víc úhlů pohledu je dobrý. Protože vlastně dokument je překlad tý reality a může to bejt velmi imaginativní překlad, ale vlastně nevytváříš to, i když o tý hranici by se dalo polemizovat.

U toho hranýho filmu by se třeba mohlo díť, že to bude oslabovat nějakou radikalitu. Protože jeden by třeba chtěl něco úplně úchylnýho a druhý by to

úplně nechtěl, tak by třeba bylo lepší, kdyby to bylo takový prdlý než takový střední.

A: Tak zas se v tom ty lidi můžou hecovat ne.

VK: No to jo, to jo. Ale já si myslím, že na úrovni těch vkusovejch věcí nebo odvážnosti gesta tak to udrží spíš jeden člověk. Když si třeba představíš Věru Chytilovou, že jí ještě nějaká jiná ženská říká něco, tak jestli by to neztratilo takovej ten břínek, ale to je, to je nějaká taková moje představa, můžu se mejlit. A máš asi pravdu, že se můžou sejít dva lidi, který se vyhecujou k větší originalitě.

A: Nebo třeba pět.

VK: To si nedovedu moc představit, ale třeba mám boomerskej mozek. Že když máš třeba takovou tu hru, že každě napíše jednu větu. Já sem asi zvědavější třeba na báseň z jedny imaginace. Ale je to možná nějaká předpojatost. Ale přiznám se, že třeba takový to, když představuju svůj námět na programový radě Český televize a je tam ta komise, nebo sou různý takový ty pičink fóra, tak já se dost ošívám.

Ale asi to je, tak jako se člověk ve dvojici musí sejít s někým, s kým si sedne, což ale znamená, že se třeba i hádaj. To znamená jako třeba to je i v partnerství, že když sou ty lidi o dost jiný, tak je větší šance, že to bude pro oba zajímavý a že to přežije a ponese to nějakou novou kvalitu. Že vlastně autoři, který se totálně shodnou a vlastně si furt říkaj jenom: jo to sem přesně chtěl navrhnout, tak se vlastně neobohacujou, tak si jenom tak pomáhaj to přenýst. To je vlastně rozdíl mezi vedoucím práce a oponentem.

A: A na čem se nejmíc hádáte?

VK: To je s každým trochu jiný. Tak Bára Chalupová se třeba bála humoru. Protože sme si říkali, že by to na někoho mohlo působit necitlivě. A dost dlouho sme to probírali, a pak sme si říkali, že když to tak bylo, tak to přece nebudeme schovávat.

Fanyinka: Dobrý den můžu se zeptat vy ste Vít Klusák? Já vás ňák nechci vyrušovat, ale mohl byste mi napsat autogram?

VK: Ježišmarja! No tak jestli Vás to potěší.

VK: No s Marikou sme teď nad tím filmem hodně řešili otázku nějaký křehkosti, ale ukázalo se, že každě to dramaturgicky vnímáme jinak. Že já sem říkal, že by ty křehký meditatívny momenty toho filmu měly organicky vyrůstat z těch scén, aby tam nebyli nějak uměle. A Marika říkala, že nějaký porušení jazyka může vést k většímu přemejšlení. A já sem byl zastánce toho, že když je to takový vyrábění těch jakoby chytřejch atmosfér, tak že je to spíš pitomý no. Ale vlastně to je docela plodná dramaturgická debata.

My sme se vlastně hodně pohádali, protože Marika tenhle film, kterej spolu děláme, nechtěla vůbec točit, protože Marika říkala: tak když je ten kovid, tak pojďme nedělat nic, protože tak se ten film i jmenuje: Velké nic, protože to je vzkaz kovidu: nedělat nic a ne to začít točit a já sem byl zastáncem toho že to

máme točit a teď Marika říká, že je ráda, že já sem ustál její spoluautorský protest to začít dělat.

A: A s Filipem?

VK: Tam občas křesali ega, že my sme s Filipem hrozně dobrý, když sme sami, ale když se objeví někdo třetí, třeba střihač, proto já sem začal stříhat, že my sme ve střížně hrozně soupeřili o ty svoje vize, což je asi dáno našema přebujelejma egama. To je taková říkanka z dětství, že dva rada a tři zrada. Že my, když máme někoho třetího, tak sme každej bojovali za tu svou vizi a tak sme se tak jako boxovali, nakonec sem u těch našich věcí dělal kameru já a i sem to stříhal, protože když sme na to jenom my dva, tak hrozně rychle nacházíme tu řeč, anebo když ten druhý chce něco jinýho, tak ten první velmi záhy uzná, že je to dobrý, když je to dobrý. Takže my se štekáme, když je tam ještě někdo.

A: A kdyby tam byli ještě další dva lidi?

VK: To si nedovedu představit. No ne i před štábem sme se někdy předváděli. Ale to sou takový, my sme takový přechozený manželství občas. My se nehádáme o koncepci, záběr, myšlenku, ale protože Filip moc dlouho odchází z hotelu a já už bych chtěl točit a nastupuje moc pomalu do auta a sere mě. To, co říkaj ty kapely, co spolu jezdí už dvacet let, že ten bubeník se vysmrká a už to všechny sere.

A: A jak to řešíte, když se pohádáte?

VK: No my poodejdeme. A my, když poodejdeme, tak okamžitě ten konflikt splaskne, protože přestaneme mít publikum, a protože se máme fakt hodně rádi. My se máme fakt hodně rádi. My, když se třeba po delší době potkáme, tak já se třeba musím první půl hodinu usmívat a ne, že to je jako vtipný, ale já mám fakt blaženej pocit, já ho mám fakt hrozně rád jako člověka. Spíš tam převažuje, že se máme hodně rádi, nebo nemůžu mluvit za Filipa, ale mám dojem, že to aspoň v něčem bude vzájemný.

A: A jak to vznikne nebo proč vlastně, že se dáte dohromady? Třeba s tím Filipem mi to přijde zajímavý, že mluvíš o těch egách, že mi přijde, že máš nějaký ego docela, ale vlastně hodně utváříš ty dvojce.

VK: No já možná ho jako vědomě rozpouštím v těch dvojicích. Já sem teda teďka strašně rád, že sme ten film dělali s Marikou. Je to pro mě z těch spoluprací asi nejsilnější a mám taky pocit, že to na tom filmu bude nejmíc vidět. A to je takový paradoxní, protože, že jo, jak máme tři děti, tak sme neměli čas, tak sme často nebyli na place spolu. To byla taková distanční spolurežie, že já sem jí třeba posílal fotky, ale tím, jak tam nebyla, tak k tomu asociovala hodně volně a říkala třeba natoč to takhle a teď zpětně v tý střížně sme za to hodně rádi.

A v tý střížně to je taky tak, že třeba Marika projela veškerej hrubej materiál, to je asi 120 hodin, a vyndala záběry který jí ještě něco nějak říkaj a já sem tam ráno přišel s Ondrou střihačem a začli sme je používat, ale bez toho, že bysme věděli, jak je Marika chtěla používat. Že každej přineseme to svoje a důvěřujeme tomu druhýmu, že to nějak přečte, takže se spíš tak jako doplňujeme, než že

bysme tam jako seděli vedle sebe, takže si to tak jako pinkáme, tak to je taky možnej způsob. Takovej spíš, takovej spíš, co to je, já nevím, co to je toleto.

A: Štafeta?

VK: No možná.

A: Myslíš, že je potřeba mít nějaký názorový nebo estetický předporozumění?

VK: No tak jasně, že je asi dobrý, aby tam něco společného bylo. Aby třeba oba měli vztah k tomu tématu. Nebo aby měli aspoň společnej smysl pro humor. Nebo aby uvažovali ekologicky, když chtěj točit o velrybách. Já se do toho zamotávám, protože mi to přijde vlastně samozřejmý, že je nesmysl, že jo, aby se spolu snažili spolupracovat lidi, který třeba v samotným základu spolu nesouhlasí.

Ale zároveň si myslím, že je dobrý, když se doplňují, to znamená, když každej může přinést něco trochu jinýho, nebo ideálně víc jinýho. A dovedu si představit, že jeden je vkusnej a druhej vůbec. A ten druhej ví, že o tohle se bude starat ten první. Přijde mi, že je šikovný, když v tý dvojici, když jde teda o dvojici, tak si navzájem odhalej karty v tom komu co víc de, že nemusej se na všech rozměrech toho díla spolupodílet nedělitelně. Může se někdo víc věnovat kameře a někdo víc hudbě, tak ten komunikuje s hudebním skladatelem. Že třeba já sem víc řešil, když se dělala hudba nebo plakát.

A: jak se domlouváte na estetickéjch věcech?

VK: To bylo dost snadný vlastně, protože sme od mala, troufám si říct, oba vášnivě fotili, tohleto Filipa vždycky hrozně bavilo a já sem fotku studoval, takže na tom se shodnem. Ale třeba grafiku víc já, protože k tomu nějak tíhnu, ale Filip to u svejch solitérních filmů řeší a mně se to líbí. Nevím, jestli sem mu to bral, je možný že sem ho upozadoval, protože sem to chtěl řešit. Taky je to tak, že u toho spoluautorství je výhodný, že si s někým sedne jenom jeden.

A: Pak je otázka, jestli si v těch spolupracích připadáš rovně, jestli je tam ta moc rozložená stejně?

VK: To je nějakej zápas, kterej se vede uvnitř. Myslím si, že při tý kooperaci je větší naděje, že si člověk snaží hlídat, aby toho druhýho nezastiňoval. No tak ze začátku, když sme chodili na rozhovory, tak sme řešili, abysme se třeba střídali v těch odpovědích. Jo tak člověk si to musí o to víc zvědomovat, aby se moc neprosazoval.

Tak tam není žádněj arbitr, žádněj rozhodčí a o to víc si musíme hlídat, jestli někdo někoho nezastírá, jestli někdo někoho nemanipuluje.

A: Jak to vypadá, když někdo někoho manipuluje?

VK: Nevím, tak máš nějakej nápad a máš pocit, že je strašně dobrej a ten druhej to nechce, tak se ho snažíš nějak ukecat nebo zobchodovat - já ustoupím v tomhle a ty musíš v tomhle. Nebo nevím no, ale tak to je zrovna takový docela rovný, manipulace je, že ten druhej netuší, že ho někam suneš. Ale tím, jak se prostě známe, tak si navzájem vidíme do karet a dokážeme si nastavit zrcadla a řekneme: hele, ty vole, to na mě vůbec nezkoušej. Třeba Filip někdy je takovej

prudkej a zvýší hlas a hrozně se mračí, když není po jeho, tak dřív mě to lekalo, protože sem nechtěl, aby byl nasranej, a teď už to chápu, že sou to takový mimikry a když se ty lidi poznaj, tak už to taky poznaj, kdy de do tuhýho.

A ono to k tomu procesu taky patří, ta přetahovaná o to, kdo má lepší nápad, to je něco, co potom nese nějaký výsledky, takže i když je ten průběh bolestivej, nebo je to takovej zápas, tak oba víme, že ho vedeme ku prospěchu tý věci. A ono je to zároveň i zábavný, že sme takový jako hádavý a už se tomu umíme i zasmát, dřív sme se i jako uráželi a i sme spolu pár dnů nemluvili a jeden vykřikoval: tak v tom případě si to dotoč sám! Ale to nás už asi patnáct let míjí.

A: Myslíš, že to je průnik mezi tím myšlením ten film?

VK: Já sem přesvědčenej, že jo. A hlavně myslím, že dobrej film by neměl bejt konstatování toho, co ten autor ví, ale měl by překvapovat jeho samotnýho a měl by to bejt spíš sumář otázek než instantních odpovědí, takže vlastně i když to dělá jenom jeden samotnej autor, tak by to měl bejt průnik, protože by tam měli bejt zastoupený různý vlivy, myšlenky který ten autor ani nezamejšlej, který se vydestilovaly nějakým tajemným způsobem těžko pojmenovatelným. Takže já si myslím, že to hodnotný smysluplný otevřený dílo vždycky je průsečíkem věcí, který přicházej shůry, z něčeho vědomýho z něčeho nevědomýho, z nějaký nahodilosti, z ohně, vody, vzduchu, že tak by to mělo bejt vždycky. A to je podle mě dost jedno, jestli na tom spolupracuje 2,3 nebo 8 lidí. Když se dá dohromady pět chytřejch, hodnejch a vkusnejch lidí, to není žádná záruka, že vznikne dobrej film. Víc hlav sice víc ví, ale to automaticky neznamená, že vznikne něco kvalitnějšího. To je asi podobný jako víc peněz v rozpočtu nezaručuje lepší film. Jo, aby si někdo nemyslel, že když dáme dohromady tři nejlepší režiséry z ročníku, tak vznikne nejlepší film. To ono je zase otázka, co je nejlepší film.

A: Když jsi říkal, že se tím to ego snažíš rozpouštět, znamená to, že jsi proti němu?

VK: Ne, tak vono je tam zase potřeba, bez ega bysme byli bláto. To je zase takový klišé, že rozpustíme ego a všechno se v dobré obrátí. Ono je asi zapotřebí krotit to blbý v něm, a to se myslím v tý dvojici, já můžu mluvit o dvojici, protože ty tvoje trojce a čtveřice a tydlety tvý polyamorický věci nemám, tak si myslím, že to pomáhá. Z toho prostýho důvodu, že ten kolega nastavuje nějaký zrcadlo. Už jenom to že ten člověk do toho přináší něco, co já bych do toho nepřines a co mě by nenapadlo, už jenom to zmenšuje že já to celý držim v rukách a na mě záleží, jak to celý bude, a to je zdravý.

No vono je to hlavně jako obrovská úleva to dělat s někým a je to daleko větší radost. Když něco vzniká v dialogu, tak je to větší radost, je to zábavnější, je třeba snazší se odhodlat a pustit se do toho. Protože když je člověk sám se sebou a řekne si tak a dneska si musím tady sám se sebou sednout v kuchyni a přemejšlet o tom, jak ten film bude vypadat, tak stejně bude vést nějakej dialog sám se sebou a ten je vždycky daleko složitější. Ale když víš, že za hodinu máš schůzku s tím svým kolegou nebo kolegyní, tak to není jenom na tý vnitřní práci, ale musíš se zvednout a jít do dělat. A ten dialog je skvělejš, že je vyslovenej.

Protože ty vyslovený artikulovaný myšlenky sou mnohem přesnější. Protože to donutí daleko víc to hluboko promyslet. To sou všechno takový jako nedořečený věty, to, co máme v hlavě.

Už jenom, že to díky tomu druhému dostane ten fyzickej tvar, že se to musí pojmenovat, tak to hrozně zrychluje a zjednodušuje ten proces, já vím, že to zní tak očividně, ale to je taková skrytá obyčejná pravda o spolupráci.

Já sem vlastně ten film šel dělat, abych nebyl sám. Předtím sem studoval tu fotku a když sem byl sám v temný komoře a vyvolával fotky, tak mi bylo smutno. Šel sem k filmu za spoluautorstvím, a proto ho možná vyhledávám i na tý pozici kde to není běžný. Ale docela se to v poslední době objevuje. Třeba když sme to s Filipem začali dělat před dvaceti lety, tak to tady skoro vůbec nebylo, ale teď je toho docela hodně. Víam, že se nás lidi ptali, že se tak jako divili, jako jak to funguje. My sme v těch prvních rozhovorech, protože to je fakt pravda, že když sme vymejšleli název Českýho snu, tak já sem řek, že by to mohlo bejt něco jako sen a Filip řekl a co kdyby to byl český sen? Že sme fakt každej vymysleli to jedno slovo, tak to je taková romantizovaná podoba tý spolupráce.

Někdy se děje na těch projektech, že někdo má pocit, že někdo odmakal víc, ale to je právě potřeba krotit to ego, protože ten, kdo má pocit, že odmakal víc, že nezaslouženě sklízí slávu ten druhý, a ten druhý si zase vyčítá, že nemá dobrý období, ale to je potřeba zkrotit, protože ono se to dřív nebo pozdějc zase obrátí. A to je těžký ustát. A to my sme si s Filipem od začátku řekli, že to vůbec nebudem odlišovat a že to nebudem počítat. A vlastně se to vždycky nějakým zázrakem do nějaký rovnováhy dostane. A je potřeba se neleknout, když najednou celý jaro ten jeden třeba nemůže.

A: A měli jste s tím nějaký byrokratický potíže?

VK: My sme díky tomu, že tam přišel Michal Bregant, tak sme třeba mohli oba absolvovat Českým snem, i když sme byli každej v jiným ročníku. Ta škola nám i spojila ty rozpočty, a to nám hrozně pomohlo, protože Českéj sen byl drahej. Tak ta pomoc byla taková nepředpojatá.

V. ROZHOVOR S MARIKOU PECHÁČKOVOU

19.6.2022 telefonicky

A: První otázka je, co ti na tom připadá nejlepší?

MP: Hele já sem si trochu říkala, že se budu bránit tomu, přemostovat to metaforou vztahu, protože to dělám s člověk s kterým žiju, ale když se mě takhle zeptáš, tak se tomu nemůžu vyhnout. Že to manželství je pro mě jako kdyby opravdu jing a jang, že se prolnou ty dvě bytosti v něco, co je silnější. Možná komplexnější. V tý šíři myšlení a možností. Protože kdybych dělala film o kovidu já, tak si myslím, že by byl úplně jinej, že by stál ale jenom na třech nohách a teď stojí na čtyřech. Je to takovej stabilní stůl. Tak to je na tom to nejlepší pro mě.

Že vidím, že mám nedostatky, co se týče filmování, vidím, že Vít má taky nedostatky, co se týče filmování, a že se nám to podařilo. Hrozilo, že se třeba budeme přít tak moc, že to budeme destruovat spíš, ale myslím, že se nám to podařilo, že je to taková spíš komplexnější věc. A je to velký překvapení, protože sem se toho bála hrozně a měla sem pocit, že se na to tak strašně jinak díváme, nebo myslím, že sme se na to dívali nakonec dost podobně, dyž dojde na ty konkrétní rozhodnutí jako co se bude točit a jak se to bude točit. Promiň, zrovna mi píše kamarádka, že se jí narodilo dítě.

MP: Takže když pak došlo na ty konkrétní rozhodování, ještě to celý probíhalo v hrozným spěchu, já to furt nechci svádět na ty děti, nebo vůbec to nechci svádět na děti, ale žijeme v nějakým spěchu vlastně oba dva, tak to bylo takový hrozně nepromyšlený nebo Vít to asi měl promyšlený, ale já sem to měla tak, že vůbec nechápu, co jde točit a proč to jde točit. Říkala sem si do prdele, z čeho to postavíme ten film. V těch konkrétních situacích to bylo hrozně náročný a říkala sem si, že to je úplně na hovno. Já nevím, já když něco točím, tak sem v permanentní smrtelný nejistotě, že točím hroznou sračku a teď to bylo navíc, že to ještě točím ve dvou.

A: A to tě víc znejišťovalo?

MP: To mě víc znejišťovalo.

Ono to bylo celý postavený, Vít to vykop, že to chce točit, on ti to asi vyprávěl, já sem strašně nechtěla, protože sem měla pocit, že máme dělat to, že se zastavil svět, tak že bysme se měli taky zastavit, hrozně sme se hádali, že já sem chtěla bejt s dětma v přírodě, on to chtěl točit, takže sme se o tom hrozně hádali, ale hrozně dlouho sme spolu chtěli něco točit a Vít to vlastně prorazil, úplně prorazil, že to prostě budem dělat nebo že on to bude dělat a bude rád, když k tomu přispěju.

Tak já sem se do toho nějak pak zapojila a myslím vlastně, že sem vymyslela, že to bude o tom nic, který ten covid vyrobil, nějakej myšlenkovej rámeček, ale on to pak jakoby točil, já sem si dělala jiný věci, nestíhala sem to s nim nějak důsledně probírat, nebo bavili sme se o tom, ale on dělal ty rozhodnutí, co se bude točit a jak. Kapitola sama pro sebe je, jak bejt spolu na place, ale z šedesáti, sedmdesáti procent tam byl on sám. A já sem mu třeba psala smsky jako na co se má zeptat a tak. Já sem jenom chtěla říct, že ten samotnej proces byl hrozně náročnej a nevím, jestli to pro mě bylo víc znejišťující. Asi jo, ještě navíc, já si sama sobě do hlavy vidím, když to dělám, i když nejsem schopná pojmenovat, co to vlastně točím, tak to cejtím. A u toho Víta sem si opravdu nebyla jistá, jestli se vztahujeme ke stejnému místu, když de na plac, já sem věděla že jo, ale jak sem tam nebyla, tak sem měla ještě větší nejistotu.

A: To je zajímavý, většinou lidi říkají, že je to ujišťuje.

MP: No nám nešlo bejt spolu na place, nebo mě to nešlo.

A: Jako i pocitově nebo těma okolnostma?

MP: Ne, ne, ne, tím nastavením našeho vztahu, to je specifický, já sem nikdy nezkoušela točit film s někým jiným, ani nemam moc chuť, ale já prostě si furt myslím, že Vít je lepší a větší filmař než já a navíc to točil se svým kameramanem se kterým je jako jedno tělo a já sem měla pocit, že mezi ně nepatřím, že nepatřím do toho napojení a že sem tam navíc, že když něco chci tak mě neslyšej, nebo že musím hrozně křičet, aby mě slyšeli, a to mi nebylo příjemný, tak sem se pak na to vyprdla a navíc sem většinou fakt byla doma s dětma a Vít šel točit.

A: Co ti na tom připadá nejhorší?

MP: Já nevím, asi ta nejistota, že nevidím Víťovi do hlavy. A ještě navíc, že to je ten tvůj manžel, takže ti vlastně trošku do toho lezou nějaký vztahový věci, takže nejednáš s člověkem se kterým se pobavíš o filmu a jdeš domu, ale prostě se tam projevují všechny strachy, který máš ve vztahu s druhým člověkem. To bylo nejtěžší ustát asi pro mě, myslím, že možná i pro Víta. To je možná i kvalita toho filmu. Já sem takovej pochybovačnej člověk, že věčně pochybuju i o našem vztahu, takže sem věčně pochybovala i o tom filmu. To jsou takový prostě debilní myšlenky, ale já zároveň vím, že to pochybování je prostě dobrá věc, který si vážím.

A: To chápu no.

MP: Nevím, jestli sem ti to řekla nějak přesně, mám ti to ještě nějak upřesnit?

A: Tak to je pro tebe, co je přesný, pro mě to je cokoliv.

MP: Ale myslím si, že takhle hustá blízkost s Vítem byla velkým zdrojem dobrým a plodným, ale pro mě taky uplným šilivým elementem týhle spolupráce. Ale poctivý, myslím, že mi to přijde poctivý. Tak to bylo pro mě nejtěžší, ale zároveň hodně cenný. Ještě je to hrozně čerstvý, my sme to dostříhali v sobotu před třema dny. Pro mě je to hrozně silná zkušenost, že mám pocit, že to má smysl. Já sem mu asi den na to říkala, tak pojďme dělat něco dalšího.

A: O čem se nejvíc hádáte?

MP: Tak my sme se hádali od začátku o všem. Že Vít měl pocit, že to musí stavět, aby to stálo, byl mnohem takovej praktičtější motor, kterej to jako buldozer táhnul a já sem se bála, že tam je málo ducha, nebo nějakýho vnitřního prostoru na přemejšlení. Ale to je náš vztah tohle, že Vít staví toho golema a já tomu dávám ten šém. Takže kolem toho se točili ty největší hádky. Ale ve finále vím, že Vít je extrémně duchovní člověk, ale víc je vidět jako ten stavitel, takže sme se vlastně nehádali, že on to tam chtěl taky mít a já sem tam chtěla mít to, co on tam chtěl mít.

A: A ta další otázka je, když se hádáte, jak to vyřešíte?

MP: No, že se pohádáme, a pak to necháme vyvětrat, a pak za určitéj čas řekneme: měl si pravdu, měla si pravdu a je to.

A: Jestli máte nějaký speciální komunikační triky.

MP: Nám pomáhá si psát, spíš než si to říkat.

A: A v čem to je lepší to psaní?

MP: Protože když mluvíš, tak my sme v tom měli hodně emocí, takže hrozilo, že se pohádáme, aniž bysme si to řekli.

A: To je zajímavý, že většinou lidi říkají, že přes ty smsky nevidíš ten tón hlasu a že se pak spíš pohádají na těch zprávách.

MP: Hm. To máme naopak. My sme to oba dva pojmenovali, že nám to vyhovuje víc si psát.

A: Jakým způsobem se domlouváte na čistě esteticejch věcech?

MP: Hele to bylo nějaký takový dost organický, v souladu. Víťa přišel, že vymysleli s kameramanem, že to bude širokoúhlý černobílý a mně to přišlo úplně fantastický.

Pak přišel z jednoho natáčení a vyprávěl, že tam viděl holuba, kterej měl kolem krku toustovej chleba, že si vyhlodal díru a měl to jako takovej límec. A on to nestih natočit a já sem říkala, tak to to musí bejt v tom filmu tenhle záběr, to prostě nejde. A tak Víťa pak zařídil, že ho natočili, což teda ten holub byl herec. A vlastně, nebo to asi napadlo Víťu, že by to mohl bejt plakát a já sem říkala, no tak to je fantastický. A s hudbou to bylo taky dost podobný. V takovým souladu to bylo, že kluci tam něco navrhli a já sem to tak doťukla nějakýma návrhama.

A: Myslíš, že je potřeba mít nějaký estetický nebo názorový předporozumění?

MP: To si myslím, že jo, že určitě jo. Jak se říká, že ta forma je obsah a myslím, že se v tom odráží i to sdělení, který chceš říct, víš, že mi třeba máme s Víťou úplně stejnej vkus na byt, asi to souvisí s tím, že byt mojí babičky v Humpolci má nějakou úplně stejnou energii jako byt jeho babičky. Já sem tam byla a říkala sem si, ty jo tady je to nějaký úplně stejný jak v Humpolci! Myslím si, že to je takhle nějak, podobná forma, tím pádem i obsah.

A: Jak spolu mluvíte ve střížně?

MP: My sme spolu ve střížně nebyli, to stříhal Víťa s Ondrou Nusslauerem a posílali mi nějaký verze. Protože sme se báli, že se ty naše lehce vyosený úhly pohledu rozcházejí a my sme se báli, že se to bude spojovat za velkejch hádek, tak sme se dohodli, ale to bylo taky tím, že já sem prostě neměla čas, že to Víťa bude dělat s Ondrou a že to Ondra bude taky hodně dělat sám. Já sem to poznámkovala a posílala sem jim emaily. Takže já sem to stříhala dohromady třeba tejden. Ale to už sme věděli, že to bude dobrý, a byli sme v takový euforii a hudba, já si doteďka pořád zpívám tu hudbu.

A: A to už jste tam byli spolu?

MP: Jo, to už sme tam byli ve třech.

A: Jestli se v tom cítíš rovně.

MP: Hele, jako vlastně jo, nebo tady v tý finální fázi toho stříhu to pro mě bylo trochu nepříjemný, protože oni to měli ošahaný, oni na tom makali, vlastně Víťa oddřel tu práci, jako výkonnou. Vlastně od začátku, on to vyhrabal ze země, on to prosadil tou buldozeří energií. No texty na font sme psali spolu, ale von to točil, já sem tam byla nějakých dvacet, třicet procent.

Tak já sem říkala, hele, vole, tohle je jako tvůj film, pojďme si to říct na rovinu. Já ti tady tak dejcham na krk a když chceš, tak ti řeknu, co si o tom myslím. A Víťa se tomu hrozně bránil, že to vnímá, že když byl na place jako když bych to točila já, což si myslím, že tam jako je. Ale já se jako necejtím jako spoluautor spíš jako dramaturg. Z toho vyplývá, že i v tý střížně sem se takhle cejtila, jako ne že bych neměla nějaký rozhodovací možnosti, to bylo všechno takový dost free, ale měla sem pocit že tu sílu to bere spíš z Víťa a já spíš tak jako hlídám pole nějak.

Ono vlivem toho, že Vít je zkušenější a má toho za sebou víc a já sem opravdu na začátku, mám pocit, že tahle nerovnost mezi náma je, ale zase Vít vnímá, že já sem sice na začátku, co se týče stavby filmu, ale že sem zase, jako nevím, rozprostřenější myšlenkově, že chápu věci v širších komplexnějších strukturách než třeba Víťa, tak se nějak doplňujuj no, já nevím, jestli rovnocenně, doplňujuj se, no.

A: Myslíš, že je to třeba průnik, že kdybyste dělali každej film zvlášť, tak jestli je to třeba něco mezitím nebo tak nějak.

MP: No je to něco mezi tím, to přesně si myslím. Ale takový to, že 1 plus 1 není 2 ale 1 plus 1 je 1, že to je jako součet dvou věcí vyrobí jinou věc která je stejně hodnotná jako každá která byla sečtena, že to jako není průnik, ale že to získalo nějakou úplně novou identitu ještě, nějaká třetí identita která je stejně hodnotná, jako dítě trochu.

A: Umíš si představit, že by vás bylo 6, jakýmkoli způsobem.

MP: No umím si to představit jako že by každej z nás točil nějakou kapitolu, ale šest režisérů na jeden film, to nevím teda, to si nedovedu představit. Nikdy sem nic takovýho neviděla ani neslyšela, jako myslím, že možný to je, ale nevím jak.

A: A co bys dělala jinak kdybyste spolu něco dělali znovu?

MP: No my už sme si na to tak jako plácli, a budu dělat jinak, že prostě budu kecat do všeho od začátku, budu u všech natáčecích dní a myslím, že i ve střížně třeba budu od začátku.

VI. ROZHOVOR S KATEŘINOU ŠAVLÍKOVOU O PSANÍ SERIÁLU ULICE

30.5.2022 na lavičce

KŠ: To psaní je rozdělený, což není vynález náš ani český, do dvou úrovní: první se píšou ty příběhy, to jsou ty storylineři, který opravdu píšou jenom scénosled, to znamená, o čem ten příběh bude. Těch linek máme v tuto chvíli sedm. Různě se to vykristalizovalo, že třeba jeden autor píše dvě ty linky, protože to prostě zvládá, a pak třeba jednu linku píšou dva autoři dohromady. Linka je rodina nebo skupina postav. Čili to jsou autoři, kteří píšou tyhle ty linky, a to má svého šéfa autora.

Jednou za půl roku je velká linkovací porada. Ten, kdo má tu linku přijde s nějakým návrhem, to má třeba půl stránky. A ostatní mu jako pomáhaj k tomu strádat nápady, motivace, zápletky, rozvíjet ten základní příběh. V rámci těch mantinelů, který známe.

A: Co jsou ty mantinely?

KŠ: Jednak jsou to ty kulisy, že se to odehrává v té ulici, takže produkční věci. A že ty postavy maj za sebou některý velmi dlouhou historii. Aby najednou úplně nezměnily charakter. A další je, že ten děj je denní, vysílá se to každej všední den, od pondělí do pátku, čili postup toho děje musí bejt hrozně pomalej a zároveň musí bejt plnej, čili to na tom je to nejtěžší.

Ten šéfautor býval jeden a my jsme si to z pragmatickejších důvodů rozdělily a jsme dvě šéfautorky. Protože to je takovej objem jenom kvantitou tý práce, že to nejde dělat dlouho. Stal se zázrak, že s tou Magdou i když jsme o generaci jinak, tak my si nějak hrozně rozumíme a že úplně tak jako, hm, no prostě na sebe slyšíme, ani si nemusíme ty věci nějak složitě vysvětlovat, že se nějak doplňujem a myslim, že je to dobrý i pro tu věc. Že ona je taková hodně temperamentní se smyslem pro drama a já sem taková starší a pomalejší a že se to nějak doplňuje. Potom se to předává těm dialogistům, a obě dvě ty skupiny maj svýho dramaturga, kterej to dramaturguje plus nad tím je ještě šéfdramaturg, kterej chodí na všechny ty porady, čili on je zárukou toho, že se ten smysl donese do těch dialogů, že se to prostě neztratí po cestě někde. No a nad tím všim je ještě kreativní producent, kterej vlastně by měl udávat, třeba na tu sezónu, vůbec jako který příběhy a témata budem hrát, třeba že nám tam najednou převažujou moc mladý postavy nebo moc starý, tak abysme to spektrum pokryli. Bacha máme tam samý rozchody, máme to moc dramatický. No a pak je tam producent výkonnej, kterej říká: no to jste se zbláznili, na tohle nemáme peníze. Nebo to máte moc postav a moc prostředí.

A: A takhle to funguje od začátku?

KŠ: Jo, to nastavil Radek Bajgar, Dušan Klein režisér, Martin Šafránek, Tomáš Baldýnský a vychází se z nějakýho zahraničního modelu, kdy ten seriál běží desítky let. Jinak je tam teda všechno původně český. To rozdělení na ty storylinery a dialogisty je starej hollywoodskej model. Já myslim, že to je posbíraný z nějakých rešerší a zkušeností.

A: A je v těch linkách cejtít to autorství těch lidí?

KŠ: No dokonce, on je ten tým teď stabilní, ale docela se to hledalo. Docela se to hledá, komu sedne psát mladou svobodnou holku a komu sedne psát třígenerační rodinu a komu studenty. Aby ten člověk pro to měl ten materiál v sobě. Tam je docela důležitý mít tu zkušenost ať už prožitou nebo sdílenou, protože to je založený na takový každodenní psychologii.

A: Jak velkou má člověk, co píše tu linku, autonomii?

KŠ: Vždycky jednou za půl roku máme velkou linkovací poradu, kam přijdou všichni a na tom se shodnem.

A: To dělaj teda všichni dohromady?

KŠ: Pro úsporu času je to tak, že ten, kdo dělá tu linku, přinese nějaký výkop jako kostru, a ta se pak dohromady obalí tím masem společně.

A: Jak řešíte spory?

KŠ: Samozřejmě nejzajímavější situace je, když se řeší opravdu nějaký téma a teď protože jsou tam lidi různý, holky, kluci, od 35 do 60 a každěj na to má jinej názor a pohled, teď už to není tak vášnivý, ale dřív to bylo docela bouřlivý, že jsme se o to i hádali, jako co ta postava má udělat nebo nemá. No a pak jsme, protože ta ulice má výhodu v tom, že je tam těch postav hodně, tak potom jsme si řekli, no tak teďkom to zapíšeme ten konflikt, dáme ho do úst různěm postavám, aby se promítl ten náš rozpor do toho děje. Tak pojdme tam dostat

nějak všechny ty postoje a vlastně ty postavy se tím střetnou, tak jako se střetneme my.

A: A co tak bejvá za největší ty neshody?

KŠ: No často třeba, když se pár rozchází, tak to jinak viděj holky a jinak kluci, takže tam jako se dohadujem, tak pak kluci mluvěj spíš za ty mužský postavy a holky za ty ženský. Pak třeba když je nějaký jako společenskej konflikt, hodně kolem rodičovskejch otázek. Vlastně se snažíme, aby v rámci tý linky měly na to ty postavy různý názory. Takhle ten seriál je vlastně nastavený tak, že by měl bejt vlastně trochu edukativní v tom, aby lidi řešili konflikty správně, to znamená, aby si neubližovali, aby nebyli zlí, aby nebyli sobecký.

A: To je hezký.

A: Je důležitý, aby ty lidi měli nějaký předporozumění, třeba estetický?

KŠ: Ne jsou tam hrozně různý lidi, povahy i věku. Ze zkušenosti za těch mnoho let tam prošli různý i docela známý scénáristi nebo významný dramaturgové a někteří prostě konstatovali, že to nedokážou dělat, protože prostě nedokážou přistoupit na tu domluvu, že jejich autorský ego je takový, že nechtěj se o tom bavit, polemizovat, prostě to nějak viděj a jakákoliv připomínka jim brání dál v tý práci, což je legitimní, a většinou jsme se rozcházeli v dobrým s tím, že to není pro každýho. Ale jsou tam lidi, který píšou i jiný věci jako autorský a tady prostě přistoupěj na to, že to rozhodování podléhá korekci ostatních.

A: A ty s tím máš tenhle problém?

KŠ: Ne vůbec. Ale možná je to tím, že já nejsem primárně scénáristka, že jsem dělala v divadle a jsem dramaturg, čili já jsem z podstaty tý funkce připravená dorozumět a spíš porozumět, co ty tvůrci a chtěj a k tomu nějak přispět. Ale je tam třeba česká docela významná spisovatelka, dramatička divadelní, lidi z FAMU, že to není tak, že by to byli lidi, co by neuspěli, tak odpadnou sem. Když na to ty lidi přijdou a přistoupí na to, tak tam pak vydržej jako léta.

A: Jak dlouho to trvá, než se ten člověk naladí?

KŠ: Trvá to tak dva měsíce, maximálně čtvrt roku. Někdy je to rychlejší, někdy ten člověk řekne: hele to není pro mě. Někdy my řeknem hele to seš úplně mimo. Někdy řeknem: hele to je fajn, ale to není Ulice. Ale jako když jsem byla dramaturgyně, tak mi hrozně záleželo na tom, aby to jako bylo moje, abych se pod to mohla podepsat. Což na tý ulici mi záleží taky jo, ale zároveň vím, že to není můj projekt, tak chci, aby to mělo nějakou kvalitu, ale nerve mi tak hrozně srdce, když není po mým, zatímco u toho divadla, tak to člověka trápí mnohem víc.

VII. ROZHOVOR S JULIANOU MOSKA A LUKÁŠEM ČERVENÝM

21.6.2022 v parku

A: Tak jestli byste mohli popsat nějak ten postup, jak jste ten film dělali.

JM: Tak tím, že to byl bakalářskej film, tak ta iniciativa, vznikla nějak od mě, ale mně připadá, že přišlo mi to takový kouzelný, celej ten proces, a že do budoucna bych to tak chtěla dělat už vždycky. Tím, že se s Lukášem známe už dlouho, tak

sme se nějak spojili a sčuchli, nevím vlastně ani, jak to popsat. Lukáši řekni něco.

LČ: Když sme se o tom poprvý bavili, tak sme ani nevěděli, že to spolu budem dělat a bylo to celý takový organický.

JM: My sme tam oba chtěli jít na brigádu a pak najednou třeba až o rok později sem říkala, že bych o tom dělala bakalářskej film, a začali sme se o tom bavit, a pak když sem vyplňovala ty papíry do školy, tak mi došlo, že vlastně v tom štábu se mnou je ten Lukáš.

A: Ale počkat, vy jste to dělali jenom ve dvou. Myslela jsem si, že to bylo takový nějaký kolektivní v celým tom štábu.

JM: Jo, jo, jo, všichni, ale začínali sme ve dvou.

JM: Začínali sme ve dvou, ale vlastně ani teď bych neřekla úplně jistě, že sme na tom dělali všichni jako celej ten štáb. Třeba co se týče produkce, tak já sem měla problém nějakýho produkčního nebo produkční najít, takže ta Bára to vzala, ale ve finále to s náma vůbec neřešila. Ale kdo s náma na tom víc kolaboroval, tak byl Ben Kolmačka, kterej dělal střih, ale vlastně původně to měl stříhat někdo jinej.

A: Takže on nebyl na tom natáčení?

JM: Ještě, než byl ten štáb hotovej, kdo v něm je a kdo v něm není, tak já sem tam začala chodit sama, pak sem tam chodila s Lukášem, pak sem občas vzala Kryštofa, někdy Širín a chtěla sem, aby ten film byl co nejvíc otevřenej komukoliv, kdo by chtěl. Díky tomu se tam i vystřídali různý kameramani, ve finále oni měli ty gopra na sobě.

LČ: Jo, to je důležitý.

JM: Takže ve finále nejvíc procent materiálu točili oni sami. Takže se to tak roztříštilo mezi lidi, který to chtěli dělat.

A: A v čem teda vnímáš tu kolektivnost, nebo že ty nejsi režisérka?

JM: Jako asi, možná nejvíc v tom, že sem nikdy sama k sobě nepřistupovala, že já mám to definitivní a poslední slovo a myslím, že sme fungovali hezky, že sme si naslouchali. Je to dost o tom, že my sme byli otevřený tomu, že kdo na to má čas a chuť, tak sme k dispozici. Tím, že že ta produkční na to chuť neměla, tak z toho trochu vypadla. Dominika a Ben ty se k tomu přidali vlastně až když to bylo v tý postprodukci, ale celej ten proces předtím sem byla já, Lukáš a třeba Kryštof a Širín.

LČ: A taky vlastně je zajímavý, že v tom výsledným filmu sou záběry, který točil Kryštof, který sou poznat, že sou úplně jiný, že se to tak organicky přelejvalo, že nejdřív to mělo bejt hodně observační a postupně se to složilo z těch pohledů.

JM: Tam je to zajímavý tím, že část kamery se točila sama, část já, pak Kryštof, pak tam byl Honza Valejš, kameraman, kterýho mi Brabec zakázal, protože je z

mladšího ročníku, a to už sme měli třeba dva měsíce natáčení za sebou. Ten film taky ve finále měl třeba 50 natáčecích dnů, mě to hlavně hrozně bavilo. A pak bylo zajímavý, když Honza Valejš to točit nemohl tak sme zase skrz ty papíry museli najít novýho kameramana, a já sem poprosila Zdenku Sýkorovou a ta třeba říkala, že to taky nevzala z časovejch důvodů, ale jeden z důvodů byl hlavně to, že už to někdo nějak točil a že ona chce ten jeden styl mít v tom filmu jenom ten svůj a že ona to nechce kvůli tomu, že už by to nebyl jenom ten její čistej pohled. Což bylo zajímavý taky.

A: A jak tě to jako napadlo, že nebudeš mít to poslední slovo?

JM: Nevím.

LČ: No já vím No že předtím Juliána dělala ateliérovku, kde byla v roli echt režisérky.

JM: Jo to je pravda, to sem moc prožívala.

LČ: A pak si mi říkala, že po týhle zkušenosti rozhodně nechceš režírovat hraný věci a vlastně i ty dokumentární chceš režírovat úplně jinak, že ti to vůbec nevyhovuje.

JM: Jo, jo, jo.

A: A v čem ti to nevyhovovalo?

JM: No právě asi v rozdělení těch kompetencí a taky mi připadá, že ten film je tak fluidní a společný dílo, že těch energií a těch lidí je tolik, že by mi přišla škoda kdyby každej dělal jenom to svoje a přitom mi přijde, že každej má nějaký ještě jiný nadání, že třeba zvukařka.

A: Takže, jak to tedy je, vy jste se v tom točili? Že ta zvukařka chvíli byla režisérka, a ty jsi zase chvíli byla zvukařkou?

JM: No my sme začali třeba v prosinci a až v květnu byl sestavenej štáb. Tak předtím zvuk dělal pokaždý někdo jinej. Možná to vychází i z toho, že já i ráda točím ty věci sama, tak sem tak chtěla, aby měl každej možnost si to osahat. Kdyby Lukáš řekl, že to chce sestříhat, tak by to taky vlastně mohl stříhat.

A: No a v tom stříhu jste se střídali?

JM: V tom stříhu já sem začala stříhat, přemýšlím, to je hrozně dávná minulost, a pak stříhal Vojta Mrkuz pak Vojta Mrkuz z toho odešel.

A: Proč odešel?

JM: Protože asi sem byla příliš zlá nebo nějaká přísná.

A: V jakém smyslu?

JM: No já ani nevím.

LČ: No mně jednoduše přišlo, že on vůbec se nesžil s tím, že ten film vznikl tak organičtěji a že tam některý věci se kloubili dohromady. Vůbec se nenaladil na to, že se tam může kloubit gopro a záběry na kameru.

A: Takže tys v tom měla poslední slovo? Protože kdybyste v tom byli jakoby spolu, tak se nějak dohodnete nebo třeba ty odejdeš.

JM: No já vím, jak to myslíš, ale myslím, že to nebylo jenom takhle, že sme spolu stříhali asi měsíc a zjistili sme, že si prostě nesedíme, že já funguju nějak jinak, že sem taková hrr, že možná on ty věci jinak vnímá, ale neumí je hned říct.

LČ: Ale já si zas pamatuju, že to, že to bude kolektivní, se rozhodlo až v průběhu, a to se nevědělo od začátku, a třeba ten Vojta, si myslím, že to vůbec nezvládal. Tys za mnou jednou přišla a říkala, že ste spolu byli ve střížně a tys řekla a jak bys to udělal ty a on vůbec nebyl zvyklej, že na něj je přehozená tahle kompetence a zodpovědnost.

A: A to studuje na stříhu?

LČ: Jo. No už vlastně ne.

JM: Ale vím, že si za to můžu trochu sama, že sem byla taková hrr a v něčem třeba nepříjemná, protože sem nedokázala furt pochopit, proč mě nechápe.

A: No a nejsi teda třeba ráda, že jste se rozdělili?

JM: Jo, jo, jo. On i předtím, než od toho odstoupil, tak já sem si to taky říkala, že to možná bude nejlepší, a já zas najdu někoho jinýho. A vlastně díkybohu, že se to stalo, protož sme se oba přestali trápit a vlastně sem pak narazila na Bena, se který sme se domluvili skvěle.

Ono s těma definitivníma rozhodnutíma je to strašně těžký říct, protože někdy já do toho vstoupím. Třeba Dominika zvukařka tak do toho vstoupila a řekla: ty seš prostě režisérka a ty máš definitivní slovo a ona to vyloženě po mně chtěla, abych já to rozhodla. Takže ta postprodukce byla dialogická, ona udělala ten zvuk, pak mi to pustila, já sem se na to podívala a řekla sem, tohle se mi líbí, tohle se mi nelíbí, pojďme s tím něco udělat. A ona řekla ne, ne, ne, jestli se ti tohle nelíbí, tak to uděláme jinak, ty máš definitivní slovo.

A: A co jsi na to řekla?

JM: Já sem na to řekla, že nechci mít definitivní slovo, že to přece je dialog. Já jenom tak přemejšlim, že někdy, když ten režisér nebo režisérka chce mít to definitivní slovo, tak trošku jakoby okrajuje kus z každýho toho člověka, kterej do toho něco přináší, a prostě tam tak narveš sama sebe až je to místama prostě slepý. A pro mě bylo důležitý, aby, i když to bude uplnej bordel, aby to byl prostě takovej kompost všeho možnýho. No ve finále to vlastně asi takovej kompost neni. Ale pak to bylo taky náročný sestříhat, protože jak se tam setkalo tolik různějch pohledů a záběrů a stylů, že to pak někdy bylo vlastně těžký sestříhat a dát tomu jednu jméno.

A: Takže co vám na tom připadá nejlepší?

LČ: Mně asi nejlepší na tom přijde, že ten proces je pak mnohem, když je nehierarchickej, tak je mnohem intuitivnější a tím i mnohem organičtější a tím si prorazej cestu věci, který by si jí jinak neprorazily. Protože kdyby na začátku Juliana přišla s tím, že vyloženě ví, co chce a chce to dělat o tomhle, tak by z toho vůbec nevzniknul ten film, kterej z toho vzniknul nakonec a bylo to umožnění jenom ohledáváním toho tématu a každej tam něco přines, nebyl to jenom jeden člověk, kterej to táhnul sám.

JM: Jo, já s tím asi souhlasím. A taky asi, jako nejsem furt žádněj profík a furt sem na škole a točíme to s lidma, který nám sou blízky a že ten film vlastně je nějaký dítě přátelství a že ta hierarchie mezi nás nepatří. Že si neumím představit, že bych Lukášovi rozkazovala.

LČ: A to se fakt nestalo.

A: A kdybys popsal tu svojí roli v tom štábu.

LČ: No těch rolí sem měl víc, a tak se tak jako přelejvaly, ale kdybych měl říct jednu, tak asi dramaturga. Ale tím, že sme se o tom bavili od začátku, tak co mě na tom strašně bavilo, že sem u toho byl celou dobu.

JM: No a taky, že když už seš v tý střižně, tak sou ty dveře furt otevřeny, a že do ní může přijít kameraman, kameramanka, zvukař, zvukařka, kdokoliv. A vždycky tam můžou zaznít jakýkoliv poznámky nebo nápady od nich.

A: A dělali to?

JM: Víím, že tam byla Dominika, Honza tam byl taky, Václav tam nebyl, byl tam třeba Timotej, se kterým sem si o tom povídala na pivu, tak taky přišel, nebo holka mýho bráchy.

A: A tak to je normálně taková konzultace ne? Nebo vy jste je do toho hned zapojili, ty jejich názory, že oni řekli: tohle tam nesmí bejt! A vy jste řekli: no tak jo.

JM: No tak furt tomu přihlížíš a nasloucháš tomu a pořád sme tomu byli otevřený.

A ještě, jak jsi říkala, kde se vzal ten nápad, tak to nebylo jenom odklonění se od toho přístupu u tý ateliérovky, ale myslím si že velkej podíl na tom měl i Kryštof Zvolánek tím, že sem mu pomáhala v tom Remízku, tak myslím, že Remízek takhle dost funguje, že když neměl zvukaře tak mi strčil zvuk, když neměl kameru.

A: Co vám na tom připadá nejhorší?

LČ: Konkrétně u filmu je pak mnoho materiálu, kterej k sobě ne vždy ladí, což může bejt velká výhoda i velká nevýhoda a tím, že ten proces troufám si říct, že byl poctivej, tak tím byl i docela dlouhej a náročnej, že to nebylo hned. Na to, že to je krátkej film, tak sme nad tím strávili hodně času, což ale myslím, že se

vyplatilo. Ale je jasný, že když tam není ten jeden člověk, kterej řekne tohle ne, tak se to může roztříštit.

JM: S tím souhlasím. A pak ale nevím, možná se mýlím, možná pak člověk nemůže bejt tak intimní, protože se to netýká jenom jednoho autora. Že pro mě to téma bylo strašně intimní, protože mě na začátku umřel pes a hodně sem vycházela z těch vlastních zkušeností, ale postupně se z toho ten pes tak vytratil. Možná když je tam těch členů tolik, tak to nemůže bejt na jednoho člověka takhle intimně zaměřený.

A: A o čem jste se nejmíc hádali?

LČ: Jednou sme se o něčem hádali a už nevím o čem.

JM: My sme se hádali?

LČ: Jednou!

JM: No, když ses válel ve střížně.

LČ: Jo. jak ste furt chtěli, abych si sednul na židli.

JM: Ještě mi přišlo, to nebylo hádání se, že ty kameramani nebyli zvyklý pracovat tímhle způsobem, že chtěli mít jasnou představu: tohle, tady, tak to bude. Že ta kolektivita byla pro ně dost nová.

LČ: Trošku sme se hádali u toho zvuku ne.

JM: No to je zase na druhou stranu, jak je nás hodně a každej by to nějak chtěl nebo nechtěl a někdy když někdo nemá náladu... já říkám úplně nesmysly.

LČ: Ale co mi na tom přijde dobrý, jak to pouštění těch otěží bylo hlavně v tom připoutání toho gopra na ty lidi.

JM: Každě s tou kamerou to má úplně jinak, to bylo pěkný to pozorovat v tý střížně, zatímco Honza hodně běhal a byl vždycky blízko těm lidem a těm zvířatům, tak Vašek byl vždycky dál, měl to na stativu a vypadalo to trošku jak z Planety Česko, tak pak sme si z něj dělali legraci a chodili sme za nim a říkali sme mu: prosim tě netoč to jak Planetu Česko.

A: Tak zas on to tak asi chtěl ne?

JM: On to chtěl, on to nezměnil, my sme to takhle nechali, a některý ty záběry byli super, tak sme je použili a některý sme zas nepoužili.

A: Zapojovali jste do toho rozhodovacího systému i ty protagonisty?

LČ: Částečně. Tak třeba ten záchranář z Vlašimi hned věděl, že to musí bejt o tom, jak krmí vydru. Hned začal dělat věci, který by jinak nedělal, trošku se jako předváděl a tím nám to začal spoluurčovat.

JM: Třeba těm v Praze se to hrozně líbilo, že sem na ně dávala ty kamery, protože najednou neměli pocit, že je furt někdo snímá, oni na ně i zapomínali, takže se tam objevili i takový momenty, který by se nenatočili jinak. Ale ten finální střih sem s nima nekonzultovala, protože hlavníma postavama sou podle mě furt ty zvířata.

A: Jak to většinou řešíte, když se pohádáte?

JM: Když sme byli ve střížně někdy třeba osm hodin, tak to třeba bylo náročný, tak sme dělali takový pauzy, že někdo si šel na cigáro, na kafe, a pak sme se třeba za hodinu zase potkali, takže spíš takový to vydechnutí.

A: Jestli máte nějaký speciální komunikační triky. Jestli ste si třeba dělali kolečka?

JM: No vlastně ve Vlašimi! Tam sem cejtla, že za chvilku asi vybuchnu, tam byl jeden ten záchránář, kterej furt stříkal tu vydru tou hadicí, protože se chtěl předvíst, do toho furt něco žvanil, Honza to točil, mě sralo, že to točí, a každej začal v tu chvíli dělat něco svýho a vůbec sme se nesledovali. Do toho Dominika mu tam furt chodila do záběru. A pamatuju si, že sem řekla: hele díky Filipe, můžeš vypnout hadici a my si okamžitě musíme jít sednout a probrat to, protože takhle prostě nenatočíme vůbec nic. A vím, že sme si dali takovou hodinovou schůzku na zemi na parkovišti. Nějak to vzešlo ode mě, sem říkala, že si musíme trochu víc naslouchat a víc se sledovat i během toho natáčení. A pak za mnou přišla Dominika a říkala, že je za to hrozně ráda, protože to cejtla hodně podobně.

A: A tys teda říkala kameramanům, co mají točit?

JM: No vlastně někdy jo.

LČ: Ale dobrej příklad toho, co se tam dostalo a nebylo to vůbec režijně podchycený, je třeba hned první záběr, kterej vlastně Honza si vzal kameru a šel tam tou Vlašimí se podívat na srnku a prostě jí natočil jak de k němu. A nikdo mu neříkal hele toč si tady něco svýho.

JM: Jo. My sme byli u táboráku.

LČ: No a díky tý atmosféře to mohlo vzniknout. Ale je jasný, že sou tam záběry, který sou jakoby režirovaný.

JM: A to je vlastně úplně první záběr toho filmu. A bylo to vlastně i cejtit, že čím míň tam bylo lidí a čím víc byla ta iniciativa od toho jednotlivce, bylo to takový spontánnější v něčem.

A: Jenom si to nějak neberte, nechci, aby ty otázky zněly útočně, že to není dost nehierarchický, já se spíš snažím dobádat, jak to vlastně bylo, já tu práci ani nepíšu s tím, že by se všechno mělo dělat nehierarchicky a zajímají mě i ty mezistupně. Že to je v pohodě říct: tohle sem režírovala, nebo jasně že to je v pohodě, ale že i pro mě to je v pohodě.

JM: Jasný, no a s tou kamerou, to je prostě taková věc, že já ty obrazy vidím, tak se to snažím předat tomu kameramanovi.

LČ: Když je ten kameraman zvyklej, že má tu kameru v ruce jenom on, tak nejde pak, že ty by sis jí třeba vzala.

JM: Jo, jo.

A: A proč potřebuješ kameramana?

JM: No, zaprvé tomu nerozumím. No, a to je hodně subjektivní, ale prostě bytostně cejtím, že potřebuju pracovat v týmu.

A: No a v čem teda cejtíš, že je ta tvoje režisérská pozice? Když jí v podstatě rozpouštíš, tak k čemu seš tam potřeba ty?

JM: Protože si myslím, že to jako kdyby držím všechno dohromady, že sem takovej uzal, kterej to spojuje, že u mě to začíná a u mě to končí.

A: Ale tak to znamená nějakou hierarchii, nebo jak to vnímáš.

JM: Vnímám se spíš jako taková cihla. Takový podhoubí.

A: Ale tak třeba z těch rozhovorů zatím vychází, že jedna z věcí, která vytváří tu hierarchii je to množství času, který do toho člověk vloží, protože tím pádem dělá víc rozhodnutí. A asi i tím, že ta instituce to vytváří.

JM: A to je vlastně i to, co sem říkala jako první věc, že ta iniciativa vznikla ode mě a že to vlastně bylo cvičení na dokumentu, který sem měla udělat.

LČ: A tím, že se to hledalo, tak nemohl u toho od začátku bejt Ben.

JM: No ale asi něco jinýho by bylo, kdyby v tom nebyla ta instituce.

A: Jak se domlouváte na čistě estetickéjch věcech?

JM: No plakát, tak to, když po klauzurách mi řekli, že to bude v Jihlavě, tak sem říkala: kurva potřebujem plakát. Dostala sem kontakt na nějakýho kluka, tak od tý doby, co na tom začal pracovat, tak vždycky když poslal náhled, tak já Lukáš a Ben sme to připomínkovali. No tak nějak společně sme to dali dohromady.

Jo, a to sem teda vlastně chtěla říct, že my sme tam napsaný takhle na tom plakátu.

A: A ty jseš teda nahoře. Je to takový, já bych to nazvala jako takový polorozpustný. No a co font titulků?

JM: To sme taky vybírali takhle ve třech. Jo, a to bylo zajímavý, že když sem měla obhajobu, tak moje oponentka byla Haruna a v tý oponentuře napsala, že vůbec nechápe, kdo je autorem toho filmu a že to je jako mínus.

A třeba Kryštof a Širín, který tam byli nějakou část, tak sou v poděkování.

A: Jak spolu mluvíte ve střížně?

LČ: Hezky.

JM: My spolu nemluvíme.

LČ: Si mluvila hodně právě.

JM: Mně to přijde prostě takový, jako když se lidi sejdou a třeba spolu hrajou na kytaru.

A: A tak zase jsi říkala, že to bylo náročný.

JM: Jo, a tak to se stalo fakt párkrát, musím říct, že to bylo štěstí, že sme se fakt moc nehádali. Ale mě to totiž hrozně to stříhání baví.

A: Myslíte, že je potřeba mít nějaký estetický nebo názorový předporozumění?

Juliana kýve hlavou.

LČ: Jako určitě, ale tak může bejt i opak obohacující.

JM: No teď už bych klidně i pracovala s někým, s kým si nebudu tolik rozumět.

A: A jak si to představuješ?

JM: No že je to super, když si ty lidi rozuměj, ale zase ti může něco utýct úplně. Takovýho jako jinýho.

A: Jestli se v tý spolupráci cítíte rovně.

JM: To je na Lukáše spíš.

LČ: Myslím, že nikdy sem si nepřipadal tak rovně. Jako kdybych měl říct, že sem byl jenom dramaturg, tak je to -

JM: málo.

LČ: podcenění té role, ale vím, že přesto i tak byly rozhodnutí, který bych dělat nemoh. To je to polorozpustný.

JM: Já kolikrát nevěděla, jak vyplňovat ty papíry a už vůbec sem nevěděla, kam mám napsat třeba Lukáše, tak sme se domluvili, že sem ho tam napsala jako dramaturga, ale vůbec sem to tak necítila.

A: Umíte si představit, že by vás bylo šest, ale to vlastně tak nějak vás bylo. Nebo kolik myslíte, že by vás mohlo nejvíc bejt?

JM: No nás byli tři jako v tom intimním vztahu. Jako umím si to představit, ale ještě sem to nezažila.

LČ: Já moc ani ne, že mi možná přijde lepší to polorozpustný než úplně rozpustný. Že ve chvíli, kdy je tam šest lidí, tak je těžký tam najít to estetický předporozumění, ale kdyby to bylo šest lidí, který s náma dělali na tomhle filmu, tak si myslím, že by to bylo super, asi tím, že už se známe.

JM: No, když si představím, že je nás dvakrát víc, tak je to docela maso. Ale dobrý maso.

A: Co byste udělali příště jinak?

JM: Já bych asi chtěla, aby to bylo ještě víc kolektivní dílo, daleko víc bych se rozpustila a chtěla bych, aby ostatní, aby i střihač třeba byl na place, aby točil. Aby zvukařka taky něco natočila nebo občas něco zkusila sestříhat, jako víc bych to ještě úplně rozměnila na všechny možný strany. Myslím, že tohleto bylo v našich možnostech, ale příště bych to zkusila ještě víc.

později:

JM: Vlastně čas je odpověď, kolik kdo do toho chce dát času, tak to vlastně utvoří si nejbližší tým těch lidí a ty o tom hromadně rozhodnou.

LČ: Postupně se to prostě vyjevovalo. Vlastně myslím, že i od tebe to byl v dobrým slova smyslu experiment, že nechceš to dělat tak jako předtím, tak pojďme to zkusit jinak, ale to člověk neví, když to dělá poprvý a tím pádem se to postupně rozpouštělo. My zrovna v tom procesu sme byli oba od začátku a přijde mi fakt, že sme fungovali úplně nehierarchicky.

JM: Taky mi to připadá.

A: No a je to fér, když na tom někdo strávil 10 natáčecích dnů a někdo 40, a pak šel ještě do střížny, že sou tam napsaný úplně stejně?

LČ: Mně to je třeba jedno. Protože člověk má prostě radost, že ten film je hotovej.

JM: To je taková věc, kterou člověk neuhlídá.

LČ: No mohlo by v těch titulcích bejt, kolik kdo na tom strávil času.

A: Na procenta by to mohlo bejt co.

Mně se to třeba stalo s tím Vavrečkou, že sem hodně chodila na ty natáčení mu pomáhat a on pak pořád říkal, to je náš film, a já jsem řekla, tak co zítra budeme natáčet ten tvůj film a on říkal, že to je náš film, to je náš film! Ale já jsem třeba nikdy nevymyslela nic, co se tam bude natáčet a spoustu věcem v tom filmu jsem nerozuměla nebo s nima nesouhlasila, a pak v nějaký moment to začal stříhat s někým jiným, tak ten film byl náš ještě míň než předtím. A to bych potom nechtěla bejt napsaná v titulcích, jako že to je můj film. I když tak ve finále se na to člověk může vysrat, ale kdyby šlo o ty pocity, co je mi příjemný,

tak tohle by mi nebylo příjemný, prostě nechceš bejt autor něčeho, čeho nejsi autor, zároveň by mě mrzelo, kdybych tam třeba nebyla vůbec, takže asi značka ideál, jak by řekl Laďa Čumba.

JM: No jediná výjмка byla ta Bára a já sem to vlastně respektovala od začátku, a pak sem jí poslala ten film a říkala sem jí: hele nevadí, když budeš v těch titulkách takhle? A ona říkala, že nevadí.

Juliana ještě říká, že to není vlastně tak kolektivní, jak si myslela, že to bude.

A: No mě právě zajímají i ty mezifáze.

VIII. ROZHOVOR SE ZBYŇKEM BALADRÁNEM

15.6.2022 online

ZB: Tak já, kdyby sem mluvil o filmech, který sem dělal s někým nebo v nějakých kolektivech. Našel sem tu film, kterej se jmenuje Proč bychom žili kdybychom věděli, co se stane zítra, kterej sme dělali v 6 lidech asi.

A: A tam ste teda neměli tu hierarchii?

ZB: Těžko říct, protože ten film nevznikal, abysme se definovali jako kolektiv, ale vznikal kvůli nějakému důvodu, že sme chtěli udělat film. A každej z nás přines nějaký motivy, který sem většinou já dával dohromady, vlastně sem to spíš stříhal. Takže já nevím, ale jako nikdo nebyl řečený, že je režisér.

A: Tak kdybyste jenom mohl krátce popsat ten postup možná i s těma jinejma filmama.

ZB: Já nevím, jestli sem na to vhodnej objekt vlastně, protože já sem takhle dělal jenom asi tři filmy.

A: No to je docela hodně.

ZB: No. A nikdy sme se nesoustředili na to, jakým způsobem pracovat. Takže já vám můžu popsat něco z čeho vyplyne, že to zas až tak nehierarchický není.

A: To vůbec nevadí.

ZB: Pro nás bylo důležitý strávit čas společně, byl rok 2012 to zrovna nebylo období, kdy by se kolektivy jako takový stávaly středem pozornosti.

A: A tak možná tou dobou už docela jo.

ZB: Je to možný.

No byli sme umělci z různých kontinentů a chtěli sme udělat film a každej z nás přicházel s nějakým jiným typem uvažování. A některý se angažovali víc a některý se prostě kolem toho točili. Já sem to sestříhal. A to je všechno.

A: A na tom byla shoda, že to sestříháte vy?

ZB: Naprosto. Natočili sme film, já sem navrhnul, že to udělám, protože sem měl všechno po ruce, a všichni sme se znali a všichni s tím souhlasili. Takže to bylo naprosto v pohodě.

A: Co vám na tom připadá nejlepší?

ZB: Nejlepší to nedokážu asi říct, jako nejzajímavější na tom je. Já prostě dělám filmy přes dvacet let a vim, že prostě když má člověk kontrolu nad věcmi, tak je to nějaký akt tvůrčí svobody a ta kontrola je v něčem důležitá. Když člověk pracuje ve dvojici, tak tu kontrolu nějak rozpouští, předpokládá že ten druhý není soupeř, ale je to rovnocenný člověk v dialogu. Když to v té dvojici nefunguje, tak je to většinou kvůli tomu, že ten druhý nerespektuje toho druhého, a to se může projevovat různěma způsoby. Ale já sem většinou pracoval s lidmi, kde to nebylo konfliktní. Ten film většinou dopadl naprosto jinak, naprosto nečekaně, protože ta ztráta té jednotlivé autorské kontroly je nevypočitatelná, a to je na tom to nejzajímavější. A když pracuje větší kolektiv, tak sem přesvědčený, že musí mít nějaký vlastní zájem, a pak je druhý způsob, protože já sem byl ten kdo je spolupozval, já sem byl kurátor, takže v tom byl už nějaký hierarchický způsob uloženej, takže ta akceptace od nich byla v pohodě, ale nejlepší na tom je, když se všichni dohodnou, tak vznikne něco nečekaného.

A: A co vám na tom připadá nejhorší?

ZB: Ta ztráta té kontroly je možná nejhorší a nejhorší je, když ty konflikty vygradují do takové míry, že se to ani nemůže ukončit za žádnou cenu. A kolektiv je tak těžký udržet, že neznám žádný kolektiv, kterej by se neproměnil na těch konfliktech a možná často spíš nezaniknul.

A: A na čem nejvíc vznikaj ty konflikty?

ZB: Vzhledem k tomu, že většina těch spoluprací byla ad hoc, takže se ty kolektivy nemusely udržet, což je velká výhoda. Nejvíce asi na těch autorských individuálních intencích, že každému má pocit, že to jak vnímá realitu, je to kvalitnější, lepší a důležitější. A když je někdo osobnostně silnější tak může ten kolektiv rozbít takhle zevnitř a když to prostě vyjedná na úkor někoho jiného, tak to může ten kolektiv může poškodit. Já sem nic takového nezažil, my sme se nemuseli ošetřovat, protože sme věděli, že to nebude pokračovat.

A: A tak pohádali jste se na něčem někdy? A jak to třeba řešíte, když jste se pohádali?

ZB: Tak my sme se nepohádali nikdy. To je spíš nějaký osobnostní nastavení. Konflikt je nějakým způsobem důležitý, pro nějaký vyjasnění toho, kde lidi stojí, ale když přetrvává, tak může být destruktivní. Kdyby to nastalo, tak bych to řešil nějakým typem konsenzu, obsahu všech dialogů.

A: Myslíte, že je potřeba pro to něco takhle dělat mít nějaký názorový nebo estetický předporozumění.

ZB: No asi to nemusí být, ale je to nějakou nutnou podmínkou. Když sou kolektivy postavený třeba generačně, nebo jinak, profesně, intelektuálně, tak tam už nějaký typ předporozumění je, protože chtěj něco společně udělat a něco podobně cítěj. Když tam není, tak se to předporozumění musí vyjednat. Ale

myslím, že je velmi těžký když se lidi sejdou náhodně, tak to je skutečně náročný a myslím, že tam vzniknou samovolně hierarchie.

A: A popsal byste ten kolektiv, se kterým jste dělali ten film Sociální vražda?

ZB: Tam je to složitější, protože já sem byl přizvaný kolektivem ke spolupráci a spíš to tvořilo společnou identitu. Byl sem přizvaný kolektivem ke spolupráci na výstavě a ten kolektiv spíš delegoval práci na tři lidi na té výstavě, neměli zájem do toho nějakým způsobem zasahovat, měli nad tím typ kontroly, protože sme jim posílali mezistupně, někdy sme se i ptali na nějaký věci, ale víceméně sme to udělali ve třech lidech právě proto, že sme byli umělci a ostatní v kolektivu nejsou umělci, tak to pro ně bylo jednoznačný. Pro nás to je komplikovaný v tom, tím, že sme byli součástí Avera klubu kolektivu, tak to vypadalo jako kdyby to byl nějaký způsob tokenizace, jako kdyby my sme si vybrali romskej kolektiv, ale ono to bylo naopak, spíš já sem byl přizvaný do toho kolektivu a udělal sem tam svojí práci. A v těch letech třech lidech se známe dlouho a je to postavený na nějakým absolutním dialogu, důvěře a zároveň na poměrně ostřejích názorovejch výměnách, přičemž dochází na konsenzu a ústupku na všech stranách, protože vlastně pro nás je důležitý nejenom říct nějakou věc, která je důležitá pro nás pro všechny, a zároveň pro nás je důležitý se na základě toho nerozhádat. Že ten konsenzus přátelskej a společenskej je pro nás stejně důležitý jako přesnost té výpovědi.

A: Jak se domlouváte na estetických věcech? Což je třeba font titulků nebo kompozice záběru.

ZB: Tak to je spíš formou toho, že tahle spolupráce, ta poslední, byla skvělá v tom, že každej z nás byl nějak vnitřně angažovaný a přinášel nějaký návrhy. A když někdo přináší návrhy, tak se dá různě oponovat a z toho vzniká ten typ estetiky. Že přineseme nějaký materiál, nad kterým se bavíme a ten, kdo to přines, tak to navrhuje a je to vystavený korekcím. Pak někdo jiný přinese něco jinýho a znovu je to vystavený korekcím. Takže ta estetika vyplývá z jednotlivých autorů, který přinášej věci a konsenzuálně se schvalují nebo regulují. V případě těch titulků tak to je jednoduchý, to byla krátká diskuse o tom, jak by měly vypadat, protože se na ně nesoustředíme a nezajímaj nás, tak prostě hledáme nějakou formu, co by vyjádřila čistě popisnou funkci a v jednoduchým fontu, možná sme používali helvetiku.

A: Ještě jsem si říkala, jak jste mluvil o tom konsenzu, jestli ve chvíli kdy mluvíte o těch ústupcích to už není spíš kompromis.

ZB: Vyplývá to z toho, co já vnímám tím konsenzem, že prostě ustoupit v něčem v nějaký mojí pozici nevnímám jako typ nějaký prohry, protože proč bych taky měl. I v kolektivu maj lidi různý typy názorů a jestliže beru vážně nějakou rovnost v tom kolektivu, tak prostě sou si rovný i ty názory. V tom já vnímám tu hierarchičnost, když prostě chce někdo za každou cenu něco prosadit v tom kolektivu a dělá ústupky a už to nazývá ústupkama, tak sám sebe vnímá jako hierarchii. To nejsou ústupky, to není potom kolektiv, když ustupuje, jako kam má ustupovat, to je přece o společný práci a ne že něco by mělo bejt vejš a něco níž.

A: Jak spolu mluvíte ve střížně?

ZB: Střížna je pro mě prostě počítač, tudíž ani ne žádná místnost. Já vím, že lidi, který pracují na filmu, tak pro ně je to jádro jejich práce. Já vycházím z nějaký jiný tradice spíš umělecký a tam střížna je spíš aparát, ne místnost. Ale přesto si myslím, že je lepší, když stříhá jeden, maximálně dva lidi, a pak to konzultují, protože to je kontraproduktivní, protože na to není čas, aby se všichni nad něčím bavili, když je to třeba dělat a až se to teprv udělá, tak je to třeba konzultovat.

A: Jestli se cítíte v rovně v tý spolupráci?

ZB: Tak o tom to je. Tak člověk nevstupuje do spolupráce s tím, že bude hrát podružnou roli, když vstupuje do spolupráce s tím, že bude hrát podružnou roli, tak pro něj je výhodou spíš být přikryt nějakým takovým labelem, ale to pak asi není spolupráce, to je nějaká kalkul.

A: A jestli vám přijde, že ten výsledek je průnik mezi těmi třemi lidmi a jejich estetik.

ZB: Asi se to dá říct, ale ono vlastně vznikne něco nového, co vlastně ani jeden z těch lidí by, že to není tak jednoduchý. Že tam je v určitéch chvílích cítit někdo, a zároveň vznikne nějaká druh slepence nebo kompozice a podle mě nikdo z těch účastníků by jí jako nikdy takhle neudělal. Jo, že to je vlastně nový typ kvality, kterou přináší ta kolektivita. Že to není průnik, ten je dobrý v tom a tom, ta je dobrá v tom, že ta kompozice je prostě komplikovanější a není rozdělená na segmenty.

A: Kolik nejvíc lidí by mohlo společně udělat film?

ZB: Tak to nedokážu říct, ale tou formou kterou sem to dělal já, tak tolik kolik lidí dokáže pohodlně sedět v jedné místnosti, pět? Protože pak už je to hala, a to už není kolektiv, to je prostě schůze, to už je prostě hnutí nebo něco takového.

A: A na co byste se zeptal vy?

ZB: Existují hierarchické kolektivy?

A: No jasně, tak já píšu o nehierarchii ve filmu, a ty rozhovory, který jsem zatím dělala, tak ty lidi často popisují, že do nějaký míry vnímají kolektivně i ten štáb když mají třeba stříhače a kameramanku, že se vlastně s nima taky radí o tom jak ten film bude vypadat.

ZB: No ale to přece není kolektiv lidí potom, to je přece falešná kolektivita.

A: No tak podle mě kolektiv je skupina lidí, který spolu nějak tráví čas a v tom případě většina kolektivů lidí je hierarchická. Takže štáb je kolektiv lidí, ale mají mezi sebou tu hierarchii.

ZB: Jo, jo, jo, no s tím bych souhlasil.

Vlastně jakékoliv větší kolektivů umělců, že ta produkce v tom výtvarném umění posledních dvacet let umožňovala natáčet filmy jako jeden z nejlepších výrazů společný spolupráce.

A: Fakt jo?

ZB: To se nabízí vlastně.

A: Že to je nejlepší výraz společný práce?

ZB: No tak dává to největší smysl, že to je levný a přístupný, a teď mluvím o digitální produkci, a je tam předpoklad nějaký diskuze, blbě se dělá socha společně.

A: Fakt jo?

ZB: No buď to jeden sochař dělá a ostatní mu do toho kecaj, anebo se všichni plácá kolem nějaký jediný věci, anebo je to socha, kterou dělá někdo jinej jako na zakázku a všichni si o ní popovídaj a u toho filmu je to abstraktnější a je tam možnost participace na různých úrovních, někdo stříhá, někdo hraje, někdo točí a je tam možnost participace na různých úrovních, a ta možnost tý spolupráce se nějak vyrovnává. U těch dalších věcí je to horší, proto si myslím, že ten film je ideálnější.

A: To je zajímavý, to mi právě připadá, že u toho filmu je to naopak složitější tím, že třeba ve střížně jsou ty tlačítka jenom jedny.

ZB: To je pravda, no, ale to předpokládá, že všichni chtěj rozhodovat o všem, ale to není podstatou kolektivu. Podstatou kolektivu je, že je i nějaká důvěra uvnitř toho kolektivu, proč by měli všichni stát a rvát se o to tlačítka, co když je mezi nima člověk, kterej výborně stříhá, proč mu nevěřit? To není výraz individualismu, to je výraz uvolněnosti v tom kolektivu, že já nejsem lepší střihač než ten druhej.

A: Ale zároveň ta hierarchie...

ZB: Jak jako hierarchie?! Jestli je hierarchie v tom, že sme odlišný a někdo má rychlý nohy a někdo pomalejší, tak jestli říkáte tomuhle hierarchie, tak někdo běží rychle a někdo pomalu, tak ten kdo běží rychle, tak prostě je hierarchicky někde vejš jenom proto, že má k tomu dispozice, to přece není hierarchie.

A: No k tomu mám několik výhrad. Když ten jeden člověk poběží rychle a ten druhej pomalu, tak oni tam nedoběhnou spolu, prostě poběží zvlášť, a pak si o tom můžou popovídat.

ZB: To záleží, co se od kolektivu očekává a co se očekává od rovnosti. Jestliže definuju rovnost jedinců jako jedinců s různým nadáním, což je podle mě i realistickej pohled na svět. A podobně je to v tom kolektivu, když máte někoho, kdo umí natáčet na kameru a ostatní ne, tak přece nevzniká hierarchie v tom, že on to umí a ostatní ne, a on to prostě natočí ve jménu toho kolektivu nebo pro ten kolektiv.

A: V tom vzniká hierarchie podle mě, protože i časově vzniká hierarchie, ona vzniká i tím, kolik do toho člověk vloží času, a to vzniká ve všech kolektivech i politickejch. Automaticky ten, kdo tím tráví víc času, tak rozhoduje víc věcí, což neznamená, že se nedá pracovat s tím, že ten kolektiv vloží důvěru v toho jednoho člověka, ale je jasný, že tím nějaká hierarchie vzniká a je dobrý to vědět.

ZB: Pak je to ale nonsenc, nehierarchický kolektiv, ne, to prostě neexistuje?

A: No není.

ZB: Podle týhle definice, protože někdo skutečně umí víc na kameru a stříhač vkládá do toho víc času, a tudíž tam vzniká hierarchie, a tudíž nemůže existovat nehierarchickej kolektiv. To by musel bejt kolektiv totálních diletantů, který jsou si rovni v tom diletantství a museli by tomu věnovat úplně stejně času a museli by si to hlídat.

A: Tak je pravda, že v tom filmu to moc smysl nedává, to je to, co mě na tom zajímá, že je to takový podivný.

ZB: Ta definice je přece založená na nějakým konsenzu, prostě produkce filmů je založená na hierarchii, prostě film je kolektivní způsob uvažování nebo produkce, kterej vyvěrá z nějakých produkčních, kapitalistických systémů a je to tam jasný, kdo rozhoduje, kdo má peníze, kdo je tvůrce, jakou roli tam má producent a podobně. Ale kolektivy ty vznikaj proto, aby se vymanily z tohohle toho typu produkce i přesto, že dělaj podobnej typ produkce. Protože tam sou i podobný typy funkcí, je tam kameraman je tam stříhač. Vlastně ta rovnost vzniká vevnitř tím konsenzem. Oni si taky neříkaj nehierarchickej, protože to nehierarchický, to je matoucí, to je matoucí pojem. Kolektiv je podle mě o konsenzu, protože hledá společnej konsenzus.

A: Když věci nejsou tak, že jsou absolutně nehierarchický, nebo nic není absolutně hierarchický na světě. Je jasný, že je nějaký film, kterej dělá jeden člověk a ty ostatní mu v tom pomáhaj. Pak je nějaký film, kde se na tom ty lidi domlouvaj společně a pak je třeba film, kde se lidi snaží o to, aby v tom byli úplně rovně a je to nějak zajímavý a tím, že člověk bude neustále zpochybňovat to slovo, tak to je taky důležitý, ale vlastně i v těch politických kolektivech vždycky dojde k tomu, že tam nějaká hierarchie existuje a že to víme a dobrý je si říct, že se o tom ví a že se s tím pracuje, že třeba když má někdo velký charisma a hodně mluví na schůzkách, tak se mu řekne, aby tolik nemluvil, jsou na to gesta.

ZB: No vždyť to říkám, že to je o konsenzu. Reaguju na to, že vy ste říkala, že když někdo rychleji běhá.

A: To jste říkal vy, s tím běháním.

ZB: No dobře, ale já sem reagoval na to, že vy ste říkala, že to, že má někdo nějaký nadání, vytváří hierarchii.

A: No může, ale tak nemusí to bejt špatně a je dobrý o tom vědět.

ZB: Dobře, tak to nemusí bejt nadání, může to bejt čas. Když do toho někdo vloží 30 minut a někdo 31 minut, tak to už je nehierarchický?

A: Ve chvíli, když na tom někdo stráví dva dny a někdo jiný půl dne, tak už to tvoří hierarchii, podle mě.

ZB: No dobře, ale tak v tom případě to není nehierarchický kolektiv. Ale vy se mýlíte, protože nehierarchickej kolektiv se tvoří ve chvíli, kdy se ty dva dohodnou, že já na tom strávím dva dny, protože mám na to čas a ty jen jeden den, a to nevádí. A ten konsenzus tvoří tu nehierarchii, ne ten čas.

A: No to se nemusí říkat hned, že to je nehierarchickej nebo hierarchickej celej ten kolektiv, jenom tohle je jeden z prvků, kterej vytváří hierarchii ve skupinách.

ZB: Přesně tak, a proto si myslím, že není třeba mluvit o nehierarchickejch kolektivech.

A: No tak já mluvím o nehierarchii ve filmu, proto třeba popisuju i ten seriál, kterej je asi mega hierarchickej, ale vlastně je v tom nějaká nehierarchická část, a to mě zajímá.

ZB: Hm, jasně.

IX. ROZHOVOR S PAVLEM STERCEM O OTEVŘENÉ FORMĚ

13.5.2022 ÚV KSČM

PS: Prostě otevřená forma, když to zkrátím, tak vznikla v 50. letech 20. století, kdy původně architekt Oskar Hansen, kterej vlastně je norskopolského původu, tak odešel do Francie, tam studoval třeba i u Corbusiera, hodně se teda i hádali a on byl hodně levicově orientovanej a napsal takovej manifest v padesátým druhým, manifest otevřený formy, kde se hodně vymezuje vůči umění buržoaznímu a kapitalistickému, že preferuje právě nějaký uzavřené formy, na který se člověk dívá z nějakýho distance a který sou tou komoditou nebo luxusním zbožím a oproti tomu staví tu otevřenou formu. Je to nějaká otevřená situace, něco, co se žije spíš, než že se tím obklopuješ jako nějakým hmotným dílem. A to mělo bejt to umění socialistický, který mělo bejt nástrojem zesílený komunikace mezi lidma.

A pak odjel zpátky do Polska a podílel se na obnově Polska po druhý světový válce i jako architekt a začal učit na akademii výtvarných umění a postupně se dostával od architektury k volnému umění. A udělal takovou metodologii tý otevřený formy. Vlastně takovou didaktickou, že to sou prostě nějaký cvičení, který dělal se studentama, který to hodně ovlivnilo a ty pak ovlivnili další lidi i mimo ty školy.

A de prostě o to, že se pomocí těch cvičení sladíš s lidma v nějakým kolektivu. Nejenom intelektuálně a verbálně, protože takhle existuje spousta kolektivů, který sou sladěný tím, že čtou a povídaj si o podobnejch věcech, ale pak sou třeba tanečníci, který dokážou bejt sladěný pohybově, ale pak sou ještě třeba takový věci, že můžeš bejt naladěná nějakým vizuálním myšlením a třeba schopností společně jednat bez nějakýho předem danýho scénáře a komunikovat i skrz nějaký neverbální věci, a to můžou bejt třeba okolní předměty, pohyb tvýho těla, mimika, ale i třeba hlas, ale mimo ty slova.

A prostě když tyhle cvičení děláš, tak se v tom kolektivu sladíš. Narozdíl od toho, co je hrozně běžnýho jinak v umění, že se každej snaží bejt hrozně originální a jinej, že se prostě snaží ty věci dělat jinak než ostatní. I když prostě ve skutečnosti to tak není, lidi třeba hodně kopírujou právě. Je tam fetišizovaná ta jedinečnost, tak u tý otevřený formy tohleto není to hlavní kritérium, to hlavní kritérium je ta flow.

Ta tvorba byla vlastně radostná, do velký míry spontánní. A v Lodži byla filmová škola, kde studovali lidi, který byli touhleto metodou ovlivněný a oni začali experimentovat i s médiem filmu v souvislosti s tou otevřenou formou.

To znamená že některý ty sešn otevřený formy prostě dokumentovali, ale potom začali tu kameru zapojovat čím dál tím víc jako právě taky nějakýho aktéra. A těch filmů je docela dost.

Sem tu otevřenou formu přinesl Zbigniew Libera, já sem u něj studoval. V tý filmový tradici potom je samozřejmě víc takovejch případů, někdy samozřejmě hodně souvisí s tím antropologickým filmem, kdy se kamera dávala třeba nějakým lidem, který nikdy nenatáčeli, ale samozřejmě tam to bylo takový, že jim to někdo dal a měl nějakou představu.

A: A tak to jim dáš kameru a pak si z toho uděláš film.

PS: No, no, no. Že to vlastně není nějak moc o nehierarchii. Ale ta otevřená forma je víc. Tam to je formulovaný dost otevřeně.

A: A v Česku to dělal kdo?

PS: No a v Česku nejvíc to sem přinesl ten Libera, kterej tady byl v roce 2009. To byl úplně první rok ateliéru hostujícího pedagoga na AVU. A on nebyl na semestr, ale na dva, a on se sem přestěhoval a my sme se fakt scházeli třikrát týdně, to byl hrozně intenzivní rok.

A: A tys tam byl jako student?

PS: Jo. A byla tam ještě Bára Kleinhamlová, Matyáš Chochola, Vojta Fröhlich, Anička Hulačová třeba. Vlastně dost lidí, který teď nějak funguju na tý scéně a dost je to ovlivnilo. A mě to taky hodně ovlivnilo a potom sem pokračoval ve studiu tý otevřený formy ve Vídni, kde učil Paweł Althamer takovej polskej umělec. A pak sem tam třeba nebyl, ale dál se tady lidi s tou otevřenou formou setkávali. Ale pak sem se tím tady nejvíc zabýval asi já. Že sem psal nějaký články, a tak různě. Co se týče tý metody otevřený formy, tak si myslím, nebo jakoby vím, že sem to asi nejvíc rozvíjel. Ale samozřejmě ta filmová podoba bylo jedno z médií.

A: No jasně, ta otevřená forma je spíš spojená s výtvarným uměním a teda s tou architekturou třeba.

PS: No s tou architekturou míň, on to pak fakt jako opouštěl. Ty lidi, který třeba některý s tím byli spojený jako třeba ten Kwiek, tak ano, oni sou třeba strašně respektovaný ve výtvarným umění, to sou fakt jedny z největších hvězd polskýho umění týhle doby, ale on studoval filmovou školu a vlastně třeba ten Robakowski taky. Zrovna ta škola Lodžská filmová měla strašnej přesah, a tím pádem nejde říct, že to je spíš spojený s výtvarným uměním. Ten film samozřejmě má taky často tu hybridní povahu, že je tím i tím.

A: No a jaký ste třeba udělali filmy?

PS: No když sme pak měli tu skupinu POLE, tak sme točili třeba Na vlnách kamene hozeného do vody, a to byla situace, kterou jsme vytvořili, jako fiktivní okupace Český televize, kdy si představuješ, že proběhla nějaká revoluce a obsadíme to čtětčko a říkáš, co je třeba. My sme pozvali fakt různý filosofy a teoretiky na levici a vlastně sme se pokoušeli o fiktivní příměj přenos, byl tam živej střih.

A: A kolik vás bylo?

PS: Toho se účastnilo třeba třicet lidí.

A: A myslíš, že jste teda neměli hierarchii?

PS: Tam nějaký hierarchie byly, v tom POLI nás bylo třeba 8 a rozhodně tam nebyl nikdo, kdo by byl režisér. My sme vytvořili nějakou situaci, ta otevřená forma vytvoří nějaký pole, jako nějakou situaci, ve který ty věci už sou pak hodně spontánně tvořený. Pozvali sme tam spoustu lidí a tam sme se s nima potom dohadovali, kdo bude před kým a s kým a už to vlastně vznikalo na místě. Pak tam byly autonomně dvě střihačky.

A: Jo na to jsem se chtěla zeptat, jak jste to dělali s tím stříhem.

PS: No prostě z FAMU tam byly dvě holky, který to pak dělaly podle sebe. Měli sme minimum nějakých předem daných věcí.

A: A s kamerou ste to dělali jak?

PS: Kamery sme měli dvě nebo tři a ovládali je lidi z tý skupiny.

A: Že ste se třeba točili tam?

PS: No, no, no, no, no, a ty si vytvoříš nějaký herní pravidla, ve kterejch pak postupuješ hodně improvizovaně v nějakým pocitu spojení a s nějakou hrubou vizí toho celku. Takhle se mi to hodně líbí, takhle fungujou třeba i ty technopárty, že tam není žádná stage jedna a nějaká jasná organizace, ale prostě máš datum a místo a nějaký základní věci, který si tak řekneš, a pak prostě různý skupinky, třeba soundsystémy to nějak vygenerujou jako zespoda. Takhle se dá dělat spoustu kulturní produkce, že prostě je nějaký společný třeba fakt jenom čas a místo a nějakých pár pravidel, který máš zažitý, že když děláš techno, taky prostě víš, že asi potřebuješ nějaký agregát a nějakou aparaturu.

A: Mě zajímá ten proces, jak se shodneš, což je takový opředený mystikou, to je jasný, že se dohodneš, kterej se ti líbí most. Víš, že to je jako když se rozhodneš skvotovat barák, tak prostě obcházíme baráky, a pak se řekne tak tenhle je nejlepší kvůli tomuhle a tomuhle a na tom se jakoby shodneš. Ale ty DJové jsou tam pak jednotlivý, nebo v tý hudbě si to umíš představit, že někdo třeba dělá beaty. To si umím představit, ale jak třeba 8 lidí stříhá film? Že jsou různý způsoby, že máš jednu kameru, kterou si točíš nebo máš 8 kamer najednou.

PS: Ale jako v nehierarchii, nebo právě podle mě je lepší říkaat a to já sem říkal od začátku, když sme dělali ten ateliér, že to není o nehierarchii, ale že hledáš nějaký míň hierarchický způsoby tvorby. Že nějaká hierarchie tam třeba zůstává nebo je míň viditelná.

Tak prostě jedna věc je aktokracie, a to znamená, že rozhoduje ten, kdo jedná, takže když potom v tý skupině někdo ten čas a chuť ty věci dělat, vloží, tak on třeba informuje ty lidi o tom, kdy a kde to dělá, všichni tam můžou přijít a potom ty, který tam přijdou, tak to udělaj. Takže vlastně tohleto je jeden z principů, který fungujou relativně dobře.

Prostě neví se dopředu v tý skupině, kdo bude střihač, a pak někdo řekne, hele tak už to máme natočený, tak ve středu dem stříhat a tam prostě přijdou tři lidi a tam seděj a sestříhaj to, no tak to je vlastně aktokratický.

A: No a pohádali ste se?

PS: U tohodle sme se nepohádali, protože tam byla ještě premisa, že se to nebude postprodukovat, prostě ten film byl hotovej po tom, co sme to dodělali. Tam není čas na hádky.

A: Nebo jaký jsou největší úskalí?

PS: Moje zkušenost je taková, že ty úskalí největší vznikaj až s nějakým časovým odstupem. Je velmi častý, že i takhle v těch skupinově vzniklejch dílech, že si to pak někdo vlastně přivlastňuje víc nebo někdo má pocit, že ten další z toho profituje víc než někdo jinej. Tohleto se třeba stalo v tý ruský skupině Radek, oni se dostali na Documentu, byli prostě strašně slavný, a ta akce, která byla strašně viditelná, tak to bylo, že v Moskvě čekali na křižovatce na světlech v centru Moskvy a oni vždycky před těma lidma zvedli transparent nějakej, takže to najednou vypadalo, že ty lidi sou součást demonstrace nějaký za různý věci a ty lidi jenom přecházeli přechod a vlastně najednou byli zpolitizovaný něčím.

Jeden kluk držel tu kameru a on potom začal objíždět různý výstavy a říkal, že to je, možná to i prodal vlastně, že to je jako jeho dílo. Někdy se i stane, že nějaký lidi cejtěj, že z toho někdo profituje víc, třeba symbolicky, to nemusí bejt jenom finančně, ale profituje víc a zpětně potom maj pocit nějaký nespravedlnosti, to se děje.

Ale nemám pocit, že by to vznikalo, nebo když sou ty lidi sladěný, to znamená, že prošli tou metodou tý otevřený formy, tak tam žádný ty hádky nejsou, během tý tvorby, že právě to uměj. To je stejný jako když sou tanečníci, který se v kontaktní improvizaci naučej spolu pohybovat, tak se nehádaj, protože to není choreografie, kterou by se měli naučit. Když máš tu průpravu, tak můžeš tvořit s takovouhle lehkostí společně bez konfliktů. Ale protože žijeme ve světě kterej je kapitalistickej a kterej kapitalizuje i ty výstupy, tak tohleto potom může být nějakej typ neshody.

A: A tak se přece může stát, že někdo dělá něco, co se ti nelíbí.

PS: Jo a vlastně potom ty do toho v tý otevřený formě do toho můžeš vstoupit a nějakým způsobem do toho zasáhnout i třeba tím, že toho člověka prostě přerušíš a to je v pořádku.

A: A ten člověk to přijme a nevdá mu to?

PS: No ale ty se tam učíš právě ty věci takhle přijímat. Právě když s někým uděláte třeba jenom nějakej kritickej kroužek a diskutujete, tak to že ti někdo názorově oponuje nebereš jako, že de třeba názorově proti tobě a najednou to můžeš přijmout a de to a není to nějaká likvidační hádka, kdy se snažíte vyřadit nebo potopit.

Takže vytvoříš takovýhle chráněný místo, kde to takhle funguje, a to samý je u tý otevřený formy. Že to není o kritickej kroužku, ale o tvorbě. Tam daleko líp přijímáš i to, že tě někdo zastaví nebo i že něco převezme od tebe.

A: A myslíš si, že musíš mít nějaký třeba estetický předporozumění s těma lidma?

PS: Hm, jako vždycky jsem to dělal, já sem to třeba učil tu metodu i mimo nějaký umělecký kruhy i když třeba teďkom pracuju s těma lidma bez domova tak tam využívám ty principy s nima se samozřejmě esteticky často neshodnu, ale pokud chceš takhle pracovat v rámci umění, tak je lepší když to děláš s lidma se kterejma si esteticky rozumíš. Ta míra toho souznění nemá limit, nemusí to bejt fašistický v tom, že když se ti nelíbí něco, co se ostatním líbí nebo naopak, tak tě jako vyloučej z toho kolektivu, ale společná recepce třeba umění je důležitá pro tu společnou tvorbu.

Čím víc se sladiš s těma ostatníma, i když to není uniformita, tam nejde o to, že sou všichni stejný, to rozhodně ne. Ale stejně jako společný jídlo tmelí rodinu, tak recepce děl uměleckejch nebo kulturních tak lidi, který tvořej dohromady stmeluje. Ale nejde o to, není to nutný, aby se těm lidem líbily stejný věci. Stejně jako u toho tance v kontaktní improvizace není nutný, aby se ty lidi pohybovali stejně, tam je dobrý, že to dělaj různě, ale že vnímaj ty ostatní, vnímaj kdy je čas třeba něco zastavit nebo proměnit a maj nějakou schopnost se napojit a v tom společným kontaktu hledat nějakou soupohyb. A u tý otevřený formy je to nějaký průsečík mezi těma osobnostma, předpokladama a vnímáním světa okolo.

A: Tak asi s tím tancem je rozdíl, že tam seš v tom furt za sebe. Že to tvoje tělo je jakoby tvoje, ale když máš ten film.

PS: Lidi sou jinak extrémně individualistický, maj velký ega a neradi jako se vzdávaj nějaký kontroly, a proto potřebuješ vytvořit skupinu lidí, která prohloubí tyhle schopnosti, respektive ty schopnosti, který normálně absentujou a potom v takovýmhle kolektivu můžeš dělat ty společný věci a netrpět u toho tolik, nebo vůbec, nebo naopak z toho mít tu radost.

A: Ještě mám tu zkušenost s tím, že je to problematický, když takhle děláš něco v tý škole a je to napsaný na tebe a jsou to jakoby tvoje peníze, tak pak třeba někdo řekne, že je to kolektivní, ale stejně to do toho nakonec potom leze hrozně, že je to tím zatížený.

PS: No, protože pak to stejně podepisuješ, to je o tom, jak sme se bavili, kdo pak z toho profituje, ty si na tom uděláš, že jo dostaneš titul a vlastně tam seš podepsaná, že to je tvoje práce, jo a tam už přicházej tady ty problémy. A proto když máš vytvořenej kolektiv, kterej má nějakou kolektivní identitu, která to nějak podpisuje a všichni maj stejnej přístup k tomu potom i symbolicky, tak to generuje míň konfliktů a víc radosti i při tý tvorbě.

A: Mně připadá, z toho, co se mi tak zatím stalo, že je příjemnější, když spíš se ta hierarchie se rozpouští, než když se řekne, že je to kolektivní a pak se tam začne ta hierarchie vytvářet.

PS: Ale to je právě proto, že je to často jenom deklarativní. Když je tam potom ta hierarchie třeba skrytá, která tam zůstává a jenom není pojmenovaná, a to není nehierarchický. Taky když je profesionální tanečník s dlouhým cvčkem a přizve si nějaký netanečníky, tak je to potom jasný, že oni k němu nějak vzhlížej

budou přijímat ty jeho názory víc. Tak tohleto není nehierarchický. Je to možný se tomu poměrně tvrdou prací přiblížit.

A: Myslíš, že to nejde, že se potká osm lidí a řekne si uděláme kolektivně film?

PS: Tak samozřejmě může vzniknout, může bejt skvělej třeba, ale minimálně na nějakých neuvědomovaných rovinách tam ta hierarchie bude a nejspíš z toho pak nebude rovnoměrně profit z toho.

Ještě jinej příklad: je skupinová psychoterapie, tam je to hodně o tom, co ti říkaj ostatní, ale je tam ta psychoterapeutka, která tak jako řekne, když to vybočuje, tak to nějak zavede zpátky. Jenom to tak moderuje, ale je tam a má tu autoritu. A pak existuje skupinová psychoterapie bez terapeuta, to dělaj nějaký úplně radikální kolektivy, třeba Haben und Brauchen z Berlína, ale tam to vyžaduje velkou disciplínu a úplně striktní řád. Že třeba když někdo mluví, může mluvit jenom patnáct minut, a i kdyby se dělo nevím co, že nemůže ani dokončit větu, tak se to nesmí porušit. A pak toho psychoterapeuta, kterej to řídí nepotřebuješ. Ty lidi mezi sebou podepisujou smlouvy, že tam třeba budou chodit i když se jim nebude chtít, že tam třeba nepřijdou jenom když je nějaký suprzávažnej důvod, že deš třeba k doktorovi. To samý je v tý tvorbě, když chceš, aby tam ta nehierarchie byla skutečná, tak se k ní musíš dopracovat, abyste se doladili. A podobný je to třeba i u polyamorie, je to právě když o sobě ty lidi navzájem věděj, v něčem je to náročnější.

A: To teda nevím, tenhle příměr s tou polyamorií. S tou láskou to je podle mě mnohem větší diskotéka a je to mnohem víc nevypočitatelný co se stane, protože je v tom mnohem víc pocitů. Těch situací, co se můžou stát je tolik, že se nedaj předvídat. Co když se zamiluješ do člověka, co chce mít jenom monogamní vztah.

PS: Tak třeba právě vystoupíš. To samý je v tý skupině, kde děláte nějakou tvorbu, pak je tam třeba někdo, kdo zjistí, že potřebuje dělat víc na svých věcech, tak vystoupí.

A: Ale to je přece jasný, že v tý lásce je mnohem víc pocitů.

PS: V tý tvorbě je taky hrozně moc pocitů. Když tam přijde někdo, kdo řekne, že chce dělat kameru jenom výlučně on, asi to můžeš nějakou dobu akceptovat. Dovedu si představit sešn v tý otevřený tvorbě, kdy kameru má jenom jeden člověk. Když existovala ta komuna ve Friedrichsdorfu, tak tam byl zákaz monogamie, a to neznamenal, že vždycky musíš mít skupinovej sex nebo něco takovýho, jasně že se tam ty lidi setkávali ve dvojicích, ale nesmíš si ty lidi uzurpovat, tam de jenom o to, aby se to nestalo nějakým majetnickým principem.

Prostě, aby něco bylo nehierarchický, tak tam musíš mít nějaký systém pravidel, ty pravidla by si měla opouštět, v rámci nějakýho anarchistickýho myšlení, a to s tím jako skutečně souvisí a ideál je řád bez pravidel. To znamená, že ty začneš s nějakýma jako pevnýma pravidlami který dodržuješ, a to je třeba i u společnýho bydlení. Když chceš, aby fungovala společná kuchyně na skvotu, tak ideálně dojde k tomu, že už tam ty věci ani nemusej bejt napsaný.

A: A jaký typy těch pravidel teda bejvaj?

PS: No, protože to je fakt metoda toho sladění. To třeba používá i umělá inteligence, že prostě nakrmíš nějakou neurální síť, že prostě ohodnotíš 50 knih, který si měla nejraději nějakajma hvězdičkama a na základě toho dojde k vytvoření nějakýho profilu. No to možná není dobrý příklad.

A: Jako estetika, která vznikne průnikem těch různých lidí?

PS: No ta otevřená forma má na začátku prostě pevná pravidla. Ty cvičení se dělají na stole a dělají se s barevněma kostičkami. Je tam víc lidí, ta skupina. Ty kostičky bych nějak seskládal a neřekl bych ti na základě jakýho pravidla, ale na nějaký pravidlo bych myslel. Ty by ses podívala a řekla bys: pravidlo je, že kostičky se studeněma barvama jsou na jedné straně stolu a kostičky s teplema barvama jsou na druhé straně stolu. Já sem možná myslel na jiný pravidlo, ale to řekla ty a jestli to odpovídá, ty ho musíš dodržet a přidáš nějaký nový, že je třeba naskládáš všechny na sebe. Pak já zase verbalizuji to pravidlo, a to původní se zruší. Takhle putují ty pravidla, já odečítám tvoje myšlení, těch lidí je z pravidla víc. A já se naučím číst jaký pravidla ty děláš.

Pak se to změní, že třeba ty kostky posouváš pusou, nebo u toho křičíš. Potom se to změní, že se třeba začnou používat i jiné předměty. A potom to přestaneš hrát na stole, ale děláš to v celé místnosti a začneš do toho zapojovat i lidské tělo. Napřed jsou úplně jasná pravidla, kdo jde po kom, ale pak začneš rozpouštět i tyhle pravidla a vstupuje do toho ten, kdo to tak cítí. Ty se natrénuješ na někoho, nacítíš, touhleto hrou a pak ho znáš, i v jiných situacích a už ho znáš a nepotřebuješ ty pravidla, ale rád tam zůstal.

A: A tohle je teda způsob, jak se naladit, a to se přemění i do toho filmu?

PS: Ty si tam můžeš vytvořit nějaký pole, který se domluví dopředu. Třeba nějaká lokace nebo koneckonců i příběh nebo téma, který napřed komunikuješ a potom se to může spustit spontánně. A ty lidi myslej na tu společnou věc, ale všechno ostatní probíhá impulzivně. Ale nemusí to všechno probíhat v jeden čas, může třeba někdo něco natočit a pak ti někdo předá tu kameru.

A: A na co by si lidi měli dávat největší pozor?

PS: No to já se zase budu opakovat. Pozor by si měli dávat na to, že u té otevřené formy vznikají hodně silné a intenzivní vztahy. A to já klidně řeknu, že když jsme to dělali na škole tu otevřenou formu, ještě když jsem byl student, tak jsme se skoro všichni rozešli se svejma přítelem a přítelkyněma, protože ty naše vztahy v rámci té otevřené formy byli třeba v něčem intenzivnější. A tohle člověku může nějak narušit život. I to okolí to může vnímat špatně i ten člověk sám to může vnímat špatně. Je to stejný jako když se spolu berou drogy nebo takovýchle věcí, je to prostě druh nějakýho speciálního zážitku, kterej přesahuje ten normální běžnej provozní vztah, a to může bejt dvousečný.

A: To možná závisí na tom čase ne? Kdybyste třeba dělali nějaký velkořím a neměli byste na nic jinýho čas.

PS: Hele ono je právě ideální tohle dělat každodenně. Když se ty lidi přestanou vídat tak často tak zapomínají. To je jako s tou UI, když se něco změní, tak ta síť se musí rekalibrovat a ty lidi se taky méně postupně a když se nevidají tak často, tak do toho neintegrují tu změnu.

A: Jak dlouho takhle trvá se naladit?

PS: Když sme byli tady u toho Libery tak sme to dělali třikrát tejdně. Když to děláš jednou tejdně, tak to trvá dyl a pak je nějaký limit, že když to děláš jednou měsíčně, tak to už ani není možný.

PS: Zajímá tě k tomu ještě něco?

A: Jo docela jo. Znáš ještě nějaký jiný fungování než tu otevřenou formu?

PS: To je prostě tak, že o tomhle je spousta řečí, že by k tomu chtělo směřovat hodně lidí a je relativně málo metod. Protože sme vychovaný jinak. Ale tak myslím, že třeba divadelních skupin je relativně hodně, který takhle fungují a nemyslím si, že by fungovali podle nějaký metodologie.

Ale není moc filmových kolektivů, který by třeba dělali filmy ve víc než třech lidech.

Ale existují třeba Bernadette Corporation, to sou takový newyorský hvězdy.

A: Ale tak v Česku třeba existuje hodně autorských dvojic.

PS: Ale to je jako fakt rozdíl, protože v tý dvojici, to totiž tam máme nějaký vodítka z toho našeho života, protože právě to partnerství milostný známe, měli sme nějaký rodiče i ty kamarádky dvojce. To už sou věci, který známe. A ty jiný věci už máme natrénovaný míň a nemáme tam ty přirozený vzory z našich životů, takže to znamená víc vědomý práce, takže to je v něčem jakoby kontraintuitivní pro náš kulturní okruh. Jako jinde sou třeba trochu jiný způsoby soužití a tím třeba i jiný způsoby tvorby, třeba mimoevropský. Tím pádem to vyžaduje větší práci.

A: A víš, co se stalo za problém v tom vašem ateliéru?

PS: Jo, já sem o tom v podstatě mluvil.

Tahleto metoda, že s těma lidma strávíš hodně času, seš s těma lidma pořád, to prostě vytváří nějaký vztahy, to souviselo i s tím, že byl ten covid a ten vztah se pak jakoby rozpad. A to je v podstatě jakoby všechno. A tím, že to bylo v rámci tady tý hierarchický instituce, já sem neudělal nic, za co bych, kdybych nebyl tam na papíře vedoucí, měl stydět, já sem se žádnýho nekonsenzuálního sexu nedopouštěl.

A: A tak to nešlo jenom o to ne.

PS: No nešlo, myslím, že rozpad toho kolektivu skrz tu koronu prostě na to měl vliv.

X. ROZHOVOR S KOLEKTIVEM BCAA

18.6.2022 ve vnitrobloku

A: Řekli byste něco o vašem kolektivu a kolik jste udělali filmů?

BCAA: My sme šestičlenný kolektiv, který spolu funguje od roku 2017 jako BCAA system, ale předtím sme fungovali jako Soda stream a v Punktu sme dělali různý

streamy a přednášky. Mně už to zní hrozně repetitivně. Primárně fungujeme hlavně na přátelský bázi, v některých případech se známe už od školky v některých od střední školy a je pro nás relativně přirozený fungovat společně.

BCAA: Zároveň ta podoba je hrozně fluidní, že sme dřív dělali víc ty lifestreamy, a to se pak nějak vyčerpalo, a začli sme se víc soustředit na to dělat nějaký víc konkrétní umělecký projekty a vlastně natáčet, protože sme zjistili, že to je asi taková nejlepší forma, ve který se dá uplatnit hrozně moc vrstev toho, co kdo z nás vlastně umí.

BCAA: Protože každéj z nás pochází z trochu jinačího směru, i když všichni pocházíme z uměleckýho prostředí. Některý lidi píšou, další sou počítačový, další hudební a někdo je víc objektivě laděnej.

A: A kolik jste dělali filmů teda?

BCAA: Asi tři, pak sme dělali tu hru, ale ta mediální hranice je taková fluidní, vlastně s videem sme pracovali už v případě těch streamů, pak se to přesunulo do galerijní instalace, pak sme dělali jedno video na zakázku, pak sme dělali to No one is an island, což byl nějaký šílený nápad, že to uděláme jen tak.

BCAA: To je hrozně těžký v tomhle ohledu určit, co de ještě považovat za video a co už ne.

A: Ještě jestli byste mohli nějak popsat ten postup.

BCAA: Myslím, že je vlastně vždycky dost podobnej, většinou se nám dost osvědčilo to řešit nějakou formou her i pro nás v té přípravné fázi. Z nějakýho množství takovejch jako random nápadů se tak nějak staví, co tam bude, asi ne nějakým takovým scénáristickým způsobem, ale spíš takovým lepením různých věcí k sobě.

BCAA: Důležitý sou tam taky na začátku ty moodboardy, že spousta věcí se rodí taky tímhle způsobem, jak to má vypadat a jaký principy tam mají fungovat.

BCAA: A používáme to pak fakt tak ve skutečnosti?

BCAA: Tak je to takový vykopnutí.

BCAA: Je to takový vykopnutí.

BCAA: Ve většině případech je to první, co děláme.

A: Že si uděláte schůzku?

BCAA: No jako schůzky určitě a spíš jako třeba google drive a tam si uděláme různý inspirační materiály, textury, reference a podobný věci a na základě toho nafeelujeme nějaký vají, jakým se to má ubírat. Ale spousta těch prvků vzniká asi i tím, že každéj řekne, kdo co jako teď umí nebo by chtěl udělat a hodně se to zakládá jaký sou zrovna možnosti, časový i technický.

BCAA: Jasně to je ten ideální začátek, ale pak se to vždycky trochu zvrtně a někdo to odskáče.

BCAA: No že tam je pak mnohem víc práce, než se myslelo.

BCAA: No to souvisí s nějakou specializací, že sou lidi, který umí s tím videem pracovat nějak víc advanced způsobem, a tak kolektivní nehierarchická část je funkční do nějakýho modelu, ale pak to někdo musí trošičku jakoby dotáhnout a v ten moment ta specializace je hrozně důležitá a vzniká tam nějaký nepoměr časovýho nebo mentálního zapojení v těch finišujících částech.

A: Co vám na tom připadá nejlepší na tý spolupráci?

BCAA: Mě napadaj hrozně sobecký důvody. Mně na tom vyhovuje, že se rozpouští nějaká zodpovědnost nebo forma stresu. Někdy to je hrozná otrava, ale většinou je to zábava, že se člověk dostane do nějakých bizarních situací, kdy musí vylízt na strom a něco tam pověsit.

BCAA: Mně přijde, že to není sobecký, že si pojmenoval nějaký princip toho, jak se vždycky říká, že víc hlav víc ví, já bych sama něco takovýho dělat nemohla v týhle podobě.

BCAA: To nikdo z nás.

BCAA: No právě, že to je prostě to, co mi na tom přijde cenný, že dohromady se takhle slepí ta skrumáž těch věcí a vlastně každá z těch složek tam hraje nějakou roli a vlastně nikdo z nás zvlášť by takovouhle věc úplně dělat nemohl, protože se každéj zabýváme jenom částí těch věcí.

A: A tak to bys mohla ne, kdyby sis to vymyslela a přizvala bys k tomu ty lidi, který tomu rozumí.

BCAA: No já si myslím, že vlastně ne, víš že já bych si nevymyslela, když ty si musíš ten projekt celej vymyslet a pak tam přizvat lidi, tak už to předpokládá, že ty sám tam třeba přijdeš se všema těma nápadama, víš že mi přijde, že je i hezký, že se to skládá dohromady. Kdybych já sama chtěla něco takovýho udělat tak spoustu těch věcí bych nebyla schopná ani esteticky k tomu dosadit.

BCAA: Že když se to vymejšlí takhle od začátku společně a každéj už nad tím přemejšlí tím svým způsobem a kdyby třeba Noemi vykopla ten nápad sama, tak už je od začátku definovanej tím jejím backgroundem. Takhle ty vizuální lidi přemejšlí o tom, jak ten příběh bude ztvárněnej, ty teoretický dejme tomu ten filosofickej podklad a díky tomu ty věci můžou vypadat tak, jak můžou vypadat. Jako sou asi lidi, který to dokážou utáhnout s jednou hlavou.

A: Ještě bych se možná zeptala odkud pochází ta nehierarchičnost nebo jak vás to napadlo?

BCAA: Asi se to tak nastavilo samo, známe se dlouho, a i nějak v minulosti sme dělali nějaký věci třeba v nějakých dvojicích trojicích. A třeba to nebyly tak náročný velký věci, ale asi to tak fungovalo vždycky, a pak asi nebyla potřeba to měnit.

BCAA: Jako že to není nějak uměle vytvořený na základě toho, že to je nějaký trend v tom umění, ale asi to vzniklo nějak náhodou, a pak sme si uvědomili, že to je nějaká věc, o který i další lidi přemejšlej a vlastně to zapadá do nějakýho pohybu.

BCAA: Já myslím, že sme na začátku spolu prostě felili, a to je důležitý, že to nebylo tak teď pojďme udělat nehierarchickej kolektiv, že to bylo asi přirozený.

A: A další otázka je, co vám na tom připadá nejhorší?

BCAA: No já už sem to nakousnul, ale je to to, že i z nějaký logiky věci, ne všichni pak můžou dát nějaký stejný množství svejch znalostí nebo schopností do toho, a pak to někdo vždycky odskáče. Že žádný to médium neumožňuje, aby to bylo po celou dobu rovnoměrně rozprostřený. Mám dojem, že ty techničtější profese u nás prostě očividně to odnesou, což mi přijde lehce nefér, ale moc nevím, jak to dělat jinak. A samozřejmě je to náročný i časově, něco vykomunikovat v šestičlenný skupině společně je prostě strašně bolestivý a zároveň my máme ještě tendenci vždycky přizývat nějaký další externí lidi. Tak i když je to třeba formálně i finančně malá produkce, tak mentálně je to megalomanský.

BCAA: Když si zmínil finančně, tak to je další věc, která je na tom většinou hrozná. Že mi přijde, že svět umění na tohle není moc nastavenej, že třeba někam přijede šest lidí a každěj si chce sebou někoho vzít, kluka, holku. To množství těch lidí je prostě problematický z hlediska nějakýho dělení honorářů, který za ty věci sou, který většinou počítaj spíš s tím, že to je jeden člověk z hlediska financí, celý to hledisko financí je v tomhle problematický. Že málokdo zohledňuje, že to udělala skupina šesti lidí, že se třeba musí zaplatit všem cestáky.

BCAA: A nejenom ty cestáky i ty honoráře sou většinou pro jednotlivce, což když se pak vydělí šesti je docela málo.

A: A dělíte to pak šesti prostě?

BCAA: To trošku záleží, jaký množství financí tam je. Když to nestojí za řeč tak jo, a když už jo, tak právě většinou se snažíme zohledňovat to množství práce.

BCAA: A když to nestojí vůbec za nic, tak to dáváme do kasičky.

A: O čem se nejmíc hádáte?

BCAA: Hádáme se?

BCAA: Mně přijde, že sme nikdy žádnou rozepři ani neměli.

BCAA: Já myslím, že to je dost tím, že právě nikdy ty věci nevznikaly tím, že by někdo přišel, že má nějaký silný téma nebo nějakěj příběh a teď by se stalo, že ostatní by říkali: no uděláme to nějak jinak. Tím, že se to lepí z nějakějch drobnějších věcí k nějakýmu většímu celku, tak tam není prostor se nějak o něčem hádat.

BCAA: Ono je to většinou natolik otevřený, že je možný většinu z těch věcí nějak ovlivnit a změnit.

BCAA: Já myslím, že fakt to vzniká, že většinou v tom základu se nastaví nějaká konsenzuální představa, a pak není důvod se na tom nějak hrotit. Mně se třeba často děje, že sem si něco představoval jinak ale spíš mám tendenci těm lidem důvěřovat, že věděj, co dělaj, než abych prosazoval, že to má bejt podle mě.

BCAA: No jasně. Mě přijde že většinou všechno dopadne jinak, než sme si představovali na začátku.

BCAA: To je další věc, která by tak nikdy nemohla fungovat, kdyby sis tu věc vymyslel a pak prostě přizval lidi k tomu. Že tam od začátku všichni počítaj s tím, že tam není jeden člověk kterej má tu autorskou vizi, co by to mělo bejt, takže to pak není ani konfliktní, protože všichni počítaj s tím, že se ta představa nějak transformuje, nebo nevím, já to tak mám.

A: Ta další otázka je, jak to potom řešíte, když máte nějaký konflikt, ale na tu teda asi nebudete umět odpovědět.

BCAA: Já si fakt nepamatuju, že bychom nějaký konflikt měli.

BCAA: Mně přijde že je logický, když seš v nějakých kolektivech dlouho, tak je logický, že sou tam nějaký chvíle, kdy se někomu chce něco dělat a někdo je míň nadšený z toho, ale to sou spíš takový dynamiky. Něco jinýho sou třeba vztahy v tý skupině a něco jinýho je se hádat o tom projektu.

BCAA: Jako třeba mně se určitě někdy stalo, jak je to ta skupinová věc, tak kdyby měl bejt nějaký konflikt, tak sem si říkal, že je mi to jedno, kdyby tam měl bejt nějaký konflikt tak to prostě neřeším, tím, jak to vlastně není jenom můj projekt, tak mi možná na nějakých věcech záleží víc, což je možná negativum toho, že vlastně když nastane něco takovýho, tak se mi to nechce tolik řešit. Že radši než konflikt, tak bych řek OK.

BCAA: Tak mně přijde, že se asi stalo párkrát, že se někomu něco nezdálo, nějaký projekt, ale spíš pak řekl, hele tak já na tomhle dělat nebudu.

A: A to se stalo?

BCAA: Jo, tak David s náma nedělal to Azero, to bylo ale i z nějakých jiných osobních věcí.

BCAA: Jo, ale tak to je prostě, když se něco natáčí v zimě někde na jihu Slovenska, tak někdo prostě řekne, hele tohle se mi teď zrovna dělat nechce. Tak na tomhle projektu teď zrovna se nebudu podílet, tak to vlastně se taky děje.

A: To se stává a je to v pohodě?

BCAA: Mně přijde, že se to neděje zas tak často. Občas se to děje ,a to je prostě logický.

A: Jestli máte nějaký speciální komunikační triky.

BCAA: Podle mě moc ne bohužel.

BCAA: Jako jaký?

A: Cokoliv, třeba nějaký slova, nebo používáte třeba hand signály?

BCAA: Ne, ne, ne, v tomhle to není úplně revoluční.

A: Tak třeba i to s tím sdílením dokumentů je nějaký trik.

BCAA: Jednou sme řešili trochu to skákání do řeči.

BCAA: Jo, že sme zkoušeli se hlásit.

BCAA: Jo, to sme se snažili.

BCAA: Ale to nějak prostě nevyšlo, no.

BCAA: Taky sme zkoušeli nastavit si nějakou pravidelnost těch schůzek, ale to taky nějak nevyšlo.

BCAA: Ale tohle mi přijde furt škoda, že se to nepovedlo.

BCAA: Stejně jako sme zkoušeli různé komunikační platformy, ale stejně sme zůstali prostě na facebook messengeru jako největší trosky.

BCAA: Zkoušeli sme ten discord, ale to úplně umřelo.

BCAA: A ještě něco sme zkoušeli, to trello.

BCAA: Jo ale to taky podle mě souvisí s tím, že ten projekt vzniká z nějakýho kamarádkýho podnětu a většina naší komunikace se odehrává tímhl boomerským způsobem, takže nějak přirozeně se nám to nepodařilo přesunout na nějakou jinou platformu, protože vlastně už by to možná bylo takový pracovní, což asi nikdo z nás nechce.

BCAA: A největší komunikační platforma je prostě to, že máme dohromady tenhle prostor, kde vlastně hodně z nás je furt. A taky že spolu trávíme docela dost času.

A: To sem teda zažila v docela hodně skupinách, že se to snažilo přesunout na nějakou jinou platformu a akorát to vedlo k tomu, že to prostě vydělí část lidí, který si nechtěj instalovat další aplikaci.

BCAA: Jo já sem si ještě docela oblíbil ten signál.

BCAA: Ale jinak spíš ten facebook no.

BCAA: A přitom ten diskord je tak fajn věc.

BCAA: Je to dobrý no.

A: Jak se domlouváte na esteticejch věcech? Třeba font titulků, plakát, kompozici kamery.

BCAA: No jako já mám pocit, že to má takový dvě fáze, a ta první je ta moodboardová na začátku, kdy asi se nastaví takovej nějakěj celkovej mód tý věci a potom v tý druhý fázi tak už to víc asi padá do rukou míň lidí, který to nějak vyráběj. Reálně to funguje tak, že to pak děláme spíš my s Michalem ten konec tý práce a my sme tak nějak zvyklí dělat všechno spolu.

BCAA: A s těma záběrama nevím, posledně sme natáčeli asi na 7 kamer a pak sme vybrali to, co se dalo použít.

BCAA: Tam měli lidi na sobě gopra, lítal tam dron, pak tam byla ještě postava, která byla kameramanka, a pak tam byl ještě přímo člověk, co to natáčel, a tím taky trochu řešíme to, že tam není přímo specializovaná pozice člověka, co by to natáčel. A tak tam je to ještě daný tím, že ty lidi nebyli úplně herci ale hráli nějakou hru, ve velké části toho příběhu nebylo ani možný udělat nějaký rozzáběrování.

BCAA: Ta realizace byla ještě specifická tím, že nám to stříhala Veronika, jako někdo externí, což sme vlastně nikdy předtím neměli. Vlastně to Azero taky stříhala. Takže to sme vlastně tak ani neřešili my, spíš sme to předali někam dál.

A: A to je další otázka: jak spolu mluvíte ve střížně?

BCAA: Nemluvíme spolu ve střížně.

BCAA: No.

BCAA: Tak my sme stříhali asi jenom to No one is an island a to ani nevím, jak sme stříhali.

BCAA: Tak jako řešili sme to, určitě to nestříhal jeden člověk. Jestli sme třeba se Šimonem nastříhali společně nějaký úseky, pak sme se o tom bavili ještě společně ve více lidech, no podle mě sme u toho displeje seděli tři a pouštěli sme si to dokolečka a vždycky někoho něco napadlo.

BCAA: Já sem podle mě byla ještě v Paříži, takže vůbec nevím.

BCAA: A s tou Veronikou to sme podle mě měli nějaký zadání pro ni.

BCAA: Zachraň to.

BCAA: Sme se jí snažili předat o čem to je, a pak ona si to spíš řešila sama.

BCAA: Asi sme dávali nějaký jeden feedback nebo dva.

A: Že jste se na to společně podívali a pak jste o tom mluvili?

BCAA: No myslím, že sme něco sepsali společně, a pak tam každej něco dopisoval.

A: Že jste měli drive?

BCAA: No.

BCAA: Facebook a google.

BCAA: Taková boomerská skupina.

A: Myslíte si, že je potřeba mít nějaký estetický nebo názorový předporozumění?

BCAA: Tak názorový určitě.

BCAA: Já myslím, že estetický asi taky ne.

BCAA: Politicky, ty naše věci sou vždycky rámovány nějakým tématem, který je, ne jako radikální, ale politický určitě, vlastně z velké části. Ten poslední film řeší nějaký současný politický otázku a kdybysme se na tom neshodovali, tak je to asi v prdeli.

BCAA: Třeba by někdo přišel a řekl by :Oligarchové sou super, já chci bejt taky oligarcha.

A: Jakým způsobem řeší ten poslední film ty politický otázky?

BCAA: Tak to je vlastně teroristická skupina že jo, oni dou vlastně udělat atentát. Zároveň jakým způsobem třeba vypadá ta krajina, že tam je nějaký drastický znečištění zase jinde se třeba řeší nějaký potencionální navazování vazeb třeba se strojema a podobně. Takže v tomhle smyslu to má nějaký rozhodně etický předpoklady, který asi sou pro nás přirozený.

BCAA: A který reagujou na nějaký politický dění tou dobou.

BCAA: To určitě no.

BCAA: Že vlastně ta věc byla inspirovaná tím hongkongským hnutím a chillským, kde lidi bojovali vlastně proti nějaký rozvinutý technický infrastrukturu různějma kreativníma způsobama, že svítily laserama do kamer, aby zmátli face recognition, nebo si vyráběli různý masky, pletli si masky z vlasů a podobně, takže sme přemejšleli, jak s málem vyjednávat s takovejma strukturama moci. Ale kdyby se někdo zeptal k jakýmu politickému hnutí se to hlásí, tak to tam není tak jednoznačně manifestačně vidět.

BCAA: Potom se asi ve výsledku ten názor nebo vyprávění ztratí z těch našich věcí. Nám o to vlastně ve výsledku až tak jako nejde, nebo se to ztratí během toho procesu. Ty množství těch východisek nejsou asi ve finále tak čitelný no.

A: Já jsem to z toho teda nepřčetla vůbec.

BCAA: To taky trošku souvisí s tím, že všichni máme nějakou jinou míru radikalizace, nebo pro někoho je to hodně důležitý, nebo sme na nějakým stejným spektru, ale každej sme na tom politickém kompasu někde trochu jinde, někdo je víc v rohu a někdo je víc ve středu a pak se to nějak rozpustí.

BCAA: Já mám pocit že to asi není tím, že spíš ty manifestaci nedáváme takovej prostor jako ty estetice a že často se ty věci ztratěj na úkor nějakýho výtvarnýho řešení, že kdybychom jo chtěli to tam nechat, tak to bude vypadat určitě jinak, ale nějak sme potom dali přednost tomu, aby to byl dejme tomu zábavnej koukatelnej film i za tu cenu, že z toho nějakým způsobem zmizely ty názory nebo proklamace.

BCAA: Když sme řešili, jaký ty postavy budou mít úkoly, tak sme hodně vycházeli z nějakých aktivistických věcí, že sme tam třeba používali zalepování prstů vteřinovým lepidlem, ale nemá to pak nějakou manifestační podobu, což mi v něčem přijde možná i dobře, protože možná nikdo z nás se necítí ani komfortně v takovýhle proklamativní pozici.

BCAA: A zároveň v případě toho umění je to často divný a zároveň nám to ani úplně nenáleží nebo nejsme úplně součástí toho kontextu na to, abychom o něm

mohli mluvit nějakým bojovným způsobem, nebo na protesty jezdí z nás jenom málo, tak by bylo pak divný v tom artu si to nějak kompenzovat.

A: Ještě si říkám, jak jsme mluvili o tý estetice, jestli to je tak, že máte každéj zvlášť trochu jinou estetiku a pak se nacítíte do tý společný nebo každá ta vaše estetika vytváří tu společnou?

BCAA: Přijde mi, že jak kdo, no. Jako já sem vlastně v určitéj moment přestal úplně dělat svoje věci, nějak mi to přišlo takový zbytečný, nebo zábavnější spíš dělat věci dohromady.

BCAA: Já myslím, že ty osobní preference se spíš vejdou dohromady, než že by se to nějak vystrkávalo.

A: Ještě mě napadá, jestli používáte dramaturga nebo dramaturgyni, když něco děláte?

BCAA: Vojtu Nováka sme měli.

BCAA: To se asi nepočítá, to byl pán jeskyně.

BCAA: Já bych k tomu možná ještě dodala, že to asi souvisí s tou rozvolněnou strukturou.

A: Já mám namysli nějakýho externího člověka, se kterým se o tom bavíte, vycházím z toho filmovýho prostředí, kde se říká, že je důležitý, takhle se to říká, mít střihače nebo dramaturga, kterej do toho není pohlcenej a vidí tu věc z vnějšku.

BCAA: Tak mám pocit, že u toho posledního filmu tohleto dost zastala ta Veronika.

BCAA: To je pravda.

BCAA: Já vlastně nevím přesně, co znamená ta dramaturgie.

A: No prostě konzultace, nějakým náhledem z tý dálky.

BCAA: Třeba Vojtu sme do těch struktur pohltili natolik, že se stal součástí, že fakt neměl odstup.

BCAA: Ta Veronika měla externí pohled, kterej nás pak vlastně docela zachránil.

A: Jestli se v tom cítíte rovně, v tý spolupráci. To už jste asi zodpověděli.

BCAA: Jo.

BCAA: Sou asi situace ve kterejch člověk z různejch důvodů nepřispívá tolik, kolik by chtěl. Často když se mluví o nějaký nehierarchičnosti, tak si lidi představujou, že to funguje tak, že každéj mluví pět minut, pak se všichni na schůzce dokonale shodnou a všichni udělaj stejnej kus práce. Jenže to bohužel takhle samozřejmě nefunguje a že je prostě přirozený, že tam probíhá nějaká fluktuační toho.

BCAA: Ale ta komunikace, že to je pak podle mě nějaká delegace těch povinností, ale ta komunikace je nějakým způsobem prostě rovná. Že tam není někdo, kdo by řekl, tak to uděláme takhle a přes to nejede vlak. A i když pak někdo dělá tu svojí část, tak se často ptá, jestli je to za ostatní ok.

A: Ta poslední otázka je, že když se ptám těch autorských dvojic tak se ptám, jestli si umí představit, jestli by to tak mohli dělat v šesti. Tak kolik nejvíc lidí myslíte, že by mohlo udělat film společně?

BCAA: Jako lidi, který jsou za to nějak zodpovědný?

A: No jako lidi, co jsou v tom nějak rovně, že je jasný, že když je hollywoodské film, tak je do toho zapojených 1000 lidí.

BCAA: Tomu rozumím, ale že my jsme třeba dělali už u toho minulého filmu, že jsme nějaký lidi zapojili jako tvůrce kostýmů, ale zas tam byla ta hierarchie jasná, že oni nevěděli zdaleka všechno, co jsme věděli my.

BCAA: Ale tam ta hierarchie byla jasná.

BCAA: Je to pravda, no.

BCAA: Ale zároveň ten náš model je asi nafouknutelnější i na větší skupiny. Jenom by asi museli mít stejného typu vztahů. Ale dovedu si představit, že by to dělalo i o deset lidí víc, ale myslím, že by to trvalo hodně dlouho.

BCAA: Ale přemyslím, kde je ten level, kdy jsou ty lidi do toho fakt všichni zapojení.

A: Tak to je taková spíš otázka představitelnosti. Kolik si tak umíte představit lidí?

BCAA: Já myslím, že těch 12 je fakt hodně strop.

BCAA: Jo, já to mám taky tak kolem těch deseti.

BCAA: Já nevím, nevím, jak na to odpovědět, těžko říct.

BCAA: Když jsou dobře zaplacení, tak jich může být 50.

BCAA: Dokážu si představit, že se sejde 10 scénáristů a 30 lidí na postprodukcii, který si vytvoří nějaký systém a budou dělat celovečernák společně.

BCAA: Ale to je ještě jiná otázka.

BCAA: Jo, tak to já nevěděl, já myslel, že ta otázka byla na film.

A: Ta otázka byla jakkoliv.

BCAA: Možná těch šest stačí no.

A: Ještě jsem se chtěla zeptat, když jste dělali ty streamy, jestli jste se u toho střídali třeba u kamer, jestli se to točilo a kdo třeba dělal ten střih.

BCAA: No měli sme dvě kamery u kterejch mi přišlo, že sme se střídali vlastně všichni a ten střih to mi vlastně přijde, že sme se taky docela střídali všichni.

A: A dělali ste živej střih?

BCAA: Jo, jo, jo.

BCAA: Což právě nevyžaduje možná takovou preciznost.

BCAA: Maslím, že nakonec ten stream udělal každej z nás a každej se to naučil.

BCAA: Nikdy sme ten stream nedělali, že by to dělal jenom jeden člověk, vždycky sme byli aspoň dva, ze začátku sme byli všichni.

A: A střídali jste se u toho střihu v rámci jednoho toho streamu?

BCAA: Jo, jo, jo. Oni byli dlouhý a pak to bylo takový vlastně hodně robotický.

BCAA: Ona to hlavně nebyla žádná extra seriousní forma.

BCAA: Ne že by nám to bylo jedno, ale že to bylo takový volnější.

XI. ROZHOVOR S HELENOU VŠETEČKOVOU

20.6.2022 na koupališti

HV: Ale kdybych říkala nějaký blbosti, tak to tam nedávej jo.

A: Dobře.

HV: No tak prostě Vachek říkal, že film se dělá z jedný hlavy, a já jsem tomu nerozuměla. Taky jsem měla tyhleto kolektivistický snahy, že přece všichni chceme to samý, všichni máme rádi film a chceme něco podobného ukázat, a že se dohodnem. No ale jako vždycky jsem narazila. Vždycky se buď stane, že v tom zůstaneš sama anebo že ty lidi říkaj, že seš moc radikální a že to nechtěj, a tak se to vždycky rozpadlo.

I s Helenou pracujem, ale vlastně vždycky tak, že to režíruje jeden a ten druhý je tam jako postava, je ve střihně a radí.

A: Ale dělaly jste někdy film společně, ne?

HV: No jako úplně ne, vždycky to byl film někoho z nás, na kterým ten druhý spolupracoval, a to je jako snesitelný. A teď jsme právě založili ten spolek, a já myslela, že to bude fungovat, že jsme takový odpadlíci, a že ty síly spojí a že to bude víc. Ale pak se zase začalo dít, že někdo chce tohle, někdo tohle. No, takže sem postupně začala přicházet na to, co tím ten Vachek myslí. Já nevím, třeba sme dělali s tím mladým Bondym o tom jeho dědečkovi a najednou on se na tom začal hrozně sekat, že se mu nelíbí, jak to myslím. A jednak on mě nemůže zakazovat, a jednak já mu nemůžu přikazovat. A on působil, že neví, co chce, tak se to úplně rozpadlo. Ale dřív sme mysleli, že vytvoříme něco jako to postgraduální studium, a že jeden sežene grant a ostatní na tom budou spolupracovat a že to tak nějak pude.

A: A tos myslela jak?

HV: No, jak sme začaly opouštět tu školu, tak nám začlo bejt tak tísnivě, co bude dál, že jo, ty granty, než to získáš, to je těžký.

No a pak mám zkušenost, že Vachek dělal film a různě si bral věci od lidí, což dělal už dávno, ale ten jeho poslední film je seskládaný z jeho starejch filmů a cizích starejch filmů a z youtubu. No a říkal: proč já bych to točil, když někdo jinej to může natočit.

A: A myslíš, že tohle je nějaký způsob kolektivní?

HV: No to si nemyslím, že je to kolektivní, když je to z té jedny hlavy. Ale zároveň jakoby bere z těch lidí, takže vlastně jo. Že jo, on má sáhodlouhý titulky, kde vlastně všechny ty lidi jmenuje, že na tom jako spolupracovali, no tak to je taková možnost.

No a s těma holkama se zase začalo ukazovat, že někdo tam chce mít hodně funkcí, nebo že někdo se cítí nedocenený v jaký pozici, ve který tam je. No prostě, že tam hraje roli to, že tam všichni chtějí všechno a jeden to musí rozhodnout, protože ty lidi se navzájem nedohodnou.

Jak to říkáš o tom střihu, o té délce a o té barvě, tak prostě každéj má jinej pocit. Papírníková třeba je schopná nechat patnáct minut běžet scénu, kde se to děje a to vlastně každéj by do toho střihnul a to jako nejde spojit no.

A: A s holkama, to je s Papírníkovou?

HV: Papírnice, Daniela Matějková, Veronika Janečková a se Zuzou Piussi.

A: A to jste zkoušely takhle dělat film?

HV: Ne, film, takový družstvo, že to tak budem dělat, ale hned na začátku se to posralo na nějakých neshodách lidí.

A: A to družstvo že si budete půjčovat techniku nebo spolu dělat filmy?

HV: No teď třeba vyloženě zkusíme dělat film o Vachkovi, kde sme měli v záměru spojit ty naše starý záběry a opravdu to dělat kolektivně. Ale zase se ukazuje, že je to strašně rozkročený potom do různých pohledů na věci. Třeba někdo si chce dělat srandu z nějakých lidí, co třeba Vachka nenáviděli, ale to se třeba zase Daniele nelíbí že jo a prostě sou tam tyhle věci.

No a vlastně když sem dělala film s někým, kdo nebyl z FAMU, tak tam pak stejně nastalo vždycky, že ten člověk chtěl bejt ten autor. Je to prostě o tom, že každéj ten člověk, vlastně má v nějaký moment chuť bejt ten autor, a že se to tím většinou zkazí. To je moje zkušenost.

A: A tobě to přišlo dobrý z nějakých důvodů a chtěla si to takhle zkusit?

HV: No prostě to narazí na to ego.

A: A jaký byly ty důvody? Proč ti přišlo dobrý takhle přemejšlet? V čem je lepší udělat film ve třech, než když ho udělám já?

HV: Tak my sme měly toho Vachka, toho profesora, kterej byl prostě starej, vzdělaný a měl na všechno názor. Ale když je člověk mladej, tak ještě není takhle vyžralý, že by věděl, co chce přesně říct, nebo co se má říkat, jako vlastně z té nezralosti.

A: Že sis říkala, že když na to bude víc lidí, tak to bude chytřejší?

HV: No každéj něco ví, a tak sem myslela, že se to prostě spojí ty energie. Když to vychází, tak se to spojuje a když to nevychází, tak se to ubírá. De o to udělat z toho vlastně živější a plnější tvar, že ty prostě nejseš ten demiurg.

A: Kdo je demiurg?

HV: No ten, kdo ví všechno a ten, kdo určí, jak co má bejt a co jak má bejt předaný. Prostě ten velkej tvůrce, kterej to ví. Protože na to sme naráželi jako studenti, že nevíš, a teď prostě ještě furt nevíš, a teď mě je 40 a furt nevím, teď sem úplně zmatená, co je za situaci, vůbec nevím, co lidem kázat. A právě proto, že nejseš ten, kdo ví, jak kázat a co kázat, takže v tom je dobrý to spojování.

A: Tak zas ten film nemusí být kázání, spíš to může být třeba otázka, ale tak zase musí bejt dobře položená.

HV: Nemusí to bejt kázání, ale tak víš, co tím myslím, že nejseš ještě tak vědomá bytost. Myslím si, že to ještě může vycházet trochu z toho studu, že si netroufneš publikovat tu svojí myšlenku v takovýhle dýlce a navíc ještě veřejnosti. Že to je třeba tvůj názor, vlastně vždycky mezi těma spolužákama, sou takový ty, co si to chtěj udělat po svým a všechno vědí. A pak sou takový, co si nejsou úplně jistý a co berou ze všeho. To je jako říct, že to je levice pravice, že ta pravice si jede na sebe a ta levice spolupracuje. A ta naivní představa je, že to pude, že to prostě pude. Jenže ono to vždycky, jak sme vychovávaný, tak sme vychovávaný v tý soutěži. Nejsme vychovávaný v tom, že všichni pomáháme. Možná vy už ste, já nevím no.

A: Kdybych měla ty otázky a říkala bych ty otázky, tak ta první je: Co ti na tom připadá nejlepší?

HV: No, že se spojujou ty síly no. Třeba to, co mám s tou Papírníkovou, tak ona je neskutečná, nebo bejvala, teď už to taky tak úplně není, že ona někam vleze a všechno se mění, a to je vlastně úžasný se na to koukat! Tohle já třeba vůbec neumím, a Daniela zase: ta se vůbec nebojí kamkoliv vlízt, ta prostě nikdy nesháněla žádný povolení, vždycky všude vlezla a všude byla úplně nejbliž. Vždycky na nějakých akcích, kam se nesmí, kde se pomalu nesmí ani natáčet, tak to vůbec neřešila a všechno jí to vždycky vycházelo. Prostě každéj má nějakou schopnost, který když se daj dohromady, tak je to úžasný. Člověk většinou neví sám o sobě, jakou má schopnost, ale ví o těch ostatních. jakou maj schopnost, ví o těch ostatních a má třeba rád jejich filmy, takže chce s nima dělat. Má rád i ty lidi jako osobně. Nebo má rád ty situace, který s těma lidma vznikaj.

A: A v čem ti to připadá lepší, než když oni ti s tím pomůžou, že třeba budou dělat kameru.

HV: To nejde! To je pak jako v kurníku, to tam kokrhá, jedna slepice kdáká přes druhou, to je totální chaos, z kterýho nic nevzniká. Trávíš dny tím, že se handrkuješ. Než se udělá jeden stříh, tak se handrkuješ pět hodin. Pak se to zase zruší. To pak bys musela zase to, co ty lidi maj jako výhodu, že je to ten maglajs a ten život, tak to by museli v tý střížně utlumit, aby to šlo.

A: No ale s tou Helenou jste dělaly nějaký film spolu přece?

HV: Jo, dělaly sme ve spolupracích všechno.

A: Že jste se rozhodly, tohle budeme dělat spolu, ale pak se to zvirtlo a někoho to bylo víc.

HV: Ne, my sme se o ničem nerozhodovaly, my sme spolu prostě dělaly.

A: A stejně to pak vždycky teda dopadlo, že to bylo někoho víc?

HV: To asi není zrovna problém s Helenou, to je spíš problém s takovými těmi chlapci, co se na tebe pověsí.

A: Tys to totiž říkala před chvílí, že s tou Helenou takhle.

HV: No prostě jeden druhýho musí vždycky z té střížny vyhodit, nebo se z něj zblázní, no.

Jako asi, já si myslím, že to tak má i Klusák s Remundou, že asi každěj musí trochu ustoupit ze svejch požadavků, aby dali něco dohromady. No, a tohle je při nějakých stavech vědomí, kdy je to ještě navíc posilovaný nějakýma látkama, prostě nemožný.

A: No a ta druhá otázka je, co ti na tom připadá nejhorší?

HV: Nejhorší?

A: Nebo blbý. Ale tak vlastně si to už řekla.

HV: No, co mi na tom přijde nejhorší..., hele já vlastně nemyslím úplně takhle negativně. Asi to, že se to vždycky posere, že vlastně člověk se nepoučí a vždycky znova do toho de a vždycky si nabije čumák. No prostě nejhorší je myslet si, že dva lidi chtěj sdělit to samý, to prostě nechtěj no. Nebo představovat si, že sou stejný. Nebo tři lidi, já nevím, vím jako jak to funguje ve vícečetnejch kolektivech, ale myslím, že to je zase jako v těch kamarádech, že vznikají ty spolky ostatních proti tomu jednomu a tak. Myslím, že je dobrý, když jeden člověk to dělá a další mu s tím pomáhaj a moc ho do ničeho netlačej. A potom se to zase otočí. To je takový ideální.

A: A o čem se teda nejvíc hádáte?

HV: Prostě většinou je to ovlivněný tím, že někdo chce dělat něco jinýho, než co chce zrovna ten druhej.

A: Jako na place?

HV: Spíš ve střížně. Já na to vlastně nejsem schopná odpovědět, protože u nás to hrozně ovlivňujou ty látky návykový no. Alkohol třeba, hulení, cokoliv.

A: Ale to hulení ego spíš docela rozpouští.

HV: Tak ještě něco, ale prostě když si někdo dá jointa, tak přestane myslet, tak už nemůžeš pracovat, tak to můžeš rovnou vypnout. Že skutečně nějakou profesionální práci s nějakou pracovní morálkou sem skutečně nezažila.

A: Tak myslíš, že bez toho by to fungovalo líp?

HV: No co jsem si všimla, když se třeba dělal ten Vachkův film, tak to prostě šlo jenom proto, že on říkal, co se bude dělat a on měl tu autoritu, prostě ty lidi ukočíroval.

A: A proč jsi tam teda napsala ten Komunismus?

HV: No protože to točila celá katedra, vždyť to je spolupráce všech! A ten jeden demiurg, ten jeden, kterej ví, co to přesně je, tak ten to určuje, jak se to pak použije. Vždyť byl tři roky ve střížně, tak to je vlastně film ze střížny. Myslím, že to je nejasný ještě co to je, je to divácky naprosto nestravitelný, to už víme.

A: To mi nepřijde.

HV: No tak prostě to bych neposuzovala, prostě film to je, je to nejdelší devátá a je to, jak to je. A on to právě říká, že udržel ty lidi na uzdě, a to si myslím, že je vlastně jediná možnost, že je tam někdo kdo ty lidi dokáže udržet na uzdě a má to poslední slovo, a má to první slovo. A takhle to pak může jít. Nedokážu si představit, že se v neustálých neshodách něco udělá, to prostě je úplně šílený.

A: Jak se vyřeší ty hádky?

HV: Většinou se vyřešej nějakou pauzou. Ty lidi nezavrhněš, že ste se jednou nedohodli. No je to těžký. Jenže tou pauzou se ten problém zase odloží, takže se všechna ta práce táhne a je to totálně jako nevykonný.

A: Tak to asi záleží na tom systému, že ten Netflix to používá právě proto, že je to výkonný.

HV: Tak to je taky rozdíl, když ti zadaj práci, za kterou ti platěj. Ty vlastně uděláš ten svůj díl práce a vůbec se neptáš, co z toho bude. Kdežto když máš víc autorů, tak každěj chce, aby z toho bylo to, co chce on.

A: Jak se domlouváte na esteticejch věcech?

HV: Tak font u titulků, to se dá dohadovat. Pak přijde stejně někdo, kdo řekne, že to nesplňuje technický požadavky. Myslím si, že když vlastně bereš ty lidi jako spolupracovníky, tak vlastně bereš jejich esteticej názor jako kohokoliv dalšího. I když si třeba můžeš říkat, že někdo točí jako prase, tak to tomu musíš přizpůsobit. Buď to chceš použít, že točí jako prase, tak nastaviš situaci tak, aby to bylo fajn. Anebo pak asi musí někdo, kdo si myslí že má lepší estetický citění, rozhodnout za toho, kdo má menší estetický citění. Pak tam vznikaj další spory, protože kdo má z jednoho pohledu menší estetický citění, tak si to nikdy nepřipustí.

A: Myslíš, že to existuje?

HV: Tak jak to říct, prostě existují lidi, který sou přesvědčení o tom, že mají vybranější estetické citění než jiní. Pak se to ukazuje na tom, že dělají rovné záběry, hezké kompozice, dobře svítěj a tak. Pak sou lidi, kteří to neřeší a tímto estetickým citěním naprosto pohrdají, protože jim de o přenos autenticity do kamery.

Jenůvku píchla vosa, tak já běžim pro led a Helena jí dává pusu.

HV: To je asi hlavní že ty víš, s kým to děláš. Já třeba nejvíc asi znám tu Helenu, tak vím, že ona má opravdu dobrý to citění.

A: No a na čem se pak teda rozcházíte?

HV: Rozcházíme se na tom, že ona křičí a nepřipouští nic jiného. A hlavně se rozcházíme na tom, že je to vždycky dva měsíce, a pak už nemáme peníze a je to ponorka. A hlavně sem chtěla ještě říct, že všechny ty věci můžou bejt zajímavý a estetický, ale to stejně nehraje roli. Roli hraje, jestli to nějak posouvá tu věcnost, jako tu myšlenku. Helena má občas opravdu problém, že extrémně dlouhý scény, který sou extrémně odjinud, což ono je to přínosný, ale v podstatě ty délky sou pak pro většinu lidí neúnosný.

A: A pro tebe?

HV: No pro mě taky. Třeba můžu deset minut koukat na scénu, která se nikam neposouvá, ale pak si říkám, proč na ni mám koukat patnáct minut nebo i deset minut. Extrémní případ sou asi Pencovy obrazy v jejím filmu. Jak tam chodí ty ožralý a koukaj na ty obrázky. Ten film Naše jediná jistota je, že všechno dobře dopadne. Pro mnohý je to vůbec nejkrásnější scéna na světě a pro mnohý je to úplně nesnesitelný, a říkaj jako proč, no tak kdo to má potom rozhodnout, no tak když je to její film, tak ať to rozhodne vona, že to tak je. Ale když děláš s ní, tak to do filmu nedáš, protože víš, že tě to úplně odnese od těch myšlenek, jako myslím, že může rozhodovat nějaká věcnost, jako někdy to si pamatuju, že i Vachek říkal, že někdy když ona má dojem toho krásna, to sou takový ty kytičky, kapičky nebo tak, tak, že už to stačí. Tak vím, že někdy třeba se nějaká podobná scéna dávala do filmu tak on říkal, jo ale to tam dáme na třicet vteřin, nebudem to tam dávat na deset minut. Takže ten moment, jak se s tím vypořádat, když někdo třeba ujíždí, je udržet tu myšlenku, nebo vrátit se k tý myšlence a neodjet úplně jinam, protože těžko se pak vracíš.

A: Myslíš, že je potřeba mít nějaký estetický nebo názorový předporozumění?

HV: Tak názorový asi jo. Těžko říct, to by bylo na nějakej experiment prostě strčit dva úplně protichůdný lidi vedle sebe, to by se muselo vyzkoušet, jestli by to šlo. Asi by to šlo, asi na to bylo provedeno málo zkoušek. To by bylo zajímavý. Ale zase proč by v tom ty lidi měli setrvávat? Tady to vzniká samovolně, na tom principu, že se ty lidi mají rádi, a to je skoro jako dát do páru lidi, co se sobě nelíbí.

A to je vlastně i v tom člověku samotným, že v sobě má ty dva lidi, i v tom scénáristovi může vzniknout tenhle dialog.

Nevím, jestli ten kolektivní film není trochu takový vycházení z nouze, že to může bejt taky, že si třeba člověk sám netroufá mluvit za sebe, a tak si říká uděláme ty dva hlasy, že z toho může vycházet zárodek tý spolupráce.

A: Proč jste dělaly ty věci s Helenou?

HV: Na základě nějakého předporozumění no, právě, společného humoru, společného estetického citění. Společného rozpoložení. Krom toho sme se jmenovaly stejně, byla to docela sranda, říkalo se velká Helena, malá Helena. Už to samotný spojení bylo tak srandovní, že to za to stálo. My sme někam přišly a ono se to dělo. Nejlepší spojení nám vznikaly, když sme každá měly kameru a

zrovna to vyšlo a zrovna se daly použít obě. My sme nepotřebovali kameramana, my sme nepotřebovaly zvukaře, takže to bylo i ekonomický, nebo jako z nouze. Nemáš ten štáb, kterej by s tebou někam šel, ale máš tu Helenu, a to prostě fungovalo mnohokrát, teď už to funguje prostě hůř.

A: A to je tím chlastem?

HV: No je to všema věcma, lidi stárnou. Sou zaseklejší a zaseklejší. Míň otevřený, já sem třeba mnohem míň otevřená ke každému průseru, kterej se stane na každý akci. Vlastně už se to taky děje, že se to povede jednou z deseti, ne jednou ze dvou. Dřív to byla prostě sázka na jistotu, že se to povede, teď už je to prostě ostuda. Ale ty ostudy už nejsou v tom, že to dělaj dvacetiletý holky, ale sou to prostě dvě čtyřiceiletý paní, že nad tím si každěj zavrtá v hlavě, co to je za způsoby. Že se nemůžeš celej život chovat jako nedospělá holka.

A: To je zajímavý, že někdo zase říká, že s tím věkem to ego právě klesá a spolupracuje se jim líp.

HV: Tak to u nás není o egu, u nás je to o těch průserech.

A: Jestli se v té spolupráci cejtíš rovně.

HV: Jo, to jo. To jo, to my sme to asi nikdy, ale možná Helena se v tom teď necejtí rovně, to by ses jí musela zeptat. Ona taky čeká, že vygrantuješ film a ona tam bude královna, ale tak to prostě není. Jednak nevygrantuješ film a jednak ona už není královna. Už jí to taky opustilo ta zázračná síla, už je to taková zlá škodolibost občas, no. Prostě když se směješ ty a smějou se všichni okolo, tak je všechno v pořádku. V momentu, kdy se lidi okolo začnou zlobit, tak tam je něco špatně. Dá se na to asi přijít, čím to je, ale nevím, jestli se to dá napravit nebo tomu předejít. Ještě furt sme na to nezanevřeli, ještě furt to zkusíme, ale někdy už vím přesně jak to dopadne.

A: Ale tak ten vztek je spojující emoce taky někdy.

HV: Prostě vždycky je nejlepší, když je sranda všude a vznikaj ty věci dobře, to pak není problém. V tý střížně už pak nemůže bejt sranda. Tam se musí hlavně pracovat. Tak může tam bejt taky sranda, ale musí se pracovat hlavně.

A: A vy teda zkoušíte ještě spolu něco dělat?

HV: No hele, teď sme napsaly vývoj na Vachka, v kombinaci právě s Helenou a s Danielou. Jenom prostě už sou tam ty životní události tak šílený, že nějakej film je proti tomu fakt hadr. To působí spíš jako terapie z toho života, než jako tvorba směřující k nějakýmu výsledku.

A: A to jste napsali takhle tři, že budete spolu točit?

HV: No trochu jo, ale pak sem to psala já, takže se to hodilo na mě, protože se nevědělo, jak to bude všechno, nicméně to tak jako stojí. Daniela mezitím začala mít strašnou životní etapu, která se vůbec nedá přejít, a Helena je taky teda pěkně rozbitá. No a já, já sama asi právě nejsem tak silná, abych to dělala sama.

A: To je zajímavý, žes na to teda ještě nezanevřela.

HV: No jo. Já nevím, jak si to v tý hlavě přeložit, že to nejde, protože věřím tomu, že to de. No všichni sme prostě v tomhleto, nikdo neumíme psát texty, nikdo neumíme říct, co budeme mít za film. I naučit se tohleto a vyžrát na to. Vždycky na to potřebuješ nějaký peníze na film, čím seš starší a když se ti naroděj děti, tak tím míň máš volnýho času, kterej můžeš investovat do nějaký práce. A ono to strašně trvá, že nemůžeš to dělat úplně bez prostředků, protože prostě zadarmo to nejde.

No je to prostě strašná doba mezi tím, kdy seš plná energie, naivní a chceš něco dělat a mezi tím, kdy se něco naučíš a pak to můžeš dělat. Musíš se to někde naučit mezi tou školou a těma..

A: Myslíš? Vachek vždycky říkal, že nic umět nemusíš.

HV: No nic umět nemusíš, ale musíš mít ten čas na to to dělat, a ten čas se to učit. On říkal, že stříhat se učil na Spříznění volbou, ale to byl prostě film, kterej dělal. Musíš mít možnost se to na něčem učit, to není tak, že se to naučíš v tý škole.

Potom jsme odešly z koupaliště a jely tramvají a potom šly na narozeninovou oslavu a to jsou ještě útržky z toho o čem jsme si potom povídaly:

HV: Myslím, že říkám to, co ten Vachek a on říká, že nikdo jinej než ten autor to nemůže dělat, že prostě to musí jít z jedny hlavy a to je to hlavní, co ti říkám.

A: No, žes měla ten vzdor vůči němu.

HV: No to sem teda měla, sakra velkej, prostě on si troufnul na pána boha no, rozhodovat o něm, to je moc. Já sem v tom byla tenkrát trochu vzdělaná, tak mě to sralo, co si o tom myslí. To on furt říkal, já chci a takhle to je a já říkala: jak vy můžete vědět, že vy víte, vždyť to je přece něco tak složitýho, vždyť to nikdo neví a jak si to můžete dovolit a troufnout, vždyť přece nikdo nemůže tvrdit takovýhle věci. No prostě sem v tu chvíli na něj byla nasraná, co si to dovoluje, a ten Dohnal taky. No tak to sem měla takový období vzdoru, pak sem odjela na stáž a na tý stáži sem si myslela, že bude dvacet Vachků a žádněj tam nebyl, tak sem se pak pokorně vrátila k Vachkovi.

A: A kdes byla na stáži?

HV: V Berlíně.

A: Aha.

HV: No jeden člověk chytrej tam byl, to bylo jediný, co sem tam našla v celým Berlíně.

na narozeninové oslavě

A: Helena říkala, že kolektivní film je nesmysl, že jedinej smysl by to mělo, kdyby lidi neměli ega. Takhles to říkala?

HV: No jasně.

A: A cos říkala o tom egu. Co to je?

HV: No to ego je, že prostě musíš prosadit sám sebe z hlediska věčnosti. Že dycky to na tebe přijde, že ty máš tady nějaký ukol na té planetě něco udělat a nesrovnáváš se s tím, co chtějí ty jiní lidi, takže prostě to chceš udělat podle sebe. To není nic smrdutýho to ego, to je úplně přirozená biologická záležitost, že jako máš zákon zachování rodu, že nakonec ty chceš mít ty děti s tím nejlepším partnerem, tak stejně ty chceš mít nakonec i ten svůj film, to je úplně podobný. To ego je vysoutěžený ve škole, z hlediska toho, že se vždycky určuje, kdo je v té třídě nejlepší, kdo nejlíp plní úkoly, kdo nejlíp čeho dosáhne, kdo nejrychleji uběhne ultramaraton. Ta evropská společnost, nebo ta společnost založená na Řecku, je prostě založená na tom, že jedinec vítězí a my sme prostě vychovávaný v tom, že bojujeme spolu, ne že sme solidární. Nechcete hrát městečko Palermo? Pošli to dál.

HV: Vždyť se říká, že ta historie je prostě věc náhledu na to, kdo je vítěz a kdo je poražený, a takhle je to tady definovaný a bude to trvat generace, než se to změní. Myslím, že generace tady toho oteplování nebo toho bojování proti tomu, že lidi serou na změnu klimatu, tak už je možná nějaká rovnoprávnější.

A: A ty myslíš, že to autorství je vítězství?

HV: No jasně, že je! A to je prostě o celkový změně myšlení, že to není o vítězích a poražených, ale že to je o tom, že se lidi dohodnou. Naše generace se není schopná dohodnout na tom, že jeden bude vítěz a jeden poražený. Nebo že všichni budou rovnoprávní, to prostě neexistuje, nejde to.

Jenůvka: Takže nechceš, aby kvůli tvému šroti ti brali území, pošli to dál.

HV: Vzkazuje Jenůvka, nevím, co znamená kvůli tvému šroti, to opravdu nevím, ale v podstatě má pravdu, si myslím, pošli to dál.

A: Takže nechceš, aby kvůli tvému šroti ti brali území, pošli to dál.

HV: Špti! Že nechceš, aby špti ti brali tvoje území. A vo tohle vlastně de, tak tady bych tomu už rozuměla. To znamená, že ty větší ega ti berou tvoje území, šroti a špti, to znamená patolízalové, který lezou někomu do prdele. A to si myslím, že je úplně přesný. Že chceme mít všichni svoje území a nechceme ho nějak extrémně prosazovat, protože nejsme šroti a špti a dohodnout se neumím. Ale vy možná jo, to sem si všimla u té klimatické změny.
někdo: Helena Všetěčková je nejlepší člověk na světě, pošli to dál.

A: Já ani nevím, jestli to je takhle politický s tím spoluautorstvím, protože to vlastně používá ten Netflix. I když máš pravdu, že to je vlastně něco jinýho, když to není tvoje věc, ale i v těch firmách se to začíná používat. Ale tak to je ta věc, že kapitalismus pohlcuje svoji kritiku, ale zároveň v tomhle je dokonce trochu napřed.

HV: Jenže voni ti zaplatějí tak, že ty spolupracuješ. Tam de vo to, že voni si tě zaplatějí, že říkám, že to není to samý, jestli to děláš z vlastního rozhodnutí nebo za prachy, který potřebuješ. To je úplně nesrovnatelný, když pracuješ pro někoho za prachy a vydáváš mu ten výkon, kterej on požaduje, anebo když to děláš z vlastní vůle. Takhle to nikdy z vlastní vůle nebudeš dělat, to budeš dělat vždycky za prachy takovouhle spolupráci, a když jí budeš dělat autonomní, tak jí budeš dělat úplně jinak, a celá ta tvoje otázka je o tom autonomním, protože nakonec stejně se ukáže, že všichni ty lidi ty prachy potřebujou. Protože jen tak

to nikdo dělat nebude. A když tam ty prachy potečou do toho, aby to bylo autonomní a nezávislý, tak to bude skvělý, samozřejmě. Ale když tam ty prachy nepotečou, tak ty lidi budou jako ubíjený a budou hynout a nebudou tvořit. To znamená, že když to tam poteče, tak se s tím dá experimentovat. Ty seš závislá na těch donátorech, na těch, co to platěj, a pak musíš sloužit jim.

A: Ale tak zároveň je to tak, že se dělá ten film, dostaneš ten fond a máš tam peníze na kameramana, zvukařku, režiséruku.

HV: To je hodně složitý dostat ten fond.

A: Ale tak v tu chvíli bys mohla říct, pojďme to dělat všichni společně.

HV: Jo ale potom se stane, že vzroste tomu člověku, kterej ty prachy dostal, to ego a řekne si já radši si ty peníze nechám všechny pro sebe, než abych platil všechny vás, a to se děje běžně.

A: Ale tak normálně dostane zvukař zaplaceno.

HV: Zvukaři dostanou zaplaceno vždycky. Ještě kameramani většinou dostanou zaplaceno. Ty lidi, co to udělaj za den tu práci, většinou dostanou zaplaceno. To se tak říká, že ty lidi by v tom mohli bejt spolu, ale pak tomu člověku dojde, že nemá na další nájem, a radši si to nechá pro sebe. Radši si toho dramaturga pro sebe udělá sám, než aby oslovoval někoho jinýho, kterému by za to taky měl zaplatit.

A: Jakože ten zvukař by nad tím musel strávit víc času, kdyby to byl i jeho film.

HV: Ne ten zvukař prostě odvede práci za den a pak odvede práci na mixu. U zvukařů je to dost jasný.

A: Ale tak kdyby se domluvili, že to budou dělat spolu, tak se tím ten čas a peníze nemění, tak se tím mění jenom to myšlení.

HV: Zvukař bude vždycky nejdražší profese a tam se to dá možná odhadovat, co oni sou schopný akceptovat.

A: Ne jako že děláš film, a to nemusí bejt, že to dělá šest režisérů nebo režisérek, ale že třeba ten zvukař je v tom stejně s tebou jako ty.

HV: Tomu rozumim.

A: Tam ten argument peněz podle mě nefunguje, on za to ty peníze tak nebo tak má.

HV: To jo, ale proč by tím trávil o deset dní víc času, než jenom jít na plac.

A: No tak možná by tím nemusel trávit víc času, že ty možnosti sou různý.