

JOHANA OŽVOLD / 11. 2. 2020

Darja Kaščejevová: Mou ambicí bylo natočit profesionální film

Darja Kaščejevová vystudovala hudební režii na Ruské hudební akademii Gněsinových v Moskvě. Během studií animované tvorby na FAMU natočila krátké filmy *Vítr správným směrem* (2016), *V popelnici* (2017) a *Oása* (2017). Se snímkem *To Accept* (2017) vyhrála soutěž Nespresso Talents na MFF v Cannes. Její bakalářský loutkový film *Dcera* (2019) získal řadu mezinárodních ocenění, například Cenu za nejlepší studentský film v Annecy, Cenu za nejlepší krátký film na Sundance a studentského Oscara. Snímek bude uveden 17. února v kině Ponrepo v rámci cyklu Paralelní kino.

Kde se zrodila myšlenka animace, která pracuje s ruční kamerou a která dává filmu *Dcera* velmi specifickou expresivitu?

V létě 2017 jsem na karlovarském festivalu viděla hodně nudný film, který měl ale výbornou kameru. A protože jsem se při projekci nudila a nemohla jsem odejít, tak jsem přemýšlela o svém novém scénáři. V hlavě se mi spojil obraz ruční kamery sledující postavy s příběhem filmu. Napadlo mě hned *Dogma 95* nebo filmy bratři Dardennů, kde pohyblivá kamera velmi dobře působí v dramatických a často intimních scénách. Můj film je příběhem o vztahu mezi otcem a dcerou, což je prostě takový malý, intimní svět. Takže během toho promítání mě to všechno napadlo, hrozně mě to nadchlo a pak, když jsem šla z kina ven, jsem ale nevěděla, jak to udělám technicky. Ale protože mě to hodně inspirovalo, tak jsem se začala radit s pedagogy. Pomohl mně hlavně Michael Carrington, který je vedoucím mého filmu. On je vlastně spíš animátor, skutečný praktik. Začali jsme spolu něco vymýšlet, ale zároveň jsme pochybovali, jestli to vůbec půjde, protože předtím tento způsob animace nikdo nedělal. Myslela jsem si, že už to možná někdo vyzkoušel a nejde to. Hodně mi proto pomohly testy animace. Vyzkoušela jsem si tu techniku ještě předtím, než jsem se do filmu naplno pustila.

Potvrzuješ mi moji teorii o tom, že je inspirativní chodit i na nudné filmy. Protože tím, že se nudíš, tak si hledáš svoji zábavu a vlastně se ti otvírají brány imaginace.

To je pravda. Mně se to stalo už několikrát. Ale stejně i v každém nudném filmu něco je, nějaký podnět, který inspiruje tvoji myšlenku. Takže u mě to funguje velmi dobře.

Když jsi popisovala, že se ruční kamera hodí k určitému typu příběhů nebo k určitému způsobu vyprávění, co ti to evokuje? Že kamera observuje nějakou situaci, nebo vyvolává nějaký konkrétní pocit?

Přemýšlela jsem, že by to film oživilo. Ruční kamera by neživým loutkám dodala pocit přítomnosti živého kameramana, který dýchá, hýbe se, nějak reaguje. V jednom rozhovoru bratři Dardenovi říkají, že předtím, než jdou natáčet, tak si všechno nazkouší jako na divadle. A pak dají svému kameramanovi zadání, že má na všechno reagovat se zpožděním. To mě hodně nadchlo. Chtěla jsem dosáhnout pocitu, že to, co vidíme, je tady a teď. Že nevíme, co se stane za chvíli. Že kamera, která to sleduje, je zpožděná – nereaguje hned, neotáčí se, aby se podívala postavě do obličeje a podobně. Zkrátka pocit, že divák se ztotožňuje s kameramanem.

Zpoždění, o kterém mluvíš, se najde hlavně v dokumentárním filmu, kdy kameraman reaguje prudce na to, co se děje kolem. To, že nestíhá, je ryze lidský faktor, který dodává filmu autenticitu.

Je to pocit přítomnosti – že to prožíváme, že jsme tam. Taky mi někteří pedagogové říkali, proč postavě nevidíme do obličeje, abychom vnímali, co v určitých scénách prožívá. Ale já to dělala schválně, aby ten kameraman byl prostě za zády, aby se díval zezadu a neležl do obličeje. Aby vznikl pocit, že má o postavu zájem, ale taky si udržuje určitý citlivý odstup.

Celý film má pro mě hodně velké dynamické rozpětí – od tichých, pomalých scén až po překotné, rychlé, expresivní části, jako je běh po schodech, které jsou podpořené zejména ve zvukové stopě. Mám pocit, že zvuková stopa vznikala zároveň s vizuální. Nedokážu si představit, že nejdřív vznikl obraz a potom jsi k tomu přidala zvuk. A to, že je film tak komplexní skladebně, je dáno právě tím, že zvuk nezůstal až na konec. Zajímalo by mě, jakým způsobem jsi pracovala na

zvukové stopě, jaký jsi měla koncept?

Jelikož mám hudební vzdělání a taky vzdělání jako sound designer, tak už když píšu scénář, slyším, jak bude film znít. Když jsme tedy řešili zvukaře, řekla jsem si, že bude nejjednodušší, když si zvuk udělám sama, než abych někomu složitě vysvětlovala, co mám na mysli. Hrubý zvukový mix jsem tedy vytvořila sama a dotáhnout ho do profesionálního filmového zvuku mi pomohl spolužák Miroslav Chaloupka. Chodila jsem s diktafonem ven, nahrávala vodu, zvuky kuchyně, obyčejné věci. Autentický zvuk měl podpořit špinavý, hrubý, dokumentární pocit z filmu.

Sound design jsi studovala v Moskvě? Jakým způsobem se v Rusku k tomuto oboru přistupuje?

V Moskvě jsem studovala hudební režii na Ruské hudební akademii Gněsinových, kde působili výborní pedagogové. Nahrávali jsme jazz, rock, symfonický orchestr a pak jsme to míchali. Hodně mě ovlivnilo, když jsem taky pracovala v divadle jako sound designérka. Vytvářela jsem zvukovou dramaturgii divadelních představení. U některých režisérů jsem jenom plnila úkoly, ale u jiných šlo o skutečnou tvorbu: dali mi svobodu navrhovat hudbu, vytvářet atmosféru, takže tato zkušenost je pro mě taky hodně důležitá.

Co si mám pod hudební režii představit? Bylo to zaměřeno víc na nahrávání hudby, nebo na editaci?

Na nahrávání i na mix. Bylo to různé. U nahrávání živé vážné hudby šlo například o to, jak správně nastavit mikrofony v koncertním sále. Při záznamu estrády jsme zase mohli víc experimentovat s mixem.

Tak to sis mohla v podstatě i ten film smíchat sama, to už jsi uměla...

To bych možná uměla. Ale v akademii jsme film nedělali, tak nemám zkušenosti s 5.1 filmovým zvukem. Věděla jsem, že Miroslav je v tom výborný, takže jsem udělala hrubý mix jako dramaturgii a on ho potom převedl do filmového zvuku.

Dcera je tvůj bakalářský film, ale její vizuální formu jsi promýšlela a zkoušela už na předchozím cvičení. Co to bylo za cvičení?

Začnu úplně od začátku. Námět *Dcery* jsem napsala už na přijímačky na FAMU. Když jsme na konci druhého ročníku měli přemýšlet o tom, co bude náš bakalářský film, tak jsem se k němu znovu vrátila. Říkala jsem si, že mě pořád zajímá a že bych ho chtěla nějak dál rozpracovat. Taky bylo důležité, že jsem v té době začala hledat producentku a spojila se s Karolínou Davidovou, která se mnou chtěla ten film dělat. Karolína navrhla, ať projekt přihlásím na pitching fórum Animarkt v Lodži. Věděla jsem, že ten film chci dělat ambiciózně, že prostě chci zkusit profesionální cesty, ne jenom natočit školní bakalářský film. A tak jsem připravila nějaké výtvarné návrhy a projekt na Animarkt přihlásila. Do Lodže jsem jela v říjnu 2017, na začátku třetího ročníku. Bylo to vůbec moje první pitching fórum. Skvělý bylo, že jsem viděla prezentace ostatních projektů a zjistila jsem, že u animace musí být představena nějaká videoukázka, nebo animační testy. Prostě nejde o animovaný film jenom něco říct, ale musí být vidět taky nějaké obrázky.

Karolína zároveň uspořádala takový vnitřní pitching pro katedry animované tvorby a produkce, na kterém jsme prezentovali naše projekty, abychom si našli produkčního. Díky němu jsem začala spolupracovat se Zuzanou Roháčovou. Karolína nakonec z projektu vystoupila, protože plánovala rodinu. Seznámila mě ale s Martinem Vandasem, který v té době shodou okolností učil na naší katedře nový předmět zaměřený na pitching. Jeho výstupem měla být přihláška na Visegrad Animation Forum v Třeboni, která se měla podat v prosinci. Ze svých zkušeností už jsem věděla, že potřebuju nějakou ukázkou animací. Věděla jsem, že chci zkusit ruční kameru, estetiku dokumentárního filmu. Zároveň jsme v zimním semestru třetího ročníku měli loutkové cvičení. Takže se to všechno propojilo. Rozhodla jsem se, že v rámci toho cvičení udělám nějaké testy a vytvořím teaser k filmu. Chtěla jsem zjistit, jestli bude vůbec fungovat ruční kamera nebo malování očí, které jsem si vymyslela. Nakonec jsem přihlášku na Visegrad Animation Forum podala. Teaser se všem hodně líbil, bylo vidět, že je to něco nového. Forum jsme sice nevyhráli, ale kladný ohlas od profesionálů byl pro mě hodně inspirativní. Pochopila jsem, že jsem na správné cestě. Tak jsem začala vyrábět kulisy a v srpnu 2018 jsem začala točit.

Je důležité říct, že škola vyšla filmu hodně vstříc. Nechali nás dva měsíce pracovat ve Studiu FAMU. Je to sice menší ateliér, ale mně naprosto stačil. Celý srpen a září mě nechali dělat, co chci. Dovolili mi, být v ateliéru přes čas, klidně i dvanáct hodin denně, o sobotách a nedělích, kdykoli jsem potřebovala. Navíc nám přidali nějaké

peníze na profesionální animační kostry. Další dva měsíce jsem natáčela v ateliéru naší katedry na Tržišti. Díky Martinu Vandasovi jsme taky podali přihlášku na Státní fond kinematografie. Grant nám umožnil zaplatit nějaké materiály a profesionální postprodukci.

Takže FAMU pomohla strukturovat vývoj filmu i v rámci toho předmětu s Martinem Vandasem? To je myslím výborné, že něco takového máte a že se konfrontujete s tím, co vás bude čekat v profesním životě.

No právě. Ty hodiny pitchingu byly o tom, že nám Martin a Anna Vášová vysvětlovali, jak máme dobře připravit svůj projekt. Mohli jsme si všechno prakticky vyzkoušet. Takový předmět se předtím u nás na katedře nevyučoval a myslím, že i díky němu dnes katedra zažívá takový úspěch. Je to tím, že se začalo přemýšlet víc profesionálně. Smyslem není udělat film, který se pak jenom formálně odevzdá na státnice.