

MARTIN BLAŽÍČEK / 31. 1. 2020

Miloš Šejn: V mé práci jde v podstatě o vytržení

Miloš Šejn (nar. 1947) je umělcem, jehož umělecká kariéra překlenuje již pět dekad. Je nejznámějším asi díky performancím a pracím v krajině s využitím širokého spektra médií, včetně elektronických. Není příliš známé, že je autorem i sedmi pozoruhodných experimentálních filmů z let 1977–1986, z nichž některé v digitalizované podobě uvede 3. února kino Ponrepo. Ty je možné považovat za v našem kontextu ojedinělý typ filmového vidění odvozený od krajiny, jež pro ně vymezuje formální postupy i téma. Šejn se v nich zaměřuje na vlastní intimní prožitky kontaktu s přírodou, nejen ve smyslu krajiny, ale i s přírodními materiály a substancemi doslovně. Spíše než explicitní umělecká gesta jsou pro něj bližší všední formy putování, prodírání se, dotýkání, bloudění, prozkoumávání, nošení a dalšího smyslového zakoušení. Krom toho by jeho filmy mohly patřit do lyrického proudu experimentálního filmu, v němž je filmová kamera ztotožněna s pohledem tvůrce. Po poměrně uzavřeném souborů filmů Šejn začal od poloviny osmdesátých let obdobná témata zpracovávat s využitím elektronických médií, nejprve VHS, později CD-ROMu a digitálního videa. V rozhovoru pro Filmový přehled jsme se dotkli i jeho inspirací v kinematografii padesátých let, která je v latentní formě součástí jeho práce dodnes.

Na úvod se musím zeptat, jakou vlastně hrál roli ve vaší tvorbě v sedmdesátých letech film? Obvykle je vaše tvorba spojována s jinými médii, zejména s performancí.

Tak určitě použití filmu pro mě znamenalo další pohled na něco, co jsem řešil už v jiných médiích. Paralelně jsem fotografoval. Asi o deset let dřív, než jsem začal používat film, jsem pracoval s fotografií tím způsobem, že jsem vytvářel dvojice, trojice nebo série snímků, které pak tvoří jakýsi malý příběh. Takže vlastně film... Kdybych tehdy měl kameru, tak bych určitě použil kameru.

Dělal jste podobné filmy i skrze další média?

Od konce sedmdesátých let jsem začal hodně malovat. Film obecně, a speciálně *Rokle*, která je příběhem pohybu uvnitř skal, ukazuje jiným způsobem určitý motiv, se kterým jsem v té době pracoval malířsky. Asi čtyři nebo pět let jsem chodil neustále na jedno místo a maloval jsem pořád stejnej motiv. Rozvíjel jsem tak dlouho malířskou techniku, až jsem si uvědomil, že de facto se už ani nedívám na ten motiv, ale že je pro mě důležitý být na tom místě.



Rokle © Miloš Šejn

O svých krajinných filmech mluvíte jako o vyprávěních. O jaký typ příběhu vlastně jde?

Když se podívám na textové záznamy ke svým prvním filmům, vidím, jak jsem se tam snažil dostat určitý příběh, ve smyslu klasického filmového příběhu. Byl jsem tehdy fascinovaněj především Bergmanem, ale i Fellinim a dalšími italskými režiséry. Dnes jsou ty záznamy naivně kuriózní, ale tuhle příběhovost jsem později transponoval do příběhu vztahu mého těla ke krajině. Proto je pro mě velice důležitým momentem to procházení, nebo naopak zastavení a meditativnost. Nějakým způsobem se k tomu vracím na konci osmdesátých let, kdy jsem začínal dělat první privátní performance. Dnes, po té spoustě desetiletí, se tam ta příběhovost znovu nějak dostává, to, co na začátku byla snaha vytvořit klasický film, se mi v dnešní tvorbě daří odprezentovat

naprosto jiným způsobem, ale ty původní věci s Bergmana tam stále jsou. K tomu samozřejmě přispěla možnost prolínání médií. Bez toho by to vlastně nebylo možné.

Přestože vaše filmy zachycují krajinu, nedá se říct, že jsou vlastně o vašem pohledu na ni? Jste v nich jejím středobodem?

Samozřejmě, my všichni jsme součástí krajiny. I to, co tady v pokoji kolem sebe máme, stůl, počítač, to všechno je součást krajiny. Sice jsme to vyrobili my, ale protože jsme součástí celku světa, tak sice vrstvíme ty možnosti, ale je to pořád ten jeden celek. Nevzniká něco, že by na povrchu země vznikala nějaká jiná entita, jak si dost lidí myslí. Pořád je to rozvíjení těch možností nějakého výchozího stavu.

Vaše první černobílé filmy jsou již z roku 1970, ty barevné následují až s přestávkou sedmi let. Čím to bylo?

Protože ty rané černobílé věci vznikaly kamerou, kterou jsem měl jen půjčenou. Vlastně jsem dlouho toužil mít vlastní Super 8 kameru, a to se podařilo v roce sedmdesát šest, myslím, že jsem ji dostal k Vánocům. Byla to kamera Bolex, docela kvalitní, se dvěma rychlostmi. V té době už bylo běžné koupit barevný materiál. Točil jsem pak už na barvu a jedinou výjimkou pak byla poslední, braunovská studie. Ta je černobílá, protože jsem uvažoval, že vznikne prostorová koláž, kde by barvy dodávaly diaprojekce. Měl jsem o tom dost jasnou představu, ale nikdy jsem neměl ten pravej popud k tomu, abych to dotáhl. Promítal bych přes diapozitivy různé obrazy, třeba i od Preislera, protože tam jsou vztahy těla a krajiny, asi i nějaké moje věci. Multimediální projekt, který tehdy vlastně nebyl realizovatelný. Dneska už by to bez problémů šlo udělat. Někde v mém archivu k tomu existuje stručnej náčrt.



Braunův Betlém © Miloš Šejn

V té době nebyly „jiné“ filmy u nás dostupné, nejen ze západu, ale i z východu... S čím bylo možné se v Praze sedmdesátých let ještě setkat?

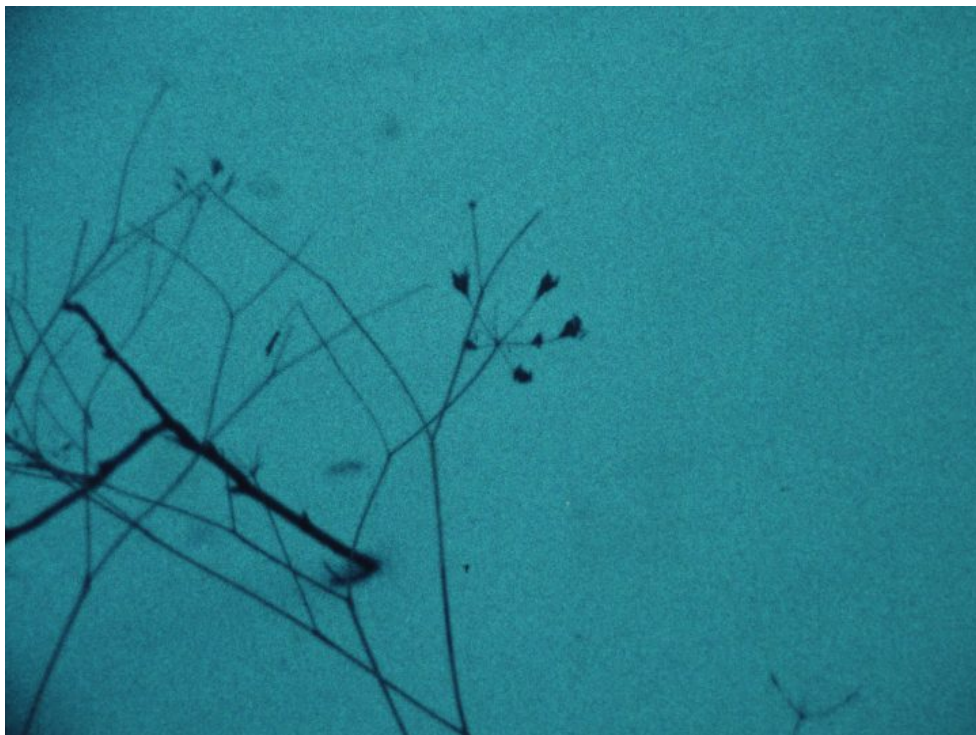
Když jsem studoval v Praze na filozofii, kupoval jsem si v podstatě všechna skripta z FAMU. Četl jsem Kučeru a takový věci, hlavně skripta o kamerách. Kolem roku 1974 jsem si prostudoval převážnou část teoretického díla Paula Klee, znal jsem fotografické záznamy Mohly-Nagye...

Natáčet jste úplně volně, nebo je za filmy nějaká větší příprava?

Většinu filmů, a speciálně *Rokli*, jsem stříhal v kameře. Souviselo to samozřejmě s úsporou materiálu, ale mně to nevadilo, úžasně mi to vyhovovalo. Byly to okamžité kompozice, kde vyloženě šlo o to skládat určité geometrické prvky za sebou. Když jsem udělal nějaký záběr, nebo několik záběrů, tak jsem si ex-post dělal textové poznámky, protože jsem nevěděl, co se bude dít dál. Bylo mi jasné, že ten film hned tak neuvídím, tak abych měl jakousi představu, jak se ten příběh odvíjí. Teď si uvědomuju, že jsem to psal jakoby automaticky, protože když jsem pokračoval pak dál, tak jsem se zpětně do textu myslím nedíval. Bylo to vlastně velice spontánní. Ale předcházela tomu úvaha o tom, co chci dělat – putování, souvislý pás, krátký úsek, další úsek s důrazem na těkání pohledu, krátké zastavení, kombinace rychlosti natáčení.

Byla pro vás nějak důležitá přítomnost filmu jako materiálu? Narážím tím na alchymistické rezonance filmového média, přítomnost stříbra, světla...

To je důležité, o čem mluvíte, ale já jsem vždycky vlastně mnohem více fotografoval. A mnohem více na velkoformátový dřevěný přístroje, řekněme sudkovského typu. A to mě, ohledně té alchymistické rezonance, naplňovalo plnou měrou. Neměl jsem tehdy ani dobrou kamerovou filmovou techniku a tak mne to ani nijak netrápilo, respektive jsem důsledky radši nedomýšlel.



Javorovým dolem © Miloš Šejn

Je to také důvod, proč jste jako jeden z prvních českých umělců začal využívat v osmdesátých letech video?

Ta kvalita Super 8 byla v té době s možnostmi videa nesrovnatelná. Kdybych měl doma dokonalé filmové zázemí v nějaké profesionální šestnáctce, tak bych asi ještě pokračoval, ale myslím si, že ty možnosti videokamery byly zajímavější.

Ve kterém to bylo přibližně roce?

Poprvé jsem se s videem seznámil v roce osmdesát osm, to jsem nebyl za kamerou. Točil jeden ze známých, Ivo Sehnoutka. Tehdy vznikl záznam na vrchu Zebíně a hned následně to bylo použité jako součást výstavy v Malé galerii v Liberci. Ta byla zaměřená fotograficky, ale umožnili mi tam vystavit takový docela složitý instalace

pigmentových obrazů a součástí byla i televize, na které běžel ten půlhodinový videozáznam. A zároveň vznikl skoro dvouhodinový záznam té vernisáže, kde je jeden z prvních projevů Jiřího Valocha. Má to dneska asi historickou cenu.

Jak se změnil váš způsob práce, když jste začal používat videokameru?

Co se třeba týče délky záběru, to jsem využil asi nejdůsledněji poprvé v devadesátém třetím, když jsem prošel celým Javořím potokem v Krkonoších. To je moje důležité téma a s videokamerou bylo možné dělat takové věci, co by ani profesionální šestnáctka neumožňovala, už kvůli své neohrabanosti. Tehdy to byla kamera JVC, přes kabel spojená s nahrávacím zařízením v batohu. Kdybych měl tehdy možnost používat obě technologie zároveň, tak bych možná začal řešit kombinace záznamu na světlocitlivou vrstvu s videoobrazem, který má řádkování a naprosto jinou organizaci.

Vnímáte video spíše jako nástroj dokumentace?

Vždycky mě ty možnosti technologie příjemně překvapí tím, co mi nabídnou. Úplně by mi nestačilo, kdyby videozáznam jen zaznamenával něco, co se děje. Pro mě je důležitý prolínání, převrstvení obrazů přes sebe, jak s tím začal Peter Greenaway. To umožňuje daleko složitější konstrukci příběhu. Greenaway sleduje příběh v tom klasickém, dá se říct „bergmanovském“ způsobu, kdežto mně se nabízí manifestace prohloubení prožitku autora.

Rozhovor vznikl v rámci výzkumného projektu, který byl podpořen Státním fondem kinematografie.

Dokumentace k tvorbě Miloše Šejna