

JAN KŘIPAČ / 3. 9. 2020

Přehlídka Animace / Animácia představí československou, českou a slovenskou animaci v nových kontextech

Rakouské filmové muzeum uspořádá od 3. září do 19. října rozsáhlou přehlídku *Animace / Animácia. 100 let československé, české a slovenské animace*. Program představí v téměř padesáti blocích animovanou tvorbu napříč technikami, žánry, autorskými styly i generacemi. O podobě a konceptu přehlídky jsme hovořili s kurátory Matějem Strnadem, Eliškou Děckou a Martinem Mazancem.

Jak došlo na nápad uspořádat ve Vídni přehlídku československé animace?

Matěj Strnad: Rakouské filmové muzeum loni oslovilo Národní filmový archiv, aby připravil přehlídku českého animovaného filmu. Záměrem jeho nového vedení je totiž věnovat se cíleněji zahraničním kinematografiím a zároveň poukázat na dříve upozadované žánry, jako je například animovaný film. Součástí toho jsou velkorysejší, náročnější programy, které představují intenzivnější ponor do určité oblasti filmu. Pozvání z rakouské strany tak zahrnovalo až padesát programových bloků, které jsme měli kurátorsky připravit. Přehlídku jsme nakonec zaměřili na celou československou kinematografii, a proto jsme ke spolupráci přizvali i kolegy ze Slovenského filmového ústavu. Původně se měla uskutečnit na jaře, ale kvůli koronakrizi byla přesunuta na podzim. Z téhož důvodu také z aktuálního programu vypadly veškeré živé akce, které ale chceme uspořádat na jiných místech v České republice.

Československá animace je ve světě stále zavedený pojem vztahující se k určité skupině „kanonických“ děl. Jakým způsobem jste se rozhodli s tímto odkazem

pracovat?

Eliška Děcká: Nechtěli jsme jít cestou tradičních historických přehlídek „od do“ nebo skrze projekční bloky vymezené nějakou konkrétní technikou. Snažili jsme se náš výběr představit především v nových kontextech – dát dohromady nejen starší a nové věci, ale podívat se na různé způsoby animace z širšího hlediska. Například v programové sekci věnované loutce se objeví i *Zahrada* od Jana Švankmajera, což je de facto krátký hraný film a po ryze technologické stránce se tedy o loutku nejedná. Jenže Švankmajer v něm pracuje s živými herci právě jako s loutkami, takže dávalo naprostý smysl film do výběru zařadit, protože i ostatní filmy z tohoto konkrétního projekčního bloku obdobně tematizují, co všechno může být loutka, co znamená cítit se nesvobodně a zmanipulovaně (jako loutka). Zkrátka snažili jsme se vyhnout prvoplánovým cestám a obohatit výběr o hlubší přesahy a nové kontexty.

Narazili jste na nějaké tvůrce, kteří dosud nebyli do „kánonu“ zahrnuti a na které jste chtěli upozornit?

ED: Nemyslím si, že bychom někoho vysloveně objevili, ale věřím, že některá díla mohou v novém kontextu vyznít silněji nebo jinak, než jak jsou diváci z minulosti zvyklí. .

MS: Naše přehlídka neaspiruje na to být „kanonickým“ výběrem, i proto, že ten výběr je hodně široký. Například jeden z programových bloků, který nakonec ve Vídni uveden nebude, protože vyžaduje komentář a doprovod, je výběr amatérských animovaných filmů připravený Jiřím Horníčkem. Stejně tak se v běžném vyprávění o československé animaci neobjevují snímky vybrané Martinem Mazancem. Tím, jak je koncept přehlídky řekněme velkorysý, tak jsme vědomě šli mimo dobové kánony. Myslím, že se to týká i celovečerních filmů, kterých ve výběru nakonec není tolik. Mnoho tzv. kanonických děl v něm chybí a zařazeny naopak byly jiné snímky. Zkrátka nejedná se o vyčerpávající přehlídku toho nejznámějšího a nejocetňovanějšího z československé animace.

Martin Mazanec: Pro mě byl důležitý samotný proces vytváření přehlídky. Na začátku jsme si stanovili některá subtémata, na základě kterých začala probíhat komunikace s lidmi z Národního filmového archivu a Slovenského filmového ústavu. To byla vodítka pro to, co hledat. Vznikl předvýběr, který jsme dál s Matějem a Eliškou selektovali. Řekli jsme si, že v rámci každé tematické sekce budou maximálně dva celovečerní filmy

a jeden profilový blok, takže jsme si vybrali autory, kteří spadali například do sekce věnované loutce nebo národní mytologii, a jejich tvorbu jsme v tomto kontextu představili. Pro mě bylo zásadní, že se na československou animaci budeme dívat prizmatem několika „místností“, což by mělo až výstavní charakter převoditelný do klasického muzea. Rakouské filmové muzeum je zároveň instituce, která dlouhodobě pohlíží na film širší perspektivou a do popředí klade dějiny avantgardního nebo experimentálního filmu, a to byl třeba pro mě impuls, jak implementovat tento kontext do klasické animace.

Při pohledu na program je zřejmé, že animaci nechápete v úzkém slova smyslu jako pouze filmovou techniku. Mohli byste svůj přístup přiblížit?

MM: Zajímalo mě, nakolik předpoklady nebo teze, které si spojím s animací jako principem ožívování, fungují v rámci celku přehlídky, kde se vedle sebe objevují tradiční animační techniky a praxe současných umělců. Snažil jsem se, aby ve výběru byla díla, která přesahují klasické pojetí animace. Pro někoho může být možná překvapivé, že součástí koncepce přehlídky je živá animace odkazující na tradici live cinema, performance subverzivně „rozšiřující“ představu o loutkovém divadle a nebo přednáška o prvním domácím biografu z dvacátých let dvacátého století.

ED: Animace, jak je dnes vnímána nejen v rámci festivalové praxe, ale také uvnitř komunity teoretiků animace (animation studies), není už dávno pouhou technologií či technickými postupy. Stejně tak důležitý je i jakýsi, dalo by se říct, animační jazyk – tedy způsob, jakým film vypráví, jaké stylistické prvky či vizuální obraty používá. Takovýto animační jazyk může zahrnovat např. práci s nadsázkou, podobenstvím, metaforou nebo rytmem, který je zvláště v krátké formě hodně odlišný od toho, na co je divák zvyklý z celovečerního filmu hraného. To také často způsobuje problém, že lidé, kteří nejsou na krátký animovaný film zvyklí, nemají zažitou dovednost takovýto film bez větší námahy „číst“. I proto je důležité snažit se propojovat (třeba právě z pozice kurátora) animované filmy s mainstreamem, aby si divákovo oko i hlava zvykla.

Program je rozdělen do několika tematických sekcí. První z nich se vztahuje k názvu přehlídky a tematizuje otázku národní mytologie. V jakých souvislostech vnímáte tak zdánlivě odlišné žánry jako pohádka a sci-fi, které se zde objevují?

MS: Z čistě teoretického hlediska se jedná o odlišné žánry, ale spojuje je myslím stejná ambice. Původně Martinův nápad jsem uvítal, protože umožňuje spojení tradičních žánrů, které bývají prezentovány odděleně, v rámci určitého tématu – v tomto případě československé mytologie. Folklór, legendy a sci-fi, jak se sekce nazývá, tvoří mytologii, ať už lidovou – zde je velký prostor zejména pro slovenskou kinematografii –, nebo vědecko-fantastickou, což je specifikum zase české animace.

MM: Touto sekcí jsme se snažili pojmenovat mytologický aspekt, který se často objevuje v námětech československých animovaných filmů. Názvy sekcí jsou zároveň klíčová slova, skrze ně jsme mohli dostat do jednoho celku různé obsahové roviny.

ED: Tento koncept navíc umožňoval i velmi dobře vytvářet jednotlivé bloky v rámci sekce. Kostra příběhů (pravidla, na kterých jsou příběhy vystavěné), ať už se jedná o legendu nebo sci-fi, si jsou totiž hodně podobná. Takže se sice na první pohled může zdát, že to nedává žádný smysl, ale když jsme potom z jednotlivých filmů bloky vytvářeli, všechno do sebe hladce zapadalo.

Už jsme zmínili loutkový film, který je v československé animaci výrazně zastoupen a kterému je věnována další samostatná sekce. Na jaké způsoby práce s loutkou ve svém výběru upozorňujete?

ED: Lidé většinou obecně znají převládající pojetí loutky jako dřevěného artefaktu či objektu tak, jak s ním v minulosti pracovali třeba Jiří Trnka nebo Jan Švankmajer. Jenže typů loutek je ve skutečnosti celá řada – nejen po stránce materiální, ale i z hlediska jejich vyjadřovacích možností. A tak jsme vedle Švankmajera zařadili do stejného projekčního bloku například i film *Pan Jezevec* (r. Karel Czech, Martin Máj) z roku 2012, v němž se pracuje s tzv. animatronickými loutkami, které mají v sobě zabudované i samohybné konstrukce, které jim vedle vodění loutkohercem umožňují také vlastní pohyb. Snažili jsem se tímto propojením ukázat, že i tradice české loutky je živá a stále se nějakým způsobem vyvíjí. Dnešní studenti se nebojí odstoupit od oslavované minulosti a klidně natáčí třeba s vypelichanými, lehce bizarními modely zvířat. Ve výsledku však loutka zůstává loutkou a i ten lesní jezevec, který se chce stát pražským divadelním hercem, se cítí nesvobodný obdobně jako protagonisté Švankmajerovy *Zahrady*.

Sekce Anima(lab) zkoumá vlastní možnosti média. Klasická animace je rozšířena o avantgardu, found footage, hand-made filmy, video. Podle jakých vodítek byl tento program sestaven?

MM: Sekce Anima(lab) je v linii, kterou jsem naznačil už na začátku. Na animovaný film nemusíme nahlížet pouze jako na něco, co bylo historicky klasifikováno jako „animované“, ale lze v něm najít mnoho zajímavých postupů práce s animovaným jazykem, jak o tom hovořila Eliška. Při sestavování sekce byly důležité momenty, kdy v rámci apropriativních principů, které nakládají s již existujícím filmem – přetvářejí ho, přestříhávají, překreslují –, tvůrci užívají techniky nebo metody, které jsou spjaté s animovaným filmem. Patří sem i odvěká idea ilustrovat zvuk pohyblivým obrazem nebo barvou. Tomu je věnován blok Noise of Animation – jedná se o pokusy, které se dotýkají tradice českého animovaného filmu – konkrétně reklamních filmů manželů Dodalových – a které dáváme do konfrontace s tak extrémními díly mj. z dějin videoartu, jako je například *Noisefields* od Woodyho a Steiny Vasulkových.

V další sekci se zabýváte vztahem animace a reality. Dnes je velmi populární žánr animovaného dokumentu, váš výběr ale ukazuje, že měl v Československu dlouhou historii...

ED: Ano, v historii nejen československé animace skutečně najdeme celou řadu animovaných dokumentů. Souvisí to podle mě hodně s faktorem, že animace byla na svém úplném počátku vnímána nikoli jako médium uměleckého vyjádření, ale spíše jako pouhý utilitární nástroj, který měl pomoci učinit třeba právě v dokumentech (ale i v reklamě) určité sekvence divácky zajímavější. Za nejstarší animovaný dokument bývá považován snímek *Potopení Lusitanie*, který vznikl už v roce 1918, takže animovaný dokument je s médiem animace propojen skutečně od jeho úplných počátků. Dnes je animovaný dokument, dle mého názoru, populární z trochu jiných důvodů. Autoři postupně přichází na to, že animace může mnoho dokumentů výrazně kreativně obohatit. Například když protagonisté mluví o něčem intimním či osobním a nechtějí veřejně ukazovat své tváře, nebo když dokument vychází z událostí odehrávajících se v minulosti, které lze už jedině rekonstruovat, může animace svými vizuálními asociativními interpretacemi výrazně pomoci k docílení silnější atmosféry. A vedle těchto uměleckých důvodů existuje pak možná i ryze pragmatická motivace: dostat animovaný film ke zcela novému publiku, třeba i na festivaly, které nejsou primárně

animované. Animaci tak může najednou vidět i tzv. většinové publikum, které by na ni třeba jinak do kina nezašlo.

Trochu jinou žánrovou polohou je mockumentary, které českoslovenští filmaři s oblibou využívali a které jste do přehlídky taky zařadili.

ED: Animované mockumentary je svou popularitou v Čechách skutečně docela specifický fenomén. Hodně to podle mě souvisí i s humorem v prostředí nesvobody a totalitního režimu, ale nejen s tím. Třeba tradice poetického mystifikačního humoru typu Divadlo Jára Cimrmana v tom hraje určitě také výraznou roli. Jejich vlivu se ostatně nevyhnul ani Jan Švankmajer, když na mockumentárním filmu *Otrantský zámek* spolupracoval právě s herci tohoto divadla.

Poslední sekce je věnována tématu politiky. Opět se v něm střetává dobová perspektiva se současnými pohledy na normalizaci, totalitu nebo gender. V čem se tehdejší a dnešní filmy od sebe liší?

ED: Asi bych od sebe tyhle politiky přeci jen trochu oddělila. U bloku Gender Politics se totiž jedná spíše o humor, snažili jsme se ukázat, že některé (tragi)komické genderové stereotypy se s časem bohužel zas až tolik nemění. I když snad určité věci zobrazené v těch úplně nejstarších snímcích jsou dnes vtipné hlavně pro svou bizarnost. I proto si myslím, že by tento blok mohl patřit k těm divácky nejoblíbenějším.

U dalších politických témat je to jiné. Například v projekčním bloku Pulling the Strings je motivem procházejícím všemi filmy konfrontace s následky, pokud podlehneme tlaku a manipulaci totalitního režimu – viz slavný Trnkův film *Ruka*, v němž umělec nakonec nepřežije ústrky zlovolné všudypřítomné ruky, ale i s ním uváděné novější filmy *Štvanice* (r. Michaela Režová) a *Létající kůň* (r. Viera Čakányová), které se vyjadřují k stejnému tématu, jen z historickým odstupem a formou animovaného dokumentu.

Zmínili jste, že původně měly být součástí přehlídky i živé akce. Jakým způsobem měly být zakomponovány do programu?

MS: Vyšli jsme z ideje, že Rakouské filmové muzeum si je vědomo tradice expanded cinema, historie toho, že v kině nemusí docházet jenom k filmové projekci frontálního typu. Tudíž bylo možné do našeho návrhu zařadit právě i performance, prezentaci

herního studia spojenou s živým hraním, projekce doprovázené komentářem nebo dětský program s živým dabingem. Vlivem korona opatření však nebude možné tento návrh realizovat v plné šíři. Uvažujeme o tom, že některé z již připravených akcí necháme proběhnout v Čechách, abychom celou ideu přehlídky uvedli ve známost. Původní – nejambicióznější – podoba programu se tedy nakonec neuskuteční v celku na jednom místě, ale stane se volnější, „distribuovanou“ přehlídkou.

V jaké podobě se budou filmy ve Vídni promítat – z původních kopií, nebo v digitální formě?

MS: Rakouské filmové muzeum dlouhodobě preferuje uvádění filmů na původních nosičích jejich vzniku, takže co bylo možné, to se zapůjčovalo na filmových kopiích, převážně 35mm. Výjimečně i filmy, které už byly digitálně restaurované a my upřednostňujeme jejich projekci z DCP, tak se ve Vídni budou hrát z pětaticítky. Novější snímky, které už byly vyrobeny digitálně, se budou promítat z DCP.

Z jakých sbírek pocházejí díla, která budou na přehlídce uvedena?

MS: Kromě zúčastněných archivů – Národního filmového archivu a Slovenského filmového ústavu – jsou to sbírky FAMU, UMPRUM, VŠMU, UTB Zlín, Krátkého filmu a soukromých společností jako Athanor, Negativ a další. Celá řada děl ale pochází z výtvarného prostředí, kde právě díky zapojení Martina Mazance bylo možné dobře komunikovat s jednotlivými autory a galeriemi. Šlo nejen o zapůjčení filmových materiálů, ale také o poskytnutí práv k jejich projekci.

MM: V některých případech se dokonce podařilo dohledat díla, která už byla pozapomenuta a uložena na starých discích a DVD. Na základě toho se podařilo dohledat master, z něhož se vytvořila nová kopie. Oblast současného umění často trpí tím, že díla nejsou systematicky sbírána a archivována.

MS: To někdy platí ale i pro filmy z běžného kinematografického provozu – například pro exilové práce nebo zahraniční koprodukce. Pro NFA bylo výzvou řešit některé koprodukční smlouvy na německé jazykové verze česko-německých výrob a podobně. Muselo se pátrat po titulech, právech i materiálech.

Máte už nějakou konkrétnější představu o tom, jaké aktivity budou na přehlídku navazovat v českém prostředí?

MS: Nabízí se logicky uvedení některých programů v kině Národního filmového archivu. S dramaturgií Ponrepa jednáme o možnostech, jak českému publiku přehlídku představíme. Přemýšlíme o vhodné podobě formátu – jestli se má jednat spíše o „ozvěny“, nebo o delší, pravidelnější cyklus, ve kterém by se jednotlivé bloky uváděly. Ale určitě bychom se chtěli věnovat živým akcím, na které ve Vídni bohužel nedojde a které považujeme za integrální součást přehlídky.

MM: Další možností je prezentace na PAF – Festivalu filmové animace a současného umění, který se uskuteční v prosinci v Olomouci. S Eliškou Děckou momentálně zvažujeme, co z vídeňského programu by se zde dalo případně odpromítat.

ED: Jiné potenciální využití by mohlo být i v rámci tzv. site-specific projekcí, kterým se už po mnoho let věnuji v rámci projektu AniPromítačka. Ten se skrze regionální tematické projekce mimo tradiční kinosály snaží oslovovat i běžné publikum, které nemá třeba ani žádnou předchozí zkušenost s autorskou nezávislou animací. Pro mě jako kurátorku by to byla hezká výzva dostat některé z projekčních bloků přehlídky právě k těmto divákům. I proto, že pozitivní zkušenosti, které s AniPromítačkou máme, ukazují, že umělecká autorská animace není určena jen pro jakousi intelektuální elitu velkoměst, ale že se pro ni může nadchnout každý... když se k ní jako divák dostane.

MM: Důležité ale bude, aby tyto akce – ať už v Ponrepu, na PAFu nebo AniPromítačce – odkazovaly na přehlídku jako celek, protože jednotlivé bloky byly koncipovány v rámci určitého kurátorského záměru. Ten nakonec zůstane zachycen ve své původní podobě na webu jako trochu utopický projekt, ke kterému jsme se snažili dojít.