

JOHANA OŽVOLD / 2. 11. 2017

Lukáš Kokeš: Studentský film není pouhým cvičením

V sobotu 4. listopadu uvede kino Ponrepo v rámci cyklu Večer FAMU studentské práce filmařské dvojice Lukáš Kokeš – Klára Tasovská. V rozhovoru pro Revue přibližuje Lukáš Kokeš svůj přechod od studentských filmů k profesionální tvorbě.

Jak vypadal tvůj přechod z FAMU do prostředí profesionální filmové industry?

Začnu trochu zeširoka... Když jsem chodil na filmovou vědu, ještě před FAMU, tak jsem se šel podívat na nějakou schůzi FITES, myslím, že to bylo v kině MAT. V publiku tenkrát seděl nějaký kluk, už nevím, kdo to byl, ale představil se jako student absolventského ročníku na katedře režie. Mluvil o tom, že má problém, že se vždycky snažil ve škole svědomitě studovat, plnit zadání, svědomitě pracovat na cvičeních a dodržovat všechny tyhle věci. Nakonec si ale uvědomil, že je v pátém ročníku a jeho vyhlídky do budoucnosti, že by mohl dělat vlastní filmy, jsou vlastně úplně mizivé. Když se podíval zpátky, tak si uvědomil, jak jeho spolužáci už během školy pracovali i mimo ni a v jiných kolektivech. A nemusely to být zrovna reklamy, ale prostě se snažili i mimo školu něco dělat – což se jim zúročilo v tom, že měli o něco plynulejší přechod do profesionální praxe.

Vedle mě seděl myslím Vratislav Šlajer, tenkrát taky student produkce, a říkal, že je právě velmi důležité už během školy navazovat kontakty mimo školu. Aniž bych v té době věděl, že se někdy dostanu na FAMU, tak ve mně tato situace nějakým způsobem utkvěla.

To znamená, že ses pak na FAMU snažil vedle školy pracovat i jinde, nebo ses snažil své školní práce uplatnit v profesionálním provozu?

Pro mě a pro Kláru bylo zásadní směřovat i mimo prostředí FAMU. Vlastně to bylo myslím podstatné pro celý náš ročník na dokumentu. K těm našim školním věcem jsme

nepřístupovali jako k pouhým cvičením, na kterých si student vyzkouší různé formy a naplní nějaké zadání. Pro nás bylo naopak důležité, aby to byl film, prostě krátký film, který funguje. Takže jsem nad tím uvažoval tak, že když chci dělat krátký film, tak to má mít funkčnost v co možná nejširším kontextu. V prvním ročníku jsem si víceméně opravdu zkoušel ty věci, tam jsem vyloženě nějaký plán neměl. Ale pak přišel druhý ročník a já jsem pracoval na cvičení s názvem portrét. Hodně jsem si k tomu dělal rešerše, sledoval jsem třeba i po formální stránce, jak takový portrét vypadá u tehdejších zahraničních filmů. Tahle záliba v rešerších je možná i pozůstatek toho, že jsem předtím chodil na filmovou vědu a rešerše jsem tedy vnímal jako přirozenou součást přípravy, což mě ostatně baví i dodnes. Tenkrát jsem se tedy soustředil na to, vymyslet si formální koncept, který by byl trochu jiný a který by pro mě nějak fungoval – tak, aby mě samotného bavilo se na to dívat. Takto vznikl portrét s názvem *Pokus o duchovní nápravu opraváře televizí Josefa Lavičky v devíti obrazech*, který byl určitě ovlivněný i mou diváckou zkušeností z té doby, kdy jsem sledoval spoustu zejména zahraničních filmů. Já jsem nevěděl, zda tento film bude mimo školu a mimo FAMUFEST nějak fungovat, nicméně tenkrát ho vzali na jihlavský festival do sekce Česká radost. To bylo trochu bizarní, jelikož můj sedmnáctiminutový film tam byl vedle filmů celovečerních. Ale nějak se zadařilo, film zafungoval a dostal zvláštní uznání. A to byl pro mě zřejmě „starting point“, což je asi pro každého významná věc, když si vaší školní práce všimnou lidé mimo školu. V tomto případě šlo o to, že film byl vybrán na festival, na kterém navíc získal cenu.

Dostal jsi na základě tohoto ocenění nějakou konkrétní nabídku?

Tenkrát tam byla Kamila Zlatušková, která mě pak oslovila do pořadu České televize *Ta naše povaha česká* s tím, jestli bych si nechtěl vyzkoušet nějaký půlhodinový televizní film, na což jsem kývnul. Takže tohle byl pro mě první kontakt s tím, čemu říkáme profesionální praxe.

Myslím, že v poslední době je role festivalů velmi důležitá. V zásadě to funguje jako u sportu, když různí skauti a hledači talentů jezdí na okresní nebo divizní utkání a snaží se tam vytipovat nějaké lidi, kteří by mohli být relevantní do budoucna. A něco podobného se děje i na filmových festivalech. Američani tomu říkají, že člověk má za sebou „track record“ toho, co už udělal – že se jeho film odvysílal, že to mělo nějaký dopad a v rámci této profesionální praxe si člověk postupně tvoří onu „stopu“. A

funguje to i tak, že kdybych teď sám z vlastní iniciativy přišel s tím, že chci dělat film v České televizi, tak jim mohu zpětně doložit svůj „track record“ a myslím, že je pak trochu jednodušší tu práci získat.

V tom je ovšem trochu specifický právě dokumentární film, jelikož u filmu hraného nebo experimentálního není taková možnost vstoupit krátkým formátem do profesionálního světa. Jelikož málokterá televize má „sloty“ zaměřené vyloženě na krátké hrané nebo experimentální filmy... Tam jsou pak opravdu klíčové ty čárky za účast na festivalech...

Zároveň jsem si nedávno říkal – vlastně to bylo v souvislosti se situací na FAMU – do jaké míry je pravda, že český dokument a katedra dokumentu je „úspěšnější“ než katedra režie. A vlastně si myslím, že o moc úspěšnější není. To, co se povedlo s filmem *Bába* (režisérky Zuzany Špidlové – pozn. red.) nebo Tomáši Kleinovi – to byly krátké hrané filmy, které se podařilo udělat tak, že zaujaly mezinárodní festivaly a jejich tvůrci už určitou relevanci získali.

Našel sis už v průběhu školy spolupracovníky, se kterými pracuješ dodnes?

V mém ročníku – třeba i na katedře produkce – byli lidi, kteří měli a mají dodnes nějakou vizi. Takže spolupráce s nimi – konkrétně s Tomášem Hrubým a Pavlou Kubečkovou z nutprodukce – se pro mě začala formovat už v průběhu FAMU. V mém případě to bylo šťastné setkání už na škole – se spolupracovníky, s nimiž sdílíme podobné cítění a vkus. Považuji za hodně důležité mít zásadní průsečíky právě v tom, co se nám líbí a jakým způsobem přemýšlíme nad tím kterým filmem. Pavla s Tomášem jsou vlastně taky velmi dobrým příkladem dobře zvládnutého přechodu ze školy do profesionální praxe. S Tomášem jsem se potkal na svém „prváckém“ filmu a od té doby spolu ty věci řešíme. A když pak máte takovéto funkční svazky už ze školy, tak spolupráce přirozeně pokračuje dál. Je velmi důležité mít spolupracovníka, který s vámi sdílí vizi vašeho filmu a je schopen za něj bojovat – ať už u fondu (Státní fond kinematografie – pozn. red.) nebo v televizi.

Formoval sis už v rámci svých studentských prací svůj způsob vyjadřování se filmem, svůj filmový jazyk, styl?

Mě vždycky zajímala forma filmu a s tím je ale spjatá i metoda, a právě metoda je u dokumentárního filmu dost zásadní. Může to být metoda reportáže, metoda eseje nebo metoda vědomého využívání hraných postupů a jejich prolínání s postupy dokumentárními. Tohle mě zajímalo od druhého ročníku a možná se to u mě zrodilo ze vzdoru vůči tehdejší hlavní tendenci dokumentární tvorby na celé katedře. Na KDT jsem vnímal velmi silnou tendenci, která se obecně nazývá „autorský dokumentární film“, ale v tom českém podání je to takový spíš situační, analytický a do velké míry reportážní dokumentární film. A já jsem si nějak v tom druhém ročníku uvědomil, že možná tohle není forma, která by mi byla vlastní nebo kterou bych já zvládal. Takže jsem se zamýšlel nad tím, jestli je právě tohle to, co bych měl dělat. Konkrétně jsem rozvíjel jeden námět, u nějž jsem si uvědomil, že bych to prostě nezvládnul zpracovávat touto zmíněnou formou, takže jsem to zkusil úplně jinak, víc intuitivně. Řekl jsem si, že si najdu jednu postavu, což byl tedy pan Lavička, a zaměřím se jenom na formu a jeho portrét zpracuji spíš kinematograficky než informačně. Informačně ve smyslu, jaké otázky mu budu klást, jak se budu sám chovat v těch situacích – přesně tohle mi nikdy nešlo. Já jsem se i snažil tenkrát analyzovat pořad dokola *Otázky Václava Moravce*, abych se naučil klást ty správné otázky, a myslel jsem si, že tohle je to, co má dokumentarista zvládat, a hrozně se mi ulevilo, když jsem si v tom druhém ročníku vyzkoušel jiný typ uvažování o dokumentárním filmu. Zjistil jsem, že to funguje. Potvrzením pro mě bylo ono zmíněné jihlavské angažmá a ulevilo se mi, že se vlastně nemusím nutit do polohy, která mi není vlastní, a že jsem si možná sám pro sebe objevil nějakou jinou formu. Pro mě tedy určitě tento studentský film znamenal, že jsem si vyzkoušel a uvědomil, co mi vyhovuje.

Jakým způsobem ti pomáhalo pedagogické vedení? Zmínil jsi, že hlavní proud na KDT ti nebyl zrovna vlastní...

Ono je to těžké, protože autority ve škole radí nějaké věci, radí ze své pozice, sebou preferované postupy, mluví s tebou o tom, který námět je lepší a který je horší atd. A je důležité umět to v určité chvíli odmítnout, třeba i za cenu toho, že člověk selže, ale proč ne...? Na druhém konci vah je to, že třeba uspěješ a že si najdeš svůj obor, který ti vyhovuje. Můj bakalářský film vlastně jenom dál rozvíjí metodu, kterou jsem vyzkoušel u filmu *Pokus o duchovní nápravu...* A po těchto zkušenostech jsem si uvědomil, že jsem našel nějakou metodu, která mi jde, baví mě a vyhovuje mi. A že po těchto dvou filmech už si můžu zkusit udělat celovečerní film za využití toho, co jsem

zjistil během prvních tří let studia na FAMU.