

IVO MATHÉ / 21. 2. 2023

Umění nezná vítěze. Rozhovor s Šimonem Kadlčákem

Pohyblivý obraz nemá v českém prostředí vlastní prezentaci ve formě veřejné přehlídky věnované čistě experimentálnímu filmu. Jako součást širšího programu filmových festivalů lze tento umělecký fenomén nalézt ve vymezených sekcích například na MFDF Jihlava v rámci přehlídky Fascinace nebo v sekci Forum na Marienbad Film Festivalu. Obdobným projektem je soutěž Jiné vize CZ, jež spadá pod přehlídku filmové animace a současného umění PAF Olomouc. Pro 16. ročník soutěže, která zahrnuje projekční pásma i instalace v galerii, vybíral deset děl umělec, kurátor a publicista Šimon Kadlčák. Národní filmový archiv pásma předvedl počátkem ledna 2023 i v pražském kině Ponrepo. Krátce po projekci jsme se Šimonem Kadlčákem hovořili o způsobu výběru a současném uměleckém prostředí, jež se věnuje pohyblivému obrazu. Dernisáž výstavního provedení Jiných vizí se uskuteční 28. února v galerii XY Olomouc.

Jsi kurátorem 16. ročníku projektu PAF Jiné vize CZ 2022. Jak dlouho soutěž sleduješ a jak ses k ní dostal?

Na PAF jsem začal jezdit kolem roku 2013. Občas rok vynechám, pak zas dvakrát jedu, ale v zásadě tam bývám pravidelně. Moje vnímání Jiných vizí se proměňovalo v čase spolu s tím, jak narůstala prestiž a známost soutěžní sekce. Nejsem si vůbec jistý, zda se na nejstarších ročnících pásma vůbec dělalo. Instalace tehdy byly ještě v Konviktu pod střechou. Vypadalo to víc jako chillout. Byly tam fatboye, u toho televize s videem, čili to nepůsobilo jako klíčový moment přehlídky. Význam Jiných vizí v rámci PAFu časem narostl a teď jde o jeden z hlavních bodů programu, což potvrzují i organizátoři. Každý rok se hlásí víc lidí, takže lze říci, že autoři považují účast v soutěži za prestižní. Nejstarší ročníky jsem ještě nebral příliš vážně. Až v posledních pěti letech jde o prestižní směrodatnou záležitost, podle níž se dá orientovat a zjistit, co se v pohyblivém obrazu a uměleckém videu v současném česko-slovenském

prostoru děje.

Skutečnost, že jsi kurátorem Jiných vizí, tedy vychází z vaší předešlé spolupráce, nebo tě organizátoři oslovili rovnou? Pokud ano, překvapilo tě to?

Trochu asi ano. Předtím jsem v rámci PAFu nikdy nic nedělal, i když jsem lidi kolem něj znal. Spolupracoval jsem třeba s Nelou Klajbanovou, která kurátorovala mou výstavu ve výstavním prostoru Vitrína Deniska v Olomouci. Překvapilo mě to tedy spíš proto, že nikdy nevím, jak mě vnímá okolí, jestli jsem pro ně spíš umělec, nebo kurátor. Navíc jsem věděl, že v minulosti soutěž v tomto směru řídili echt kurátoři a teoretici filmu jako Michal Novotný, Karel Císař, Marika Kupková, Tina Poliačková s Lumírem Nyklem apod. Když jsem do toho skočil, šlo již o 16. ročník, takže si všechny nevybavuji, ale tipuji, že v mém případě šlo o první pokus, kdy oslovili někoho, kdo balancuje na hraně mezi umělcem a kurátorem.

Kolik toho musíš nakoukat? A jak celý předvýběr funguje?

Zhlédnout musím tolik snímků, kolik je přihlášeno. Jeden autor může soutěžit s více snímky, čili občas vidíš třeba i čtyři filmy od jednoho tvůrce. V mém případě šlo o 68 filmů, přičemž stopáž se pohybovala od jedné do 45 minut. Kdyby se to zprůměrovalo, tak je to asi 10–12 minut. Nominované filmy se vybírají na základě open callu. Jiné vize nejsou národní soutěž, takže národnost autorů nehraje roli. Jedno zvláštní pravidlo ale říká, že přihlášené filmy musí být vyprodukované na území České republiky. V minulých ročnících se účastnili i zahraniční autoři, nyní se nikdo kromě Čechů a Slováků nehlásil. Někteří lidé zmíněné pravidlo považují za matoucí. Ozval se mi například autor, jenž studuje na FAVU, svůj film natočil ve Švýcarsku a měl pochybnosti, jestli ho může použít. Samozřejmě jsem souhlasil, nemělo by být rozhodující, odkud ty záběry jsou. To vytváří jistou selekci. Co se týče vzdělání, to se nijak nespecifikuje, není to kritérium samo o sobě. Existují sice bližší specifikace týkající se experimentálního pohyblivého obrazu a experimentálního videa, ale letos šlo o jednotky případů. Občas se přihlásí krátký film z FAMU, ale ten do soutěže příliš nezapadá. Jsou to často spíše cvičení, bez jakéhokoliv aktuálního přesahu. Věkový limit sice žádný není, ale obecně je soutěž zaměřená spíše na mladé začínající autory. Občas se mezi přihlášenými ocitne nějaký čtyřicátník, ale to jsou opravdu výjimky. Většinou jde o studenty, nebo lidi, kteří mají krátce po škole, což může souviset i s

tím, že vítěz dostává asi deset tisíc.

PAF je přehlídka a Jiné vize jsou soutěž. Není umělecká soutěž aplikací konzumního charakteru společnosti v uměleckém prostředí?

Považuji to za extrémně problematičké, ale sám nezastávám žádný vyhraněný názor. Popravdě vlastně moc nevím, jak to dělat. Souhlasím s tím, že soutěž je velmi dobrá popularizační forma. Je to něco, co zabírá i na laické publikum. Ve chvíli, kdy řekneš, že jde o soutěž s jedním vítězem a výběrem toho nejlepšího, přitáhne to širší publikum. Myslím, že například u Ceny Jindřicha Chalupického se podobný efekt projevuje významně, což je dobře patrné z mediálního pokrytí. Na druhou stranu je to z principu nesmysl a nikdy nenajdeš žádná relevantní a legitimní kritéria, podle nichž by se v umění dal vybírat vítěz. Je to přenášení kompetitivního rámce do prostředí, v němž se nedá uspokojivě aplikovat. Shodou okolností právě u Ceny Jindřicha Chalupického došlo k tomu, že se přestala udělovat finální individuální cena jednomu vítězi. Vše končí nominací do finále a laureáty jsou všichni nominovaní. V roce 2017 jsem se účastnil interní diskuze, kterou svolala Společnost Jindřicha Chalupického. Sezvali pár lidí napříč scénou z různých generací i prostředí a ptali se, jak tu cenu vnímají a jak by se dala inovovat. V rámci diskuzní skupiny jsem patřil do podmnožiny, která tvrdě lobovala za to, aby se neudělovala cena pro vítěze, ale aby se z toho stala více podpůrná platforma pro uměleckou scénu, což se teď děje. Ale když se na to dívám zpětně, je tam stále spousta problematičkových aspektů, které vycházejí z dědictví té ceny. Jsou tam třeba problémy s tím, že price money a rezidence v Americe dávaly smysl u jednoho autora. Zatím se ale nepodařilo navýšit rozpočet tak, aby do Ameriky mohli jet všichni a aby všichni dostali zmíněnou částku. Místo toho jsou podmínky nezměněné, nějak se to rozdělí mezi všechny a nikdo vlastně nedostane nic. Myslím ale, že CJCH začala jinak chápat svojí roli, že už to nekončí vyhlášením vítěze a nějakým způsobem se snaží pečovat o autory. Nominovaní se například dostanou do jejich portfolia a i po letech s nimi spolupracují na výstavách. To mi přijde fajn. Samotná transformace spočívající v nevyhlášení vítěze ale příliš uspokojivá není, což je z velké části dáno materiálními podmínkami.

Obě soutěže nicméně spojuje skutečnost, že účastníci pocházejí z jednoho institucionalizovaného a propojeného kulturního prostředí. V tomto případě jsou to lidé z FAMU, FAVU a AVU. Nevypovídá tato „omezenost“ nějak o současné

scéně, která pracuje s médiem pohyblivého obrazu?

Když Jiné vize nezůžeme pouze na desítku finalistů, ale vezmeme všech sedmdesát přihlášených, tak ten rozptyl bude širší. Z užšího výběru to může vypadat, že jde jen o lidi z FAMU, z CASu, z AVU a FAVU. Když se ale podíváš na všechny, tak najdeš autory z UMPRUM, ale i tvůrce mimo dosah uměleckých škol. Skutečnost, že se nedostanou do finální desítky, také o něčem vypovídá. Spíše ale o struktuře ateliérů, ukazuje se na tom, kde se více řeší pohyblivý obraz a jak kvalitně je to vedené a podporované v rámci daných institucí. Nějakou selekci to nicméně vytváří, lidé z některých institucí jsou zřejmě privilegovanější než lidé z jiných institucí a než ti, kteří jsou zcela mimo ně. Když vezmu těch pár účastníků, kteří nebyli z uměleckého prostředí, tak vidím opravdu velký rozdíl. A to i technický. Přitom by si dnes už člověk představoval, že to by neměl být problém. Technologie jsou přeci tak dostupné, že by všichni mohli mít velmi podobné podmínky. Člověk ale nějak vnímá, že lidé bez vazby na instituce patří do jiného mentálního prostoru a řeší jiné otázky. Pokud mi jde o to, aby můj výběr filmů nějak odrážel současnost, tak ji u tzv. amatérských filmů často nenaleznu. Třeba odrážejí nějakou autorskou zkušenost, ale jako by tomu trochu chyběla obeznámenost s nějakou současnou uměleckou i politickou teorií. Je to vlastně poněkud diskvalifikační a částečně to je i náš vlastní problém. Naučili jsme se jeden jazyk, jež přijímáme a máme pak problém rozumět lidem, kteří mluví jinou řečí.

Mezi vybranými filmy Jiných vizí je řada umělkyň a umělců, s nimiž jsi spolupracoval, nebo se s nimi přátelíš. Nevytváří se tak provázaný kolektiv, jenž se přesouvá mezi festivaly, soutěžemi a rezidencemi? Neobjeví se všichni ostatní dříve či později tam, kde se ocitne někdo jiný z této pomyslné skupiny?

Musím se vrátit k výběru, který probíhá formou open callu. V uměleckém prostředí je to dnes standardní a legitimní metoda, která spočívá v tom, že jako kurátor můžeš adresně oslovit lidi, aby se přihlásili do soutěže (open callu). To jsem dělal i já, informaci jsem distribuoval mezi autory, kteří mě zajímají. Posílal jsem jim odkaz, ať se přihlásí do soutěže. Zároveň jsem věděl, že musím být extrémně obezřetný, aby to nedopadlo tak, že vyberu ty, které jsem do soutěže pozval. Ve finále to dopadlo tak, že jsem byl na své přátele spíš přísnější. Snažil jsem se k tomu přistupovat nestranně a hodnotit kvalitu přihlášených filmů. Celou dobu jsem přitom měl obavu z toho, aby to nepůsobilo tak, že si kamarádi udělali soutěž. Vše jsem hodně promýšlel. Nebylo to

tak, že bych zkouknul všechny filmy a pak jich hned deset vybral. Měl jsem spoustu papírů s poznámkami a hned několik různých výběrů, které měly rozdílné vyznění, ale společně tvořily celek. Takže jsem vše různě kombinoval a snažil se o to, aby výběr snímků nepůsobil klientelisticky.

Musím také zmínit, že pokud redukuje uměleckou scénu na lidi, kteří pracují s pohyblivým obrazem, tak jde o dost specifický subžánr alternativní kultury. Scéna je to bohatá, ale malá a všichni o sobě tak trochu vědí. Řadu lidí znám i osobně. A když ne osobně, tak jejich práci sleduji na výstavách. Proto by bylo těžké najít jména, která jsem nikdy neslyšel. Musím s tím zkrátka nějak pracovat a nepředstírat, že tomu tak není. Jde mi přitom především o výsledný efekt přehlídky, o pocit, že se do ní dostalo to nejkvalitnější z open callu. Zároveň byla kvalita přihlášených snímků celkově vysoká. Asi tak deset filmů by klidně mohlo být součástí finálního výběru, ale nakonec se do něj nedostaly. Spousta mých přátel či lidí, které jsem do soutěže pozval a řekl jim, ať svůj film přihlásí, zůstala mimo finální výběr.

Snad bych ještě dodal, že mám mírnou výhodu v tom, že žiju v Brně. Lidem z Prahy to tak nemusí připadat, naopak je může napadnout, že byl konečný výběr očekávatelný, nebo že v něm figurují stále stejná jména. Já se ale s lidmi z Prahy nepotkávám na denní bázi. Nevídám je několikrát týdně na vernisážích. U přihlášených a vybraných tvůrců z Prahy jsem tedy dokázal mít větší odstup.

Hrál v tvém výběru roli spíš obsah, nebo forma? Soustředil ses na určitá aktuální témata?

Přístupu, v kterém bych si konečné téma přehlídky vybral dopředu, jsem se snažil vyhnout. Mohlo by to vést k nadřazení samotného tématu kvalitě filmů. A pak by se do výběru mnoho snímků, které si zaslouží pozornost, nedostalo. Takže můj přístup byl takový, že jsem si řekl, že vše nejprve zkouknu a poté mi z filmů dané téma vystoupí samo. Protože se ukáže, že jsou nějaká dobová nebo generační témata, která se opakují, a lze z nich dané téma vydestilovat. Zajímavé bylo, když jsem zjistil, že výrazným trendem – a to až zarážejícím způsobem výrazným – se staly kostýmované nebo loutkové animované filmy, v nichž vystupují zvířata, rostliny, kameny či věci v roli lidí nebo přemýšlejících a jednajících bytostí. Souvisí to s aktuálním filozofickým zájmem o objekty a nelidské entity. Zároveň mi tato tvorba přijde autorsky zvláštně

uchopená, namísto toho, aby tvůrci zobrazované jaksi odlidštili, tak se antropomorfní vlastnosti vkládají právě do zvířat, věcí a rostlin. K tomuto tématu bych dokázal vytvořit desítku vybraných filmů snadno. Přišlo by mi to ale škodolibé, protože by bylo utrpení dívat se na deset kostýmových filmů se zvířaty. Byla to ale jedna z variant finálního výběru a témat. Nakonec jsem usoudil, že by to vypadalo jako nějaký zlomyslný kurátorský humor. Zvolil jsem tedy přístup, v němž výsledná selekce působila dojmem aktuálnosti. I ve smyslu zpracovávaných témat. Snímky jsou to přitom dost různorodé. Klíčová spojení by mohla znít „proměňující se identita, mimolidské pohledy, krize jako výchozí bod“, ale ve snímcích se objevují spíše na pozadí. Nebo se napříč různými filmy objeví a zase mizí. Není to žádný silný apel a je z toho patrné, že sjednocující téma jsem pro finálně vybrané snímky hledal ex post.

Osobně mi na vybraných filmech přišlo zajímavé, že cosi nastiňují, ale cítím z toho absenci odpovědnosti. Postrádají vize, jak z krize ven a to i v imaginární rovině. Neočekával jsi od tvůrců i nějaké sdělení směřující k řešení?

Podle mě spíše vytvářejí imaginativní podhoubí pro nějaká budoucí východiska a řešení, která z nich mohou vyrůst. Umělecká imaginace může různým způsobem ohýbat již existující témata a nečekaným způsobem je propojovat. Vytvářet nové nečekané pohledy na věc. Díky tomu mají tvůrci privilegium zřeknout se nutnosti nabízet konkrétní řešení. Naopak mají možnost prostě vytvářet myšlenkový prostor, ve kterém se témata mísí dohromady, a něco z nich může vyrůst. V mých očích umění funguje více na úrovni nějakého domnělého, pomyslného kolektivního podvědomí než nevědomí, v němž ideje vznikají takovým způsobem, jakým například vědci přicházejí na řešení problému, nad nímž neúspěšně bádali roky. Napadne je ve sprše a je to správné řešení. Mám pocit, že umění dělá právě něco takového. A tak jsem to i vnímal. Nechci tím ale říct, že nejsou skvělá umělecká díla, která by dokázala určitá řešení navrhnout. V tomto konkrétním případě jsem to ale chápal jinak. Umělecké dílo není ideální médium pro prosazování nějakých řešení, je spíše médiem pro jejich načrtávání. Umělecká díla mohou vytvářet mentální podhoubí, ale ideje z něj už musí brát lidé, kteří působí v aktivistickém nebo politickém prostředí.

V poslední době se vede diskuze nad tím, zda jsou digitální technologie ekologičtější než klasický filmový materiál. Objevilo se v rámci open callu nějaké dílo, které by bylo natočeno na filmový pás?

Myslím, že spíše ne. Samozřejmě že jsou lidé, kteří patří ke střední generaci tvůrců, například Martin Ježek, který by digitální kameru do ruky nevzal. Technologický vývoj ale předbíhá umění. A umění zas často reaguje na možnosti technologií. Umělec Petr Brožka mi kdysi vyprávěl zajímavou teorii o tom, že hardrock nebo heavy metal vznikly díky tomu, že se začaly vyrábět efektné krabičky. Není to tedy tím, že primární energie by čerpala z nespokojenosti dané generace. Byl to spíše zvuk, který šlo vyloudit z efektních krabiček. Myslím, že to jde ruku v ruce. Je to směs aktuální společenské a generační nálady i technologického pokroku. Skutečnost, že dnešní autoři upřednostňují digitální média, je dána tím, že jsou dostupnější, levnější a celá technologická produkce se na ně soustředí. Autoři se tedy logicky pohybují ve sféře, která je dostupnější a tvůrci dává větší svobodu. Průmysl mu zas jde na ruku tím, že nabízí další a další nástroje.

Z výběru filmů jsem měl pocit, že už od záměru a výroby cílí na artové či intelektuální publikum. Dotýkají se přitom obecných, sociálních, genderových či environmentálních témat. Jak vnímáš dlouhodobý problém, v němž se tvůrci zaměřují jen na omezený výsek možných příjemců?

To je těžká otázka. Bavíme se o formálním zpracování a přístupu k danému médiu. O tom, nakolik je narativní, nebo naraci naopak odmítá. O tom, jak je film sdílný, nesdílný, abstraktní či konkrétní. Mluvíme nicméně o experimentálních či velmi okrajových přístupech a jazyku, který je přístupný jen velmi omezenému publiku. Díky tomu jsou ale dané snímky zároveň tak moc zajímavé. Poučenému divákovi působí slast jen určitým způsobem vyhraněné věci. Potom je těžké mířit na ty, kteří jsou ve svém výrazu bližší střednímu proudu. Efektu na standardního, řadového diváka a konzumenta, který postrádá znalost a vzdělání nutné k porozumění experimentálnější formám, zkrátka nebylo dosaženo. Z tohoto hlediska by se pak přehlídka dala vnímat jako neúspěch. Když ale mluvíme o omezeném publiku festivalu, tak je soutěžní sekce úspěch. Filmy nebo umění obecně vytváří nějaké imaginativní podhoubí. Podobně to může fungovat i ve vztahu umělecké alternativy k uměleckému mainstreamu. Právě předvoj v podobě „avantgardy“ otevírá určitá témata jako první. Pak je začne přebírat mainstream. Můžeme to vidět třeba na tom, jak se zejména ve standardních filmech začaly objevovat neheteronormativní postavy. Dnes pomalu nenajdete film, v němž by nebyly homosexuálové nebo translidé. Umění určitá témata vyzvedá z podzemí a nechává je promluvit skrze formu a jazyk, který je přístupný jen omezenému publiku.

Část toho publika se zároveň překrývá s tím mainstreamovým. Nebo si z toho mainstreamoví tvůrci něco sami vyberou. Pak se z toho klidně může stát celospolečenské téma.