IV. mezinárodní festival dokumentárních filmů

IV. International festival documentary films

Ostrava 25.-28.10.2000

Kostka 96

Festival dokumentárních filmů

Ministerstvo kultury ČR, Města Jihlava a společnost AMBIT

IV. MEZINÁRODNÍ FILMOVÝ FESTIVAL DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ JIHLAVA 2000

pořádá JSAF pod osobní záštitou Pavla Dostála, minista kultury ČR,
za podpory Ministerstva Kultury ČR, Města Jihlavy a Společnosti AMBIT

ÚSTŘEDNÍ REALIZAČNÍ TÝM
Marek Hovorka
Míša Dobrovolná
Petr Kubica

ZNĚLKA
Jan Gogola ml. - režie
Vladan Vala - kamera

KATALOG
Petr Kubica

GRAFICKÁ PODOBA
FESTIVALU, WEBDESIGN
Ondra Kolář

ORGANIZACE
Linda Brtnická, Boris Dočekal, Jan Hintenaus, Petra Lacková, Veronika Schwarzová, Jana Staňková,
Jakub Tomanec, Andrea Urbanová, Kateřina Živná

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER
Česká televize

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI
Respekt
MF Dnes
Jihlavské listy
Radio Vysočina
Českomoravská televizní společnost

PARTNEŘI FESTIVALU
Etis, s.r.o. - ofsetová tiskárna
Hotel Gustav Mahler
Trialog
Ing. arch. Jiří Vohralík
Copy studio

PODĚKOVÁNÍ
Alena Müllerová, Vratislav Výborný, Tomáš Koukal, Miroslav Němec, Eva Hurychová, Petr Soukop, Miroslav Tomanec, Dagmar Brtnická, Ludmila Mutlová, Bohdan Sroka, pan Mouryc, Helena Kučerová, Miroslav Švihálek, Vladimír Gregor, Jiří Vohralík, Marek Simbartl, Pavel Bláha, Pavel Vorlický, Pavel Novák, Aleš Palán, Jiří Juránek, Jiří Varhaník, Tomáš Baldýnský, Jiří Jakeš, Lubomír Šrubař, Martina Cilová, pan Kočí, Aleš Ferda, Milan Kolář, Kačenka a Ivuška a mnoho dalších ...

C E N Y F E S T I V A L U

Cena za nejlepší český dokumentární film roku 2000
udělí nominovaná porota

Cena diváku
pro nejpozoruhodnější film festivalu, o jejímž držiteli budou hlasovat akreditovaní účastníci

Cena Města Jihlavy za přínos světové kinematografii,
předá starosta města ing. Vratislav Výborny

obsah

soutěž

BITVA O ŽIVOT; BOHEMIA DOCTA;
HOUBA; MATURITA V LISTOPADU;
O BABIČCE; PROROCI A BÁSNÍCI;
VZLETY A PÁDY

soutěž

Režie a kamera / Director and director of photography: **Miroslav Janek, Vít Janeček, Roman Vávra.**
Střih / Editor: **Tonička Janková.** Zvuk / Sound: **Jiří Melcher, Jan Čeněk.**

A full-lenght film from these days that was made thanks to an unusual cooperation of three outstanding figures of Czech documentary film. The intention to shoot a film about one strange event that happend in a village Bystrá in Orlické mountains gradually changed and finally the documentarists watched the life of the local community for the whole year. The people in the community are very special they don´t make any difference between an everyday life and a carneval, a masqueraded reflection of the real world, it is still matter of life and death. The traditional center of wavers is reminded only by the architecture of small houses along the rivers and streams. One of the last weavers´ houses was closed down during shooting the documentary. A former textile region is in crisis, the unemployment is high and the young people are leaving. The directors didn´t concentrate on showing this situation but on all the other things that are happening. The impossibility to luep the traditional of living way reflects in their entertainment that has all signs of past-folklore of the 3rd Millenium (the original title of the film was The Sources of the Folklore). You can find there characters from the bible, historical characters but also characters from TV series. The fact that the documentary has three directors is considered to be an experiment that shows the possibility of shooting an open story about a special culture comming into existence in the age of televison. Because all the three directors had different approach the film was modified by the editor Tonička Janková.

Bitva o život

The Battle of Life

90 min., 35mm, barevný / color, Česko / Czech Republic 2000

Celovečerní nehraný film ze současnosti, který vznikl díky naprosto nezvyklé spolupráci tří výrazných postav českého dokumentárního filmu. Záměr natočit snímek o jedné zvláštní události v obci Bystré v Orlických horách spontánně přerostl v celoroční sledování života místní výjimečné komunity, nečinící na sklonku tisíciletí rozdíl mezi každodenní skutečností a karnevalem, který je sice maskovaným obrazem světa, ale v němž pořád jde o život. Tradiční centrum tkalcovství dnes už připomíná jenom architektura malých manufaktur či přístaveb k chalupám podél říček a potoků, jedna z posledních tkalcoven zanikla ještě v průběhu natáčení. Bývalý textilácký kraj je dnes v hluboké krizi, nezaměstnanost je vysoká a mladí odcházejí. Režisérům však nešlo o postihnutí této situace, ale o obraz toho, co se děje jí navzdory. Nemožnost navázat na tradice se v jistém smyslu projevuje i v místní společenské zábavě, která má v mnoha ohledech rysy rodícího se post-folklóru třetího tisíciletí (pracovní název byl dokonce Prameny folklóru), v jehož projevech se mísí postavy biblické, historické i televizní-seriálové, což ale neubírá na jeho intenzitě a veselosti. Trojí autorství a kameramanství pak tvůrci vnímají jako odvážný experiment, v jehož rozvíjení je vedle společného výchozího zážitku a nápadu utvrdila i možnost natočit otevřenou esej o zrodu svébytného kulturního života v televizním věku. Pro rozdílnost přístupů, který se projevil při sestřihu natočeného materiálu, vytvořila po kolektivní úvaze půdorys filmu střihačka Tonička Janková.

Režie / Director: **Karel Vachek.** Kamera / Director of photography: **Karel Slach.**
Střih / Editor: **Renata Pařezová.**

The portrait of Czech spirit is inspired by the basic works of Czech and world culture and large cycle Slovanská epopej by Alfons Mucha. Another film novel is the third part of slowly culminating Vachek's tetralogy Malý kapitalista. It's a reflection of social a spiritual processes in the Czech cultural life. He opens questions related to the future of our society as well as his individual existence. The primal imperative permeates the whole film: the thruth must be gay! Difficult scheme of the film - play perveaded with varied thoughts doesn't value the reality directly but the director puts various phenomenons side by side, thus making in cooperation with spectator and unusual tangle of meaning. The valuation of the state of things isn't devalueted by straight point of view, conventional judgement , but comes out from the context. The director doesn't hesitate in showing every important detail, inconspicious gesture apparently unimportant movement and gives them the meaning.

Bohemia docta

aneb Labyrint světa a lusthauz srdce (Božská komedie)

Bohemia Docta

254 min., 35mm, barevný / color, Česko / Czech Republic 2000

Portrét českého ducha je inspirovaný základními díly české a světové vzdělanosti a rozlehlým cyklem Alfonse Muchy Slovanská epopej. Další filmový román je třetím dílem zvolna se završující Vachkovy tetralogie Malý kapitalista, snažící se komplexně reflektovat společenské a duchovní procesy v českém kulturním okruhu. Ve filmu Bohemia Docta zkoumá režisér především zvláštní rys českého charakteru, vyznačující se souběhem významu díla s jistou nepřijatelností některých aspektů autorova života, a to od Karla Sabiny přes Ladislava Klímu až po naše současníky. S až obrozeneckým patosem režisér také otevírá otázky budoucnosti našeho společenství i individuální existence v něm, přičemž celý film neslevuje z dalšího výchozího imperativu veškeré Vachkovy tvorby: pravdivé musí být veselé! Složitě budované schéma filmu-hry, v němž pulsují pestré variace myšlení v událostech i myšlení v rámu filmového obrazu, nehodnotí realitu přímo, doslovně, ale režisér postupně vedle sebe staví různorodé jevy, aby ve spolupráci s divákem vytvářel nezvyklý významový slepenec. Hodnocení stavu věcí není znehodnoceno přímým úhlem pohledu, konvenčním soudem, ale zvolna vyplývá z kontextu obnažujícího méně zřejmé, zdálo by se, že nezachytitelné souvislosti. S ironickým odstupem zaznamenaný, navždy strnulý obraz zkušenosti se vždy pohybuje na nezřetelné hranici zřejmého a skrytého. Režisér neváhá zachytit každý důležitý detail, nenápadné gesto či zdánlivě nedůležitý pohyb, aby je proměnil do významových point.

Režie / Director: **Vít Janeček.** Kamera / Director of photography: **Velimir Kovačić.**
Střih / Editor: **Petr Mrkous.** Zvuk / Sound: **Jiří Melcher.**

Filmed essay. We are the nature's thoughts, the state of its reflection, like animals, trees and stones. But we exist in other ways, too. To the human mind the trees represent causal nexus: beginning with the first thought (root), across the formulation of the thought (stem), to the connected consequences (branches). The fruit of these trees contain embryos of new trees, roots, stems and branches. But there are also creatures, that don't create such bodies, even though they're connected to them. Such an example is a mushroom and this film is about the phenomenon of mushrooms in the nature and their connection to other living creatures (including theforms of thinking). It tries to explain the nature, science and civilization through the funghi structure. On the beginning there was a confirmation of a theses saying that all the plants inside of one ecosystem are connected to each other through a microscopic mushroom fibres. The film also views the mushroom as a metaphor. There is a whole lot of similarities between mykorrhiza (symbiotic relation between mushroom and other plants in ecosystem) and other structures in the cultural world these days. Internet is a very interesting analogy. This film follows these analogies, but also accepts other topics: how do plants and technological structures manage to survive, how do they spread, what are these complicated systems like?

Houba

The Fungus

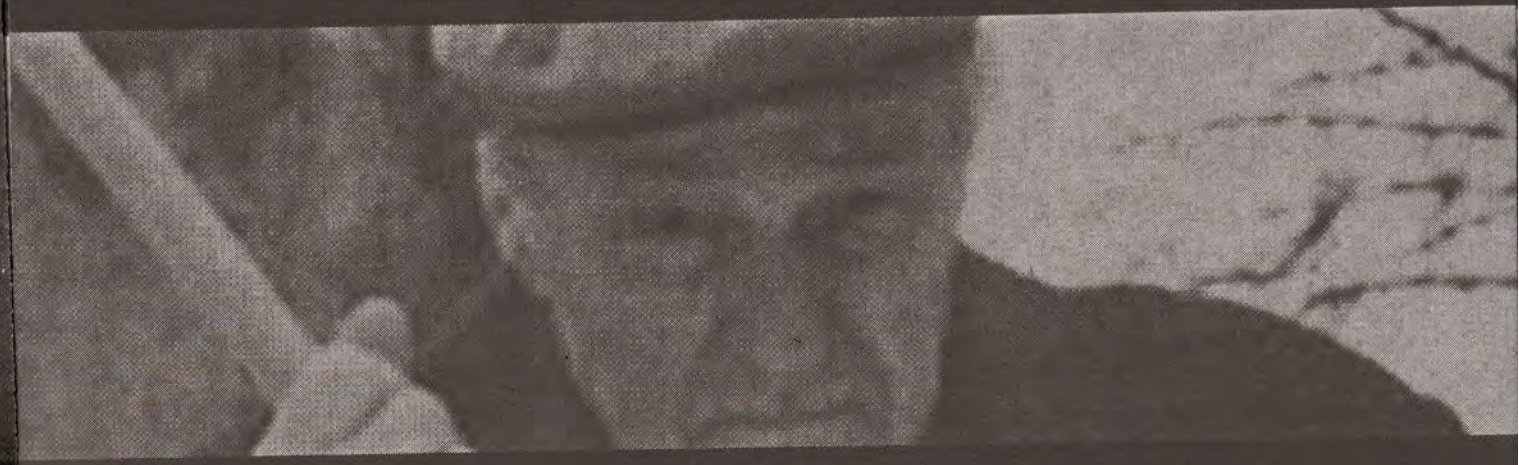
59 min., betacam / 16mm, barevný / color, Česko / Czech Republic 2000

Filmová esej. Jsme myšlenkami přírody, jsme stavem jejího obrazu, jako zvířata, stromy i kameny. Jsme ale i jinak. Myslíme přírodu a víme o tom, myslíme v pojmech. Stromy předehrávají lidskému myšlení možnost pohybu v příčinných řadách - od vědomí východiska (kořene) přes formulaci subjektu (kmen) k rozvíjení dalších souvislostí (větví), kde jsou v plodech obsaženy zárodky dalších stromů: kořenů, kmenů a větví. Jsou ale i bytosti, které neutvářejí taková těla, přestože s nimi živinovými cestami také souvisejí. Jako například houba, jako tento film, který se zabývá fenoménem hub v přírodě, jejich napojením na ostatní živé bytosti (včetně podob myšlení), a snaží se ukázat přírodu, vědu i civilizaci skrze strukturu houby. Na začátku bylo potvrzení hypotéz, že rostliny uvnitř jednoho ekosystému jsou spolu vzájemně propojeny pomocí nepatrných vláken houby, která s nimi žije v symbiotickém vztahu, jemuž se říká mykorrhiza. V botanickém kontextu je sféra hub nazývána třetí říší přírody. Vedle konkrétního pojednání těchto botanicko-mykologických jevů se film bude zabývat houbou jako metaforou. V současném kulturním prostředí existuje celá řada podobností mezi mykorrhizou a jinými strukturami, které objevují jiné obory vědy či technologie. Pozoruhodnou analogií je pak internet. Cílem tohoto filmu je paralelní sledování těchto analogií s tím, že jsou akcentována další témata: jakým způsobem dochází k navazování a udržování kontinuity rostlinných forem a technologických struktur, jaké jsou strategie šíření těchto forem, jaké jsou vlastnosti těchto komplexních systémů či jaké spirituální konsekvence navozuje jejich poznání?

Režie / Director: **Jiří Krejčík.** Kamera / Director of photography: **Jiří Vojta.**

Krejčík Jiří, born 1918, one of the most interesting czech film director, have to deal alot of conflicts and interdicts, some of his films are Svědomí, Vyšší princip, Svatba jako řemen, Božská Ema. In December 1989 he received two letters, in which students of grammar school in Česká Třebová asked him to help them in conflict with their school director who after hampered student´s initiative after November 17th , some of them even gave out. Jiří Krejčík started to shoot there in January 1990. The scene is the gymnasium, students, teachers, parents, chiev of public unsecurity, young janitor and of course director, defendant, complainant, witness, make jury and witness. The director played the role of an initiator interested in truth. After ten years authors came back to Česká Třebová. They shot short memories with the people who participated in those events. Maturita v listopadu is a dramatical dokumentary analysis of ethical approach. Krejčík planned to use original film material like a sketch for a movie but he hasn´t been given a chance to do so yet. This documentary is the second opportunity for his film work in the last ten years. Krejčík again oversteps convention of social documentary of the ninetees. We live here and now and we can´t blame the history.

Maturita v listopadu



90 min., betacam, barevný / color, Česko / Czech Republic 2000

Krejčík Jiří, ročník 1918, jeden z nejvýznamnějších režisérů českého filmu, nepočítaně konfliktů a zákazů, filmy Svědomí, Vyšší princip, Svatba jako řemen, Božská Ema. V prosinci roku 1989 obdržel režisér dva dopisy, ve kterých ho studenti gymnázia v České Třebové žádali o pomoc v konfliktu s tehdejším ředitelem školy, který v revolučních listopadových dnech mařil iniciativu studentů, některé z nich dokonce udával. Jiří Krejčík přijel do České Třebové natáčet v lednu roku 1990. Prostředím je tělocvična školy, porotoui svědky všichni studenti a učitelé, s nimi rodiče, tehdejší náčelník „veřejné nebezpečnosti", mladý školník a samozřejmě i ředitel: obžalovaný, žalující, svědčící. Roli pravdou zaujatého moderátora převzal sám režisér. Po deseti letech se autoři do České Třebové vrátili. S několika účastníky tehdejších událostí natočili kratinké vzpomínky na tehdejší dobu. Maturita v listopadu je dramatickou dokumentární analýzou etických přístupů. Původní filmový materiál však Krejčík plánoval použít jako skicu pro hraný film, který mu však nebylo dosud umožněno natočit. I tak je jeho dokument za posledních deset let teprve druhou režisérovou příležitostí k filmové tvorbě. Krejčík v něm opět po svém a s patosem překračuje zažitou konvenci společenského dokumentu devadesátých let, tu podivnou pravdu pohyblivého a přesto nehybného obrazu, natáčeného často v úslužnosti komusi, konvenci v smyčce iluzí, která nabývá na intenzitě ve všudypřítomných médiích. Žijeme tady a teď a nemůžeme všechno svádět jen na dějiny.

Režie, výtvarník a animace / Director, art director and animations: **Michaela Pavlátová.**
Kamera / Director of photography: **Miroslav Janek, Jan Chvojka.** Střih / Editor: **Tonička Janková.**

The outstanding and creative representative of the czech animated film gave the main role to her ninety-three-year-old grandmother. Some time ago she got a specific homework. She was supposed to write her memories, that would contain all the important events of her life. The director then received the grandmother's diary and there was caligraphicaly written everything she remembered, fragments of her life in Prague lived in an apartment with a view of the grey backyard, with two husbands and a ordinary clerk job. The old Mrs. Procházková made her own little private chronicle of the 20th century containing her spontaneous telling of the unimportant personal experiences. The base of the film is formed by staticly filmed grandmother Marta's testimony. It is completed by archive documentaries about the historical events that influenced grandmother's life. Film is also completed by some shots expressing the spirit of the time, by moving old family photographs, by present filming and mainly by black and white animation. The animation amplifies the other parts of the film. The chosen form and the director's meek approach to the topic bring new view at the documentary films.

O babičce

On Grandma

29 min., 35mm, barevný, černobílý / color, bw., Česko / Czech Republic 2000

Výrazná tvůrčí osobnost českého animovaného filmu Michaela Pavlátová svěřila v novém autorském snímku hlavní roli vlastní třiadevadesátileté babičce. Kdysi jí dala svérázný domácí úkol. Chtěla, aby si napsala vzpomínkový deník zaznamenávající všechny důležité věci, které se jí v životě přihodily. Babička režisérce odevzdala památníček, kde bylo krasopisně zapsáno vše, co jí utkvělo v paměti, fragmenty pražského života, prožitého s výhledem do šedivého dvora, dvěma manžely a profesí podřadné úřednice. Zůstaly historky na hranici pravdy a mýtu. Spontánním vyprávěním, složeným převážně z nicotných osobních prožitků, sestavila stará paní Procházková malou soukromou kroniku dvacátého století. Základem kombinovaného snímku je v podstatě staticky snímaná výpověď babičky Marty, obrazově doplněná archivními dokumenty zlomových historických událostí popisujících to, co ovlivňovalo babiččin život zvenčí. Film dotvářejí záběry zachycující ducha doby, rozpohybované fotografie z rodinného archivu, oučasné dotáčky, ale především černobílá animace. Animované kresby, prolínačky kreseb a plošková animace umocňují ostatní složky - v náladě sdělení navozují atmosféru osobních prožitků a jednotlivých životních etap. Zvolené formální zpracování a pokorný přístup k námětu přinášejí nový pohled na podobu filmového dokumentu.

Režie / Director: **Ivan Vojnár.** Kamera / Director of photography: **Petr Koblovský.**
Střih / Editor: **Alois Fišárek** Zvuk / Sound: **Zbyněk Mader.**

Carpe diem, thoughts of Vladimír Boudník and a lot of people. Josef Čečil, a farmer in Prague and a wood-cutter, a friend of Bohumil Hrabal. The Dvorštík who lives in block of flats, Bohumil is a soldier and Jitka works as a nurse. They are happy because their children are healthy, because they have a flat and their jobs. Petr Maňas alias Sue Ellen, a transvestit, who can speak five languages, compars life to the river. Petr Messany, an astroligiest in Prague , who is sure that Nostradamus was wrong. The Ratajs who lives in a small room without children but with many cats. An interpreter Vera Shanfeld, restless and gentle, a special woman who sits in a Café Konvikt, flies over the ocean and seeks home. Jiří Soukup, a conservator of cloks, who fights against the Czech way of thinking and blames the Czech nation for being mean, for collaboration and sneaking. Ladislav Šery who translates Antonio Artaud and is blown away by his idea of clearing his body from dead weight, of having a body without organs, a body that would be spiritual. Jiří Šmoranc, a child of a suburb, someone who remembers all the changes, a friend of Hrabal and Bondy, a writer without his own books. Bořek Tůma, a young guy living in extremes, who looks for love, wants to be an artist, reads exoteric literature and discoveres the mystery of bisexuality. A poet Ivo Vodsedálek, who speaks about his surrealistic beggin as well as about the absurd totaltarian regime in the 50´s. The Vodrážka, Mirek is an musician and a feminist, he changes into a woman and prepares the world for return to the mother, his wife has her own Indian name and her soul is maybe stolen

Proroci a básníci

88 min., 35mm, barevný / color, Česko / Czech Republic 2000

Carpe diem, úvahy Václava Bělohradského a tolik lidí. Josef Čečil, pražský sadař a řezbář, hospodský kumpán Bohumila Hrabala. Manželé Dvorští žijí v paneláku, Bohumil je voják z povolání a Jitka pracuje jako zdravotní sestra, jsou šťastni, že mají zdravé děti, práci a byt. Petr Maňas alias Sue Ellen, transvestit, ovládající pět cizích jazyků, přirovnává život k plynutí proudu řeky. Petr Messany, pražský astrolog, který je přesvědčený, že se Nostradamus spletl. Manželé Ratajovi spolu bez dětí v těsném pokojíčku s mnoha kočkami. Překladatelka Yveta Shanfeld, neklidná, jemná, zvláštní žena sedící v Café Konvikt, létá přes oceán a hledá domov. Jiří Soukup, restaurátor věžních hodin, který brojí proti čecháčkovství a obviňuje český národ z podlosti, komplexu malosti, kolaborace a udavačství. Ladislav Šerý překládá Antoina Artauda, je uhranut jeho touhou očistit tělo od balastu, mít tělo bez orgánů, tělo, které by bylo duchem. Jiří Šmoranc, dítě záběhlické periférie, pamětník proměn doby, Hrabalův a Bondyho přítel, sám spisovatel bez díla. Borek Tůma, mladíček těkající od extrému k extrému, hledá lásku, touží být umělcem, čte esoterickou literaturu a objevuje tajemství bisexuality. Básník Ivo Vodsedálek vypráví o svých surrealistických začátcích i o totálním realismu v absurditě padesátých let. Manželé Vodrážkovi, Mirek je muzikant a feminista, proměňuje se v ženu a připravuje půdu pro návrat archetypu Matky, jeho manželka má své indiánské jméno a kamera jí možná krade duši.

Režie / Director: **Věra Chytilová.** Kamera / Director of photography: **Štěpán Kučera.** Střih / Editor: **Šárka Němcová.** Hudba / Music: **Josef Spitzer.**

The documentary of two parts subtitled About three photographers - Tmej, Ludwig, Chochola - is devoted to these three outstanding personalities of one generation of art - Zdeněk Tmej, Václav Chochola and Karl Ludwig. Although they are considired to be the classic representives of czech photography, this film is far from being a reverent remembrance of their work. Their life stories would not allow it anyway. While the director talks to the artists and their friends, various fates of one-time bohéme turn up. In the case of Karl Ludwig crosses the director and imaginary line and introduces the once-loved ex-husband, that brought her in the world of art in the early 50's. Zdeněk Tmej and Václav Chochola present themselves as distinctive and practically unmanipulable men with strong views in spite of the director's art of staging. Set against his life experiences of complete engagement and imprisonment in communist jail, Tmej talks about the photography technique and his many patents and inventions. Chochola's flair is linked to his unstableness mentioned in the dialogues with his wife and doughter. In the personally viewed dynamic documentary the work of the artists penetrates with period documentaries and amateur shots. The film of memories that are intensified by gestures and spontaneous reactions, sounds like a personal honour to the art that originate in extreme moments of life.

Vzlety a pády

Flights and Falls

I. díl 52 min. / II. díl 56 min, betacam, barevný / color, Česko / Czech Republic 2000

Dvoudílný dokument s podtitulem O třech fotografech – Tmej, Ludwig, Chochola je věnován třem výrazným osobnostem jedné umělecké generace – Zdeňku Tmejovi, Václavu Chocholovi a Karlu Ludwigovi. Ačkoli jsou vnímáni jako klasici české fotografie, jejich společný portrét má daleko k pietnímu připomenutí jejich tvorby. Ostatně jejich osudy tomu ani nedávají příležitost. V jiskřivém dialogu, který režisérka vede s portrétovanými umělci a jejich přáteli, vyvstávají v kontextu času a proměnlivých vztahů rozmanité osudy někdejší bohémy. V případě Karla Ludwiga pak režisérka přestupuje pomyslnou čáru a svého bývalého manžela, kdysi milovaného muže, jenž ji na počátku padesátých let uvedl do světa umění, představuje osobně. Zdeněk Tmej i Václav Chochola se navzdory režisérčině inscenační dovednosti představují jako svérázní, vyhranění a takřka nezmanipulovatelní muži. Tmej na pozadí svých životních zkušeností – totální nasazení i komunistický kriminál - vypráví o technice fotografie, o svých četných patentech a vynálezech, Chocholovo estetické cítění je pak svázáno s umělcovou labilní psychikou, připomínanou v otevřených rozhovorech s manželkou a dcerou. Osobně zaujatý dynamický dokument, v němž se ve zvláštním napětí prolínají díla portrétovaných fotografů s dobovými dokumenty a amatérskými záběry, dílo paměti, kde vrstvy vzpomínek uzavřené do slov umocňují gesta a spontánní reakce, vyznívá jako osobně prožitá pocta umění, vznikajícího v hraničních okamžicích intenzivně prožívaného života.

zvláštní uvedení

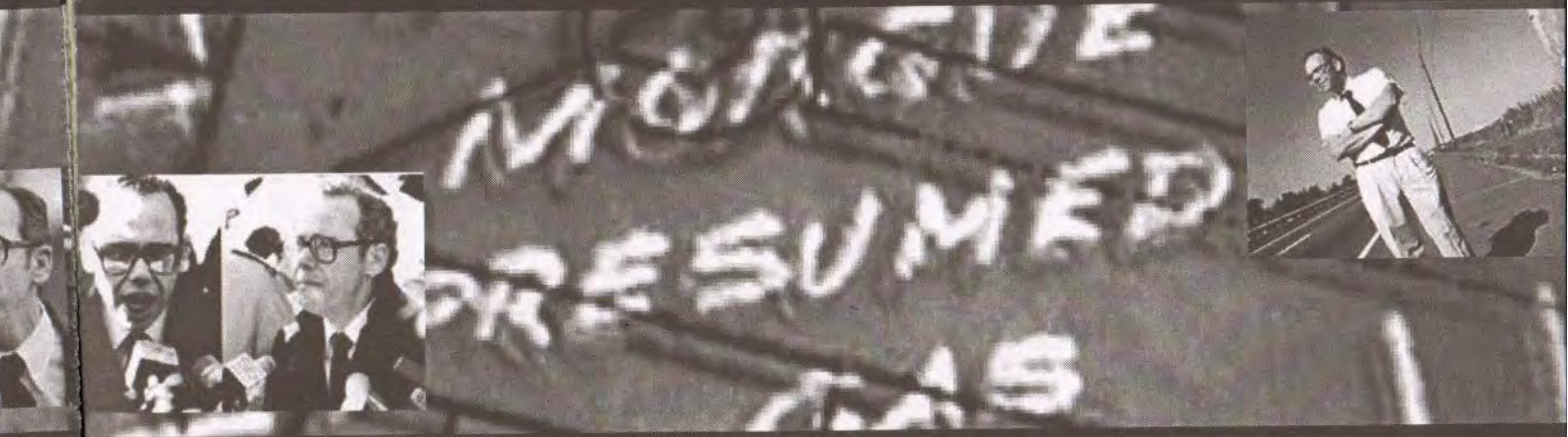
PAN SMRT: VZESTUP A PÁD FREDA A. LEUCHTERA ML.; SAMETOVÁ KOCOVINA

zvláštní uvedení

Režie / Director: **Errol Morris.** Hudba / Music: **Caleb Sampson.**

Leuchter jr. has been fascinated by a violent death from his early childhood. He became an engineer and used his knowledge in creating new,more humane ways of executing people (electric chair and death injection).He found a sensful aim in the term of "humane execution". This film can be really comic in some moments, but it´s the black humour. "I suggest these things, the old ones are not humane, the electric chair fry the people, forture them. I want the execution to be as fast and painless as possible." He was the most important witness in the case with Ernst Zündel, a neonacist, who wanted Leuchter to prove that the holocaust was a deceit. He claimed that the showers in Osvetim, if having been used, would have killed all the people including the nacists. The expert leaves for the concentration camp. There he ilegally collects samples of walls in the gas-chamber and the crematorium, smuggles them back to Canada and gives the samples to lab expertise. He publishes a controversial report supporting Zündel´s theory which definitely ruins his career. Mr. Death is a masterpiece anatomy of a bizzare character. Morris talks to the historicians and the neighbours. He presents Leuchter as a blind executor of death , a personality similar to the nacist officers.

Pan Smrt: Vzestup a pád Freda A. Leuchtera ml.



Mr. Death: The Rise and Fall of Fred A. Leuchter Jr.
120 min., 35mm, barevný / color, USA 1999

Leuchter junior je "technologem poprav", který je už od útlého mládí fascinován násilnou smrtí. Když vyrostl a stal se inženýrem, využil svých znalostí k vytvoření nových, humánnějších metod, jak popravovat lidi elektrickými křesly a smrtícími injekcemi. Termín "humánní poprava" možná zní jako protimluv, ale inženýr v ní viděl smysluplný cíl. V některých momentech je film Pan Smrt komický, ale je to spíš černý humor. "Navrhuji tyhle věci, protože starší zařízení jsou nehumánní, elektrická křesla lidi uvaří, umučí je. Chci, aby šly popravy dělat co nejrychleji a bez bolesti," říká bez nejmenší pýchy. Jako odborník se věnoval i nacistickým "sorchám". Byl hlavním svědkem v případu Ernsta Zündela, neonacisty, který chtěl, aby Leuchter dokázal, že holocaust byl podvod, protože "sprchy" v Osvětimi by nemohly být použity v plynových komorách tak, aby nezabily všechny včetně nacistů. Znalec odjíždí do tábora, kde nezákonně shromažďuje vzorky zdí plynových komor a krematorií, ty pašuje zpět do Kanady, aby je předal k laboratorní expertize. Poté publikuje spornou zprávu, jež má upevnit Zündelovu pozici, ale ta s konečnou platností ruinuje jeho vlastní kariéru. Film Pan Smrt je mistrovskou anatomií bizarního charakteru - Morris rozmlouvá s historiky, ale i s vynálezcovými sousedy, v rozfázovaném pohybu grotesky ukazuje Leuchtera jako naivního poskoka, tak sladce blízkého někdejším nacistickým úředníčkům, poťouchle vykonávajícím ortel.

Režie / Director: **Robert Buchar & David Smith.**

The film of static confession marks Jiří Krejčík, who remembers the time right after the war when the little servants of merry protectorate film were sliding into the unique form of communist artist. Cowardice which changes into power as if it marked the next decade of czech film.The exception is a few years in the sixties which Buchlar indicates as a czech film miracle. In the dialogues the personalities who contributed their works of art to the glory of a new czechoslovak film, put forward their personal view of events, the transformation of the state politics, breathable cultural situation and Prague film academy. Silent consolidation came with the arrival of the tanks.

Sametová kocovina

Velvet Hangover
122 min., betacam, barevný / color, USA 2000

Film statických zpovědí předznamenává Jiří Krejčík, který vzpomíná na dobu těsně po válce, kdy služebníčci veselého protektorátního filmu pomalu vklouzávali do jednotné formy komunistického umělce. Zbabělost, která se s otočením proměňuje v sílu jako by předznamenala další desetiletí českého filmu. Výjimku tvoří pár let v šesté dekádě, které Buchar označuje jako český filmový zázrak. V mozaice rozhovorů pak osobnosti, které svými díly přispěly ke slávě nové vlny československého filmu předkládají svůj osobní obraz událostí, v nichž různé role hrála tvůrčí energie, proměna státní politiky, dýchatelná kulturní situace i pražská filmová akademie. S příjezdem tanků začala tichá konsolidace. Jestliže se v první části dokumentu tvůrci shodli na charakterizaci šedesátých let, tak jejich pohledy na tvůrčí situaci v zahnívajícím dvacetiletí se zásadně liší. Nepoddajná Chytilová hrála s režimem zvláštní hru, její líčení groteskních piruet patří k nejsilnějším momentům filmu, Jiří Menzel jako jeden z mála "prolezl komínem" stranických prověrek, jeho pohled na komunální komunismus je smířlivý až omlouvavý, jeho přímým opakem jsou disident Stanislav Milota (kameraman Spalovače mrtvol), exulant Jan Němec a dokumentarista Karel Vachek, svého času dělník. Krejčíkova úvaha o českém udavačství otevírá i pro ostatní tvůrce otázku ještě živých devadesátých let. Pohled mladé filmařské generace reprezentují názory Saši Gedeona a Jana Svěráka.

pocta Richardu Leacockovi

JAZZ DANCE; HAPPY MOTHER'S DAY; LULU IN BERLIN; REHEARSAL: THE KILLINGS OF CARIOLA; A MUSICAL ADVENTURE IN SIBERIA

RICHARD LEACOCK was born on the 18th of July 1921 in London. He grew up in the banana plantations of the Canary islands (24 years old he made a short film about the life and the work on the fathers´plantations), attended secondary schools in England. He studied physics on Harvard University, during the world war two served as a soldier behind the camera in the american army in the polar regions, on Barma and in China. After the war he worked as a camera man and a producer of Flaherty´s film Louisian story (1946), he considers these fourteen months of intensive work as an important experience of his life. In the first half of the fifties he traveled through Europe and South America with the teams of various film companies, he shot series of the educational films about physics. In 1960 Robert Drew is an initiator of the group of pressmen (Drew, D.A. Pennebaker, brothers Maysles and Leacock) who start to shoot experimental films in the spirit of direct cinema. Leacock made rapportage about an election campaign of senator Kennedy in Wisconsin Primary (1960). In the beginning of the sixties he started to work for TV, in the series called The Living Camera he tried to make the most of his experience from direct cinema and cinema verité. As a briliant essayist he influenced the rank of directors, most of them came from Europe. He has never had ideological prejudices which enabled him to get closer to Bernstein, Duchamp, Castro, or Stravinskij, he could inform about a pop festival or the people committed to Ku-Klux-Klan. In the years 1969 - 88 he was a teacher at Massachusetts Institute of Technology. Since 1988 he has lived

pocta Richardu Leacockovi

RICHARD LEACOCK se narodil 18. července 1921 v Londýně, vyrůstal na banánových plantážích Kanárských ostrovů (jako čtrnáctiletý natočil o životě a práci na otcových plantážích krátký film), střední školy absolvoval v Anglii. Na Harvardské univerzitě vystudoval fyziku, během druhé světové války sloužil jako vojenský kameraman americké armády za polárním kruhem, na Barmě a v Číně. Těsně po válce spolupracoval jako kameraman a producent na Flahertyho snímku LOUISIANA STORY (1946), a těchto čtrnáct měsíců intenzivní práce dodnes považuje za přelomovou zkušenost. V týmech různých filmových společností procestoval v první půli padesátých let Evropu a Jižní Ameriku, v USA pak natočil sérii naučných filmů o fyzice. V roce 1960 iniciuje Robert Drew skupinu filmových žurnalistů (Drew, D. A. Pennebaker, bratři Mayslesovi a Leacock), kteří začínají natáčet experimentální filmy v duchu direct cinema. Leacock natočil reportáž o volební kampani senátora Kennedyho ve Wisconsinu PRIMARY (1960). Na počátku šedesátých let začal Leacock také spolupracovat s televizí - série The Living Camera se pokusila využít zkušeností direct cinema a cinema verité. Leacock natáčí desítky událostí a portrétů. Jako brilantní esejista ovlivnil Leacock svou filmově teoretickou prací řadu především evropských režisérů. Ve svém díle nebyl nikdy omezený ideologickými hranicemi, i proto mohl být tak blízko Bernsteinovi, Duchampovi, Castrovi nebo Stravinskému, mohl podat zprávu o davu popového festivalu i o lidech spjatých s Klu Klux Klanem. V letech 1969-88 byl profesorem na Massachusetts Institute of Technology. Od roku 1988 žije

Leacock is still influenced by Flaherty. He wants to use the camera in the same way he would see his own eyes. He longs for the visual excitement which makes a spectacor to get to the bottom of the emotion experience. Another important thing was inviting Roger Tilton to the shooting of a short film about young people who dance the whole night in an eastern quarter of N.Y. Even though the film-makers had to cope with big technical problems (heavy cameras), the result is an airy film in the rhythm of jazz which accompanied the life of the early fifties.

Jazz Dance

Jazz dance
20min., USA 1954

Ještě pořád Leacocka ovlivňuje Flaherty. Chce vidět kamerou jako očima, touží se zbavit kamery, s níž si připadá jako kůň s klapkami na očích. Touží po vizuálním napětí, vyžadujícím po divákovi, aby šel na dno své emociální zkušenosti. Dalším zasvěcujícím momentem bylo pozvání Rogera Tiltona k natáčení krátkého snímku o mladých lidech, kteří protancují večer ve východní čtvrti New Yorku. Přes obrovské technické potíže s těžkými kamerami vznikl vzdušný film v rytmu jazzu jako pocitu života raných padesátých let.

Mrs. Fischer gave a life to quins. Leacock: „The documentarism is fascinating for me because I can watch things happenning and reactions of people. By doing so you can sometimes find out fantastic truths about them. Once you foretell that something will happen and even how it will happen, it´s not interesting anymore. Neither is it documentary. When I´m shooting the people they don´t do anything for me. The only thing I do is watching and recording their activities and reactions... When I´m shooting the people the actual shooting must be secondary for them."

Šťastný matčin den

Happy Mother's Day
30min., USA 1963

Paní Fischerová porodila paterčata. Leacock: "Na dokumentarismu mě fascinuje to, že mohu sledovat, jak se věci dějí, jak lidé reagují. Člověk tak o nich někdy odhalí úžasné pravdy. Jakmile předem určíte, že se něco stane, a dokonce jak, už to není zajímavé. A také ne dokumentární. Když natáčím, tak snímaní lidé nedělají nic pro mne. Já jenom sleduji a zaznamenávám jejich postupy a reakce...Když lidi filmuji, musí pro ně to, že je filmuji, být v té chvíli docela vedlejší."

An interview with grown old Louise Brooks, a forgotten Hollywood star of the twenties, known from the films by Howard Hawks and G.W. Pabst. The story about her life with Leacock´s comentary, two previews from her films are added to the TV set version. American dancer and a character from silent movies who became famous in Europe thanks to the german director. Her career is on the decline with the presentation of the sound movie, so he plays only small parts in a few films and works as a sales woman.

Lulu v Berlíně

Lulu in Berlin
50min., USA 1984

Rozhovor se zestárlou Louise Brooksovou, zhaslou a zapomenutou hvězdou Hollywoodu a německých studií, kde ve dvacátých letech hrála ve filmech Howarda Hawkse a G. W. Pabsta. Příběh jednoho života s Leacockovým komentářem, doplněný v televizní verzi ukázkami z jejích filmů. Brooksová, Američanka, zprvu tanečnice a diva němých komedií, kterou v Evropě proslavil německý režisér. Se zvukovým filmem však přichází v jiném jazykovém prostředí její pád, zbývá jen pár malých rolí a práce prodavačky.

The practise of The Duchess of Malti with the Cherub company in London. The documentary about rise of form, the film which is a laboratory. Leacock was pleased with the result. Twenty hours of the video material were cut into fourty-minute-long film. The documentary marks Leacocks´ theoretical thoughts concerning the sensitiveness of new poetic and its close connection with the television.

Zabíjení Carioly

Rehearsal: The Killings of Cariola
35min., Francie / France 1992

Zkoušky Vévodkyně z Malfi s Cherub company v Londýně. Dokument o procesu vznikání tvaru, film, který je sám laboratoří. Leacock byl výsledkem potěšen. Čtyřicetiminutový film vznikl sestřihem dvaceti hodin natočeného video materiálu. Prosté sečtení výdajů ukázalo, že práce s videem srazí náklady na výrobu filmů až padesátinásobně. Film předznamenává Leacockovo teoretické uvažování nad citlivostí nové poetiky a nad jejím sepjetím s kódem televize.

For the first time the director uses a DV camera which he claims as the most intimate instrument he has ever worked with. He still wants to do films in a different way, tries to look for new technologies that would make the transformation of the structure of his work possible. The film about the prominent Boston opera company of Sarah Caldwell practising with symphonic orchestra and Russian singers, marks completely the new possibilities. The director presents a fascinating diary about dilemas of an artist dealing with different style of work and culture. The basis of this dramatic counterpoint is the preparation of Prokofjev´s symphonic drama Eugen Onegin.

Hudební dobrodružství na Sibiři

A Musical Adventure in Siberia
50min., Francie / France 1997

Režisér poprvé využil DV kamery, již považuje za nejintimnější nástroj s jakým kdy pracoval. Leacock je opět průkopníkem - stále je v něm ctižádost dělat filmy jinak, hledat nové technologie a jimi proměňovat strukturu díla. Film o umělecké vedoucí bostonské operní společnosti Sarah Caldwellové, zkoušející s jekatěrinburgským symfonickým orchestrem a ruskými zpěváky, je plně ve znamení nových možností. Režisér předkládá fascinující deník dilemat tvůrčí osobnosti, střetávající se s jiným stylem práce a jinou kulturou. Podložím dramatického kontrapunktu je příprava Prokofjevova symfonického dramatu Evžen Oněgin.

reflexe

ČERNÁ KOČKA NA SNĚHU; B-FILM; PROSINEC, 1.-31.; DĚTI Z BORINAGE; FILM JE; OBRAZY NEPŘÍTOMNOSTI; KUMAR TALKIES; POSLEDNÍ DOKUMENTÁRNÍ FILM;TRPĚLIVOST KAMENE; PRIPYAT; MEGACITIES; FRANCIE, UŽ JSME TADY!; ČEKÁNÍ NA HARVYHO; ŽIVOT JE SEN; PRÁZDNOTA; MAKAHOVÉ-LOVCI VELRYB

reflexe

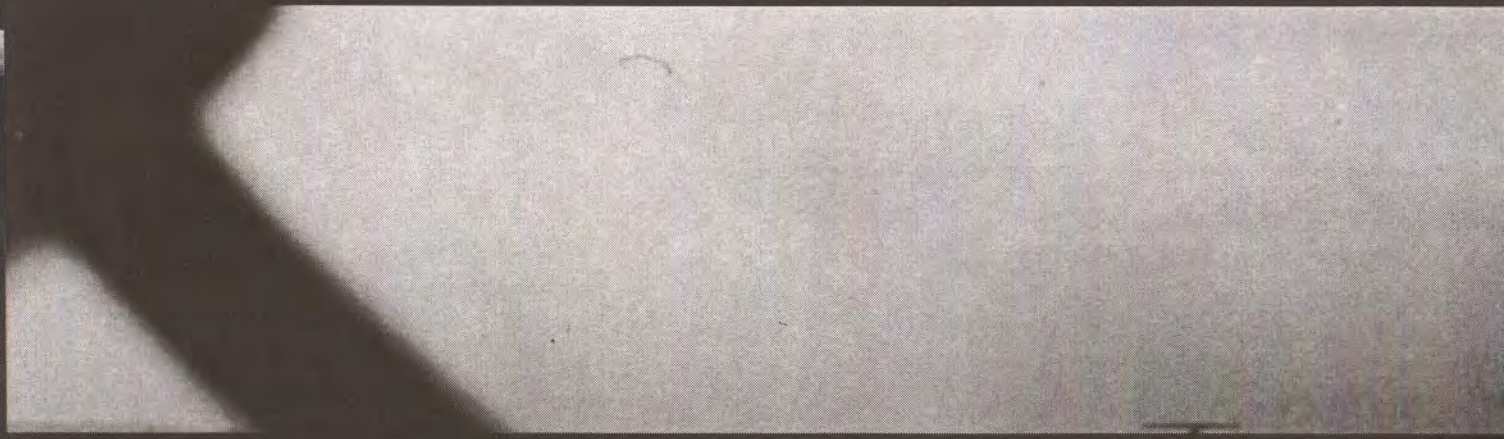
Režie / Director: **Anu Kuivalainen.** Kamera / Director of photography: **Marita Hallforsová.**
Střih / Editor: **Anu Kuivalainen.** Hudba / Music: **Pirkko Tiitinen.**

A woman is released from prison in which she spent 4 years because she had murdered her husband. She returns home, to the new, but anonymous flat, where she is welcomed by her seven-year old daughter. They have not seen each other for a long time. The woman is in a situation she has to explain to her child the circumstances of the death of her father. Maybe she wants to talk about what happened but she can not find the words. The words about past are left behind the film, the authors direct everything to the present, to the possibilities of new relationship between two persons. They follow mostly the behaviour of the woman. How will she deal with the act of violency, punishment, responsibility for that and for her daughter? But can the past disappear? Can they begin a new life? To hide their identity they are shot in extreme detailes or from the distance that doesn´t allow the spectator to see their faces. Sometimes they put on the carneval masks to hide their eyes and their bodies are closer to the camera. This understandable approach intensifies the intimate character of the film.

Černá kočka na sněhu

Musta Kissa Lumihangella / A Black Cat on the Snow
60 min., 35mm, barevný / color, Finsko / Finland 2000

Bezejmenná žena je v jisté chvíli propuštěna z vězení, kde strávila čtyři roky za vraždu svého manžela. Vrací se domů, do nově zařízeného, ale zvláštně chladného, svojí zaměnitelnou výbavou anonymního bytu, kde na ni čeká její sedmiletá dcera. Dlouho se neviděly, holčička je ve věku, kdy s matkou nežila více než půlku svého života. Žena se ocitá v situaci, kdy by měla vysvětlit dítěti okolnosti smrti otce. Možná chce mluvit o tom, co se stalo a proč, ale zbývají jen gesta, zámlky. Slova o minulosti zůstávají za filmem, neboť tvůrci navzdory okolnostem vše směřují k přítomnosti, k možnostem nového poznávání se dvou spřízněných bytostí. Sledují především jednání ženy: jak se vyrovná s násilným činem, trestem, odpovědností za něj a znovu objevenou odpovědností za svoji dceru? Může ale zmizet minulost, která nyní odděluje nepřekonatelně? Dá se začít nový život tak, aby se neproměnil v beznadějný výkřik. K zakrytí identity obou – matky a dítěte, jsou obě snímány buď v extrémních detailech nebo ve vzdálenosti, která smývá tvář. Někdy si matka s dcerou nasadí karnevalové masky, aby se skryly oči, jejich těla jsou tak alespoň na chvíli blízko. Tento pochopitelný, zvláštně odosobňující přístup paradoxně umocňuje intimní charakter filmu. Vzniklo dílo upřímné snahy pomoci člověku, vyzývavý snímek o hořkých vzpomínkách, o vině a trestu, o bolesti z přiznané pravdy a o schopnosti poznání, jež dává zapomenout.



Režie / Director: **Alexander Riedel.** Kamera / Director of photography: **Christoph Oefelein.**

Malte and Klaus sit on a heap of leaves at the end of a runway of Berlin's Tempelhof airport. The roar of a heavy aircrafts landing above their heads is unbearable. Evening-to-evening these two men from Neukoln sit here and look at whole Berlin. This is a starting point, here the film begins its hectic journey across today's free and incredibly fast-changing Berlin. Riedel's documentary is a portrait of a town that changes right from its roots. It is also collective portrait of its dwellers; free, maybe surprised by the new driving tempo, maybe aimless, maybe better off than before but more distant to each other. It is a journey of changes, journey closing in a memory circle the people and the city. The camera takes over a subjective view, in a diagonal movement it changes the motion of things , also a human being is only a motion, it brings discomposure into the space, it strikes itself inbetween houses and streets, it is a changing symbol for others who are not being shot right now. Machines, cars, people, buildings, all are part of fetishistic context of the city shadows, without city as a new higher unit they would loose their meaning, they would cease to be compact.

B-Movie

55 min., 35mm, barevný / color, Německo / Germany 1999

Malte a Klaus sedí na hromadě listí na konci ranveje berlínského letiště Tempelhof. Řev těžkých letadel přistávajících nad hlavami je k nesnesení. Večer co večer tady dva muži z Neukolnu sedí a dívají se na celý Berlín. Je to i místo-start, zde film začíná svoji hektickou pouť napříč dnešním svobodným a neuvěřitelně se proměňujícím Berlínem. Riedelův dokument je portrétem města, které se mění od základů, je i kolektivním portrétem jeho obyvatel - svobodných, možná překvapených novým dynamickým rytmem, možná bez cíle, snad bohatších než dříve, ale zase více uzavřených do sebe. Je to cesta proměn, cesta uzavírající v kruh paměti lidí a město. Kamera přebírá subjektivní pohled, v pohybu po diagonále proměňuje pohyb věcí. Také člověk je jenom pohyb, vnáší do prostoru neklid, tluče se mezi domy a ulicemi, je proměnným symbolem pro jiné, kteří právě teď jenom nejsou snímáni. Stroje, auta, lidé, budovy - všichni jsou součástí fetišistického kontextu stínů města, bez města jako nového vyššího celku by ztratili svůj význam, přestali by být celí.

Režie, kamera, hudba / Director, director of photography, music: **Jan Peters.**

For the whole December of 1997 Jan Peters was shooting three important minutes of each day. The edition which respects the time of calendary made the whole film but looking like a fragment, December 1. - 31..The artists commentary sometimes spoken directly to the camera is always surprisingly ended by a cut. It makes a breach between film-word and film-pisture, a moment of coscionsness in the hole between movement and immobility.This film is a diary, its subjectivity is shocking, enables him to make a free mass of pictures in the postdramaturgy of concess vision or wakeful dream. The work is a connection of biographic anecdotes, civil ordinariness of space and philosophical reflections. Even though his best friend died in December he decided to go on with the experiment. From this moment he bears a paradox: as a director he wants to connect life with death, he realizes that is impossible and reacts in pain, but nevertheless the film is an opportunity to communicate with his dead friend. The film becomes a bridge from the time the man is not prepared for death to the time he is prepared.

Prosinec, 1. - 31.

Dezember, 1.-31. / December, 1. - 31.
97 min., 35mm, barevný / color, Německo / Germany 1999

Celý prosinec sedmadevadesátého roku natáčel režisér Jan Peters tři důležité minuty každého dne. Sestřihem v řádu respektujícího čas kalendáře vznikl film-celek, jež je ovšem jen umocněným fragmentem, Prosinec 1. - 31.. Umělcův komentář, který je někdy mluven přímo do snímající kamery, je střihem vždy neočekávaně ukončen. Vzniká tak trhlina, jakási průrva mezi filmem-slovem a filmem-obrazem, moment uvědomění v okamžiku-jámě mezi pohybem a nehybností. Petersův film je filmový deník, šokuje vypjatou subjektivitou, ale jen ona umožňuje volně kupit zachycené obrazy v postdramaturgii uvědomované vize či bdělého snu. Následný pohyb tvorby spojuje biografické anekdoty, banální postřehy, civilní všednost prostoru i filozofické reflexe. Peters doslova šamansky zaříkává celý proces vzniku filmu, jakoby jej vystavuje na odiv, abychom pochopili, abychom vstoupili a teprve poté se stali pro film samozřejmými. Přestože v průběhu prosince umírá jeho nejlepší přítel, je rozhodnut v pokusu pokračovat. Z toho okamžiku nese v sobě práce na filmu paradox: jako by režisér chtěl spojit v řece záběrů život se smrtí, uvědomuje si nemožnost, reaguje bolestí, ale přesto je mu film příležitostí ke komunikaci s mrtvým přítelem. I tím se film, aniž by změnil svoji fyziognomii, stává mostem od času, kdy člověk na šmrt připraven není, až po čas, kdy na ni připraven je.

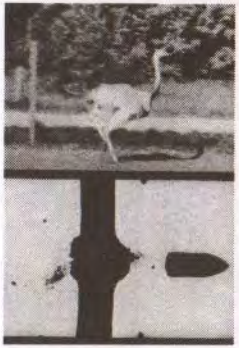
Režie / Director: **Patric Jean.** Kamera / Director of photography: **Guy Maezelle.**
Střih / Editor: **Nathalie Delvoyová.** Zvuk / Sound: **Jean-Jacques Quinet.**

In 1933 Belgian director Henri Storck and Dutchman Joris Ivens made a famous film called: Poverty in Borinage. It describes indigence and a poor work conditions in Belgian mine area. A young filmmaker Patric Jean spent his childhood in there and that is why he doesn't just follow the footsteps of the far-out documentarists. Jean makes a new picture of this area which hasn't chnged much in 60 years, even claiming that it got worse in many things. Since closure of the mines in the 70's the unemployment has grown up sharply and a large number of local dwellers live in poor conditions with no chance of a change for the better. Patric Jean: : " After seeing Storck's and Iven's film I decided to come back to Borinage to the places of my childhood to shoot a film-letter for Henri Storck about horrible consequences of the economic horror which takes place in the poorest quaters and about how people and all the area come into a total apathy. Every day the letter concentrates on other tragic feature, which leaves us with the feeling of gloominess. Comparing the picture of the 30's with today's reality becomes more and more well-founded. Characters are unimportant. They are people with no use in the society which doesn't need them nor want them. They live in oblivion. Their poverty is mainly intellectual. Their children end up in industrial schools and some don't visit one at all. Deprived of any education generation followed generation and the time passed, eventually they lost even the strenght to protest. They are the subject of ridicule."

Děti z Borinage, dopis Henrymu

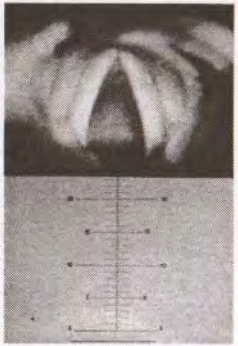
Les Enfants du Borinage - Lettre a Henri Storck / Kids from Borinage - Letter to Henry Storck
54 min., 35mm, barevný / color, Belgie / Belgium 1998

V roce 1933 natočil belgický režisér Henri Storck a Holanďan Joris Ivens proslulý snímek Bída v Borinage, líčící nouzi a ubohé pracovní podmínky v belgické důlní oblasti. Mladý filmař Patric Jean zde strávil dětství, i proto nejde pouze ve stopách avantgardních dokumentaristů. Jean představuje nový obraz oblasti, která se ani po šedesáti letech v podstatě nezměnila, dokonce tvrdí, že je v mnohém i horší než tehdy. Od uzavření dolů v sedmdesátých letech prudce vzrostla nezaměstnanost a velká část místních obyvatel dnes žije v ubohých podmínkách bez naděje na změnu k lepšímu. Patric Jean: "Po zhlédnutí Storckova a Ivensova filmu jsem se rozhodl vrátit se do Borinage, na místa svého dětství, abych natočil film-dopis Henrimu Storckovi o odporných důsledcích ekonomického hororu, který se odehrává v nejchudších čtvrtích a o tom, jak lidé i celá oblast upadli do totální apatie. Každý den se dopis soustřeďuje na jiný tragický jev, který v nás zanechá jen bezútěšný pocit. Srovnání obrazů třicátých let se současnou realitou se stává více a více opodstatněným. Osoby jsou bezvýznamné. Jsou to nepoužitelní lidé ve společnosti, která je nepotřebuje a ani nechce. Žijí v zapomnění. Jejich chudoba je především duševní. Jejich děti končí ve zvláštních školách, některé do školy nechodí vůbec. Zbaveni jakéhokoli vzdělání generace následovala generaci a jak šel čas, nakonec ztratili i sílu protestovat. Jsou předmětem posměchu."



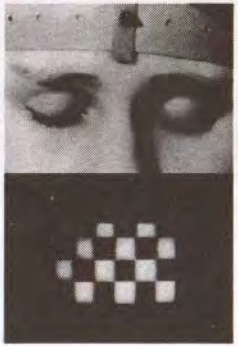
1 movement and time

2 light and darknes



3 an instrument

4 material



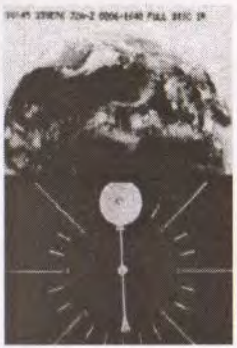
5 a blink of an eye

6 a mirror

Režie a střih / Director and Editor: **Gustav Deutsch.**

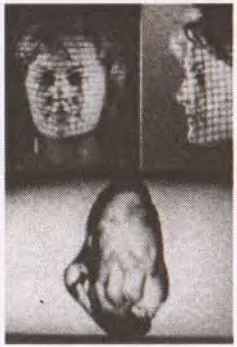
The film seems to be only composite fragments of scientiic films, transformated moments of other movies that let you in nustable context of a new structure look for substantial in undesigned. The existence of variety of forms and meanings in once made shot let you form new units of universal sense. Those films were about acrobatic in the life of pinguins, about testing the inteligence of the monkeys, about changing the light with optical machines, about the origin of storms and about changes of the rain. In one shot a mercedes slowly crashes into the wall; a clear technical shot for the need of the firm. In the beginning of Deutsch´s experiment there was the unusual ignorance with which people accept scientific films, their low invence, general intelligibility that often transformates into absurdity, but also the beauty of separated and imaginative moments. It is a film made from charm of discovering forgotten fruit of convention, from seeking of hidden, from desire for symbolic form and new rhytm, for special, clear film, for new cinematographic space, work in progress.

Film je



1 pohyb a čas

2 světlo a tma



3 nástroj

4 materiál

5 oka mžik

6 zrcadlo

Film ist / Film is

60 min., 16mm, barevný, černobílý / color, bw. Německo / Germany 1998

Zdánlivě to jsou jen poskládané fragmenty již natočených vědeckých filmů, transformované momenty cizích děl, umožňující v kolísajícím kontextu nové struktury hledat podstatné v nezáměrném. Důkaz, že mnohotvárnost a vícevýznamovost jednou již vymezeného záběru umožňuje z předurčených úryvků vytvářet nové celky univerzálního smyslu - tělo filmu sice znovu omezené, determinované duchem nové montáže, a přesto otevřené šíři dalších výkladů a kouzlu omylů. Ty filmy byly o akrobatických momentech v životě tučňáků, o testech inteligence zavřených opic, o proměnách světla optickými přístroji, o původu bouří i o proměnách deště. V jednom záběru pomalu jedoucí mercedes naráží do zdi; tedy čistě technický záběr pro potřeby firmy. A jiné, podobné. Mimořádná nevšímavost, s jakou jsou přijímány účelové a vědecké filmy, jejich nevylézavost, obecná srozumitelnost, jež se ovšem v pohledu zpátky často proměňuje v absurdnost, ale zároveň půvab jednotlivostí a imaginativních momentů byly na začátku Deutschova pokusu. Je to film vzniklý z okouzlení objevování zapomenutých plodů konvence, z nepředpojatého nalézání skrytého, z touhy po symbolickém tvaru a jiném rytmu, po zvláštním, čistém filmu, po novém kinematografickém prostoru, work in progress.

Režie / Director: **German Kral.** Kamera / Director of photography: **Daniel Sponsel, Gustavo Wald.**
Střih / Editor: **German Kral, Peter Przygodda.** Hudba / Music: **Gerd Baumann, Jens Fischer.**

German Kral, an Argentinian studying film in Berlin experiences in his childhood a divorce of his parents and a long absence of his own father. These memories are a base for an authobiographic situation of a young man who stands at the crossroad with his unsolved past. To discover the reasons of his parents divorce and to rediscover himself again, he comes back to his city - Buenos Aires. The film recording serves the director as a travel diary enabling him to make clear the truth about his family relationships using fractions of memories and a long dialogues with his parents and grandmother. Is realy every binding, long-lasting relationship sentenced to collaps which can only have different forms? The backgroud for personal descent, at first made only of indefinite feelings, consist of overwhelming life of the argentinian city, tango and Jorge Luis Borges. The film circles around an expresive intimate history of one family which has never become united, but the director is convinced that the given questions and answeres are above all universal. The way of directing is interesting, Kral finds out for himself an inventive asceticism, he is inspired by the beginings of Wim Wender and by two Japanese - Ozu and Mizoguči.

Obrazy nepřítomnosti

Imágenes de la Ausencia

89 min., 35mm, barevný, černobílý / color, bw. Německo / Germany 1998

German Kral, Argentinec studující film v Berlíně, zažil v dětství rozvod svých rodičů a dlouhou nepřítomnost vlastního otce. Tyto vzpomínky jsou podložím autobiografické situace mladého muže, který se s nevyřešenou minulostí ocitl na křižovatce. Aby objevil důvody rozvodu svých rodičů a znovuobjevil sám sebe, vrátil se s filmovou kamerou do svého města - Buenos Aires. Filmový záznam slouží režisérovi jako cestovní deník, umožňující objasnit pravdu o minulosti dávných rodinných vztahů prostřednictvím úlomků vzpomínek a dlouhých rozhovorů s rodiči a babičkou. Opravdu je jakýkoli závazný a dlouhodobý vztah odsouzen ke krachu, který může mít jen různé podoby? Pozadí pro osobní sestup, zprvu tvořený jen neurčitými pocity, tvoří kypící život argentinského velkoměsta, tango a Jorge Luis Borges. Film sice krouží kolem výrazně intimní matérie příběhu jedné rodiny, která se nikdy nestala jednotnou, ale režisér je přesvědčen, že předkládané otázky a odpovědi jsou především univerzální. Zajímavé je režijní ztvárnění - Kral pro sebe objevuje tvůrčí askezi, inspirací mu jsou raný Wim Wenders a Japonci Ozu a Mizoguči.

Režie a střih / Director and editor: **Pankaj Rishi Kumar.** Kamera / Director of photography: **Avijit Mukul Kishore.** Hudba / Music: **Satheesj P.M.**

"Kumar Talkies" is the only cinema in the north indian town Kalpi. At first sight it´s an ordinary house, just a bit bigger than other houses, in the poorest part of the town. Every day few people come to watch a film. The film by an indian documentarist puts the real life of the shabby town where misery makes life more and more unbeavable , side by side a life dream of world on silver screen, romantic world of women and man´s revolte, the plastic paradise with plastic flowers. Everyday life of the town is clear from the interviews with the visitors. The people are shown in different situations, they quarrel about the best seat in the cinema, excited discuss the film they´ve just seen and are engaged in long debates about politic in a local bar. But this documentary is not ony a kind genre-picture balancing on the edge of nostalgia. The director follows the meaning of cinema for society and its position in India.

Kumar talkies

Kumar Talkies
76 min., 35mm, barevný / color Indie / India 1999

"Kumar Talkies" je jediné kino v severoindickém městě Kalpi. Na první pohled obyčejný barák, jen o něco větší než ostatní domy, nepřehledně stojící v nejchudší čtvrti města. Každý den přijde pár lidí, aby se podívali na film. V kině se střídají hity i propadáky, filmy se objevují, přetáčejí, proměňují se v příběhy a zase mizí, tak nevzrušivě, až se zdá jako by zde ani nabídka nereagovala na poptávku. Je to jak to je. Film indického dokumentaristy vedle sebe staví skutečný svět omšelého města, kde bída dělá život čím dál nesnesitelnější, a živě sněný svět stříbrného plátna, svět ženské romantiky i mužské vzpoury, umělý ráj s umělými květinami. Filmy jsou zaměnitelné, neměnné zůstává jen ono těžce definovatelné fluidum, které kino má. Každodenní život ve městě objevují rozhovory s návštěvníky. Lidé jsou zachyceni v nejrůznějších situacích, hádají se o nejlepší sedadlo v kině, vzrušeně rozebírají viděný film a vedou dlouhé politické debaty v místním bazaru. Ale dokument není, už pro všudypřítomnou chudobu, jen laskavým žánrovým obrázkem, umně balancujícím na hranici nostalgie. Režisér svérázným způsobem zkoumá význam kina pro společenství, přemýšlí o jeho pozici v Indii, státě, kde se ročně natočí nejvíc filmů na světě, a otevírá problém vztahu domácí a hollywoodské produkce. Filmem prosvítá i příběh majitele: byl to Kumarův otec, který před více než třiceti lety zbudoval ze zchátralé továrny "Kumar Talkies".

Režie / Director: **Daniel Sponsel**, **Jan Sebening** Kamera / Director of photography: **Anne de Clercq.**

When the film was presented, Daniel Sponsel reminded one important moment from his childhood. As a six—year old boy he saw few shots in a very old TV, The fragments of an unrememberable film. A young woman walks on the road surrounded by trees, the sun is shining, it is spring. She is heading toward the camera. Her face is approaching, she is hurt, she has a swollen eye and a spot of dry blood under the eye. The woman stops, looks in the direction of the camera, turns her head and collapses. Shots were made in April 1945 in the very end of the Second World War. This documentary by two directors is telling two stories. In the first of them, as a story of history and varied story in history, in its substantial moments maps in one hundred years of documentary film. It is a year of 1895, we can watch the first films by Lumiér brothers-the roots of the documentary. Lose colour repporting shots from the Second World War are transpiring with family portraits, sounds of non-general put down on 8mm film. The second strory is about a man that has been fascinated by documentary since his zoung age. The story of the author that turns private and intimate-and there is nothing more intimate than the face-into general feeling, shared meaning. The directors talk to the documentarists of an era after the war, they think about the told models of the world, they test the webcamera and with penetration into the virtual on-line world they open the question of the future of documentary. But also for this: The last documentary is not a funeral ceremony but above all is the celebration of the more and more independent gaze.

Poslední dokumentární film

Der Letzte Dokumentarfilm / The Last Documentary
65 min. černobílý, barevný / bw., colour, 16mm, Německo / Germany 1998

Při uvedení filmu připomněl Daniel Sponsel jeden důležitý okamžik z dětství. Jako šestiletý viděl na stařičké televizi pár záběrů, útržek nezapamatovaného filmu. Mladá žena jde po cestě lemované stromy, svítí slunce, je jaro. Jde přímo ke kameře. Její tvář se přibližuje, je zraněná, má oteklé oko, pod ním čmouha zaschlé krve. Žena se zastaví, podívá se do kamery, zvrátí hlavu a nervově se zhroutí. Záběry byly pořízeny v dubnu 1945, na samém konci druhé války. Dokument dvou režisérů vypráví dva příběhy. V prvním z nich se, jako příběh historie i variovaný příběh v historii, ve svých podstatných momentech odvíjí sto let dokumentárního filmu. Píše se rok 1895, vidíme první filmy bratří Lumiérů, kořeny, z nichž dokument vyrůstá; vybledlé zpravodajské záběry z druhé světové války se prolínají s rodinnými portréty, ozvuky ne-obecného, zachycenými na osmimilimetrovém filmu. Tím druhým je příběh muže, který byl od dětství fascinován dokumentárním filmem, příběh tvůrce, který úzce soukromé a intimní - a není nic intimnějšího než tvář - proměňuje v obecný pocit, sdílený význam. Režiséři rozmlouvají s vybranými dokumentaristy poválečné éry, přemýšlejí nad vyprávěnými modely světa, společně zkoušejí webkameru a s průnikem do virtuálního on-line světa otevírají otázku budoucnosti dokumentu. I proto Poslední dokumentární film není smuteční slavností, ale je především oslavou stále více svobodnějšího žánru.

Režie / Director: **Kostadin Bonev, Konstantin Zankov.** Kamera / Director of photography: **Konstantin Zankov.** Střih / Editor: **Anton Bakarskij.** Hudba / Music: **Nikolaj Ivanov.**

The director presents his film as a parable...Two brothers wanted to kill each other. God asked them: "What do you think you are doing?" And they answered: "We fight over a piece of land." God said: "Are you mad? The earth is mine and you are mine as well. Who do you think you are, you fouls! The earth gives you life and it will take it back again. Is there something to fight for?" But the people are silly. In a lost small village old men and women live their life from dawn to dusk. Each of them has to fight for living, each of them is Sisyfos. On Christmas day they all meet, talk about their troubles, internal dreams, comforts and worries.

Trpělivost kamene

Patience of Stone

50 min., 35mm, barevný / colour, Bulharsko / Bulgaria 1998

Režisér svůj film uvádí převyprávěným podobenstvím...Dva bratři se chtěli navzájem zabít. Sám Bůh se jich přišel zeptat: "Co to děláte?" "Bojujeme o zemi," odpověděli oba. "Zbláznili jste se," odpověděl Bůh: "Celá země je moje a vy jste také moji. Kdo si myslíte, že jste, blázni! Země vám dává chleba a země si vás oba nakonec vezme. Co je tu k boji?" Ale lidé jsou hloupí... Ve ztracené malé vesnici žije tucet starých mužů a žen své dny od východu do západu slunce. Každý z nich musí svým způsobem bojovat o přežití, každý z nich je Sisyfos. Na Štědrý den se všichni scházejí, povídají si, navzájem si sdělují svoje starosti, niterné sny, útěchy i obavy. Ne, není to film jen o bezútěšné dřině, je to vyprávění o vůli starých lidí, o touze naplnit smysl svého života. Jejich osudy splývají v jednoduchém toku vyprávění, tvůrci filmu se soustřeďují na popis prostředí a na vykreslení života rázovitých obyvatel. Drsné a syrové tóny jsou ve vyprávění vesměs potlačeny, stejně jako vazby na společenskou situaci, byť ta jejich životy bezprostředně ovlivnila. Jen zdánlivě tu není možnost příběhu. Příběh vede přes obrazy - jimi procházíme, postupně si je přivtělujeme a jen zvolna se příběh vynořuje na povrch. Příběh je to, co není po vzoru žádného obrazu, v němž se můžeme osamoceni ztratit, co naopak obrazy organizuje.

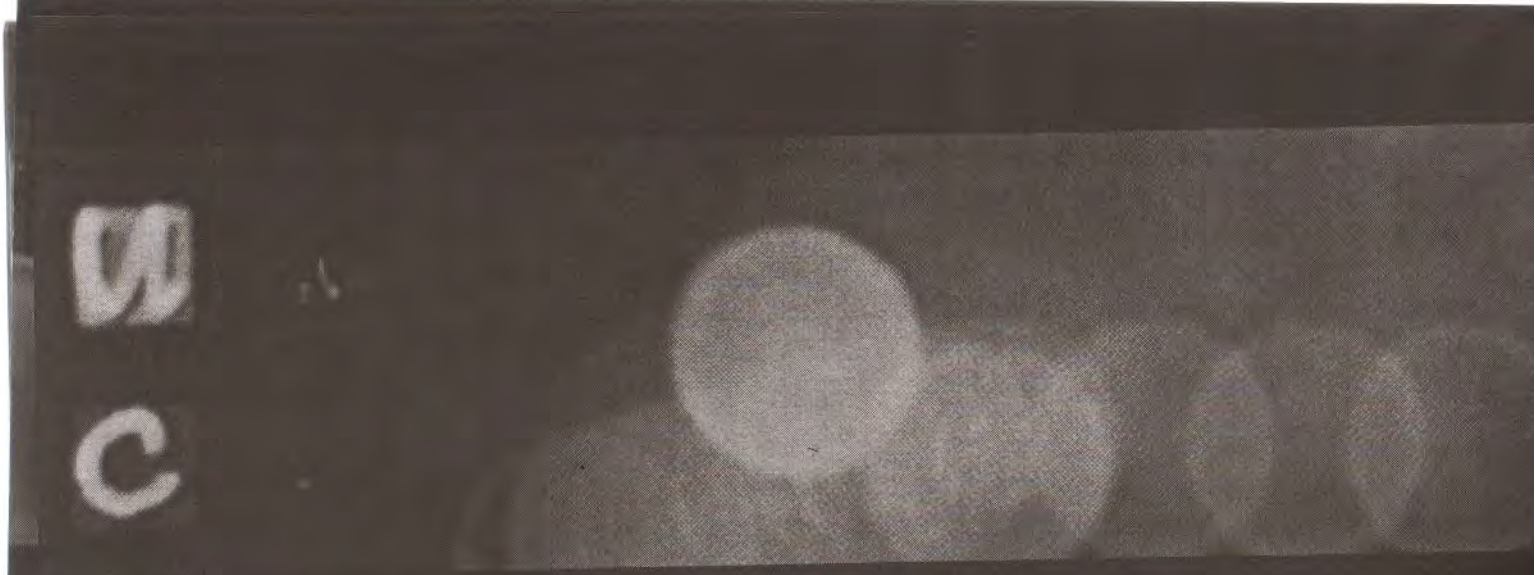
Režie a kamera / Director and director of photography:: **Nikolaus Geyrhalter.**
Střih / Editor: **Wolfgang Widerhofer.**

After the accident of Chernobyl´s Nuclear power station in April 1986, 30 kilometres wide circle around the station became a closed zone. Statisticaly „an improbable accident" caused that over 10,000 people had to be evacuated from the mostly affected area. Half of the people left the town Pripyat, which has remained a guarded place of shadows. Geyhalter´s Pripyat is a portrait of the people who arrive to work in the zone as well as of those, who stayed or came back to their devasted house. They all need a special permittion, everyone who wants to enter must go through a check-up, only a body can leave, the personal things must stay. The zone is strictly guarded but the locals talk about the homeless and criminal deliquents for whom this is a place of strange safety. Three women and two men tell their stories. Thanks to their long answers you can have a look at the everyday life in the zone, the strange feelings of the people with danger of radioactivity in their backs. Zinejda works in a laboratory, investigates the changes of the country and animals. Nikulai is a guard in the third reactor of the station. Olga and Andrej came back to the evacuated village. They returned to die here and the only thing they are scared of are the foreigners. Marija has never left the zone. She eats the fish from the river.

Pripyat

Pripjať / Pripyat
100 min., 16mm, černobílý / bw., Rakousko / Austria 1999

Po havárii černobylské jaderné elektrárny v dubnu 1986 byl kolem otevřené rány opsán kruh o poloměru třicet kilometrů, který se vzápětí stal hranicí uzavřené zóny. Statisticky tzv. nepravděpodobná nehoda způsobila, že z nejvíc zasaženého prostoru bylo s minimem osobních věcí evakuováno přes sto tisíc lidí. Polovina z nich opustila město Pripjať, dodnes hlídané místo stínů. Geyrhalterova filmová Pripjať je portrétem lidí, kteří do zóny přijíždějí pracovat, ale i těch, kteří zůstali nebo se navzdory zákazům a přes vlastní strach vrátili zpět do svých pomalu se rozpadajících domů. Všichni potřebují zvláštní povolení, kdo chce vstoupit, je kontrolován, odejít pak může jen tělo, vynášet věci je zakázané. Zóna je ohraničena ostnatým drátem, je přísně střežena, a přesto zpovídaní hovoří o bezdomovcích a kriminálních živlech, pro něž se okolí Černobylu stalo místem podivného bezpečí. Tři ženy a dva muži vyprávějí své příběhy - dlouhými odpověďmi umožňují nahlédnout do všedního života zóny, do pocitů lidí s neviditelným, pro některé i nepochopitelným nebezpečím radioaktivity v zádech. Zinajda dojíždí z Kyjeva, pracuje v laboratoři a zkoumá proměnu krajiny a zvířat. Nikolaj je dozorcem směny v dispečinku třetího, stále ještě pracujícího reaktoru. Plat dostává nepravidelně. Staří manželé, Olgá a Andrej, se vrátili do vysídlené vesnice. Vrátili se umřít a bojí se jen cizích lidí. Marija zónu nikdy neopustila. Obživou jsou jí ryby, které přináší řeka.



Režie / Director: **Michael Glawogger.** Kamera / Director of photography: **Wolfgang Thaler.**
Střih / Editor: **Andrea Wagnerová.**

There is no census in Mexico City, because nobody knows where the city begins and where it ends. In the streets you can't hear your voice and a couple of days after your arrival to the city your nose stars bleeding. Mumbai has about 10 millions town-dwelleres less and the city boundaries are much more clear. The city doesn't spread out into the landscape, the people tend to concentrate inside, stinky streets rise with the bodies of people and animals. Moscow is empty, people close themselves inbetween a concrete panels of houses, the rings of housing estates surround the city. The icy streets are ruled by drunks and rude children. The crowd is formed only at the entrance to the underground, steering for down and elsewhere. New York is a city of stratified outskirts. Peole leave for satellite towns and the well-kept downtown lives up with the morning, the night belongs to deserted houses.Megacities, by the Austrian director, is an impressive portrait of these four cities, their dwellers and their dreams. Lola with her husband run about with a street stand selling green mexican capsicum roasted with cheese and they look forward to saturday which they'll dance through in golden shoes. Cassandra dances in red-and-black lingerie in a variety show and she minds when her son views porno magazines during mealtime. Shankar used to inflate baloons but now he has his own machine - projector. He sticks together pieces of old films and transforms them into the light. Parents of Oleg, Borja, Kolja and Miša are alkoholics, the children live on the streets and eat just a soup. Every month a German broadcast staff comes to film them. They give them so much money that the cop asks, where did they steal it from. For Toni New York is just a place of escape. He needs 250$ per day to buy drugs. Therefor he sells nonexistent pussies in nonexistent whorehouses. Lola dreams of USA, children fom Moscow about Krym, Cassandra about her own house and Shankar about the country. Tony

Megacities

Megacities
94 min., 35mm, barevný / colour, Rakousko / Austria 1998

V Mexico City se nesčítají lidé, protože nikdo neví, kde město začíná a kde končí. V ulicích neslyšíte svůj hlas a pár dní po příjezdu se vám z nosu spustí krev. Bombaj má o deset miliónů obyvatel méně a hranice města jsou zřetelnější. Město se nerozlévá do krajiny, lidé se jako by stahují dovnitř, zapáchající ulice kynou těly lidí a zvířat. Moskva je zase prázdná, lidé se uzavírají mezi panely domů, prstence sídlišť obkružují město. Mrazivým ulicím kralují opilci a drzé pouliční děti, dav se tvoří jen u vchodu do metra, směřuje dolů a jinam. New York je městem zvrstveného okraje, lidé odjíždějí do satelitních městeček a udržované centrum ožívá s ránem, noc patří opuštěným domům. Megacities rakouského režiséra je strhujícím portrétem těchto čtyř velkoměst, jejich obyvatel a jejich snů. Lola s manželem pobíhají s pouličním stánkem, prodávají mexické papriky zapékané se sýrem a těší se na sobotu, kterou protančí ve zlatých botách. Cassandra tančí v červenočerném spodním prádle ve varieté a vadí ji, když si její syn prohlíží porno časopisy během jídla. Shankar nafukoval balónky, ale teď má svůj stroj, promítačku. Slepuje kousky starých filmů a proměňuje je ve světlo. Rodiče Olega, Borji, Kolji a Miši jsou alkoholici, děti žijí na ulici a jedí jen polévku. Každý měsíc je přijede filmovat německý televizní štáb. Dá jim tolik peněz, že se policajt ptá, kde je ukradli. Pro Toniho je New York místem útěku. Potřebuje 250 dolarů denně, aby si mohl koupit drogy. Proto prodává neexitující kočičky v neexistujících bordelech. Lola sní o USA, děti z Moskvy o Krymu, Cassandra o vlastním domě a Shankar o venkově. Toni nemá žádný sen.

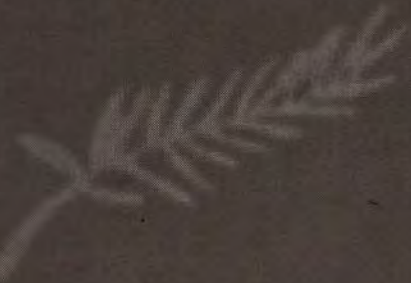
Režie / Director: **Michael Glawogger, Johann Skocek.** Kamera / Director of photography: **Wolfgang Thaler.** Střih / Editor: **Monika Williová.** Hudba / Music: **Armin Pokorn.**

This documentary drama made of three parts follows the trip of the austrian national team to France where the world championship in football takes place , watched ba journalist, a bank officer, his mother, a retired man, an alcoholist, a big family, a coach and a blind man. In the background of the matches he tells the story of faith, love and hope, in front of TV. The film is study asking what is it like to be Austrian during a football festival , it examines the behaviour of the spectators and expressions of patriotism related to eleven man and ball on the green lawn. It seems that in the globalized world of developed countries sport is the only thing that has the power to cross the line of a single existence and form a sense of national sociability.

Francie, už jsme tady!

Frankreich, hier wir kommen! / France, here we are!
80 min., 35mm, barevný / colour, Rakousko / Austria 1999

Úplné bytí sestává ze začátku, středu a konce. Dokumentární drama o třech jednáních popisuje cestu rakouského národního mužstva na fotbalové mistrovství světa ve Francii, a to očima novináře, bankovního kontrolora a jeho matky, penzisty, alkoholika, velké rodiny, dětského trenéra a slepce. Na pozadí zápasů ve skupině vypráví příběh víry, lásky a naděje, odehrávající se před televizní obrazovkou. Je to studie o tom, jaké je být Rakušanem během fotbalového svátku, zkoumá proměnu chování diváků i to, jak se projevuje vlastenectví ve vztahu k jedenácti mužům a jednomu balónu na zeleném trávníku. Jako by v globalizovaném světě rozvinutých států měl už jen sport sílu přesáhnout hranice soukromé existence a vytvořit pocit národního společenství. Lidé nestejného postavení, z různých sociálních vrstev a příjmových skupin, majitelé rozdílných značek aut, obyvatelé špinavých bytů i vznešených vil se shromažďují v duchu společné identity. Komunismus je pryč, v kostelech jsou prázdné lavice a spravedlnost trhu krájí humanismus mezi vítěze a poražené. Zbývá sport, poslední možnost soudržnosti, služebně a zástupně se otevírající jak ideologiím, tak lidské intimitě.



CANN

Režie / Director: **Stephen Walker.**

The picture of Cannes as a metaphore of a film-lie. Actors, directors, producents, coffeehouse proprietors and painters, all icons of the film world are present in the seaside resort. Of all the film festivals Cannes has a special fluidum of the touch of art and commerce.It is a world formed by magic of dream and hypocrisy. Hundreds of film-makers arrive every year hoping to get a price. Walker´s film follows the trips of three of them, three attempts to touch the stars. A taxi-driver from London carrying just his own script and desperately looking for a producent and James Merendino brings his cult film SLC PUNK. Eric Zonca whose debut got to the film competition, has the best chances to succeed.Everything is being watched by Harvey Weinstein, the guru of the independent film from N.Y.

Čekání na Harvyho

Waiting for Harvey

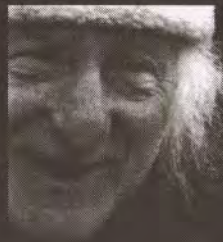
90 min., 35mm, barevný / colour, Velká Británie / Great Britain

Obraz Cannes jako metafora filmu-lži. Film se na festivalovém červeném koberci pro přicházející hvězdy-věci proměňuje ve fyzické a ztrácí se. Herci, režiséři, producenti, kavárníci a malíři, všechny ikony filmového světa se proplétají přímořským městem. Ze všech filmových festivalů má Cannes zvláštní fluidum doteku umění a komerce. Je to svět tvarovaný kouzlem snu i pokrytectvím. Každý rok přijíždějí stovky filmařů, kteří doufají v nějaké ocenění. Walkerův film zaznamenává cestu tří z nich, tři pokusy ukrojit si z hvězdného koláče. Londýnský taxikář ozbrojený pouze scénářem zoufale hledá producenta a James Merendino přiváží svůj kultovní film SLC PUNK. Největší naději ovšem má Erick Zonca, jehož debut se promítá v kolekci soutěžních filmů. Vše pak pečlivě sledují oči Harvey Weinsteina, newyorského guru nezávislého filmu. Boj mezi Davidem a Goliášem může začít.

Režie a kamera / Director and director of photography: **Nicolas Rossier, Emmanuel Tagnard.**
Střih / Editor: **Charlotte Stubbsová.** Hudba / Music: **Natasha Stubbsová.**

Isidor Block is seventy -eight years old. He lives in New York and claims to be a poet. He was born near the Central Park. The hearth of the town became the home of his physical as well as mental wanders. His mother, suffering from heavy schizophrenia, was placed in psychiatric centre, his father left with all their savings and five year-old Isidor was sent to children home. He was sent from one institution to another several times. The last gate of one of them closed behind him when he was sixteen years old and he ended up on the street. Since he has been amuzing the visitors of the Central Park by reciting his own poetry. Isidor wrote thousands of poems and met millions of people who come to the Central Park. He's famous in his own way, people know his face and gestures, some remember fragments of his poetry. He's poor, surviving only thanks to the generous visitors who give him few dollars for his poems. During nine months the team spent following him on the street, they managed to get very close to him. According to the directors, the film is a contemplation about one american dream and the beginning of the new millenium in the multicultural world in the eyes of the artist who changed the Central Park in his own piece of poetry.

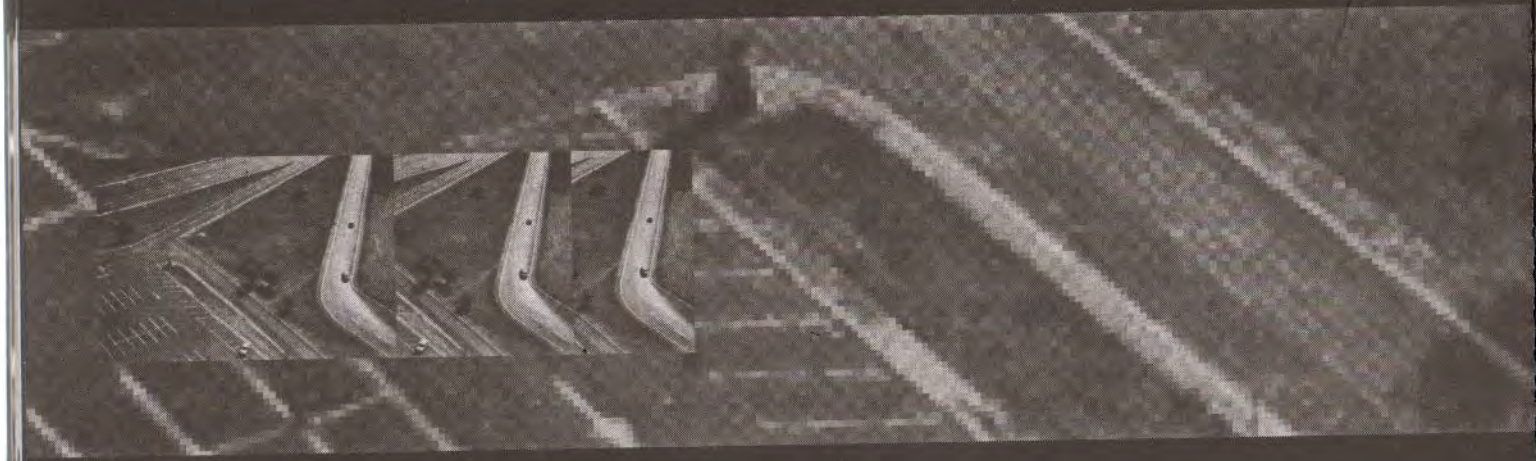
Život je sen



Life is a Dream

52 min., 35mm, barevný / colour, Švýcarsko, USA / Switzerland, USA 1999

Isidoru Blockovi je sedmdesát osm, žije v New Yorku a tvrdí o sobě, že je básník. Isidor Block je básník ulice, je tím, kdo kráčí a oslovuje. Na svět přišel nedaleko Central Parku a srdce-labyrint města se stalo navždy domovem jeho fyzického, ale především duševního bloudění. Když mu bylo pět let, byla jeho matka pro pokročilou schizofrenii umístěna v psychiatrické léčebně, otec se všemi rodinnými úsporami utekl a Isidor skončil v dětském domově. Do šestnácti si ho přebíraly různé ústavy a poté, co se za ním zavřela brána posledního z nich, skončil sám na ulici. Od té doby Isidore, přezdívaný Poet-O, baví a obtěžuje návštěvníky Central Parku recitací své vlastní poezie. Isidore napsal tisíce básní a potkal a minul se s miliony lidí, kteří do Central Parku přicházejí. Je svým způsobem slavný, lidé znají jeho tvář a gesta, někteří si zapamatují útržky jeho poezie. Je chudý, přežívá jen díky štědrosti návštěvníků, kteří si za pár dolarů kupují jeho básně. Štáb denně po dobu devíti měsíců sledoval básníkův pouliční život, důvěra a vzájemný respekt umožnili tvůrcům přiblížit se velmi blízko. Výsledkem je středometrážní dokument, který se snaží postihnout esenci básníkovy originality. Podle režisérů to také je provokativní úvaha o americkém snu a začátku nového tisíciletí v mnohohlasém multikulturním světě, viděném očima umělce, který proměnil Central Park ve svoji knihu poezie.



Režie / Director: **Matthias Müller**

Brasilia, the town built in te middle of the forest, a concrete boast of modern architecture which tried to tie the sky with the earth. The town of hope in the heart of the country, basically never inhabited, turned into a monument of broken concrete surface. Umberto Eco called the centre of southamerican dreams "the last utopia of the twentieth century". The vision meets its end on the cutter´s table. The shots from an early-empty town penetrate the fragments of featured films from the beginning of the sixties. The enthusiasm of building is replaced by the shots of the utopic godforsaken town, which inhabited only by the guards and the army of the door-keepers stopped developing. The texts by intensify the paralysing effect of the film, allowing the picture to emanate extra energy.

Prázdnota

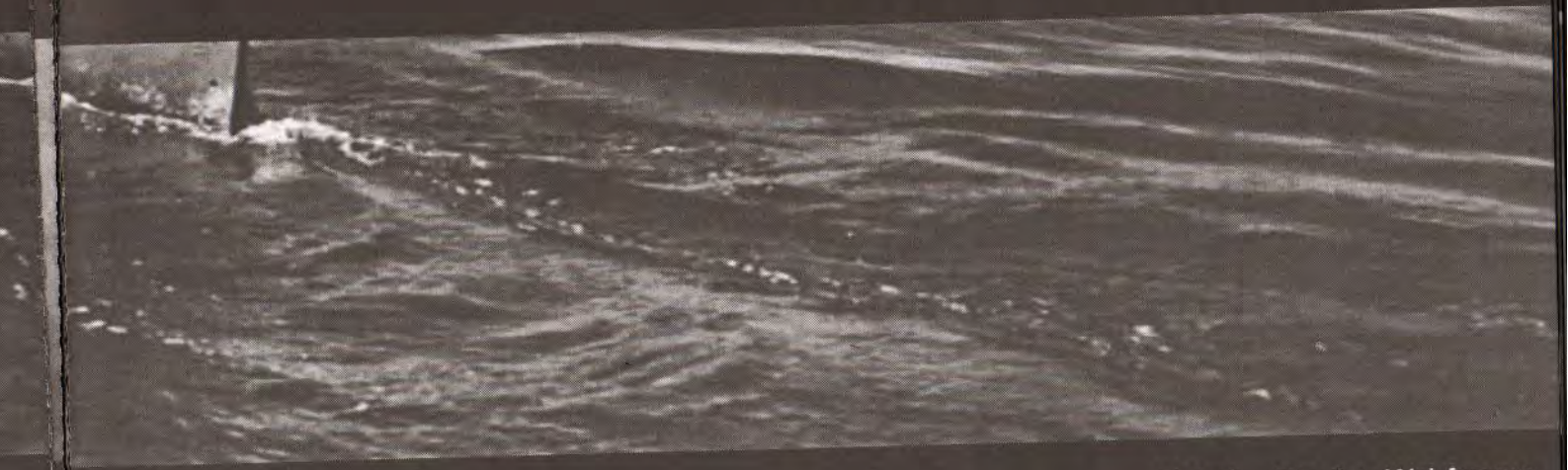
Vacancy
15 min., 35mm, barevný / colour, Německo / Germany 1998

Brasilia, město postavené uprostřed pralesa, betonová chlouba moderní architektury, která chtěla sepnout nebe se zemí. Město naděje v srdci země, nikdy v podstatě neobydlené a nedýchající lidmi, se po letech proměnilo v chráněný pomník z drolících se betonových ploch. Poslední utopie dvacátého století, tak hlavní město jihoamerických snů nazval Umberto Eco. Setkání vize a jejího konce na střihačském stole. Záběry z poloprázdného města větru se prolínají s amatérskými snímky a fragmenty hraných filmů z počátku šedesátých let. Entuziasmus budování střídají záběry, ukazující, jak toto utopické město vypadá, když jej opustili lidé a když se, osídleno pouze hlídkami a armádou domovníků, přestalo reprodukovat. Texty Itala Calvina, Samuela Becketta a Davida Wojnarowicze umocňují ochromující efekt filmu, dovolují obrazu, aby dýchal zvláštní energií. Ještě pořád je Brasilia otevřeným městem-knihou, jako čáry na lidské dlani se střetávají a mizí cesty jeho významu.

Režie / Director: **Ralf Marschallek.** Kamera / Director of photography: **Lars Barthel.**

Makahos, an indian tribe living on the north-western coast of United States, are closely connected with the sea. At one moment, their life in the comunity with its specific rules, their natural environment was threatened of different cultural values and tried to change radically the way of their living. Makahos are the people of sea, their natural environment, which bears an opportunity to prove the power. Every year the chosen man go whaling on the sea. On the basis of the International contracts whales are protected animals. The paradox is that traditional lifestyle of the Indians, in the West considered as a pattern of the real existence, now contradicts its own image/picture. The romantic idea about the Indians living in harmony with nature changed their life into some kind of symbol with several possible alternatives. For the Indians whaling is a deep spiritual act which needs a strenght of men and offers the transformation of energy (even death is only a transformation). That means mental and psychical recovery, a prove of own existence as well as economic independence. It´s not only about going whaling and killing. There comes modern ecological attitude and contracts. Indians and whales, both protected kinds, that can´t live according to their nature. It seems that thanks to theirecological regulations the white man still rule the world.

Makahové - Lovci velryb



Makah - Die den Wal fangen
117 min., 35mm, barevný / colour, Německo / Germany 2000

Makahové, indiánský kmen žijící na severozápadním pobřeží Států je pevně svázán s mořem. Přesto nastal v moderní, zdánlivě ustálené společnosti se zřetelně vymezenými pravidly soužití moment, kdy je jejich přirozené prostředí, udržované v stále se vracejících rituálech, narušeno; okamžik, kdy se vnější síla pod vlivem jiné kulturní optiky pokouší radikálně změnit životní východiska kmene. Makahové jsou lidé moře, které je jejich přirozeným prostředím a tím, že se nabízí k zápasu, nese v sobě i důležitou možnost dokázat sílu. Každoročně se vybraní muži kmene vypravují na moře, aby lovili velryby. Jenže velryby jsou chráněné, představitelé většinových kultur už uzavřeli smlouvy. Konflikt je paradoxní: tradiční životní styl Indiánů, často na Západě vnímaný jako model opravdové existence, najednou odporuje svému obrazu. Romantikou živenou představou indiánské harmonie s přírodou se jejich život proměnil v zástupný znak, k němuž se vztahují nejrůznější alternativy. A s nimi jsou najednou svoji svobodou lovu v rozporu. S tím souvisí i rozostřená hranice mezi životem a smrtí - pro Makahy zápas při lovu velryb představuje hluboce spirituální akt, vyžadující sílu mužů a nabízející proměnu energie (i smrt je jenom variace). To znamená mentální a fyzickou obnovu, vlastní uvažování a sebepotvrzení kmene stejně jako ekonomickou nezávislost. Nejde jen o lov a zabití. Ale najednou tu jsou výzvy moderního ekologického myšlení a smlouvy států. Indiáni a velryby, dva chráněné druhy, které už nemohou přirozeně žít. Jako by ekologickými pravidly jen pokračovala nadvláda bílého muže.

zaostřeno na Alexandra Sokurova

VEČERNÍ OBĚŤ; MOSKEVSKÁ ELEGIE; RUSKÁ ELEGIE; DUCHOVNÍ HLASY (VOJÁKŮV SEN); VÝCHODNÍ ELEGIE; POVINNOST; UZEL; DOLCE;

zaostřeno na Alexandra Sokurova

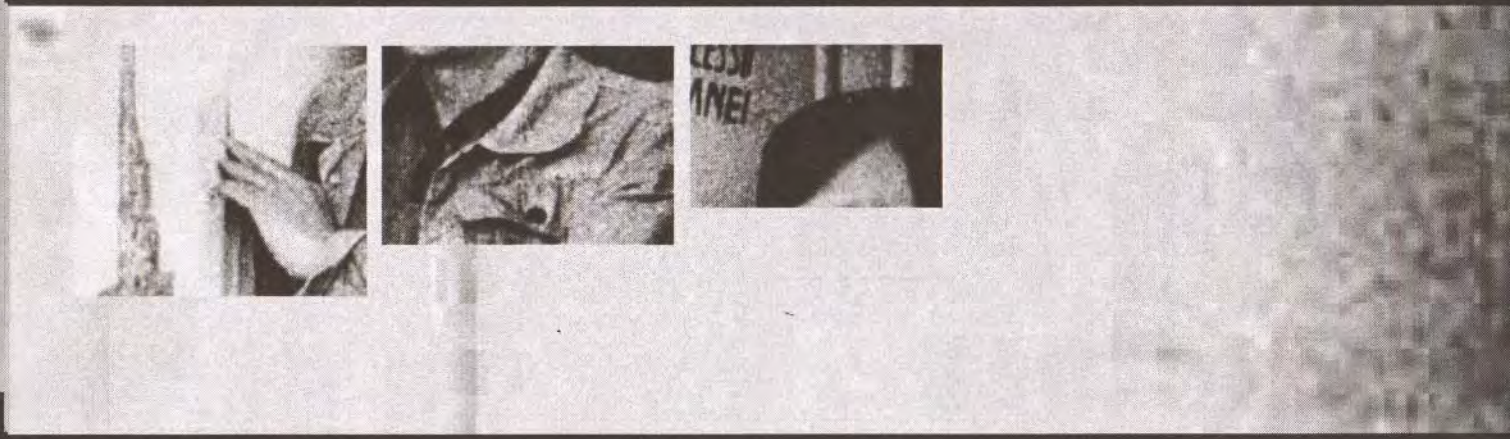
Režie / Director: **Alexander Sokurov.** Kamera / Director of photography: **Alexander Burov.**
Zvuk / Sound: **M. Podtakuj.**

Leningrad in the end of the summer. The town celebrates the fest and the salves from the Petropavlov fortress are supposed to be the culmination of the celebrations.An immobile camera shoots the canons and the soldiers. We can hear the officer´s command , the shot resounds, a cartridge-case falls over, the command again,prepare, fire, few short shots and another cartridge-case falls over. Sokurov repeats the same scene over and over again. Grudge shots show the pantomime of soldiers, the picture is foggy, the sharp silhouetes of the soldiers come out on the milk coloured backround. The mechanism is perfect. Sokurov is shooting a strange ballet mécanique, where the people play the main role.The second part of the film is the shot-change of the crowd of people returning from the fest. The camera is slowly coming up over the people and we can hear Boris Cfristov singing an evening prayer.The film becomes a vision. The camera shoot an empty place. People left. All his Petrohrad films look like a dream about the town that takes its inhabitants in a non-existence.

Večerní oběť

Žertva Večernaja / Evening Sacrifice
20 min., 35mm, barevný / colour. SSSR 1984/87

Leningrad na konci léta. Město slaví svátek a salvy z Petropavlovské pevnosti mají být jeho vyvrcholením. Nehybná kamera zabírá děla a obsluhující vojáky. Zaslechneme povel důstojníka, rozlehne se výstřel, do seschlé trávy padá nábojnice, opět povel důstojníka: „připravit, pal", několik krátkých záběrů a z děla vypadává další nábojnice, ze které tence stoupá dým. Sokurov stejnou scénu slavnostního výstřelu opakuje znovu a znovu, nepočítaně. Skoupé záběry zachycují pantomimu vojáků-dělostřelců, obraz je mlhavě zakalen, z mléčného pozadí vystupují jako na grafickém listu ostré siluety děl a černé postavy vojáků. Zařadit, připravit, pozor, pal - mechanismus funguje naprosto bezchybně. Situace se opakuje, Sokurov snímá podivný ballet mécanique, kde hlavní roli zastávají lidé. Druhou část filmu tvoří záběr - proměna lidského davu, který cestou ze slavnosti zaplavil Něvský prospekt. Jen pomalu se kamera zvedá nad dav, skrumáží zvuků začíná pronikat mohutný baryton Borise Christova, který zpívá večerní modlitbu. Zpěv je přerušen houkáním sirén, policisté uvolňují Něvský prospekt pro automobilovou dopravu. Film se v tom okamžiku přelamuje ve vizi. V závěru kamera přejíždí pusté městské nábřeží. Po zmizelém davu zůstane jen prázdné, do všech stran otevřené prostranství. Lidé odešli. Nejsou. Všechny Sokurovovy petrohradské filmy jako by byly jediným snem o přízračném městě, které navrací své obyvatele do nebytí.



Režie / Director: **Alexander Sokurov.** Kamera / Director of photography: **Alexander Burov.**
Zvuk / Sound: **Vladimir Persov.**

A personal documentary about Tarkovský. Sokurov in this elegy uses especially documentary shots, which show Tarkovsky in emigration when he was shooting both his foreign films (The Nostalgy - in Italy and The Viction in Sweden) and the last months of his life in a Paris hospital - the shots from his filming were shot by M. L., who worked on The Victim film with Tarkovský who later made his own documentary about him. The shots from the Paris hospital were taken by a French documentarist Chris Marker and the funeral was shot by camera man from the French television station. Among the shots Sokurov puts photographies and passages from the archives (those show the past, the life in the prospective of eternity) as well as from Tarkovsky other films (mostly from The Mirror). Sokurov chooses moments that the considers to be the most important in his life . There are three of them: his mother, the house and the death. The film is completed with shots from Russia after Tarkovsky´s death and these shots concentrate on the places where he stayed in his country. Death all the time . The death which makes the life ours, gives it a shape and separates the important from the unimportant.

Moskevská elegie

Moskovskaja Elegija / Moscow Elegy
88 min., 35mm, barevný / colour, SSSR 1986/87

Osobní dokument o Tarkovském. Sokurov ve své elegii vychází především z dokumentárních záběrů, které zachycují Tarkovského v emigraci při natáčení obou jeho zahraničních filmů (italská Nostalgie a švédská Oběť) a jeho pobyt v pařížské nemocnici v posledních měsících jeho života - záběry z natáčení natočil Michal Leszczylowski, Tarkovského spolupracovník na sestřihu Oběti, který o něm později vytvořil samostatný dokument, záběry z pařížského pobytu natočil francouzský dokumentarista Chris Marker, pohřeb pak kameramani francouzské televize. Mezi převzaté záběry vstřihává Sokurov fotografie a úryvky z archivních dokumentů (ty zastupují historii, život v perspektivě věčnosti) i z Tarkovského hraných filmů (největší prostor je dán jeho Zrcadlu). Sokurov z různých režisérových filmů vybírá momenty, které považuje za důležité ve vztahu k jeho životu, převládají tři: matka, dům a smrt. Film je doplněn záběry, které Sokurov natočil v Rusku po Tarkovského smrti a jež se soustřeďují především na místa režisérova pobytu ve vlasti. Pořád variovaná smrt. Smrt, která život individualizuje, činí jej plně naším, dává mu tvar a odděluje to, co je pravé a na čem záleží. A v souznění s Tarkovského deníkovými úvahami i smrt a smrtelnost jako daň, kterou člověk musí odvést své vlastní, lidské nedokonalosti před tváří Stvořitele. "Strach ze smrti je vědomí hříchu," přepsal si režisér do svého deníku Tolstého větu. Andrej Tarkovskij zemřel na rakovinu v noci z 28. na 29. prosince v Paříži.

Režie / Director: **Alexander Sokurov.** Kamera / Director of photography: **Alexander Burov.**
Střih / Editor: **L. Semjonovová.** Zvuk / Sound: **Vladimir Persov.**

We can hear groan of a dying man. Sounds come out of the dark, subdue sighs can be heard, we suspect the presence of human hands we can´t see. In the end of this part the man dies. One of the women says that the dead breathes even two hours after his death. In this dreamy documentary pays attention to biological and spirutial life of a lonely man, and the emphases is put on a history of the Russian nation. The structure of Sokurov´s film is encode even in the title - etudes for a dream. The picture is made of several small parts - views which only seemingly have nothing in common. We even have got the feeling Sokurov doesn´t adhere to any cinematographical logic to make it chronological. The pictures go by and the only thing which unites them - somehow - is the directors and a viewer´s basic intuition of an intensive sensation of leaving and dying, a unique deep experience of a dwindling life. It seems like the dream is told in a non-logic dream, but Sokurov doesn´t hide that his dream is made like a living thing that amplify his fixation for this film zone. The picture starts with that torturing episode of a dying man in agony with sound following his death track, the chairs tiping over, water flows away. The sound is in Sokurov's films open door to different reality. The death of the man is followed a shot of a dead hand that´s slowly getting cold in a live woman´s hand. All this is interchanged by shots of a lying old man with dwindling Eyes. Conventionalised? No. The bounds between hyperrealistic documentary and pure film has been overcome.

Ruská elegie
Etudy pro sen

Elegija iz rossiji... Etjudy dlja sna
68 min. barevný / colour, Rusko / Russia 1993

Slyšíme umírat člověka. Ze tmy se vylupují zvuky, ozývají se dušené vzdechy, spíš tušíme než vidíme lidské ruce. V závěru sekvence člověk umírá. Jedna z přítomných žen říká, že mrtvý dýchá i dvě hodiny po smrti. Sokurov se ve svém snovém dokumentu soustřeďuje na biologický a duchovní život osamělého člověka, přičemž důležitou roli hraje jeho srostlost s historií ruského národa. Struktura Sokurovova filmu je zakódována již v názvu - Etudy pro sen. Snímek sestává z několika málo sekvencí-vidění, které mezi sebou zdánlivě nejsou nijak svázány. Dokonce máme pocit, že Sokurov se už vůbec neřídí jakoukoliv kinematografickou logikou vytvoření jediného časoprostoru, výjevy se míjejí a jediné, co je sjednocuje, je režisérova a divákova základní intuice intenzivního vnímání loučení a smrti, jedinečnost prožívání hlubinného obsahu ztrácejícího se života. Film je zdánlivě vyprávěn v ne-logice snu, ale Sokurov neskrývá, že jeho sen je stvořen, utkán jako živé bytí, které následně umocňuje jeho fixace na filmový pás. Snímek začíná mučivou epizodou snímané agónie umírajícího člověka, slyšíme zvuky doprovázející cestu smrti, převrhuje se židle, teče voda, zvuky se v Sokurovových filmech otevírá prostor jiného světa. Když člověk zemře, nechá režisér ze tmy vystoupit záběr mrtvé ruky, pomalu chladnoucí v dlaních ještě živé ženy. Zvukem zachycenou smrt vystřídají záběry ležícího starého muže s hasnoucím pohledem. Stylizované? Ale ne. Hranice mezi hyperrealistickým dokumentem a čistým filmem už byla překonána.

Režie / Director: **Alexander Sokurov.** Kamera / Director of photography: **Alexander Burov, A. Fjodorov.**
Střih / Editor: **L. Semjonovová.** Zvuk / Sound: **Sergej Moškov.**

This short lyric film is a part of large documentary Duchovní hlasy (Z válečných deníků, Vyprávění v pěti částech). The film is a supreme experiment with the film language, but the meaning of the experiment gets the film in its complexion, in total of a viewer´s time who pays more than 4 hours of sustained attention. The picture demonstrates possibilities of filmlanguage in its rough state. The editing is (for the director) only a stock a large shots from the film team´s stay in the area of the border between Afganistan and Tadzichistan where the Russian soldier fight. Russian critics say that this is a "theoretic film" where the rough record a military camp is just a pretext for an experiment in Sokurov´s lab. We can see how the film was made, what mechanism of mounted picture were used, how the sound is made or what is the role of the stylised picture in connection with the shot of reality. Sokurov presents the possibilities that may open to a spectator watching a film. This film about tiredness of soldiers and different elapse of time is dedicated to a film critic Hans Schlegel.

Duchovní hlasy
Vojákův sen

Duchovnyje Golosa / Soldier's Dream
11 min., 35mm, barevný / colour, Rusko / Russia 1995

Krátký lyrický snímek vyplynul z materiálu (a zpětně se stal jeho nedílnou součástí) natočeného pro rozsáhlý video-dokument Duchovní hlasy (Z válečných deníků. Vyprávění v pěti částech). Film je svrchovaným experimentem s filmovým jazykem, ale význam experimentu získává film především ve svém celku, v součtu divákova času, který mu věnuje více než čtyři hodiny soustavné pozornosti. Film skutečně demonstruje možnosti filmové řeči v surovém stavu, střih režisérovi slouží jen jako volný sklad rozsáhlých záběrů-záznamů z pobytu filmového štábu na afgánsko-tádžické hranici, kde bojují ruští vojáci. Ruská kritika dokonce hovoří o snímku jako o "teoretickém filmu", kde syrový záznam z vojenského tábora v duchu filmu-pravdy (použitý termín se jen velmi přibližně dotýká základního naladění filmu) je jen záminkou k pokusu v Sokurovově laboratoři, v níž se odhaluje, jak je film udělán, jaké mechanismy montáže v něm fungují, jak se v něm vrství zvuková stopa či jakou roli hraje vysloveně stylizovaný obraz (první část) ve spojení s reportážním záznamem skutečnosti (zbývající čtyři díly filmu). Sokurov uvádí film a zároveň předvádí jeho formální možnosti, které se při jeho sledování otevírají. Možný význam filmu jako "filmu o teorii filmu" vyznívá ovšem pouze v celku divákova pohledu. Krátký film, skicu u únavě vojáků a o jiném plynutí času, věnoval Sokurov filmovému kritikovi Hansi Schlegelovi.

R
St

Režie / Director: **Alexander Sokurov.** Kamera / Director of photography: **A. Fjodorov.** Střih / Editor: **L. Semjonovová.** Zvuk / Sound: **Sergej Moškov.** Hudba / Music: **Ešinori Kabata.** Video spolupráce / Video cooperation: **D. Ševekjev.**

Sokurov: "When a beautiful picture of a little Japanese town on a místy island began to rise, I didn't bother to question what town it is or in which country. I just used video to reconstruct the feelings of sadness. Východní elegie is the first part of the Japanese cycle, which consists of closely connected works. The main roles are played by the island's inhabitants. But the country of the gotten old people doesn't reflect present people. The director wants to catch a picture of a country, where poetry and mytology are more important then the reality of today, where the East and the West are two different parts of one. The clear Japenese and Russian people's melodies penetrate, we are in a house. We've got a feeling we can touch the things in the house, there's a water in a basin waiting for us to wash our hands. We listen to an old woman's talking, she talks about loneliness she was never afraid of. Bony fingers hide her face. A man-guest stands by a window, he doesn't know where he was born and where his home is, he remembers almost nothing. A camera follows a tree-crust texture and the old woman repeats the words about loneliness. The woman cannot talk about happiness, she doesn't know how. The woman and the man, their translucent faces and hands flow togother with the house's walls and the surrounding things. We enter a dimension of film-delusion, just walking through.

Východní elegie

Vostočnaja Elegija / Oriental Elegy
48 min., 35mm, černobílý / bw., Rusko, Japonsko / Russia, Japan 1996

Sokurov: "Když se pod lidskýma rukama překrásně vytvářel obraz malého japonského města na zamlženém ostrově, netrápil jsem se otázkami, co je to za město, kde a v jaké zemi. Pokusil jsem se jen videem rekonstruovat pocity zármutku." Východní elegie je první částí japonského cyklu, široce pojatého záměru svázaných a ovlivňujících se děl ve stavu zrodu, jehož hrdiny by měli být obyvatelé ostrova. Přesto se kraj zestárlých postav elegie neopírá o japonskou současnost, režisérovi jde o postihnutí krajiny, kde poezie a mytologie znamená víc než projev soudobé reality, kde východ a západ jsou dvě různé tváře spojeného. Průzračné japonské a ruské lidové melodie se prolínají, jsme v domě, v místě pobytu. Máme pocit, že se jednotlivých věcí v interiéru domu můžeme dotknout, v umyvadle čeká na naše ruce nehnutá voda. Nasloucháme vyprávění staré ženy, hovoří o osamělosti, které se nikdy nebála. Kostnaté prsty jí zakrývají tvář. Muž-host stojí u okna, ve kterém přechází krásný jeřáb, říká, že neví, kde se narodil a kde je jeho vlast, nevzpomíná si skoro na nic. Kamera sleduje texturu kůry stromu a stará žena opakuje svá slova o osamělosti, která se jí stala samotou. Žena nedokáže mluvit o štěstí, neví jak. Žena a muž, jejich průsvitné tváře a ruce splývají se zdmi domu a s věcmi kolem. Vstupujeme do prostoru filmu-mámení, jen procházíme.

Režie / Director: **Alexander Sokurov.** Kamera / Director of photography: **A. Fjodorov.**
Střih / Editor: **L. Semjonovová.** Zvuk / Sound: **Sergej Moškov.**

The theme of soldiers' life lived in ascetic and rules had become the existencialistic model for Sokurov. The service on the borders as well as in the mountains or at the sea then became the metaphor for extreme moments of human behavior for him. Military service, which is always a part of uncertain civil life of the country, represents a part of reality that cannot be thought apart. It is a life in suspicion with no prospect of freedom, the life in dissociation, depending on the circumstances and consisting of monotonous daily acts, in the rythm of sleep-food-guard routine. The director fell into the soldiers' life again, records the ordinary life of sailors, tries to find out their stories. The troubles of a young captain, who's thinking about the sence of his profession, in the dialogue with the director transforms into specific inner dialogue, when at the moments of thinking the soldier becomes the artist's alter-ego. The theme of duty goes on. Time represents an unchangeable constant.

Povinnost

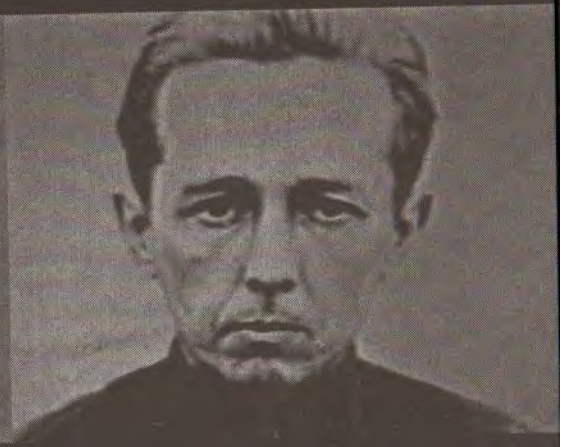
Povinnosť
260 min. barevný / colour, Rusko / Russia 1998

Téma vojenské života, vedeného v askezi a řádu, se pro Sokurova stalo existenciálním modelem, služba na hranicích, ať už v horách (Duchovní hlasy) nebo na moři, se mu pak stala metaforou pro vypjaté mezní okamžiky lidského jednání. Povinná vojenská služba, jež je stále součástí nejistého civilního života země, představuje pro režiséra neodmyslitelný rys skutečnosti, v důsledku je to něco, co se ve své mechanické absurdnosti dotýká každého. Je to život v podřízení, mimo možnosti svobody, život v odloučení, závislý na okolnostech a odvíjející se v jednotvárných denních úkonech, v rytmu spánek-jídlo-stráž. Režisér se opět ocitl uprostřed vojenského života, zachycuje běžný život námořníků, pokouší se dopátrat jejich příběhů. Trápení mladého kapitána, přemýšlejícího o smyslu svého povolání, se v rozhovoru s režisérem proměňuje ve zvláštní vnitřní dialog, jakousi kontemplaci, kdy se v chvílích přemýšlení stává voják umělcovým alter-egem. Povinnost pokračuje v linii Sokurovova asketického kinematografu. Film nepracuje s žádnými imitujícími koncepcemi skladby epizod, nejdůležitější roli v něm má reálně zachycený čas. Čas zpřítomnělé existence takového záběru odpovídá v jeho amorfní otevřenosti vizuálnímu, divákem až tělesně pociťovanému naplnění. Ve filmové montáži režisér rezignuje na to, aby v nás vyvolal pocit lineárního, příběh gradujícího času. Čas v Povinnosti představuje navzdory svému fázování jistou neměnnou konstantu, do které se divák ponořuje jako do nasyceného roztoku, jenž nemá ani tak estetickou, byť ta je tak vybraná, jako meditativní hodnotu.

Režie / Director: **Alexander Sokurov.** Kamera / Director of photography: **A. Děgťarjev, A. Fjodorov.**
Zvuk / Sound: **Sergej Moškov, Vladimir Persov.**

Sokurov is amazed by literature, he prefers art of word to changeable picture. His films are mostly the interpretations of literary works. Osamělý hlas člověka: a graduate film based on the story by Andrej Platonov; an experiment rendering torpid years after the revolution and social crisis in the beginning of the nineties. Degradovaný: day and night in life of a transport inspector who was degraded from state service, based on a story by Baklanov. Truchlivá netečnost: Russian fantasy on the English motif, the report about a catastrophy inspired by a drama by G. B. Shaw. Empír: a static thriller based on a radio play by Lucille Fletcher. Dny zatmění: the atmosphere in the Soviet Union of the seventies, dry-up, rot and dessert, the motif taken from a story by the Strugacky brothers. Zachraň a zachovej: a postmodern metaphore which refers to Ema Bovary by Gustav Flaubert. In the film Kámen Sokurov he draws from work of Cechov. Tiché stránky is a meditative variation of Crime and Punishment by Dostojevskij. Uzel, a film of two parts about Alexandr Solzenicyn, a Russian nacionalist writer, who was awarded Nobel Price for his outstanding story Gulag islands. In this documentary, made on the occasion of the author's eightieth birthday, the inner world of Solzenicyn is more important than his legendery past.

Uzel



Uzjel / The Knot
90 min., 35mm, barevný / colour, Rusko / Russia 1998

Sokurov je uhranut literaturou, v mnoha ohledech staví umění slova nad proměnný obraz. Sokurovovy hrané filmy jsou až na výjimky adaptacemi-interpretacemi literárních děl. Osamělý hlas člověka: absolventský film podle povídky Andreje Platonova, filmový experiment přesně zachycující malátnost těsně porevolučních let a hlubokou sociální bídu začátku dvacátých let. Degradovaný: jeden den a noc v životě bývalého dopravního inspektora, degradovaného ze státní služby na motivy Baklanovovy povídky. Truchlivá netečnost: fantazie v ruském stylu na anglické téma, zpráva o katastrofě inspirovaná dramatem G. B. Shawa. Empír: statický thriller na motivy rozhlasové hry Lucille Fletcherové. Dny zatmění: přesná metafora atmosféry Sovětského svazu sedmdesátých let, vysychání, tlení a poušť podle povídky bratří Strugackých. Zachraň a zachovej: postmoderní metafora odkazující k Emě Bovaryové Gustava Flauberta. Ve filmu Kámen Sokurov oživuje Čechova, Tiché stránky jsou pak meditativní, složitě komponovanou variací na Dostojevského Zločin a trest. K Dostojevskému se Sokurov vrátil v krátkém dokumentu o jeho petrohradském pomníku. Dvojdílný Uzel je portrétem Alexandra Solženicyna, ruského vypjatě nacionalistického spisovatele, nositele Nobelovy ceny za svoji přelomovou zprávu Souostroví Gulag. Dokument, v němž jde víc o Solženicyna tady a teď a jeho vnitřní svět než o jeho legendární minulost, byl natočen k výročí autorových osmdesátých narozenin.

Re Režie / Director: **Alexander Sokurov.** Kamera / Director of photography: **Mio Koshei.**
Zv Střih / Editor: **Alexej Jankovskij, Sergej Ivanov.** Zvuk / Sound: **Sergej Moškov.**

Heroes of the next film from the Japanese cycle are named. The documentary deals with a woman and her disabled daughter, who have a name of a well-known Japanese writer. The husband and father died thirteen years ago and Sokurov tries to comprehend their lonely life together, the relationship, in which responsibility completes dependence. But the traditional documentary portrait just creates a background for the complicated human spirit found. The body's oppressness has to be recorded so that it can be suppressed - the video then records the heroes' inner life. Dramatic moments of the writer's life and his cogitations about Japan create a background to the lyric monologue devoted to his wife, who lives on a deserted island together with her daughter and who stays away from all visitors. Through the video she reveals herself, explores the meaning of her lonely life. In the film's impressionistic parts the director lets the memories turn up, shows the fluctuations of the woman's mentality.

Dolce

Dolce

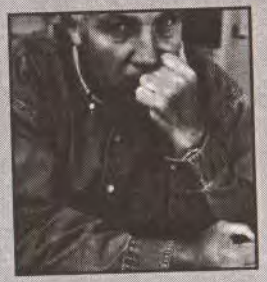
62 min., 35mm, barevný / colour, Rusko, Japonsko/ Russia, Japan 1999

Hrdinové dalšího filmu z japonského cyklu mají svá jména - dokument vypraví o ženě a její handicapované dceři, které nosí příjmení známého japonského spisovatele Toshio Shimaa. Manžel a otec zemřel před třinácti lety a Sokurov se pokouší proniknout do jejich osamělého soužití, do vztahu, v němž se dotýkají odpovědnost se závislostí. Nicméně tradiční možnost dokumentaristického portrétu je jen upozaděnou kostrou pro složitě nacházenou fyziognomii duše, tíživost těla musí být zaznamenána, aby mohla být smlčena – video pak představuje intimní cestu k zachycení vnitřního světa postav. Dramatické momenty spisovatelova života a jeho úvahy o Japonsku jsou jen pozadím lyrického monologu, věnovaného spisovatelově ženě, žijící s dcerou na osamělém ostrově a stranící se návštěvníků i příchozích. Díky videu objevuje sama sebe, zkoumá význam svého osamělého a svým způsobem omezeného života, v němž převládají pocity a intenzivní prožívání. V impresionisticky laděných sekvencích nechává režisér vystoupit obrysy paměti, obnažuje protilehlost pocitů i výkyvy hrdinčiny psychiky. V souladu s jejím naladěním opouští obraz přísnou předmětnost reálného světa, aby v pohybu a proměnách stavů dal vzniknout filmu souznějícím s náladou hudby, s nejjemnějším dolce.

retrospektiva Raymonda Depardona

JAN PALACH; TAKÉ TIBESTI; ČÍSLO NULA; DESET MINUT TICHA ZA JOHNA LENNONA; SAN CLEMENTE; REPORTÉŘI; FAITS DIVERS; LES ANNÉES DECLICS; UNE HISTOIRE TRES SIMPLE; KONTAKTY; DELICTS FLAGRANTS

RAYMOND DEPARDON (*1942, Vilefranche-sur-Saone) a script -writer, a camera man, a director and a photographer, one of the most prominent representatives of french photographers and documentarist of the generation which came after the breaktrough of the film-truth in the sixties. In his work photography and film form a tangle. He spent his childhood on the parents´ farm, in 1957 left to Paris, worked here as an assistant of the reporter Louis Foucherard cooperating with the agency Dalmas. Depardon worked for the same agency for eight years, at the beginning making photos of actors and politicians and in 1960 he was for the first time sent abroad, to Algiers. He made several rapportages for TV, from Venezuela, Chad and Biafra, In 1966 he became independent and with his friend, photoreporter Gilles Caron, founded an agency called Gamma. Depardon is the author of three feature films and more than thirty documentaries, in which he examines and describes human fate in various expressions of modern society. In his films the rooms of psychiatric houses, hospitals, police stations as well as the world of anxious photographers come to life. His documentaries from recent times prove his fascination by dessert and life in Africa. He says that he turned his experience with the post-war french film and photograph into his work: the sixties brough Richard Leacock and his Cinema Direct, film-truth of Jean Rouch and poetic author´s documentary films of Chris Marker. Thanks to them the director discovers his own style of describing the world - the exact and consistent information connected with subjective emotions. The emphasis is put on the ethic conditions of the process of shooting which stands above voyerism and manipulation of the edition.



retrospektiva Raymonda Depardona

RAYMOND DEPARDON (*1942, Vilefranche-sur-Saône) scénárista, kameraman, režisér a fotograf je jednou z nejvýraznějších postav francouzských fotografů a dokumentaristů z generace, která nastoupila po výbojích filmu-pravdy v šedesátých letech. Fotografie s filmem se v Depardonově tvorbě doslova splétají, jedno obohacuje druhé specifikou své tvůrčí mechaniky. Po dětství strávené na statku rodičů odešel Depardon v roce 1957 do Paříže, kde pracoval jako asistent reportéra Louis Foucherarda, spolupracujícího s agenturou Dalmas. Pro stejnou agenturu pracoval Depardon dalších osm let, zprvu fotografuje herce a politiky a v roce 1960 z pověření agentury poprvé vycestuje za hranice, do Alžíru. Vedle prací pro agenturu realizoval několik krátkých reportáží pro televizi, z Venezuely, Čadu a Biafry. V roce 1966 se Depardon osamostatňuje a společně se svým přítelem, fotoreportérem Gillesem Caronem zakládá agenturu Gamma. Depardon je autorem tří hraných filmů a více než třiceti dokumentů, v nichž mimo laboratorní metodu svých předchůdců zkoumá a popisuje lidský úděl v nejrůznějších projevech moderní společnosti. Depardon oživil stagnující francouzský dokument sedmdesátých let novátorským přístupem i výběrem námětů: v jeho filmech, nutících k intenzivnímu soustředění a spoluúčasti, ožívají prostory psychiatrických léčeben, špitálů, policejních vyšetřoven, ale i mondénní svět věčně neklidných fotoreportérů. Dokumenty poslední doby jsou pak výrazem jeho fascinace pouští a životem afrického kontinentu. Sám přiznává, že do své tvorby vtělil zkušenost s poválečnými výboji francouzského filmu a fotografie: vlna šedesátých let přinesla Cinemu Direct Richarda Leacocka, kino-pravdu Jeana Roucha i poetické a výrazně autorské dokumenty Chrise Markera. I díky jim objevuje režisér svůj vlastní styl popisu světa, v němž se vedle estetické vytříbenosti záběrů, jež ale není cílem, vzájemně podmiňují oba póly dokumentaristického přístupu: přesná a důrazná informace podložená subjektivností emocionálních spojení. Důraz pak klade na neustálé promýšlení etických podmínek procesu natáčení, které stojí vždy nad voyerismem i nad manipulací střihem. Jeho průkopnická tvorba, jen zdánlivě archaická v důrazu na vliv fotografií i filmových obrazů na svědomí lidí a společenství, vychází z reflexivního prožitku obrazu, respektive vstupu do reality s vědomím distance, jež předchází záznamu. Být uvnitř i vně.

retrospektiva Raymonda Depardona

RAYMOND DEPARDON (*1942, Vilefranche-sur-Saône) scénárista, kameraman, režisér a fotograf je jednou z nejvýraznějších postav francouzských fotografů a dokumentaristů z generace, která nastoupila po výbojích filmu-pravdy v šedesátých letech. Fotografie s filmem se v Depardonově tvorbě doslova splétají, jedno obohacuje druhé specifikou své tvůrčí mechaniky. Po dětství strávené na statku rodičů odešel Depardon v roce 1957 do Paříže, kde pracoval jako asistent reportéra Louis Foucherarda, spolupracujícího s agenturou Dalmas. Pro stejnou agenturu pracoval Depardon dalších osm let, zprvu fotografuje herce a politiky a v roce 1960 z pověření agentury poprvé vycestuje za hranice, do Alžíru. Vedle prací pro agenturu realizoval několik krátkých reportáží pro televizi, z Venezuely, Čadu a Biafry. V roce 1966 se Depardon osamostatňuje a společně se svým přítelem, fotoreportérem Gillesem Caronem zakládá agenturu Gamma. Depardon je autorem tří hraných filmů a více než třiceti dokumentů, v nichž mimo laboratorní metodu svých předchůdců zkoumá a popisuje lidský úděl v nejrůznějších projevech moderní společnosti. Depardon oživil stagnující francouzský dokument sedmdesátých let novátorským přístupem i výběrem námětů: v jeho filmech, nutících k intenzivnímu soustředění a spoluúčasti, ožívají prostory psychiatrických léčeben, špitálů, policejních vyšetřoven, ale i mondénní svět věčně neklidných fotoreportérů. Dokumenty poslední doby jsou pak výrazem jeho fascinace pouští a životem afrického kontinentu. Sám přiznává, že do své tvorby vtělil zkušenost s poválečnými výboji francouzského filmu a fotografie: vlna šedesátých let přinesla Cinemu Direct Richarda Leacocka, kino-pravdu Jeana Roucha i poetické a výrazně autorské dokumenty Chrise Markera. I díky jim objevuje režisér svůj vlastní styl popisu světa, v němž se vedle estetické vytříbenosti záběrů, jež ale není cílem, vzájemně podmiňují oba póly dokumentaristického přístupu: přesná a důrazná informace podložená subjektivností emocionálních spojení. Důraz pak klade na neustálé promýšlení etických podmínek procesu natáčení, které stojí vždy nad voyerismem i nad manipulací střihem. Jeho průkopnická tvorba, jen zdánlivě archaická v důrazu na vliv fotografií i filmových obrazů na svědomí lidí a společenství, vychází z reflexivního prožitku obrazu, respektive vstupu do reality s vědomím distance, jež předchází záznamu. Být uvnitř i vně.

Režie a kamera / Director and director of photography: **Raymond Depardon.** Scénář / Screenplay: **Michel Honorin.** Střih / Editor: **Jose Pinheiro.**

In the beginning of 1969 Depardon attended the ceremony funeral Jan Palach, a student who burnt himself as a protest against the occupation of Czechoslovakia by the Russian army and the successive transformation of our politics. Depardon stayed in Prague with Michael Honorin. The rapportage about the funeral and the minute of silence was cut after ten years and presented in Paris.

Jan Palach

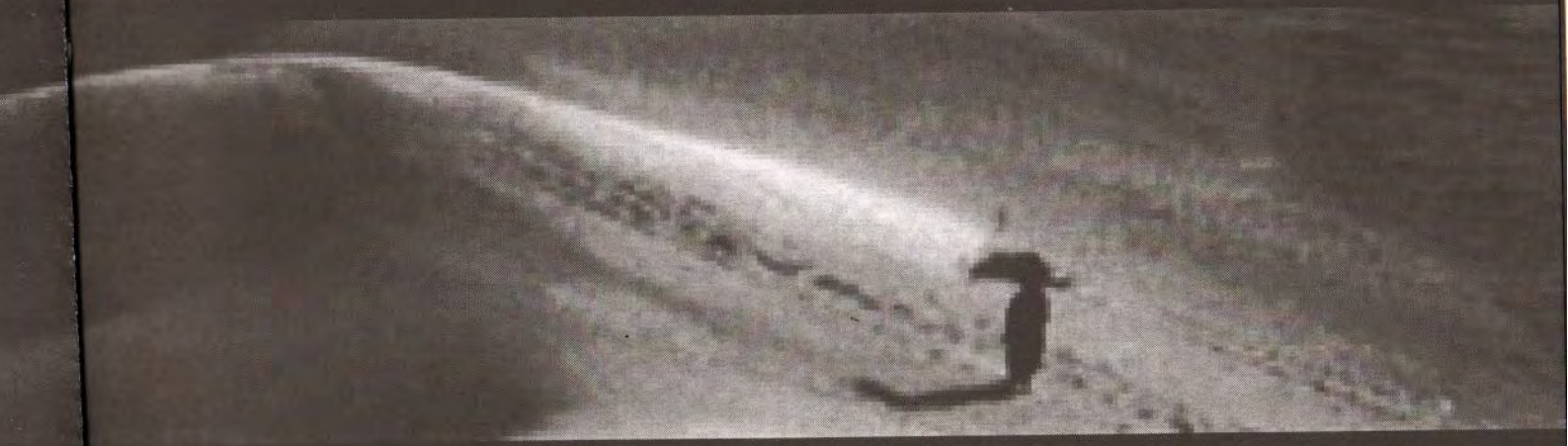
Ian Palach
12 min., barevný / colour, Francie / France 1969

Na počátku roku 1969 se Depardon zúčastnil obřadu loučení s Janem Palachem, studentem, který se upálil na protest proti okupaci Československa armádami Varšavské smlouvy a následné proměně domácí politiky. Depardon v Praze pobýval společně s novinářem Michelem Honorinem. Natočenou reportáž o pohřbu a držené minutě ticha teprve po letech sestříhal a předvedl v Paříži.

Režie a kamera / Director and director of photography: **Raymond Depardon**
Střih / Editor: **José Pinheiro.** Hudba / Music: **Marius Constant.**

The film is somewhere between photograph and cinema . An unchanging look on the dessert and its inhabitants.

Také Tibesti



Tibesti Too
40 min., 35mm, barevný, černobílý / colour,bw., Francie / France 1976

Film mezi fotografií a biografem, zdánlivě neměnný pohled na poušť a její obyvatele, průzračné dílo.

Režie, kamera a zvuk/ Director, director of photography, sound: **Raymond Depardon.**
Střih / Editor: **Olivier Froux.**

Depardon´s second full-length feature. Sections of the redaction work and preparing of preliminary number of Le Martin. Film is the result of director´s personal experience, his film studies - in the backround of everyday redaction work - the transformation of information and its variable value.

Číslo nula

Numéros Zéro / Number Zero
90 min., 35mm, barevný / colour, Francie / France 1977

Depardonův druhý dlouhometrážní dokument. Výseky z redakčních dní, kdy se připravovalo nulté číslo Le Matin. Film je výsledkem režisérovy osobní zkušenosti, jeho film na pozadí všední redakční práce zkoumá proměnu informace i její proměnnou hodnotu.

Režie, kamera a zvuk / Director, director of photography and sound: **Raymond Depardon.**
Střih / Editor: **Olivier Froux, Camille Cotteová.**

In a long shots we watch the commemoration of assassinated John Lennon. A short silence in the N.Y. Central Park enables the camera to turn 360 degrees away. This short film can be seen as a metaphor of Depardon´s way from static photograph to a movement and existence in film.

Deset minut ticha za Johna Lennona

Dix Minutes de Silence pour John Lennon
12 min., 35mm, Francie / France 1980

Depardon v dlouhém záběru snímá uctění památky zavražděného Johna Lennona. Chvíle ticha v newyorském Central Parku dovolí kameře, aby se otočila o 360°. Kamera zabírá strnutá těla, podivnou nehybnost, v níž se úcta snoubí s křečí. Krátký film lze také vnímat jako metaforu Depardonovy cesty od statické fotografie k pohybu a bytí filmu.

Režie, kamera a zvuk / Director: **Raymond Depardon, Sophie Ristelhueberová.**
Střih / Editor: **Olivier Froux.**

In the sixties the director visited the mental hospital called San Clemente at the first time, there where made his famous series of photographs. He came back with the camera in 1980 to show a rhythm of life in this hospital for heavy cases. The director doesn´t peniterate into mechanism of woking the enclosed institution, he doesn´t ilustrate primal thesis. It´s strange, plain film. San Clemente is ritual documentary in France and it´s considered as Depardon´s best work.

San Clemente

San Clemente
90 min., 35mm, barevný, černobílý / colour, bw., Francie / France 1980-82

V sedmdesátých letech navštívil režisér poprvé psychiatrickou léčebnu San Clemente, kde vznikla jeho proslulá série fotografií. V roce 1980 se sem vrátil s kamerou, aby představil vnitřní rytmus života ústavu určeného pro těžké pacienty. Film není jen defilé poznamenaných tváří, ale s hlubokou lidskou účastí a jemně odstíněným humorem líčí vztahy mezi pacienty, jejich ošetřovateli a rodinami. Režisér neproniká do mechanismu fungování uzavřené instituce ani neilustruje výchozí teze. Je to zvláštní, prostý film. San Clemente se ve Francii stalo doslova kultovním dokumentem a je považováno za Depardonovo nejlepší dílo.

Re
St

Režie, kamera a zvuk / Director, director of photography and sound: **Raymond Depardon.**
Střih / Editor: **Camille Cotteová.**

The film should have been a documentation of work in AFP (Agentur France Press) but Depardon chose the way of his own experience and decided to shoot in the centre of the agency Gamma. This description of life in the agentur is complete. The Reporters is his first autobiographic film. Nomination for Oscar, Caesar for th best documentary.

Reportéři

Reporters
90 min., 35mm, barevný / colour, Francie / France 1980-81

Původně měl film dokumentovat práci AFP (Agentur France Presse), ale Depardon zvolil cestu vlastní zkušenosti a rozhodl se natáčet v centru agentury Gamma, kterou sám spoluzakládal. Natočený popis agenturního života je úplný. Fotografové a reportéři, jejich vymezený pracovní prostor, úsměvy ale i nepříjemné cynické stránky jejich osobností, práce fungující v určitých kódech a neměnných pravidlech, agresivní práce a také samota. Reportéři jsou prvním Depardonovým autobiografickým filmem. Nominace na Oscara, César za nejlepší dokumentární film.

Režie, kamera a zvuk / Director, director of photography and sound: **Raymond Depardon.**
Střih / Editor: **François Margolin.**

The film about work of policemen from the fifth Parisian department. He tried to be close to the sudden situations so he shot the films himself without the cameraman and the team. The press criticised the sequence with a dead woman for crossing the ethical line. Depardon defended the scene where the police examine the dead body and claimed that real death can not be the author's intension. According to him the scene is not unbearable because human compassion still exists between the camera and the thing (body).

Faits Divers

Faits Divers
108 min., 35mm, barevný / colour, Francie / France 1983

Film o práci policistů pátého pařížského okrsku. Ve snaze být vždy nablízku nastalým situacím, natáčel Depardon film sám bez kameramana a bez štábu. Ve filmu je sekvence s mrtvou ženou, kterou mu kritika vytýkala jako překročení etické hranice. Depardon se bránil a scénu policejního ohledávání mrtvoly obhajoval tím, že skutečná smrt nemůže být autorským záměrem. Podle něj není scéna nesnesitelná, protože mezi kamerou a tělem-věcí pořád zůstává lidský soucit.

Režie / Director: **Raymond Depardon, Roger Ikhlef.** Kamera / director of photography: **Pascal Lebegue.**
Střih / Editor: **Roger Ikhlef, Camille Mestre-Melová.** Zvuk / Sound: **Claude Bertrand.**

An autobiographical film made on call of the national photograph centre , The director sees the spectator through his own life, stops at the moments that influenced his decessions to become a photographer. Scheme of the film is made up of photographs, the moments owhen the photographer amalgamates with the reality. The photographs penetreate the life as well as the fragments of the films or personal things with magic meanings, the film is a view on depardon´s work as a director.

Les Années Declics

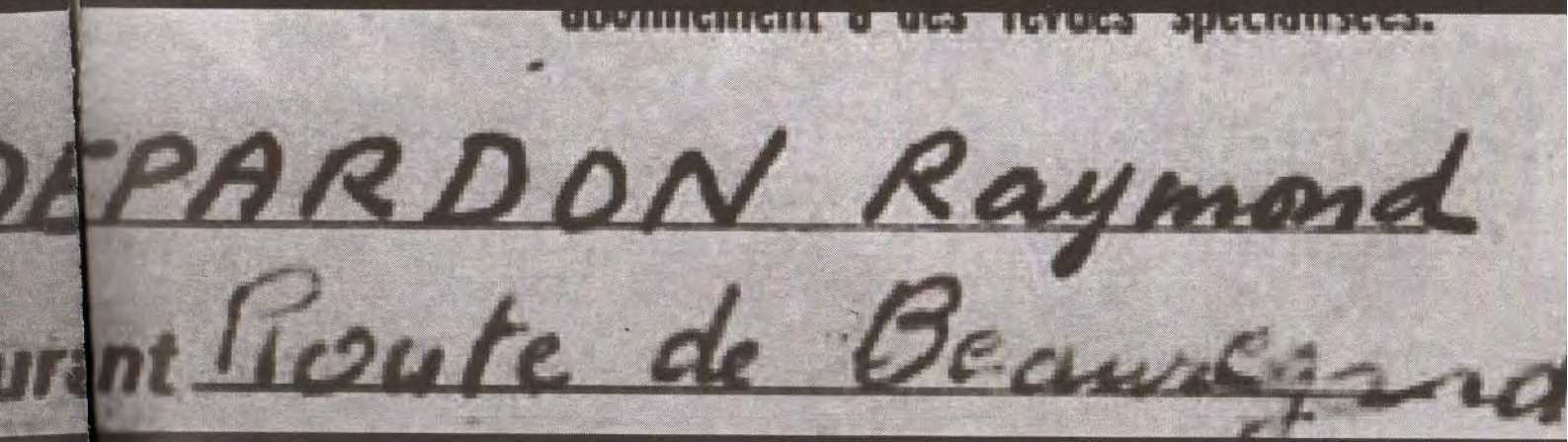
Les Années Déclics
65 min., 35mm, barevný, černobílý / colour, bw., Francie / France 1984-85

Autobiografický film natočený na výzvu národního centra fotografie. Režisér provází diváka svým životem, zastavuje se u momentů, které ovlivnily jeho rozhodnutí stát se fotografem. Tkáň filmu tvoří jednotlivé fotografie, momenty splynutí fotografa se zachycovanou skutečností. Fotografie prolínají životem stejně jako útržky natočených filmů nebo osobní věci magické důležitosti. Film je zároveň pohledem na Depardonovu režisérskou práci, smývající hranici mezi úzce privátním a veřejnosti určeným filmovým záznamem.

Režie a kamera / Director, director of photography and sound: **Raymond Depardon.**
Střih / Editor: **Roger Ikhlef.** Zvuk / Sound: **Jérôme Hainstin.**

A short picture that marks a feature film La captive du désert. The director meets a woman , he would like to give her a role in his next film.

Une Histoire tres simple



Une Histoire tres simple
4 min., 35mm, barevný / colour, Francie / France 1989

Krátký snímek předznamenává hraný film La captive du désert. Zachycuje setkání filmového režiséra s ženou, kterou by rád angažoval jako hrdinku svého příštího filmu.

Režie a kamera / Director, director of photography: **Raymond Depardon.**
Střih / Editor: **Roger Ikhlef.** Zvuk / Sound: **Claudine Nougaret.**

Contacts is a part of the series of short films about the prominent photographers including Henri Klein or Josef Koudelka. This short stylistic experiment comes out of his large work about the mental house in italian San Clemente. The question is what is the role of a photographer in modern society.

Kontakty

Contacts
13 min., 35mm, barevný, černobílý / colour, bw., Francie / France 1990

Kontakty jsou součástí série krátkých filmů, které daly prostor významným fotografům, mimo jiné i Henri Kleinovi nebo Josefu Koudelkovi. Krátké Depardonovo stylistické cvičení vychází z jeho rozsáhlé práce o domě pro mentálně postižené v italském San Clemente. Opět je variována otázka, jakou roli hraje fotografie v moderní společnosti. Depardon ve svém komentáři přemítá nad klasickými koncepcemi, uvažuje nad profesionálním voyerismem i nad dvojakostí rozhodujícího momentu, který proměňuje fotografický záznam v dílo.

R
S

Režie / Director: **Raymond Depardon.** Kamera / Director of photography: **Nathalie Crédouová.**
Střih / Editor: **Roger Ikhlef, Georges-Henri Mauchant.** Zvuk / Sound: **Sophie Chiabautová.**

Uncompromissing film about the events that follow the arrest of a young Parisian thief. Depardon shows the backstage of french justice, the director takes over the view of the accused and offers a provocative speculation on the practices of the frowzy court. The film was awarded Cesar for the documentary work. Another important piece of works from the nineties is a film Afriques: Comment ca va avec la douleur? (1996), the director describes rebellious and silent, tortured and bleeding Afrika. He shoots in Rwanda, Ethiopy, Angola, Somalia and tries to find out where the coflicts have their roots, he finds nothing but inexplicable pain.

Delicts flagrants

Delicts flagrant
105 min., 35mm, barevný / colour, Francie / France 199

Nekompromisní film o událostech, které následují po zatčení mladého pařížského zloděje. Depardon provází diváka zákulisím francouzské spravedlnosti, režie přebírá pohled obviněného a nabízí provokativní úvahu nad praxí zatuchlého soudního mechanismu. Film byl oceněn Césarem za dokumentární tvorbu. Z další Depardonovy tvorby devadesátých let nelze obejít významný snímek Afriques: Comment ça va avec la douleur? (1996), v němž režisér natáčí vzbouřenou i tichou, mučenou a krvácející Afriku. S kamerou prochází jižní Rwandou, Etiopií, Angolou, Somálskem, hledá kořeny konfliktů a nachází jen nevysvětlitelnou bolest.

retrospektiva Karla Vachka

KAMIL LHOTÁK; MORAVSKÁ HELLAS;
SPŘÍZNĚNI VOLBOU; NOVÝ HYPERION;
CO DĚLAT?

retrospektiva Karla Vachka

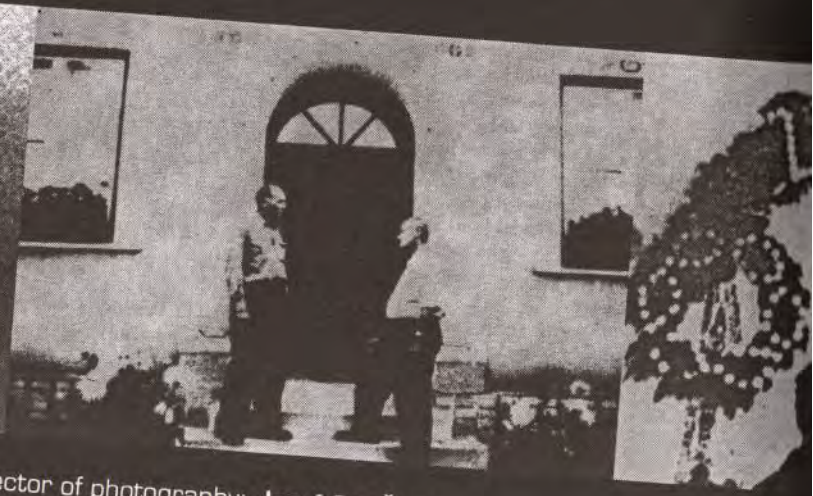
Režie / Director: **Karel Vachek.**

He refers to himself as a director, script writer, poet and painter, but also grinder, plumber, photo-lab-technician, van driver, comercial traveller with books and promotion officer, text writer. He studied FAMU under Elmar Klos. During his studies he made two short films Nebe a silnice (Heaven and road) and Kamil Lhoták a Pan Pelíšek (Kamil Lhoták and Pan Pelíšek); because of the latter unfinished picture he was made to stop his studies for a year. Karel Vachek, Film&doba 1969, pg. 360-370: "Either a man comes to his work open-minded and meek, or nothing. No by bits exists. Nonsense! He always gets spoiled water, if you give him a film with only ten per cent of it makes art. Talking about art doesn't work, if I want to say truth. When I express some rules I consider to go for this or that work of art, they look like a demagogic thesis. If I don't want their stupidity to be offensive, I have to forget them, but that's not convenient either. I have mentioned certain meaning of conventions before. As the rules are contradictary, so the work of art isn't friendly to a man, who has made or watched it. Every work is followed by a guilt; and the suffering, which follows the creator's guilt and which is a part of the work, creates the ethic value of the work and finally its real value." Karel Vachek, Kamil Lhoták, the film about the painter.

Kamil Lhoták

Kamil Lhoták
15 min., 16mm, barevný / colour, ČR 1959

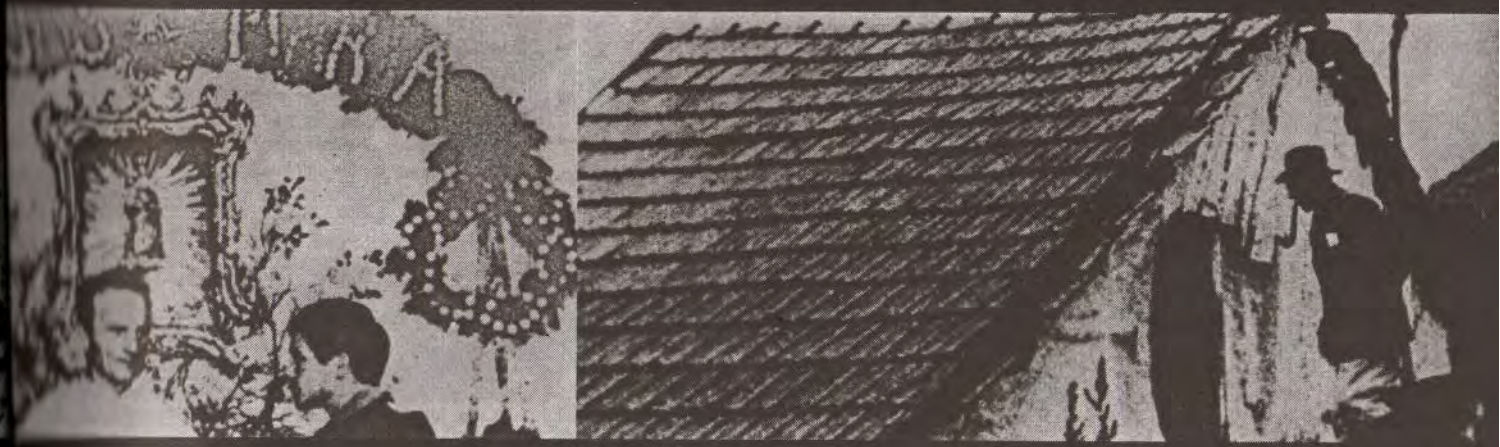
Tvrdí o sobě, že je filmový režisér, scénárista, básník a malíř, ale také brusič na vertikálním brusu, úpravář vody pro vysokotlaké kotle, fotolaborant, řidič dodávkového automobilu, obchodní cestující s knihami a propagační referent, funkcí textař. Studoval na FAMU u Elmara Klose. Během studií natočil krátké filmy Nebe a silnice, Kamil Lhoták a Pan Pelíšek; kvůli posledně jmenovanému nedokončenému snímku mu bylo na rok přerušeno studium. Karel Vachek, Film&doba 1969, str. 360-370: "Buď člověk přistoupí k dílu otevřený a pokorný, anebo nic. Žádné po kapkách. Nesmysl! Dostane vždycky zkaženou vodu, když mu dáváte film, kde je deset procent umění. Mluvit o umění, chci-li dělat pravdu, to nejde. Když vyjadřuji nějaká pravidla, o nichž si myslím, že pro to či ono umělecké dílo platí, vyhlížejí jako demagogická tvrzení. Když budu chtít, aby svou blbostí neurážela, nezbude mi než zapomenout, ale to taky není vhodné. Už dřív jsem se zmínil o jistém významu konvencí. Tak, jak si pravidla navzájem protiřečí, tak i umělecké dílo není vůči člověku, jehož potkalo /ať už jako tvorba tvůrce či jako dílo diváka/, přátelské. Každé dílo provází vina; a velikost utrpení, jež vinu tvůrcovu provází a jež je součástí díla, vytváří mravní hodnotu díla a tím i nakonec i jeho hodnotu skutečnou." Karel Vachek, Kamil Lhoták, film o malíři.



Režie / Director: **Karel Vachek.** Kamera / Director of photography: **Jozef Ort-Šnep.**

Jaroslav Boček, a film critic: „From all of those films I consider The Moravian Hellas as the most discussable and contestable in two things. The one is, I think, quite evident, that the material has slightly sprained and outgrown any composit purposes . . . It is like when the butchers make sausages, overpressure will come. This has absolutely no survey. . . The other thing-is such, I would say, a little bit ethical thing, which affects me unsymphatetic-abuse of those people. I think that here by documentary film and also by this method, the author must be really fair to people, who shall be introduced. Equal to equal."František Golscheider, a film critic: „As regards The Moravian Hellas in a same way as Jaroslav Boček said, absolute wastefulness to good people has affected us in some way.It starts with mischief-making, it goes to criticism, but to that criticism man approaches in a typically mischief-making way. . . I think that the blame and the pointing at the causes of folklore profanation, partial cheat with folklore and partial industrialization of folklore and all of foul habits which folklore dressed is with consist in all other things than in those peoople." Jiří Menzel, a director: „It was said here that a film director shall work with emotion and also it should be fair. In contrast to s. Goldscheider I think that not all the people deserve it . . . I agree with fair treatment but with fair people." Zbyněk Brynych, a director: „If someone made 400 m of a film about us discussing the film, the audience would certenly have a good time." Štěpán Lucký, a composer: „But there is also a bit of humanism in Vachek´s film."

Moravská Hellas



Moravian Hellas
28 min., 35mm, černobílý / bw., ČSR 1963

Jaroslav Boček, filmový kritik: „Moravskou Hellas považuji ze všech těch filmů za nejdiskusnější a nejspornější ve dvou věcech. Jedna je, myslím, zcela evidentní, že se materiál poněkud vymkl z kloubů a přerostl jakékoli komposiční záměry...Je to, jako když řezníci dělají jaternice, nastane přetlak. Absolutně to nemá přehled...Další věc – tady možná plácnu vedle – je taková, řekl bych, trochu už věc etická, která na mne působí nesympaticky. Totiž trochu zneužití těch lidí. Myslím si, že tady při dokumentárním filmu a najmě při této metodě musí autor být nesmírně fair k lidem, které má představovat. Jaksi rovný s rovným." František Golscheider, filmový kritik: „Pokud jde o Moravskou Hellas, stejně tak, jak to řekl Jaroslav Boček, nějakým způsobem se nás dotýká absolutní nešetrnost k dobrým lidem. Začíná to recesí, jde to ke kritice, ale k té kritice se přistupuje typicky recesistickým způsobem... Já si myslím, že ta vina a ukazování na příčiny profanace folklóru, částečného podvodu s folklórem a částečného zprůmyslnění folklóru a všech nectností, jimiž je folklór přioděn, spočívá ve všem jiném než v těch lidech." Jiří Menzel, režisér: „Bylo tady řečeno, že filmař má pracovat s citem a přitom, aby to bylo fair. Na rozdíl od s. Goldscheidera myslím, že ne všichni lidé si to zasluhují...Souhlasím s fair jednáním, ale s fair lidmi." Zbyněk Brynych, režisér: „Kdyby někdo natočil 400 m filmu o tom, jak diskutujeme o tom filmu, jistě by se diváci bavili." Štěpán Lucký, skladatel: "Ve Vachkově filmu je ovšem také kus humanismu..." (Záznam diskuse po promítnutí filmu, 3a 1/2 podruhé, Orbis 1969)

Režie / Director: **Karel Vachek.**

At the time Karel Vachek shot this non-flattering documentary about folklore the new wave of czechoslovakian film was just getting more and more respect and awards home and abroad. But this dynamism didn't bring much luck to Vachek's films. He actually didn't have any predecessors in the world kinematography. He didn't use processes of neither cinéma direct nor candid eye. The cristalization and mutual creativity of Vachek's grotesque, complicated and erruptive poesy were indisputable. In his projects the director enabled the spectacle to také part in the inner conflicts and dramas, that create their own individual world. Petr Král says, that there's no need to estimate his work by means used in kinematography, because his work can be estimated as the most authentic poesy. In a secret of the inner laugh Vachek was able to create a brand new type of a film expression going beyond the rules of the old and the new convencions for which he had suffered in 4-yeared separation under humiliating conditions. Only the colaps of the systematiccabinet politics in January 1968 inabled him to make films again. The director got into the backstage of the wild social life and he caught the history in so called négligé. In this film the professional politicions finaly they threw away they practised masks and showed their real faces.

Spřízněni volbou

Elective Affinities
84min., 35mm, černobílý / bw., ČSR 1968

Když Karel Vachek natočil své nelichotivé poznámky o folklóru, začínala právě československá nová vlna stoupat ke stále obecnějšímu uznání, k oceněním i k respektu doma i v zahraničí. Přesto tato dynamika Vachkovým režijním výbojům mnoho štěstí nepřinesla. Neměl vlastně předchůdce ve světové kinematografii, nevyužíval postupů cinéma direct ani candid eye, jeho vyjádření mělo jakousi zvláštní, vyšší stavbu. Vyhraněnost a tvůrčí vyspělost Vachkovy groteskní, složité, eruptivní poesie byly nesporné. Ve svých projektech dával režisér divákovi ve výbojích mezi realitou a imaginací možnost přímo spoluprožívat vnitřní konflikty a dramata utvářející jeden nezaměnitelný individuální svět, do nějž vedou nejtajnější chodby tvůrcovy subjektivity. Petr Král tvrdil, že Vachka není třeba měřit jen relativními lokálními a oborovými hledisky, jaká jsou ve filmu tak běžná, ale snese měřítka, jež lze klást na nejautentičtější poesii, před jejímž spalujícím dechem trvale neobstojí žádné konvenční tabu. Vachkovi se v tajemství vnitřního smíchu podařilo vytvořit zcela nový typ filmového projevu, přestupující zákony starých i nových konvencí, za což ovšem musel být postižen víc než čtyřletou distancí za zvlášť ponižujících podmínek. Teprve zhroucení systému kabinetní politiky v lednu 1968 mu umožnilo natáčet. Režisér pronikl do kuloárů a zákulisí bouřlivého společenského dění a přistihl dějiny takříkajíc v nedbalkách. Ve filmu Spřízněni volbou naložil Vachek do nálevu svého světa profesionální politiky tzv. Pražského jara na tak dlouho, až začali ukazovat svůj nepovýšenou, skutečnou "lidskou tvář".

Režie / Director: **Karel Vachek.** Kamera / Director of photography: **Ivan Vojnár, Karel Slach.** Střih / Editor: **Ľuba Ďurkovičová, Věra Čejková.** Hudba / Music: **Bedřich Smetana, opera, Jaromír Vejvoda, polka.**

A real and incomplete story lived and performed by philosophers and heads of states and churches, artists and party secretariats, scientists and ministers of federal and republic governments, retired people and prisoners, unionists and officers, dissidents and grey zone, preachers and armed forces, both right-wing and left-wing radicals, citizens and their MP's during the first free election in Czechoslovakia in 1990... Reading of the book Credo quia absurdum, I believe, 'cause nothing makes sense by a poet named Ivan M. Jirous. A story of Mrs. Řeháková and a confession of an actress Chramostová. Preparations to the pope's arrival and Čalfa's dances. President Havel among his artistic friends and quarrels in the federal parliament. The pope gives the holy communion, polotical parties are given numbers for the elections and pilgrims stand on the fields near the village of Velehrad. The prime minister heads to eastern Slovakia and bunch of citizens are on hunger strike to achieve prohibition of kommunist party. Dubček trifles in a kitchen of the czech embassy in Moscow. Egon Bondy, words. Camellots shout out newspaper headlines and some citizens demonstrate for a reenactment of the death penalty. The first jokes of the MP Zeman. Improvized fashion show at the meeting of the populists. Confusion of pictures. Dalajlama. Counting of the votes behind the closed door. Present government abdicates and a new government is appointed. The president is voted. Vachek's theatre of the world.

Nový Hyperion
aneb Volnost, rovnost, bratrství

The New Hyperion or Liberty, Equality, Fraternity
207 min., 35mm, barevný / colour, ČR 1992

Příběh skutečný a neúplný, který žili a sehráli filosofové a hlavy států a církví, umělci a stranické sekretariáty, vědci a ministři federální i republikových vlád, důchodci a vězni, odboráři a úředníci, disidenti a „šedá zóna", kazatelé a ozbrojenci, radikálové praví i leví, bývalí i současní, občané a jejich poslanci v souvislostech osvobozené volební komedie – Československo 1990. Čtené verše básníka Ivana M. Jirouse ze sbírky Credo quia absurdum - věřím, protože je to nesmyslné. Výpověď paní Řehákové a zpověď herečky Chramostové. Čalfovy tance na pozadí příprav příjezdu papeže. Prezident Havel mezi spřátelenými umělci a hádky v dvojjazyčném parlamentu. Papež podává svaté přijímání, volební čísla politických stran jsou vylosována a poutníci stojí na polích u Velehradu. Premiér míří na východní Slovensko a hrstka občanů drží hladovku za zákaz činnosti komunistické strany. Dubček laškuje v kuchyni našeho moskevského velvyslanectví. Egon Bondy, slova. Kameloti vykřikují titulky novin a někteří občané demonstrují za znovuuzákonění trestu smrti. První vtipy poslance Zemana. Improvizovaná módní přehlídka na mítinku lidovců. Zmatení obrazů. Dalajláma. Sčítání volebních hlasů za zavřenými dveřmi. Dosavadní vláda podává demisi a je jmenována vláda nová. Volí se prezident. Liberté. Égalité. Fraternité. Vachkovo divadlo světa.

Režie / Director: **Karel Vachek.** Kamera / Director of photography: **Karel Slach.** Střih / Editor: **Renata Pařezová** Hudba / Music: **Karel Hašler, Pepa Nos, Bedřich Smetana.**

In the monumental social-philosophic essay the director follows up on his previous work. This time Vachek enters the picture and together with his assistent Luboš becomes an active organizer and author of the action on the screen. This way he touches the boundaries of his poetics, in which a documentary isn't real reflection of the reality, but is the result of the specific artistic creation. The work originates by an interaction between the film team and the film reality as well as by the following reorganization of the pictures or phenomenons into the new units. The main line of the film contains penetrating parts filmed in ancient and magical Český Krumlov, which becomes sample of czech society. From the statements of local people and from the filmed local celebrations is created mosaic that connects the past and the present. The second line of the film are dialogues among several czech scholars, who are on the bus to Český Krumlov. In the end of the documentary there are director's long dialogues with some of the czech politics. The author often put another parts among these main lines. These contein among others the UNPROFOR soldiers' testimonies, military maneoevres, parts from Sudets or government's bicycle trip or an introducting interview with the dying philosopher Ivan Sviták.

Co dělat?

Cesta z Prahy do Českého Krumlova aneb Jak jsem sestavoval novou vládu

What Is to Be Done?
216 min., 35mm, barevný / colour, ČR 1996

V monumentálním společensko-filozofickém eseji navazuje režisér na své předcházející dílo. Vnitřní kontext díla přechází ve vnější kontext celku, hodnota hledaného a očekávaného završení jako by sublimovala možnost krásna. Vachek tentokrát přímo vstupuje do obrazu a stává se spolu se svým asistentem Lubošem aktivním organizátorem a hybatelem dění na plátně. Dotýká se tak hranic své poetiky, v níž dokumentární film není odrazem skutečnosti, nýbrž výsledkem specifické umělecké tvorby, tvarem obráběným a broušeným. Dílo vzniká interakcí mezi filmovým štábem a zachycovanou realitou, i následným uspořádáním obrazů či jevů do nových celků. Osu filmu tvoří prolínající se sekvence ze starobylého a magického Českého Krumlova, jenž se pro Vachka stává zástupnou ukázkou stavu české společnosti. Z výpovědí obyvatel města a ze zachycení nejrůznějších místních oslav vzniká mozaika spojující minulost s přítomností. Druhou rovinou je rozprava vedená několika českými intelektuály cestou autobusem do Českého Krumlova. Závěr snímku tvoří režisérovy dlouhé dialogy s několika českými politiky v magickém prostředí bývalého fotografického ateliéru. Mezi tyto hlavní osy jsou vklíněny četné další sekvence, zachycující mimo jiné výpovědi vojáků UNPROFOR, přípravy pašijových her v Hořicích, vojenské manévry, sekvence ze Sudet, výlet vlády státu na kolech nebo úvodní rozhovor s umírajícím filozofem Ivanem Svitákem. Sugestivní a významy přesycené dílo doplňují inscenované záběry odrážející tvůrcův

film a hudba

BUENA VISTA SOCIAL CLUB; ČERNOBÍLÁ V BARVĚ; MADE IN VALMEZ; MORDOCHÓR

film a hudba

Režie / Director: **Wim Wenders.** Kamera / Director of photography: **Jorg Widmer, Robby Muller, Lisa Rinzlerov**
Střih / Editor: **Brian Johnson.** Hudba / Music: **Buena Vista Social Club.**

Latin-american jazz guitarist and composer Ry Cooder recorded a CD called after anextinct havana dancing club Buena vista social club. There he discovered several excellent cuban musicians whose careers were apparently over or they didn't perform anymore. This record succeeded incredibly all over the world and was awarded grammy on the field of latin-american music. While cooperating with Wim Wenders on the film Linie násilí, Ry Cooder got his attention by talking about amazing Cuban musicians and their music. In 1998 Wenders and small team took off for Cuba and recorded another 50 minutes for next CD in Havana's studio Egrem and several interwievs with individual musicians. He put this material together with records of two orchetra concerts from Amsterdam and one concert from New York's Carnegie Hall. This musical document brought an important testimony not only about the phenomenon of Cuban music but also about old people and their approach to life and art. The musicians talk on the videocamera in shabby Havana's flats, bars and streets; their statements are conected with shots from the studio and the songs-penetrate with the mentioned concerts. The pictures culminates by the success in Carnegie Hall and the old Cubans' trip in New York streets during their stay in the U. S. A. The tragical social and political situation of present Cuba only shows up in inconspecious form.

Buena Vista Social Club

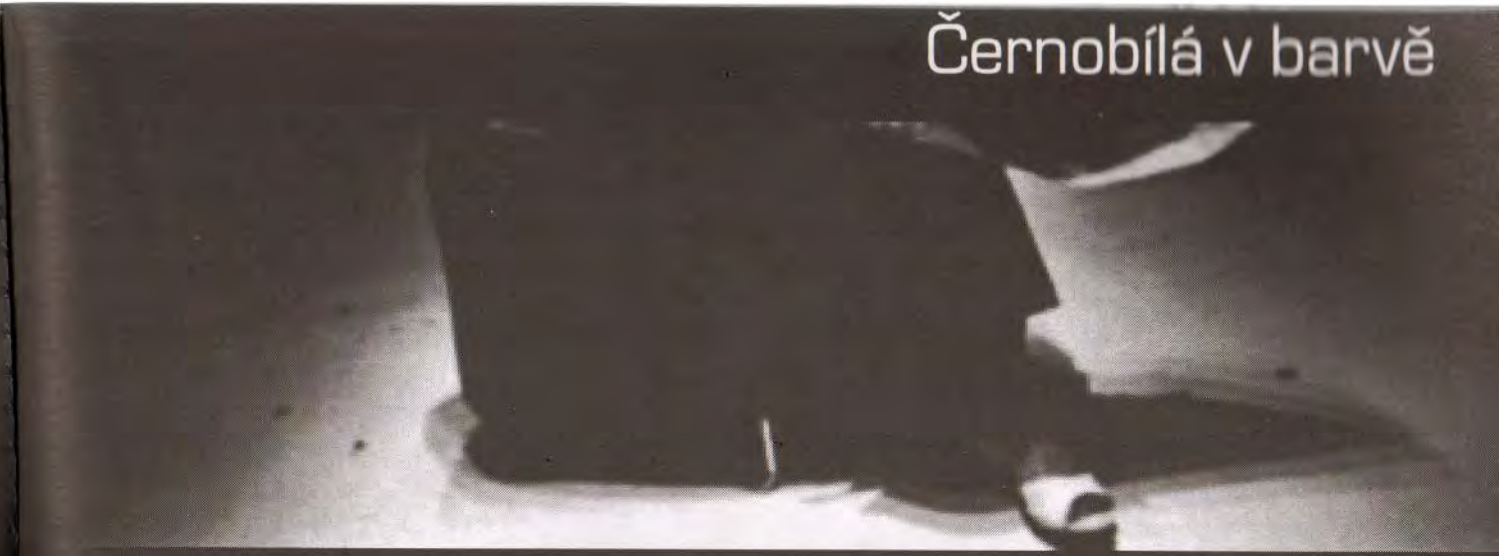
Buena Vista Social Club
105 min., barevný / colour, 35mm, Německo / Germany 1998

Latinskoamerický jazzový kytarista a hudební skladatel Ry Cooder realizoval v roce 1996 na Kubě CD nazvané po zaniklém havanském tanečním klubu Buena Vista Social Club, v němž pro svět objevil řadu vynikajících kubánských muzikantů, kteří zdánlivě už dávno byli za zenitem své kariéry nebo už vůbec nehráli. Disk měl neuvěřitelný úspěch na celém světě a byl odměněn cenou Grammy v oblasti latinskoamerické hudby. Ry Cooder pracoval s Wimem Wendersem na filmu Linie násilí a upoutal jej svým vyprávěním o fantastických kubánských muzikantech a jejich hudbě. V roce 1998 se Wenders s malým štábem vypravil na Kubu a natočil zde padesát hodin z nahrávání dalšího CD v havanském studiu Egrem a z řady rozhovorů s jednotlivými hudebníky. Získaný materiál sestříhal se záznamy dvou koncertů orchestru v Amsterdamu a jednoho koncertu v newyorské Carnegie Hall. Vznikl tak působivý hudební dokument, přinášející důležité svědectví nejen o fenoménu kubánské hudby, nýbrž i o starých lidech, jejich přístupu k životu a k umění. Režisér přitom zvolil celkem jednoduchý postup. Jednotliví muzikanti mluví přímo na kameru v zašlých havanských bytech, barech a uličkách; jejich výpovědi jsou spojeny se záběry z natáčení ve studiu, přičemž písně volně prolínají do zmíněných koncertních vystoupení. Snímek vrcholí úspěchem v Carnegie Hall a výletem starých Kubánců do newyorských ulic během pobytu ve Spojených státech. Jen zcela nenápadně a v potlačené formě pak z filmu prosvítá tragická sociální a politická situace dnešní Kuby.

Režie / Director: **Mira Erdevički-Charap.** Kamera / Director of photography: **Marek Jícha.**
Střih / Editor: **David Charap.** Hudba / Music: **skupina Kale.**

This film is a portrait of well known gipsy singer Věra Bílá and her band Kale. The directer follows racy artist both in common amd extraodinary life situations: from shopping at a market or second hand shops through gambling to successful concert tour in France or touching return of her son from jail. Thanks to her bulky figure she can sometimes seem to be a humorous and sensualist woman (the memories of the horrible motivate her obsession for money), but mostly she is sensitive interpreter of inword gipsy songs. Although her origin becomes the main line of the film, the gipsy question isn't presented as a politic problem. The director concentrates her interest on the very personal topics, that concern her family and her creativity. The director managed to get very close to this very individual and inapproachable personality. To what extent should we adapt and to what extent should we stay ourselves and keep our habits and customs? Is it possible to adapt and still stay an individual?

Černobílá v barvě



Černobílá v barvě / Black and White in Colour
58 min., 35mm, barevný / colour, ČR 1999

Černobílá v barvě je portrétem známé romské zpěvačky Věry Bílé a její doprovodné skupiny Kale. Režisérka sleduje svéráznou umělkyni jak v běžných, tak ve výjimečných životních situacích: od nakupování na trhu nebo v secondhandu přes hru na automatech až po úspěšnou koncertní šňůru ve Francii či po dojemný návrat syna z vězení. Obdobně široký rejstřík projevů a emocí vykazuje sama zpěvačka, jež se – částečně kvůli své objemné postavě – jeví místy jako rozmarná poživačná žena (vzpomínky na hroznou bídu jsou hnacím motorem její posedlosti po penězích), především však jako mimořádná citlivá interpretka hluboce procítěných romských písní. Její původ se sice stává jedním z hlavních motivů snímku, ale otázka romské menšiny není předkládána jako politický problém. Věra Bílá nezastupuje typ, ani nezapadá do navyklé představy o české romské komunitě. Tvůrci se soustřeďují především na úzce osobní témata, spojená s rodinnými či tvůrčími záležitostmi. Režisérce a jejímu štábu se v putování a setkávání podařilo přiblížit se k velmi svérázné a nepřístupné osobnosti takřka na intimní vzdálenost, jak díky výpovědi samotné umělkyně a jejích blízkých, tak prostřednictvím zachycení vypjatých situací. V čem se přizpůsobit a v čem zůstat sám sebou se svými vlastnostmi, rituály a zvyky? Jak existovat přizpůsoben a stejně oddělen?

Režie / Director: **Jiří Prokš, Jan Novák.** Kamera / Director of photography: **Zdeněk Úlehla.**
Hudba / Music: **Mňága a Žďorp.**

The history of one group. Few old photos, shots of May day manifests and panorama of prefab houses with the carpet standing in the middle. The atmosphere of the eighties when members of the band met for practise. After various names the band finally decided for Mňága a Žďorp. Thanks to the private VHS records we watch the band´s way to social union clubs and - after the revolution - also to the platforms of an alternative pubs where they already wear sailor blouses. Stage scene return to the important moments of band´s life, in one of these scenes Fiala, the singer, remembers his stay in the mental hospital in Kroměříž. Animated rabbits from the hat and various shots from some concert dissolve the film. How were ten years in life and songs of the band Mňága a Žďorp like? This question will be answered by present members and ex-members - Petr Fiala, Jaroslav Odstrčil, Radek Koutný, Martin Knor, Karel Mikuš and Jiří Fiala. Their favourite songs, along with their memories, make the important part of this documentary. All of us will be happy.

Made in Valmez

Made in Valmez
59 min., betacam, barevný / colour, ČR 2000

Historie jedné kapely. Pár zašlých fotek, záběry prvomájových manifestací a panoráma panelových domů s klepadlem na koberce uprostřed. Atmosféra osmdesátých let, kdy se ke zkouškám scházeli členové kapel s různými názvy, jež posléze vyústily v kapelu z Mňága&Žďorp. Díky soukromým VHS nahrávkám sledujeme její cestu do svazáckých klubů i na pódia alternativních hospod hned po převratu, to už měli námořnické oblečky. Inscenované scény se pak vracejí k důležitým okamžikům života kapely, v jedné z nich si zpěvák kapely Fiala připomene i svůj pobyt v kroměřížské psychiatrické léčebně. Filmem se prolínají animovaní králíci z klobouku a různé záběry jednoho koncertu. Jakých bylo deset let v životě a písních skupiny Mňága&Žďorp prozradí ve svých odpovědích a úvahách současní i bývalí členové této formace - Petr Fiala, Jaroslav Odstrčil, Radek Koutný, Martin Knor, Karel Mikuš a Jiří Fiala. V dokumentu hrají důležitou roli nejen vzpomínky starých-mladých muzikantů, ale také jejich populární písničky. Budeme všichni šťastní.

Režie a kamera / Director and director of photography: **Martin Řezníček.**
Střih / Editor: **Miloš Málek.** Zvuk / Sound: **Petr Šoupa**

Accordionist Jim Čert is one of the most famous and controversary personalities of the czech prerevolutionary music underground. Besides his own texts, he sang the poetry of a christian poet Bohuslav Rejnek and texts by J. R. R. Tolkien and accompanied several actions of czech dissident, including the celebrations after Václav Havel was released from prison. As a representative of alternative culture he appeared in several Tv programmes directed against the charter and dissidents. Later his cooperation with StB during the eighties came out. The press polemized, what did Čert do wrong, who was hurt by him, what he could say and didn't say.In the beginning of the nineties he left for the USA, now he performs mostly in the Czech Republic again. The film follows his life in San Francisco, his fellow from their band Life After Life, drummer Jaroslav Erno Šedivý, the bands Flamengo and Primitiv Groups Jim Č. played with before he emigrated to USA, and finally his return to the Czech Republic.

Mordochór

Mordochór
56 min., 35mm, barevný, černobílý / colour, bw., ČR 1999

Harmonikář Jim Čert je jednou z nejznámějších a zároveň nejkontroverznějších postav českého předlistopadového hudebního undergroundu. Jeho svérázný hudební projev, kde vedle vlastních songů zpíval poezii ryze křesťanského básníka Bohuslava Reynka nebo texty J. R. R. Tolkiena, doprovázel často různé akce českého disentu včetně oslav propuštění Václava Havla z vězení. Jeho tvář reprezentovala alternativní kulturu i v perverzních televizních pořadech konce osmdesátých let namířených proti Chartě 77 a disidentským kruhům. Po převratu ale vyšlo najevo, že byl téměř celá osmdesátá léta spolupracovníkem StB. Tiskem proběhla velká polemika, co udělal, komu ublížil, kde uhnul a kde mlčel, kde mohl říct více a neřekl. Jeho postoj se stal vděčnou záminkou k úvahám o českém charakteru, v němž se zbabělost spojuje s vychytralostí a snaha nikomu neublížit s ponížením. Počátkem devadesátých let odešel Čert na několik let do USA, nyní zpívá i hraje převážně v České republice. Film zachycuje jeho životní situaci v San Franciscu, kde je jeho souputníkem a spoluhráčem v kapele Life After Life bubeník Jaroslav Erno Šedivý, před emigrací do USA člen kapely Flamengo a Primitiv Groups, a pak Jimův návrat do Čech, kde se jen ztěžka pokouší vyrovnat s temnou stránkou své minulosti, byť zůstává otázkou, zda se o to skutečně vnitřně snaží či zda jenom nehledá ztracenou cestu ke kdysi blízkým lidem.

famu, favu, všmu

BOXERI; VYNOŘENÍ J.H.K.; VÝJAVY ZO ŽIVOTA; LEPŠÍ ŽIVOT; DVOJČATA; BLUES PRO FIALKU; NĚKDE; POUŤ NA ŘÍP; MYŠLENKY; NUCLEAR SOLAR; OTÁZKY NA TĚLO; AFTERGLOW; JÁTY INKOGNITO; POSLEDNÍ VTEŘINY TISÍCILETÍ; DOKUMENT O JEDNOM PROJEKTU

BOXERI; VYNOŘENÍ J.H.K.; VÝJAVY ZO ŽIVOTA; LEPŠÍ ŽIVOT; DVOJČATA; BLUES PRO FIALKU; NĚKDE; POUŤ NA ŘÍP; MYŠLENKY; NUCLEAR SOLAR; OTÁZKY NA TĚLO; AFTERGLOW; JÁTY INKOGNITO; POSLEDNÍ VTEŘINY TISÍCILETÍ; DOKUMENT O JEDNOM PROJEKTU

famu, favu, všmu

Boxeri

Režie, kamera,hudba: **Milan Balog.**
Střih: **Marek Krážovský.**

Skupinový portrét dubnických boxerů.
Film studenta druhého ročníku.

The group portrait of Dubnica´s Boxers. It´s a film of the second year sturdent.

Vynoření J.H.K.

Režie: **Peter Filo.** Kamera: **Tomáš Sabo.**
Střih: **Marek Krážovský.** Hudba: **Milan Hlavsa.**

Téměř poetický dokument o živote dekadentního undergroundového poety Jiřího Háska Krchovského.
Film studenta druhého ročníku.

Nearly a poetic documentary about the life of the decadent underground poet Jiří Hásek. It´s a film of the second year student.

Výjavy zo života

Režie: **Matej Géci.** Kamera: **Peter Kelíšek.** Střih: **Maroš Šlapeta.** Hudba: **VolvicPic.**

O životě jedné hudební skupiny.
Film studenta druhého ročníku

About the life of one music band. It´s a film of the second year student

Lepší život

Režie: **Natálie Vídenská.** Kamera: **Petr Kubela.**

Film je pokusem proniknout do života a myšlení slovenských dívek, pracujících jako au-pair ve Velké Británii.
Absolventský snímek.

This film is an attempt to get into the life and thinking of Slovak girls working as au-pair in The

...všmu bratislava

Dvojčata

FaVU VUT Brno (Fakulta Výtvarných Umění)
prezentace ateliérů Video, Multimedia, Performance...

Výtvarné podoby dokumentu? Z tvorby studentů uvádíme krátké výtvarné videosnímky, ve kterých se objevují zajímavé dokumentační tendence, ač na FaVU se dokument nevyučuje! Většinou jsou „naši umělci" režisérem, scénáristou, hudbou, hercem i sřihačem v jedné osobě... (koneckonců živá výtvarná akce - performance - řeší problém dokumentace neustále) Dílka leckdy nejsou technicky dokonalá, ale přinášejí často neotřelá témata dokumentovaných akcí, nebo i podnětné nápady.

Režie: **Juraj Lehotský.** Kamera: **Noro Hudec**

Příběh dvou sester, žijících duší jednoho člověka.
Absolventský snímek.

FaVU VUT Brno (Fakulta Výtvarných Umění)
An attendance of studios like Video, Multimedia...

Plastic forms of documentary? From the student´s work we chose short plastic video shots in which we can see tendencies of the documentary although the documentary isn´t studied on FaVu! "Our artists" are mostly a director, a script writer, a musician, an actor and cutter at once. Their work are often not perfect but they brings unworn topics or even suggestive ideas.

The story of two sisters livings their lives as one soul. A graduate's film.

Blues pro fialku

Někde

favu brno...

Ládín Železný

0:50min.

Časosběrný dokument jednoho dne. Jednotlivé obrázky nejsou z celého materiálu vybrány, konečného efektu je dosaženo zrychlením. Den je tedy zhuštěn do jedné minuty. III.roč. 2000

One day squeezed into one minute.

Jakub Deml

5:00min.

Někdy se člověk prostě ztratí. Ne jen v lese. Šero, kmeny stromů, listí... Vzpomínka na osobní zážitek povýšená na obraz, vizi ztracení individua v široširém světě. III.roč. 1997

Sometimes a man gets lost. Not only in the forest. Bloom, tree stems, leaves...A rememberance of a personal experience elevated to a picture, the vision of an individual lost in the wide world.

Pouť na Říp

Matěj Kolář

4:00min.

Pěšky z Brna na posvátnou horu Říp. Mobilní telefon & didgeridoo. Spojení sočasné telekomunikační technologie s tradičním způsobem komunikace. Záznam performance. II.roč. 1999

A walk from Brno to the sacred hill Říp. Mobile phone and didgeridoo. The connection of present telecommunication technology with the traditional way of communication. A record of performance.

Myšlenky

Ládín Železný

6:00min.

Video popisuje neustálý běh myšlenek naší zmatené mysli. Během jednoho virtuálního dne ve snové atmosféře pochopíte krásu světa a smysl bytí! Vynikající je i autorova zvuková stopa. III.roč. 2000

Video describes stream of consciousness of our confused mind. During one virtual day in a dreamy atmosphere you will understand the beauty of the world and the meaning of existence! Sound-track is

Nuclear Solar

Robert Mořkovský

3:00min.

Techno - psychedelický videoklip, dokumentující živou událost - vítání energie Slunce. Jirka Suchánek a Robert Mořkovský jsou i autory hudby (SPIRAL). II.roč. 2000

Techno - psychadelic videoclip, documenting a lively event - welcoming of the sun's energy.
Jirka Suchánek and Robert Mokřovský are also the authors of the music (SPIRAL). II.year 2000

Otázky na tělo

Josefína Slezáková, Vladimír Vaca

3:20min.

Socioartové video. Autoři se tážou na to, o čem málokdo přemýšlí. Co jsme? Kam jdeme? A proč tu proboha máme k duši tolik masa! (záběry odpovědí z ulice jsou konfrontovány střihem s vysíláním uměleckého kanálu arte). III.roč. 1995

Social art video. Authors are asking questions about which hardly anyone thinks. Who are we ? Where are we going ? And why good havens do we have together with our soul so much flash ! (the shots of answers from the street are conconfranted by edit with broadcasting of art chanel arte). III.year 1995

... favu brno

Afterglow

Michal Oppitz

2:30min.

Čistý videoart, nelekejte se! Jde o zobrazení nevědomí. Záblesk paměti. V závěru se objeví hořící auto... nehoda? Co se stalo tomu, kdo tohle natočil? Co se děje v našich myslích mimo vědomí?
I.roč. 2000

Pure videoart, don't get frightened ! It is about picture of unconsciousness. Flashback. At the end appears a burning car ...accident ? what happened to the one who shot all this ? What happens in our minds out of consciousness. I. year 2000

Játy inkognito

Ládín Železný

4:00min.

Roadmovie - videoklip o letní cestě do Francie. Na výletě s jedním golfem, kamarády a drum&bass z Ládínovy dílny.
II.roč. 2000

Roadmovie - a videoclip about summer trip to France. On the trip with one golf, friends and drum&bass from Ladín's workshop. II.year 2000

Poslední vteřiny tisíciletí

Dokument
o jednom projektu

... favu brno

Matěj Kolář

4:00min.

Časosběrný dokument posledních dvou měsíců roku 1999. Na principu animace je z každé hodiny autorova života vybrán jeden obrázek. Jde spíše o dokument akce, kdy se Matěj musí každou celou hodinu natočit.
III.roč. 2000

Time-collecting documentary about last two month of 1999. On a principle of animation is from each hour of author's life chosen one picture. It is more like the documentary of action when Matěj must picture himself every hour. III.year 2000

Jakub Deml

25min.

Nejdelší snímek... snad nedokonalý formálně v podstatě tématu však velmi pravdivý. Pro Broumovsko vyvinula společnost Collegium pro arte antiqua Brno „Program obnovy krajiny a trvale udržitelného života v ní". Dokumentem prostupuje nadšení členů spolku, ekologických aktivistů a hlavně místních lidí do projektu. Moudře promlouvá vedoucí CHKO Broumovsko Jan Piňos, prořezávají se stromy, staví kříže, hraniční kameny a zpívá se v Dienzenhoferových kostelích.
IV.roč. 2000

The longest film... maybe not formally perfect but very much true in the principle of the topic. For Broumovsko produced by company Collegium pro arte antiqua Brno "The plan for renewal of the landscape and constantly maintanabe life in there. Through the documentary runs enthusiasm of the club members, ecological activists and mainly local people in the project. Wisely speaks the leader of nature resurve Broumovsko Jan Piňos,the trees are pruned, the crosses and border stones are built and it is sung in Diezenhofer's churches. IV.year 2000